

À n'en savoir que dire... Réflexions sur le film de Joachim Lafosse

Il faut croire que, depuis l'affaire du canular séparatiste qui agita le landernau médiatique jusqu'en dehors des frontières du Royaume en décembre 2006, la Belgique s'est spécialisée dans le genre labellisé « Ceci est une fiction ». Une étiquette qui sert à se dédouaner aisément du risque réel que l'on encourt en s'aventurant dans les zones limites du sacro-saint droit d'expression. Ce risque, pour l'artiste d'aujourd'hui, c'est non plus celui d'être, ô sort cruel, incompris dans sa création mais de se rendre, plus banalement, plus pathétiquement surtout, incompréhensible dans les intentions qui l'animent.

« Mon film est une pure fiction. » Ce credo, Joachim Lafosse le module, le répète à l'envi, le copie-colle dans tous les journaux ou face à toutes les caméras de JT depuis que son *À perdre la raison*, décalque d'une retentissante affaire criminelle belge, a ému, bouleversé, tétanisé le public cannois, cette faune toujours avide de jauger sa limitrophe (mais si exotique) contrée voisine par la lorgnette du cinéma vérité, misérabiliste, sordide et décalé qui l'a imposée depuis *C'est arrivé près de chez vous* et les Frères Dardenne. On croit entendre d'ici tous les autorisés à visionner, au sortir des salles de projection à deux encablures de la Croisette : « Ah, nos incorrigibles amis belges, ils ne font décidément rien comme les autres, même pas leurs infanticides ! »

À l'un de ses interviewers du journal le Soir¹ qui lui demandait : « Quel regard avez-vous voulu porter sur cette histoire ? », Lafosse, jeune homme très sûr de lui derrière ses mines de gamin mal à l'aise, rétorquait à son interlocuteur, sourcils et épaules haussés, en esquissant une moue de mépris et en passant tout à trac à un inexplicable tutoiement : « Achète un ticket et va voir le film, attends, excuse-moi, mais... ». Devant tant de suffisance artistique planant dans une haute sphère jouxtant celle de l'impolitesse, le journaliste n'eut pas le cran de se lever et de laisser le blanc-bec en plan ; il se contenta d'émettre un petit rire gêné, comme le ferait un employé pris en défaut par un contremaître. Cette petite scène lamentable justifie à elle seule que, oui, on l'achète ce fameux ticket pour avoir le droit de s'installer devant l'impérissable et universelle réflexion sur l'humain, apparemment étrangère aux vulgaires contingences du « fait divers », que propose Lafosse. Et tant pis si, au terme de ce moment unique, nous adoptons la même attitude que celle des divers publics présents aux nombreuses avant-premières auxquelles le réalisateur a assisté, et dont il se dit admiratif du grand calme, partant de la dignité, qui les imprègne passé la dernière image. Redoutait-il que l'on éventrât l'écran, qu'on le maculât de crachats, qu'on s'esclaffât ou qu'on invectivât ? Rien que de très normal, au contraire, à ce silence pesant, qui n'est pas qu'une marque d'adhésion respectueuse, mais peut aussi manifester, bien mieux qu'un chahut, un grand embarras devant ce à propos de quoi on ne peut se forger d'avis. *À n'en savoir que dire*, vraiment, ainsi qu'aurait poursuivi Aragon dans le poème utilisé pour intituler l'œuvre...

L'on oubliera vite *À perdre la raison*, une fois échouée la vague du scandale qui le submerge actuellement, parce qu'il entretient avec l'affaire qui l'a suscité² des liens à la fois trop lâches et trop étroits. Dépourvu de juste milieu, ce film évolue dans le grand nulle part typique des non-dits qui se prennent à trop vouloir en exprimer.

Trop lâches d'une part, car enfin, prenons le cas d'un Spectateur Hyper Lambda (que nous désignerons désormais sous les initiales SHL) vraiment ignorant du « background » et qui, au

¹ Voir <http://www.lesoir.be/culture/cinema/2012-05-30/joachim-lafosse-mon-film-n-est-qu-une-pure-fiction-918749.php>, minute

² Que Monsieur Lafosse ne s'insurge pas, comme à chaque fois qu'il croit s'entendre accuser d'avoir adapté un fait divers au cinéma, j'écris bien « suscité », pas même « inspiré », car lui-même reconnaît que c'est dans sa voiture, après avoir appris la nouvelle à la radio puis en avoir discuté avec son épouse, qu'il a eu l'idée que peut-être le cinéma pourrait aider à comprendre sans juger un tel geste atroce, etc.

bénéfice de la sérénité de Lafosse, n'aurait *jamais* entendu parler de l'affaire Lhermitte au moment de débarquer dans la salle. À quoi va assister SHL ? Au lent délitement psychoaffectif d'une femme, enseignante toujours plus fatiguée par la vie, qu'il verra (un peu grotesquement, admettons-le) grosse à quatre reprises, et presque autant de fois couchée sur le même lit de douleur du même hôpital pour mettre au monde ses enfants successifs. La jeune femme en question est mariée avec un Marocain spécialement casté pour incarner le Maghrébin naïf, bonne pâte et gentiment intégré, du moins jusqu'au moment de virer aigre envers elle, et qui est lui-même le fils adoptif d'un docteur casté « trop gentil pour être honnête », avec sa lippe de quinquagénaire libidineux et ses mains boudinées d'arrangeur de mariages gris. En-deçà du rapport paternel-filial inexplicé, malsain, que ces compères entretiennent, on sent quelque inavouable vérité qui fait jaser...

Mais revenons à la malheureuse Muriel. Où se situe le point de bascule de ce personnage ? Le film ne le dit pas, et le réalisateur lui-même serait bien en peine de le définir. Est-ce parce que son mari ne prend plus la peine de s'occuper de leur progéniture endémique ; parce que le vilain docteur assoiffé de pouvoir manipule ce petit monde à son gré ; parce que ses étudiants sont trop sages pour être vrais (jamais vu une classe aussi mutique et exemplaire !) ; parce qu'elle oscille comme en perte de repères entre deux univers culturels ; ou pour toutes ces raisons à la fois que Muriel, un jour, subtilise un couteau de cuisine dans une grande surface³ ? À ce moment-là, SHL, oublieux de la clé livrée dans un murmure dès la scène inaugurale, pense que Muriel va sans doute zigouiller son époux acariâtre et le vilain généraliste, au terme d'un mémorable pétage de plomb... Eh non. Elle s'isole, convoque les enfants (eux aussi, dociles comme des agneaux ; à croire que cette femme a sur les jeunes des pouvoirs de magnétiseuse) un à un d'au-delà une cloison et là, SHL est censé se figurer le pire. L'horreur se confirme grâce à la voix *off* devant le plan fixe de la maison, lorsque l'on entend Muriel, hoquetante, prévenir par téléphone les secours et avouer son acte atroce. Suit une mention explicitant le caractère fictif de toute cette histoire, et c'est alors que SHL – que l'on suppose doté d'une honnêteté intellectuelle minimale comme tout benêt qui dépense son argent à payer pour voir des films – percute qu'il a dû se passer quelque chose d'approchant, dans une actualité récente. Il décide de se renseigner, fait une recherche sur Internet et se dit que « Quelle horreur, vraiment, mais comment peut-on en arriver-là ? » (SHL ne dispose en effet pas plus d'éléments d'explication après avoir vu le film qu'avant). Dorénavant, il allumera *aussi* la télé pour assister au JT.

Passons maintenant au cas opposé de SHI (Spectateur Hyper Informé) qui, pour sa part, est immanquablement au courant des tenants et aboutissants de l'affaire Lhermitte, de surcroît s'il est belge. Pourquoi SHI aurait-il la démarche d'acheter son précieux ticket d'entrée sinon pour aller jouer au jeu des sept erreurs en confrontation avec la version officielle dont il a retenu ce que les médias ont réverbéré ? On est indéniablement dans le même contexte sociologique (milieu bourgeois en ce qui concerne le fictif docteur, immigration réussie via un coup de chance en ce qui concerne le fictif Mounir) et dans une triangulation destructrice pour un des éléments du système, puis au final pour tous. MAIS, et là Lafosse sort de sa boîte en agitant les mains, MAIS dans sa pure fiction il n'y a que quatre enfants, pas cinq, la famille vit dans une maison isolée au cœur de quelque quartier résidentiel, et non dans un immeuble mitoyen, l'infanticide s'appelle Muriel, pas Geneviève, il y a du vinyle sur les sols de l'habitation et non de la moquette, etc. La belle affaire, que ce subtil jeu de transposition. Si Lafosse voulait nous faire gober que tout cela était sorti droit de son imagination, alors que n'a-t-il situé son drame quelque part en Espagne, en Autriche, en Ukraine, en Patagonie, ou plus loin même, en Flandre ; que n'a-t-il évacué ce semblant de thématique interculturelle et

³ Étrangement, l'article en question, bien que non scanné par la caissière, ne provoque pas la stridence du portillon de sécurité. Faille dans le scénario ? Allons, ne soyons pas mauvais joueur : préférons voir là l'instant *i* où le suspense est censé atteindre son comble et le drame se nouer.

cette mise en scène soft du choc des civilisations qui teinte son film, qui se doit d'être là mais sans avoir l'air d'y toucher, signifiant sans signifier, comme pour faire tapisserie, depuis la djellaba que se pique de porter quotidiennement Muriel à la maison comme à la ville, du jour où elle se « fragilise », jusqu'aux évocations d'unions arrangées d'une rive à l'autre de la Méditerranée, en passant par le thé à la menthe servi dans les règles de l'art par la femme blanche ; que n'a-t-il plutôt, notre fabuliste affabulant, campé un couple de bobos homosexuels qui décident un jour, par lassitude, d'étouffer pendant leur sommeil le duo de petits aborigènes australiens qu'ils auraient adoptés, puis de les manger tout crus avant de se donner la mort en écoutant du Lady Gaga. Dans ces cas, on aurait pataugé dans la pure fiction (quoique...), très loin des secrets intimes de Madame Lhermitte et de Messieurs Moqaddem et Schaar.

Revenons à notre SHI. Le motif justifiant sa démarche pourrait être plus simpliste encore que le voyeurisme : imaginons qu'il veuille simplement assister à une performance et jouir d'un plaisir esthétique. Pour le coup, il va être gâté. Parce que ce qui est réellement à retenir de ce film, c'est le jeu de ses acteurs, et en aucun cas les partis pris narratifs dans lesquels s'inscrivent leurs destinées. Lafosse peut se targuer d'avoir tourné la plus belle scène de désespoir du cinéma, avec cette époustouflante prise unique, de profil, d'Emilie Dequenne au volant de sa voiture, effondrée de douleur à l'écoute de « Femmes je vous aime ». Et puis le duo qui opérait dans *Un prophète* d'Audiard est ici encore d'une redoutable connivence et d'une parfaite maîtrise...

Enfin, la motivation de notre SHI peut être autrement morbide, et cela, Lafosse ne peut l'empêcher, SHI a payé son ticket, il a le droit souverain d'aller voir le film avec l'a priori qu'il veut. Même en l'occurrence celui de guetter le moment culminant de la mise à mort dont il sait le moindre détail. Ici, le bât blesse vraiment, et le défaut nodal de ce film éclate : tout le visionnage de cette pure fiction est conditionné par l'attente haletante de sa fin, non pas parce qu'elle va amener une révélation, mais plutôt parce que, ne soyons pas hypocrites, elle est archi-connue. Si cela, ce n'est pas sacrifier à ce que l'on appelle la création d'un « horizon d'attente » et donc être partie prenante vis-à-vis du spectateur d'une certaine démagogie que, d'autre part, on se plaît, en tant qu'artiste-n'est-ce-pas, à dénoncer vertueusement, et bien, c'est à y perdre ses petits... Oups, désolé.

Les explications de Lafosse ne sont pas plus claires du fait qu'il les reprend à peu de choses près à l'identique, si ce n'est avec une variation de ton, qui, lui, est toujours plus irrité.⁴ D'autant qu'au bout d'un moment, le créateur se mue en petit donneur de leçons : car Lafosse sait apparemment ce qu'est un discours populiste, le mauvais cinéma, et de quel côté se tiennent la Démocratie, la Liberté d'expression, l'Art, etc. Autant d'incroyables sacs de sable derrière lesquels se retrancher confortablement quand on doit défendre une œuvre dont la part souffrée a été très largement subventionnée par un ministère.

Le débat, à nouveau soulevé à l'occasion de la sortie du film, sur le système d'aides que l'État belge (via les communautés principalement) fournit à ses créateurs, est fort stérile dans la mesure où il est voué à toujours retomber sur les mêmes griefs, plus souvent mesquins qu'intelligents, de la part de ses détracteurs (« les deniers du citoyen passent dans n'importe quoi »), et des mêmes pétitions de principes de la part de ses défenseurs (« soutenons nos talents à tout prix, surtout les jeunes, c'est un marché porteur »). Il y a cependant une ritournelle qui est revenue de façon lancinante dans les discussions autour d'*À perdre la raison* et qui pose question : il s'agit de l'idée que ce film est l'histoire, non d'une criminelle, mais d'une *Fâââme*. On aborde du coup le point le plus délicat de l'Occident contemporain, à ce qui est en passe de devenir une nouvelle icône intangible, avec la somme de réductions

⁴ Mais en cela il se comporte comme n'importe quelle star, cultivant ce masochisme suprême qui consiste à s'empressement d'apparaître face à tous les journalistes pour aussitôt affecter ostensiblement qu'ils vous insupportent, vu qu'ils sont inaptes à saisir la valeur réelle de votre travail d'artiste-n'est-ce-pas.

idéologiques et de tabouisations que cela implique : la *Fâââme*. Si l'on considère ce film comme l'itinéraire d'une *Fâââme*, alors oui, on ne pourra qu'adhérer à la lecture canonique (victimaire, d'office compassionnelle, impossible à remettre en question sous peine d'être taxé d'inhumanité ou pire, de misogynie) du *fatum* de Muriel que nous proposons, voire imposent, son signataire et ses soutiens officiels. Mais situons-nous l'espace d'un éclair sur un autre plan de l'identité de Muriel, et considérons sa position de mère (ouch, le vilain archaïsme). La « lecture » de son geste s'en trouve alors déforcée – si l'on prête encore un tant soit peu une valeur positive à la figure maternelle. Car, si toutes les *Fâââmes* sont en effet, – à l'instar de tous les *Oms*, le genre n'a rien à voir là-dedans – exposées à des moments de fragilité extrême qui peuvent les amener au tragique, toutes les mères dépressives n'en viennent pas à saigner leur portée, un jour de gros coup de *blues*. De même, tous les maris qui battent leur épouse ne deviennent-ils pas Mussolini, ainsi que le rappelait Pierre Milza dans le premier chapitre de sa biographie du Duce. À voir évoluer le personnage de Muriel, nous penchons dès lors pour l'interprétation d'un coup de folie, individuel, et concernant un sujet psychiatrique. Le titre elliptique de l'œuvre – à propos duquel aucun critique professionnel ne semble d'ailleurs s'être interrogé – suggère d'emblée que tout tourne ici autour du problème de l'évacuation de l'amour par la folie. Hélas, la caméra qui se voudrait strictement behaviouriste de Lafosse s'avère impuissante à pénétrer vraiment les tourments d'une conscience à ce point dérangée.

À perdre la raison prétend donc, sans s'en donner les justes moyens, installer une empathie qui n'est que de complaisance – car véhiculée par les discours dans l'air du temps et sous-tendue par un indéniable effet racoleur du sujet – vis-à-vis de son principal protagoniste. Certes, cette *Fâââme* tue froidement ses petits, mais là n'était pas l'essentiel à montrer, il y a bien plus grave et révoltant que son acte abominable : elle n'aura pas été heureuse dans sa vie, snif ! Il s'agirait d'admettre l'inadmissible sur base de ce seul argument. Chez un avocat de Daumier, cela passerait pour un maladroit effet de manche, lié à de l'inexpérience, « Considérez, Messieurs, que ma pauvre cliente, au comble de la détresse... ». Chez un cinéaste qui réfute avec acharnement l'idée d'avoir livré un plaidoyer, cela s'appelle simplement un loupé.

Frédéric SAENEN
Juillet 2012