



**Auteur**

Julien Marsa

**Date**

Décembre 2021

**Descriptif**

Ce document propose une synthèse de la formation organisée le 02 décembre 2021 par l'Acap - pôle régional image dans le cadre de **Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France** autour de l'analyse du film *J'ai perdu mon corps*.

***J'ai perdu mon corps*** (Jérémy Clapin / France / 2019)

Jérémy Clapin, passionné de dessin et de cinéma depuis l'enfance, a fait l'école des Arts Décoratifs de Paris, après avoir hésité à s'orienter vers la médecine. Il y a appris à travailler sur l'animation, mais aussi la photographie, la scénographie et le design. Au début des années 2000, il répond à un appel à projets organisé par le festival d'Annecy, qui permet à des scénaristes de faire connaître leur projet à des producteurs. Son projet, *Une histoire vertébrale* (2004), qui retrace l'histoire d'un homme accablé par un torticolis extravagant, est retenu et financé. On y trouve déjà un univers où les maux du corps prennent une place prépondérante.

Dans *Skhizein* (2008), son projet de court métrage suivant, on accompagne ainsi les errements d'un homme qui, suite au choc avec une météorite, se trouve condamné à vivre à 91 centimètres de lui-même. Ce film, disponible gratuitement sur le Vimeo du réalisateur, peut représenter une bonne porte d'entrée dans son univers et propose un certain nombre de points communs avec *J'ai perdu mon corps*. Le rapport au corps (déconnecté de son corps, à 91 cm de soi), la dualité (être à côté de son corps/Une main et son corps), le fait de ne pas se sentir à sa place et la solitude engendrée, la présence de grands ensembles urbains, la ville comme lieu déshumanisé et une certaine tonalité dépressive du récit sont autant d'éléments qui permettent de faire le lien entre les deux films. Torticolis (*Une histoire vertébrale*), troubles mentaux (*Skhizein*), amputation (*J'ai perdu mon corps*) : Clapin semble donc bel et bien avoir conservé quelque chose de son intérêt pour la médecine, à travers des fictions constamment initiées par des aberrations anatomiques ou des troubles de l'esprit.

**Travail d'incarnation autour de la main**

La particularité du premier long-métrage de Jérémy Clapin réside effectivement dans le fait qu'il met en scène une main comme personnage principal. L'analyse de la séquence où la main fuit le frigo de la morgue peut notamment permettre d'identifier comment le réalisateur s'y prend pour donner corps et émotions à ce personnage. Tout commence d'ailleurs par un plan subjectif de la main, où nous voyons donc à travers ses « yeux ». Effectivement, l'identification à ce personnage tout au long du film passe par le toucher, l'ouïe (souvenirs des sons enregistrés par Naoufel, ou vécus avec lui), mais également par la vue. De nombreux plans subjectifs vont être utilisés tout au long de cette séquence et du film.

Puis la main commence par ramper, apprend peu à peu à marcher, comme un animal venant de naître. Lorsque la main voit passer l'aspirateur, elle a un léger mouvement de recul, laissant transparaître sa méfiance ou sa crainte de cet objet. Puis un nouveau plan subjectif, qui passe de la porte à la fenêtre (et mime donc un mouvement de tête, qui passe d'un objet à un autre), nous renseigne sur le fait que cette main est dotée d'une conscience de son environnement. Elle se fixe comme but de s'échapper de cet

endroit par la fenêtre. La caméra subjective permet également, un peu plus tard dans la séquence, de mesurer l'ingéniosité, l'intelligence de la main, qui se sert du haut d'une porte de placard afin d'atteindre son objectif. Cette marque d'intelligence contribue à incarner ce personnage. Lorsque la main finit par sortir par la fenêtre, le premier œil humain vivant (celui de l'homme au chapeau) que nous découvrons dans cette séquence est un œil froid et peu incarné (pas de visage au complet), quand la main, de par sa position, paraît au contraire très « émotive », en se plaquant tel un corps debout contre la paroi extérieure de l'immeuble. C'est d'ailleurs à ce moment qu'elle finit de véritablement prendre corps, puisqu'elle semble s'asseoir de soulagement, après que la fenêtre se referme. Nous avons d'ailleurs droit à un court moment d'émotion, avec ce temps de contemplation pour le monde qui s'offre à la main, et qui semble lui donner droit à la liberté.

Puis la main se jette dans le vide et se rate, ce qui fait écho à la dernière séquence du film, où Naoufel saute mais avec succès sur la grue. Et nous basculons, en noir et blanc, dans une nouvelle strate de la psychologie de ce personnage. Le raccord est thématique, car c'est le souvenir d'une chute lorsque Naoufel était enfant. La main a donc une mémoire émotionnelle dans laquelle elle va puiser tout au long du film. Et donc, qui dit mémoire émotionnelle, dit par conséquent que la main ressent des émotions. Les souvenirs de toucher qui suivent nous font comprendre qu'elle a également des sensations corporelles, comme celle de sentir la lumière et la chaleur du soleil. Ses souvenirs sont également liés à d'autres personnages (ici, les parents de Naoufel) : elle est donc capable de sentiments envers les autres.

### **Le son, connexion entre Naoufel et la main**

Le son a une fonction très importante dans le film, puisque c'est par lui qu'une connexion symbolique entre Naoufel et sa main est établie. C'est la raison pour laquelle Jérémy Clapin a fait de Naoufel un enfant fasciné par l'enregistrement sonore du monde : « Je voulais que la main et Naoufel aient une sorte de sensibilité commune. » La première image que nous avons de Naoufel enfant est ainsi sa main portant un micro : le toucher et l'ouïe y sont figurés comme deux sens conjoints, définissant le rapport perceptif de ces deux entités - la main regarde le monde à travers le toucher, l'enfant le regarde à travers le son. Main et oreille forment ainsi dans le film une sorte de binôme sensoriel. Une alliance idéalement explicitée par Naoufel lorsqu'il montre à Gabrielle comment simuler le bruit des pas dans la neige, en opérant des pressions alternées sur ses oreilles avec ses mains.

De nombreux éléments du film sont liés à la thématique sonore : le micro-enregistreur et les enregistrements des parents de Naoufel, le casque anti-bruit, dans l'atelier, qui amène à l'accident de la main, la rencontre entre Naoufel et Gabrielle se fait par le biais de l'interphone, les parents de Naoufel et l'aveugle qui jouent d'un instrument de musique, ou encore Gabrielle et son casque. Dans la séquence où Naoufel réécoute l'accident de ses parents, on peut détailler l'importance de la dimension sonore du film. En effet, l'entrée dans le souvenir se fait via le son de la mère jouant du violoncelle, avec la main de Naoufel qui l'enregistre. Par ailleurs, les plans sur les mains prennent, au fur et à mesure du film, une dimension nouvelle, comme si elles étaient des personnages à part entière du récit. Le son donne également une dimension spatiale au souvenir : Naoufel, allongé sur son lit, tourne les yeux sur sa droite, tout comme dans l'enregistrement il se penche sur sa droite pour passer le micro en dehors de la voiture, par la fenêtre.

Pour prolonger ce travail sur la représentation du son au cinéma, on pourra utiliser un extrait de *Blow-Out* de Brian De Palma (1981), film dans lequel un ingénieur du son incarné par John Travolta enregistre par hasard un accident de voiture. Par ailleurs, comme dans le film de Clapin, l'enregistrement sonore y sert de levier tragique à une intrigue qui se soldera par la mort d'une femme et la culpabilité d'un homme qui l'a précipitée dans les griffes d'un meurtrier. Culpabilité et poids du deuil : deux problématiques sans cesse ressassées dans *J'ai perdu mon corps*.

### La mécanique du souvenir

Le récit de *J'ai perdu mon corps* ne se déroule pas de manière chronologiquement linéaire, aussi il peut être utile de relever les éléments qui permettent de faire lien entre les différentes strates narratives.

Tout part de l'introduction du film, avec cette mouche, que nous entendons dès le générique de début, et qui va servir de lien à ces quelques premiers plans. Nous ne le savons pas encore, mais elle est en lien avec l'accident de Naoufel dans l'atelier. En effet, elle réapparaît brièvement dans le second plan, confirmant que le sang entraperçu plus tôt appartient bien à Naoufel. Le raccord avec la main se fait via le motif de la lunette, qui apparaît également sur le second plan. Le tout est relié par le son de la mouche. Lorsque Gigi entre dans l'atelier, elle est posée sur le visage de Naoufel, et c'est elle qui, la première, va faire le lien avec le passé.

Ce qui est logique, car elle a été enregistrée par Naoufel enfant et nous avons déjà pu voir à quel point le souvenir est lié à la dimension sonore chez les personnages. Toute cette première séquence de réminiscence d'une conversation avec le père de Naoufel est consacrée au thème du temps, de la chronologie, du timing. Symboliquement, la figure de la mouche est une représentation du destin sur lequel nous n'avons pas prise (« On ne gagne pas à tous les coups, c'est la vie ») et qui est explicitement liée à la main.

Parfois, les raccords entre les différentes strates de récit se font via des associations d'images. Par exemple, la chute de la main dans la poubelle est associée à l'image de l'atterrissage d'un cosmonaute en jouet. La chute de la main lui rappelle le désir de cosmonaute de Naoufel enfant, peut-être liée à un désir d'échapper à l'apesanteur (une chute en douceur). Ou encore lorsque la main, après avoir échappé aux rats en s'accrochant au métro voit les rails défiler, ce qui lui rappelle la vitesse de défilement du paysage urbain à moto, lorsque Naoufel était livreur de pizza.

Ce sont parfois aussi des liens thématiques qui permettent de lier les divers fils du récit. Par exemple, après avoir été emportée par le chien, la main regarde l'aveugle jouer du piano, ce qui enclenche immédiatement son souvenir de main jouant du piano (dimension sonore). Ou l'image de la main enlacée par les doigts du bébé, qui est mise en rapport avec la tentative de rapprochement de Naoufel avec Gabrielle (le raccord se fait d'ailleurs sur les mains de Gabrielle lorsque Naoufel vient emprunter des livres). Ou un peu plus tard, alors que Naoufel sur le toit vient de se faire éconduire par Gabrielle, la main s'apprête à faire le grand saut au-dessus de l'autoroute. Ici c'est une figure en commun, celle de l'astronaute, de ce rêve commun à la main et Naoufel, qui les réunit.

Mais c'est cependant la figure de la mouche qui revient, inexorablement. On la retrouve notamment dans la voiture de son oncle, alors que le montage a déroulé en quelques étapes rapides ce qui a mené Naoufel en France. Elle est donc bien la figure de ce destin qui lui échappe, qu'il ne peut attraper, comme dans la première séquence. Plus tard, dans un cauchemar, la figure de la mouche revient, posée sur l'animal qui a entraîné l'accident de voiture. Après la traversée de l'autoroute, elle réapparaît d'ailleurs auprès de la main et fait le lien avec l'accident dans l'atelier. Pour réussir à échapper à cette figure, Naoufel accepte de conjurer le sort en prenant la fatalité de court (« Tu fais une petite feinte, comme un dribble ») en sautant dans le vide.