

## Le dit et le non-dit



Le Fils du Pêcheur repose sur une série de partis pris cinématographiques. Le plus flagrant d'entre eux, qui peut dérouter, de prime abord, est la rareté des dialogues, leur quasi absence. Mais également le traitement du bruitage, l'absence de musique, au générique excepté et l'utilisation du silence témoignent des intentions du cinéaste de jouer sur toutes les composantes de la bande-son pour créer dans le même du film une dialectique entre dit et non-dit.

Les personnages du film parlent très peu, c'est leur silence même qui est signifiant, stigmates d'un malaise et le révèle. En analysant de manière exhaustive du film, plan par plan, permet de relever seulement 9 plans dans lesquels les personnages parlent et de quelle manière ! – , sur un total de 125 plans qui composent l'intégralité du film, soit une durée cumulée de tous les plans contenant des paroles audibles de 2'47'' sur une durée totale de 25'35''. Ce résultat est véritablement très faible, si on le compare à une norme moyenne définie par une habitude fondée sur une pratique cinématographique régulière, tous genres de films confondus. Cet écart constitue à l'évidence, de la part du réalisateur un choix d'ordre esthétique et éthique.

D'abord, un choix esthétique. L'absence effective de dialogues nombreux pousse sans aucun doute le spectateur à être attentif aux images, aux choix de mise en scène, au montage, aux mouvements de caméra, tous porteurs de sens et qui fait que le cinéma n'a pas besoin de paroles pour être pleinement On pense là aux Proscrits Victor Sjöström (1917), qui relate une histoire, dont la trame mélodramatique est relativement complexe, et dans lequel le filmage fait pleinement sens, ou, plus encore, à la Passion de Jeanne d'Arc, de Carl-Theodor Dreyer (1927) dont les images se suffisent à elles-mêmes pour exprimer la souffrance et l'humanité de Jeanne. Le Fils du Pêcheur est un film dans lequel la parole a tendance à s'amuir, participe de choix esthétiques, mais également de choix éthiques : le mutisme du film renvoie aux partis pris du cinéaste qui a sans doute voulu rendre palpable la difficulté pour les êtres de communiquer entre eux.

Comme l'écrit Michel Chion, spécialiste du son au cinéma, « le bruitage (...) a souvent une tendance énervante à dire quelque chose de plus que sa simple valeur sonore (...). Il n'existe peut-être pas de bruitage vraiment neutre, des dialogues, leur traitement du bruitage minimal. » C'est donc dans cette perspective d'un art qui comprend les effets particuliers du bruitage dans le Fils du Pêcheur.



On pourra donner un exemple des effets de sens que confère au film son bruitage particulier. Ainsi le plan n° 14 (2'08'') montre le père au bord de la rivière, en train de mettre une bouteille en plastique à l'eau, pour attraper des vifs, tandis que la bande son est composée uniquement du bruit de la rivière qui coule. Les plans n° 15 à 17 renvoient à la même action qui est poursuivie : le père, accompagné de ses deux enfants, cale la bouteille découpée au fond de la rivière (2'19'' à 2'44''). On entend toujours le bruit discret de l'eau qui coule. Le plan n° 18 (2'45'') sert de transition avec la série de plans suivants qui ramènent le spectateur à côté de la voiture, près de laquelle la mère est assise sur un fauteuil pliant. Le plan n° 19 (2'49'') cadre la canne à pêche du père encore pliée, alors qu'en son hors-champ on commence à

entendre, d'abord faiblement, un poste radio : on reconnaît dès ce moment le commentaire d'un grand prix automobile de F1. Le plan n° 20 (2'53'') cadre en gros plan le poste de radio posé sur le toit de la voiture, qui retransmet le grand prix automobile de F1 – censé être avec la canne à pêche un autre attribut paternel ; le plan n° 21 (2'57'') fait apparaître en gros plan des voitures de course miniatures : pour ces deux plans, on entend en son in pour le plan n° 20 et en son hors champ (ou off ?) pour le plan n° 21 le commentaire radio du grand prix de F1, au volume substantiellement augmenté, comme si le point d'écoute s'était modifié. Enfin le plan n° 22 (3'01'') donne un sens à cette succession : on voit la mère assise, cousant silencieusement un ouvrage à la forme difficile à définir, en tissu à la couleur rouge sang (plan n° 87 – 14'00'')

Ainsi les personnages ne se parlent paisiblement que très rarement. Quand ils s'adressent la parole, ils se retrouvent dans l'injonction, la contrainte, le reproche ou l'insulte. En d'autres termes, toute parole est, dans le film, de manière plus ou moins patente, violence. Ainsi le père répond-il d'abord au fils cadet, puis il s'adresse à sa femme :

« Qu'est-ce qu'il y a ?  
- Rien t'en fais pas, Théo  
- Viens voir... Tu peux pas m'empêcher de me faire chier...  
Salope ! Attends, je vais t'apprendre à m'emmerder, salope  
pute » - plan n° 81, 13' 15''.

Ou encore, lorsque le père revient à la voiture :

« Si tu trimbalais pas autant de merdier on ne serait pas obligé de t'attendre. »

Sa femme range les affaires du pique-nique dans la voiture et s'adresse aux enfants :

« Dépêchez-vous de ranger vos affaires.  
- Jean-Marc, dépêche-toi. » - plan n° 112, 20' 06''

La parole est donc rare, mais lorsqu'elle est, elle se fait violente et contraignante et reflète là une difficulté à s'entendre et à se parler : un plan est caractéristique à cet endroit, celui dans lequel les deux amies, la mère et Isabelle prennent le soleil et discutent calmement, allongées sur l'herbe douce. Elles discutent, mais on ne les entend pas (plan n° 87 – 14' 00'')

Impossible de communiquer, solitude, détresse, violence, la quasi absence de dialogues – les quelques dialogues que l'on a soulignés sont, de plus, émaillés de cris – permet de rapprocher ce film de quelques-uns de ces prestigieux aïeux on songe là à Mouchette, de Robert Bresson (1967) ou encore à Libera me d'Alain Cavalier (1993).

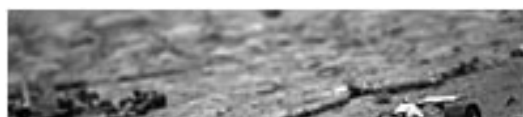
Le Fils du Pêcheur est un film mutique, certes, mais cependant, absolument pas silencieux. La rareté de la parole dans le Fils du Pêcheur, patente et qui apparaît comme une évidence à qui regarde ce film dès la première fois, est renforcée par l'omniprésence de bruits.

Des bruits de toutes origines : bruits de la forêt, au milieu de laquelle coule une rivière, cris et chuchotements, murmures et ronflements de cette même rivière, bruits des bouteilles que Jean-Marc débouche, qu'il doit les vider dans le lavabo de la salle de bain ou qu'il doit en boire au goulot le contenu. Au même titre que la rareté des paroles qui font sens, le bruitage est, dans ce court métrage un vecteur essentiel de signification.

On peut conduire ce même type

On peut conduire ce même type d'analyse avec de multiples séquences du film – notamment avec le travail du bruitage de la rivière, qui n'est jamais le même et qui confère à la rivière le statut de personnage à part entière – l'essentiel étant, pour finir, de considérer, toujours avec Michel Chion, que « le bruitage n'est donc pas un simple complément informatif et réaliste, il donne souvent de l'atmosphère, de la profondeur, de la substance, de la présence, de l'expression, de la chair, mais cela, il ne peut le faire que s'il y a dans l'image matière à le faire. » On peut faire ici référence, pour approfondir la réflexion sur l'art du bruitage suscitée par le Fils du Pêcheur, à Un condamné à mort s'est échappé de Robert Bresson (1956), à l'incipit d'Il était une fois dans l'Ouest de Sergio Leone (1969) ou au Silence d'Ingmar Bergman (1963).

Parole rare, bruits très présents, entre silence et signifiante, le Fils du Pêcheur joue sur toutes les composantes de la bande son ; à ce propos, il convient enfin de remarquer l'absence de musique dans tout le film, excepté dans le générique de fin, où un accordéon fait entendre sa plainte, qui parachève le générique en réaffirmant le registre lyrique, pathétique, élégiaque du film. A noter toutefois que le motif de l'accordéon s'amuit dans le générique, couvert par le bruit d'un orage qui éclate...





En dernier lieu, il est nécessaire de réserver une place importante au silence dans le Fils du Pêcheur : le silence fait partie intégrante de la bande son et on pourrait même ajouter qu'il en assure la cohésion. C'est sans aucun doute le silence des 7 premiers plans (du début à 00' 58''), dans lesquels on peut voir Jean-Marc à 35 ans revenir sur le lieu de la partie de pêche que le film va relater, qui conditionne le spectateur et le prépare – inconsciemment ? – à accorder une attention plus vigilante que d'habitude peut-être à la bande son. Isolés par la gangue d'un lourd silence, cris, paroles, bruits revêtent une dimension sémantique essentielle, organisés autour de la dialectique du dit et du non-dit.

N°des plans	Minutage	Lieu	Moment
1	00' 02"	En forêt	Jean-Marc, 35 ans
2	00' 15"	Dans la voiture de son père	Jean-Marc, 16 ans, le jour (?) de la partie de pêche
4 - 7	00' 33"	En forêt, sur un chemin	Jean-Marc, 35 ans
8 - 32	01' 04"	Arrivée en voiture dans la forêt, près de la rivière	Jean-Marc, 16 ans, le jour de la partie de pêche
33 - 37	04' 40"	Chez lui (cité H. L. M.)	Jean-Marc, 16 ans, la veille (?) de la partie de pêche
38 - 42	05' 14"	Dans la forêt, près de la rivière	Jean-Marc, 16 ans, le jour de la partie de pêche

			pêche
43 - 45	06' 20"	Chez lui (cité H. L. M.)	Jean – Marc, 16 ans, la veille
46	07' 15"	Dans la forêt, près de la rivière	Idem, le jour de la partie de pêche
47	07' 23"	Chez lui (cité H. L. M.)	Idem, la veille
48 - 49	07' 30"	Dans la forêt, près de la rivière	Idem, le jour de la partie de pêche
50 - 56	07' 49"	Chez lui (cité H. L. M.)	Idem, la veille
57 - 79	08' 42"	Dans la forêt, près de la rivière	Idem, le jour de la partie de pêche
80 - 81	13' 06"	Chez lui (cité H. L. M.)	Idem, la veille
82 - 114	13' 34"	Dans la forêt, près de la rivière	Idem, le jour de la partie de pêche
115 - 118	20' 46"	Chez lui (cité H. L. M.)	Idem, le soir ou le lendemain ( ? ) de la partie de pêche
119 - 125	21' 39"	En forêt, sur un chemin, près de la rivière	Jean-Marc, 35 ans

## Le chemin, la boucle et la spirale

Le Fils du Pêcheur est construit sur deux principes : celui du flash-back et celui qui consiste en ce qui se passe au début.

De ce point de vue, Le Fils du Pêcheur termine dans le même cadre spatio-temporel de 35 ans, se promène, marche en forêt.

En fin du court métrage, on retrouve ce même lieu, comme si la situation initiale se répétait. On s'aperçoit finalement que le motif principal qui organise le début et la fin du récit est celui du sentier, du chemin – droit, comme on le constate avec le plan n°4 (de 00' 33'' à 00' 49'') : on le devine aisément de son existence le chemin que parcourt Jean-Marc, est d'abord un chemin qui est un chemin intérieur, un cheminement « 35 ans plus tard », et de fait, En venant dans cette forêt, par ce sentier, Jean-Marc se contente de rebrousse chemin, revient sur lui-même. Le Fils du Pêcheur, est avant tout le récit d'une initiation, où Jean-Marc revient sur son enfance, une enfance douloureuse et douloureuse.



On ne le voit pas, mais on le sent. On finit par comprendre que le motif principal qui organise le début et la fin du récit est celui du sentier, du chemin – droit, comme on le constate avec le plan n°4 (de 00' 33'' à 00' 49'') : on le devine aisément de son existence le chemin que parcourt Jean-Marc, est d'abord un chemin qui est un chemin intérieur, un cheminement « 35 ans plus tard », et de fait, En venant dans cette forêt, par ce sentier, Jean-Marc se contente de rebrousse chemin, revient sur lui-même. Le Fils du Pêcheur, est avant tout le récit d'une initiation, où Jean-Marc revient sur son enfance, une enfance douloureuse et douloureuse.

marque et qu'il semble taire en lui-même, même de son secret de famille honteux qu'on ne veut révéler à personne. On pense à bien évidemment, à Festen (1998) du japonais danois Thomas Vinterberg : tout comme le Fils du Pêcheur, Festen met en scène la souffrance d'un fils, victime d'un père alcoolique et violent ; on y retrouve les thèmes de l'alcoolisme et de la violence, du non-dit – bien que Christian arrive finalement à dire sa souffrance, à révéler publiquement. Tout comme Jean-Marc dans le Fils du Pêcheur, Christian, dans Festen, le scandale arrive, rebrousse chemin, revient sur lui-même sur son secret, sa douleur et de la même manière que le Fils du Pêcheur s'ouvre sur un chemin, où marche Jean-Marc, Festen débute par un plan où le spectateur voit Christian marcher sur une route étroite...

Le chemin est donc le motif qui nous permet d'entrer dans le film, pour saisir que Jean-Marc retourne sur les lieux de sa jeunesse, retrouve ses souvenirs, blessures et de ses inquiétudes. Entre début et de la fin, où l'on retrouve Jean-Marc, développe l'histoire de Jean-Marc, dévoile laquelle le spectateur est amené à accéder à un héros solitaire, dans son cheminement. C'est ici qu'intervient le deuxième principe du film : celui du flash-back, du retour en arrière. Principe organisateur, car dès le plan n°2 (00' 15"), le récit revient sur lui-même sans crier gare : le plan n°1 met en scène Jean-Marc à 35 ans, tout comme les plans n°3 à 7, ne donne à voir qu'une route qui défile, par Jean-Marc, à 16 ans, assis dans la voiture que conduit son père, en compagnie de sa mère et de son frère cadet, ce qu'on ne réalise qu'à partir du plan n°8 (01' 08"), où l'on voit Jean-Marc, adolescent, assis au fond de la voiture à côté de son frère Pierre.



Premier flash-back d'une longue série, temporelle, qui renvoie au motif de la boucle, passe de manière circulaire du moment où Jean-Marc a 35 ans et revient sur le lieu où il avait sans doute coutume de venir plus jeune avec ses parents et son petit frère à celui où Jean-Marc a 16 ans et vient passer, en famille et avec un couple d'amis et leurs enfants, une journée en forêt au bord

même de son secret de famille honteux qu'on ne veut révéler à personne. On pense à bien évidemment, à Festen (1998) du japonais danois Thomas Vinterberg : tout comme le Fils du Pêcheur, Festen met en scène la souffrance d'un fils, victime d'un père alcoolique et violent ; on y retrouve les thèmes de l'alcoolisme et de la violence, du non-dit – bien que Christian arrive finalement à dire sa souffrance, à révéler publiquement. Tout comme Jean-Marc dans le Fils du Pêcheur, Christian, dans Festen, le scandale arrive, rebrousse chemin, revient sur lui-même sur son secret, sa douleur et de la même manière que le Fils du Pêcheur s'ouvre sur un chemin, où marche Jean-Marc, Festen débute par un plan où le spectateur voit Christian marcher sur une route étroite... tragique sans jamais perdre l'équilibre.



il reste que pour être exact, le motif de la boucle n'est pas le seul à être à l'œuvre dans Le Fils du Pêcheur : à celui de la boucle se juxtapose celui de la spirale, autre boucle, mais ouverte, en expansion. En effet, d'autres ruptures temporelles interviennent dans le film qui procurent au film une progression véritablement dramatique, en assurant la cohérence interne du film. Les retours en arrière successifs, laissant Jean-Marc adulte, pénètrent progressivement dans le passé adolescent de Jean-Marc, amenant à chaque reprise une première rupture plus forte, permettant au lecteur de saisir les enjeux d'une partie de pêche, d'une journée un peu particulière. C'est grâce à une structure en spirale, que l'on comprend que la journée en forêt au bord

d'une rivière. Une partie de campagne, une partie de pêche en forêt, près d'une rivière, avec Rupture temporelle aux plans n° 2 et 8, formant une manière de boucle qui fait passer le spectateur d'une temporalité à l'autre, de l'âge adulte à l'adolescence. Cette image d'une circularité inéluctable semble enfermer le héros dans ses blessures, ses problèmes, ses angoisses, sans l'espérance de trouver une issue à sa souffrance, « La troisième revient, C'est encor la première », sans l'espoir d'exorciser ses démons intérieurs, comme s'il était condamné à revivre indéfiniment sa douleur enfouie, loin du motif de la boucle, de la roue et des bleues celles qui sont les plus difficiles à cicatr mieux, de fait, le plan n°22, où la mère comme si elle recherchait à refermer un sensible et avivées en permanence, m le spectateur à la lisière du tragique et de l'exemplaire.



La narration, comme on le voit d'après le tableau, procède par analepses progressives, si l'on peut dire ; le film se développe, partiellement, en spirale, « boucle ouverte », répétant « l'idée d'une progression à la fois circulaire et non exactement répétitive, en expansion », comme l'écrit Michel Chion. Ce continuel va-et-vient entre le présent de Jean-Marc et son passé, dans lequel, à la faveur des flash-back, le spectateur s'enfonce toujours plus profondément – que nous propose Michel C. Pouzol comme structure de son film permet de mieux appréhender le déroulement de l'histoire, à charge pour le spectateur de le reconstruire : Jean-Marc, à 16 ans, témoin de l'alcoolisme et de la violence de son père, trouve la réserve d'alcool de celui-ci, dans la salle de bain, vide dans le lavabo le contenu de toutes les bouteilles, plus tard dans la nuit, il est réveillé par une dispute entre ses parents, où le père accuse vraisemblablement sa femme d'avoir vidé les bouteilles d'alcool, le lendemain de cette dispute la famille part pour une

croûte, la femme part pour une partie de pêche, à la campagne, rejointe par un couple d'amis avec leurs filles : Jean-Marc traîne alors sa douleur, sa fierté blessée, sa violence. Bien des années après, à 35 ans, Jean-Marc revient sur les lieux de cette partie de pêche, et se rappelle ces événements passés, et pourtant très marquants.

Si la narration joue sur des retours en arrière systématiques pour nous donner la clé du film, elle joue également sur l'ellipse, puisque nous passons directement d'un lieu à l'autre, sans autre forme de procès du plan n° 114 au plan n° 115. Ce qui témoigne encore une fois de la volonté du cinéaste de jouer sur la temporalité du récit, en brouillant les cartes, en mêlant volontairement le passé au présent, pour renforcer sa puissance causale, qui permet d'expliquer le malaise de Jean-Marc, pour aussi rendre actuel ce passé, qui au final pour Jean-Marc n'a jamais cessé d'être, n'a jamais cessé de lui faire mal.

## Les personnages

Ils sont au nombre de 8. Deux couples, avec leurs deux enfants. Deux filles pour les uns, deux garçons pour les autres. Un couple sans histoire et un couple avec une histoire. Le positif et le négatif, le bon et le mauvais... Le couple d'amis n'a d'autre intérêt que de faire ressortir la détresse, la misère affective et relationnelle des parents de Jean-Marc, ainsi que le désarroi des deux garçons, et le réalisateur ne semble pas leur accorder beaucoup d'importance. En revanche, il accorde un intérêt tout particulier à Jean-Marc lui-même, à son petit frère et à ses parents.

Le cas du petit frère est particulier : il a un prénom qui apparaît au générique ; il s'agit de Pierre. Et de fait, lorsque l'autre pêcheur arrive, il embrasse le petit frère de Jean-Marc en le



gratifiant d'un « Alors, Pierre, ça va ? » (plan n°30, à 04' 05'') mais quand on voit le petit frère de Jean-Marc jouer à la balle avec les deux filles du couple ami, on entend l'une d'elle l'appeler « Théo » (plan n°74, à 12' 42'') puis « Rémi » (plan n° 77, à 12' 53''). Volonté de la part du réalisateur de la négligence ? Peu importe : le petit frère est un personnage essentiel, ce n'est pas sur son visage que l'attention du spectateur ni l'intérêt du



On constate que dans le film, et jusqu'au générique lui-même, les parents ne sont jamais nommés autrement que par leur dénomination générique et non spécifique : ils n'ont pas de prénom, et apparaissent sous l'appellation de la mère et le père. Même s'ils ne sont jamais nommés, ils ont toute leur importance. Leur portrait est fait de manière allusive. La mère, battue par son mari, ce qu'on devine entre autres moments, lors d'une dispute (plan n°81, à 13' 15'') : « Tu ne peux pas t'empêcher de me faire chier. Salope. Attends, je vais t'apprendre à me faire chier, sale pute. » humiliée à de nombreuses reprises, explicitement lorsque le père revient à la voiture (plan n° 112, à 20' 06'') : « Si tu trimbalais pas autant de merdier, on ne t'attendre », ou implicitement, quand elle s'attarde jamais sur lui, ainsi qu'elle le fait pour les autres personnages, comme si elle avait honte ou peur de celui-ci. Jean-Marc est le héros – ou plutôt le antihéros – du film. Il apparaît à deux âges de la vie, il est le seul à être véritablement nommé avec certitude. A la différence du père – qui fait peur, qui fait honte –, il est souvent filmé en plan rapproché ou en gros plan, tout comme sa mère : comme si un choix d'échelle de plans renforçait l'empathie avec quelques-uns des personnages. Toutefois, Jean-Marc, adulte, semble être rattrapé par son passé, ou plutôt celui-ci ne semble l'avoir jamais quitté ; hérité malheureuse ou conduite névrotique – comme le père est alcoolique et violent, on devine, chez le fils, le même comportement (atavique ?) :

violent, notamment dans ses relations avec la fille des amis de ses parents (plan n° 64, à 10' 24''), avec son frère qu'il jette à terre (plan n° 98, à 17' 27''), avec les truites qu'il piétine (plans n° 96 – 97, à 16' 55''), alcoolique, puisqu'on voit Jean-Marc adolescent boire au goulot le contenu d'une bouteille que son père avait mis à rafraîchir dans le courant de la rivière (plan n° 82, à 13' 34''), ou encore quand Jean-Marc, devenu adulte, sort de sa veste une flasque qu'il porte à ses lèvres (plan n° 121, à 22' 09'').