

Faire du cinéma ensemble
Pater — France 2011, 105 minutes

Sami Gnaba

Numéro 278, mai-juin 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66583ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gnaba, S. (2012). Compte rendu de [Faire du cinéma ensemble / *Pater* — France 2011, 105 minutes]. *Séquences*, (278), 42–43.

Pater

Faire du cinéma ensemble

Présenté à Cinemanía et à la dernière édition du Festival de Cannes où on le décrivait comme « l'un des films les plus bizarres jamais montrés... », *Pater* prend enfin le chemin des salles au Québec. Mince consolation pour ceux comme nous qui n'avaient pas pu voir les deux précédents opus d'Alain Cavalier (*Le Filmeur*, *Irène*), faute de distribution. (Re)collaborant pour la première fois depuis vingt ans avec une vedette, ce filmeur hors pair de l'intime s'en prend cette fois à la politique française et livre l'un des films les plus aventureux qu'il nous ait été donné de voir depuis longtemps. D'une singularité bluffante!

Sami Gnaba



D'un film en train d'être répété à un film en train de se faire

C'est sur ce ton éminemment cavalierien, sur des airs de confiance, que commence *Pater*. Il y évoque sur fond noir notamment son grand-père, des courses faites ou encore la dernière fois qu'il a collaboré avec une vedette, Jean Rochefort. C'était en 1981, pour *Un étrange voyage*. Les deux hommes étaient dans la cinquantaine, comme Vincent Lindon aujourd'hui... l'image apparaît alors, une main s'attelant à préparer un copieux festin. C'est celle de Cavalier, concentré pour donner une apparence pour le moins succulente à sa petite cuisine maison. Celui qui le filme et à qui il adresse la parole, c'est Lindon, la voix nette, mais le visage absent du cadre. Un peu acrobatique comme filmage, concède-t-il. Première image du film qui répond déjà au générique d'ouverture: « Avec Alain Cavalier et Vincent Lindon, réalisé par Alain Cavalier ». Une telle introduction a son importance, majeure même, car elle induit déjà très clairement le dispositif mis en place, celui du rapport entre acteur et réalisateur, ou plutôt filmeur et filmé, se filmant mutuellement au gré des circonstances. Et cette collaboration artistique en pleine action est sans aucun doute une première au cinéma!

Tout au long du film, la caméra changera tour à tour de main, attestant d'un pacte conclu entre eux deux, amis dans la ville et, de toute évidence, liés par une connivence affirmée de bout en bout. « Nous nous filmons tous les deux dans notre vie courante. Et sous l'œil du spectateur, nous nous transformons régulièrement, et selon les circonstances, en personnages de fiction », affirme Cavalier dans l'ébauche de son projet.

Ainsi, à la manière d'un jeu d'enfants, aussi ludique que malin, s'aventurant aux confins du documentaire et de la fiction, de la vérité et du simulacre, les deux amis se filment tantôt dans le quotidien (scène d'ouverture par exemple) tantôt

dans un canevas fictif, celui dans lequel Cavalier et Lindon se transforment respectivement en président de la République et chef de compagnie pressenti comme premier ministre. Par cette alternance habile entre part quotidienne (préparatifs en vue du tournage, dépenses, face-à-face de Cavalier lui-même se filmant dans le miroir, introspectif...) et part fictionnelle (enjeux politiques, photos compromettantes, campagne électorale), Cavalier instaure un dispositif ambitieux et espiègle qui ne manquera pas de déconcerter quelques spectateurs au passage. Jusqu'à la fin, le film se fera sous nos yeux, maintenant son régime, son énigme, dans une implacable maîtrise d'écriture. En nous transportant dans les rouages du pouvoir, Cavalier et son acolyte nous situent aussi dans un contexte de mise en scène dans lequel l'art de la représentation et du faux-semblant règnent.

Axé sur la parole, critique tout en étant ludique, *Pater* se passe des grands discours, va droit au but...

À la vue du ministre Lindon, colérique, après avoir été sommé par le président de se protéger, on ne sait plus trop s'il est en train de jouer une scène devant quelqu'un hors-champ ou simplement en train de déclamer seul un texte au gré d'une improvisation soudaine. Pour le dire net, on est irrésistiblement égaré au travers d'un concept délirant qui passe d'un film en train d'être répété à un film en train de se faire, imperceptiblement, concept bluffant et schizophrène passant au crible la foi du spectateur dans l'image. Et qui le fait s'interroger continuellement sur ce qu'il voit. Il arrive même au détour d'une scène que les deux régimes d'images se confondent. Exemple édifiant de cette intelligence malicieuse: dans le dernier tiers du film, le premier ministre se brouille avec le président, les rapports s'effritent, au point où ce dernier nomme un nouveau premier ministre (et donc un nouvel acteur!). Indigné, Lindon en discute avec son clan (politique?), ne cachant pas son ressentiment face à la nouvelle situation dans laquelle le film s'engage, à l'évidence blessé: « Qu'il n'appelle pas Vincent Lindon c'est une chose, mais le premier ministre, tout de même... ».

Pareille interrogation survient quand Cavalier, filmé à sa fenêtre, épie avec sa caméra Lindon pris dans une conversation téléphonique inaudible au jardin. S'entend alors la voix de Cavalier qui, très doucement, parle de ce dernier, admiratif: « Il me plaît, il est chaleureux, un peu impulsif, mais je le



freinera... Il est terriblement sympathique. On l'aimera.» Mais à qui donc appartiennent ces pensées, s'interroge-t-on? Est-ce Cavalier, le filmeur, qui les formule, ou plutôt le Cavalier président se rassurant sur son choix, qu'il voit propulsé vers les hautes sphères du pouvoir? Un tel moment, parmi tant d'autres, ne fait que pointer le principe d'incertitude qui règne sur *Pater*, brouillant sans cesse la frontière entre fiction et réalité, conditionnant le spectateur, pris à modifier sa posture, devant l'imprévisibilité constante du déroulement, à porter attention à ce *work in progress*. Qu'est-ce qui est de l'ordre du réel et qu'est-ce qui est de l'ordre de la fiction? La réponse est incertaine, l'exercice, lui, captivant.

Glissant ainsi entre les deux, le spectateur assiste à un spectacle politique en milieu clos entre deux personnages qu'il sait joués, sans savoir quand précisément. Et ce dilemme trouble confère à *Pater* une énergie incroyable.

La part politique du film reste minimale, secondaire, simple «pré-texte». Convoqué par le président en personne, le personnage de Lindon se voit offrir le «poste» de premier ministre. Ses engagements sont de faire «payer un max» pour ceux qui détournent les fonds publics et de «réaliser le rêve de réconciliation entre ceux qui ont pas grand-chose et ceux qui ont un peu plus». L'interprétation, sur fond de connivence amusée (scène du *dressing*, où Cavalier observe la multitude de cravates appartenant à Lindon), est minimaliste, à l'image de la mise en scène, abandonnant très rapidement la psychologie au profit des arguments politiques. Pour nous amener vers ce terrain, le film, dans l'une de ses nombreuses coquetteries, fait par exemple entrer hasardeusement Lindon-acteur dans l'appartement de Cavalier. La caméra — ô coïncidence — est déjà allumée. Pris de colère, l'acteur s'engage dans une longue raillerie contre son propriétaire, la mondialisation, le capitalisme, etc. Le plan suivant, la mise en scène cède alors au «film dans le film» où, plus officiellement, les acteurs se muent en personnages, costumes à l'appui, et des idées, des lois sont débattues autour d'une table.

Axé sur la parole, critique tout en étant ludique, *Pater* se passe des grands discours, va droit au but, la matière humaine

des engagements liant les deux hommes: faire face à l'injustice sociale, promouvoir l'idée d'une société plus équitable. Pour y parvenir, le Lindon premier ministre a son idée: limiter l'écart des salaires. Véritable pivot central de leur loi qui ne sera pas adoptée, créant la discorde entre les deux protagonistes.

Quand le premier ministre reproche au président de ne pas avoir déployé assez d'efforts pour que la loi passe, c'est un peu en fils trahi qu'il adresse sa critique. Ses agissements rentrent du coup en résonance avec le titre du film, équivalent latin du mot père. Cette dimension filiale à laquelle obéit leur relation, *Pater* en fait le centre de ses enjeux, comme le confirme un extrait de scénario: «Je le contemple... J'ai une certitude; c'est mon fils. Je suis son père...» L'allégorie filiale (Cavalier, 79 ans, Lindon, 50 ans) sous-tend tout le projet, variant dépendamment du niveau de lecture qu'on est prêt à en faire. Qu'il soit président ou metteur en scène pourtant, Alain Cavalier n'échappe pas au rôle de la figure paternelle et à son autorité. Cette autorité, digne, qu'il doit porter en tant que politicien chargé «de l'honneur» de ses fils-citoyens et celle, respectueuse, qu'il doit afficher à l'égard de ses acteurs sont similaires.

Par l'autofiction qu'il s'est créée, dans laquelle il s'invente père spirituel de Lindon, Cavalier ose ainsi, et assez candidement, réinventer sa relation avec son propre père — dont il était demeuré distant jusqu'à sa mort — pour parvenir à atteindre une réconciliation. En témoignera la séquence finale dans laquelle le président-Cavalier déchu donne à son successeur, Lindon, sa Légion d'honneur, séquence que chacun tourne avec sa propre caméra. Champ-contrechamp soulignant jusqu'à la fin l'idée de transmission, le rapport égalitaire entretenu entre filmeur et filmé, mais qui fait aussi écho à ces lignes écrites dans le scénario original: «Mon père et moi, enfin réunis. Quelques minutes de bonheur.» Une étrange émotion nous étreint... Le geste y est profond, symbolique et poétique à la fois.

■ France 2011 — Durée: 105 minutes — Réal.: Alain Cavalier — Scén.: Alain Cavalier — Images: Alain Cavalier, Vincent Lindon — Mont.: Alain Cavalier — Int.: Alain Cavalier, Vincent Lindon, Bernard Bureau, Jonhatan Duong — Prod.: Michel Seydoux — Dist.: FunFilm.