



LAME DE FOND VU PAR OLIVIER APPRILL

Psychanalyste et réalisateur de documentaires sonores



En janvier 2014, Olivier Apprill et Perrine Michel ont été invités à participer à un colloque organisé par l'EHESS «Expériences de déraison, expérimentations cinématographiques». Suite à leur rencontre, Olivier Apprill a animé une discussion avec Perrine Michel à l'issue de la projection de *Lame de fond* au Forum des Images à Paris (séance programmée par l'association Documentaire sur grand écran). Les notes préparatoires rédigées pour l'occasion par Olivier Apprill sont à l'origine de ce texte.

AU-DELÀ DU DÉLIRE

Voir *Lame de fond* provoque au moins deux types de réactions. On aimerait d'une part ne pas rompre le silence intérieur que ce film nous impose. Ne pas tout de suite le recouvrir par des explications, des interprétations, des commentaires. Essayer de rester attentif aux échos qu'il provoque en nous – aux résonances avec nos propres folies, peut-être, si l'on considère la folie comme une dimension de l'esprit, si l'on en reconnaît la valeur humaine, constitutive, irréductible.

Dans le même temps, un besoin urgent de dire quelque chose, de prononcer quelques mots se manifeste pour pouvoir encaisser, pour tenter d'amortir, de digérer la violence que ce film porte en lui. Si *Lame de fond* nous heurte frontalement, brutalement parfois, il nous touche aussi à un niveau bien plus profond : non pas au plus intime mais sans doute au plus primitif, au plus archaïque, au voisinage de notre noyau d'angoisse.

Ce balancement entre deux réflexes contradictoires (se taire, se recueillir et/ou parler, s'exposer) est une des grandes forces projectives du film, qui nous oblige à introjecter son propre conflit, à le faire nôtre. Avec *Lame de fond*, Perrine Michel nous donne ainsi accès à une expérience existentielle difficile à représenter et presque impossible à partager : un épisode psychotique, une bouffée délirante.

Comment l'auteure a-t-elle pu réaliser un premier long métrage aussi maîtrisé sur un sujet aussi peu maîtrisable ? Sans grands moyens financiers mais avec les seules ressources élémentaires du cinéma : l'image et le son, bien sûr – auxquels il faut ajouter ici les collages animés qui constituent une troisième composante très importante.

Si le regard et l'ouïe comptent parmi nos premières pulsions, l'«audio» et le «visuel» en sont tout à la fois les reproductions mécaniques et des productions machiniques (autocréatrices). Dans *Lame de fond*, le choix de leur désynchronisation nous permet de mieux ressentir l'intensité de ce qui a été vécu par l'auteure, au-delà des seules émotions. En développant les matières sonores et visuelles chacune à leur propre compte et en les associant de manière efficace, Perrine Michel se donne les moyens de contrôler (comme on le dit d'un dérapage) son écriture, que vient accomplir un sens impressionnant du cadrage, du montage et de la composition.

LES NAPPES SONORES

Puisque l'on peut aborder un film par n'importe quel bout, la dimension sonore, si essentielle ici, pourrait constituer une première entrée dans *Lame de fond* : le souci du son, le soin apporté à la bande-son avec

ses trois couches mixées, ses trois nappes sonores que forment la voix narrative (au premier plan), les paroles du quotidien prises sur le vif (les témoignages, l'enquête) et enfin le fond sonore (bruits et musiques).

On sait bien que la voix, c'est du souffle qui se transforme en son – et le souffle, c'est la respiration du corps. La voix off que l'on entend dans ce film (écrit à la première personne) est-elle la voix d'un corps perdu ? Une manière pour Perrine Michel de se filmer elle-même ? Car on ne voit jamais l'auteure « en personne » à l'écran (en dehors de quelques photos d'enfance), elle ne se filme pas, on ne voit d'elle que des objets partiels si l'on peut dire : une main sur une vitre, des radiographies de ses dents...

Il est d'ailleurs frappant de constater qu'un des moments de bascule du film ne renvoie pas à une image mais à une voix, une parole, une petite phrase que l'auteure met discrètement en scène : elle raconte qu'un jour son frère lui a appris qu'elle n'avait jamais été placée dans une famille d'accueil, contrairement à ce qu'elle avait laissé entendre jusque-là... Ce moment-là renforce le trouble qui nous assaillait depuis le début. Où sommes-nous ? Dans une fiction ? Un délire ? Dans le récit objectif d'une déréliction ?

Ce minutieux travail effectué sur les sons se révèle dans nombre d'autres passages du film, comme celui qui se situe à l'hôpital psychiatrique où l'auteure a été internée. Perrine Michel réussit à nous introduire dans un service d'HP, à nous en faire sentir l'hystérie, l'ambiance pathogène (qui suffit à rendre fou n'importe qui) sans avoir filmé à l'intérieur de l'établissement. Il n'y a pas d'image documentaire de ce service hospitalier et pourtant c'est du documentaire, une vraie tranche de vie documentée ! Rien qu'avec du son et une image quasiment fixe. Est-ce un choix purement esthétique ? pratique ? économique ? Sans doute s'agit-il simplement d'une belle « idée de cinéma », où, pour une fois, le son occupe la place dominante.

L'IMAGE-LICHEN

Dans un beau texte sur le cinéma (1), Fernand Deligny montre qu'une image mélange deux types de mémoire (l'une sauvage, l'autre domestique) voisinant comme l'algue et le champignon dans le lichen, organisme symbiotique où chacune des deux espèces ne peut vivre l'une sans l'autre. Mais le lichen, qui s'étend sur la roche ou sur l'ardoise, c'est aussi le règne végétal qui fait corps avec le règne minéral.

Dans le film de Perrine Michel, il s'agit également de rencontre entre plusieurs règnes : par exemple, celui d'une mémoire transgénérationnelle (l'histoire des parents) et celui d'une mémoire individuelle (la ver-

sion de l'enfant) ; ou encore celui d'une image mentale, psychique, et celui d'une image matérielle, physique. C'est aussi la rencontre du corps avec la pensée – ou du corps avec la folie. Le film épouse l'épisode psychotique comme la folie imprègne les images du film : autant d'images-lichen qui prolifèrent sur le roc du délire. Mais c'est juste une image... pour qualifier ce qui donne ce ton unique au film.

Il faut cependant insister sur cette symbiose, sur ces noces du film et du délire. Nous avons parlé plus haut d'une expérience existentielle : plus précisément, *Lame de fond* est tout à la fois une expérience cinématographique et psychotique. Du point de vue du spectateur en effet, c'est une seule et même expérience qui se déroule sous nos yeux, mais orchestrée avec des instruments différents : une expérience à travers laquelle se télescopent des images mentales et des images matérielles. Il ne s'agit donc pas de dire que d'un côté il y aurait un délire – considéré comme une tentative de guérison – et d'un autre côté le film – qui se réduirait alors à ce qu'on appelle un peu péjorativement un «film-thérapie». Voir les choses comme cela, comme deux expériences séparées (même unies dans un rapport dialectique), ce serait passer à côté de l'originalité du film.

L'hypothèse avancée ici est plutôt celle-ci : le film est immanent au délire, à cette expérience bouleversante que constitue un épisode délirant. Autrement dit : la bouffée délirante fait corps avec le désir de filmer. Ou encore : si le film est une production du délire (antérieur), paradoxalement le délire est une production du film (à venir) ; si l'expérience délirante semble avoir donné l'impulsion au désir de filmer, le désir de filmer semble avoir appelé l'épisode psychotique. En ce sens, on pourrait dire que la cinéaste délire pour filmer et filme pour délirer, qu'elle produit des images mentales pour produire des images cinématographiques. On est là dans un rapport machinique, dans un agencement de désir. C'est une hypothèse.

LES BRIS-COLLAGES

Autre composante très importante du film : les collages animés. Par résonance (encore), on songe évidemment ici au terme de «bricolage» (comme paradigme de la pensée sauvage et de toute pensée quotidienne, pratique), mais plus encore à celui de «bris-collage», en deux mots, ce terme désignant, chez certains psychiatres, l'effort permanent de reconstruction du monde par les psychotiques.

Cette dimension de «bris-collage» est très présente dans *Lame de fond* : collage de bris, collages de bouts, de bouts de machins, de bouts de ficelle, recollage de choses brisées. Faut-il y voir une tentative de rassemblement, une volonté de recoller des morceaux, de retrouver

une continuité ? Comme réponse à la métaphore délirante, ces «bris-collages» auraient ici la même fonction que les figurines d'argile dans le film *L'image manquante* de Rithy Panh : une reconstruction de ce qui jusqu'à présent restait invisible, inaudible, indicible.

Chez Perrine Michel, les collages animés (articulés/désarticulés) forment comme le modèle réduit de l'opération de mixage : agencements de scènes vécues et de scènes rêvées – où l'on voit que même les rêves sont contrôlés ; agencements de voix familières, de souvenirs incertains et de poupées démembrées – où l'on voit que même un nounours peut devenir inquiétant ; agencements de récits dépouillés et de fulgurances étranges – où l'on entend cette phrase extraordinaire : «Quand ma famille appelle, les avions se succèdent» : une figure poétique que l'on obtient justement par collage.

L'INCESTE

Dans *Lame de fond*, la forme poétique est celle d'un cauchemar ; le roman familial, celui de l'inceste. On m'a rapporté un jour les propos d'une jeune victime d'inceste, qui formulait les choses ainsi quand elle essayait d'en parler : «Ça c'est passé mais ça n'a pas eu lieu». Comme s'il s'agissait de quelque chose d'irreprésentable (ainsi que le pensait Marguerite Duras), comme s'il s'agissait d'un événement qui ne pouvait pas avoir de lieu, qui n'avait pas de place psychique. La question de la «place», celle de pouvoir faire les distinctions vitales (qui est qui ?) étant les questions par excellence des situations incestueuses.

Avec *Lame de fond*, l'événement (fantasme ou réalité, on ne le saura pas) peut «avoir lieu» (en plus d'avoir donné lieu à un film). Perrine Michel nous montre comment construire un «site», au sens psychique du terme, pour que quelque chose de cet ordre puisse s'inscrire, avoir droit de cité. Grâce au film, ce qui sans cela resterait un non-lieu et n'aurait peut-être pas d'autre existence possible trouve enfin un cadre, un support pour s'inscrire.

On comprend bien que ce problème du site et de l'inscription est tout à fait différent du problème juridique (ou journalistique) de la «vérité des faits», de la question du «vrai ou faux» – est-ce que c'est vrai ? est-ce que c'est faux ? Si Perrine Michel avait voulu poser cette question et y répondre, elle aurait réalisé un tout autre film.

Il faudrait reprendre ici une distinction effectuée par le cinéaste Philippe Grandrieux, entre un cinéma de la psychose – qui se tient au plus près des zones dangereuses de la subjectivité (*Elephant* de Gus Van Sant en serait un bon exemple), et un cinéma de la névrose – qui lorgne du côté secret et du dévoilement (qui est coupable ? qui se cache derrière ceci

ou cela ? qui est l'amant ?). En nous faisant vivre l'incertitude et l'affolement d'une personne confrontée à l'inceste (cela a-t-il eu lieu ?), Perrine Michel prend quant à elle le parti de nous confronter à l'angoisse brute, à la béance de la question – et à l'absence de réponse. La vérité (de l'affect) ne doit pas être confondue avec l'exactitude (des faits).

Sauf que cette réponse est maintenant l'œuvre accomplie elle-même. Une œuvre qui procède par prolifération, par enchaînement de nature sauvage (bien plus qu'en suivant un synopsis) pour mieux nous entraîner dans son sillage. Toutes proportions gardées, on pense ici aux plus beaux textes de Gérard de Nerval qui était parvenu à relater son expérience de la folie dans une langue parfaite, dans une maîtrise parfaite de l'expression littéraire. *Lame de fond* est un délire à l'œuvre et, surtout, l'œuvre d'une artiste.

Olivier Apprill

(1) Fernand Deligny, *Acheminement vers l'image*, Œuvres, Éditions L'Arachnéen, Paris, 2007.

PLUS D'INFORMATIONS : WWW.PERRINMICHEL.COM