

## **— Analyse du film et plus particulièrement de l'installation**

**“ Faire un film consiste à trouver des solutions ” dit M.C. Pouzol, le regarder c'est en chercher ...**



Le début du film s'ouvre sur une juxtaposition de plans diachroniques, deux séquences distinctes dans le temps se croisent et se mêlent jusqu'à ce que celle, correspondant aux souvenirs, s'impose. Deux périodes mais un seul lieu, celui de la rivière, que l'on découvre dès les toutes premières images. Il va servir de point de coïncidence entre les deux temps du récit dont l'alternance, sur quatre plans successifs, suffit pour en déduire un "flash-back". Pas de fondu enchaîné donc, pas de voix off, pas d'insistance, pas d'assistance, l'explication n'est pas de mise et déjà le ton est donné : l'implicite et le non-dit prévaudront presque jusqu'à la fin, les moyens mis en œuvre seront légèrement suggestifs, les effets jamais appuyés, et le spectateur toujours en état de questionnement. C'est le découpage filmique, judicieusement mis au service du parti pris de silence verbal, (pur exercice de cinéma s'il en est) qui assumera donc l'essentiel de la narration.

**M.C. Pouzol : “ [...] dès que possible, j'essaie de trouver une idée visuelle, un regard, un axe de caméra pour remplacer un dialogue. Par exemple je trouve plus intéressant qu'on ait une idée du caractère du père en le voyant manipuler les petits poissons (qu'il embroche sur un hameçon, image allégorique de ce qu'il fait subir à sa famille) ou caresser les truites plutôt qu'en le montrant dans de longues scènes dialoguées... Même chose pour la scène où l'amie de la mère découvre que la mère a été battue : que pourrait-elle dire qui rende compte de sa tristesse ? J'ai préféré son regard aux mots... Idem pour la scène de séduction entre le jeune homme et la jeune fille et le regard final de celle-ci : il emportera le souvenir de son regard, de ce qu'il a peut-être raté ce jour là... Mais les souvenirs dans le film sont comme les poissons morts dans une assiette (l'image qui suit le regard de la jeune fille) : privés de vie et abandonnés... ”**

L'arrivée, comme le départ, se font, pour les deux familles, en voiture : les plans d'ouverture et de fermeture de la parenthèse narrative soulignent la construction en boucle du film. Ils sont tout à fait comparables : dans la séquence d'arrivée on voit Jean-marc dans la voiture de ses parents.

séquences d'archives, en venant même dans la tenture de ses parents, dans celle du départ c'est le visage de la jeune fille vue par Jean-marc qui vient clore la partie de pêche. On y retrouve la même sensation d'enfermement doublée, pour la dernière, d'un sentiment d'inéluctable. En outre, le thème de la voiture, omniprésent, ponctue le film du début à la fin, comme un contrepoint. Ce motif apparaît dans les séquences du début (nous en reparlerons) mais également plus tard dans la chambre des garçons ou encore à l'occasion d'une partie de " mille bornes ".



Cependant l'apparente construction du film ne correspond pas à l'impression de confusion qui peut s'en dégager lors du premier visionnage. La multiplication des plans éclatés, des angles de prises de vues, et donc la position très mobile de la caméra, ne permettent pas une vision spatiale très précise et participent à la perte de repères. Or, c'est davantage l'impression de devoir reconstruire temporellement le sens des événements qui prédomine dans l'esprit du spectateur comme si la confusion spatiale n'était pas prise consciemment en compte.

Mais, s'il faut voir et revoir le film pour en comprendre la logique géographique, le problème du découpage chronologique, en revanche, se résout de lui-même, grâce notamment à la séquence finale où l'on retrouve le même Jean-Marc adulte que l'on avait découvert lors du pré-générique

Outre la succession des plans et des points de vue, le procédé d'enchâssement est repris plus loin dans le film : des " flash " en intérieur-nuit viennent rompre la linéarité de la journée à la campagne et donner aussi les informations nécessaires à la saisie du sens mais comme les pièces d'un puzzle que le spectateur doit reconstituer.

Par ailleurs, notons que d'emblée le choix typographique du titre, lors du générique, (" LE FILS DU PECHEUR ") n'est pas anodin : le réalisateur laisse volontairement planer le doute en jouant sur l'homophonie pêcheur /pécheur, et propose ainsi aux spectateurs une place active dans la construction du sens.

Ainsi, c'est petit à petit, au fil de l'eau et du temps (on ne peut faire ici l'économie de cette forte valeur symbolique de la rivière) que le spectateur est invité à reconstruire l'histoire, même si certains aspects tels que le deuil de Jean-Marc adulte restent du domaine de l'énigme.

L'analyse proposée correspond à l'installation des deux familles sur le lieu même où se trouve Jean-marc une vingtaine d'année plus tard et où, endeuillé, il se remémore les dimanches passés en famille, au bord de l'eau. Cette première partie du film contient en filigrane tous les éléments qui seront ensuite développés : un couple déchiré, une communication

qui seront ensuite développés : un couple déchiré, une communication impossible, et un adolescent en détresse face au malaise de ses parents, qui déjà porte en lui son héritage : la solitude de sa mère et les “ péchés ” de son père.

**De 1'09 à 1'19 : Plan serré /dans la voiture (Les deux garçons, regards opposés).**

Il s'agit de la première rencontre du spectateur avec les personnages et Jean-Marc adolescent. Le plan précédent de la voiture, enchâssé dans la première séquence ( juste après le plan d'ouverture), ne permettait de voir qu'une route bordée par la forêt, comme si ses occupants ne se différenciaient pas du véhicule.



Ce deuxième plan, cette fois-ci à l'intérieur de la voiture, ouvre la deuxième séquence directement sur Jean-Marc. Il regarde hors-champ, dans la direction symétriquement opposée à celle de son frère. Même si l'automobile avance à une vitesse relativement constante et élevée (la route est droite et il n'y a pas d'autres véhicules), la fixité du regard de Jean-Marc, soulignée par la fixité du plan, en dit long sur l'ambiance régnante : la voiture semble surtout un lieu clos, isolé et isolant (on n'y parle pas) et la cellule familiale...bien fermée ! On y perçoit seulement le bruit discret et régulier du moteur qui vient comme en prolongement du léger bruissement d'eau du plan précédent, renforçant le silence qui envahit l'habitacle. Par ailleurs, tout le film fonctionne sur des ruptures sonores beaucoup plus nettes : eau / silence/ eau / chants d'oiseaux/ moteurs...qui ajoutent à la confusion spatiale et au sentiment de chaos, illustrant l'état d'esprit du jeune homme.

Seuls les jeux de lumière, alternance de l'ombre et des rayons du soleil , et le défilé des arbres rendent compte de la mobilité durant les dix secondes que dure ce plan. L'obstruction intermittente, due à l'absence d'éclairage , contribue aussi à créer une atmosphère quelque peu inquiétante.

**De 1'32 à 1'42 : Plan rapproché/ côté de la voiture  
+ Jean-Marc qui ne sort**

Jean-marc qui ne sort pas.



Puis à partir d'un plan sur la rivière la caméra effectue un panoramique pour venir retrouver la voiture à l'arrêt dans un plan très rapproché, suivre encore la sortie de la mère et cadrer sur la portière arrière. On a ici une illustration de ce que M.C. Pouzol appelle " **le point de vue de la rivière, comme si c'était elle qui témoignait et se souvenait de ce qui s'est passé...** "

Jean-marc est de nouveau pris, enserré dans ce plan fixe. Toutes les portes s'ouvrent et se referment sauf par où est sorti le petit frère. Jean-Marc semble muré dans cet espace confiné. Il n'en sortira qu'après l'exhortation de sa mère, et par cette même portière restée ouverte. Il reviendra cependant s'y installer à un autre moment du film comme si la morosité et le désarroi qui l'habitent en permanence l'empêchaient de trouver refuge nulle part ailleurs.

( La fermeture de celle d'où est sortie la mère demeure un mystère : qui la referme et comment ? )

La parole de la mère : " Qu'est-ce que tu fais Jean-marc ? Tu vas pas rester toute la journée dans la voiture ! " est la seule que l'on entendra de toute la séquence.

**A 1'54 : Plan large/ départ du père, arrivée dans le champ du cadet + la mère au fond vers l'arrière du véhicule.**



Le plan large suivant montre le départ du père par la gauche, toujours silencieux. (la caméra se situe alors côté rivière). Le plus jeune des fils, bien qu'il n'y ait pas été invité, se précipite pour le suivre tandis que son frère aîné, finalement, les rejoint presque contre son gré. On verra que c'est en quelque sorte de cette manière aussi que le garçon se met à

boire. Le mimétisme filial revêt soudain une importance symbolique: les fils marchent dans les pas du père.

Le raccord-regard de la mère restée seule, enchaîne sur un plan d'ensemble où les trois " hommes " s'éloignent dans la profondeur de champ. Elle semble ainsi à son tour prendre le relais du poids de la solitude de son fils.

S'ensuit une séquence de préparatifs halieutiques auxquels le protagoniste ne participe pas. On le voit pourtant en train de pêcher un peu plus tard mais là encore il semblerait que ce soit malgré lui qu'il reproduit les gestes de son père.

Affichant l'air renfrogné qu'il gardera jusqu'à la fin du film, (ce qui, une nouvelle fois, le rapproche de la figure paternelle) il se contente de jeter des cailloux dans l'eau. Ce geste certainement contraire au rituel de préparation du pêcheur et qui annonce discrètement la scène de massacre durant laquelle Jean-marc s'acharnera sur les poissons qu'il aura subtilisés à son père, n'occasionne aucune remontrance. Plus tard, le vol de la nasse ne sera pas plus mentionné. L'absence d'échange verbal entre père et fils serait-elle arrivée à un point de non-retour ? En tous les cas le dialogue demeure totalement inexistant.

**A 3'10 : Plan fixe / les voitures miniatures.**



La séquence suivante est annoncée par un raccord-son. On entend d'abord en off la retransmission radiophonique d'une course de Formule 1. Elle se constitue de plans fixes qui se succèdent de façon relativement rapide : on voit d'abord des cannes à pêches abandonnées, un poste de radio posé sur le toit du véhicule, des petites voitures de course miniatures et finalement on découvre la mère qui coud. **J.M. Pouzol** explique l'enchaînement de ces plans ainsi :

**“ ils sont là pour signifier l'écoulement du temps, d'une journée, mais d'une façon immobile, enfin bref, l'écoulement du temps quand le temps n'est que de l'ennui... Cette langueur se retrouve [...] dans une femme qui, telle Pénélope (?), brode inlassablement puisqu'il n'y a rien d'autre à faire[...]**

**Le son de cette séquence est aussi construit dans la même idée que la succession de plans : on n'entend pas la rivière, mais un son parasite, bruyant, incongru dans ce lieu (comme celui de l'avion). Et c'est, pour moi, ce son, cette volonté de ne pas rester dans le silence qui, pour la mère,**

**renforce cette impression de solitude... En tout cas telle était mon intention[...]. ”**

De nouveau on quitte la mère, toujours sur le raccord sonore de la course automobile, pour revenir aux trois hommes sur trois plans raccordés dans l'axe et un effet de focale sur la profondeur de champ où, pour la première fois, on adopte nettement et explicitement le point de vue de Jean-Marc. La combinaison raccords dans l'axe et changement de focalisation pour aboutir à l'image du père, le place, tel une figure de proue ou un point de mire, au centre des préoccupations de la mère, relayée par le fils. En outre, presque chaque fois que le point de vue de la caméra correspondra à celui de l'adolescent l'objet du regard sera le père.

Le retour sur la mère se fait, de nouveau, accompagné par le son off d'un moteur, mais il s'agit cette fois-ci de la voiture de la deuxième famille.

**A 3'48 : Plan moyen /  
voiture dans l'angle  
gauche,  
le père n°2 embrassant la  
mère de Jean-marc,  
la petite fille court vers la  
droite.**

**A 4'02 : Plan ceinture / les  
deux mères qui  
s'approchent de la rivière,  
regard hors-champ à droite.**

**A 4'12 : Plan moyen /  
marche départ du deuxième  
pêcheur sur la gauche.**



On notera comme l'attitude de l'homme tranche avec la taciturnité du père des deux garçons : il paraît sourire, il embrasse la mère de Jean-Marc venue à leur rencontre, et surtout il ouvre la portière arrière libérant ainsi ses filles (on le voit très précisément déverrouiller la serrure, ce qui laisse imaginer que dans cette famille on veille à la sécurité des enfants. La seconde parole du film, énoncée par la deuxième mère, peut faire écho à cette préoccupation : « Fâchez-vous de bêtises les filles ! »). L'enfermement ici :

cette précaution : Faites pas de petites les filles ! ). L'entremement ici n'a qu'une fonction de prévention et perd toute connotation négative .



La juxtaposition des trois plans est éloquent : celui où l'on voit l'une des filles s'échapper par la droite, l'autre où ce sont les mères qui regardent hors champ, par la droite, avec le plan suivant où, comme pour son confrère et les deux garçons, le départ du deuxième pêcheur a lieu par la gauche. Les femmes partent ou regardent à droite, les hommes à gauche, et pourtant c'est bien au même endroit qu'ils se rendent. Ce procédé, qui participe de l'apparente désorganisation spatiale, permet aussi de traduire efficacement les tensions et scissions entre les deux sexes .

Ainsi l'atmosphère s'imisce dans l'esprit du spectateur sans qu'il s'en rende vraiment compte. D'abord parce qu'il est occupé à reconstruire l'histoire mais aussi parce que c'est peu à peu tout un réseau de signes qui se mettent imperceptiblement en place et qui ne prennent sens que les uns par rapport aux autres.

**“ Voilà à peu près comment la rivière est devenue un élément central de ce film et surtout comment elle a gagné en importance, allant jusqu'à donner des impressions fortes à ceux qui regardent le film et ce, sans en avoir l'air...**

**Il y a un plan par exemple où l'on voit l'adolescent boire seul dans son coin... Il semble loin de nous, isolé complètement. J'ai utilisé dans ce plan la rivière pour exprimer que quelque chose venait de changer chez cet adolescent. [...] toutes les fois où l'adolescent est assis ou marche près de la rivière (à l'exception de la balade en forêt après qu'on a entendu les avions de chasse dans le ciel), le courant de la rivière coule de la gauche à la droite de l'image... Pour [ce] plan [...] , nous avons mis le comédien sur l'autre rive et la rivière semble couler DANS L'AUTRE SENS... Bien entendu ce n'est pas vraiment perceptible au premier regard, mais je crois qu'au cinéma ON SENT ces petites choses bizarres qu'on ne peut pas forcément identifier au premier regard, mais qui n'en signifient pas moins un changement, un petit malaise ressenti bien souvent par le spectateur... ” (Michel C. Pouzol)**