

24 images

24 iMAGES

Is this love?

Le Garçu de Maurice Pialat

Gérard Grugeau

Number 83-84, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1996). Review of [*Is this love? / Le Garçu de Maurice Pialat*]. *24 images*, (83-84), 78–79.

Is this love?

par Gérard Grugeau

Dans un restaurant, un couple désuni se querelle autour d'un enfant qui joue dangereusement près de la machine à couper le jambon. En filigrane de ce motif de dispute trivial se profile le champ miné des affects irrésolus, inlassablement ravivés par les aléas de l'existence. Ne tenant plus en place, le père sort sur le trottoir et fait mine à travers la vitrine de manger la tranche de jambon que lui tend son fils. Entre les deux corps aspirant à la fusion: une vitre sur laquelle vient buter la circulation du désir. Le père rejoint sa femme dans le restaurant. Muet, il écrase sa cigarette dans un cendrier. Elle, pleure, isolée dans sa bulle. Entre eux, au centre du cadre: une béance comme un cri étouffé, scellant inexorablement l'inadéquation de la famille nucléaire comme lieu d'épanouissement et l'inaptitude des êtres à «être» ensemble et totalement dans la vie. Travaillé par l'échec, ainsi va *Le garçon*, le dernier opus déroutant et émouvant de Maurice Pialat sous lequel couve plus que jamais la sombre «tentation du désespoir» pour un cinéaste renouant ici avec une veine plus directement autobiographique, puisque le récit disloqué tente par bouffées impulsives de dire l'itinéraire douloureux de la paternité et de la filiation. Paternité déclinée au présent: à travers le personnage de Gérard (Gérard Depardieu), Pialat filme avec une sorte de fièvre désordonnée son propre fils Antoine et capte au passage «l'usure du temps et des autres» (les décombres du couple aujourd'hui séparé et la famille éclatée, élargie, proche de la tribu, qui s'accommode de la vie à la va-comme-je-te-pousse, entre la colère et les larmes). Filiation rattachée au passé: Pialat revient au pays des racines et enregistre avec une pudeur à la limite de la sécheresse la mort du père (le «garçon» du titre, en patois auvergnat). Mais sous l'eau



Gérard Depardieu et Géraldine Pailhas. Le récit disloqué tente de dire l'itinéraire douloureux de la paternité et de la filiation.

stagnante de ce coin reculé de France, une source continue néanmoins de couler. Entre ses deux pôles (la mort immonde et l'enfance insaisissable qui, par un effet de miroir, renvoie les parents à la précarité de leur propre existence), la vie va son chemin noyant jusqu'à plus soif dans un océan de cruauté les corps accablés et solitaires d'une humanité en mal de devenir. Et c'est à ce parcours hachuré, chaotique des personnages, à ce voyage dans l'opacité de l'indicible, que se collette le récit du *Garçon*. Un récit sans véritable intrigue, jouant ici plus que jamais son va-tout sur le mode de la discontinuité erratique pour retenir la vie entre les rets de la fiction.

La séquence du restaurant décrite en ouverture démontre à quel point le cinéma de l'auteur de *Van Gogh* se construit par blocs à la fois parfaitement autonomes (l'univers pialatien existe d'emblée, avec ses thèmes et ses corps familiaux) et interdépendants, la vie se coagulant dans et entre

les séquences. Peut-être parce qu'à certains égards il emprunte au «home movie», *Le garçon* privilégie, avec une liberté âprement revendiquée, une structure narrative extrêmement lâche qui éructe la vie entre Paris, Les Sables-d'Olonne, l'Île Maurice et l'Auvergne sans souci de temporalité et de spatialité. Dispersé, imprévisible, de toute évidence «réécrit» au montage, le film se cherche et se construit au gré de séquences qui s'enchaînent souvent sans obéir à l'alibi rassurant de la continuité narrative. Le récit s'avère très vite à l'image de son personnage masculin: un homme immature pétri d'angoisses, d'obsessions et de doutes, qui souffre face à son fils d'un sentiment à la fois de trop-plein affectif (la paternité submerge Gérard comme le sacerdoce écrasait Donissan dans *Sous le soleil de Satan*) et d'incomplétude irréversible. Et c'est dans l'exploration de cet état psychasténique, dans cet investissement de l'inachevé et donc du manque, que le propos et la mise en

scène trouvent leur adéquation et que le spectateur «reconstitue» son propre film intérieur. Le père regarde son fils comme une énigme insondable, une énergie débordante auprès de laquelle il aimerait se conforter, mais qui lui échappe totalement. À l'instar de bien des personnages chez Pialat, Gérard cherche désespérément à se tailler une place dans un réel qui ne cesse de le repousser comme un corps étranger. Un corps massif, d'une douloureuse pesanteur, qui semble condamné à rouler éternellement son rocher de Sisyphe sur les chemins cahoteux de l'existence et auquel Gérard Depardieu confère une présence à la fois stagnante et convulsive. Cette difficulté d'ancrage du corps dans le réel prend ici une dimension particulièrement déchirante, peut-être parce que l'amour d'un enfant en est l'enjeu. Rongé par la jalousie face à tout ce qui approche son fils (le Mauricien, l'école, le nouvel ami de sa femme), Gérard vit la paternité dans une souffrance permanente. Il y a la douleur encore vive des moments heureux se résumant à quelques souvenirs, le passé du couple uni avant «la catastrophe» du désamour, pourrait-on dire. Il y a surtout le présent éparpillé, fragmenté, qui ne concède à ce père aux abois que quelques bribes d'un bonheur dont il se sent perpétuellement exclu. Tout au long du film, Gérard attend de son fils (et des autres) qu'il le tire ou qu'il le porte, qu'il le libère de cette pesanteur du corps et de cette déchirure de l'âme qui le dévaste intérieurement. Dans une séquence révélatrice, Gérard fait irruption en pleine nuit chez sa femme (Géraldine Pailhas, très bien) pour offrir à Antoine un énorme camion sur lequel il pourra prendre place derrière son fils. Mais là encore, les corps en mouvement, momentanément allégés, se butent rapidement aux murs d'un appartement trop étroit. Au sein d'une famille d'élection qu'il s'est constituée lui-même (son ex-femme, la maîtresse, les amis, le «nouveau père»), Gérard — et le cinéma de



Géraldine Pailhas et Antoine Pialat.

Pialat — joue sa propre existence sur le mode du décentrage et de l'impossible rapprochement. Animé de pulsions suicidaires conscientes ou inconscientes, le «héros» pialatien use sa vie en de constants va-et-vient qui ne lui procurent jamais de repos, surtout auprès des femmes, même si on sent ici en germe une forme de tendre pacification dans les rapports de couple, pacification à laquelle la présence de l'enfant et l'âge du cinéaste ne sont peut-être pas étrangers. Perpétuellement en quête d'un lien (d'un paradis) perdu, l'homme chez Pialat s'expulse de tout ancrage dans la durée à coups d'éclats successifs qui le renvoient à son éternel statut de dépendant affectif dysfonctionnel. L'amour semble invariablement voué à mourir de lui-même par anticipation car, au-delà du bonheur fugace qu'il procure, il ne peut que déboucher sur l'abandon. Et, d'ailleurs, existe-t-il vraiment, cet amour qui enchaîne? «Tu crois aimer, et puis en fait, tu attends seulement qu'on t'aime», disait déjà un père (Pialat) à son enfant (Sandrine Bonnaire) dans *À nos amours*. L'une des plus belles séquences du *Garçu* apparaît à ce titre un peu comme la métaphore du cinéma de Pialat et de la trajectoire existentielle de ses personnages. Dans un car de l'Île Maurice à bord duquel ont pris place Antoine et sa mère, Pialat filme les «siens» en un long travelling alors qu'à l'arrière-plan, une nuée d'enfants court derrière un

treillis de fil de fer en accompagnant le véhicule dans sa course. Sur la bande-son, Bob Marley chante *Is this love?* Littéralement, «est-ce de l'amour?» ou «est-ce cela l'amour?»: interrogation fondamentale du cinéma torturé de Pialat et, plus spécifiquement ici, d'un cinéaste qui semble quêter avidement le regard de ses proches (et de l'Autre) sans jamais l'obtenir en retour, alors que le dispositif cinématographique lui renvoie en regard-caméra les multiples expressions de visages sans nom. Poignante à cause de cette cruauté du réel sur laquelle vient buter la demande d'amour, cette séquence exhibe à nu la dimension orpheline du cinéma de Pialat. Il y a là — comme une plaie à vif — toute l'exigeante et douloureuse aspiration d'un père-cinéaste vers un absolu sans réponse, qui n'est somme toute pas si éloignée de celle d'un Donissan tendant vers Dieu le corps d'un enfant mort dans un geste d'offrande désespéré. À partir de là, serait-on tenté de dire, tout n'est plus qu'une question de foi. À chacun de croire ou non aux miracles! ■

LE GARÇU

France 1995. Ré. et dial.: Maurice Pialat. Mont.: Hervé de Luze. Int.: Gérard Depardieu, Géraldine Pailhas, Antoine Pialat, Dominique Rocheteau, Fabienne Babe, Élisabeth Depardieu, Claude Davy. 100 minutes. Couleur. Dist.: CFP.