

ÉDITO...

Un Mental'idées spécial "Images Mentales", quel honneur pour la 7ème édition!

C'est vrai qu'une 7ème édition indique qu'il y en a eu 6 autres avant, et même 8 si on compte "Images des uns, regards des autres" en 98 (carrément au siècle passé), et le "Cinemasile" en 2004. Cela fait quelques années donc que nous vous proposons, durant quelques jours, de plonger dans l'univers de la folie, de la maladie mentale par le prisme du regard des cinéastes et des usagers.

Je ne peux que féliciter et remercier l'initiative de l'équipe de la LBFMSM d'avoir permis de rassembler dans ce numéro les réflexions et témoignages qui à la fois retracent le parcours de cette aventure et ancrent cette manifestation au coeur de nos réalités.

Les liens entre culture et folie, cinéma et psychose, vidéo et santé mentale ont toujours existé. Rien de neuf à cela. Qu'elle soit tragique, comique ou poétique, la folie est partout... même au cinéma. C'est l'un des sujets favoris des cinéastes qui se sont de tout temps emparés du fait que la maladie mentale intrigue, fait peur ou fait rêver. Aujourd'hui, les liens entre ces secteurs semblent de plus en plus évidents. En témoignent d'ailleurs tous ces noms d'événements, de mouvements ou d'associations tels que "Folie culture", "Cinemasile", "Psyncart", "Art-thérapie", "Cinépsy", "Videopsy", "Psymages", et "Images Mentales"... Autant de passerelles qui nous invitent à naviguer entre l'univers de la culture et celui de la santé mentale.

À l'heure où se négocie une réforme importante du secteur de la « santé mentale », où le secteur de la « culture » est menacé, la question n'intéresse pas seulement les professionnels et les familles concernées, mais chacun d'entre nous dans ce qu'elle affirme de notre manière d'être et de vivre ensemble.

Et nous rappelle à quel point, la fragilité, la souffrance, la brutalité et la beauté de l'être humain dans tous ses excès peuvent être magnifiées et dévoiler une part de son insondable poids de l'être, mais aussi de son "insoutenable légèreté de l'être".

Martine Lombaers

Coordinatrice de PSYMAGES

Coordinatrice des Rencontres Images Mentales



... La Minute(s) philo...

De rerum veritas

« *L'art du cinéma consiste à s'approcher de la vérité des hommes, et non pas à raconter des histoires de plus en plus surprenantes.* »

Jean Renoir

S'il s'agit de dénoncer une tendance d'une certaine forme cinéma qui consiste à aller toujours plus loin dans un débordement de situations, avec des actions à outrance, de la surenchère d'hémoglobine, des méchants indestructibles, des climax à répétition... je ne peux qu'être d'accord avec cette citation.

Mais ceci entendu, la question que nous pouvons nous poser est : existe-t-il une vérité des hommes ? Ne serait-il pas plus exact de parler des vérités des hommes et des vérités de l'Homme singulier ?

De fait, il n'existe pas une seule et unique vérité et il serait prétentieux de le faire croire, chacun d'entre nous voyant le monde à travers son prisme. Chacun d'entre nous détenant sa propre vérité ou ses propres vérités dont certaines seront partageables avec d'autres.

Dès lors, nous humains, pouvons nous permettre, d'être par exemple, à la fois réalistes et utopistes sans que cela soit antinomique.

Devons-nous opposer réalisme et imaginaire ?

Comparons deux univers qui semblent s'opposer : celui de Ken Loach et celui de Fellini. Grands cinéastes, tous deux approchant un univers de manière différente.

Si Ken Loach, cinéaste militant, au travers de ses films nous montre une réalité sociale souvent dure, une vérité qui dérange, qui interpelle, qui interroge, qui fait bondir, Fellini quant à lui nous

offre un monde imaginaire et onirique oscillant entre le rêve et la réalité. Il nous livre un monde particulier, peut-être comme il le voyait ou comme il désirait le voir. Monde qu'il transformait à souhait pour nous amener à rêver nous aussi.

Mais ces deux cinéastes sont-ils si différents ?

La capture du monde réel pour l'un, le rêve pour l'autre, chacun nous livrant son intime. Loach nous dévoile son combat pour un monde plus juste à ses yeux, Fellini nous fait partager ses songes les plus intimes. Les deux nous invitant au voyage.

Il me paraît juste de dire que le réel se définit par des choses existantes qui nous influencent, sur lesquelles nous avons le pouvoir d'agir, et que l'imaginaire constitue ce que nous sommes capables de créer, d'inventer, de rêver. De fait, nous puisons donc dans notre réel pour construire notre imaginaire. La frontière entre ces deux mondes est de fait beaucoup plus ténue¹.

L'esthétique mais au service de quoi ?

Si imaginaire et réel cohabitent, l'esthétisme quant à lui, rime-t-il avec le bien ?

Sans nous lancer dans une longue définition de ce que sont le bien et le mal, définition, qui ferait l'objet d'un essai et non d'une minute(s) philo, on pourrait à priori penser que le beau est synonyme du bien et le laid du mal. Hors l'esthétique ou le beau dans l'histoire du cinéma n'a pas toujours été au service des bons sentiments....

Je prends pour exemple des films de Leni Riefenstahl et en particulier « Les dieux du stade » mis au service de la propagande nazie et dont Jonas Mekas² dira « Si vous êtes un idéaliste, vous y verrez de l'idéalisme ; si vous êtes un classique, vous verrez dans ses films une ode au classicisme ; si vous êtes un nazi, vous y verrez du nazisme. »

Leni Riefenstahl³ est séduite par Hitler, elle mettra

1 Pessoa(s), Minute(s) Philo - Mental'idées n°18 «De l'individu au collectif ?»

2 Ecrivain et réalisateur Lituanien critique et enseignant de cinéma. Figure du cinéma underground.

3 Leni Riefenstahl est une danseuse, actrice, réalisatrice

d'ailleurs son talent au service de la propagande nazie. Son talent est en effet indiscutable, notamment au niveau de l'innovation des techniques de cadrage : rails de travelling, contre-plongée, caméras immergées pour les épreuves sous l'eau, ralentis exceptionnels et tout ceci avec la bénédiction du Führer. On peut y voir de magnifiques corps « ariens », dans une mise en scène à couper le souffle. Et si l'on ignore ce à quoi elle fait référence, on pourrait regarder ces films sans culpabilité aucune. « Artistiquement, elle est un génie, et politiquement, elle est une imbécile » dira Liam O'Leary⁴.

A contrario, attardons nous un peu sur « Salo' ou les 120 jours de Sodome » de Pier Paolo Pasolini. Il s'agit d'un film dénonciateur et surtout insupportable à regarder. Pour en épargner la vision à certains, j'en ferai un bref résumé. Celui-ci se présente en trois tableaux dont le préambule s'intitule « Le vestibule de l'enfer » qui pose le cadre. S'ensuivent trois tableaux : « le cercle des passions », « le cercle de la merde » et « le cercle du sang ». On y assiste donc à des viols sur des adolescents, à un passage scatologique dont Sade lui-même aurait pu rougir, ainsi qu'à une mise à mort finale après maintes tortures toutes aussi effroyables même si la caméra est mise à distance.

Il serait néanmoins injuste de penser que ce film n'a pas de recherche esthétique, puisque cette recherche a fait partie de toute l'œuvre de Pasolini. Mais retenons qu'il s'agit d'un film dénonciateur et surtout nauséabond, même si Pasolini s'est attelé à dévoiler le fascisme, à nous montrer l'atrocité des crimes sexuels, en dévoilant des corps déshumanisés, des adolescents pris pour objets sexuels au service du pouvoir absolu de dignitaires fascistes ; en somme des individus objets du consumérisme sexuel.

Cela dit, Pasolini nous pose la question de savoir ce qu'est la valeur humaine ? Et quelles sont les valeurs de certains humains ? Il s'agit d'un drame sombre et désespérant qui ne peut laisser personne

indifférent.

À sa sortie (et jusqu'à nos jours), le film sera accablé par la critique internationale. Il sera censuré dans plusieurs pays y compris en Italie où il ne sera projeté que dans des petits cinémas d'art et d'essai.

Pour ma part, je m'y suis prise à quatre reprises avant de le voir dans son intégralité. Les scènes y sont à ce point insupportables que lors de sa projection au musée du cinéma, j'ai quitté la salle après seulement dix minutes de projection. Je me suis d'ailleurs, toujours posé la question de la santé mentale des spectateurs capables de le visionner avec plaisir et sans en avoir la nausée.

Bien évidemment, les deux exemples ici cités sont deux extrêmes. Si l'on peut regarder « Les dieux du stade » sans ressentir de manifestations physiques, il nous est intellectuellement insupportable et on ne peut que se sentir coupable de le trouver beau. À l'inverse nous ne pouvons pas regarder « Salo' » sans qu'il ne nous remue les tripes et sans qu'il ne nous permette d'ouvrir le débat sur les horreurs de ce monde. Et je m'aperçois que paradoxalement je vous parle ici de deux films que je vous invite nullement à visionner pour des raisons différentes, mais le paradoxe est également le propre de l'humain. Néanmoins, je vous conseille vivement de voir ou revoir l'œuvre de Ken Loach et de Fellini, vous ne serez pas déçus.

Il n'en reste pas moins que le cinéma comme tous les arts est avant tout un moyen d'expression que nous parlions de rêve ou de réel, d'esthétique ou d'inesthétique, du drôle ou du tragique. L'art quel qu'il soit doit avant tout rester LIBRE.

Ce qui m'amène à vous dire que la liberté d'expression, la liberté, n'est pas morte.

Lémotion qui m'étreint encore m'amène à ne pas terminer cette minute(s) philo de manière habituelle. Le 7 janvier 2015 des pacifistes⁵ ont

⁵ Jean Cabut, dit «Cabu», Stéphane Charbonnier, dit «Charb», Philippe Honoré, dit «Honoré», Bernard Verlhac, dit «Tignous», Georges Wolinski, Bernard Maris, « Oncle Bernard », Elsa Cayat, Mustapha Ourrad, Michel Renaud, Frédéric Boisseau, Franck Brinsolaro, Ahmed Merabet, Clarisse Jean-Philippe, Philippe Braham,

et photographe allemande, elle sera rejetée après 1945 par la plupart des cinéastes pour s'être associée aux menées et à la propagande du nazisme.

4 Historien du cinéma.

été exécutés pour avoir défendu notre bien précieux, celui de la liberté d'expression et de la liberté tout court. Des personnes mortes sur « le front », mortes au combat. Ne les oublions pas.

Des personnes qui utilisaient leurs crayons, leurs plumes, leurs stylos comme armes puissantes pour lutter contre les extrémistes, contre le totalitarisme, contre les dérives identitaires... pour la liberté de tous. Parmi ces victimes n'oublions pas les deux policiers chargés de la protection de tous, l'agent de maintenance et les personnes de l'hyper-marché cascher (morts le lendemain) qui ne tenaient ni plumes, ni crayons, ni armes.

L'Art a pour vocation d'être subversif, de susciter le débat, d'ouvrir des horizons. Continuons à oser le politiquement incorrect, comme disait Charb, « *Je préfère mourir debout que de vivre à genoux* ».

Osons tous nous tenir debout, osons encore l'irrévérence et l'impertinence.

Yohan Cohen, Yoav Hattab, François-Michel Saada

Il ne faut pas se taire et continuer à défendre toutes ces choses si précieuses qui donnent un sens au mot VALEUR ce qui reste le meilleur moyen de bousculer toutes les idées reçues.

Parler de liberté n'a de sens qu'à condition que ce soit la liberté de dire aux gens ce qu'ils n'ont pas envie d'entendre.
Georges Orwell

Ce n'est pas seulement le nombre des atomes, c'est celui des mondes qui est infini dans l'univers.
Epicure

Mirella Ghisu

Le Portrait de Jean Florence

Pour ce numéro spécial de notre revue, réaliser le portrait de Jean Florence était une évidence. Il combine une formation de philosophe, de psychologue et de psychanalyste. Il a également été Professeur à la Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation de Louvain-la-Neuve (UCL). Depuis de nombreuses années, il travaille, avec nuances et précaution, sur le concept d'art thérapie.

Il est l'un des invités annuels des Rencontres Images Mentales où il déploie, lors des échanges qui suivent les projections, son regard sensible, plein d'acuité, de malices et d'engagement.

Homme humble, généreux et réceptif, il nous touche par son insatiable curiosité et sa pensée créative.

Habitué des Rencontres Images Mentales, il y trouve, chaque année, un terrain commun avec ce qui nourrit ses propres intérêts. Il aime les personnes qui offrent une psychiatrie dynamique et active ne se contentant pas de la routine asilaire. Il lui importe que des personnes proposent des activités intéressantes et créatives aux patients. C'est la raison pour laquelle il travaille depuis des années sur la question de l'art-thérapie malgré toutes les objections qui sont les siennes à l'encontre de cette expression. Il soutient la nécessité d'ateliers animés par des artistes qui initient les gens, leur fassent découvrir des choses et les amènent parfois même à créer et cela dans le plus de lieux possibles.

Les Rencontres Images Mentales sont l'incarnation de ce pour quoi il milite. Il a notamment milité au sein d'un petit groupe appelé Intervalle qui rassemblait des psychanalystes,



des psychothérapeutes et des artistes animant des ateliers d'expressions dans des homes, des hôpitaux, psychiatriques, des hôpitaux pour enfants, etc. Ce groupe était également constitué d'artistes comme des conteurs, des clowns, des vidéastes... en somme un vrai festival de créativité.

Bon nombre de ces artistes étaient demandeurs de groupes de réflexion par rapport à leurs pratiques, notamment dans le milieu hospitalier. C'est donc fort de cette expérience qu'il a toute de suite répondu présent quand Martine Lombaers, coordinatrice de Psymages, lui a demandé de participer aux Rencontres Images Mentales, il y a plusieurs années de cela.

Il y voit tout ce que peuvent créer et produire certains patients qui arrivent à sortir d'eux-mêmes, c'est-à-dire à produire quelque chose de communicable et de valable esthétiquement. Cela ne fait que renforcer sa conviction qu'on ne peut pas identifier quelqu'un à sa seule étiquette psychiatrique. Dans chaque être humain si on se donne la peine de chercher et si on l'accompagne, on découvre des potentialités.

Jean Florence a également, travaillé 40 ans au centre d'étude théâtrale de Louvain-la-Neuve où il a pu rencontrer des gens du métier qui réfléchissaient à toutes les dimensions du théâtre, en se penchant sur des disciplines très larges (psychologie, sociologie, scénographie...). Il y donnait des cours de psychologie d'art dramatique, titre qu'il a changé par psychologie et art dramatique. Il y a, selon lui, beaucoup à apprendre de ces traditions théâtrales et de leurs artisans. Ses réflexions ont commencé avec les techniques théâtrales mais se sont développées lors de l'ouverture du groupe aux peintres, aux musiciens, etc.

La citation choisie par Jean Florence pour commencer l'entretien est celle d'Antonin Artaud « *Il faut en finir avec les chefs d'œuvres* », elle donne, comme le découvrirez, le ton de cette rencontre passionnante et stimulante.

Art témoignage ou création ?

Pour Jean Florence, le mot art est tellement impressionnant, tellement surchargé, dans notre propre culture mais aussi mondialement, qu'il fait l'objet d'un culte mais aussi d'un commerce. De fait, il est presque impossible de définir l'art tellement cela nous échappe. Pour lui, le plus important c'est le pouvoir créatif de l'être humain. En dehors des mailles du prestige, de l'argent, du commerce, l'artiste pour survivre doit souvent jouer dans cette cour-là mais ce n'est pas l'essence même de l'art. Son essence, c'est que l'être humain depuis son existence ne peut pas laisser le monde tel qu'il est. Il doit changer et apporter des choses qui n'y sont pas, et l'art est cette subversion perpétuelle. Il est une sorte d'affirmation parfois négatrice, destructrice et résurrectrice, cette puissance de négation qui en même temps est la condition de l'innovation.

Le terme le plus fort est le terme création. Il nous relie à toute une vieille tradition judéo-chrétienne de l'acte créateur ; du côté sacralisé. Même si on a laïcisé notre monde, il reste quelque chose d'un peu sacré, quelque chose qui nous dépasse, quelque chose de sublime. Il y a quelque chose d'exaltant, de très idéalisé et l'artiste reste à la fois l'objet d'un culte et parfois l'objet d'une grande ambivalence,

quelque fois très agressive, parce qu'il dérange. Il a donc le choix de réussir ou de rester très marginal, très contestataire et donc souvent très isolé. La vie d'un artiste est une existence souvent très difficile, éprouvante et solitaire. Cette solitude est la condition pour arriver à nier et à détruire ce qu'il faut anéantir comme forme pour réussir à en créer une nouvelle.

Art Thérapie ?

Pour Jean Florence, le terme art thérapie doit être écrit sous la forme interrogative. Ce qui est thérapeutique ce n'est pas le thérapeute mais l'art. Seule la pratique bien encadrée est thérapeutique ou peut l'être. Il ne suffit pas d'avoir fait quelques stages en art thérapie et suivre quelques protocoles pour réussir à aider les gens. Il s'agit donc de créer les conditions pour que la personne sorte d'elle-même quelque chose qu'on ne connaît pas d'avance. Il ne peut y avoir d'art thérapeute avec des visées de normalité ou d'adaptation voire de normalisation. Dans certaines orientations de l'art thérapie, on réagit un peu comme s'il fallait améliorer les gens. Alors qu'en confiant un atelier à un artiste, celui-ci maîtrisant les techniques nécessaires et étant lui-même passé par toute une série de difficultés, il proposera aux personnes des disciplines leur permettant de sortir d'eux-mêmes, d'avoir des relations plus sociables avec les autres éventuellement mais sans que cela ne soit programmé. On ne peut programmer une amélioration quantifiable ou objectivable. S'il n'y a pas cette liberté du début à la fin, ça ne vaut pas la peine. Ce ne sera alors qu'une technique d'adaptation de plus ou de normalisation qui s'habille avec les beaux costumes de l'art.

Le terme est contestable et contradictoire puisque l'art conteste et d'une certaine façon est subversif dans son essence alors que la thérapie adapte, normalise, d'où la difficulté de mettre tout cela ensemble, un peu comme l'eau et le feu.

Art salvateur ?

Selon notre invité, l'art n'est pas salvateur puisque certains artistes peinent, se suicident. Il y a donc

un sens à problématiser le terme d'art thérapie et à lui trouver une forme interrogative. L'art est-il thérapeute ? Dans l'art thérapie, on occulte souvent la dimension plus obscure et plus contradictoire de l'art. On est dans un rapport d'idéalisation et de sacralisation.

Dans un atelier d'expression, on met entre les mains des sujets des techniques, des matières avec lesquelles ils peuvent jouer et découvrir que l'interaction avec ces matières les transforment. Dans le théâtre, par exemple, un rôle peut conduire à se dépasser et à faire penser à autre chose qu'à soi-même ou à son image. C'est ce côté soutien, support de la matière artistique qui est utilisé comme les différentes matières pour un peintre. C'est dans l'interaction avec la matière que, petit à petit, la personne découvre un plaisir, en essayant d'y mettre des formes et en laissant de côté le jugement « c'est joli, c'est pas joli » pour le mettre en rapport avec quelque chose qui parfois peut naître et peut être intéressant. A la base donc, l'art est transformateur mais n'est pas salvateur. Il peut être désespérant, source d'angoisse et d'insatisfaction. Il est encore porteur de grands idéaux, de grandes exigences donc s'il peut être salvateur – ce qui est encore connoté religieusement dans nos sociétés – attention, toutefois, à ne pas le présenter exclusivement comme quelque chose de positif ou d'idéalisant car on ne sait jamais ce qui va en découler.

Dérives diagnostiques?

Jean Florence acquiesce. En effet, dans le contexte de certains hôpitaux psychiatriques, les psychiatres contrôlant la formation des arts thérapeutes comme de tous les autres paramédicaux, l'art thérapie devient du paramédical et est, de fait, subordonné à la logique médicale. L'atelier devient alors un moyen de contrôle où l'on note le comportement, où l'on a un programme d'activités de plus en plus complexes et régulières et où finalement l'on fait rapport à l'autorité médicale des progrès ou des non progrès du patient.

Toute production de la personne va donc être instrumentalisée en vue d'une finalité médicale. On renvient alors aux dérives du 19^{ème} siècle où, par exemple, les productions des malades illustraient

la théorie que l'on avait de la schizophrénie, de la paranoïa ou de la dépression. C'était au service du savoir et de la maîtrise médicale.

L'art ou l'activité artistique ne peuvent être une branche de la médecine. Des psys qui ont suivi quelques ateliers de peintures ou d'autres types de formations artistiques pour animer des ateliers vont très souvent être tentés d'utiliser ce qui se passe pour confirmer leurs propres savoirs et pour retraduire dans le langage psy ce qui se passe. « Il faut en finir avec la psychologie » disait Artaud, car la psychologie raconte des choses déjà connues, ramène l'inconnu au connu. En effet que ce soit des psychanalystes, des psychologues ou autres... le patient est alors utilisé pour la gloire et l'illustration du savoir et non pour la personne en tant que telle, qui est en recherche.

Instrumentalisation de l'art ?

Jean Florence préfère le mot médiation, estimant le terme instrumentalisation trop péjoratif. Il se réfère à la médiation en tant qu'un moyen et un intermédiaire où les personnes sont mises en rapport avec les autres, avec le monde, avec eux-mêmes mais par des objets, par des activités qui servent de ponts, de relais.

L'art est une activité qui ne se déclare qu'après coup comme art et souvent longtemps après. Au départ, il n'y a pas la volonté de faire de l'art mais de décorer une chapelle par exemple. Et après, il y a le regard des autres, la sanction sociale, la manière dont la culture s'approprie ou refuse. Cela devient alors de l'art avec un grand A. Mais au départ c'est de l'ordre de l'artisanat, d'une modeste contribution dans un ensemble. C'est un peu l'idéal, aujourd'hui, d'être artiste, d'être reconnu. C'est hyper narcissique et ça perd les gens et ceux qui n'y arrivent pas sont dans le plus grand malheur.

Mais pour revenir à l'idée d'instrumentalisation, un artiste a dû maîtriser des outils, c'est une discipline. On parle d'ailleurs de discipline artistique. Il s'agit donc de quelque chose de très exigeant. L'exigence consiste à s'approprier les disciplines, les techniques, les matières qui sont transformatrices et qui seront la médiation entre

la personne et elle-même mais aussi ce qu'elle ne sait pas encore d'elle-même puisque on ne sait pas ce qu'on va produire. C'est la raison pour laquelle le terme médiation semble plus ouvert que celui d'instrumentalisation. Par rapport à la médecine, l'activité artistique ou les disciplines artistiques sont utilisées pour autre chose qu'elles-mêmes, il s'agit là d'une instrumentalisation. C'est-à-dire l'utilisation de tous les ressorts d'une technique mais pour une finalité qui n'est pas intrinsèque. Par exemple, lorsque l'on fait de la peinture, le but est de faire de la peinture mais si cette discipline sert à détecter les signes de la maladie du patient, alors la personne est instrumentalisée pour établir un diagnostic et la finalité devient le savoir médical, même si celui-ci est au service d'une amélioration. Il y a là une trajectoire qui n'est pas tout à fait juste.

La place de la technique ?

Jean Florence estime qu'elle prend une très grande place puisque ces ateliers sont donnés par des artistes qui ont suivi une formation pendant des années, avec de bonnes et de mauvaises années, des échecs et des réussites. Ils ont exploré plusieurs ressources techniques. Ces maîtrises ne s'acquièrent pas en quelques formations rapides mais par l'expérience longue et jamais finie de l'artiste. L'artiste va créer une transmission et une confiance aux personnes qui sentent toute de suite sa compétence. La maîtrise technique est aussi thérapeutique, dans le sens où elle est transformatrice, elle permet d'élargir la conscience et nous relie à des choses plus grandes que nous.

Atelier d'expression ou occupationnel ?

Jean Florence dit qu'en substance c'est ce qui a pu se passer dans des institutions où l'on pensait qu'il valait mieux occuper les personnes, leur mettre dans les mains un peu de pratique artistique en considérant que cela serait préférable que de les voir trainer dans les couloirs, sur-médicamentés. Mais il s'agit quand même « d'occuper » alors que l'atelier artistique, dans une institution de soin, produit des effets inattendus parce qu'on crée un lieu de liberté, un espace de liberté dans des lieux qui sont très peu libres. Et cela crée beaucoup

d'agitation tant au niveau des malades que du personnel. Par ailleurs, si un artiste a une ouverture vers des gens en difficulté avec qui il veut travailler, il faut qu'il soit extrêmement averti des personnes et de ce que sont leurs difficultés. Il doit prendre en considération les souffrances et ne pas être dans la position du normal ou se positionner comme la personne en bonne santé qui vient faire la charité aux autres. Il s'agit de connaître les individus à qui on a à faire, c'est tout un apprentissage pour un artiste d'animer un atelier, et cela lui demande beaucoup de tact.

Qu'est ce qu'une œuvre d'art ?

En parlant de l'art brut, Jean Florence explique que des personnes, par exemple, volaient des petits bouts de pain et en faisaient des petites sculptures, dans leur cellule, qu'ils gardaient pour eux. Ou encore un peintre comme Giotto moine de son état cherchait avant tout à louer le Seigneur. On pourrait dire que ces œuvres étaient en attente de reconnaissance. Et cette reconnaissance peut prendre plusieurs siècles pour être reconnue comme art indépendamment des intentions de départ. Un autre exemple est celui de Van Gogh qui a travaillé énormément, faisant notamment une recherche dans ses couleurs et il désespérait. Aujourd'hui il est universellement connu. C'est une question sociologique, historique et parfois politique, puisque certains régimes ont refusé le statut d'œuvre à des œuvres. L'artiste qui veut faire ce métier attend la reconnaissance et lorsqu'il offre son œuvre au regard de l'autre elle ne lui appartient plus tout à fait. Le public devient souverain donc c'est la part de l'autre qui est très importante dans l'art. Les mécanismes sociaux et parfois financiers sont assez peu maîtrisables. Se pose la question de qui choisit quoi au niveau des réseaux, des galeries, des concerts etc. Etre artiste c'est exercer un métier risqué, le risque étant de ne pas être connu, reconnu.

Et le cinéma ?

Jean Florence confie être amateur de cinéma mais ne pas y aller aussi souvent qu'il le souhaiterait.

Dans le cinéma, il y a une expérience forte et lorsque l'on a vu un beau film, on est heureux. Il éprouve aussi une curiosité, celle de voir comment les gens s'y prennent pour nous transmettre quelque chose, pour nous faire partager un regard. C'est la raison pour laquelle Psymages l'intéresse beaucoup. On peut y voir qu'avec des moyens modestes, il y a possibilité de créer. Dans l'expérience de la projection, on assiste à une vraie expérience de rencontre et on peut se sentir assez transporté et ému et cela peut amener à changer notre regard sur les choses et sur les personnes et notamment sur la folie. Il est déjà un peu convaincu d'avance, pour lui la folie est un terme extrêmement complexe et ambigu puisqu'il est à la fois un terme d'exclusion sociale depuis très longtemps mais aussi d'exaltation. Il souligne aussi que le mot folie peut avoir une désignation d'excès ou d'enthousiasme. Le fou étant quelqu'un qui fait peur mais qui peut susciter une sorte d'idéalisation ou d'exaltation. D'ailleurs l'art et la folie ne sont pas si éloignés. Dans l'attitude que l'on a vis-à-vis du fou ou de l'artiste, il y a cette ambivalence d'attraction et de répulsion, de peur et de fascination.

Un film peut-il être porteur de changement ?

Des prestations d'artistes tellement fortes et une excellence de jeu, comme dans le film « Vol au dessus d'un nid de coucou », ont pu amener à changer le regard sur la folie. Par rapport à ce film, il était difficile de rester indifférent et cela ne pouvait que créer des mouvements d'opinions, des réflexions, de défense voire de protestation. C'était l'Antipsychiatrie, un très grand évènement. Tous ces mouvements qui rendaient enthousiastes ont amené à ce l'on enseigne la psychologie différemment à l'université. Il y avait une sorte de puissance, la dimension politique apparaissait beaucoup, la folie était un problème de cité, un problème de citoyen, un problème de vie sociale et pas uniquement une problématique de médecine. En médicalisant la folie comme disait Michel Foucault, on la fait taire, on fait taire ce qu'elle porte comme questions, comme interrogations, comme interpellations, et beaucoup allaient dans le même sens, celui d'ouvrir les murs.

Images mentales ?

Pour Jean Florence, la particularité de ces rencontres réside dans la cohabitation entre des films de fiction, des documentaires et des films d'atelier. Chaque personne trouve son mode d'expression privilégiée. Images mentales élargit et diversifie. L'intérêt est aussi de voir l'impact de l'outil sur la création, de voir que des moyens très modestes peuvent être très puissants. La tradition cinématographique a son mot à dire. C'est intéressant de glisser, de temps en temps au cours de ces rencontres, un film qui a traité la question .

En guise de conclusion à notre échange, quels films vous ont marqué ?

Le septième sceau, Apocalypse now et Vol au dessus d'un nid de coucou sont trois films qui ont compté.

Mirella Ghisu

Responsable de rédaction du Mental'Idées Ligue
Bruxelloise Francophone pour la Santé Mentale

Sophie Tortolano

Coordinatrice Plate-forme de Concertation
pour la Santé Mentale en Région de Bruxelles-
Capitale

Dossier thématique :



Les Rencontres Images Mentales, entre déstigmatisation et émotions

Christel Depierreux

« Tu as carte blanche pour écrire sur « Images Mentales » m'a-t-on dit ! « Pas de limite de signes, de style, de ton. » Me voilà donc face à la page blanche ou plutôt à mon clavier et je me souviens... à la joie de l'absence de contraintes succède vite le gouffre de la liberté. J'opte pour un récit non académique résolument non scientifique et purement subjectif.

Coup d'œil dans le rétro

C'est vrai que je fais partie de cette belle aventure depuis la première édition en 2006, avec Martine

Lombaers, fondatrice de Psymages et organisatrice de l'événement. On pourrait cependant déjà remonter à décembre 2004, au temps 0, le temps du Cinémasile où durant un peu plus de 3 semaines, le Cinéma Nova a offert une belle vitrine à des films sur la santé mentale. D'un côté, une programmation riche de films très connus, certains, plus confidentiels voire expérimentaux et de l'autre, une journée consacrée aux films d'ateliers sur le modèle des « Rencontres Vidéo en Santé Mentale » qui se déroulent chaque année à Paris. Le principe de cette journée est double: offrir à ces productions issues pour la plupart

d'institutions psychothérapeutiques, l'occasion de bénéficier d'une projection publique au sein d'un espace culturel et accueillir conjointement dans un esprit d'ouverture et de décloisonnement des pratiques, des patients, des soignants et toute autre personne ayant pris part aux films présentés. Cette journée est une réussite et jette les bases des futures rencontres.

L'envie est très forte de réitérer l'expérience, et c'est ainsi qu'en 2006 auront lieu les premières rencontres du nom « Images Mentales. Regards sur 30 ans d'images de santé mentales » en partenariat, entre autres, avec le « Festival Ciné Vidéo Psy » de Lorquin (France) . Le focus est ici placé sur l'aspect historique, puisque seront projetés pas moins de 38 films pendant 6 jours au Cinéma Nova et à l'Aremberg, pour montrer l'évolution de la psychiatrie et de la notion de santé mentale durant cette période. Encore une fois, un moment est dévolu aux films d'ateliers et les échanges avec le public sont intéressants et nombreux.

En 2008, c'est le Centre culturel Jacques Franck qui accueille « Images Mentales » pour une journée reprenant une sélection de 11 films d'ateliers réalisés au sein d'institutions de santé mentale et de deux soirées avec des documentaires de réalisateurs professionnels.

On retrouve depuis cette date, les institutions comme Le code de Bruxelles, La Petite maison de Chastre, Le CTJAdo de Charleroi, La Gerbe de Schaerbeek, Le Club Antonin Artaud de Bruxelles, Revers de Liège qui proposent encore aujourd'hui leurs réalisations. Bien qu'ayant chacune leur propre fonctionnement, elles (centres de jour, hôpitaux, centres de soin) ont pour point commun de proposer un atelier vidéo dans lesquels les participants réalisent des fictions, documentaires, films d'animation, projets individuels ou issus du groupe... autant de formes inattendues, drôles ou poétiques qui témoignent de la vie et de l'imaginaire de ceux qui les ont créés.

Ancrage à la Vénérie

À partir de 2010, une collaboration se noue avec la Vénérie à Watermael-Boitsfort et les Ciné Apéro du mercredi. « Images Mentales » trouve sa forme en même temps que son lieu et devient annuel dès 2013.

Les partenaires du comité de programmation de la première heure, L'équipe, la LBFSM, Le CRESAM, l'Autre Lieu et PointCulture sont toujours impliqués, rejoints par des membres de Sanatia et de l'Hôpital Sivadon.

Un festival ? Non

De festival en fait, il n'en est plus question ! Disons plutôt les « Rencontres Images Mentales » ! Naïvement, nous appelions ces journées « festival » mais nous nous sommes rendu compte que pour revendiquer cette appellation, il fallait répondre à des critères bien précis, comme l'organisation d'un concours, une remise de prix, des gagnants... et des perdants. Chez nous donc, rien de tout cela. C'est pour cette raison que la notion de « rencontre » nous convient beaucoup mieux. Dans le mot rencontre, il y a cette notion de mouvement, d'aller vers l'autre. Il y a la notion de fortuit, d'inconnu et de risque aussi. Il y a bel et bien de tout cela dans ces journées. Les rencontres sont multiples, à plusieurs niveaux. Riches et intenses.

L'accompagnement des films d'ateliers, est l'idée forte des rencontres. Donner la parole aux patients le temps d'un échange avec le public, ils ne sont plus « malades de » mais « acteurs, réalisateurs de ». Une bulle dans leur réalité souvent complexe. Sans citer tous les films des 6 éditions, dégageons les axes qui fondent les « Rencontres Images Mentales » en fonction des choix du comité de programmation.

Quand le cinéaste filme un proche en souffrance... C'est une ligne transversale importante qui revient à plusieurs reprises : un parent, une sœur, un frère ou un ami se penche sur la réalité souffrante d'un membre de leur entourage familial ou amical. Mon petit frère de la lune, un film d'animation

tout en finesse, tout court, moins de 6 minutes où Frédéric Philibert, le père, fait entendre la voix de sa petite fille qui essaie de comprendre pourquoi son petit frère autiste n'est pas vraiment comme les autres enfants. Dans un autre registre, celui de la maladie d'Alzheimer, avec *Présence silencieuse*, c'est Laurence Kirsch qui avance petit à petit dans la découverte et difficile acceptation de la maladie de son père avec sa mère et ses sœurs. Dans *En cas de dépressurisation*, Sarah Moon-Howe se livre et s'interroge dans une forme décalée sur le comment vivre sa propre existence en tant que mère d'un fils lourdement handicapé. *Tabou* se penche sur un jeune qui a programmé la date de son suicide, dont Orane Burri, la réalisatrice et amie tente de comprendre l'acte. La schizophrénie se retrouve au travers du regard d'une sœur, *Les voix de ma soeur* et d'un fils, *Walk away* Renée. Ces histoires tristes, émouvantes, révoltantes nous transportent du particulier à l'universel. L'identification n'est jamais loin.

Regards sur la psychiatrie d'hier et d'aujourd'hui, De témoignages personnels en éclairages professionnels lors des différents débats et tables rondes, nous avançons petite à petite sur les pas de la compréhension de la maladie mentale et de ses soins. Avec *L'homme qui ne voulait pas être fou* de Véronique Fiévet et Bernadette Saint-Rémi, Patrice, qui en est le protagoniste, il nous raconte comment il vit sa schizophrénie dans un hôpital, *Un monde sans fous* de Philippe Borrel ou les dérives de la psychiatrie, s'interroge sur le soin spécifique à apporter à la maladie mentale, *La psychiatrie court les rues* de Marianne Estèbe montre comment la souffrance mentale échoue lamentablement dans la rue.

Des souvenirs marquants

Chacun d'entre nous a en tête ses propres souvenirs, ses images, ses émotions.

Pour ma part, c'est l'édition 2010 qui reste gravée avec les projections en salle de *Tabou* et *En cas de dépressurisation*. Deux réalisatrices, l'une Suisse et l'autre Belge. Des formes cinématographiques particulières et originales. Des personnalités fortes

et attachantes.

Laurence Mons, Chargée de communication, L'Autre «lieu» – RAPA : « *Pour moi, l'aventure « Images Mentales » commence en 2012: c'est ma première participation et je n'en reviens pas car, quelques mois auparavant, j'avais été éberluée par Terre de la folie de Luc Moullet - probablement le documentaire sur la folie le plus décalé de l'histoire du cinéma - et, non seulement le film est programmé lors des rencontres et le cinéaste, présent pour en parler, ...mais en plus, je l'héberge chez moi ! Le bonhomme étant archi-fidèle à ce qu'il montre de lui au cinéma, je peux vous assurer qu'un petit déjeuner en sa compagnie est une expérience... euh... comment dire? Digne d'un film de Luc Moullet, au minimum ! »*

Sophie Tortolano, psychologue : « *Chaque année « Images Mentales » suscite son lot d'émotions et de surprises dans ses temps officiels et dans ses interstices.»*

Je garde des souvenirs très forts des films d'ateliers avec leurs échanges iconoclastes et vifs mais surtout avec le plaisir qu'ont les personnes à partager l'aventure humaine et relationnelle qui a été la leur en participant à la création d'un film, de ses balbutiements à sa forme finale. Il y a aussi beaucoup de fierté collective. C'est un plaisir souvent communicatif, et plein d'émotion.

Et puis je garde un souvenir très fort de la dernière édition (2014) qui a connu un grand succès public avec une assemblée variée. La première matinée en présence des réalisateurs, Perrine Michel pour *Lame de fond* et Marc Schmidt pour *Matthew's law*, deux films, secouants, émouvants, qui donnent à penser, intimes, deux films qui viennent nous toucher dans notre être. Je les avais vus en comité de programmation mais là c'était une vraie expérience cinéma. Et puis les lumières se rallument et j'ai vu et senti une incroyable émotion, un silence intensément chargé, dans la salle, une salle remplie avec des personnes d'un peu tous les horizons. Et cette émotion et la réflexion qu'elle a amenée s'est poursuivie toute l'après-midi avec La porte ouverte de Clémence Hébert et *La Chasse*

au Snark de François-Xavier Drouet. D'un coup, grâce au cinéma, il y a du décloisonnement et on raisonne ensemble avec nos différences, nos accords et nos désaccords mais une commune humanité. Et le dernier film de la journée a été un peu la belle conclusion de cette incroyable journée. Le film les Z'Entonneurs de Marine Place, sorte de portrait chorale d'une émission radio construite et animée par des personnes présentant des troubles psychiques et par des infirmiers. Après la projection, un grand nombre de protagonistes du film monte sur scène pour répondre aux questions et ils sont accompagnés de Yasmine Boudaka, journaliste professionnelle de la radio en Belgique. Elle prend la parole et elle pleure, touchée d'avoir trouvé chez toutes ces personnes, avec la plus grande simplicité, toute l'éthique, toute l'écoute, toute l'envie de transmettre, toute l'intelligence qui lui ont donné envie de faire de la radio. Un très beau moment. Et puis on rit beaucoup aussi pendant ces deux jours. De vraies rencontres

somme toute. »

La 7ème édition des « Rencontre Images Mentales »

C'est en février 2015 à La Venerie. C'est demain. C'est aujourd'hui ! Deux journées et une petite nouveauté, non pas 2 mais 3 soirées pour montrer plus de films encore, pour tordre le coup aux clichés, pour s'é mouvoir, pour discuter, ... Au plaisir de vous-y rencontrer !

Christel Depierreux,

Chargée de projets, Collection audiovisuelle
Education pour la santé, Service éducatif de
PointCulture

« Images mentales is an amazing film festival. It's small -only 1 cinema, as far as I know- but the quality of the films is really high. Unlike a lot of other thematic festivals, the cinematic approach seems to be as important as the content or storyline of the film. And as every film professional knows, the two are, or least should be, indistinguishable. The modest scale of the festival does not mean there's no audience, the cinema was nearly sold out during the screening of my film early in the morning, mainly with people working within the field of mental health care, people suffering from psychiatric disorders or their family and friends. And there was plenty of opportunity to meet them and some fellow filmmakers, another advantage of being in one location only. Thanks for inviting me and my film, I would be really happy visit Images mentales again.»

« Images mentales est un festival du film incroyable. Il est petit -une seule salle, si je me rappelle bien - mais la qualité des films est vraiment élevée. Contrairement à beaucoup d'autres rencontres thématiques, l'approche cinématographique semble être aussi importante que le contenu ou le scénario du film. Et comme tout cinéaste sait, les deux sont, ou moins devraient être, indiscernables. Ce n'est pas parce que c'est un festival à petite échelle qu'il n'y a pas de public. La salle était presque comble lors de la projection de mon film tôt le matin, principalement de personnes travaillant dans le domaine de la santé mentale, de personnes souffrant de troubles psychiatriques ou de leurs proches. Il y avait beaucoup d'occasions de les rencontrer et quelques autres cinéastes - autre avantage d'être en un seul endroit. Merci de m'avoir invité à présenter mon film, je serais vraiment heureux de revenir aux rencontres Images mentales. »

Marc Schmidt
Cinéaste

Comment devenir fou aujourd'hui ?

Guillermo Kozlowski

Regarder depuis la folie.

Le cinéma a créé plusieurs figures de fou, qui nous amènent dans différents modes de délire, différentes manières de se mettre à délirer notre époque. Nous proposons ici de regarder le monde du point de vue de trois de ces figures : celle du génie du mal, celle du fou prophète capable de voir la réalité derrière les apparences, celle du fou marginal.

1. Le docteur est fou.

Les films que Fritz Lang a tournés autour du personnage de Mabuse¹ (deux films en 1922, un en 1932 et un quatrième en 1960) sont adaptés d'une série de romans-feuilletons. Les trois premiers films ont été tournés en Allemagne; le dernier, aux États-Unis. Ils racontent les aventures du docteur Mabuse, un psychanalyste capable de maîtriser la volonté des gens par l'hypnose.

Comme le signale le titre du premier Mabuse, il s'agit d'« une image de notre temps », et on peut préciser : d'une image de l'Allemagne entre la fin de la Première Guerre mondiale et l'arrivée des nazis au pouvoir – grosso modo, « les années folles ».

L'histoire commence par deux mains qui prennent, un par un, des portraits de divers personnages, des hommes dont les caractéristiques évoquent différents milieux sociaux. On peut imaginer une sorte de catégorisation socio-économique de

l'Allemagne des années 1920. Mais ces portraits « sociologiques », on les regarde d'un point de vue subjectif, du point de vue qui correspond aux yeux de celui qui tient les images. Le plan suivant est le contre-champ du précédent : l'homme qui manipule ces images, il les mélange comme s'il s'agissait d'un jeu de cartes. C'est Mabuse, le joueur, et il s'agit d'une image de ce temps-là.

Chacun de ces personnages, par leurs traits épais, leurs favoris abondants, leurs barbes carrées, leurs regards volontaires, semblent avoir une forte volonté, mais ils sont dans les mains d'un joueur de cartes. On verra plus tard que ces personnages ne sont que les différents déguisements utilisés par Mabuse pour ses actions. Et le joueur de cartes est objet lui-même d'un cinéaste... à moins qu'il ne s'agisse du contraire ? On peut penser à la phrase de Spinoza : « Les hommes se croient libres parce qu'ils ont conscience de leurs volontés, et qu'ils ne pensent pas, même en rêve, aux causes qui les disposent à désirer et à vouloir ».

Le fonctionnement de la folie dans le film

Après la présentation du joueur et de ses différentes identités, on assiste à une machination ourdie par Mabuse et ses acolytes. Mabuse organise le vol d'un traité commercial ; la nouvelle du vol se répand, les actions de l'entreprise perdent ainsi toute leur valeur. Il achète alors ces titres et restitue immédiatement le traité aux destinataires, l'action remonte et dépasse même le prix affiché au début de la scène.

Il y a un contraste entre ces deux mouvements. D'abord, la machination : tout y est réglé, chaque mouvement s'agence avec le suivant au bon moment. Une montre en gros plan nous

¹ Fritz Lang a tourné quatre épisodes du docteur Mabuse, les deux premiers en 1922 : « Mabuse le Joueur, une image de notre temps » et « Inferno, une pièce sur les hommes de ce temps ». Puis en 1932 : « Le Testament du docteur Mabuse ». Il a également tourné un quatrième opus en 1960 : « Le diabolique docteur Mabuse ». Il s'agit d'une traduction très inadéquate du titre original « The Thousand Eyes of Dr. Mabuse », littéralement « Les mille yeux du docteur Mabuse ».

suggère à quel point tout est rationnellement organisé. Le montage lui-même est un découpage « chirurgical » de l'action, mouvement par mouvement, presque geste par geste. Il y a très peu de personnages dans chaque plan et la volonté de chaque personnage est claire. Chacun sait ce qu'il veut et il agit efficacement en conséquence. Ensuite, on se retrouve dans la bourse où la nouvelle du vol est diffusée : tous les agents de change se regardent. Soudain, l'un d'entre eux se lance : il vend. Les autres le suivent, tout devient confusion, folie. Seul Mabuse, sous un deuxième déguisement, debout sur une estrade, attend... impassible. Un plan large montre des dizaines d'hommes en panique, un grouillement de chapeaux hauts de forme. La volonté s'est perdue, les gestes n'ont plus d'efficacité directe. Ce n'est plus une machine, mais une sorte de grouillement organique.

Mabuse utilise la part d'ombre des gens et il parvient à atteindre les limites de leur volonté, à détenir leur prise sur le monde, à les plonger dans la folie.



La folie dans Mabuse

Doué d'une intelligence hors du commun, Mabuse met en œuvre toutes sortes de complots... pour jouer, par amour du pouvoir. Il est l'un des premiers de toute une série de héros du mal au cinéma, plus tard, lui succéderont Dr No, Fantômas ou le Joker parmi beaucoup d'autres. Ces génies du mal sont une figure récurrente depuis plus d'un siècle, ils sont fous dans leurs objectifs, mais incroyablement efficaces dans la mise en place de complots d'une ampleur

inouïe. Ils font le mal rationnellement, ce qui dans l'époque moderne est un paradoxe.

Dans le cas de Mabuse, le paradoxe est renforcé par le fait qu'il est un docteur, la figure la plus importante et surtout la plus incontestable de la modernité, celui qui incarne le bien. D'ailleurs, après la séquence de la bourse, lorsqu'il prononce une conférence sous sa véritable identité de psychanalyste, et sans déguisement (c'est le seul moment où il se présente ainsi), il parle d'une thérapie qui pourra soigner tous les maux. C'était une vaine promesse, puisque lui-même sombrera dans la folie. D'ailleurs, non loin de là, un collègue de Mabuse écrit en 1927 un court ouvrage intitulé : « L'avenir d'une illusion », l'illusion étant celle d'une société humaine organisée rationnellement. Le constat de Freud est sans appel, on ne peut pas se débarrasser complètement des pulsions : les Hommes ont un corps. « Il faut compter, me semble-t-il avec le fait qu'existent chez tous les êtres humains des tendances destructrices, donc anti-sociales et hostiles à la civilisation, et que chez un grand nombre de personnes, ces tendances sont assez fortes pour déterminer leur comportement dans la société humaine »².

Le constat de Lang est que non seulement la folie ne disparaît pas avec le progrès, mais elle peut très bien se diffuser par la science et la technique. Mabuse est un scientifique et, dans le troisième opus, Mabuse meurt à la moitié du film. Mais sa mort n'est pas sa fin : son œuvre est continuée par le directeur de l'asile dans lequel il était enfermé. Dans « Le testament du Dr. Mabuse », c'est un dispositif technique de diffusion radio qui sert à transmettre les ordres. Et dans « The Thousand Eyes of Dr. Mabuse », c'est la surveillance vidéo qui devient l'outil de son action. D'ailleurs, dans le « Le testament... », c'est le dispositif technique lui-même qui semble diriger l'action et mener les hommes vers la folie. Comme Kent, l'un des cadres de l'organisation criminelle, est quant à lui poussé vers le crime par le chômage. Dans l'évolution de la série des Mabuse, le rêve d'un monde façonné par la volonté des hommes s'éloigne de plus en plus, même lorsqu'il s'agit de

² FREUD, Sigmund. *L'avenir d'une illusion*, 1927, Édition Points, 2011, p 41.

la volonté du mal.

La folie est toujours inquiétante, souvent liée à la nuit. Elle hante tous les personnages, à quelques exceptions près, l'inspecteur Lohman dans « Le testament... » : il a un bon sens à l'ancienne, à l'instar de la fiancée de Kent. Les autres sont toujours à la limite, leur volonté vacille. La folie apparaît souvent dans le film en surimpression et se transmet par l'hypnose... On peut enfermer les corps qui la contiennent, mais elle est immatérielle, une sorte de fantôme qui hante la civilisation elle est inhérente à la mécanique de la société.

2. *Les maîtres sont fous.*

Le documentaire « Les Maîtres fous » tourné par Jean Rouch au Ghana est sorti en 1955. Le pays est alors une colonie britannique depuis les années 1870. Cependant, le pouvoir y est largement « africanisé » : le premier ministre N'krumah a été désigné par une assemblée élue en 1951. Il sera réélu lors des législatives de 1956 et, en 1957, proclamera l'indépendance du pays.

Un carton au début du documentaire nous dit ceci : « Venus de la brousse aux villes de l'Afrique noire, de jeunes hommes se heurtent à la civilisation mécanique. Ainsi naissent des conflits et des religions nouvelles. Ainsi s'est formée vers 1927 la secte des Hauka ».

Puis une voix off, illustrée par quelques plans de la ville, nous décrit rapidement la ville d'Accra, l'une de ces « Babylone noires ». Parmi les nombreux immigrés qui s'y retrouvent, la voix nous dit que les plus intéressants sont peut-être ceux qui appartiennent à la communauté des Abramas. Les dimanches soir « ils quittent la ville pour appeler les dieux nouveaux, les dieux de la ville, les dieux de la technique, les dieux de la force : les Hauka ».

Le film nous montre ensuite ces hommes et ces femmes au travail, dans un quotidien tranquille et souriant, en plein jour. La voix off nous dit qu'ils sont dockers, kayakaya (manœuvres), smugly (smuglers, contrebandiers), grass boy, hygiene boy, cattle boy, tim boy, timber boy, gutter boy ou

goldmine boy.

Bref, des scènes de la vie quotidienne, une ville, ses habitants, leurs occupations. Mais dans cette énumération, il y a déjà toute la folie du colonialisme : à part kayakaya, les métiers exercés sont nommés dans la langue du colonisateur, le contraste avec les images crée immédiatement un malaise. Accentué sans doute par la répétition, presque tous les métiers sont suivis de « boys », garçons, tandis que les images nous montrent des adultes. Ils n'ont pas un métier, mais ce sont des garçons qui ont une tâche, ils ne sont pas « miners » mais « goldmine boys », par exemple. On commence à annoncer le problème : il n'y a pas quelque chose de monstrueux, tapi dans la jungle, attendant la nuit pour se manifester... La folie est dans ces images du quotidien, dans la ville, en plein jour. Tout semble être à la bonne place et le problème est justement cette apparence.

Le fonctionnement de la folie dans le film

Le film nous amène alors en balade un dimanche après-midi avec les Hauka, d'abord en voiture, puis une heure de marche à pied. On arrive ainsi dans une plantation perdue dans la brousse.

Quelques draps à l'entrée sont « l'Union jack », une termitière peinte en blanc est le palais du gouverneur. Peu à peu certains membres de la secte vont entrer en transe, ils vont être possédés par l'esprit du gouverneur, du général, de la locomotive, de la femme du docteur, du mauvais commandant ou encore du caporal de garde. Écumants de salive, les yeux révulsés, ils vont mimer les scènes du pouvoir colonial. Les colères du général, la marche de parade des soldats britanniques, ou encore les réunions chez le gouverneur.

Le film montre ensuite quelques images de ce pouvoir colonial, ses parades, ses tenues d'apparat, ses formations militaires géométriques et chronométrées.

Qui sont alors les maîtres fous ? Les maîtres

coloniaux qui veulent imposer un régime fou ou alors les Hauka devenus maîtres dans le domaine de la folie ? Probablement les deux, simplement la folie des blancs est de vouloir bannir la folie du monde, la folie devient alors impensable.



La folie des Hauka est au contraire, une manière de penser ; leur délire n'est pas « n'importe quoi ».

La folie dans « Les maîtres fous »

Dans Mabuse la folie est une sorte de spectre (souvent Mabuse lui-même en transparence). Ici la folie est au contraire physique, c'est le rejet physique d'un ordre disciplinaire. La différence entre la cérémonie des blancs (la parade militaire) et celle des Hauka est que dans la première, le corps doit disparaître derrière la volonté qui contrôle chaque geste. Tandis que dans la deuxième, on assiste au rejet par le corps de ce contrôle (les convulsions, les saccades, les gestes incontrôlés, les yeux révoltés). La séquence chez les Hauka est filmée avec une caméra à l'épaule, à hauteur d'homme, on sent la présence physique du cameraman. La parade est au contraire filmée avec une caméra sur pied, en plongée (la caméra est en hauteur), c'est le caractère mécanique qui est accentué.

Ce n'est pas la problématique de Freud, mais plutôt celle du psychiatre antillais Frantz Fanon : politiser la folie. « Il y a donc dans cette période calme de colonisation réussie une régulière et importante pathologie mentale produite directement par l'oppression »³. Fanon avait remarqué en Algérie qu'une des réponses efficaces des colonisés est un renouveau dans la culture.

³ FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*, 1961. Folio actuel, p 301.

« Les conteurs qui récitait des épisodes inertes les animent et introduisent des modifications de plus en plus fondamentales. Il y a une tentative d'actualiser les conflits, de moderniser les formes de lutte évoquées, les noms des héros, le type d'armes (...) Le colonialisme ne s'est pas trompé qui, à partir de 1955, a procédé à l'arrestation systématique⁴ des conteurs. Le contact du peuple avec la geste nouvelle suscite un nouveau rythme respiratoire, des tensions musculaires oubliées et développe l'imagination. Chaque fois que le conteur expose devant son public un épisode nouveau, on assiste à une réelle invocation. Il est révélé au public l'existence d'un nouveau type d'homme. Le présent n'est plus fermé sur lui-même mais écartelé »⁵. Là aussi il est question du corps, de la respiration, des muscles. Et il ne faut pas se tromper, ce n'est pas une catharsis (du moins dans le sens faible qu'est accordé au mot couramment), il s'agit d'action et de pensée, d'inventer des moyens pour expulser réellement, et physiquement, le pouvoir colonial d'Afrique.

Il y a un « Happy end » au « Testament du docteur Mabuse », le psychiatre qui prend la relève de Mabuse devient fou à son tour (comme Mabuse lui-même à la fin de l'épisode précédent), la volonté du mal a aussi des limites. Le docteur est à son tour enfermé dans un asile, isolé au milieu d'une forêt en pleine nuit. La victoire n'est certes que provisoire, mais momentanément la folie est contenue, emprisonnée dans un corps, enfermée dans une institution, isolée de la ville. « Les Maîtres fous » finit devant l'hôpital psychiatrique, dehors et en plein jour. Des Hauka que l'on avait vus possédés lors de la cérémonie travaillent à creuser une canalisation, ils sont souriants. Il ne faut pas enfermer cette folie, il y a à apprendre de cette folie, devenir un maître fou, dans le sens d'élaborer un savoir à partir de la folie. Il n'y a pas de barrière infranchissable entre la folie et la raison, la limite entre la folie et la raison est perméable, tout comme la limite entre la fiction

⁴ 1955 est l'année de sortie des « Maîtres fous ». Par ailleurs les Hauka ont fait eux aussi l'objet de plusieurs persécutions sanglantes de la part des autorités coloniales. À ce sujet on peut se reporter à l'article de Finn Fuglestad : « Les Hauka. Une interprétation historique », *Cahiers d'études africaines*. Vol. 15 N°58, 1975, pp 203-216 (disponible sur le site www.persee.fr).

⁵ FANON, Frantz. *Les damnés de la terre*, op cit, p 288.

et le documentaire dans le film de Rouch. Bien entendu la cérémonie Hauka existe, mais il y a une mise en scène de cette cérémonie, le cameraman assume d'en faire partie, le montage est fait depuis le point de vue du réalisateur.

Dans un célèbre tableau de Goya on voit un homme endormi sur un bureau, sur ce même bureau une phrase : « El sueño de la razón engendra monstruos ». On peut traduire cette phrase : « le sommeil de la raison engendre des monstres », mais tout aussi bien : « le rêve de la raison engendre les monstres ». Le film de Fritz Lang correspond plutôt à la première interprétation, celui de Jean Rouch à la deuxième.

3. *Aujourd'hui tout est fou.*

Le point de départ de « Pour Ulysse⁶ » de Giovanni Cioni, sorti en 2013 est « Un centre de socialisation à Florence, fréquenté par des ex-toxicomanes, des gens sortis de prison, des sans-abris, des personnes avec des troubles psychiatriques » nous dit le synopsis du film. Le réalisateur est arrivé pour animer un atelier vidéo, puis il est resté, et s'est mis à travailler un film avec certains habitants de la maison.

Au début de ce film il y a un homme qui tente difficilement de sortir de la mer, il n'est plus très jeune, son corps porte des marques du temps, des rides, des cheveux blancs, il est un peu bedonnant, on aperçoit quelques vieux tatouages sur son bras. Il se débat, autour de lui les vagues continuent impassibles. La caméra bouge, elle aussi ; et l'image est au ralenti. Il n'y a aucun point de repère fixe : ni Ulysse, ni le contexte, ni le temps. Et par ailleurs ce n'est pas le début de l'histoire, c'est au milieu de l'Odyssee (le chant XIV alors

6 Ulysse est un des héros grecs qui ont vaincu Troie. C'est l'un des personnages centraux d'Homère dans l'Iliade, et l'Odyssee raconte le long périple de son retour. En effet après la victoire, le sort le fera errer d'île en île pendant vingt ans. Homère le caractérisera comme héros d'endurance, la principale force d'Ulysse est la ruse. Pendant son absence c'est sa femme, Pénélope, qui maintient sa lignée au pouvoir dans son île: Ithaque, repoussant jour après jours les avances des divers prétendants. Pour un aperçu passionnant du personnage et des diverses problématiques qu'il pose on peut écouter l'enregistrement de l'historien Jean Pierre Vernant sur France-culture : <http://www.franceculture.fr/emission-archives-des-fictions-de-france-culture-une-histoire-d-ulyse-12-2006-05-17>.

que l'ouvrage en compte XXIV) qu'Ulysse revient à Ithaque.

Ensuite Pénélope raconte qu'elle a cherché Ulysse, c'est une femme entre deux âges qui marche dans une cour. Elle raconte aussi qu'elle l'a laissé partir.

Un homme joue de la guitare, il explique qu'il a été diagnostiqué : « Délinquant habituel, asocial chronique, dangereux pour lui et pour les autres, schizophrène, psychotique et paranoïaque ».

Puis des images de la mer, la couleur est saturée, un bleu électrique, on ne sait pas très bien ce qu'est cette mer. En tout cas, elle n'est pas un point de repère non plus, elle a été trafiquée. Ce n'est pas une mer naturelle, ou alors la nature n'est pas transparente au savoir des hommes.

Puis deux hommes se succèdent, ils témoignent en face de la caméra, devant un mur blanc. Tous les deux racontent des problèmes d'argent. Le premier a eu de l'argent, qu'il a obtenu illégalement, mais il l'a perdu et maintenant il est un « homme normal », il doit travailler. Le deuxième avait réussi à vivre sans travailler, mais maintenant c'est fini, il doit lui aussi travailler. Ils bougent sans arrêt de manière compulsive, ils sortent tout le temps du cadre.



Peut-être que tout est folie dans notre monde.

La folie dans « Pour Ulysse »

Dans « Les Maîtres fous » la frontière entre réalité et fiction était ténue, ici elle est beaucoup plus

complexe. Il n'y a pas deux modes d'appréhender le monde, mais une dizaine de discours différents. Le témoignage, l'analyse, la poésie, des discours scientifiques, mais aussi le mythe d'Ulysse (raconté à la première personne ou inscrit dans des intertitres), des chansons. Aussi toutes sortes de mises en scène, depuis des interviews face à la caméra jusqu'à des moments de fiction pure, en passant par la répétition d'une pièce de théâtre. Ou encore des cartons, tous semblables dans la forme, avec des citations de l'Odyssee, des phrases prononcées par les personnages du film et d'autres dont on ne sait l'origine. Tous ces niveaux coexistent, les personnages se racontent avec des fragments de discours de teneur très différente.

Ce n'est plus la fiction ou le documentaire, la raison ou la folie, le vrai ou le faux, le jour ou la nuit, la ville ou la campagne. La raison avec un R majuscule a disparu, il n'y a plus de repères, elle a laissé la place à la raison comme capacité d'inventer une cohérence à sa vie personnelle, ou de raconter que sa vie a une cohérence. Or la vie de chacun de ces personnages ne tient pas dans un discours, les fragments de discours disparates qui la composent ne s'emboîtent pas, les raccords sont trop visibles, il y a trop de détours. Il est trop voyant que leur parcours n'est pas linéaire, c'est là qu'ils sont du côté de la folie. Vers la fin du film certains nous racontent des moments où ils ont été submergés par la folie. Ça peut arriver, ce ne sont pas des gens qui jouent à « faire les fous ». C'est là aussi qu'ils sont du côté d'Ulysse, celui qui prend 20 ans pour rentrer chez lui après la guerre de Troie... alors que son île n'est qu'à quelques centaines de kilomètres.

Ce n'est plus Freud ni Fanon, plutôt Felix Guattari et Gilles Deleuze lorsqu'ils parlent des nomades. Les vrais nomades sont comme les personnages du film, ils changent eux-mêmes en voyageant, ou changent sans même voyager. C'est-à-dire l'exact contraire de ce que le marketing appelle nomadisme : rester soi-même « normal », tout en faisant faire des folies à des avatars qui vous représentent, ou aller partout en se sentant chez-soi, parce qu'on connaît les codes. « ...le nomade

n'est pas forcément quelqu'un qui bouge : il y a des voyages sur place, des voyages en intensité, et même historiquement les nomades ne sont pas ceux qui bougent à la manière des migrants, au contraire ce sont ceux qui ne bougent pas, et qui se mettent à nomadiser pour rester à la même place en échappant aux codes »⁷, disait Deleuze dans une communication sur Nietzsche. Il avait précisé auparavant : « L'intensité a à voir avec les noms propres, et ceux-ci ne sont ni représentations de choses (ou de personnes), ni représentations de mots. Collectifs ou individuels, les présocratiques, les romains, les juifs, le Christ, l'Antéchrist, Jules César, Borgia, Zarathoustra, tous les noms propres qui passent et reviennent dans les textes de Nietzsche, ce ne sont ni des signifiants ni des signifiés, mais des désignations d'intensité, sur un corps qui peut être le corps de la Terre, le corps du livre, mais aussi le corps souffrant de Nietzsche : tous les noms de l'histoire c'est moi... Il y a une espèce de nomadisme, de déplacement perpétuel des intensités désignées par des noms propres, et qui pénètrent les unes dans les autres en même temps qu'elles sont vécues sur un corps plein »⁸. On pourrait ajouter d'autres noms : Pénélope, Ulysse, Hermès... Ulysse comme intensité c'est voyager tandis qu'on est l'objet de vents qui nous sont contraires. Non pas quelques éléments choisis pour nous représenter, mais la complexité d'une situation : ce qui est visible mais aussi ce qui est hors-champ. Dans l'intensité il y a un corps, la représentation c'est seulement quelques éléments isolés de la conscience auxquels il faut se soumettre.

Dans le film on assiste aux répétitions d'une pièce de théâtre, une femme proclame qu'elle se sent motivée, qu'elle ressent une force intérieure qu'elle ne peut expliquer... elle a besoin d'un centre de réinsertion. Une voix lui répond, sortie de nulle part, quelque chose entre une déesse et une présentatrice de télévision, c'est son assistante sociale : « t'as été choisie parmi plus de mille entretiens ». Elle est heureuse, elle est prête, elle crie de joie. Maintenant en pleine extase : « j'ai

7 DELEUZE, Gilles. « Pensée nomade » in *Nietzsche aujourd'hui Tome 1 : Intensités*, éditions 10/18, 1973, p 174.

8 DELEUZE, Gilles. « Pensée nomade », *op cit*, p 169.

terminé mon parcours. Je suis une autre femme. Il ne me manque qu'un travail », elle est dans une représentation. C'est une pièce de théâtre, c'est cette pièce qu'on demande de jouer à tous les pauvres : acceptez de jouer le rôle, apprenez les codes, autrement vous relevez de la psychiatrie⁹. Qui sont les maîtres fous ?

Alors, qu'est-ce qu'une vie cohérente ? La réponse est en creux : un bon CV, un bon profil. C'est-à-dire une vie qui peut s'écrire avec un seul mode de discours, où « l'essentiel » est représenté et ce qui est hors-champ n'y a pas sa place.

Au fond, le seul signe de trouble psychiatrique inquiétant est de ne pas s'adapter, du coup on est tous fous puisque personne n'est complètement adapté. Dans un monde où la moindre marginalité est vécue douloureusement comme un échec, la folie est un échec plus ou moins important et une menace qui plane sur tous.

Ce n'est plus folie et raison, c'est folie et utilité, la folie est une perte de temps. De ce point de vue, la folie est un parcours non linéaire, une vie qui n'est pas « un projet de vie ». À moins que la folie ne soit, au contraire, l'idée qu'il existe un discours qui rend nos vies cohérentes, comme un parcours linéaire, comme une carrière bien menée, comme une histoire qui se raconte avec un seul type de discours.

À la fin du film on revient au quotidien, la plage, des baigneurs, certains des personnages qu'on a croisés au long du film sont là. Dans « Les maîtres fous » la folie était le reflet du quotidien, mais d'un quotidien un peu exceptionnel, puisqu'il s'agissait d'un quotidien dominé par un pouvoir colonial. C'est-à-dire d'un pouvoir venu d'ailleurs, dont on espérait la fin prochaine. Mais ici c'est le quotidien qui est tissé de folie.

Conclusion ?

⁹ C'est explicitement ce que dit la catégorie de MMPP. « MMPP est un sigle qui a été utilisé pour la première fois, en Belgique, par le FOREM, en 2010, pour désigner une partie de la catégorie de chômeurs la plus éloignée du marché de l'emploi. Il est formé des initiales de 'Médical', 'Mental', 'Psychique' et 'Psychiatrique' ». source : Wikipédia.

Aucun des trois n'est un film sur la folie ou les fous. Mais la folie est un élément moteur des trois films, et c'est par la folie que tous les trois sont profondément liés à leur époque. Il n'y a pas une évolution, chacun des trois films délire son époque, explore les limites à travers des figures différentes. Lorsque le cinéma montre le monde du point de vue de la folie, rentrer dans un film c'est en quelque sorte devenir fou. Être physiquement ailleurs. Non pas juste regarder un monde différent depuis chez soi mais participer physiquement d'un autre monde. En ce sens la folie n'est pas une perte de réalité, ou en dehors de la réalité, elle est une manière de penser.

Les époques ne sont pas équivalentes, parfois il est plus facile, plus joyeux, de délirer, et parfois non. D'autres questions s'ouvrent ; la question « comment devenir fou aujourd'hui ? » ne se pose plus : on est déjà fou. Mais comment faire quelque chose avec cette folie ? C'est-à-dire, comment devenir maître fou ? Comment sortir de cette raison qui nous pousse à devenir des petits gestionnaires de nous-mêmes comme des petites entreprises ? Comment retrouver d'autres dimensions que l'utilitarisme ? Comment activer, comment penser, aussi avec ce qui est hors champ ? Comment vivre les détours de nos vies sans sombrer dans la tristesse, le désespoir ou la folie ? Comment ne pas oublier Pénélope, qui objectivement n'était pas la plus belle des Grecques, et qui n'est plus toute jeune, dans les détours du chemin ? Comment attendre Ulysse, alors qu'il y a de bien meilleurs partis et que rien ne dit, objectivement, qu'il va revenir, en vivant sa vie, sans sombrer dans un espoir messianique ? Comment garder le cap vers Ithaque, qui n'est objectivement qu'un caillou misérable, malgré tout ?

En hommage aux «Muchachos locos», qui sont 4...

Guillermo Kozlowski

Étrange est parfois la vie et les chemins qu'elle emprunte sont faits des nombreuses circonvolutions que chacun de nous créons, inventons, tricotons, consciemment ou « à l'insu de notre plein gré ».

La frontière entre folie et normalité - ce n'est guère original mais il est important de le rappeler - est floue, flottante et ténue. Elle est également très personnelle. Et parfois, nous la franchissons. Nous la franchissons parce que nous ne savons plus quoi faire, parce que nous pensons y trouver un soulagement, parce que nous ne l'avons pas vue (peut-être même ne l'avons-nous pas franchie à nos yeux, juste à ceux d'autres personnes) ou parce qu'il n'y a rien à traverser. Frontière d'autant plus étrange qu'il faut être dessus pour la percevoir - faute de la voir - ou de la ressentir - faute de pouvoir la sentir, funambules aux yeux bandés que nous sommes, sans fil ni filet.

Mais si la folie est souffrance et poésie, elle est aussi formidable d'intelligence et de créativité ; oui, l'être humain est décidément une étrange créature.

Mais trêve de réflexions à trois francs six sous qui ne peuvent que se mordre la queue et parlons cinéma !

Quand Angie¹ apprend qu'elle est enceinte, elle veut garder le bébé mais elle largue son petit ami qui est le père, au grand dam de son père, de sa belle-mère et de sa meilleure amie, suscitant incompréhension, stupéfaction et indignation. Elle, elle trace son chemin, sachant mieux ce qu'elle ne veut pas que ce qu'elle veut (je ne sais pas vous mais moi, ça me rappelle pas mal la personne que je croise tous les jours dans le miroir...). Le bébé qui naît est malformé et Angie ne parvient pas à créer un lien avec lui, le sentant rejetant envers elle. Alors, elle confie ce bébé malformé et non-

nommé à son père et à sa belle-mère (cette femme qui l'insupporte au plus haut point, intruse qu'elle ne cesse d'être à ses yeux, à tout son être même) et elle part. Elle part à la recherche de sa mère à elle, cette femme tant aimée dont elle n'a que de brèves images de maman idéale (son sourire, le soleil, les jeux...), et qui, un beau jour a disparu. Juste disparu. Angie plante tout et prend la route du Texas, à la recherche de sa mère autant que de réponses à des questions oubliées.

Et c'est un beau film, un film qui ne juge pas ses personnages mais qui les accompagne, un film féministe bien plus qu'un mélo. C'est aussi un film qui sent encore les années 80 bien qu'il date de 1994. Angie est bellement incarnée par Geena Davis (qui en avait déjà fait de belles dans Thelma & Louise quelques trois ans auparavant).

Hélène (incarnée par Dominique Blanc), elle, s'apprête à se lancer dans une nouvelle vie, sur un nouveau continent, avec son compagnon. Ils sont à l'aéroport et, là, il lui annonce qu'il part sans elle, qu'il n'en peut plus, qu'elle l'étouffe. D'abord affolée, puis complètement choquée, elle erre dans l'aéroport et, de fil en aiguille, un jour après l'autre, elle s'y installe, comme en transit d'une vie à l'autre ou, comme le dit le titre, en Stand-by². Entre l'aérogare de verre et les chambres d'hôtel impersonnelles, elle se crée un espace, elle crée des liens, elle grandit. Ses quelques contacts avec l'extérieur sont des coups de fil à sa sœur qui n'y comprend rien, ses sorties en mobylette avec un barman protecteur et le retour de cet homme qui, bien qu'il l'ait cruellement laissée tomber, n'en revient pas qu'elle ne soit pas cassée. Car elle grandit, Hélène. Oui, elle se prostitue pour gagner de l'argent ; oui, elle a des démêlés avec la police ; oui, elle est en rupture de ban, mais elle change, elle évolue. La femme amoureuse, désespérément (pathétiquement ?) accrochée à son homme fait

1 Angie, long-métrage de Martha Coolidge, USA, 1994

2 Stand-by, long-métrage de Roch Stephanik, France, 2000

place progressivement à une femme débrouillarde qui, les yeux de mieux en mieux ouverts, entre en relation avec elle-même et avec les autres, avant de pouvoir sortir de cet aéroport-cocon.

Un premier long métrage (et seul à ce jour) étonnant par son sujet et par la quasi non-notion du temps, d'une belle maîtrise cinématographique, qui est passé assez inaperçu malgré les prix récoltés.

Et Lars³ dans tout ça ? Lars est un jeune homme qui vit dans le garage aménagé en studio de la maison familiale qu'occupe son frère avec son épouse enceinte. Il est timide, très, introverti, très aussi. À son travail, un collègue plutôt graveleux lui montre un site de poupées gonflables ou, plus exactement, de poupées en plastique grandeur (humaine) nature. Et Lars acquière Bianca. Bianca qu'il va présenter à son frère et à sa belle-sœur, à des collègues, aux paroissiens de l'église de cette petite ville du Middle West, Bianca qui est une femme en chaise roulante car souffrante, mais une personne dévouée et de très bonne composition. Ses proches sont sidérés (Bianca est une poupée, grande mais en plastique quand même), le frère a un mal de chien à « jouer le jeu », la belle-sœur est dérouterée mais elle répond à la demande de Lars, d'autant qu'il s'adresse à elle en tant que femme pour aider Bianca à sa toilette et à se changer. Les membres de la communauté, eux, après discussion, choisissent de considérer Bianca comme une personne, du moins devant Lars. Et ce dernier emmène son amie chez le médecin, une femme sensible et intelligente qui, pendant que Bianca reçoit son traitement au calme (style chimiothérapie), papote avec Lars. Avec Bianca à ses côtés, le jeune homme se détend au contact des autres, s'ouvre de plus en plus...

Un film vraiment magique en forme de fable, avec un Ryan Gosling pas encore sexy mais formidable et la très convaincante Patricia Clarkson dans le rôle de la toubib.

Que nous disent ces films ? Que face aux difficultés, les humains sont fichtrement inventifs ? Que la folie, c'est relatif et que « à fou, fou et demi » ?

Qu'il ne faut pas avoir peur des comportements « bizarres » ? Qu'il faut entendre l'autre là où il est et non là où nous sommes/là où nous voulons le mettre ?

Oui, tout ça et bien d'autres choses encore. Ils nous disent aussi que l'étrangeté peut être guérisseuse et que les humains sont diablement ingénieux. Mais, ça, je l'ai déjà dit... Alors, maintenant, c'est à vous de jouer, de regarder ces films et d'écouter ce qu'ils vous murmurent, à vous...

Eva Debaix
Sanatia

³ Lars And the Real Girl (Une fiancée pas comme les autres), long-métrage de Craig Gillespie, USA, 2007

Véronique Dubois

Ce collectif destiné aux usagers de l'Autre « lieu » mais également au tout public, a pour ambition, à travers différents médias artistiques, d'être porteur d'une parole engagée. Il se réunit d'une part autour d'un travail de recherche d'appels à projets et d'autre part autour de la création artistique.

Les gnomes élaborent un court métrage vidéo sur le thème de « la frustration ». Cette thématique ainsi que le matériel utilisé tel que la vidéo a été choisi par le collectif.

L'objectif de cette création collective est de valoriser l'imaginaire, la créativité, l'expertise de chaque participant en les inscrivant dans une démarche de création collective. En outre, la transmission d'un savoir permet de mettre en

exergue les capacités de chacun et tend vers un outil pédagogique.

Cette création collective permet également de (re) créer des liens entre eux mais aussi avec d'autres personnes.

De plus, l'utilisation des techniques cinématographiques : le travail d'écriture, le scénario, le story-board, la réalisation, le cadrage, le montage et tous ses rouages, tend vers un outil didactique.

Aussi, cette création collective est un instrument pour agir, conscientiser... Devenir auteur/acteur, c'est avoir une prise sur sa vie...

Les Gnomes à Poêle se font des films

Les gnomes à poêle

Quand les gnomes à poêle se font des films, leur comportement est des plus étranges. Ils commencent par se nourrir exclusivement de croissants, pains au chocolat, cramique et autres tortillons. Sur fond de bruits masticatoires, la pythie des gnomes prédit ensuite le destin de chacun d'eux en dévoilant la page 17 du journal Métro. Après quoi les choses sérieuses peuvent commencer.

Si chacune de leurs rencontres commence de la même façon, pour la suite ils ont toujours redoublé d'imagination. Mais n'allons pas trop

vite en besogne, arrêtons-nous d'abord sur leurs motivations.

Ces petits êtres singuliers se sont d'abord réunis autour des maux, euh... pardon, des mots « Normalité » & « Indifférence ». Armés de leurs pouvoirs magiques, ils les ont transformés en jeux de dames dégenrés, en œuvres d'art à base de moules colorées et en ateliers d'écriture. Mais, toujours affamés, ils ont très vite tenu un nouveau conciliabule afin de déterminer de quelle substance ils allaient se nourrir.

Frustration, le mot lancé était approuvé à

l'unanimité. Mais il restait encore à déterminer de quelle manière ils allaient mener à bien leur projet. Avec pour force le plaisir de prendre du temps ensemble tout en mettant à profit l'or qu'ils ont dans les mains, le partage de leur savoir-faire tout en se dépassant sans se sentir dépassé, mais aussi de se faire passeurs d'énergie lorsqu'ils sont réunis, ils ont sans hésitation choisi la caméra comme moyen de s'exprimer.

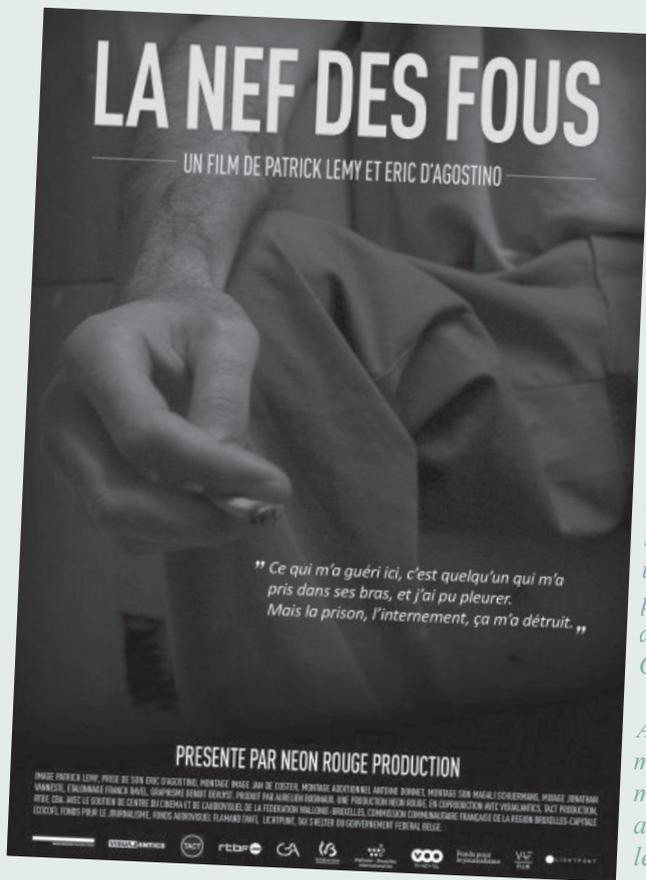
Leur aventure fut une succession d'épisodes d'anthologie : ripailles arrosées de jus de fruits frais concoctés par gnome Michelle, prédictions de gnome Vincent, accessoires qui perdent pied dans des chutes non prévues dans le script, razzia mémorable chez Actiris, récriminations circonstanciées de gnome Vincent et de gnome Olivier, œil de lynx de gnome Joachim, ils ne furent pas en reste de bons moments.

Objectif atteint à l'arrivée : avant tout se faire plaisir, mais aussi se donner l'envie de continuer à travailler ensemble sur d'autres projets. Et de ce côté rien à redire, les gnomes n'ont pas été frustrés. Et vous ? Ah oui, on a oublié de vous donner le titre du film que les gnomes (se) font : Frustration....

Mais pourquoi gnome à poêle me direz-vous? Vu la propension de cette petite tribu à aimer faire passer à la casserole certains sujets ou thèmes qui titillent et font débat, ils ont tout naturellement été amenés à choisir cette dénomination.

Les gnomes à poêle

Gnome : petite créature humanoïde légendaire. Il est caractérisé par une très petite taille, une vie souterraine, et une grande connaissance des secrets telluriques. Le mot « gnome » est dérivé du néo-latin *gnomus*, souvent présenté comme issu du grec ancien *gnosis* « connaissance », mais pourrait plus vraisemblablement descendre de *genomos* « habitant souterrain ».



carcéral. Plongée dans l'horreur ordinaire des êtres qui, en plus d'être enfermés entre les quatre murs de leur jugement pénal, le sont aussi dans la cellule de leur pauvre tête malade. Plongée dans l'horreur, mais aussi dans l'erreur toujours possible d'un jugement médical aux certitudes rendues hésitantes par l'essence même de la folie, des folies, dont souffrent ceux qui ont été reconnus irresponsables de leurs actes.

Un film long mais sans longueurs. Long comme la lenteur nécessaire à la pudeur de l'approche. Onze vies dévoilées en évitant le double piège du voyeurisme et de la dérision. Onze folies «présentables», résultat d'un casting aussi méticuleux que humain, d'un tri parmi les cent internés de «l'annexe». Onze fous à qui on donne la parole. Sans directives. En dehors de toute censure, de tout contrôle de l'administration pénitentiaire. Onze fous à visages découverts.

Au final une remise en question de la pertinence même de la détention de ces prisonniers derrière les mêmes murs que les criminels froids et responsables, alors que leur place serait dans un hôpital. Pas dans les oubliettes d'un univers inapproprié et livrés à un traitement clinique quasi sans espoir.

Même si l'on a souri, même si certains éclats de rires n'ont pu être retenus -comment ne pas réagir à l'humour cynique involontaire de certains dialogues?- l'heure était à l'indignation digne et sincère.

Jean-Marc, un des «cas» du film présent hier au premier rang lors de la projection : «Nous avons besoin d'une thérapie de groupe. Pas de médicaments distribués par des gardiens débordés.» Présent aussi dans la salle, le personnage-clé, et discret, du docu : «Le chef Jean». L'antithèse du maton, gentleman parachuté dans la nef, maîtrisant son empathie tout en faisant preuve d'une humanité lucide, pudique et résignée. Maillon utile et consentant d'une chaîne luttant pauvrement contre une fatalité filigranée.

L'annexe psychiatrique, c'est le tapis du salon de

La Nef des fous d'Eric D'agostino et Patrick Lemy est au programme des 7èmes rencontres Images Mentales. À voir absolument, le vendredi 13 février à 20h. Cette projection sera suivie d'une rencontre avec les réalisateurs.

Grand moment hier au KVC (plein à déborder comme un cœur gros) où le «Festival des libertés» présentait «La nef des fous», documentaire de Patrick Lemy et Eric d'Agostino, tourné dans l'annexe psychiatrique de la prison de Forest.

Une plongée en apnée de deux ans, par paliers de compression, dans la poubelle de notre univers

notre société. Il suffit d'en soulever un coin pour y oublier le contenu de la balayette, une fois terminé le petit ménage judiciaire. «Enfermez-les, nous on ne veut plus les voir !»

Un film qui, aussi, passe presque sous silence la gravité des actes qui ont conduit ces messieurs derrière les barreaux de l'annexe.

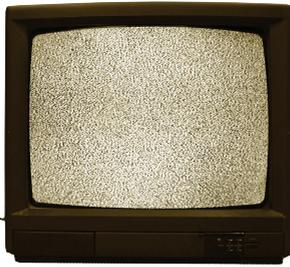
Ces messieurs qui avant de passer à ces actes délictueux vivaient, comme vous et moi, en apparente liberté. Alors qu'ils étaient déjà prisonniers de leurs psycho-névroses.

Un film qui suggère une réflexion à cette société qui n'a pas vu venir les orages tumultueux de ces esprits dérangés.

Comme la RTBF et VOO sont dans le coup, on ne devrait pas tarder à le voir à la télé. C'est le genre de bijou à ne pas enfermer dans un tiroir.

Jacques Maguet

<http://commecaenpassant.blogs.lalibre.be>



LA NEF DES FOUS...

Interview d'Eric D'agostino ¹

Denis Desbonnet

¹ Celle-ci paraîtra en intégralité accompagnée de l'interview de Patrick Lemy dans le magazine Ensemble! d'avril 2015. Egalement consultable sur www.ensemble.be

Qu'est-ce qui vous a amenés à réaliser ce film, sur un sujet aussi difficile et au fond assez méconnu ?

Au départ, je me suis lancé seul dans l'aventure. Patrick m'a rejoint par après. Mais c'est vrai qu'on peut se poser la question de savoir ce qui m'a incité à m'engager dans un tel projet, qui m'a quand même pris deux ans.

Qu'est-ce qui m'a attiré en prison ? C'est sans doute... ma part cachée. Moi aussi, au début, je me suis dit : pourquoi faire un documentaire sur les prisons, alors qu'il y a de nombreux films sur le sujet ? Simplement, j'ai eu envie de découvrir cette part de mystère.

Le point de départ, c'est que, par hasard, j'ai rencontré un copain, qui connaissait le Directeur de la Prison de Forest, Vincent Spronck et me l'a présenté. Celui-ci m'a parlé des annexes

psychiatriques, dont j'ignorais tout, jusqu'à leur existence. Ce qu'il m'a raconté m'a semblé tellement ahurissant que je lui ai demandé « *est-ce que tu peux m'y emmener ?* ». Il a accepté, j'y ai passé quelques heures, et j'en suis ressorti complètement retourné. Comme une crêpe... Je n'avais jamais connu un tel choc de ma vie : j'étais tétanisé. Jamais au grand jamais je n'aurais imaginé voir quelque chose d'aussi incroyable en Belgique.

En tout cas au XXIème siècle...

Tout à fait. On se croirait revenu au XIXème. Pire : au Moyen-Age. En plus, les gens que j'y ai découverts ne m'avaient pas vraiment l'air d'être fous. Cela m'avait à ce point bousculé que j'y suis retourné. Une fois, deux fois, trois fois... Et j'ai ressenti comme une urgence, un besoin de partager ce que je vivais, en le confiant à Patrick Lemy - la personne la plus proche, sur le plan professionnel,

mais aussi au sens littéral, car il habite exactement entre la prison de Saint-Gilles et celle de Forest. J'avais déjà travaillé avec lui à la RTBF, notamment pour « Question à la Une », ou « Ça ne nous rendra pas le Congo »...

Tout d'abord, il ne voulait absolument pas parler de la prison. Quoi de plus légitime lorsqu'on habite en face : « Je vis beaucoup trop près, juste à côté. La prison est déjà omniprésente dans mon quotidien : je vois les gars sortir en combi, les familles attendre dehors l'heure des visites, les gardiens venir prendre leur service, ou rentrer après leur journée, j'entends les sirènes, les appels au micro... Je ne veux pas que ma vie soit encore plus envahie par cette réalité... ». Donc, il a refusé mon offre, même s'il m'a fait bon accueil. Mais, petit à petit, je lui ai raconté mes expériences, mes émotions, les gars que je rencontrais. Et il a fini par m'accompagner, « pour voir »... et, comme moi, il a été scotché. Il a fini par monter dans le bateau, dans cette fameuse « NEF ».

C'est le mot : La Nef des Fous ! Quel superbe titre, et quelle extraordinaire référence, entre Bosch et Dante.

Ah oui. Et pourtant, cela a fait l'objet d'un solide débat avant de l'adopter, on a eu un vrai brainstorming.

Pour en revenir à cette genèse difficile, il faut aussi dire que, au début, la RTBF non plus ne m'a pas suivi. Le responsable « maison » m'a dit : « Avec les fous, tu n'as pas un sujet, il n'y a pas de films possibles. Ils sont tous fous, c'est tout : il ne se passe rien, tu n'auras rien à filmer... ». Un vrai black-out, je te jure ! Je tombais des nues, je dois bien l'avouer.

Jusqu'au jour où il y a eu un déclic : j'avais tout de même obtenu de pouvoir tourner quelques images dans l'annexe, avec une petite équipe. J'en ai parlé à notre producteur qui aujourd'hui est ami, Aurélien Bodinaux, de la maison de production « Néon Rouge ». Il est venu souper chez moi, début

« Avec les fous, tu n'as pas un sujet, il n'y a pas de films possibles. Ils sont tous fous, c'est tout : il ne se passe rien, tu n'auras rien à filmer... »

septembre 2011, et je lui ai parlé des détenus que je cotoyais, avec, derrière, les êtres humains, les vies brisées... Et le projet qu'on caressait. Il m'a aussitôt dit : « Eric, si

tu fais ce film, je te suis ! ». Je lui ai répondu : « Donne-moi trois jours ».

Ça a relancé la machine. Je suis allé voir l'AJP (Association des journalistes professionnels, ils ont embrayé immédiatement. « Le fond du journalisme » a été notre premier partenaire. Notamment un de ses membres, Jean-Pierre Borloo, un ancien journaliste du journal LE SOIR, spécialiste de la question des prisons. Il connaissait bien l'annexe de la prison de Forest, la difficulté d'y accéder... Cet appui a été très important. Il savait que nous prenions de gros risques en terme de faisabilité. A partir de ce moment, les choses ont commencé à se débloquer.

Après le « Fond pour le Journalisme », c'est la « Commission du Cinéma » de la Fédération Wallonie Bruxelles qui a accepté notre dossier. Et, finalement, la RTBF a aussi suivi (ce qui n'a pas été sans mal, mais enfin, nul n'est prophète...). Aurélien (NEON ROUGE PRODUCTION a par la suite décroché l'appui du CBA, de Visual Lentix (co-producteur néerlandophone), il a également obtenu un pré-achat à « Lichtpunt », le service documentaire de la chaîne Canvas (qui vient d'ailleurs de sauter, avec les mesures de la NVA, tout comme d'ailleurs 52 degré Nord, du côté francophone).

On m'a accordé quelque chose comme quinze jours de « permission » au sein de l'annexe, puis ça a été fini. Ensuite, il m'a fallu presque une année pour obtenir une autorisation de tournage. Et, quand on l'a reçue, on est resté avec cette espèce d'épée de Damoclès au-dessus de nos têtes, sans aucune sécurité, en fonctionnant sur toute une série de courtes périodes successives. Car, une fois entrés en prison, sortir, nous, les non-détenus, on sort toujours. Mais une fois dehors, quand la porte extérieure s'est refermée,

tu n'es jamais sûr d'y rentrer à nouveau. Et donc, le film pouvait s'arrêter du jour au lendemain et terminer à la poubelle.

Heureusement, Vincent Spronck, le Directeur de la prison de Forest, a totalement joué le jeu. Il m'a dit : « *pour moi, vous avez carte blanche, vous pouvez aller où bon vous semble, circuler librement dans l'annexe à la seule condition que les détenus, que les gardiens et les psychiatres n'élèvent pas d'objection. Si un de ces trois types de protagonistes, ou même si une seule personne parmi eux, s'oppose à votre présence, vous dégagez.* »

Nous-mêmes, on n'a jamais pensé obtenir une autorisation d'une année. Avant le film, j'étais journaliste temps plein à la RTBF. J'ai pris une pause-carrière, sans filet, sans savoir si le projet aboutirait et je me suis consacré à temps plein sur le film.

C'était une fameuse prise de risque ?

Oh oui ! Surtout que je pensais que j'en serais quitte en six mois, et que ça a pris finalement trois ans. Ce qui a été déterminant, c'est l'appui de l'AJP par le soutien de ses pairs. C'est énorme comme encouragement. Cela m'a permis d'assumer le risque. D'abord physique, dans un milieu très dur et imprévisible. Mais aussi pour le projet, qui pouvait capoter à tout moment.

Maintenant, pour revenir à ta question, pourquoi me suis-je intéressé à ce milieu ? Je me suis moi-même interrogé : avais-je des antécédents familiaux, des réminiscences, qui pourraient expliquer cette « attirance » ? Mais non, que du contraire : j'ai grandi dans une famille aimante, très unie, d'origine italienne : vraiment « la mama, la pasta, la canzone... ». Un vrai cocon, très chaleureux, plein de tendresse... Bref, très loin de la violence et de la folie.

Par contre, la découverte brutale de ce milieu a réveillé en moi des choses, enfouies. Notamment, un camarade qui a un jour pétié un câble, et est devenu littéralement parano (il était persuadé que je lui avais « volé » des chansons qu'il avait écrites

et faisait une vraie fixation contre moi). J'étais allé le voir à Brugmann, c'était très étrange. Je cernais difficilement ce qui se produisait, je ne connaissais et donc comprenais pas vraiment... Quant à la violence, je ne me suis jamais battu physiquement, pas même dans la cour de récré. Aucune bagarre, aucun passage à l'acte, même si j'en ai eu envie, comme tout le monde. Et voilà que je débarquais dans un univers où tout est violence, menace, « anormalité »...

La première année nous avons rencontré les détenus sans caméra. Parfois seul, ou avec Patrick.. On passait nos journées de prison à boire des cafés et fumer des clopes avec les « prisonniers », et surtout les vrais caïds. Car tu as des bandes - même à l'annexe : il y a une foule de choses qui se jouent, en termes de rapports de force, de hiérarchie entre les détenus. Il est impératif de comprendre dans quelle pièce tu joues, les enjeux sous-jacents. Heureusement, j'ai pu compter sur mes facultés de diplomatie (j'ai sans doute raté ma vocation) [rires...]. C'est cela qui m'a permis d'« entrer », au propre comme au figuré, dans l'univers de la prison.

Tu dois faire gaffe : tout se sait dans la prison. Tout le monde est au courant, instantanément : où tu es allé, qui tu as visité (et pas visité), si c'est chez Jean-Marc, Patrick ou Fabien... Avec qui tu es pote, ou pas, ceux qui seront dans le film ou non : « *Celui-là n'a pas voulu témoigner, tel autre bien...* ». Et ça va influencer sur l'attitude des autres détenus... Parce que le groupe est omnipotent, il fait corps - et pression... Ça suscite des craintes. C'est une réaction en chaîne. Si « LA » bande t'exclut, si un caïd te dit : « *Mon ami, on ne veut pas de toi* »... tu peux te brosser, quoi. Le film est fichu, fini.

Aussi, on a mis une année à rencontrer les gens, petit à petit. Et, en fait, j'ai réalisé combien j'étais naïf, « préservé » : la prison m'a ouvert les yeux. J'en suis ressorti avec une vision de la société bien plus éclairée que celle que j'avais auparavant. C'est simple : soit tu pars d'un a-priori, comme ce qu'on m'avait dit : « *avec les fous, il n'y a rien à faire, rien à filmer, rien qui se passe...* ». Soit tu

te dis le contraire : c'est un vrai sujet, et en plus, qu'est-ce qu'on appelle « être fou » ? OK, tel ou tel a l'air franchement dérangé, mais la plupart, sont-ils vraiment des « fous » ? Et puis, sont-ils ici parce qu'ils sont fous, ou fous parce qu'ils sont enfermés ici ?

La chance de ce film, c'est « le temps ». Celui qu'on a eu, avant, pendant et après le tournage. Tu commences progressivement à découvrir que ce qui tourmente les personnages que tu rencontres, est quelque chose de très profond. Très lancinant, en tout cas pour certains. Tu comprends la nature de leur maladie... Mais cela a pris pas mal de temps. Et tu découvres aussi les aspirations criminelles de certains.

Les « aspirations criminelles » ?

Ben oui, il faut rester lucide. Ce ne sont pas des enfants de choeur. Et, dans ce contexte, toi-même, comment tu réagis, tu te comportes ? Au début, les gardiens ne fermaient pas la porte des cellules. Mais, après une semaine, puis deux, puis cinq, et enfin deux ans... le gardien te dit : « *Tu veux aller voir Melek (le « dur » qu'on voit dans le film, qui a trucidé plusieurs gardiens, et dézingué des gens de la mafia) ? Ok, mais à tes risques et périls, moi, je ferme la porte* ».

En tout, on a rencontré une trentaine de détenus. Vingt personnages principaux potentiels. Au montage, cela été terrible, pour sélectionner ce qu'on gardait ou pas. Ça n'a pas été évident, on est passés par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel... On avait 250 heures de matière, avec la possibilité de faire au moins dix films, sur les diverses facettes de cet univers. Mais ce qu'on voulait, c'était faire **LE** film, celui qu'il fallait qu'on fasse, celui qui s'imposait à nous, celui qui était à l'écoute des internés.

Des choix cornéliens ? « renoncer c'est choisir »...

Exactement. Bon, il est vrai que c'est un film très « écrit ». Au départ, avant même le tournage, avec un vrai « scénario ». Et puis, une fois les images prises, on l'a encore réécrit, comme une fiction, avec tout un travail de redécoupage. Qui a pris une

année supplémentaire.

Mais je n'ai toujours pas répondu à ta question de départ. D'ordinaire, pour expliquer ma démarche, je disais : « *Au départ, j'ai eu la chance de pouvoir visiter l'Annexe, j'en suis sorti bousculé, bouleversé, et j'ai ressenti une urgence, ce besoin d'en faire un film* ». Ce n'est bien sûr pas faux, mais ce n'est pas la réponse. Car la vraie question est : « *pourquoi je suis allé voir l'annexe, qu'est-ce qui m'y a poussé ?* ». Ce n'est pas une simple « curiosité », c'est bien plus : en fait, ce sont mes peurs que je suis allé chercher, sans en être conscient. C'est ça, la réponse.

Je vais te raconter une anecdote. Très vite, je visitais régulièrement la cellule d'un gros caïd. La « bête » : un mètre nonante, des bras comme des jambonneaux, entièrement tatoués, il était là après avoir passé ses voisins à la machette. Je buvais son café, fumait ses clopes – pas question de fumer les miennes : j'étais chez lui, son « hôte », et donc forcément, je devais partager son tabac. Appelons-le « Joseph » - sa mère, elle, l'appelait « cul de prison », tellement sa vie y était quasi toute entière contenue. Il est sorti de la prison de Mons pour celle de Forest, et avec plein d'autres entre-temps: il avait vraiment « fait le tour ».

Nous étions presque au moment du tournage, celui de sortir ma caméra, pour commencer à filmer, quand il m'a regardé dans le blanc des yeux et m'a dit : « *Eric, donne-moi ton numéro de gsm. Quand je sortirai, je t'appellerai pour qu'on se retrouve* ». Et là, je me suis imaginé la scène, le jour de sa sortie. On sonne à la porte, comme tu l'as fait, et je me retrouve nez à nez avec Joseph, que je fais entrer - pas le choix... C'est à peu près à l'heure du retour de l'école des mes enfants. Et je le vois, jouant avec mon petit dernier sur ses genoux. À ce moment, nous sommes les yeux dans les yeux et j'ai un « un blanc », comme un flash. Je me suis demandé : « *Eric, t'as vraiment envie de recevoir Joseph chez toi ?* ». Je t'avoue que j'ai hésité, failli renoncer. Et puis j'ai réfléchi, et me suis dit « *T'es vraiment une clette. T'as peur à ce point de ces mecs ? Et bien, ce film, tu vas le faire !* ». Parce que le choix, c'était celui-là :

« Ce qu'on voulait, c'était faire LE film, celui qu'il fallait qu'on fasse, celui qui s'imposait à nous, celui qui était à l'écoute des internés. »

le film, tu le fais ou te le fais pas. Mais si tu le fais, tu le fais à fond.

Cela dit, j'ai quand même pris un minimum de précautions. Je me suis dit que je ne pouvais pas passer mes journées dans une cellule de neuf mètres carrés avec de vrais tueurs en puissance, sans savoir me défendre un minimum. Je suis allé voir un pote, cinquième dan d'aïkido, pour lui demander de m'enseigner

des rudiments de son art. Il m'a dit : *« Non, l'aïkido, il te faut cinq ans pour être prêt, et toi, tu vas filmer dans quelques semaines. Ce qu'il te faut, c'est suivre des cours de Krav Maga, le seul sport de combat aussi efficace qui s'apprend en un temps record. »*

Ce que j'ai donc fait, j'en fais toujours, d'ailleurs. Et, c'est marrant, ce sport de combat ultra-violent, développé par l'armée israélienne, hé bien, au cours, j'ai trouvé surtout des artistes, des comédiens, des gens du monde culturel, tout le contraire de gros durs. Sans doute venaient-ils comme moi apprendre à savoir réagir en situation de danger, de vraie menace physique. Ça fait longtemps d'ailleurs que j'y pensais, que je me disais que ce n'était pas normal de ne pas savoir se défendre – ou défendre quelqu'un d'autre. Comme cette fois où dans un train, je n'ai pas osé intervenir, alors que des petits cons emmerdaient un passager.

Mais ce n'est pas seulement là, dans ce risque physique, que résidait la difficulté. C'était aussi de tenir « dans la longueur ». Car, à un moment ou un autre, inévitablement, tu fais des conneries. Tu te familiarises, tu fraternises et tu perds de vue les risques. Avec les détenus, tu deviens aussi un pote. Et quand c'est la nouvelle année, ou qu'un gars t'annonce que c'est son anniv', ou qu'il a revu sa femme pour la première fois depuis une éternité... et tu l'embrasses ! Moi, c'est ce que j'ai

fait un jour. J'ignorais que cela, c'était totalement interdit par le règlement, proscrit dans la prison. Or, les gardiens l'ont vu, et donc, j'avais franchi la ligne rouge. Ça s'est arrangé, mais ça a failli nous coûter cher. Et puis, il y a eu l'épisode des psychiatres. Ils sont parvenus à nous faire virer pendant cinq mois !

Ah, quand même... Et c'était quoi, le prétexte, le « cassus belli » ?

Je ne sais pas, au juste. Je pense qu'ils ont dû avoir peur de notre « influence » supposée. Eux non plus, n'imaginaient sûrement pas au début qu'on resterait si longtemps. En tout cas, les arguments avancés étaient que nous n'étions pas psys, et donc pas qualifiés pour recevoir les confidences de détenus. A fortiori d'internés pour raisons psychiatriques. Et que ceux-ci n'avaient pas à répondre à nos questions. Bref, ils ont invoqué le secret médical, la perturbation qu'on pourrait apporter dans le traitement et l'état de leurs « patients », etc.

Toujours est-il que le film s'est donc arrêté cinq mois. On a pu finalement obtenir de revenir, mais à la condition expresse que ce soit avec un accord écrit non seulement des détenus (ce qui coulait de source et était bien le moins, et qu'on avait d'ailleurs déjà, bien sûr)... mais aussi de leurs familles ! Autrement dit, mission impossible, ou presque : quels parents vont accepter qu'on fasse de la « publicité » au fait qu'ils ont un fils en prison - qui plus est dans une annexe psychiatrique ? Et pourtant, il s'en est encore trouvé deux qui ont accepté de signer : le papa de Jean-Marc, et celui de Noël (un interné qui n'a malheureusement pas pu être retenu dans le « casting » du film). S'il lit ces lignes, je le salue.

Cela nous a permis de terminer le tournage. Et aussi de dire au-revoir à tous les autres, qu'on avait côtoyés pendant tous ces mois. Parce que, quand tu te fais jeter comme cela du jour au lendemain, on ne te laisse même pas l'occasion d'aller saluer une dernière fois tous ces gars qui t'ont fait une incroyable confiance, avec qui tu as passé tout ce temps. Quand les onze portes successives se sont refermées derrière nous, on ne savait vraiment pas

si on pourrait revenir.

Voilà. Ça a été un an de repérage, un de tournage, et presque une autre année pour la post-production. Cette dernière année, on a fait un travail d'orfèvre, avec un monteur merveilleux, néerlandophone, Jan de Coster. Toute une longue réflexion, pour recréer les trajectoires individuelles, autour des différents « personnages », avec chacun son histoire, son objectif...

Prends quelqu'un comme Jean-Marc, par exemple. Pour moi, c'est clair qu'il n'est pas fou. Le mec, il met toute son énergie à se préserver, à ne pas se laisser « atteindre » par cet univers mortifère. Parce que, même si tu n'es pas « dérangé », une fois « dedans » (dans l'annexe), tu risques de le devenir très vite « Fou » ! Dans tes 9 m², tu peux te retrouver enfermé avec un psychotique, un schizophrène et paranoïaque, tu peux toi-même très vite basculer !

Ces cellules sont comme des marmites à pression. Ton co-détenu qui décide à trois heures du matin de mettre la télé gaeuler, ou se mettre à chanter à tue-tête. Ou un autre – un cas véridique – qui est persuadé qu'il vit avec un petit diable sur l'épaule, un diable qui lui dicte ses actes. Un autre qui t'explique que sa juge d'instruction lui parle via... le radiateur. Un troisième (toujours du vécu) qui est persuadé que les Martiens sont dans la cellule : la soucoupe, il la « voit », lui dans la cours du préau ! Tu dois vivre avec ça. Ton seul but, c'est d'éviter la contagion. Mais c'est compliqué : si tu dis non à ces mecs, si tu nies leurs hallucinations, ils se fâchent. Et si tu « joues leur jeu », tu dis oui pour avoir la paix, ça peut être encore pire, c'est un engrenage... La seule solution pour t'en sortir, au propre comme au figuré, c'est la violence : tu cognes sur le mec, ou tu te fais cogner par lui. Alors, tu as une chance qu'on te change de cellule.

Mais sinon, tu restes croupir là. Pour les gardiens, l'institution, si tu ne vas pas au conflit, c'est que « tout va bien », rien à signaler... L'enfer. Prends la trajectoire de Redouane. Lui, il totalise vingt-un ans en psychiatrie. Il bouffe

des médoc' en quantité industrielle. Les autres détenus l'appellent « Monsieur Médicaments », il en est vraiment « blindé » ! Et, *« Nous sommes responsables de cette situation, cette exclusion. »*

ça fait 21 ans qu'il explique que « demain, il va sortir ». Sauf qu'il ne sort jamais, évidemment. Ou, alors, pour aller à Titeca, et quand il en sort... c'est pour retourner à l'annexe.

Pour lui aussi, malade et vivant dans cet univers-là, la seule manière de s'exprimer, de montrer son désaccord, c'est la violence. Et donc, à chaque fois, le passage au cachot, une piquouse pour le « calmer »... puis le retour dans sa cellule. Et c'est reparti pour un tour, jusqu'à la prochaine fois.

Cela, alors que, à Titeca, les toubibs te disent que la majorité des internés qu'on leur envoie sont en fait tout à fait « réinsérables ». J'ai rencontré un psychiatre qui a une très longue carrière, le docteur Lievens, qui m'a affirmé que 80 % d'entre eux pourraient, moyennant un traitement adapté, reprendre leur place dans la société.

Une place qui, en fait, ne leur a jamais été accordée.

Tout à fait. L'exemple de Patrick, aussi un protagoniste du film, est éclairant. Dans son cas, c'est d'une évidence ! Même si, justement, ça n'est manifestement pas évident pour nos dirigeants, ni même pour la plupart de nos concitoyens. Tous ces gars, qu'ils figurent ou non dans le film, d'où viennent-ils ? La majorité, ce sont des enfants battus, abandonnés, souffrant de traumatismes subis dans leur prime jeunesse, qui n'ont pas eu – ou très peu – d'affection paternelle et maternelle... Souvent abusés par leurs parents. Ou, comme Patrick, ayant grandi dans une famille monoparentale, « élevé » par une mère prostituée et absente. Beaucoup d'enfants adoptés, aussi, pour qui ça s'est mal passé. Significativement, ces derniers sont tous passés dans la même institution, dès l'âge de dix ans !

Si j'ai fait le film, si mon co-réalisateur m'a suivi, si Aurélien m'a suivi c'est parce qu'on

était tous sidérés par ce qu'on vivait. Parce que moi, Eric, comme toi, nous tous... nous sommes responsables de cette situation, cette exclusion. Je peux t'en parler, moi qui vit à Saint-Josse. Lorsque j'étais fraîchement arrivé dans la commune, j'ai évidemment voulu mettre mes enfants dans l'école communale, celle du quartier. Des copains m'ont « mis en garde », dit que j'allais le regretter. J'ai bien sûr soutenu mordicus mon choix. Et, dans un premier temps, ça a été, sans histoire avec mes deux premières filles. Jusqu'au jour où mon fils a eu des ennuis avec une petite « bande », pas vraiment méchante, mais qui le suivait pour l'embêter. Il finissait par passer ses récréations en classe pour éviter la bande. Et finalement, j'ai mis mes enfants dans une école mieux « réputée », à Saint Dominique ! A la réflexion, je me dis que j'ai été lâche, et en quelque sorte, complice de... cette ségrégation sociale. C'est comme ça qu'on crée des écoles ghettos qui mènent in fine à des annexes ghettos.

Tous ces détenus, absolument tous, proviennent de pensionnats-pourris, d'écoles-poubelles. Et ensuite, beaucoup ont connu un IPPJ, puis un deuxième, un troisième, puis la prison... L'engrenage infernal. Autrement dit, déjà l'enfermement, déjà laissés à eux-mêmes, « entre eux ». Comme ici, à l'annexe : là encore et toujours, entre eux, bannis, relégués...

Un destin tout tracé, pratiquement dès la naissance ?

Ecrit ! Depuis tout petits, ce sont des gens qu'on ne veut pas voir, qu'on nous cache.

Et pourtant, qui sont en quelque sorte un miroir, l'envers du décor, de notre société. Un miroir de l'autre côté duquel vous êtes allés voir, vous...

Exactement. Comme le disait Foucault, une des manières de juger une société, c'est la façon dont elle traite ses fous.

Et ses pauvres, ses exclus... C'est Robert Badinter qui fait du régime carcéral en vigueur le critère de civilisation d'un pays. Ou Hugo, qui disait « Ouvrez une école, vous fermerez une prison », et Lincoln, lançant à ses détracteurs : « Vous

trouvez que l'instruction coûte cher ? Essayez l'ignorance... ».

Voilà, tout était dit, déjà. Ce n'est pas pour clore le débat, mais au contraire pour l'ouvrir : une des choses qui tombe sous le sens, c'est que notre société ne fait rien pour régler cette problématique terrible. On fait tourner ces gars (et aussi des filles dans les annexes pour femmes) une vie entière, d'annexe en annexe - je pense qu'il y en a cinq en Belgique francophone - puis il y a les établissements de défense sociale de Tournai et de Paifve, et des hôpitaux comme Titeca ou Sanatia. C'est ce qu'on a appelé le carrousel. C'est dans cet univers carcéro-médical qu'ils tournent la vie durant. C'est ça, leurs perspectives ! Point barre... Et encore, s'ils ont un peu de chance, car il y en a qui ne « bougent » même jamais.

Depuis le film, Patrick est sorti, mais c'est pour aller à Tournai, puis revenir à l'annexe. Un enième « aller-retour ». Un autre scénario classique : comme, après un certain temps, tu commences à un peu trop connaître les gardiens, trop bien comprendre le système à Forest, tu es moins « malléable », tu deviens un peu ingérable. Du coup, on t'expédie à l'annexe de Lantin ou celle de Mons. Et puis retour à l'expéditeur. Une vie durant...

Alors que, si je ne m'abuse, en principe, les annexes, c'est réservé à des inculpés encore en « préventive » (ou à des détenus déjà condamnés, mais qui « pètent une durite », le temps qu'ils « se calment »)...

C'est ça. Ça devrait être seulement un lieu où on te place en observation, le temps de savoir où on peut te (re)mettre... Mais dans les faits, il y a plein de gens pour qui c'est le seul horizon. Et sans durée de peine ! A vie. Un détenu m'a montré sa carte de sortie, et le numéro qui y était inscrit était le 9.999 ! Il m'a prétendu que c'était la « date » théorique de sa libération, comme pour lui signifier qu'il ne sortirait jamais, que ce serait perpète... De toute façon, pour les internés psychiatriques, le terme de la peine, c'est « jusqu'à la guérison ». Or, pour certains, une vraie guérison est inenvisageable. Donc, autant dire « jusqu'à ce que mort s'ensuive »...

Ce qui nous renvoie à l'affaire Van Den Bleeken...

Oui, à part que ce Monsieur, lui, il est manifestement malade, et gravement. Tandis qu'il y a des internés qui se retrouvent à l'annexe pour un rien. Et qui, sinon, sont tout à fait « sains d'esprit ». Mais qui en ressortent tout à fait ébranlés, perturbés... Je défie quiconque d'aller vivre ne fût-ce que deux jours dans une annexe psychiatrique : personne n'en ressort indemne.

Et pour ceux qui sont finalement libérés, tu peux y retourner très vite, à l'annexe. Même nous, Patrick [Lemy, le co-réalisateur - NDLR] et moi, quand on sortait après seulement une journée, on avait besoin de « respirer », de décompresser, et on allait boire une bonne « pintje » dans un bar. Mais pour eux, qui ont passé des années dans cet univers sinistre, et qui ont bien plus envie d'aller boire une bière bien fraîche, à laquelle ils n'ont plus goûté depuis une éternité... si dans les conditions mises à leur libération, il y a l'interdiction de l'alcool, ça peut suffire pour un retour à la case départ. Enfin, la « case prison ».

De plus, à ta sortie, quand tu as la chance de trouver un logement (car va-t-en en trouver, un appart', quand tu sors de l'annexe de Forest : les proprios ne t'accueillent pas à bras ouverts), et que dans l'immeuble, il y a une petite vieille qui, après six mois, apprend que tu as fait de la tôle - parlons même pas de l'annexe ! -, c'est mal barre. Si son parapluie placé sur son palier a disparu, elle va paniquer, et ce sera pour ta pomme. On sait ce que les « braves gens » pensent de ces personnes « bizarres » (c'est exactement pour ça qu'on a fait le film). Une simple plainte suffit : que tu sois coupable ou non, pour une peccadille, tu te retrouves à nouveau dans l'annexe.

Ce sont non seulement des proscrits, mais des pestiférés, marqués au fer rouge...

C'est cela : le stigmaté, au sens propre. Ce qui m'a vraiment boosté, c'est que j'ai pris conscience, plus que jamais, de notre droit, et... de notre devoir de citoyen, face à ce scandale.

À savoir que, au niveau de la réinsertion, on

ne fait rien, absolument rien. Les Ministres se succèdent, se suivent et se ressemblent. Tous raisonnent à cinq ans, le temps d'une législature... Alors, construire une prison, c'est bien plus porteur électoralement. Tandis que travailler à la réinsertion, c'est beaucoup plus long.

C'est donc une question de positionnement politique personnel. Sans ça, je n'aurais jamais été « chercher » ce film-là, et ne l'aurais pas mené à bien, jusqu'au bout. Même quand on nous a mis des bâtons dans les roues, quand j'ai eu envie de baisser les bras. Quitte à faire bateau ou prétentieux, j'estime qu'il faut éclairer les consciences. Car nos consciences sont obscurcies par l'abêtissement, la peur et l'ignorance.

Et plaider inlassablement pour un investissement, volontariste, d'une part dans l'éducation, et d'autre part dans la mixité sociale. Que ces petits « kets » soient portés, dès l'école gardienne ! En tant que société, si, quand les parents ne sont « pas là », nous ne sommes pas là non plus, pour prendre le relais... nous sommes coupables, je suis coupable. Et tu auras encore des Nordine Amrani, qui le jour où il sort de taule va dézinguer des badeaux place Saint Lambert à Liège.

... Ou, comme plus récemment, des gamins qui vont partir au « Djihad » (ou ce que des démagogues leur ont fait miroiter comme tel), en Syrie ou en Irak.

Exactement ! Ou alors, qui vont finir par croupir en prison, et dans les annexes. Parmi tous les gars qu'on a rencontrés, il y en a un, qui n'est pas dans le film. Une soixantaine d'années, et un paquet de temps qu'il est derrière les barreaux. Il a eu une espèce de « trou noir » : suite à une bagarre dans un café, où un type l'avait agressé, il est rentré chez lui, a pris une arme, et est revenu l'abattre. Mais il n'a absolument aucun souvenir de son geste. Et plus tard, on l'a retrouvé à poil en pleine rue, là encore, il ne se souvient de rien. Par contre, il est parfaitement conscient du danger potentiel qu'il représente, et il ne réclame pas du tout sa remise en liberté. La seule chose qu'il demande, c'est d'être mis dans une « simple » prison, où dans un hôpital, un lieu humain où on le soigne enfin !

En guise de conclusion, ce qui me vient, c'est ceci. Même si j'ai dit que, au début, on ne trouvait pas vraiment que ces gars étaient malades, c'est clair que, à l'une ou l'autre exception près (comme Jean-Marc), ils ont tous des pathologies, plus ou moins lourdes, qu'on ne décèle qu'avec le temps. Des « Jack Nicholson »², il y en a peut-être quelques uns, qui jouent la carte de la folie, pour éviter les Assises, mais ils sont assez rares.

Depuis Erasme, on n'a pas trouvé de solution à la folie, et encore moins à la folie criminelle. Mais si on agissait un tant soit peu comme des êtres civilisés, doués de raison, qui ont accès à la parole et à la réflexion... on n'en serait pas là. Des solutions il en existe sûrement, et on les aurait trouvées ! Pas nécessairement une vraie guérison, mais du moins une gestion humaine et adaptée de ces personnes. Et en tout cas, la pire solution est de les entasser à trois ou quatre dans une cellule de trois mètres sur trois, dont ils ne peuvent que sortir encore dans un état empiré !

Disons plutôt que ce n'est pas une solution, pas du tout...

Bien sûr : au contraire, c'est la spirale descendante. Dans les faits, c'est un mouvoir. Un des internés m'a dit un jour : « *ici, c'est le cimetière des vivants* ».

Quelle formule ! Terrible, et terriblement juste. Enterrés, emmurés vivants...

C'est cela, exactement. Des oubliettes, on où jette... comment dire ? ... ceux que la société rejette, comme chantait Ferré. Dans un texte qui parlait de la guillotine : on revient à cette peine de mort inavouée, qui n'ose pas dire son nom : la boucle est bouclée.

À nous tous de la déboucler. Et on serait très heureux si ce film en tant que tel peut un tant soit peu y contribuer. Voire même, à... peut-être pas guérir, mais panser les plaies des ces hommes. Ne fût-ce que comme une « reconnaissance » pour eux. Ce sont des êtres abandonnés, oubliés. C'est

pour ça que je voulais vraiment que Jean-Marc soit à l'avant-première du film [voir encadré]. Même chose pour Redouane : on aurait aimé qu'il soit

QUAND LE CINEMA SE FAIT DELIVRANCE

À ce moment de l'interview, Eric me dit brusquement, avec une grande pudeur : « *Au fond, j'hésitais, mais je vais te faire écouter un message que j'ai reçu de Jean-Marc. Il est sorti depuis le film, et était là à l'avant-première, au Festival des Libertés* ». Et il me tend son gsm, en mode haut-parleur :

« *Allo, Eric ? C'est Jean-Marc. Je voulais encore te remercier pour hier. Je me sens vraiment bien. Je me suis senti redevenir moi-même... Toutes ces choses... Ça m'a fait un bien fou, quoi. T'as pas idée. J'ai l'impression d'être vivant, grâce à vous, à nous, tout ce monde... Ce film m'a donné plein de choses magnifiques, magnifiques ! Ça va me permettre de rebondir. Avoir été là, et après, plein de gens sont encore venus me voir, m'ont posé plein de questions. Voilà, quoi : toutes ces émotions... J'ai pleuré, encore après. Comme un dé clic, un « clap » : tout était bloqué, et là... »*

là aussi, pour la présentation en avant-première, seulement ce n'était pas possible, il était trop mal, en traitement à Titeca. Mais j'ai eu en ligne les responsables du service, ils m'ont dit : « *Dès que possible, on viendra avec lui, voir le film* ».

Nous espérons aussi une petite sortie en salles, ça se négocie pour le moment. LA NEF DES FOUS passera déjà au festival « Images Mentales » en février. On en est très content, mais notre rêve est qu'il ne reste pas un « film de niche », comme beaucoup de documentaires. Pour éviter qu'il ne soit vu que par des publics « concernés » : le personnel des prisons, les pys... « entre nous », dans notre petit secteur. Je souhaite vraiment qu'il tourne plus largement, dans le grand public, avec des débats.

C'est ça le but : OUVRIR LE DEBAT.

Denis Desbonnet

Journaliste et animateur pour le magazine
Ensemble! Collectif Solidarité Contre
l'Exclusion asbl
<http://www.asbl-csce.be/>

² Allusion au film de Milos Forman sur l'univers d'un asile psychiatrique, avec dans le rôle titulaire la star américaine, révélée par sa formidable prestation, où il incarne un interné sain d'esprit qui mène une révolte face à l'arbitraire et aux abus de cette institution.

Entretien avec Clémence Hébert



Sophie Tortolano

Quelle citation te caractérise le plus ou de quelle citation te sens-tu la plus proche?

(Clémence Hébert)

« Là où gît le péril, croît aussi ce qui sauve »

Hölderlin

« Là où tu es, apparaît un lieu »

Rilke

À toi qui est réalisatrice, je ne peux m'empêcher de demander quels sont tes films et réalisateurs préférés?

Quels que soient les genres et les moyens de production, ce qui me bouleverse au cinéma, c'est quand le cinéaste nous propose une forme cinématographique qui ne ressemble à aucune autre, une écriture singulière. C'est aussi quand je sens un besoin vital du cinéaste à faire ce film. Je pense à Richard Linklater pour *Boyhood*, Birgit Hein que j'ai découvert au festival Age d'or de la CINEMATEK en octobre dernier, Gunvor Nelson pour son magnifique et énigmatique *My name is Oona*, Barbara Loden et son unique film *Wanda*, et puis les œuvres de Claudio Papienza,

Harun Farocki, Kelly Reichardt, Lodge Kerrigan, Sydney Lumet, David Lynch, James Gray, Peter Watkins, Hong Sang-soo, Roberto Rossellini, Carl Dreyer et bien d'autres évidemment. Récemment j'ai découvert *La petite Lise* (1930) de Jean Grémillon dont la première partie est incroyablement moderne pour l'époque. Il filme des prisonniers dans un bagne en Guyane avec un tel réalisme qu'on croirait un documentaire.

Peux-tu nous raconter ton parcours?

J'ai eu le coup de foudre à sept ans pour *Les Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy qui avait été tourné dans la rue où j'habitais. C'est grâce à ce film que je suis devenue cinéphile. Il ne m'a plus quitté pendant des années. J'étais fascinée, émerveillée. Jusqu'à dix-huit ans, je regardais trois films par jour. C'était une échappatoire aussi. Mais faire des films moi-même me paraissait inaccessible et puis une prof au lycée m'a dit qu'il y avait une école à Bruxelles qui

défendait une certaine idée du cinéma, le cinéma documentaire en particulier. C'était ce cinéma-là qui me titillait pour explorer le réel, chercher d'autres manières de raconter, me confronter à des situations, des personnes que je n'aurais jamais rencontrées autrement. Faire du cinéma documentaire était pour moi une manière de m'engager. J'avais envie de donner la parole à des gens qui ne l'avaient pas, parler de contextes qui avaient été tabous durant mon enfance, de la marginalité, des maladies psychiques, de l'injustice sociale, de l'origine du mal... Bien entendu, je suis encore loin d'avoir réalisé mes rêves d'enfants. Il me reste pas mal de films à faire pour y parvenir. À trente-cinq ans, j'ai l'impression d'être totalement débutante. Il est difficile de mettre tout en place dans sa vie pour pouvoir faire des films. Ces dernières années m'ont permis d'acquérir une assurance que je n'avais pas auparavant.



Tu as réalisé un film intime sur ta famille « Le bateau du père». Peux-tu nous parler de ce film et de ta démarche sensible, jamais impudique et pourtant très intime, un intime que tu donnes à voir et à partager? En quoi était-ce nécessaire pour toi, pour ta famille, pour le spectateur?



Ce film m'est tombé dessus. Il est né d'un besoin vital, comme un moyen de survie, comme une bouée. Des gens me disaient que cela ne les intéressait pas, que c'était de la thérapie. Je crois en effet que c'était une sorte d'auto-thérapie, de processus d'auto-guérison. Mais d'où vient le désir de créer ? A quoi sert l'art depuis qu'il existe ? Qu'est-ce qui pousse les gens à jouer de la musique, à peindre, à écrire, à danser ? J'ai l'impression que l'art naît d'un besoin et d'un élan vital. En tant que spectateur, c'est ce souffle qui me touche et qui me parle.



Ce fut un film très douloureux à faire. Un premier film en plus. A priori je ne voulais pas du tout être aussi intime. Au départ du projet, c'était plus fictionnel, je voulais parler d'autres personnes, d'autres réalités sociales que ma famille et puis, au fur et à mesure, l'entonnoir s'est resserré sur ce qu'il y avait de plus intime. C'était vraiment difficile à accepter de faire un film intimiste. Mais mes proches m'ont soutenu dans ce travail car ils ont compris l'importance que ça avait pour moi. Et moi je voulais les emmener avec moi contre l'idée de fatalité qui pesait sur nous comme une épée de Damoclès. On a le droit d'être heureux même si nos parents, nos grands parents, nos arrière-grands-parents, ne l'étaient pas. J'étais portée par cette volonté de me confronter, de confronter mes proches à notre histoire afin d'arrêter cette idée qu'on était destinés au malheur.



Tu as suivi la formation Santé Mentale en contexte social au Méridien. Qu'est-ce qui t'intéressait dans cette formation,

quels liens as-tu pu tisser avec ton métier de cinéaste?

Justement après *Le bateau du père*, je voulais quitter l'intime, m'approcher d'autres réalités que la mienne et, en même temps, je voulais continuer à creuser la question de la folie. Je voulais rencontrer des personnes qui ont rencontré de profonds problèmes psychiques et leur demander ce qui fait soin pour eux. Mais comment les rencontrer ? Je ne m'imaginai pas frapper à la porte d'institutions au hasard et sans travail préalable. Mon point de vue était trop empreint de l'histoire de mes parents et, sans m'en rendre compte, j'étais naïve et pleine de rancœur contre la psychiatrie.

Le certificat m'a permis de mettre une casquette d'anthropologue, de mettre les projets de films entre parenthèse, et pendant un an je suis allée dans différentes institutions. Cela m'a permis de me décentrer, de travailler sur moi, accompagnée de cahiers, je prenais des notes, j'écrivais. Au départ c'était très confrontant, toute mon histoire remontait et puis j'ai appris à me positionner, à formuler ce que j'y cherchais. Et alors, de fil en aiguille, un peu par hasard tout de même, l'Institut La porte ouverte m'a accueillie comme cinéaste dans la maison de vie Les Glycines qui accueille des adolescents autistes.

Le certificat m'a permis d'entrer dans un réseau de professionnels en santé mentale, de réfléchir collectivement, de prendre du recul et de renforcer mes acquis que j'avais sur le terrain de manière intuitive et spontanée mais qui a pris tout son sens en anthropologie. Même l'intime, même notre ressenti faisait partie de l'enquête. Cela m'est apparu comme une évidence. L'ethnographie, l'anthropologie sont des outils pour se confronter au réel et en garder des traces, pour ensuite partager cette expérience. Cela rejoint, dans

beaucoup d'étapes, le travail de cinéaste, même de fiction.

Tu viens de réaliser deux films avec des jeunes de la Porte Ouverte, une institution qui accueillent des adolescents qui ont des difficultés de comportements, psychologiques ou psychiatriques pour reprendre leur présentation. Peux-tu nous parler de ces deux films, l'un à l'intérieur de l'institution l'autre à l'extérieur, et de ta démarche?

Formellement les deux films peuvent se renvoyer de manière inversée.

L'un est sur l'autisme, avec des autistes de type archaïque, des jeunes qui ne parlent pas et tous les espaces dans le film sont bouchés. Il y a peu d'horizons. Même dans les séquences extérieures, quand les jeunes marchent dans la forêt, il y a les arbres qui barrent l'horizon. L'espace dans ce film est constamment fermé, morcelé, entre l'intérieur et l'extérieur de la maison. Cela renvoie à quelque chose d'important par rapport à la question de l'autisme. Ces jeunes ont besoin de se créer des remparts contre un réel illimité dans lequel ils sont jetés et débordés. Leur corps ne fait pas bord avec le réel. Il n'y a pas de frontière entre le dedans et le dehors, l'intériorité et l'extériorité. Cette théorie permet de comprendre l'origine de leurs stéréotypies et leurs angoisses excessivement fortes parfois.

Dans l'autre film, *Drôle de pays*, c'est l'inverse. Les jeunes marchent dans des paysages désertiques totalement ouverts. Mais cet horizon à perte de vue fait bord finalement. On ne s'y sent pas perdu. Et là dans ce film, ce sont des jeunes psychotiques qui sont à l'image. Et je trouve que cette métaphore du désert, d'un espace ouvert et sans fin, métaphorise bien leur situation psychique et existentielle. Pour moi, ce désert, ce *Drôle de pays* pourrait être l'espace mental de ces jeunes.

Dans ces deux films, tu parviens à quelque chose de remarquable en ce sens que tu es à nouveau au plus près des personnes, tu cherches à être avec eux dans leur monde sensible. Tu ne théorises pas, tu ne démontres pas, tu n'es pas dans l'explication et c'est très touchant. La forme de ton film cherche vraiment à les rencontrer sans réduire et en acceptant de laisser du vide, du manque. Tu laisses une belle place à la rêverie du spectateur et au hors-champs.

Comment as-tu construit ce regard, posé ces choix?

Au départ, je voulais donner la parole à des gens souffrant de troubles psychiques. Qu'est-ce qui fait soin pour eux ? Lorsque je suis arrivée à L'Institut «La porte Ouverte» avec ces jeunes autistes mutiques, j'ai compris - l'équipe me l'a fait comprendre - que pour leur donner la parole il fallait écouter, observer et se taire. Pendant le montage image, la grande difficulté était celle-là, que le spectateur puisse s'y retrouver et en même temps respecter cette idée que pour leur donner la parole, il faut d'abord apprendre à se taire. Pour *Drôle de pays*, c'était la même chose. Je ne voulais pas expliquer, je voulais qu'on soit dans les images et le son, avec les jeunes.

Ton médium, c'est le cinéma. En l'occurrence le cinéma documentaire, peux-tu nous expliquer ce qu'est pour toi le cinéma documentaire appelé parfois aussi le cinéma du réel, ou le cinéma vérité? Quels rapports entretient-il avec la fiction? Penses-tu un jour réaliser une fiction?

Le documentaire et la fiction diffèrent car d'un côté on a affaire à des situations réelles et dans l'autre des situations jouées, mises en scène. Mais de là à dire que le documentaire est plus dans la vérité que la fiction, je ne le pense pas. Le documentaire est aussi de la pure construction, une succession de choix de tournage, de montage, d'écriture. Pour moi, dans les deux cas, c'est avant tout du cinéma. Mais c'est vrai qu'il y a certains sujets impossibles à traiter en documentaire. Je ferai donc peut-être un jour une fiction.

Tu vas participer pour la seconde fois aux rencontres Images Mentales. Que penses-tu de ce «festival»?

L'année dernière, j'ai été impressionnée par le nombre de spectateurs. La salle était pleine. Et puis la qualité des films proposés était remarquable. J'ai découvert le très beau film de Perrine Michel, *Lames de fond*, très intime, très courageux. Une très belle écriture. Un besoin vital. J'ai adhéré à 100%. J'ai aussi particulièrement aimé le film *La chasse au Snark* qui se passe dans une école remarquable avec des jeunes très compliqués.

Sophie Tortolano

Coordinatrice Plate-forme de Concertation pour la Santé Mentale en Région de Bruxelles-Capitale

Quelques considérations sur le beau film de Paul Newman programmé aux rencontres Images Mentales 2015 :

De l'influence des rayons gammas sur le comportement des marguerites.

Laurence Mons et Sophie Tortolano



De l'influence des rayons gamma sur le comportement des marguerites (1972) est le second film de Paul Newman sur les sept que compte son parcours de réalisateur. Comme pour son premier long métrage, il confie le rôle principal à sa femme Joanne Woodward, rôle magistral autant que casse-gueule, qui lui vaudra le prix d'interprétation féminine au festival de Cannes ainsi qu'une nomination aux Oscars. Il y dirige également leur fille, Nell Potts, ainsi que la fille de son ami acteur Eli Wallach, Roberta. Un film comme à la maison sur une famille au bord de l'implosion, toute atomisée qu'elle est par une réalité sociale qui semble l'avoir laissée au bord de l'american way of life et des mouvements émancipatoires initiés à la fin des années 60.

Formellement moins avant-gardiste, du moins en

apparence, que d'autres films de femmes en déshérence typiques du Nouvel Hollywood des années 70, *De l'influence des rayons gamma...* nous plonge néanmoins dans le même univers sombre. L'ombre de l'erratique *Wanda* de Barbara Loden ou celle de Mabel Longhetti, *femme sous influence* chez John Cassavetes, plane en effet sur le destin de Beatrice Hunsford, ou du moins ce qu'on imagine qu'il sera : celui d'une femme perdue et malheureuse, d'une épouse abandonnée, rétive à l'amour, d'une mère fantasque et irascible mais qui, même brisée, se révélera puissante et capable de renverser le conformisme ambiant dans lequel elle se sent si étreinte.

Naviguant à vau-l'eau entre enthousiasme débordant et frustration amère, Béatrice est une femme un peu barrée, désespérément en manque

d'attention mais rageusement drôle et cynique. Elle fantasme sa vie, s'imaginant propriétaire d'un salon de thé et éructe contre sa réalité misérable. Avec débrouille, elle joint les deux bouts sans oublier de témoigner, à la radio, son désaccord avec le budget fédéral. Elle ne parvient plus à voir ce que la vie peut encore lui offrir de beau.

Ses répliques cinglantes expriment son désenchantement avec force théâtralité, révélant qu'à l'origine le scénario du film est une pièce de théâtre, mais aussi et surtout le besoin constant du personnage de mettre sa vie en scène, s'aidant d'accessoires divers (perruque, cigarette, journal, turban à la Gloria Swanson...) et d'emphases multiples.

Ses désillusions, elle les projette également sur ses deux filles adolescentes, qu'elle aime avec brusquerie tout en enviant leur jeunesse, qu'elle brime ou moque, n'acceptant pas qu'une autre qu'elle soit la plus belle pour aller danser. Ruth, l'aînée, cheerleader le jour, épileptique la nuit, est aussi extravertie et pleine de vie devant ses amis que cabossée et angoissée lorsqu'elle réintègre la quasi-insalubre maison familiale. Mère et fille aînée se rejoignent dans un certain dégoût de leur environnement, de la déchéance, de la mort, et par extension du monde en général. Tout le contraire de Matilda, la cadette, doux ange blond et taciturne dont l'intérêt pour la vie est, quant à lui, infini.

En réalité, plus le film avance, plus c'est *son* histoire qu'il nous raconte ; celle d'une mutation. L'histoire d'une petite fille qui parvient à grandir dans un milieu sclérosant et à s'épanouir malgré une mère un peu givrée et accaparante qui, bien qu'aimante à sa manière, ne parvient pas à s'empêcher d'essayer de la tirer vers sa vision désenchantée et défiante du monde.

Ces deux adolescentes aux traits et aux tempéraments distincts qui grandissent dans le même environnement au rythme des rayonnements tonitruants de leur mère représentent, en quelque sorte, les deux voies possibles de l'avenir, celui de l'identification à la figure maternelle ou celui de la différenciation... Ou seraient-elles le miroir

des divisions internes de Béatrice... ? Ou encore exprimeraient-elles chacune à leur manière le manque et le comblement du père... Elles sont, au fond, comme les marguerites du titre.

La mise en scène colle à la réalité sociale des années Nixon. Sur certaines séquences, elle quitte le registre de la chronique intimiste ou du psychodrame familial pour entrer dans le cinéma de genre propre à l'époque, avec certains emprunts inattendus aux films d'horreur (plans de Matilda dans l'escalier avec son regard bleu perçant et sa blondeur évoquant *Le Village des damnés*, Ruth débarquant hors d'elle dans la chambre de sa mère comme une somnambule tueuse...), le tout culminant avec la scène de crise d'épilepsie de Ruth, tout droit sortie de *L'Exorciste*, symbolisant la subversion adolescente et le risque de la sexualité au sein de foyer.

Tout à coup, dans ce film au style discret presque désuet faisant plutôt la part belle aux personnages et au jeu des comédiennes (toutes formidables), les plans se font plus courts, le montage plus serré (entre les gros plans sur le visage convulsé de Ruth et les plans d'ensemble de la mère et la sœur qui tentent de la contenir) ; le mouvement au sein du cadre s'accélère, les sons se diversifient (frottement du corps sur le tapis, sol qui craque, bruits de provenance quasi animale). La tension s'installe dans le parallèle de deux actions : d'un côté Beatrice, occupée à tirer les cartes à sa (très) vieille pensionnaire, lui prédisant bijoux, nouvelle coiffure et rencontre avec un bel inconnu (!) ; de l'autre, les deux filles dans leur chambre, Matilda occupée à ses devoirs et Ruth à se vernir les pieds en s'agitant de plus en plus alors qu'elle monologue, entre autres, sur les personnes malades qui débarquent dans la maison familiale (la location d'une chambre semblant être la seule source de revenu de Beatrice) pour y mourir. La crise survient réellement après cette question, posée à haute voix : « Tu crois que je ressemblerai à Maman ? » ; phrase qui, entre mille, est la seule à déconcentrer Matilda de son travail, comme une résonance aux crises multiples qui traversent les êtres et les relations au sein de cette folle maisonnée, mais aussi peut-être comme une

échappatoire...

Dans le huis clos de la maison, où l'on se trouve la majorité du temps, le cadre est étouffant, le décor vieillot et encombré, photographié dans une semi-pénombre constante, véritable miroir des relations entre les membres de cette famille où la mère semble, d'une manière ou d'une autre, toujours occuper le champ. Subrepticement pourtant, le récit se décale et finit par se centrer sur la fille cadette, Matilda. Le film s'était d'ailleurs ouvert sur elle. Une série de plans la montrait penchée sur son bac à marguerites, celles du titre, dans sa classe de science. Seule, concentrée, soigneuse, comme elle le sera tout au long du film. Ensuite seulement, le thème musical de Maurice Jarre se jazzifiait sensiblement et un travelling permettait de découvrir Beatrice essayant des perruques dans un magasin éclairé au néon : dès le début, Newman filme sa femme sous toutes ses coutures. Enfin, dans un troisième mouvement, plus général, on retrouvait Beatrice attendant ses filles dans sa voiture à la sortie de l'école. C'est seulement alors que Ruth apparaissait, de dos, en plan d'ensemble. Si les deux séries de plans mettant en scène mère et sœur cadette touchaient à l'intime, la fille aînée était quant à elle englobée dans un regard plus sociétal.

Une ouverture qui en dit long sur la suite et sur le final du film ; peut-être aussi la déclaration d'un réalisateur à son épouse et à leur fille... La genèse du projet émane en effet, selon la légende, de l'envie de Newman de trouver un rôle « à la démesure » de Joanne Woodward. Et la comédienne de relever le défi haut la main, parvenant à porter le film sans jamais tomber dans la performance. Et avec son réalisateur de mari, à laisser éclore le talent d'une autre actrice, d'un autre personnage : celui de leur fille.

Le personnage de Béatrice, l'anti-héroïne par excellence, n'évoluera guère au fil de l'histoire. L'actrice en donne une interprétation hallucinante, la jouant comme une figure de tragédie grecque, aimable et détestable à la fois. Mais la véritable héroïne du film, c'est la petite Matilda. Comme si tout le récit et sa constante présence maternelle

n'avaient servi que de terreau pour la floraison de ce personnage. Par cette bifurcation, le sens du récit change. L'espoir est permis - ou comme l'a écrit René Char : « Notre héritage n'est précédé d'aucun testament ». Matilda ne déteste pas le monde et choisira la beauté, contrairement à sa mère.

Avec ces *Rayons gamma*..., Paul Newman a réalisé un grand film aux allures mineures. Savamment mis en scène (malgré quelques ficelles visibles), il privilégie l'étude des personnages et soigne chacune de ses scènes, loin du storytelling actuel, pour mieux inviter les spectateurs que nous sommes à trouver leur lecture et à rencontrer les personnages. Le film est d'autant plus réjouissant qu'il met des femmes en scène ; des femmes qui, aussi atypiques et foutraques qu'elles soient, se tiennent debout comme elles peuvent dans un monde en expansion qui les a reléguées dans une banlieue terne et sans issue - comme dans une version middle-west du très beau et très pop *Mommy* de Xavier Dolan - mais d'où le beau peut encore jaillir...

Sophie Tortolano

Coordinatrice Plate-forme de Concertation
pour la Santé Mentale en Région de Bruxelles-
Capitale

Laurence Mons

Chargée de communication L'Autre «lieu» Rapa

Artistes intervenants en milieux de soins

Isabelle Rey

J'ai réalisé trois courtes vidéos sur le travail des artistes en milieux de soins¹ à la demande de la Commission Art et Santé de Culture & Démocratie. Je poursuis actuellement sur le même sujet en développant deux films documentaires de format plus long, qui relateront des expériences diverses, aussi bien en psychiatrie qu'en hôpital généraliste.

Culture & Démocratie est une association qui a été fondée en 1993 par des artistes et des responsables d'institutions culturelles, pour redonner une place centrale à la culture dans la société². Dans son manifeste fondateur elle affirme l'importance des arts et de la culture dans le développement, l'existence et la sauvegarde d'une société démocratique. Aujourd'hui, alors que les politiques économiques préconisent des restrictions budgétaires importantes dans ce domaine (entre autres), ce message est d'autant plus nécessaire à répéter, vital même. Culture & Démocratie développe des espaces de réflexion et d'action sur l'accès à la vie culturelle. Elle a mis en place des chantiers sur l'art dans les prisons, dans les écoles, dans les milieux de soins; sur la culture et la citoyenneté, la culture et la solidarité et y sensibilise les futurs travailleurs sociaux.

La commission Art et Santé est née d'une rencontre entre artistes et professionnels de la santé au sein d'un réseau : Canal Santé, qui rassemble des acteurs du monde médical, social et culturel³. Hébergée depuis par Culture & Démocratie, elle est composée de plusieurs associations actives en milieux de soins⁴, tant en hôpitaux généralistes

qu'en milieux psychiatriques. Elle se réunit régulièrement pour nourrir la réflexion sur le métier d'artiste intervenant, le définir, essayer aussi d'élargir son champ d'action, de le faire mieux connaître.

Ces réflexions ont amené, par exemple, à la publication d'une brochure sur la philosophie Art et Santé⁵, l'organisation de colloques, de journées de formation et de rencontres, ainsi qu'à la rédaction d'un code de déontologie de l'artiste en milieux de soins⁶.

Ce code de déontologie donne des balises, établit une ligne de conduite et des règles que s'engagent à respecter aussi bien les artistes que les institutions qui les accueillent. Il précise que la démarche de l'artiste est une démarche purement artistique, qui se mène en collaboration avec l'équipe soignante et dans le respect des personnes. Les artistes doivent recevoir les informations nécessaires au bon déroulement de leurs activités et respecter les règles des lieux qui les accueillent (règlements d'ordre intérieur, sécurité, hygiène, etc.). Ils peuvent se référer à tout moment à une personne relais. Le code recommande la signature d'une convention entre l'institution et l'artiste préalablement à son intervention.

Ce code permet de canaliser les initiatives généreuses, parfois hasardeuses. Il offre une base tangible et concrète sur laquelle personnels soignants et artistes peuvent dialoguer et asseoir leur collaboration.

Mais qu'est-ce qu'un « artiste intervenant en milieux de soins » ?

Perçu de manière confuse, le métier est souvent assimilé de manière limitative aux clowns en hôpital. Ou alors les artistes sont confondus avec

1 Lapsus Lazuli – Docteurs Zinzins, «L'artiste dans les milieux de soins, une cartographie» : https://www.youtube.com/watch?v=LHZVcBdCz_k

2 <http://www.cultureetdemocratie.be/accueil/manifeste>

3 Pour plus de détails, je vous renvoie à la lecture du Journal n°33 de Culture et Démocratie : <http://www.cultureetdemocratie.be/chantiers/art-sante/journal-33-de-culture-democratie-art-et-sante>

4 Lapsus Lazuli, Le Pont des Arts, Fables Rondes – Les clowns à l'hôpital, La petite Maison – Chastres, L'Echeveau – Hôpital Saint Jean de Dieu, Le Foyer – l'Equipe, L'Autre-Lieu

5 <http://www.cultureetdemocratie.be/productions/view/brochure-art-et-sante-pratiques-artistiques-en-milieu-de-soin-regards-croises-seconde-edition>

6 <http://www.cultureetdemocratie.be/chantiers/art-sante/code-de-deontologie>

les art-thérapeutes. Ce qu'ils ne sont pas, nous le verrons plus loin.

Un artiste intervenant en milieux de soins est un artiste avant tout. Un artiste dont la particularité est d'apporter son art en partage dans des lieux où on ne l'attend pas, ici dans ceux liés à la santé. Cela étant, il n'a aucune mission thérapeutique, si ce n'est que l'art fait du bien, à l'hôpital comme partout.

Les disciplines artistiques proposées sont variées et nombreuses : musique, contes, clowns, théâtre, arts plastiques, danse, écriture, vidéo, etc. Les approches sont elles aussi multiples : spectacles en chambre, animations, ateliers, rencontres interactives et relationnelles, contributions à l'amélioration de l'environnement (décoration, musique...), etc. Le public visé n'est pas restreint aux patients, mais peut englober la famille, les proches et même les soignants. Quant aux milieux de soins, ce peut être des hôpitaux généralistes, (aussi bien dans les services pédiatriques, en néonatalogie, qu'en tous services, même s'il y a moins d'initiatives destinées aux adultes), des cliniques, des institutions psychiatriques, des centres de jour, des maisons de repos, des centres d'accueil pour réfugiés, des maisons de vie, des centres de revalidation, de soins palliatifs, etc.

Comment devient-on artiste en milieux de soins? La question de la formation est récurrente. Or, il n'en existe pas à proprement parler (il y a des écoles qui forment à l'art-thérapie, mais une fois de plus ce n'est pas de cela dont il s'agit).

Alors, comment se préparer ?

Tout d'abord en maîtrisant sa pratique artistique

Si un artiste anime un atelier d'écriture, dans un cadre associatif ou scolaire, personne ne lui demandera s'il a reçu une formation. Il suffit qu'il soit écrivain. La réalité d'un atelier en milieux de soins n'est pas fondamentalement différente. L'artiste amène son art en partage. Il essaie de stimuler des personnes à le pratiquer, avec en vue une excellence artistique. Ou il l'offre à un public, dans un cadre plus intime que celui d'une salle de spectacle. Mais le travail reste le même. Il lui faut maîtriser son outil, répéter, travailler,

créer, rester actif dans sa profession à l'extérieur de ces lieux particuliers aussi. Ils le disent, c'est leur outil artistique qui leur donne leur premier cadre. L'artiste en milieux de soins est un artiste professionnel, avant tout.

Ensuite il leur faut prendre conscience du cadre particulier dans lequel ils vont se produire, et essayer de comprendre pourquoi ils veulent entamer une telle démarche. On n'entre pas impunément dans un hôpital, psychiatrique ou généraliste. Ce n'est pas un engagement que l'on choisit par hasard, ni pour chercher une manière de s'occuper ou de gagner sa vie (bien mal d'ailleurs). Chez tous les artistes que j'ai rencontrés, l'origine de cet engagement vient d'une quête de sens, d'une recherche de lien, d'humanité. Ce sont des personnes qui ont fait un travail sur elles-mêmes et qui continuent souvent de le faire. Chacun a sa méthode, il n'existe pas de recettes, c'est avant tout une quête personnelle. Mais il est important de se connaître et de prendre soin de soi pour pouvoir aller vers l'autre et prendre soin de lui. Il leur faut aussi ouvrir les yeux sur les difficultés auxquelles ils vont être confrontés. Savoir s'ils vont avoir la force de vivre avec la souffrance, la maladie, la mort. Comment vont-ils faire pour gérer leurs émotions. D'autant plus qu'ici, l'artiste est en lien direct. Il va vers l'autre. Il n'est pas protégé par une façade, une scène ou son « œuvre ». Il est en contact direct, proche et immédiat. Ce contact peut être difficile, voire bouleversant. Il lui faut aussi avoir bien conscience des risques éventuels que suppose une rencontre avec des personnes fragiles, psychologiquement ou physiquement.

« Il faut savoir ce qu'on touche d'un être humain quand on le met en rapport avec cette part inconnue de lui-même qui peut se manifester dans un dessin, dans un geste, dans un mouvement. L'art touche au plus intime de l'être. »⁷

Aussi, il est nécessaire pour l'artiste de s'entourer. Tout d'abord certainement en se situant au sein d'une association d'artistes, elle-même étant en relation avec d'autres associations (par exemple au sein de la Commission Art et Santé). Les

⁷ Jean Florence, in « Artiste intervenant en milieu de soin » : <http://www.cultureetdemocratie.be/documents/synthese%2025-26012010.pdf>

associations connaissent leur métier, préparent les artistes, organisent parfois des formations diverses (pas directement dirigées vers ce travail, mais qui les nourrissent), ont des séances régulières de débriefing, offrent des espaces de paroles, échantent, partagent, nourrissent le dialogue et la recherche.

Il est également fondamental pour l'artiste intervenant de travailler en lien avec les institutions et les soignants. Les artistes sont en étroite collaboration avec le cadre thérapeutique, auquel ils peuvent se référer en permanence. Avant de pénétrer dans le service, ils reçoivent la visite d'une personne relais de l'hôpital qui leur fait un compte rendu des personnes présentes et de leurs pathologies. Sans entrer dans un diagnostic, elle leur donne les informations qui leur permettent de se préparer à ces rencontres : précautions à prendre (hygiène, contagiosité, protections...), handicaps éventuels, degré de souffrance, isolement, ou simplement langue parlée, spécificités culturelles, etc. Le désir de recevoir ou non la visite de l'artiste est lui aussi évoqué. Dans le cadre d'un atelier en milieu psychiatrique, les artistes ne sont, en général, pas au courant des pathologies précises, mais l'équipe de soin peut décider si oui ou non telle personne peut s'inscrire sans danger dans un atelier, et l'artiste peut recourir à l'équipe en cas de questions ou de problème.

Ensuite de quoi, le cadre étant établi, l'artiste fait son métier d'artiste, il partage l'art. Comme il le ferait ailleurs avec d'autres publics, sans avoir comme but de soigner, même s'il travaille dans un milieu de soins.

Et c'est là que se situe la différence fondamentale entre la pratique de ces artistes et les art-thérapeutes.

L'art ici n'est pas utilisé pour guérir. Il se suffit à lui-même et n'a pas de visée thérapeutique. L'art fait du bien. Il humanise, il offre un espace de liberté, comme une bulle d'air qui échappe au cadre hospitalier, hors du soin, hors de la maladie. S'il a un effet thérapeutique non voulu, tant mieux, mais ce n'est pas son but. L'art est dans l'ici et le maintenant. **« L'art est une praxis, pour reprendre une terminologie aristotélicienne,**

c'est-à-dire une action qui n'est pas subordonnée à une fin qui lui est extérieure mais dont la fin est dans son expression même. (...) Mêler art et thérapie est forcément problématique, ce serait subordonner l'art à une fin qui lui est extérieure: la guérison.» (...) »⁸. La médecine pose un geste qui a un but, celui de guérir, l'art pose le geste pour le geste.

Ces artistes ne se situent jamais dans le champ du thérapeutique. Quand une personne écrit un texte dans un atelier, celle-ci écrit un texte. Elle ne rédige pas un texte qui servira à analyser sa pathologie. Et l'artiste veille à le ramener à l'artistique, à le guider hors du champ thérapeutique dans lequel il risque de retomber. Les œuvres produites dans les ateliers restent internes. Elles ne sont pas transmises aux soignants. Ce n'est pas leur but. Quand une personne suit un atelier théâtre, elle fait du théâtre : elle joue un rôle. Elle n'est pas là pour exprimer quelque chose sur elle-même et sa souffrance. Quand un artiste se produit dans une chambre, il le fait avec la même excellence que s'il se produisait sur scène, mais dans un rapport intime et direct.

Évidemment, si les artistes interviennent dans ces milieux particuliers, c'est pour faire du bien. Pour ouvrir une brèche, un espace de représentation, une scène dans laquelle les « acteurs » pourront jouer autre chose, prendre de la distance avec eux-mêmes, découvrir leur corps en dansant, prendre du plaisir à peindre, écrire, et rétablir l'estime d'eux-mêmes par une production artistique réussie. Ou pour offrir un moment de plaisir, de distraction, de bonheur. Un instant de répit dans une réalité douloureuse.

En milieux de soins, l'art agit comme un souffle d'air dans un espace clos. Il donne du sens, stimule, revivifie. Le malade, vu comme une personne avant d'être vu comme un malade, se considère à son tour différemment. Il récupère un statut souvent perdu dans les soins, les pathologies, les chiffres. L'art redonne de l'humanité.

Acte culturel à part entière, et considéré comme tel, l'art en milieux de soins n'est pas un complément

⁸ in «Art et Santé, Regards croisés», op cité, p. 42

à la médecine. Il est un supplément tangible et précieux. Un supplément de vie et d'âme.

Les artistes interviennent de manières variées. Leurs pratiques diffèrent, mais leur engagement et leurs exigences artistiques sont les mêmes. Ce qui leur importe avant tout, à tous, c'est d'aller à la rencontre de l'autre pour partager l'art. Ouvrir un espace d'imaginaire et de possible, améliorer la qualité de vie, permettre l'émergence d'une expression et une valorisation de soi. Les artistes intervenants ne viennent pas en milieux de soins pour se faire applaudir mais, en toute modestie, pour aller vers l'autre et partager.

Cette activité ne peut pas être le fait d'amateurs ou de bénévoles de bonne volonté. Les artistes sont des professionnels, qui répètent, recherchent, créent, comme quand ils se produisent sur scène. Le travail en milieux de soins ne s'improvise pas. Il doit être mené à la fois avec une exigence artistique et une conscience de la spécificité du cadre dans lequel il se produit. Ce qui nécessite une maîtrise et une recherche artistique, mais aussi un questionnement sur le lien au thérapeutique, sur l'accompagnement des personnes en difficultés.

Mais ils ne sont pas des thérapeutes. Leur but n'est pas de soigner. Si l'art aide, c'est parce qu'il amène un mieux-être.

Les artistes qui s'engagent dans un tel travail sont des passionnés, qui évoquent leur métier avec intensité. Peu entendus et mal soutenus par les pouvoirs publics, ils travaillent dans des conditions difficiles, sont mal payés, jonglent entre allocations de chômage et contrats précaires. Les associations qui les emploient bénéficient de peu de subsides, recherchent des fonds via le mécénat ou d'autres sources. Elles ne réussissent à payer leurs employés que grâce aux statuts assistés (ACS), qui sont actuellement remis en question. La pérennité de cet engagement est aujourd'hui plus que jamais en péril.

C'est une des raisons qui m'amène à continuer de leur donner une visibilité par mes projets de films documentaires à venir.

En ces temps de restrictions budgétaires, où la culture est de moins en moins subventionnée,

où les artistes sont soumis à des conditions statutaires difficiles, où il est de plus en plus ardu de trouver les moyens de vivre par son art, il m'apparaît fondamental de montrer que les artistes intervenants travaillent sans compter pour apporter du mieux-être dans la cité, que leur pratique est nécessaire, utile, essentielle. Leur engagement est un engagement artistique mais aussi citoyen. Il mérite d'être soutenu comme la culture en général devrait l'être.

Parce que l'art fait du bien. Qui va à un concert, lit un livre, assiste à un spectacle, regarde une peinture le sait bien. La beauté, l'intensité, la réflexion amenées par une œuvre artistique aident l'homme à mieux vivre. Les hominidés préhistoriques se sont élevés au statut d'humains quand ils ont commencé à décorer leurs cavernes et à raconter des histoires. L'art n'est pas un superflu, cloisonné dans des lieux élitistes. C'est une nécessité vitale et démocratique. Pour tous et partout.

Isabelle Rey
Cinéaste

La folie et le cinéma

Caroline Bonfond

Écrire sur le cinéma et la folie, beau programme... !

L'attrait pour le mot folie, par ses échos romanesques, m'a poussée à le préférer à l'expression plus contemporaine «santé mentale», formule que je déplore parfois.

Je ne vais pas définir ces deux notions, ce à quoi elles renvoient et leurs points de correspondance, car ce n'est pas mon propos dans cet article. Je vous renvoie à la belle introduction de Pierre Delion dans « Un homme comme vous » de Patrick Coupechoux. Ma préoccupation, en écrivant cet article, est d'aborder les thèmes du cinéma et de la folie à partir de trois points d'énonciation ; je vous écris en tant que cinéphile, psychologue clinicienne et réalisatrice. En fonction de tel ou tel film, un de ces points d'énonciation l'emporte sur les autres sans être l'objet de clivage. Il en est autrement quand il s'agit d'endosser le rôle de psychothérapeute ou de réalisatrice. La façon d'être en lien avec une personne est radicalement différente selon la position que j'occupe.

En position de psychothérapeute, j'endosse la responsabilité d'un soin en co-création avec le patient.

En position de réalisatrice, je prends la responsabilité de réaliser une œuvre artistique traduisant ma relation singulière au monde.

En tant que spectatrice, je me laisse traverser ou non par l'œuvre d'autrui.

Il s'agit à chaque fois de relation, de rencontre, d'intime et d'écoute mais les finalités sont différentes.

Je n'adhère pas à la notion d'art-thérapie. Si l'acte de créer n'est pas réservé à l'artiste et que

la créativité existe dans la psychothérapie, il n'en reste pas moins que la création n'est pas son objet. De même, en tant qu'artiste, à fortiori réalisatrice de documentaires, je peux être en position d'écoute et développer avec les personnes des liens forts et intimes, mais la relation n'existe que par l'objet du film. C'est lui qui fonde la rencontre, il ne s'agit pas de soin.

Ma passion du cinéma est née alors que je commençais une licence en psychologie¹ clinique à l'U.L.B dans les années 90. Très vite, j'ai découvert le ciné-club organisé par l'ULB. Je me suis initiée aux grands cinéastes classiques : Ingmar Bergman, Rossellini, Polanski, etc. «Répulsion» de Roman Polanski est le premier film à avoir provoqué en moi une sensation forte de mise en scène et de représentation de la folie au cinéma. Carole, la jeune manucure interprétée par Catherine Deneuve, vit avec sa sœur aînée et travaille dans le même salon de coiffure qu'elle. Cette dernière décide de partir quelques jours en voyage, avec son amoureux, sans imaginer dans quel puits d'angoisse son absence va précipiter sa cadette. Si, dans un premier temps, Carole tente de préserver ses activités professionnelles, son rapport à la réalité s'altère rapidement. Progressivement, le sens des choses se modifie, Carole glisse dans son sac à main la tête en décomposition d'un lapin, promesse avortée d'un repas avec sa sœur, avant de se rendre sur son lieu de travail. Dans le salon de coiffure, l'effritement de ses repères se marque par une confusion grandissante : la pince qu'elle tient en main pour couper les ongles de ses clients n'est plus très rassurante. Est-elle un outil de soin corporel ou une arme ? Le monde est-il dangereux ou sain ? La menace est-elle interne ou externe ? Tout se mélange en elle, les images s'alternent rapidement. Carole blesse sa cliente ou croit la blesser avec sa pince à ongle. Elle fuit alors précipitamment son travail en courant

à travers les rues de Londres. Mais arrivée chez elle, l'inquiétude persiste.

Toute consumée par les fantasmes éprouvés avec de plus en plus d'acuité, elle devient indifférente à la vie réelle. Les assiettes du dernier repas pris avec sa sœur restent sur table, inertes, avec des aliments en putréfaction. La nuit encore plus effrayante que le jour abrite, à travers le bruit des canalisations d'eau, une présence. Quelle présence ? Une présence qui ne rassure pas. Les ombres de Carole deviennent autonomes de son corps. Les murs ne sont plus des murs mais des bouts de corps humains qui essaient de l'attirer à eux. Ce huis clos monte en puissance jusqu'à l'arrivée du petit ami épris qui frappe à la porte de l'appartement. Cette intrusion, vécue comme une menace mortelle, suscite le premier geste criminel de Carole qui pense devoir s'en défendre, confusion entre la représentation de la chose et la chose. Elle répond réellement à une agression toute fantasmée par son monde interne laminé et insécure. A la fin du film, la sœur aînée découvre sans comprendre Carole prostrée et mutique dans un appartement dévasté avec deux cadavres, l'un enroulé dans un tapis, l'autre caché derrière un canapé ; dissimulés à la vue de Carole.

Si ce film a certainement vieilli, j'en ai gardé une expérience sensorielle vive qui m'a conduite à une première acceptation «incarnée» de l'entrée en folie. Ce film de Polanski me permettait d'accéder à l'effritement de cette digue étroite entre un imaginaire délirant et la réalité, avant que l'imaginaire ne finisse par s'imposer comme une vision totalisante du réel. Je découvrais sans nul doute une représentation de la folie autre que théorique... C'était une expérience intime et riche pour la jeune psychologue en devenir et curieuse de nos démons internes que j'étais.

Pour aborder le cinéma et la folie selon mon deuxième point d'énonciation, celui de psychologue clinicienne, je vais vous décrire une séquence du film «La Belle Endormie» de Marco Bellocchio. Il s'agit d'une vision assez récente. En effet, il y a quelques mois, je me suis surprise à être très émue en assistant à cette scène : une femme méditerranéenne au regard sombre, aux cheveux

souples et noirs, habillée certes négligemment mais belle, fait la manche devant les urgences d'un hôpital. Elle accoste un homme incarnant une idée de force mêlée à une douce sensibilité. A sa demande aumône, le bellâtre oppose un refus catégorique. Quelques heures plus tard, l'homme et la femme se retrouvent réunis dans une chambre aux urgences; l'un dans le rôle du médecin, l'autre dans celui d'une patiente toxicomane suicidaire. Ils s'échangent ces quelques mots, alors que la patiente vient de tenter de se défenestrer :

MAYA , la patiente

J'en ai rien à foutre de vivre ! Rien à foutre ! Je veux juste en finir. Je suis libre de le faire, non ?

PIER, le médecin

Tu es libre de te tuer et je suis libre de t'en empêcher. Je serais un lâche si je ne faisais pas tout mon possible pour t'en empêcher. Et pas seulement parce que je suis médecin, mais par pure humanité. Je n'ai pas d'autres mots. Si quelqu'un essaie de se tuer, je l'en empêche. Sans me demander si c'est juste ou pas.

Cette scène venait taper en plein dans les interrogations qui m'avaient hantée durant plusieurs années quand je travaillais avec des patients suicidaires au Centre de Crise du CHU Brugmann. Comment accompagner une personne en détresse psychique avec un risque vital ? Quels sont les moyens coercitifs ou non à déployer ? Quelle est ma légitimité à les employer ? Portent-ils leurs fruits ou pas ? Comment être à côté de cette personne ? Que lui dire ? Jusqu'où s'impliquer émotionnellement dans cette situation ? Jusqu'où l'identité professionnelle dans ces situations extrêmes protègent ou exposent le soignant ? En fin de compte une relation d'aide dans son essence

la plus étroite ne reste-t-elle pas la rencontre intime entre deux êtres humains au delà de leur identité respective ? C'est ce que cette scène venait de me révéler. C'est au nom de cette rencontre et de cette relation humaine que le médecin tente de mettre tout en oeuvre pour aider sa patiente à reprendre pied dans la vie, par humanité et non parce qu'il est médecin, psychologue, urgentiste, ou autre...

Le cinéma ne se cantonnant pas à imiter le réel (Dans la réalité, le médecin ne peut pas consacrer douze heures à cette femme pour l'aider à reprendre pied dans la vie car vingt autres patients attendent son aide et il est le seul médecin de garde, la patiente est incapable d'avoir un dialogue sincère car elle est sous contention chimique) se libère des contingences de la vie afin d'apporter des éléments de réponse sérieux à des questions existentielles. En me laissant traverser par le sens de cette scène au regard du suicide, je prenais conscience que je ne pleurais pas sur la scène mais sur moi. Je me disais que j'avais dû bien m'égarer quand je travaillais comme psychologue clinicienne à l'hôpital, exposée quotidiennement à des situations de suicide, pour oublier que la seule raison qui vaille la peine de tenter de ramener une personne suicidaire à la vie, je la trouvais dans mon humanité.

Etonnant de parler du vague à l'âme quand je prends comme point d'énonciation celui de psychologue et pourtant, c'est un sujet qui mériterait aussi un développement important : la vie émotionnelle et psychique des soignants sur leur lieu de travail institutionnel.

Partant de mon point d'énonciation de réalisatrice, je vais vous parler de mon court-métrage de fin d'études en cinéma à l'I.A.D : "Amour et Insurrection"² réalisé en 2012 à la suite de ma rencontre avec Alain Gueritzen à l'Autre "lieu". Cette rencontre s'est scellée sur un désir de film commun. Au tout début de notre lien, Alain m'a parlé d'une situation traumatique qu'il ne parvenait pas à partager avec ses proches, sous peine de les voir fuir quand il se mettait à en parler. Une scène terrible le hantait , qu'il voulait à tout prix nous

communiquer à nous, la communauté des êtres humains. Alors qu'il était encore un enfant, Alain, sous l'injonction paternelle, a dû éponger le sang de sa soeur alors que leur père la battait. Cette expérience traumatique déshumanisante l'avait isolé de tous. A la suite d'un long parcours de soins, il se sentait mieux. Il voulait raconter son histoire avec toute l'horreur qu'elle comprenait. Face à un tel désir de se raconter, si fort et si juste, j'étais face à un défi de cinéaste. Comment mettre en narration le récit de cette histoire intime, singulière et indicible afin de la transformer en une expérience cinématographique partageable, universelle ? Comment raconter l'irréprésentable ? Comment raconter une histoire passée dans un récit présent et incarné ? Toutes ces questions de réalisation étaient à l'avant plan et faisaient écho en moi. Après avoir écouté l'histoire d'Alain lors de nombreux petits cafés à la Brasserie Verschuren, m'être rendue chez lui plusieurs fois, avoir découvert avec lui des lieux biographiques de son enfance (son école maternelle, sa maison familiale d'enfance, etc.), je constatais que j'avais beaucoup de matière sur son passé mais peu d'éléments sur son présent. Je ne pouvais me résoudre à un simple témoignage, les conditions du cinéma n'étaient pas là. J'avais toutefois une piste. Il m'avait confié que la photographie lui avait permis de sortir de la drogue et était devenue une activité importante dans sa vie. Il m'a annoncé être invité à exposer ses photos. Au gré des rencontres, une intimité plus grande s'est installée entre nous. Se sentant mieux mais envahi par une culpabilité liée à l'abandon qu'il avait fait subir à ses fils durant sa toxicomanie, il a évoqué son désir de renouer avec eux qu'il n'avait pas vus grandir. Il osait à peine formuler ce désir et encore moins le mettre en acte . Le fil narratif s'est progressivement dessiné quand j'ai senti qu'Alain était ouvert à me raconter son envie de revoir ses fils. Je commençais là à avoir une ossature sérieuse pour un film. Il y a avait le récit d'Alain sur son père et le désir d'Alain de connaître ses fils : une histoire de filiation somme toute. Alain, trouvant l'appui nécessaire dans la présence quotidienne de l'équipe de tournage (un preneur de son, un cadreur et moi-même), a osé, un jour, appeler ses fils alors que nous filmions. Un de ses

fils a accepté de répondre à son invitation et est venu à l'exposition, en sachant que nous allions filmer. Nous avons eu ce beau cadeau d'assister à cette rencontre au cinéma.

Arrivée aux termes de cet article et rassemblant enfin mes trois points d'énonciation, j'avance que le cinéma et l'art en général permettent d'apporter du sens à des questions existentielles. Ils nous amènent parfois à sortir de nous-mêmes,

pour ensuite mieux entrer en soi enrichi de la rencontre avec l'altérité du monde. Je suis de ceux qui pensent que la culture est le poumon de nos démocraties.

Caroline Bonfond
cine.venus@yahoo.be

La parenthèse : espace d'émergence du sujet.

Valério Alvarez

La Parenthèse c'est l'histoire d'Elisa, jeune femme qui est aux prises avec un père tyrannique envahissant. Son travail de bouquiniste à la librairie « La parenthèse » constitue le seul moment d'évasion et de répit dans sa vie. Un jour, elle reçoit une lettre, une vraie déclaration, signée de la main d'un inconnu qui lui donne rendez-vous dans un parc. Il précise qu'il sera là chaque soir de la semaine à 19h00. Ces mots la bouleversent. Toutefois, elle ne semble pas pouvoir imaginer se rendre à ce rendez-vous. Aimée, la patronne d'Elisa, parvient, après plusieurs manœuvres, à la convaincre de s'y rendre. Ainsi, sur le banc du parc, s'enchaîne une série de rencontres toutes aussi surréalistes et touchantes les unes que les autres...

Il y a un an, l'asbl La Traversière, a donc présenté une fiction, une création cinématographique au Festival Image mental. Ce court-métrage muet, en noir et blanc qui tire sa couleur de la musique, a pour titre « La parenthèse ». Cette création entièrement originale a mobilisé toute notre institution pendant plus d'un an et demi.

L'asbl La traversière est composée de deux entités, La traversière et La Fabrique du pré. La traversière étant une communauté thérapeutique agréée par l'INAMI pour 15 lits, elle accueille une population mixte, âgée de plus de 18 ans, pendant une période d'un an (renouvelable pour un an maximum).

La Fabrique du pré est un centre psychothérapeutique de jour pour adultes agréé depuis 2000 par l'INAMI. Il accueille une population mixte pour une période d'un an (renouvelable pour 6 mois ou un an maximum selon le diagnostic).

Les deux structures, localisées pour l'instant sur deux sites différents à Nivelles, orientent leur travail en s'appuyant sur les apports de la psychothérapie institutionnelle.

Elles ont le mandat de « soigner », de « traiter », « d'accompagner » les personnes qui en font la demande lors de la candidature au centre de jour ou à la communauté thérapeutique. Cet objectif ne peut être envisagé sans une prise en compte de la dimension institutionnelle du séjour. Rien ne se déroule sans une « soumission préalable » au projet thérapeutique défini par l'organisme subsidiant. Mais jusqu'où va cette soumission ? Le danger n'est-il pas que ce « projet thérapeutique » devienne un « appel à projets » pour le patient ? Notre sens clinique ne doit-il pas nous inviter à nous décaler de ce projet thérapeutique « prêt-à-porter » pour envisager un projet sur mesure du patient ou à la mesure de ce que vit le patient ? Nourri de cette contradiction, le projet de réaliser un court-métrage a vu le jour. Celui-ci a permis à chacun de s'y accrocher ou non tout en évitant l'écueil d'une verticalité où chacun aurait perdu toute possibilité d'exister comme sujet. Même si notre institution reste une parenthèse dans la vie du sujet, elle permet aussi une ouverture à d'autres choses, à d'autres formes, tentatives d'expression.

L'idée de créer un court-métrage est née de la rencontre avec un résident, John, qui s'est présenté à moi comme cinéaste. Enfant, il avait participé à la réalisation d'un film à l'occasion d'un projet scolaire ce qui faisait de lui un cinéaste en herbe. Il me demanda de le soutenir dans cette identification. Nous l'avons suivi et nous nous sommes attelés à la tâche pour le soutenir dans l'écriture de son scénario. Ses premiers écrits étaient prometteurs, on s'approchait d'une histoire à la Cassavetes. Au fil du temps, l'écriture laissa

place à la rencontre, il ne s'agissait plus d'écrire ou de lire ses productions, mais bien de nourrir cette rencontre et certains échanges ordinaires.

Ce lien tissé autour du cinéma a fait mûrir ma réflexion sur l'importance « d'y aller de son désir de travail ». En effet, lorsque John s'adresse à moi, il le fait en connaissance de cause. J'anime, à la fois, l'atelier écriture et le ciné-club. Accueillir quelqu'un, c'est aussi lui proposer ce qu'on est, c'est faire le pari de mettre nos compétences, notre désir (décliné en ateliers) au service de la rencontre pour permettre à l'autre de s'y arrimer, s'y accrocher et de pouvoir ainsi développer, déployer son propre désir. Par ce biais, on tente de soutenir, de mobiliser les aspects les plus vivants des patients.

Avant de pouvoir soigner, traiter, accompagner, il faut qu'il y ait une rencontre qui s'effectue, des liens qui se créent. Tosquelles disait que : *« l'institution, ce sont des liens qui créent un lieu »* mais pour que ces liens puissent voir le jour, nos institutions doivent veiller à créer des espaces pour donner la possibilité de faire une ou des rencontres sans que celle-ci soit confondue avec son statut. Un projet commun, ce sont des liens qui créent une production institutionnelle.

Un lien n'existe que lorsque la parole de l'autre est entendue.

Ce qui m'amène à parler d'un concept fondamental de la psychothérapie institutionnelle qui a fait vivre ce projet : La transversalité. La notion de transversalité est due à Felix Guattari. Elle met en place différents espaces de parole, elle organise le travail entre les membres d'une équipe, les patients et l'équipe et les patients eux mêmes. Elle veille à contrecarrer la toute puissance d'une verticalité bureaucratique et cloisonnante et une horizontalité passive nous clouant au sol. Elle s'incarne dans tous les espaces qui permettent de brasser et de faire se rencontrer tous les acteurs institutionnels et ce au-delà de leurs statuts. Tout l'enjeu a été de créer et de faire vivre ces différents espaces au sein de notre institution pour qu'une parole libre puisse circuler sans contrainte et que chacun reste sujet. C'est ce qui a permis que ce projet institutionnel ne devienne pas un caprice thérapeutique institutionnel.

Pour pouvoir mettre en place ce projet, il a fallu passer par deux espaces de parole que sont la réunion d'équipe et la réunion du club thérapeutique. Le club thérapeutique réunit toutes les personnes de l'institution. Il est représenté par le président, le trésorier, et le secrétaire élus à la majorité. Ces fonctions sont assumées par des patients et ce, pour un mandat de 6 mois. Elles sont soutenues par le vice-président, le vice-secrétaire et le vice-trésorier, fonctions occupées

Clin d'œil de la rédaction

De couloir en couloir, de pièce en pièce, bercées par la musique du piano, se dégage de ce lieu une atmosphère bienveillante et chaleureuse. Agréablement surprises, nous sommes déjà par l'accueil qui nous est réservé. Chacun se présente par son prénom, qu'ils soient travailleurs ou résidents. Certains visages nous sont familiers, comme si nous nous étions déjà rencontrés- ce qui, en quelque sorte fut le cas. Les voix, elles, nous sont encore étrangères.

Nos hôtes nous firent visiter leurs nouveaux locaux qu'ils doivent encore s'approprier suite au récent déménagement. Nous visitons les diverses salles d'ateliers (musique, cuisine, photo, dessin...).

Nous décidons de nous installer dans

la salle du cours de gravure. Thierry, un ancien, nous raconte son expérience de comédien dans le film depuis l'atelier d'écriture jusqu'à la projection. Retraçant ainsi l'ensemble du processus de création du film « La parenthèse ».

En effet, ce film, nous l'avions découvert lors des rencontres Images Mentales et son univers nous avait déjà touchées. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de nous rendre à la Fabrique du Pré.

Nous ne pouvons pas dire beaucoup plus que ce que le film porte en lui-même. Pour nous, la recette de la réussite de ce projet tient à l'alchimie entre les personnes, les lieux, et les énergies de chacun. Car de l'énergie, il en a fallu pour porter ce projet deux années durant. Chaque membre a pu apporter sa pierre

à l'édifice, ne fut-ce que par le soutien apporté dans les couloirs. *« Les acteurs ont participé, parfois du début à la fin, et d'autres en nous demandant « et alors ? Vous parlez du film, mais où en est-il ? » ce soutien était une participation en soi »*, nous a confié l'équipe.

Dans le cadre de ce numéro hors-série, axé sur l'art au service de la santé mentale, cette rencontre, même si on ne vous la relate que partiellement, a trouvé sa place. Pour laisser parler notre imaginaire, nous avons décidé de vivre la rencontre sans projection aucune. Le moment où l'imaginaire de tous a pu se rencontrer. Cet échange nous a donné l'envie de prendre, nous aussi un bateau et de participer à ce voyage dans l'imaginaire.

par des membres de l'équipe. Le projet a d'abord été agréé par l'institution et puis a obtenu l'aval du Club via un vote.

Le projet accepté, il nous a fallu mettre en place un espace dédié au court-métrage et ouvert à toute l'institution, ce qui a permis à chacun de s'exprimer selon ses propres compétences et laissant libre cours à la créativité. Nous avons parié sur deux moments de travail.

Les moments formels durant lesquels nous avons élaboré autour du projet en groupe et ce, dans les différents ateliers (atelier écriture, théâtre, musique), moments de construction. Les ateliers ont constitué des moments de création, de rencontre, de travail, de désaccords, ... Ce projet a également généré des moments d'angoisse pour certains d'entre nous, et pour le groupe. Malgré ce fait, la plupart du temps, le groupe constituait un appui, une cuirasse soutenant, portant chacun d'entre nous. « Jamais je n'oserai me voir... », « Jamais, je n'arriverai à jouer devant une camera ... », « Jamais, nous n'arriverons à monter le film... ». Dans notre contexte de travail, ces considérations peuvent vite donner lieu à des tensions, de la persécution, de la paranoïa. Pour s'en dégager, nous avons veillé à ouvrir la parole tout en faisant appel à l'ensemble de l'équipe (pratique à plusieurs) pour se barrer l'un l'autre, se décompléter, se réajuster, ... Ainsi, Josiane était persuadée que j'orientais Joël (l'animateur du théâtre) dans le choix du casting, dans la direction des acteurs.

Les moments informels. Ce projet a également circulé informellement dans les couloirs de l'institution permettant ainsi à quiconque d'y participer à sa manière. Que ce soit en faisant le clap ou encore en nous demandant si le film avance bien, qu'ils souhaitaient le voir avant leur départ. D'autre part, les trouvailles de certains résidents qui au travers de leur participation dans le projet, ont réussi à mettre au travail des questions centrales de leur existence. Ainsi, un projet commun a tout en même temps été porteur des problématiques existentielles individuelles. Ainsi, Benoît, lors de sa candidature s'est présenté

à nous en disant « elle m'a pris comme un vase en cristal, elle m'a lâché et j'ai explosé en mille morceaux ». Il est arrivé chez nous comme étant l'objet de l'autre ; étant comme aspiré par les femmes de l'institution. A tel point que les femmes l'avaient exclu du groupe, à cause de ses différentes maladresses. Certaines d'entre elles faisaient partie de l'atelier théâtre. Cette exclusion était pour lui dommageable car il souhaitait être acteur dans le film. Il s'agissait pour nous de lui garantir qu'il avait le droit de prendre le train en route. Sa trouvaille a été de nous interpeller régulièrement en dehors des ateliers et des réunions et ce, toujours autour du court-métrage, « j'ai une idée pour le film et si je ... ». Notre position a toujours été de lui donner la possibilité de participer. Les jours passèrent, l'angoisse montait pour Benoît et le moment de tournage arriva. Benoît nous avait proposé de jouer un petit rôle. Le jour venu, il arriva imbibé. Ne s'agissant pas d'une production hollywoodienne mais d'une production institutionnelle, nous avons pu moduler le temps et lui proposer de revenir le lendemain. Restant ouvert à sa participation chaque jour de tournage, il nous surpris le dernier jour en sortant de son sac des accessoires pour donner vie à un nouveau personnage. Celui-ci exprimait le fait d'exister comme un individu singulier. Ces différents chemins de traverse utilisés par Benoît nous ont montré l'importance de ces petits moments de parenthèse, hors réunion officielle ou hors atelier. Plus tard, Benoît se fit élire président du Club, ce qui lui conféra une place dans l'institution, lui qui avait été exclu dans un premier temps.

Même si la proposition était de réaliser un court-métrage, on a tenté de ne pas rester collé « au faire », mais bien d'ouvrir un maximum l'espace pour que nous réalisions ensemble un projet institutionnel et thérapeutique. Il a fallu laisser-faire, laisser être sans laisser tomber.

Pour en revenir à John, lui qui s'était présenté à moi comme réalisateur, on aurait pu penser qu'il allait sauter à pieds joints dans ce projet. Ce fut pour lui tout le contraire. Cette position narcissique, il ne la tenait qu'avec les membres de l'équipe. Une fois en atelier, il se liquéfiait littéralement. Ce

fut impossible pour lui de participer aux ateliers sauf à l'atelier Piano où il se retrouvait seul avec la musicienne. Il y créa une mélodie et participa à la musique du film.

Certains résidents, à la fin de leur séjour, ont exporté les différents savoirs expérimentés et constitués lors du projet. Ils ont mis en place à l'extérieur de l'institution un atelier théâtre encadré par notre animateur théâtre ainsi qu'un atelier écriture animé par eux.

Cette aventure institutionnelle, qui nous a amenés vers un niveau de convergence où chacun a pu se créer une petite pelouse subjective que personne n'a pu venir piétiner, n'a jamais été une série de pièces rapportée. Le film tient par son unité, par sa structure et a des effets stylistiques par sa simplicité qui ont été appréciés par un public lors d'une deuxième projection ouverte à tous. Cette autre ouverture à un public qui n'était pas celui du psycho-social a permis de mettre l'accent sur la qualité de l'œuvre et sur l'histoire elle-même. Il est coutume de dire que les acteurs donnent corps et voix à une fiction, à un scénario, ici le choix a été d'éliminer la voix au profit du corps, de la musique et de l'écriture. Il n'y avait pas de texte maître qui nous a dicté ce qu'il y avait lieu de faire à tel ou tel moment, à l'inverse il y a eu une succession d'inventions qui a construit l'histoire d'Elisa. Où l'on retrouve mise en scène, mise en abîme cette émergence du sujet et ce par une série d'audaces de séparation.

Dans l'histoire, Elisa arrive à s'extraire de l'emprise du père pour aller vers La parenthèse, où la patronne la pousse vers un possible extérieur. Une fois vers cet autre lieu, le parc, qui est un lieu ouvert mais délimité, elle n'attend pas l'arrivée du fiancé éternel mais ose la rencontre avec d'autres qui la feront s'ouvrir, s'aérer et respirer. Toutes ces articulations signifiantes de la fiction manient très concrètement le droit à l'émergence d'un sujet.

Une œuvre ne peut être une pure solitude, elle advient dès le moment où elle s'adresse à quelqu'un. De plus, ce n'est que dans l'après-coup que nous pouvons essayer de la comprendre.

Cette aventure institutionnelle nous semble une illustration d'un « modèle » de travail à penser avec les personnes souffrant de psychose dans la mesure où elle montre que si nous avons à offrir un espace aux patients, celui-ci doit permettre une émergence du sujet en lui laissant la liberté de l'investir.

Valerio Alvarez Hidalgo
Ergothérapeute à La Fabrique du pré

Sources:

Guattari F. (2003). Psychanalyse et transversalité. Essais d'analyse institutionnelle. Paris, La Découverte.

Tosquelles F. (2009). Le travail thérapeutique en psychiatrie Toulouse, Editions érès.

« Henri » : Un film sur l'improbable

Pierre Smet



Le film de Yolande Moreau présente de nombreux aspects forts intéressants qui méritent d'être développés. Elle est loin de se présenter comme une théoricienne, on pourrait dire que du contraire, et pourtant dans le fil de ses interviews se révèle, au-delà de ce qui semble être une mise en scène du quotidien, une approche de la vie qui donne cette présence bien particulière du style de Yolande Moreau.

1 Des réactions contrastées

En partant des réactions de ce film, on peut déjà se rendre compte d'une série de points importants. Certains ont aimé ce film car ils l'ont trouvé poétique, d'autres au contraire l'ont trouvé plutôt inconsistant. D'autres enfin ont trouvé que Yolande Moreau n'avait pas réussi à faire passer dans son film ce qu'elle avait réussi à faire passer dans ses spectacles ou ses interprétations¹.

¹ Beaucoup de spectateurs et de critiques de cinéma trouvent qu'il y a dans ce film une poésie incroyable. Fabienne Bradfer dans *Le Soir* n'hésite pas à parler « d'un bijou de poésie brute ». Yolande Moreau dit aimer la poésie mais ajoute également qu'il ne faut pas la viser directement, qu'elle doit venir après. « Il faut chasser le mignon », dit-elle.

Pour ma part, j'ai aimé cette façon de mettre en jeu plusieurs scènes et tout particulièrement ce qui se passe dans ce café-restaurant, qui devient tour à tour lieu de la vie quotidienne, salle de danse, scène tragique. Ce que j'ai apprécié, c'est le fait que Yolande Moreau crée quelque chose, qu'elle invente... et cela me paraît particulièrement important dans le contexte actuel.

Lorsqu'on regarde les différents films et spectacles dans lesquels Yolande Moreau a joué, très souvent on y trouve la mort. Dans son spectacle « Sale affaire » notamment, cette mort est la mort physique mais également la table rase, le point de départ... C'est aussi le cas dans le film « Henri », où le décès de l'épouse du protagoniste ouvre à la fois des remises en question, des bouleversements mais aussi des perspectives.

L'œuvre de Yolande Moreau est une affaire de reprise, ainsi le film « Quand la mer monte » est-elle une reprise du spectacle « Sale affaire ». Yolande Moreau utilise cela comme prétexte pour raconter autre chose à partir d'une chose racontée. On voit ainsi un thème identique, un même

spectacle mais qui en montre les coulisses dans d'autres versions, d'autres aspects de la vie. Cette reprise n'est pas sans lien avec ce qui se passe dans la vie et en particulier avec l'amour. Yolande Moreau est intéressée tant par l'incertitude que par l'improbable des histoires d'amour : « Je suis portée vers les histoires de coups de cœur qui surgissent aux hasards de la vie et forment des couples improbables »². Cet improbable n'est pas la marque du destin ou le foutoir d'une vie de chaos : il est montré dans ce qui se produit tant au niveau du tragique qu'au niveau du bon sens drôle. C'est aussi là qu'on peut trouver le côté « trash » de ces films, décalé et pourtant au plus près de la réalité.

2 La réalité : chaos et bricolage

Dans le film « Henri », ce qui est mis en scène, c'est comment Henri va repartir de zéro, comment la jeune fille va faire avec cette relation amoureuse. Pour Yolande Moreau, tout ce que nous faisons part toujours d'un point de nous-mêmes avec lequel nous sommes dans une position de malentendu³. Elle n'hésite pas à dire qu'il faut partir de la réalité comme d'un chaos par rapport auquel elle dit bricoler, fabriquer. Mais parfois, dit-elle, « ça fabrique tout seul... ». Cela se révèle dans le travail de préparation de rôle. Elle en parle à propos du film « Séraphine » mais également dans le film « Henri » où, après trois jours de travail, c'est en laissant faire que l'interprétation la plus juste est apparue. Je ne crois pas qu'il s'agisse là d'un lâcher prise ou de l'application d'une quelconque formule magique de développement personnel. Il s'agit plutôt de création et d'invention.

Lorsque Yolande Moreau se définit comme une bricoleuse, ce n'est pas dans le sens d'un bricolage gentil, plutôt dans celui de « laisser une place aux bricoles », à ce qui arrive dans la vie comme bricoles. Par exemple, dans « Sale affaire », elle commence avec « J'ai tué quelqu'un » (sacrée bricole !), enchaînant avec un : « ça ne me fait rien... » qui entraîne en général un fou rire dans

la salle. N'est-ce pas parce que, dans la vie, nos émotions, nos pensées et attitudes ne sont pas toujours concordantes ?

Pour Yolande Moreau, le rôle est toujours loin, il y a une expérience et en même temps cette expérience a toujours à voir avec ce qu'on est. Il s'agira justement de pouvoir mettre à jour la part de soi qui est concernée par ce rôle. Il s'agira donc de fabriquer, mais avec du bricolage. Si la préparation psychologique pour le rôle est fort importante pour elle⁴, il s'agit surtout de bricoler, de fabriquer. Pas de faire, mais d'être.

Comme d'autres acteurs, elle n'aime pas se voir. Avec le cinéma, elle dit même pouvoir trouver la possibilité d'un détachement.

3 Les expériences de la vie avant tout

Yolande Moreau a été marquée par d'autres artistes et comédiens qui ne manquent pas de personnalité (Zouc, Deschamps, l'équipe des Deschiens, Delépine...), ni de références à d'autres cinéastes tels Kaurismaki (image de bars). Mais c'est également à partir de sa vie qu'elle construit.

Gilda Benjamin (journaliste), qui a eu plusieurs fois l'occasion de la rencontrer, souligne également combien pour Yolande Moreau on est le fruit de ce qu'on a été et de ce qu'on a vécu. « J'ai été malade, l'occasion de faire le point sur ce qu'on a fait et pas fait. Je n'ai pas toutes les réponses mais je sais qu'un acte en entraîne un autre, et ce depuis l'enfance. Je regarde souvent le ciel, quand il est strié de trainées blanches laissées par les avions. Ça me fait penser à la vie et aux chemins qu'on choisit d'emprunter... ou pas... »⁵

Il y a dans le jeu de Moreau une présence très particulière, que certains ramènent à son physique, mais ce physique n'aurait pas cette présence sans ce regard, cette voix... et surtout cette dimension du mime. Dans le fond, si ce corps est si touchant, n'est-ce pas parce qu'il est comme un funambule sur le fil invisible de la vie ?

2 Téléràma 3334
3 Cinergie juillet 2008

4 Dinant-Beauraing proximal du 25 décembre 2013
5 Alter Echos 373 du 20 décembre 2013

Mais qu'est-ce que Yolande veut nous raconter et comment? « L'écriture, c'est raconter en images. L'image est déjà présente dans le scénario. Dans plein de moments - quand il n'y a pas de mots - on dit pourtant beaucoup de choses. Il y a plein de choses ancrées dans le paysage, c'est pour ça que je voulais tourner en scope »⁶. Pour le film « Henri », Moreau a fait appel à sa fille pour la familiariser avec le langage et ce qu'il y a à montrer. « C'est douloureux et en même temps existant. Moi j'aime bien le moment où tout se raccroche au film, quand tout devient possible. C'est pour ça que je ne voudrais pas partir d'un livre »⁷.

Il y a une manière de raconter qui est proche de la peinture, du burlesque, qui dit avec légèreté le tragique de la vie. Ceci nous amène à poser la question du genre du film.

4 Un film sur la différence? Non, sur la ressemblance

Tragi-comédie : tragédie coupée d'incidents et dont le dénouement est heureux.

Tragi-comique : où le tragique et le comique se confondent.

Yolande Moreau dit ne pas aimer la comédie. Elle affirme que nous avons toujours plutôt affaire à de la tragi-comédie. Il n'est pas possible dans cette analyse de ne pas faire référence au style du cinéma belge - dont les traits principaux portent à la fois sur cette caractéristique belge surréaliste, et surtout d'humour et de non-prise au sérieux⁸.

6 Le Soir du 10 décembre 2013

7 Le Soir du 10 décembre 2013

8 A propos du cinéma belge. Discours de Yolande Moreau pour les Magritte :

«Le regard que portent nos voisins sur la Belgique et son cinéma est plutôt bienveillant. Comme dit mon papa, on a le vent en poupe et il est actuellement de bon ton d'être belge. Quand on parle de la Belgique, (...) on parle de légèreté, on parle de distance, on parle d'humour qui n'appartient qu'à nous, on parle d'esprit fantaisiste, insolite, un peu baroque, on parle de singularité, de belgitude. Au fond de moi, je ne sais pas tout ce que cela veut dire. Je pense qu'à l'image de nos fromages belges, nous avons un peu de tout. Mais tout cela est flatteur et je me garderai bien de contredire qui que ce soit. (...) Le cinéma, est-ce qu'il rend la vie plus belle? Le cinéma, est-ce qu'il rend la vie encore plus belle que le cinéma? Le cinéma, est-ce qu'il

Clairement, Yolande Moreau n'aime pas les films rigolos mais plutôt les films qui bousculent comme ceux de Noël Godin. Pour elle, les films belges sont iconoclastes, un peu anarchistes⁹. Ils ont réellement un genre particulier¹⁰.

De nombreux spectateurs et critiques voient dans « Henri » un message sur la différence. En interview, Yolande Moreau reconnaît avoir toujours été attirée par les gens différents, cependant elle tient à souligner combien il y a de ressemblance dans la différence. C'est pourquoi elle réfute cette appellation, cette étiquette un peu trop facile de film ayant pour sujet la différence, pour au contraire parler d'un film sur la ressemblance. Elle ne veut pas tomber dans le cliché ou le diagnostic facile d'un Henri souffrant d'alcoolisme, de dépression alors qu'il s'agit plutôt, suivant son expression, d'alcoolisme doux, de dépression douce.

Elle considère que dans la vie nous avons affaire à des fêlures mais de petites fêlures, de celles qui font partie de la normalité. Ce dont elle veut parler, c'est de ce qui se passe au niveau de la ressemblance, la différence étant plutôt sur les différences de code. Il s'agit donc plutôt de trouver ce qui est universel chez les êtres humains.

Pour Yolande Moreau, la normalité ne veut pas dire grand-chose. « Je mets en scène des personnages qui n'ont pas les clefs pour se comporter normalement. Mais tous, à un moment donné de nos vies, on n'a pas la bonne clef. C'est pourquoi aussi l'univers des handicapés mentaux

rend la vie plus belge que le cinéma belge? Je suis d'accord avec vous, ça ne veut rien dire! Mais on a le mérite d'avoir le temps de la réflexion... »

9 Emission Hep Taxi ! RTBF La Deux

10 Sur le rire, l'humour.

Que dire du rire que l'on trouve chez Yolande Moreau ? Dans son spectacle elle rentre sur scène en clopinant, portant un masque qui lui cache la moitié du visage, ses mains et ses avants bras sont teints de rouge. En voici le dialogue :

« J'ai trempé dans un crime... Il est mort... C'est triste... »

« Ça ne vous touche pas... Moi non plus »

« C'est moche hein ? »

« Je le connais bien... c'est mon mari »

(Elle regarde ses bras) « C'est embêtant... »

La salle est morte de rire.

Yolande Moreau dit aimer le rire, le pipi caca, les fous rires.

m'intéresse. Car ils expriment très bien cet état. Ils sont la résonance de notre propre handicap»¹¹.

5 Handicap, psychiatrie comme résonance de nos mal-être

Yolande Moreau a toujours été intéressée par les gens particuliers ; on trouve à chaque fois, que ce soit chez Séraphine ou Henri, une trace de « handicap », l'idée d'être capable de gérer l'imprévu, d'être bousculé dans les habitudes car le désordre, selon la réalisatrice, peut être enrichissant et ce y compris pour l'institution¹².

Il s'agit également de ne pas rester coincer sur une image de soi. « Henri » a été tourné avec une troupe de comédiens de Roubaix, La compagnie de l'Oiseau-mouche, composée de déficients mentaux. C'était un défi car ils voulaient jouer des personnages qui ne leur ressemblaient pas. La proposition de Yolande Moreau était de leur montrer que le handicap peut faire partie de leur vie mais qu'ils peuvent également en jouer. « Je trouve ces personnes fascinantes car elles sont la résonance de notre propre mal-être avec des codes différents. »

Elle s'intéresse aussi depuis longtemps à la psychiatrie, notamment par la découverte de Zouc - comédienne ayant connu la psychiatrie, qui a créé un nouveau style dans le comique. « Je trouve que des progrès ont été faits, notamment quant à la formation du personnel qui les encadre dont je suis très admirative. J'habite près d'Evreux en Normandie où j'ai été visiter un hôpital psychiatrique fermé récemment. C'était effrayant. Bien sûr il y a encore du chemin à parcourir, des questions difficiles quant à la vie en groupe, leur désir de normalité, de sexualité... Mais on va vers un mieux ».

6 Les fêlures humaines réveillées par les petites piqures de la vie

Yolande Moreau parle des « fêlures de la vie » qui nous mettent dans des états d'être éteint, endormi. Nous devons donc être attentifs aux « petites piqures de la vie » qui peuvent nous réveiller. Pour elle, ce qui est universel, c'est que nous

11 Le Soir
12 Lien social 986 du 23 novembre 2010

sommes tous des « éclopés », des « estropiés » et pourtant nous avons tous du parcours à faire pour nous permettre de nous envoler (cf. la scène des pigeons). Elle s'inscrit ainsi dans ce courant ouvert par l'expression de folie ordinaire, considérant que les mots nous plongent toujours dans du malentendu. Elle se tient dans cette posture plutôt que de tomber dans la recherche d'explications psychologiques. Il s'agit donc plutôt de travailler en approche indirecte, de bricoler. Yolande Moreau a toujours aimé raconter des histoires, elle fait le lien avec son incapacité de vivre. Pour le cinéma comme pour l'acteur, il s'agit de se rendre présent et de ne pas tomber dans du « voir faire » ou du bavardage. Au contraire, « rentrer dans le cœur des gens », et ce y compris se risquer à tomber dans un syndrome d'usurpation.

Yolande Moreau ne pense pas que l'art, le cinéma, c'est faire une psychanalyse bon marché : « Je me dis quand même que je fais des films parce que je n'arrive pas bien à vivre. Je suis certaine qu'on ne fait pas ce métier par hasard. Dès le départ, dans mon envie d'être comédienne, il y avait un fil rouge : raconter la difficulté de vivre »¹³. Pour elle, le spectacle et le milieu artistique ont également leurs dangers, le risque d'attraper la grosse tête... Or il ne faut pas tomber là-dedans. Il y a un mélange entre le sacré et le profane. Il ne faut pas que cela fasse trop sérieux mais plutôt hétéroclite.

Mais ce qui reste important pour Yolande Moreau, c'est que l'espace de création est immense¹⁴.

7 Les critiques, les compliments, les questions

Pour certains, la pesanteur de la vie plombe un peu le film (Télérama); pour d'autres Yolande Moreau s'accroche trop aux petits signes et ne leur laisse pas assez de souffle (Lemonde.fr). Elle veut un peu trop retenir le temps et sa mise en scène serait convenue (Webzine). De nombreux critiques considèrent que l'on sort de ce film touché mais beaucoup trouvent également que ce film loupe quelque chose, qu'il y a quelque chose qui ne prend pas.

Il ne me semble pas que ce soit du côté de l'histoire

13 Alter Echos 373 du 20 décembre 2013
14 Le Soir du 10 décembre 2013

que ce film flotte. L'incertitude, l'histoire sans fin tient la route, mais qu'en est-il des acteurs? Ming tient ce rôle à merveille mais dans les séances sans paroles, parvient-elle à transmettre suffisamment? On peut se demander si Yolande Moreau elle-même ne nous aurait pas davantage touchés - ou alors est-ce notre souhait de la voir jouer? En ce qui concerne Delbono, il y a également cette question concernant l'expression durant les scènes silencieuses. A nouveau, on peut dire qu'il tient le rôle mais est-ce suffisant pour un premier rôle de film, surtout lorsque le film même a comme titre le nom de ce rôle? On ne peut pas dire que cela soit un film silencieux mais pour ma part je considère qu'il existe une place particulière du silence dans ce film.

Dans une interview à Lyon TV, Yolande Moreau raconte qu'à ses débuts elle avait un plaisir des mots mais que par la suite elle avait cherché différentes manières de raconter la vie dans laquelle on est. Elle dit avoir ainsi pris son corps comme outil. Dans son premier spectacle elle portait un masque, ses mains et avant-bras étant peints en rouge - elle voulait à ce propos y mettre une touche impressionniste. Pour le film « Henri », elle dira qu'elle souhaitait que chaque plan raconte quelque chose. Pour elle, même quand il n'y a pas de mots, cela raconte quand même. Elle ira jusqu'à dire : « Quand je peux me passer des mots je suis heureuse »¹⁵.

Certains spectateurs ont trouvé que ces moments silencieux étaient trop nombreux. On peut penser à ce propos que si Yolande Moreau y excelle en tant que comédienne, elle n'y réussit pas encore comme réalisatrice. Pour ma part, j'apprécie ces moments et de plus les musiques de Tom Waits, de Janis Joplin et de Petula Clark occupent à merveille ces moments de silence. Place donc à l'émotion : « De l'émotion liée aux personnages. J'aime être bouleversée, remuée en sortant d'un film. J'aime sortir un peu grandie, en phase avec l'univers »¹⁶. Certains n'ont pas aimé la fin du film. Il y a en effet l'idée que l'histoire n'est jamais finie, ne pourra jamais être finie... Yolande Moreau va même plus loin : « Le meilleur c'est le

début, la fin on s'en fout ! »¹⁷

Pierre Smet
Psychanalyste

Articles de presse

Bradfer Fabienne, « La grisaille, parfois j'y reste un peu » in *Le Soir*, mardi 10 décembre 2014.

Régnier Isabelle : « Henri : Yolande Moreau à la recherche de la magie du nord » in *Le Monde* du 3 décembre 2013.

Blandiaux Isabelle : « La vie et les gens me fascinent » in *Psychologies* n° ?

Mahieux Edith : « Henri de Yolande Moreau » *Webzine* n°188 - décembre 2013. Wallonie – Bruxelles international.be

Lorfèvre Pierre : « Le cinéma mimosa de Yolande Moreau » in *La libre* 9 décembre 2013.

Castellano Lydia : « Rencontre avec Yolande Moreau » in *Il était une fois le cinéma - entretiens 6170* – www. Il était une fois le cinéma.com - il était une fois le cinéma - webzine *Hévan Caroline* « Yolande Moreau : le cinéma, c'est comme jardiner » - in *Le temps.ch* - http : app. *Le temps.ch*/page - 11/12/2013.

Blog

Duchez Romain - « Henri » in *Mon cahier du cinéma à moi - Le blog de romain Duchez* 6 décembre. *Siné Philippe* - *Henri* in *Le blog cinéma de Phil Siné* <http://cinematheque.over.blog.net - 3/8/2013>.

Filmographie

Yolande Moreau : sa filmographie (films et séries) – in *Allo ciné* – www.allociné.fr/Réalisateur/Réalisatrice

Moreau Yolande - *Wikipedia* – <http://fr.wikipedia.org>

¹⁵ Lyon vidéo actualité

¹⁶ Le Soir du 10 décembre 2014

Parcours d'un vidéaste en hôpital psychiatrique pour enfants et adolescents

Pierre Jadot

Après des études à l'IAD terminées en 1973, j'ai travaillé pour le cinéma, la télévision ou encore la publicité. En 1983, La Petite Maison, hôpital pour enfants et adolescents, m'a proposé un petit contrat : il s'agissait de filmer des enfants autistes lors des repas et de certaines activités pour aider le service de recherche à affiner ses observations. En 1988, La Petite Maison m'a appelé à nouveau pour terminer une fiction commencée par deux vidéastes dont le contrat venait à échéance.

Cela a pris trois mois. Cet épisode m'a permis d'entrevoir toute la richesse de l'utilisation de l'image dans un processus de soins dans le rapport au corps et l'expression des émotions. Ouvrir des barrières, décroquer, lancer des passerelles. Communiquer dans des mondes si fermés. Retrouver des espaces de liberté. Aller jusqu'au bout d'un projet. Construire ensemble. Cette première expérience m'a poussé à faire une proposition d'atelier vidéo.

Les rares documents écrits existants à l'époque nous renseignaient sur des pratiques de video-thérapie ou video-confrontation, alors utilisée par des psychiatres aux Etats-Unis et dans le sud de la France. N'étant pas soignant, j'ai donc proposé la mise en place d'un atelier créatif utilisant les techniques du cinéma. Ce qui a été privilégié. J'ai reçu un contrat à durée déterminée de six mois qui s'est transformé en CDI et, depuis 1988, je travaille à temps plein avec un statut reconnu de vidéaste.

Les premières années, j'effectuais principalement un travail de vidéaste clinicien consistant en des observations de patients, les images faisant alors partie du dossier médical. Les médecins considéraient qu'une caméra fixe, sur un pied,

leur fournirait une image plus proche de la réalité. Selon mon point de vue, pour être au plus proche de la vision humaine, il n'était pas question de « placer » une caméra « neutre » lors d'entretiens ou de testings, mais bien de travailler comme en reportage, en étant impliqué dans le processus. J'ai remarqué alors que les patients « m'oubliaient » et ne ressentaient plus la caméra comme intrusive. C'est ainsi qu'avec des collègues pys et kinés, nous avons créé le dispositif dit du « video-miroir » qui a servi d'aide au diagnostic.

Parallèlement, mon but était de développer la réalisation de films de fiction dont la finalité était, et est toujours, une projection publique.

Le caractère typique d'un hôpital comme le nôtre est que les patients vivent crises et souffrance en permanence. La fiction est un choix qui permet de prendre distance par rapport au vécu personnel et à la pathologie du patient, grâce à l'écriture collective d'un scénario, à l'incarnation d'un personnage et à la technique de tournage (répétitions, coupures) qui permet de revenir à la réalité.

Pour bien différencier le travail d'observation destiné au diagnostic et les ateliers vidéo, j'ai obtenu du comité d'éthique que seul le produit fini pouvait être vu par des personnes autres que l'équipe de réalisation. Ainsi les rushes de même que les images prises hors contexte ne peuvent être analysés et interprétés dans le cadre d'un diagnostic.

Mon contrat comprenait aussi la gestion du matériel audio-visuel de l'hôpital et la réalisation de captations audio et/ou vidéo de séminaires et colloques.

La vidéo de fiction dans un univers psychiatrique

Dans le cadre des ateliers de vidéo-fiction, j'ai rapidement été confronté à diverses difficultés.

- Je ne comprenais pas mes collègues qui, bien que parlant également le français, maniaient un autre langage car spécifique aux domaines de la psychanalyse, de la systémique et de la psychothérapie institutionnelle. La bonne collaboration avec les soignants et enseignants, la lecture et la réalisation de documents lors des séminaires m'ont beaucoup aidé à m'approprier le vocabulaire spécifique utile à une meilleure communication et les notions nécessaires à une meilleure approche de la maladie mentale.
- J'étais fort isolé dans cette nouvelle profession que j'étais en train de créer. J'ai eu la chance d'échanger avec d'autres sur nos pratiques lors de festivals de cinéma en psychiatrie particulièrement lors du festival de Lorquin et lors des rencontres internationales à Paris.
- Il m'était également difficile de distinguer, dans le cadre des ateliers avec les jeunes, si les différents comportements de l'enfant étaient liés à son développement, à sa pathologie et/ou à son vécu. Pendant des années, j'ai posé la même question aux nouveaux psys que je rencontrais : «C'est quoi un psychotique ?» Chacune des réponses reçues était différente mais c'est cette différence même qui m'a permis d'enrichir et de construire une réponse qui m'est utile dans le cadre de mes ateliers.

Puisque ces ateliers de fictions ont lieu dans un milieu psychiatrique, les étapes nécessaires à la construction d'un film (création du scénario et des personnages, création des décors et des costumes, tournage) sont, chacune jalonnées d'embûches pour lesquelles il m'a fallu créer un cadre sécurisant qui permet un travail de collaboration, de créativité et d'apprentissages divers.

Quand on démarre un atelier, après un tour de table de présentation où chacun pourra exprimer

ses craintes et ses envies, on passe à différents exercices préliminaires avec la caméra afin d'apprivoiser l'outil vidéo et son image. Cela permet de pouvoir faire un premier travail sur la distinction entre réalité et fiction, propre identité et rôle.

La compréhension des capacités du patient est très importante dans la mesure où ces jeunes ont un lourd passé d'échec. En leur demandant de réaliser des tâches adaptées à leurs compétences tout en leur ouvrant de nouveaux horizons, le travail leur permet de poser un regard positif sur eux-mêmes. Cela demande que je me tienne au courant des réalités de chaque patient, que nous puissions mener un travail de réelle collaboration dans l'équipe encadrante et que je puisse faire des propositions concrètes mais créatives en utilisant toutes les facettes de la technique vidéo (effets spéciaux, montage, incrustations,...)

Le tournage proprement dit des différentes séquences d'un film se fait au prix d'un travail assidu (cadre, rigueur, respect, amélioration). Dans notre cadre spécifique, il appartient à l'équipe d'animation de pousser les jeunes à montrer le meilleur d'eux-mêmes, en tenant compte de leurs désirs, leurs compétences et limites, leurs capacités. La réussite d'un travail bien fait leur apportera davantage de satisfaction qu'un travail déstructuré, et donc générateur d'angoisse. J'ai sans cesse à l'esprit que les jeunes soient fiers du résultat de leur travail et que le regard porté par les spectateurs lors de la projection ne soit pas condescendant. Le niveau d'exigence est pratiquement comparable à celui du cinéma, ce qui demande par exemple, de devoir recommencer les prises de vue (jusqu'à 30 fois pour un même plan). Cependant, il faut avoir des exigences adaptées à chacun pour éviter de provoquer l'échec de trop qui entraînerait un retour de violence qui pourrait s'exprimer contre les autres ou même contre eux-mêmes (scarifications, voire tentative de suicide,...)

Nous nous devons de rappeler sans cesse les règles de l'atelier pour qu'il se déroule dans le respect de soi, de l'autre et du matériel.

Au-delà de l'aspect cinéma et de la démarche pédagogique, les ateliers vidéos me confrontent quotidiennement à mes propres limites, aux limites de l'institution ainsi qu'à celles du matériel de réalisation :

- Affronter la violence physique, fréquente et la violence verbale, permanente. J'ai dû apprendre qu'elle ne m'est pas destinée. Electron libre dans l'hôpital, je n'ai pas de supervision ou de lieu pour déposer. Je dépose donc à dose homéopathique mes vécus aux personnes (professionnels de la santé mentale) avec lesquelles je partage mes repas et de temps en temps lors d'échanges informels avec des pysy croisés dans les couloirs.
- Entendre l'appel au secours de ces jeunes en manque d'amour (Tu m'aimes ? Tu veux être mon ami ? Ou mon papa ? Ou mon amour ???) en donnant des réponses professionnelles, mais néanmoins chaleureuses, tout en me protégeant. La vidéo, cathartique, et mon statut décalé provoquent parfois des « dévoilements » que je ne peux, s'ils le souhaitent, que renvoyer à des personnes habilitées pour travailler ces émotions ou questionnements de manière thérapeutique.
- Inscrire les ateliers dans le planning de l'hôpital. Sauf urgence, il ne peut y avoir de prises en charge (entretiens et diagnostics) pendant les heures d'atelier. Et puis aussi responsabiliser et s'assurer d'un engagement réel des participants (les patients) par le fait que ces ateliers sont soit prescrits, soit inscrits dans le cursus scolaire dans le cas de collaboration avec les écoles attenantes à l'hôpital. Les ateliers vidéos sont donc obligatoires et ne sont pas issus d'un projet initié par les patients. Toutefois les aléas sont fréquents. Crises, écartements thérapeutiques ou judiciaires, maladies, ... Là aussi il faut tenir bon. Comme le jour où un ado m'a annoncé qu'il ne pouvait participer à l'atelier car il avait la ferme intention de se suicider. Je lui ai expliqué que c'était la dernière semaine de tournage et qu'étant le personnage principal, sa présence était indispensable. Je lui ai donc proposé de postposer son projet. L'atelier s'est très bien déroulé. Il était enchanté. J'ai bien sûr témoigné de l'incident à la psychiatre de l'unité.
- Gérer mon matériel et surtout m'adapter aux progrès technologiques qui ont bouleversé le monde du tournage. Cela m'a demandé de pouvoir évoluer avec des logiciels complexes de manière autodidacte. Le passage au numérique a fortement fait évoluer la façon de réaliser un film : images de qualité, montage multipiste précis, son et effets spéciaux. L'usage des incrustations et des matte-paintings rend les films plus actuels et plus en phase avec la culture des jeunes. L'utilisation d'effets spéciaux permet de mieux différencier réalité et fiction, ce qui est appréciable avec des psychotiques, même si avec ces derniers il faut se munir de patience. Les décors, réels ou virtuels sont réalisés par les jeunes, en atelier.
- Jongler avec les aspects financiers (achat du matériel, gestion des consommables, déplacements, locations), juridiques (autorisations des responsables légaux), éthiques (respect de la personne dans le cadre de la vidéo).

Les ateliers vidéos pour se réaliser.

Il faut pouvoir être clair envers soi et ne pas se tromper de mandat. C'est un travail d'animation et non de réalisation pure. Mon projet n'est pas d'être reconnu en tant que réalisateur. Je fais les films parce que j'aide les jeunes à réaliser leur projet.

La maladie mentale est très interpellante et elle me renvoie souvent à un questionnement personnel. Des actions quotidiennes sont remises en questions et me permettent d'évoluer. De plus, je suis souvent surpris de me rendre compte de la richesse des visions et des perceptions souvent très différentes des miennes. Cela me fait réfléchir sur moi-même.

J'apprécie fortement le côté humain et relationnel du travail. Des liens se créent. Même les patients les plus démolis, les plus difficiles à gérer dans le cadre des ateliers, sont très attachants individuellement.

Il est valorisant de voir les petites étincelles dans le regard des enfants lors de la vision du film en public ou lorsqu'on leur parle de leur travail parce qu'ils sont contents d'être allé jusqu'au bout et fiers d'eux-mêmes.

Pierre Jadot

Vidéaste psycho-socio thérapeute

La Petite Maison –

Hôpital psychiatrique pour enfants et adolescents

Artiesten Parcours d'Artistes : « Envoie-moi une carte postale »



Une collaboration entre des écoles et des institutions bruxelloises en santé mentale

Plate-forme de Concertation Pour la Santé Mentale (PFCSM) et l'Artiesten Parcours d'Artistes en santé mentale (APA)

Introduction¹

La Plate-forme de Concertation pour la Santé Mentale en Région de Bruxelles-Capitale (PFCSM) est une association sans but lucratif créée à l'initiative commune des institutions et services psychiatriques bruxellois francophones, néerlandophones et bilingues. Elle permet un travail en réseau au-delà des communautés d'appartenance et des pratiques de ses membres : hôpitaux psychiatriques, services de psychiatrie des hôpitaux généraux, Maisons de Soins Psy-

chiatriques, Initiatives d'Habitations Protégées, Services de Santé Mentale et les conventions de réadaptation psychosociale INAMI. Ce travail permet d'adapter l'offre de soins aux besoins des Bruxellois et d'améliorer la qualité des soins de santé en tenant compte des particularités d'une ville multiculturelle et internationale.²

Dans le cadre de l'organisation d'une de ses

2 La PFCSM mène des concertations inter-institutionnelles et inter-sectorielles relatives aux besoins, à la complémentarité et aux collaborations possibles concernant l'offre de services et les groupes-cibles dans le secteur de la santé mentale. Dans le cadre d'études nationales ou régionales, la PFCSM collecte des données, conduit des recherches et évalue le fonctionnement et l'accessibilité aux soins: mises en observation, assuétudes, sans-abrisme, etc. Dans cette perspective, elle est amenée à collaborer avec d'autres associations d'institutions et de services psychiatriques. La PFCSM dispose en outre d'une fonction de médiation relative aux droits du patient.

¹ Pour plus d'information sur le projet et le travail de la Plate-forme, voir le site-web de la Plate-forme (<http://pfscm-opgg.be/projets/artiesten-parcours-dartistes>), le site-web du APA (<http://www.artiestenparcoursdartistes.com/>) et sur Facebook « Artiesten Parcours d'Artistes »)



Parcours d'Artistes

La maladie mentale est une cause majeure de désinsertion, de désocialisation, de perte de repères dans la société : perte du travail, perte des liens familiaux, perte des amis... Chacun se retire de l'environnement, ce qui aboutit progressivement à l'exclusion du malade.

L'objectif poursuivi par l'APA depuis 2007 est d'offrir au grand public l'opportunité de faire connaissance avec des institutions dans la santé mentale, de proposer un regard neuf, une autre image de la santé mentale et de participer de la sorte à sa déstigmatisation et à sa démythification auprès de la société, auprès du grand public. Les institutions bruxelloises – tant néerlandophones que francophones – qui participent à l'APA se réunissent et contribuent à créer les conditions d'une rencontre entre, d'une part, le grand public et, d'autre part, des personnes en souffrance psychique et les institutions qui les accueillent.

Toutes les institutions participantes visent au rétablissement du lien social et se réfèrent à l'Art, à un moment de leurs pratiques. Ce sont de ces points de convergence qu'est issu l'APA. L'Art, en santé mentale, est un mode d'expression « parallèle » qui permet, à la personne en difficulté psychique, de s'exprimer autrement, en dehors des sentiers thérapeutiques classiques. L'expression artistique représente un terrain d'investissement personnel, fait d'expériences et d'expérimentations inédites. Cette expression artistique peut être soit brute, dans l'acte de créer, soit être l'objet d'une médiation : apprentissages, découvertes du médium, échanges par et autour de l'œuvre créée.

Les artistes trouvent, au sein de ces institutions, tant des lieux de production et de création, que des lieux de dévoilement, de visibilité et d'exposition. Les soignants y sont souvent les premiers publics. Ces institutions sont des lieux d'échange, d'ouverture ou de réouverture aux autres et au monde. Elles constituent des balises qui, par des lieux, des visages, des rencontres, jalonnent le temps des découvertes de chacun.

activités spécifiques, l'APA en santé mentale, la PFCSM travaille en collaboration étroite avec une vingtaine d'institutions bruxelloises³, toutes actives dans le champ de la réhabilitation psychosociale. Ces institutions ont des histoires variées et répondent à des modèles de prise en charge très différents : de l'hôpital de jour psychiatrique au club organisé sous forme d'asbl et duquel les professions thérapeutiques sont absentes, en passant par des habitations protégées ou supervisées. Dans cet article, nous présenterons un bref historique ainsi qu'une description du projet et de ses objectifs. Nous laisserons également la parole aux partenaires des projets « Envoie-moi une carte postale [I] et [II] »/« Stuur mij een postkaart [I] en [II] »⁴ réalisés durant les deux dernières années : les patients ou « bénéficiaires »⁵, les professionnels, les élèves et les artistes.

Philosophie et objectifs du Artiesten

3 Atelier Côté Cour ; Le Bivouac – La Grignotière – Restaurant thérapeutique ; Centre Hospitalier Jean Titeca ; Centre psycho-socio-thérapeutique de jour Le Code – l'Equipe asbl ; Centre Psychothérapeutique de jour Imago ; Cliniques de l'Europe, Site Saint-Michel – Hôpital de jour – Unité Hospitalière de psychiatrie ; Clinique Saint-Jean – Hôpital de Jour Helix ; Clinique Sans-Souci – Maison d'en face ; Dagactiviteitencentrum Den Teirling ; Dageentrum Thuis ; Eolia ; L'Heure Atelier – SSM La Gerbe ; Hôpitaux de jour « Le lieu-dit et La Palière » – Clinique Sainte-Anne et Saint-Remi ; Hôpital de jour Paul Sivadon – CHU Brugmann ; IHP Entre Autres ; MSP Sanatia ; PSC Sint-Alexius ; et Vzw Kaos.

4 Dans le cadre de cet article, nous donnons uniquement la partie francophone du titre et ce, par mesure de facilité.

5 Rolland, F., Lustygier, V. & Verbanck, P. (2013). « Entre social et thérapeutique, quel modèle commun pour nos institutions ? Des poupées russes, au fil à couper le beurre... » Revue des Hôpitaux de Jour Psychiatriques et des Thérapies Institutionnelles n°15.

C'est ce parcours vers l'autre, vers le monde, et avant tout vers soi-même, au travers des découvertes artistiques, qu'entend mettre en lumière l'APA. « Le but, c'est le chemin » dit Goethe, avec l'Artiesten Parcours d'Artistes, soyons alors sur le chemin.

Bref historique du Artiesten Parcours d'Artistes

En 2007, la première édition d'APA se déroulait dans une dizaine d'institutions bruxelloises. D'une simple journée « Portes Ouvertes », ce parcours d'artistes en santé mentale s'est transformé, au fil des ans, en une manifestation d'une semaine qui trouve son point d'orgue dans une exposition rassemblant des œuvres de chaque institution, un débat et des ateliers créatifs ouverts aux écoles, aux Hautes Ecoles et au grand public. En 2011, nous avons organisé une exposition aux Ateliers des Tanneurs et le débat « Écouter peindre ou quand l'art reflète aussi la folie de notre société ». En 2012, il y avait pour la seconde fois une exposition aux Ateliers des Tanneurs et un débat, mais également des ateliers créatifs avec des écoles primaires et secondaires de la ville de Bruxelles ainsi que des écoles d'ergothérapeutes. Pour les éditions de 2013⁶ et 2014⁷, nous avons collaboré avec le Collectif d'artistes Les Oiseaux Sans Tête (les OST⁸) et des écoles de la Ville de Bruxelles pour la création du projet pOST, un projet de cartes postales.

Pendant la semaine « Portes Ouvertes » – jusqu'à présent organisée début octobre dans le cadre de la Journée Mondiale de la Santé Mentale – les institutions participantes ; hôpitaux psychiatriques, maisons de soins psychiatriques, centres de santé mentale, centres de jour ouvriront leurs portes pour présenter le fruit de leur travail de l'année écoulée : peintures, sculptures, vidéos, bijoux, pièces de théâtre... Ceci donne l'occasion aux écoles, collèges, académies, (ex-)patients, professionnels, riverains et autres personnes

intéressées de visiter ces différentes institutions.

Le projet des cartes postales

Pour l'édition 2013 du APA, en sus de la semaine de journée « portes ouvertes », la Plate-forme et les institutions participant aux APA ont collaboré avec les OST, afin de poursuivre, à partir d'un format et d'un projet commun, leurs objectifs de rencontres et de décroisement entre « art », « folie » et « normalité ». Il s'agit du projet « pOST » ou « Envoie-moi une carte postale ». « [Celui-ci] entend aider à retrouver un contact physique et humain par le biais de correspondances originales et de rencontres. La création de courriers personnalisés, est un moyen d'expression artistique qui permet de réconcilier les hommes avec leur façon de communiquer et par là, recréer du lien social. » (Le collectif OST). Dans ce projet commun, les bénéficiaires et professionnels d'institutions se sont rencontrés autour d'un projet créatif, participatif et concret : créer par collage, photomontage, dessin, sculpture, etc. des cartes postales originales à adresser à quelqu'un – proche ou inconnu.

En 2014, toujours guidés par la construction d'un fil rouge entre les institutions et par la volonté de sensibiliser le grand public et un nombre d'écoles grandissant à la santé mentale, nous avons reconduit ce projet avec le même collectif d'artistes, les OST. Ceux-ci, assisté de deux ou trois bénéficiaires et de professionnels de la santé mentale, a animé une série d'ateliers dans des écoles de la Ville de Bruxelles afin de nouer des échanges entre celles-ci et des institutions de soins de santé mentale. Afin d'enrichir le dialogue de la rencontre, les étudiants ont au préalable discuté du thème du respect de la différence en général et de ce qui constitue la souffrance mentale en particulier. Ils ont ensuite eu l'occasion de discuter avec les usagers et les professionnels.

Concrètement, comme en 2013, les bénéficiaires des différentes institutions participantes ont créé des cartes postales à partir des médiums de leur choix : collage, peinture, etc., chacun à sa façon et les ont adressées aux élèves de trois écoles

6 Réalisation d'un film disponible sur <http://vimeo.com/76507456>

7 Réalisation d'un film disponible sur <http://vimeo.com/107760748>

8 www.ostcollective.org

bruxelloises. Par exemple, à l'hôpital de jour Helix (du Clinique Saint-Jean), le projet était nommé « Surprises et boîte postale » ; « Durant les premiers mois, chacun était invité à correspondre avec un personnage fictif [comportant] certaines caractéristiques amenées par les thérapeutes ou co-construites en groupe. En milieu d'année, la proposition a été faite de correspondre avec des personnes « réelles ». Le projet proposé par l'APA et le collectif OST venait au bon moment ! Nous avons pu avoir des échanges de cartes postales avec deux écoles et, au mois d'octobre, deux patientes ont rencontré les élèves lors d'un atelier à l'école Pierre Paulus. » (Marie, ergothérapeute Helix)

Lors des ateliers dans les écoles, les élèves ont été invités à créer des cartes postales en réponse aux cartes envoyées par des bénéficiaires des institutions.

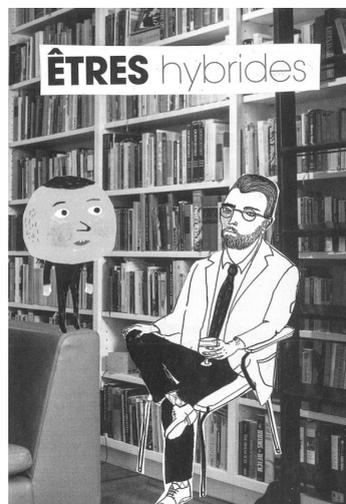
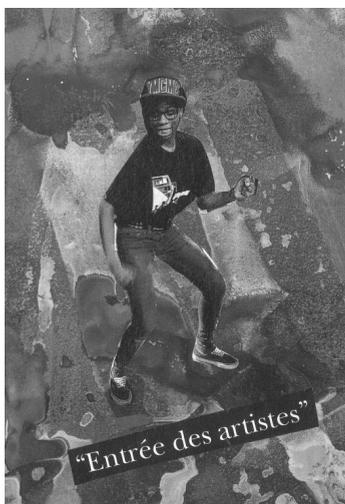
Les ateliers : Expériences et vécus

Après huit éditions, l'APA est devenu une valeur sûre dans le secteur de la santé mentale et il continue à s'étendre chaque année. Des nouvelles institutions s'associent et des partenariats avec des (collectifs) d'artistes et des écoles continuent à se réaliser. Tous les participants – bénéficiaires, élèves, professionnels et artistes – au projet ont considéré les échanges mutuels comme des expériences « magiques », « riches » et « inoubliables », et même... des moments où ils se sentent « exister ».

Le Collectif OST décrit la collaboration avec la PFCSM. Leurs impressions : [Cela] nous a ouvert à de nouvelles méthodologies et réflexions en ce qui concerne la restauration et le développement du lien entre les bénéficiaires et le monde extérieur. [Cela nous a permis] d'élargir les regards de chacun sur la santé mentale grâce aux pratiques artistiques et témoignages concrets. Par la mise en place d'une forme de correspondance protéiforme et des échanges réels, des questionnements se sont posés pour les uns, des nouvelles sont arrivées pour les autres. Le rôle de notre collectif est celui d'un activateur, d'un révélateur et d'un transmetteur. Le don, le soin et la disponibilité des participants, permettent des récits de vie et des encouragements pour une ouverture aux générations à venir. La finalité des projets se montre sous forme d'exposition, de films etc., et permettent une mise à niveau des bénéficiaires, artistes et professionnels de la santé, mise à niveau égale de leurs idées et de leurs talents, dans des œuvres identifiées collectivement par le grand public. » (Le collectif OST)

« [Un atelier c'est] un moment de joie, de bonheur partagé et en même temps une expérience très fructueuse et enrichissante que je réitère par la suite toujours avec plein enthousiasme. C'est dans ces moments-là que je me sens vivre et que je goûte au plaisir d'exister, D'ÊTRE. »

(Aziz Lahlou, Artiste)





Aziz Lahlou, artiste et participant aux APA, nous livre ses impressions : *« Lors d'une réunion du APA à la Plate-forme, après deux ans de participation, j'ai proposé d'animer un atelier de collage ouvert à tout public pendant les deuxième et troisième jour après le vernissage. De là, se sont greffées d'autres propositions; celle d'inviter des étudiants d'ergothérapie, également qu'une institution viendrait avec ses résidents, de convier d'autres artistes à collaborer à l'animation. J'avais déjà de l'expérience d'animateur en milieu de rue et avais collaboré avec maintes ASBL, y compris a milieu psy où j'avais effectué des animations dans deux institutions, mais je n'avais pas encore eu l'occasion de travailler en milieu scolaire.*

Le défi était encore plus grand, c'était celui de mélanger toutes les personnes présentes, de ne tenir compte que des individus sans distinction aucune. Ce fut un moment magique et inoubliable. Je me disais: «Il n'y a que des humains qui partagent un moment de bonheur». La preuve, c'est lorsque les professeurs ont demandé aux étudiants d'arrêter qu'il était temps de partir. Ceux-ci ont protesté et ont voulu rester plus longtemps.

Ce fut, pour moi, un moment de joie, de bonheur partagé et en même temps une expérience très fructueuse et enrichissante que je réitère par la suite toujours avec plein enthousiasme. C'est dans ces moments-là que je me sens vivre et que je goute au plaisir d'exister, D' ÊTRE.» (Aziz Lahlou, Artiste)

Les élèves étaient très enthousiastes et intéressés et les écoles ont évalué le projet de la création des cartes postales et les échanges avec des

bénéficiaires comme très positif. Initialement, il a été difficile pour les institutions de motiver les bénéficiaires et de les convaincre de participer à un atelier et de venir discuter avec les élèves de leurs expériences en psychiatrie et de leurs problèmes de santé mentale. Mais quand l'atelier se termine, il reste le sentiment d'une grande victoire: ils ont raconté leur histoire, les élèves ont été fascinés, ont posé des questions, ne les ont pas rejetés. Pour les bénéficiaires, ces échanges étaient une occasion supplémentaire de prendre de la distance et de mieux comprendre leur maladie. Ils ont également partagé leur expérience positive avec d'autres bénéficiaires de l'institution qu'ils fréquentaient. Ce qui a permis de dissiper les

« C'est une chouette manière de (re) créer du lien social ! Aborder le sujet douloureux de la souffrance psychique avec des jeunes, citoyens de demain, est d'une grande importance dans la lutte contre la stigmatisation dont souffrent les patients. »

(Marie, ergothérapeute Helix)

aprioris négatifs que ces derniers pouvaient avoir. C'est en quelque sorte *« une autre étape importante dans leur processus thérapeutique. »* (Caroline, ergothérapeute MSP Sanatia)

« J'ai été touchée par l'hospitalité des jeunes gens qui nous ont accueillis. Le courant est bien passé et je suis heureuse d'avoir pu partager certains maux. Merci pour leur compréhension. » (Evelyne, Helix)



« *Ma journée à Pierre Paulus pour l'atelier cartes postales : le débat, les rencontres avec les élèves, professeur, groupe Helix et les OST a été très enrichissant pour moi et très instructif.* » (Angélique, Helix).

« *Pour ma part, j'ai trouvé cette expérience très enrichissante car elle a permis une réelle rencontre et des échanges entre les jeunes et les patients, facilitée par la réalisation en commun de cartes postales. C'est une chouette manière de (re)créer du lien social ! Aborder le sujet douloureux de la souffrance psychique avec des jeunes, citoyens de demain, est d'une grande importance dans la lutte contre la stigmatisation dont souffrent les patients.* » (Marie, ergothérapeute Helix)

C'était parfois émouvant et ça réchauffait le cœur de voir les échanges entre les bénéficiaires et les élèves pendant les ateliers. Très vite ils s'étaient mélangés pour faire des cartes ensemble et se questionnaient sur leurs opinions respectives « *Qu'en penses-tu, c'est mieux avec cette image-ci ou cette couleur-là ?* ». Ensuite, au moment de la réception du courrier, quelques exclamations : « *C'est avec mon nom ! Il a vraiment écrit cette carte à moi !* » Les élèves étaient non seulement encouragés à utiliser leur créativité et leur imagination, mais également à se mettre à la place des bénéficiaires car, certains avaient envoyés des messages très personnels et parfois difficiles. Par exemple, un bénéficiaire avait écrit : « *La mort je ne pense qu'à ça; la psychiatrie sert à me protéger de moi-même* ». L'occasion de soulever le sujet du suicide lors de la discussion avec les professionnels de la santé mentale, les bénéficiaires et les élèves.

Les élèves ont vraiment pris le temps de créer des images et messages en réponse aux cartes postales des bénéficiaires. Ils souhaitent également répondre dans la langue du patient, comme disait une fille néerlandophone « *Je réponds en français, autrement elle ne va pas le comprendre.* » ou « *Tu vois, j'ai créé cette image en réponse à celle sur cette carte, maintenant je vais écrire un message personnel en répondant à celui de cette personne, je ne peux pas écrire n'importe quoi* » comme

disait un autre élève. Un exemple d'un message écrit par un élève est « *La vie n'est pas un long fleuve tranquille comme on se plaît à le dire. On est confrontés à des obstacles, mais si tu suis la voie du cœur, les obstacles seront plus faciles à surmonter.* »

Les réponses des élèves étaient attendues avec beaucoup d'impatience par les bénéficiaires et après le premier scepticisme et la peur de ne pas recevoir une réponse, ils ont été souvent forts touchés par les cartes et textes des élèves.

« Certains yeux s'ouvrent grand et scintillent! La réponse est emportée comme un trésor ... »

(O. Binard – HJ Le Lieu Dit / La Palière – Clinique Sainte-Anne St Remi, Anderlecht)

« *Ecrire et créer une carte pour un inconnu ... c'est difficile. Un jeune en plus... Qu'est-ce que je vais pouvoir lui raconter ? Et qu'est-ce qu'il va penser ? Je ne sais pas si j'en ai vraiment envie... Ils risquent de nous prendre pour des fous* [...] *Au départ, méfiance et résistance donc ! Et puis le projet est expliqué et les amateurs se dévoilent. Certains s'expriment librement. Intimement. Ils y mettent leur «patte» et s'impliquent. Les cartes à peine réalisées, l'impatience devient palpable: «Quand vont-ils les recevoir ? Vont-ils répondre? «Et une connivence implicite est perceptible: «C'est un peu comme si on les connaissait au fond! « Puis c'est l'attente ... Et après de longues semaines, la réponse : « Je croyais franchement qu'ils ne répondraient pas ... Et ils ont vraiment fait une réponse par rapport à ce que j'avais écrit. C'est génial ! « Certains yeux s'ouvrent grand et scintillent ! La réponse est emportée comme un trésor ... Et l'aventure se prolonge en regardant et commentant ensemble toutes les reproductions des cartes réunies sur le site de ce collectif d'artistes aussi dynamique qu'inventif et joyeux. »* (O. Binard – HJ Le Lieu Dit / La Palière – Clinique Sainte-Anne St Remi, Anderlecht)

« *Passionnée de créativité, je crée des cartes de vœux, et je participe donc fréquemment à*

l'atelier d'expression plastique. L'ergothérapeute qui organise l'activité nous a exposé le projet « Envoie-moi une carte postale [II] ». J'adore les défis et je me suis lancée, en premier lieu, dans du collage de papiers découpés dans des revues. Ensuite, j'ai réalisé 2 cartes avec la technique du 3D. Il restait encore à y écrire une phrase. J'ai regardé le motif de ma carte et j'ai traduit son sens en mots. Rien de bien difficile, un peu de bonne volonté et voilà mes cartes expédiées. Pour moi, tout se terminait là...et bien non! Nous avons reçu des cartes postales en retour réalisées par les jeunes qui avaient reçu les nôtres. Quelle Surprise! Merci pour ce beau projet de partage entre des jeunes qui ont tout l'avenir devant eux et des personnes qui ont vécu ou vivent des moments difficiles et qui vont malgré tout de l'avant grâce à une équipe super professionnelle. » (Nadine, Hôpital de Jour Paul Sivadon – CHU Brugmann)

« La réponse suite à mon courrier m'a vraiment touchée. Ça m'a donné une nouvelle confiance en moi et une bonne expérience ». (Renata, Helix)

« Ce projet fût un petit moment de partage créatif. Dans un monde où les échanges sont principalement virtuels et artificiels, ce projet partagé a apporté un petit rayon de soleil, douce chaleur offerte en toute simplicité. » (Anonyme, Hôpital de Jour Paul Sivadon – CHU Brugmann)

Conclusions

L'Art en santé mentale représente un mode d'expression « parallèle », qui permet, à la personne en difficulté psychique, de s'exprimer autrement, en dehors des sentiers thérapeutiques ; classiques parfois contraignants. L'expression artistique représente notamment un terrain d'investissement personnel, fait d'expériences et d'expérimentations inédites. Les pratiques institutionnelles relatives au domaine artistique sont très variées mais ont toutes en commun de conférer à l'artiste lui-même la place centrale, acteur principal de son propre changement.

L'Art se pense généralement sous une forme médiée, cadrée dans le temps et dans l'espace, encadrée de professionnels et d'artistes. C'est cette forme qui sert de balise, de guide. Les notions de « plaisir » et de « participation volontaire » sont les moteurs essentiels et incontournables à l'expression artistique, avec pour horizon la possibilité d'une évolution personnelle et d'une participation sociale.

En ce sens, la pratique de l'art propose un cheminement vers de nouvelles sources de valorisation, qui permettent d'envisager autrement son épanouissement personnel et son intégration au monde. Le projet « Cartes postales » à bien illustré que l'interaction avec le monde « extérieur », le monde dehors de la santé mentale, est également d'haute importance. Les échanges mutuels sont



des expériences enrichissantes pour tous ceux qui y participent.

Lors des prochaines éditions du APA, nous continuerons à travailler autour du principe de « Portes ouvertes », à organiser des colloques, ateliers, débats, ... Nous essayons continuellement de créer de nouvelles collaborations avec des institutions bruxelloises en santé mentale, des écoles, ... afin d'offrir un espace de dialogue entre grand public et patients et d'atteindre notre objectif principal de déstigmatisation de la santé mentale auprès de la société dans son ensemble. Pour clôturer cet article, nous exposons quelques exemples des cartes créées par des bénéficiaires et des élèves.⁹ Pour raisons de confidentialité, nous reproduisons les cartes sans leurs messages.



Plate-forme de Concertation Pour la Santé Mentale (PFCSM) et l'Artiesten Parcours d'Artistes en santé mentale (APA)

⁹ Reproduction autorisée seulement dans le cadre de cet article.

2015 : Prochaine rencontre du Artiesten Parcours d'Artistes

Du 26 mars au 04 avril 2015, la Plate-forme et l'APA concrétiseront un projet d'exposition en partenariat avec le musée d'Art Spontané. La sélection d'un comité composé de Tatiana Veress (Arts)&(Marges Musée), Catherine Schmitz (Musée d'Art Spontané), Pierre Hallet (Galerie Pierre Hallet) et Danièle Gillemon (critique d'art) sera visible aux cimaises du Musée d'Art Spontané et s'inscrira en parallèle au colloque « Arts et Santé Mentale » organisé aux Halles de Schaerbeek, le 26 mars 2015.

Si la folie était un personnage, ce serait le chapelier d'Alice au pays des merveilles
 Si la folie était un objet, elle serait un entonnoir
 Si la folie était un aliment, ce serait un piment doux
 Si la folie était un temps climatique, ce serait du soleil après une pluie diluvienne
 Si la folie était un animal, ce serait une tortue
 Si la folie était un métier, ce serait un laveur de vitre de gratte-ciel
 Si la folie était un paysage, ce serait le grand Canyon
 Si la folie était un matériau, ce serait de l'ardoise
 Si la folie était un livre, ce serait l'écume des jours
 Si la folie était un mot, ça serait grandeur
 Si la folie était une odeur, ce serait celle du tabac froid
 Si la folie était une sensation, ce serait la chair de poule
 Si la folie était une émotion, ça serait de la stupéfaction
 Si la folie était un jouet, ça serait un Yoyo
 Si la folie était moi, ce serait toi.

Maud

Le mal est fait, c'est trop tard
 Le mal est fait, l'enfance effacée
 Le mal est fait, l'adolescence ratée
 Le mal est fait, autant de corps décharnés
 Le mal est fait, plus aucune virginité
 Le mal est fait, sans plus attendre de m'en vais
 Le mal est fait, oups il va falloir éponger
 Le mal est fait, je devais vraiment y aller
 Le mal est fait, maintenant je n'ose plus me relever
 Le mal est fait, mais y-a-t-il quelqu'un pour m'aider ?
 Le mal est fait mais au moins je suis soulagée

Yannick

*Hier j'étais**Aujourd'hui je suis*

<p>▲ Étudiant ▼ Travailleur</p>	<p>▲ Accroc ▼ J'ai les crocs</p>	
	<p>▲ Là-bas ▼ Ici</p>	<p>▲ Chiant ▼ Encore + chiant</p>
<p>▲ Rêveur ▼ Acteur</p>	<p>▲ Jeune et con ▼ vieux et + con</p>	<p>▲ Fou ▼ En psychiatrie</p>
<p>▲ Inquiet pour l'avenir ▼ Inquiet pour le présent</p>	<p>▲ En pleine réflexion ▼ En pleine digestion</p>	
<p>▲ Différent ▼ Différent</p>		

L'anormalité, qu'est-ce que c'est maman ?

L'anormalité,... c'est euh...
demande à ton père ?

Alexandra

L'anormalité, papa,
qu'est-ce que c'est ?

L'anormalité, euh, fiston, j'ai pas
le temps d'y répondre, demande à
ta soeur !

L'anormalité, grande soeur,
qu'est-ce que c'est ?

L'anormalité, c'est sûrement le moment
où mon petit frère ne vient pas m'embêter
avec ses questions...

L'anormalité, c'est peut-être un
mot qui n'existe pas ?

Ah l'anormalité, mon cher petit-fils, c'est
tout simplement le contraire de la normalité.
Maintenant laisse-moi dormir veux-tu !

L'anormalité, qu'est-ce
que c'est maman ?

L'anormalité,... c'est euh...
demande à ton père ?



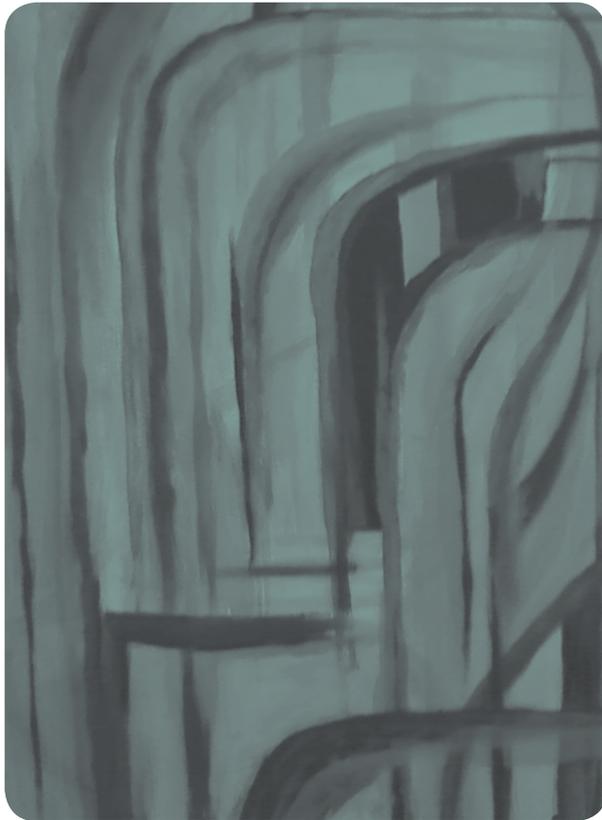
*Silence des couloirs du soir.
Silence radio, extinction des feux !
Silence après les cris...
CHUT! SILENCE! Ecoutez ce silence.
Une respiration ronflante,
un robinet qui goutte,
le bourdonnement d'une radio,
un hullement au loin,
un grincement de porte,
le claquement d'une autre,
des pas qui glissent sur le vinyle,
une chasse d'eau tirée,
un matelas qui crisse.
Tiens ! Un tintement de clé.
Voilà la relève arrivée.*

David

Dans cette forêt d'êtres divers
Aux esprits tortueux et à l'âme écorcée vive,
Il est parfois difficile d'entrevoir la clairière.
Moi qui aimerais tant pouvoir leur offrir Ce pré
De tranquillité et de paix retrouvée.
Qu'il est dur d'admettre le fait de ne pouvoir
Les aider tous à retrouver le sentier qui les y amèneront.
Je me renseigne, j'apprends,
J'expérimente, je demande, je reçois.
Je m'informe sur leur racine, sur ce qui les ancre.
Puis je cherche à l'orée de ce drôle de bois
Ce fameux sentier qui les guidera
Vers cette clairière tant espérée.

ateliers d'écriture réalisés dans le cadre du cours de Philosophie de Jean-Luc Dubart avec des étudiants de la 4e année de spécialisation Santé mentale et Psychiatrie (Haute Ecole Louvain en Hainaut, HELHa, Tournai).

Appel à réactions



Mental'idées vous ouvre un espace pour tous vos textes présentant un positionnement, une réaction, un point de vue par rapport à une question, une thématique, une actualité...

Nous attendons vos réactions et ne manquerons pas d'assurer la pluralité des opinions.

Vos textes doivent être envoyés uniquement sous format word avant le 20 mars 2015 à l'attention de Mirella Ghisu : ghisu.lbfsm@skynet.be

Le prochain numéro portera sur le thème de l'adolescence et paraîtra en mai 2015

L'équipe...

Eric Messens - Directeur

Pascal Banzira - Informaticien

Ariane Coppens - Documentaliste

Michèle De Bloudts - Coordinatrice - Animatrice

Fanny De Keyser - Coordinatrice - Animatrice

Mirella Ghisu - Coordinatrice - Animatrice - Responsable de rédaction

Philippe Hoyois - Sociologue - Chercheur

Gabrielle Lana - Secrétaire - Graphiste

Psycendoc

Centre de documentation de la L.B.F.S.M.
53, rue du Président - 1050 Bruxelles,
1er étage

Horaires

Lundi et mardi de 12h30 à 16h30
Mercredi de 10h30 à 12h30

Libre accès au public et demandes par
téléphone

Renseignements : Ariane Coppens
Tél: 02/501 01 20
Fax: 02/511 52 78
email: psycendoc.lbfsm@skynet.be

