A perdre la raison

(Joachim Lafosse, 2012)

Critique

Dépression domestique

par Michaël Delavaud le 16.09.2012

Le nouveau film de Joachim Lafosse, valeur de plus en plus sûre du cinéma d'outre-Quiévrain, n'était pas nécessairement gagné d'avance, le cinéaste s'engageant sur la voie on ne peut plus glissante du cinéma de fait divers, genre ô combien délicat sur lequel quelques réalisateurs ont pu se casser les dents, n'évitant pas l'écueil de l'illustration et ne parvenant donc pas à dépasser le simple résumé de l'"affaire" traitée par leur film, celui-ci devenant par là même un nid de sensationnalisme plus ou moins antipathique. Les réussites sporadiques, telles l'expressionniste *L'Adversaire* (Nicole Garcia [2002] ou la jolie mini-série à forte densité sociologique *L'Affaire Villemin* (Raoul Peck [2006]) ne font pas oublier les moins rares écarts d'un genre suscitant d'emblée le soupçon.

La réussite d'*A perdre la raison* n'en est que plus frappante. Partant d'un fait divers ayant ébranlé l'opinion publique belge en 2007 (le quintuple infanticide commis par Geneviève Lhermitte), Joachim Lafosse s'émancipe de l'"affaire", qui ne servira finalement que de parenthèses dans le film, ceci afin de se livrer à la véritable étude clinique d'une femme peu à peu aliénée par la vie qu'elle s'est choisie, avalée par la banale monstruosité de la promiscuité familiale. Formidablement construit, ce film imparable est d'ores et déjà l'une des oeuvres les plus impressionnantes de l'année.

Famille, je vous hais !

Muriel et Mounir (Emilie Dequenne et Tahar Rahim, remarquables) s'aiment d'amour et d'eau fraîche, se bécotent et se sourient bêtement. Elle est institutrice et bienveillante, il est gentil garçon, affectueux avec le docteur Pinget, André pour les intimes (l'ogre génial Niels Arestrup), sorte de père adoptif qui l'a recueilli vingt ans auparavant, qui le loge et le nourrit, lui trouve du boulot dans son cabinet médical, lui fait d'onéreux cadeaux... Elle vient vivre dans l'appartement du docteur ; lorsque les amoureux se marient, ils emmènent André avec eux pendant leur voyage de noces (que le bienfaiteur a bien entendu payé) ; elle tombe enceinte une fois, deux fois, trois fois... Et ce cercle familial de se transformer, le temps passant, en une prison aussi dorée que verrouillée, en une bulle sans oxygène.

En débutant par la fin de tout (Muriel dans un lit d'hôpital parlant de "*les enterrer au Maroc*", quatre petits cercueils blancs embarqués dans les soutes d'un avion, Mounir et Pinget portant le masque du deuil et s'enlaçant gravement), *A perdre la raison* mâtine l'apparente félicité de sa première partie d'un insondable malaise, l'effroyable idéal auquel nous assistons étant inéluctablement voué au pire. Les sourires des amoureux semblent mécaniques, l'affabilité du docteur Pinget évoque la séduction du vampire avant que celui-ci ne morde. Tout est factice dans ce cercle familial vénéneux, où tout transpire la méchanceté et l'hypocrisie, où l'agressivité se dissimule mal derrière le vernis du calme apparent. En cela, le film de Lafosse évoque bien évidemment le cinéma de Claude Chabrol, illustre photographe de la cellule familiale bourgeoise qui révélait ses portraits dans de grands bains d'acide.

A perdre la raison n'est pas sans évoquer ce qui est peut-être le plus beau film de Chabrol, *La Cérémonie* (1995), dans lequel une jeune femme simple incarnée par Sandrine Bonnaire infiltrait une odieuse famille petite-bourgeoise dont elle était la domestique avant de la massacrer de façon pour le moins sanglante. Le film de Lafosse est lui aussi une oeuvre sur un rapport de forces pousse-au-crime ; Pinget possède tout ce qui l'entoure, achète ceux qui le côtoient d'une manière ou d'une autre, que ce soit en offrant des cadeaux outrancièrement luxueux ou en contractant un mariage blanc avec la soeur de Mounir et en adoptant le jeune Marocain dans la foulée. On a pu lire ici et là que le film traitait (entre autres) d'une certaine forme de néo-colonialisme ; peut-être, mais la démarche semble cependant moins politique que cela, Pinget étant moins un colon qu'un vampire ou une sorte de Méphistophélès qui s'ignore (la co-signature du bail de la nouvelle maison ressemble d'ailleurs étrangement à un pacte faustien), dominant tous ceux qui l'entourent avec la même constance, les rendant dépendants et exsangues, transformant la joie en dépression, l'espoir en désespoir.

Il n'y a qu'à voir comment Lafosse met en scène les divers élargissements de la famille ; les trois premières grossesses (qui donneront trois filles, trois nouvelles Muriel) s'enchaînent à vitesse grand V, faisant du personnage une sorte de poule pondeuse, une machine organique destinée à être perpétuellement enceinte et appréciant sa fonction reproductive (les sourires béats aux questions de ses élèves sur le sexe du futur bébé). La famille élargie devient alors source d'asphyxie, les enfants privant les adultes de leur espace vital, générant tensions, disputes et dépression. La quatrième grossesse est alors perçue comme un problème : à la joie de l'enfantement

succède l'avortement comme solution envisageable, à l'amabilité de la maîtresse succède l'agressivité de la dragonne jetant littéralement ses élèves récalcitrants dans le couloir (l'institutrice peut être vue comme la maman d'abord aimante rejetant ses enfants, attitude annonciatrice du drame). Enfin, si l'on voyait les trois premiers enfants après l'accouchement, dans la joie souriante des parents comblés, on assiste au travail pour le quatrième enfant (c'est un garçon, un nouveau Mounir, un nouveau Pinget). A l'idéal succède le réel ; les perspectives d'avenir radieux laissent place à la douleur du présent. L'ouverture du film, finalement assez fine, qui faisait de l'avenir un horizon irrémédiablement bouché, est la cinquième occurrence de Muriel allongée dans un lit d'hôpital. Les quatre autres fois, elle y donnait la vie ; cette occurrence-là, à la fois première (dans le film) et ultime (dans la chronologie des faits), est la conséquence d'une mise à mort. Celle des enfants et, par extension, celle d'une cellule familiale de plus en plus oppressante.

L'antre de la folie

Chez Joachim Lafosse, la famille est donc un réceptacle de tensions larvées, une bulle autiste impossible à crever sans conséquences, un carcan pouvant générer une dangereuse aliénation. C'était déjà le propos de *Nue Propriété* (2007), film âpre en huis clos dans lequel un trio familial fusionnel (une mère [Isabelle Huppert] et ses deux fils [Yannick et Jérémie Rénier]) se déréglait violemment avant d'exploser. La claustration spatiale est donc elle aussi une récurrence, parfaitement symbolique de cette bulle ne pouvant se percer que de façon tragique. *A perdre la raison* semble ne jamais prendre l'air, ou alors de façon illusoire. Si le voyage de noces de Muriel et Mounir a beau se dérouler dans un pays exotique et dépaysant irradié de soleil, il n'empêche qu'on ne les voit jamais à l'extérieur de l'hôtel voire de sa piscine et que les deux amoureux sont chaperonnés par Pinget, sorte de funeste patriarche n'autorisant pas la moindre liberté. Les personnages semblent constamment encerclés par de multiples parois : celles des habitacles de voitures, celles de l'appartement de Pinget aux nombreuses pièces (donc aux cloisons d'autant plus nombreuses elles aussi), celles du cabinet de la psychologue de Muriel, celles du cadre de Joachim Lafosse lui-même, enfermant ses protagonistes dans des plans et compositions pour le moins serrés. Même lors de la visite à la famille de Mounir au Maroc, le regard est perpétuellement entravé (les quatre murs de la cuisine, ceux délimitant la courette où les hommes boivent le thé...).

La nouvelle et spacieuse maison de Muriel et Mounir donne l'impression d'avaler ses habitants si on la compare avec l'étroitesse du précédent lieu de vie. L'appartement du docteur Pinget est un lieu quasi polanskien où l'on peut entrer mais dont on ne peut s'évader impunément : c'est lorsque Muriel sort pour une course que l'une de ses petites filles tombe dans l'escalier, provoquant instantanément son immense culpabilité ; elle ne quitte le lieu et ses occupants que pour les ravitailler à grands coups de sacs remplis de victuailles, telle une femme au foyer d'un foyer qui n'est finalement pas le sien. En venant vivre dans cet appartement, dans l'antre de Pinget qui y règne en maître absolu en dirigeant son monde par de petites directives et humiliations qui ne veulent dire leur nom, Muriel se donne tous les moyens de plonger dans une violente dépression. En fondant sa famille dans ce lieu aliénant, elle pose les bases de la tragédie finale. Le quadruple infanticide de Muriel est, de façon troublante, le moment le plus apaisé du film, la mise à mort comme acte de liberté ultime. Dans cette séquence très puissante, Muriel appelle une à une ses filles, qui disparaissent donc physiquement du champ pour rejoindre leur mort sans un son sinon celui du poste de télévision diffusant des dessins animés (on pense beaucoup aux infanticides de *L'Adversaire* : la violence et la candeur absolues et simultanées) ; Muriel puis ses filles, une à une, se trouvent libérées de l'enfermement du cadre par la mort. Après la série de meurtres, Muriel appelle la police pour se dénoncer ; nous l'entendons sans la voir, le plan fixe montrant la maison, prison dans laquelle elle est physiquement enfermée mais de laquelle elle peut malgré tout s'évader par la grâce du montage sonore, par sa voix surplombant l'image. Cet ultime plan montre que les murs de cette prison ont donc bel et bien une extériorité et ne sont pas nécessairement hermétiques...

La détresse intérieure révélée par Julien Clerc

Là où le film excelle, c'est dans sa façon de montrer la progression de cette folie qui s'empare littéralement du personnage de Muriel, qui l'enserre lentement dans ses griffes. Ce que dépeint le film, c'est une longue descente aux enfers psychologique, une véritable inexorabilité. L'acte criminel achevant le film, acte situé dans un au-delà de la raison (d'où le titre, bien entendu), n'est finalement que la conclusion logique bien que macabre d'un récit parfaitement tissé. *A perdre la raison* prend son temps, ne cède que peu aux sirènes du jugement de personnages et du mépris qui les accompagne. On peut rétorquer que Pinget, pointé comme une sorte de figure du mal générateur de violence, est moins bien traité par Lafosse que les autres personnages ; mais est-ce la rudesse du personnage ou la mollesse de Muriel et Mounir qui sont les plus responsables ? La grande intelligence de Joachim Lafosse est de laisser les responsabilités, les torts et les raisons de chacun en suspens, montrant toutes leurs ambiguïtés pour qu'il soit impossible de les condamner ou de les idéaliser.

L'embourbement de Muriel dans la dépression est parfaitement retranscrit dans une scène assez géniale, certainement la meilleure du film. Lors d'un plan-séquence, Muriel écoute la radio, qui diffuse le fameux *Femmes, je vous aime* de Julien Clerc. Fredonnant d'abord sur la chanson, Muriel se décompose peu à peu avant de s'écrouler en sanglots sur son volant. Tout le film est dans cette séquence, dans cet écroulement progressif de la joie prodiguée par cette chanson populaire, emphatique et positive vers la détresse la plus profonde, et ceci sans raison apparente sinon celle de sa propre bipolarité. Muriel est dans cette séquence à l'image de ce qu'elle est dans le film : un personnage sombre et changeant comme un ciel irlandais. Par le biais de ce plan-séquence d'une sobriété totale, Joachim Lafosse observe les réactions de son personnage féminin sans ne jamais la juger et sonde avec une profonde acuité le mystère d'une détresse foudroyante, enflant jusqu'à une explosion de larmes annonçant la froide explosion de violence qui clôturera le film.

A perdre la raison est à l'image de cette scène de voiture : fin, formidablement écrit et mis en scène, cultivant le plan juste et millimétré, sans aucun voyeurisme ni aucune sensiblerie et très justement interprété. Joachim Lafosse était l'un des talents les plus prometteurs du cinéma belge ; il en est devenu l'un des indubitables chefs de file. Quoiqu'il en soit, son dernier film, très noir, est absolument splendide.

Vous pouvez lire et acheter nos revues et articles sur notre site www.revue-eclipses.com
Éclipses - revue de cinéma - Le Regency 15, rue Docteur Tillaux - 14000 CAEN