



***Dossier
artistique***

Préambule médical



D'après l'American Psychiatric Association, qui édite le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux, dit DSM.

(l'extrait ci-dessous provenant du DSM-IV, Masson, 1996, version américaine 1994)

• Critères diagnostiques du F42.x [300.3] Trouble obsessionnel-compulsif

A. Existence soit d'obsessions soit de compulsions :

Obsessions définies par (1), (2), (3) et (4) :

- (1) pensées, impulsions ou représentations récurrentes et persistantes qui, à certains moments de l'affection, sont ressenties comme intrusives et inappropriées et qui entraînent une anxiété ou une détresse importante
- (2) les pensées, impulsions ou représentations ne sont pas simplement des préoccupations excessives concernant les problèmes de la vie réelle
- (3) le sujet fait des efforts pour ignorer ou réprimer ces pensées, impulsions ou représentations ou pour neutraliser celles-ci par d'autres pensées ou actions
- (4) Le sujet reconnaît que les pensées, impulsions ou représentations obsédantes proviennent de sa propre activité mentale, (elles ne sont pas imposées de l'extérieur comme dans le cas des pensées imposées)

Compulsions définies par (1) et (2) :

- (1) comportements répétitifs (p. ex., lavage des mains, ordonner, vérifier) ou actes mentaux (p. ex., prier, compter, répéter des mots silencieusement) que le sujet se sent poussé à accomplir en réponse à une obsession ou selon certaines règles qui doivent être appliquées de manière inflexible
- (2) les comportements ou les actes mentaux sont destinés à neutraliser ou à diminuer le sentiment de détresse ou à empêcher un événement ou une situation redoutés ; cependant, ces comportements ou ces actes mentaux sont soit sans relation réaliste avec ce qu'ils se proposent de neutraliser ou de prévenir, soit manifestement excessifs

B. A un moment durant l'évolution du trouble, le sujet a reconnu que les obsessions ou les compulsions étaient excessives ou irraisonnées.

N. B. Ceci ne s'applique pas aux enfants.

(suite)

☐ Critères diagnostiques du F42.x 1300.3] Trouble obsessionnel-compulsif (.suite)

- C. Les obsessions ou compulsions sont à l'origine de sentiments marqués de détresse, d'une perte de temps considérable (prenant plus d'une heure par jour) ou interfèrent de façon significative avec les activités habituelles du sujet, son fonctionnement professionnel (ou scolaire) ou ses activités ou relations sociales habituelles.
- D. Si un autre Trouble de l'Axe I est aussi présent, le thème des obsessions ou des compulsions n'est pas limité à ce dernier (p. ex., préoccupation liée à la nourriture quand il s'agit d'un Trouble des conduites alimentaires ; au fait de s'arracher les cheveux en cas de Trichotillomanie ; inquiétude concernant l'apparence en cas de Peur d'une dysmorphie corporelle ; préoccupation à propos de drogues quand il s'agit d'un Trouble lié à l'utilisation d'une substance ; crainte d'avoir une maladie sévère en cas d'Hypocondrie ; préoccupation à propos de besoins sexuels impulsifs ou de fantasmes en cas de Paraphilie ; ou ruminations de culpabilité quand il s'agit d'un Trouble dépressif majeur).
- E. La perturbation ne résulte pas des effets physiologiques directs d'une substance (p. ex. : une substance donnant lieu à abus, ou un médicament) ni d'une affection médicale générale.

Spécifier si :

Avec peu de prise de conscience : si, la plupart du temps durant l'épisode actuel, le sujet ne reconnaît pas que les obsessions et les compulsions sont excessives ou irraisonnées.

*« L'histoire n'est
qu'à moitié dite
quand une seule
partie la raconte. »*

Proverbe islandais

Sommaire

De la maladie au récit ▶ p. 12

Synopsis ▶ p. 14

Intention ▶ p. 16

Un monologue à quatre voix

Jouer

Mathieu ▶ p. 22

La voix

Les lieux

Les archives

Un réalisateur

Celle qui aime ▶ p. 31

Celui qui soigne ▶ p. 41

Creuser et continuer ▶ p. 46

De la maladie au récit

Le Toc, mon Toc – pour Trouble Obsessionnel et Compulsif – je l'ai découvert à 13 ans, devant un poste de télévision. Plus exactement, devant une de ces émissions où les malades sont présentés comme des bêtes de foire. A récuser leur cuisine ou à passer l'aspirateur compulsivement. Drôle d'impression que celle de se rencontrer devant une télé.

Quelques années plus tard, âgé de 20 ans, je perds le contrôle. Le Toc s'en empare. Mon être tout entier pris dans le tourment d'une crise très profonde. Je suis quotidiennement soumis à un flot d'obsessions, de pensées odieuses et violentes, de compulsions, de rituels et autres prières. L'impasse est telle que la dépression s'installe. Durablement. Je me cogne alors le front aux limites de la vie, et fais une tentative de suicide. Bientôt, la thérapie comportementale et cognitive, et le traitement médicamenteux qui va avec.

Cette histoire, je l'ai longtemps vécue comme un secret. Que je me suis évertué à garder comme tel. Par honte. Par pudeur. En l'absence d'espace autour de moi pour dire ma folie dans toute son immoralité et sa violence.

Puis vint ma rencontre avec Héloïse – qui est aujourd'hui ma compagne et la mère de notre fille – et dont le passé a aussi été marqué par l'irruption brutale de la folie. A son contact, j'envoie valser la définition réductrice de la « maladie ». Je réalise que si trouble il y a, il est aussi le creuset d'une construction. Que le Toc n'a pas seulement embarqué avec lui un « patient » mais bien tout mon être. Intime, amoureux, social, professionnel ou encore politique. Je découvre alors que dans le contenu du symptôme – la teneur des images du Toc, leurs sens et leurs thèmes – il n'y a ni plus ni moins que le monde et son Histoire.

Faisant face au contenu misogyne de certains de mes rituels et obsessions, je rencontre la sociologie, le genre et le féminisme. Quand les obsessions portent en elles racisme et haine de l'étranger, je me penche sur l'héritage colonial de notre pays. Si j'ai peur d'approcher un enfant avec la hantise de lui faire mal malgré moi, j'essaie de comprendre ce qui se joue profondément dans le rapport à l'enfance et à sa fragilité. Quant à mon désir maladif d'ordre et de propreté, il m'a amené à interroger normes et carcans de notre société. Et à tenter de les déconstruire.

Il ne s'agit pas de se dédouaner ou de chercher quelque responsable que ce soit. Pas non plus d'opposer un système de pensée à un autre. D'autant que ce travail de compréhension, j'ai longtemps été dans l'incapacité de le faire. C'est seulement avec le temps et l'appui de mon thérapeute, que ce qui m'avait privé de ma raison s'est mis à en enrichir le spectre des réflexions. À densifier ma grille de lecture, l'ouvrant parfois, le tout avec une exigence nouvelle. Une exigence de sens née dans le non-sens.

De cette partie de mon vécu a découlé tout “le reste”. L'école de cinéma. L'engagement politique. La recherche d'autonomie et d'alternatives. Mes choix de vie, leurs utopies, leurs forces, leurs contradictions, ont tous pour point commun d'être nés dans le Toc. Si à un moment je suis “parti”, j'ai la sensation de n'être jamais revenu.

De la maladie au récit

Âgé de 30 ans et à peu près maître en ma demeure, j'entreprends d'écrire sur le Toc. Écrire dans un langage qui m'est familier, celui du documentaire. Raconter me permet alors de comprendre ce qui m'est arrivé. De le renommer. De l'agencer de manière à pouvoir le partager. Et d'ainsi faire de ce que j'ai connu de plus enfermant l'outil d'une rencontre.

L'essence d'un rituel, de tous ces petits gestes que j'exécute ou que j'ai pu exécuter pour conjurer le mal, c'est d'être dissimulés. Cachant par là-même le Toc aux autres et maintenant l'apparence d'une normalité. D'ailleurs, un rituel n'est souvent plus opérant s'il est vu. Faire un film intervient alors pour moi comme une salvatrice provocation. Défier l'autorité qui m'habite dans ce qu'elle a de plus fondamental. J'ai l'impression que le sol va se dérober sous mes pieds en racontant tout cela, ou que le monde tournera dans l'autre sens à l'issue des projections.

Je crois essayer de faire aujourd'hui le film que j'aurais aimé croiser par le passé. L'isolement est une des plus grandes souffrances qu'il m'ait été donné de connaître. Le fait de ne jamais croiser quelqu'un d'autre qui ait le Toc. De n'avoir aucune possibilité de partage autre que le cabinet du thérapeute. Par la suite, des groupes de parole – notamment des groupes d'auto-support – m'ont permis d'enfin vivre ce partage. J'y découvris la dimension essentielle de pouvoir projeter son propre vécu avec et sur des pairs.

Depuis cinq ans maintenant que j'écris et construis patiemment mon film, je suis habité par une sorte de serment. Celui de construire un film qui permette un jour à quelqu'un devant l'écran de se reconnaître et – peut-être – d'y rencontrer un imaginaire de la maladie autre que le sien. En espérant que ça lui fasse du bien. Ici, il y a très certainement un dialogue avec le jeune homme que j'ai été qui se joue.

Pour autant je n'ai pas et n'ai jamais eu envie de faire un « simple » auto-portrait. Encore moins de me filmer "en crise". Bien sûr, je veux mettre en jeu mes souvenirs et le film reposera sur cette matière vécue. Mais je crois que je suis trop profondément marqué par ces émissions télévisées dans lesquelles on demande aux malades d'exécuter des rituels devant caméra et spectateur. Montrer ne suffit pas à dire.

Le moment où la folie du Toc a bien failli me détruire est aussi celui où cette dernière a coupé mon lien avec les autres. Cet état de fait est maintenant la base de mon espace de travail. C'est dans cet égocentrisme intoxiqué, et cette impossibilité "d'un Autre" que se situe pour moi le nœud de la folie. Peut-être même sa définition.

S'il y a "des autres", c'est qu'il peut y avoir un dialogue. Et si dialogue il y a, le cinéma a toutes ses chances pour être celui qui pourra y donner corps. Ainsi, mon film partira du moment où le Toc a enrayé ce dialogue pour mieux traduire le long processus grâce auquel le lien avec les vivants se renoue.

Avec l'idée qu'affronter la souffrance psychique, c'est s'appuyer sur d'autres langages que le sien pour renommer les éléments du réel. Afin que ce réel redevienne habitable.

Synopsis

1998. Un enfant donne de petits coups avec son bassin sur chaque angle de son bureau. A voix haute, il énumère des multiples de 5. C'est l'espace entre le bureau et le mur qui l'obsède. Il n'est pas comme il devrait être. Laisser les choses en l'état, accepter un léger décalage, serait faire courir un grand risque à son monde si méticuleusement ordonné. Faire courir un risque au monde tout court.

Le diable est dans les détails.

Cet enfant, on l'appelle pour manger. Il ne peut pas venir : il est occupé.

2015. Mathieu a 30 ans. Parfois encore son bassin cherche l'angle droit. Mais il a appris à y accorder moins d'importance. Pour ça il a fallu d'abord se laisser glisser dans le gouffre de la dépression. Y côtoyer la mort. L'appel au secours, dira le médecin des urgences. Et en revenir ; sept ans de thérapie comportementale et cognitive aidés par quelques molécules chimiques. L'entourage n'en a vu que le visible, et au final, n'en a pas vu grand chose.

Il se dit qu'il est temps.
Temps de raconter.
Temps de comprendre.

Mathieu c'est moi. Et pour la première fois je raconte le Toc.

Ma voix égrène des souvenirs de symptômes du Toc, le plus précisément possible. Les fameux rituels. Tentant d'en dévoiler la mécanique. Simplement. Toujours en partant d'un détail, d'un objet, d'une sensation. Très proche de ces petits gestes et autres énumérations, on devine néanmoins en toile de fond les périodes de ma vie qui défilent. Lointaines. Au passage, il s'agit d'assumer ce qui ne l'a jamais été auparavant : ce qui est bizarre, surréaliste autant que le versant immoral, haineux et politiquement incorrect du Toc.

Remontant à contre sens la route du temps pour comprendre comment la mécanique s'est grippée, ces souvenirs croisent des lieux, des façades silencieuses et des endroits dépeuplés. Balayés par le vent glacé d'une saison sans couleur. Ma maison d'enfance, celle de ma grand-mère, là où tel rituel s'est déclenché ou ce parking où j'ai cru ne jamais arriver à redémarrer la voiture. Point nodaux du récit, ces lieux semblent figés dans des chocs silencieux. Il ne peut plus être question d'y rentrer, tout au plus d'y faire face, alors on restera sur le seuil.

En parallèle et tandis que ma voix continue sa litanie de bizarreries intenses, le grand huit d'un parc d'attraction dévale à toute vitesse ses rails, des danseurs traditionnels exécutent une ronde sans fin et le soleil se couche sur la route des vacances. Dans l'écran

Synopsis

suranné de la VHS, des souvenirs, des films de famille et autres rêveries touristiques. Des traces de vie abandonnées à la pesanteur ouatée du temps qui file. Mes mots sans corps arpentent le temps en suivant les empreintes de ces passés anonymes

Un symptôme sans corps, des lieux sans vie et les échos anonymes d'un passé baïllonné.

Il faut recoudre corps et mots. Mort et vie. Passé et présent.

Ce présent, c'est Lucie, l'amie, la compagne. Parce que sa douceur espiègle est nécessaire. Parce que sa seule présence est un défi à l'égoïsme auto-destructeur du symptôme. Parce qu'avec elle, je peux exister tel que je suis.

On se retrouve dans une ruine envahie par les ronces, qui jouxte une maison de campagne. C'est le printemps. Le vent s'est calmé. Et nous avons du pain sur la planche. Défricher, renommer, reconstruire. Les mots sont des briques. On aurait dit qu'on reprenait tout à zéro ? Chiche. Bientôt notre cabane tient debout. Comme un drap tendu par des enfants entre deux chaises. Nous prenons de l'élan ensemble, pour continuer à affronter le monde. Et convoquons le jeu, pour se défaire de la pesanteur des vivants et irriguer la vie à nouveau de la sève de l'enfance.

Une autre figure se présente comme incontournable. Celle du thérapeute, homme majeur dans l'accompagnement vers le dénouement de soi. Celui qui pour moi s'est fait complice dans l'appropriation - notamment politique – du Toc.

Un comédien et un décor construit en studio me permettent de remettre en scène des séances de thérapie et de rendre palpable le lien qui se noue. Sa force, sa pertinence et ses trous d'air. En dehors des scènes, les discussions entre le comédien et moi sont filmées, comme un espace présent qui s'ouvre à côté de la réalité pour la décrire, l'interroger. Un aparté pour mettre à mal la théâtralité parfois rigide de la relation thérapeutique et enchanter le parcours de soin. Peut-être aussi, une manière de mettre tout cela derrière moi, une bonne fois pour toutes.

Une voix qui dit le symptôme sans fioriture tout en arpentant un passé désarticulé.

Une camarade de jeu avec laquelle débroussailler, au propre comme au figuré.

Un comédien et un décor qui révèlent les dessous de la fiction thérapeutique.

Un réalisateur en train de faire son film.

Et en définitive, un dialogue.

Dans cette circulation et ces dialogues, c'est la possibilité même de l'Autre qui se fait jour. Comme ce que la folie tout à la fois malmène violemment tout en l'éclairant d'un jour nouveau, une fois revenu parmi les vivants. Faisant de l'empathie, du lien avec autrui et du langage des constructions fragiles, voire des utopies à part entière, le film incarne un cheminement qui repousse sans cesse les limites poétique et politiques de la définition même de la souffrance psychique. La maladie apparaît alors comme la recherche d'une place dans ce monde, quitte à devoir le changer un peu au passage.

Intention

Un monologue à quatre voix



J'ai besoin de raconter cette histoire. Mon histoire. Mon Toc. Pourtant, ce qui me met en mouvement quand je "fais du cinéma", c'est l'idée d'aller à la rencontre de quelqu'un. C'est cette équation à la fois complexe et passionnante que j'explore depuis cinq ans. Comment, pourquoi construire et prendre le risque d'un dialogue avec quelqu'un d'autre quand on veut parler de soi? Que peut-on espérer trouver à cet endroit où l'impératif de se dénouer rentre en collision avec l'imprévisible réinvention du noeud par l'altérité?

Cette idée rejoint pour moi un enjeu théorique relatif à la définition même de folie: là où la psychiatrie peut avoir tendance à réduire "la crise" à un état nécessitant l'administration d'un traitement, il m'apparaît important de ne pas oublier que perdre pied avec la réalité constitue aussi un rapport à part entière à cette même réalité. Une histoire.

Ainsi, "du normal au pathologique", il y a pour moi une constante: exister, c'est être en mesure de se raconter et de se lier aux autres et au monde. La folie pouvant distendre ces liens ou les malmener – parfois les détruire – tout autant que le soin peut compter sur ces mêmes liens pour guider vers un mieux-être.

En lien direct avec cette idée de la folie comme relation et comme histoire, je construis le film tel un dialogue. Un dialogue entre le symptôme dépeint par la voix off, Lucie comme appui et compagne de route, le thérapeute indissociable du comédien qui l'incarne, et enfin moi-même en tant que réalisateur présent à l'écran qui fait le lien entre les différentes parties en présence.

Toute révélation suppose un témoin. Alors dans un premier temps, Lucie et le psychiatre sont ces témoins sur lesquels je viens ricocher avec la description en off de ma maladie et des eaux troubles dans lesquelles elle a pu me mener. Mais bientôt, les mots menacent de tourner en rond, à l'image des boucles du Toc. Alors la voix off recule. Et Lucie, le psychiatre et Mathieu – devenu réalisateur – tricotent des pansements avec mots et idées. Renommer pour reconstruire. L'interaction avec chacun-e de ces témoins devenus acteurs amène ses questions, ses déclinaisons et autres traductions. Elle renouvelle l'enjeu, le déporte de sa trajectoire, le nourrit et le questionne.

Un monologue à quatre voix

Le Toc n'est pas la cause ou le mystère d'un film qui aurait un double fond psychologique: le Toc s'incarne dans la forme film elle-même comme un cheminement. D'abord avec la pulsation intrinsèque de la maladie, quand partis pris plastiques radicaux et distorsions formelles donnent à ressentir sensations et pulsations quotidiennes de la folie. Puis avec ses interlocuteurs, qui permettent à la maladie de sortir de son impasse; celle bien réelle que j'ai connue dans mon histoire et l'impasse formelle d'un symptôme sans corps cloîtré dans la voix-off.

En racontant la souffrance psychique comme une histoire, il s'agit aussi pour moi de travailler autour de la mise en récit comme outil thérapeutique. Quand "se raconter" permet de se réapproprier ce qui a échappé au contrôle et ce qui a fait souffrir. Espérant par là-même en faire autre chose qu'une menace maîtrisée dans l'urgence, et qui du coup guette potentiellement toujours. Avec l'idée forte qu'à une continuité entre maladie, soin et guérison s'oppose une discontinuité. Une friction permanente d'états passés, présents et futurs.

De plus, si je préfère ici parler d'histoire pour parler de folie, c'est aussi que cela me renvoie à des enjeux théoriques liés au scénario. La crise, à la manière du nœud dramatique, amène adjuvants et opposants à s'affronter autour du personnage principal qui doit résoudre sa quête. De la résolution de celle-ci dépend l'issue du film. Je vois ici un parallèle à faire avec une sorte de dramaturgie intrinsèque de la folie, où se croisent personnes "aidantes" et opposants, autour d'une personne "malade" devenu héroïne. Loin de moi l'idée de me voir comme héros, mais je garde ici l'idée que raconter cette histoire sans d'autres protagonistes n'aurait pas de sens.

Dans cette quête d'une forme film qui traduirait la maladie autrement que le fait un diagnostic, des films me guident et m'ont guidé. Notamment *Lame de fond* de Perrine Michel ou encore *Je ne me souviens de rien* de Diane Sara Bouzgarrou. Dans les deux cas, je garde en mémoire l'idée de partis pris formel sans concession qui donnent à ressentir plus qu'ils ne décrivent le symptôme, tout autant que l'idée de protagonistes gravitant autour de "l'axe folie" et avec lesquels un dialogue est possible (ou pas), mais qui en tout cas permettent la mise en récit.

Quant à l'impératif de se décentrer de certains prismes de pensées liés à la psychiatrie, je pense à des lectures que j'ai pu faire, notamment *Âmes scrupuleuses, vies d'angoisse, tristes obsédés : Obsessions et contrainte intérieure, de l'Antiquité à Freud* par Pierre-Henri Castel. Dans cet ouvrage, j'ai appris à concevoir le Toc et la souffrance psychique comme un « fait total ». Pris dans toutes ses dimensions, qu'elles soient historiques, philosophiques, artistiques ou anthropologiques. En m'inspirant de cette idée de "fait total", je construis une forme cinématographique dans laquelle ma réalité de cette maladie puisse s'épanouir dans toutes ses dimensions : intime, publique, médicale, fantasmée, politique, inconsciente... En mettant en scène les présences et protagonistes avec lesquels jouer autour de ces différents versant du Toc.

Un monologue
à quatre voix



*Photos
extraites de repérages
et répétitions (2017 et 2018)*

Jouer



Mettre en jeu mes émotions passées et présentes a une assise, celle de la véracité, mais ce qui me met en mouvement profondément, c'est bel et bien l'idée de jouer. D'en jouer. De faire de cette matière vécue le prétexte du jeu. Au sens de la comédie que je joue avec mes personnages tout autant qu'en terme de jeu avec la pluralité des formes cinématographiques, ainsi qu'avec la mise en abyme du film en train de se faire.

Je puise dans mon expérience dans la réalisation de fictions l'ambition, la liberté et l'envie de faire appel à tout ce qui pourrait s'avérer nécessaire pour raconter ce que j'ai besoin et envie de raconter, quitte à emprunter dans le même temps au cinéma documentaire, à la fiction ou encore au cinéma expérimental.

Il y a bien évidemment le geste documentaire, qui se trouve d'abord dans le récit fait des souvenirs de la maladie et de la thérapie. Mais aussi dans ces plans rigoureux magnifiant des lieux banals (maison d'enfance, lieu d'étude, de travail...) mais bien réels ayant jalonné mon histoire. Ou encore dans l'usage d'archives qui convoquent inévitablement l'effet de réel de la mémoire. Et plus généralement, cette assise documentaire c'est l'idée exprimée précédemment d'aller à la rencontre de personnes, que ce soit Lucie ou le psychiatre/comédien.

Mais au-delà de cet ancrage dans le réel, ce qui m'anime depuis l'écriture jusqu'aux récents repérages c'est la recherche d'une expérimentation. Ces différents jeux dont j'ai la certitude qu'ils m'amèneront là où le film doit vraiment aller. Vers l'imprévu. Vers une tension fertile entre ce qui a été vécu et ce qui en est finalement raconté, et qui le transcende. Entre la subjectivité de mon récit et celles qu'amèneront mes personnages – avec leurs vécus et souvenirs propres. Faire advenir tout cela, c'est emprunter à la fiction des mises en scènes et dispositifs, pour mieux provoquer le réel.

Je dirige un comédien pour interpréter le psychiatre. Dans un décor de cabinet soigneusement reconstitué en studio. Parallèlement à cela, ce comédien m'interroge, me parle, dans un off filmé – indispensable complément des "scènes de soin". Je lui raconte mon thérapeute. Il le traduit en personnage. Au passage, il se raconte. Et il me pousse à me raconter, au-delà du scénario. Ainsi, il m'emmène sur le terrain d'une double complicité qui transcende la finalité de la reconstitution initiale.

Allégorie de ce que j'ai vécu pendant 7 ans en thérapie. A savoir la nécessaire théâtralité d'une relation soignant-soigné et l'asymétrie du rapport humain qui la sous-tend, seule à même de permettre l'administration du soin. Mais aussi son sous-texte humain chaud et bienveillant, et les liens amicaux qui se font sans (pouvoir) se dire. La relation humaine et la relation thérapeutique.

Jouer

Avec Lucie, nous jouons. Nous faisons de ce qui nous entoure une métaphore filmique simple et poétique relative au Toc et la dépression : nous sommes dans une ruine envahie de ronces. Bientôt, nous défrichons. Et puis nous construisons une cabane. Des jeux avec l'espace comme autant de prétextes pour parler et faire ensemble. Nous nous mettons à vivre dans la cabane. Nous y filmons les détails, prenons le temps d'écouter les mots et dialoguons. Nous nous passons la caméra, élaborant de véritables cadavres exquis filmiques. Nous exécutons des petites scénettes, comme des enfants qui caricatureraient les adultes pour mieux les comprendre.

La présence de Lucie devient alors l'incarnation filmique d'une relation à l'autre comme espace ludique de construction commune. Mais loin d'être anodine, sa présence oscille entre légèreté et gravité, notamment quand elle dialogue avec le Toc. Quand elle affirme ses propres souvenirs et ses propres limites comme contrepoint indispensable à l'égoïsme du symptôme déroulé par la voix off. Quand elle décline et invite, par ses adresses, à lever le nez des rituels pour se poser les questions qu'ils étouffent. Quand elle malmène le Mathieu/Réalisateur en l'amenant où il n'a pas prévu d'aller et qu'elle le force à se départir de la muséification de son passé douloureux, pour mieux l'inviter à conjuguer sa vie au présent. Quand elle lui apprend à écouter le silence.

Jouer, c'est aussi et surtout jouer avec les formes. Notamment quand la voix off égrène mes souvenirs, de mon enfance à aujourd'hui. Ces séquences sont l'occasion d'un jeu formel et sensoriel qui suit le fil du témoignage pour mieux transcender sa finalité. Ainsi : les lieux qui ont été le théâtre desdits souvenirs apparaissent comme prisonniers derrière une vitrine glacée. Dans le même temps, des archives de famille donnent l'illusion d'une mémoire vivante et chaude. Pourtant on n'y reconnaît personne. Si ce n'est les souvenirs de tout le monde : à la mer, à la montagne, lors d'un mariage... Pour finir le son enrobe le récit de ces souvenirs d'énumérations qui se ratent et se reprennent, de parole à peine audible marmonnées, d'injonctions, de "gros mots" et autres souffles courts.

L'ensemble – lieux, archives, et souvenirs – tend le fil du symptôme, comme s'il avait désarticulé et dévitalisé ma capacité à me raconter. Comme s'il avait coupé le lien entre lieux, corps et mots. Comme s'il avait confisqué la mémoire.

Plus présent au début du film, ce témoignage et l'expérimentation formelle qui lui est attenante se font progressivement plus discrets. Quand la mort semble tout à la fois constituer une entrave indépassable pour mon histoire et pour le film, c'est moi en tant que réalisateur qui apparaît plus franchement. Aux côtés de Lucie et du psychiatre.

Jouer

Le film continue alors à suivre le déroulé d'un récit chronologique lié au Toc, tout en se permettant de jouer avec le film en train de se faire et la mise en abyme. Dans cette dernière, bien que je sois en recul derrière caméra et mise en scène, je suis amené à me dévoiler au présent dans les interactions avec le comédien et Lucie. Ceci permettant un autre niveau de récit, quelque part entre l'absence de mon corps dans une voix off énoncée depuis la maladie et ma présence physique dans un présent en travail qui cherche à passer à autre chose. Ainsi, quand mon omnipotent témoignage recule au profit de la présence des autres personnages du film, c'est l'idée même de la reconstruction qui s'incarne dans la structure du film et sa forme.

Jouer, c'est aussi proposer au spectateur de se repérer dans la pluralité des dispositifs grâce à des motifs récurrents distillés dans chaque pan du film. Comme dans un jeu de piste narratif, sensoriel et symbolique. Par exemple, l'idée même "de maison" est et sera centrale. Des maisons, bien réelles, dans lesquelles j'ai vécu à la cabane "qui soigne" et que l'on construit Lucie et moi au milieu d'une ruine, au décor de cabinet de psychiatre reconstitué de toute pièce pour jouer, le film arpente la question de la psyché en déclinant autour de l'idée de pouvoir (ou pas) habiter quelque part. Le vent, omniprésent sur tous les plans extérieurs tout autant que travaillé comme un motif spécifique sur l'ensemble du film nous fait voguer d'une maison/lieu à l'autre, réelle ou fictive, dans un seul et même souffle.

On pourra être surpris de la coexistence entre l'intime du témoignage et ces jeux à entrées multiples. Là réside pourtant ce qui me met en mouvement profondément depuis cinq ans et dans lequel j'ai la sensation de renouveler mon rapport au cinéma documentaire. Comme un pied de nez rigolard à l'être enfermé que j'ai été : opposer à l'enfermement de boucles sans fin et au rigorisme glacial et castrateur de la maladie, une explosion de lieux, présences, de couleurs et de langages.

La voix

Le toc, dans ma tête et dans mon quotidien, c'était avant tout une voix. Ça l'est encore par moment. Une voix qui ressemble à la mienne même si elle me dit des horreurs.

Alors dans le film, dans un premier temps, c'est ma voix qui guide.

Elle raconte. Des obsessions et des rituels, au plus près d'eux. Un objet, une sensation, une idée. Et toujours : un péril. La stratégie mise en place pour le contrer. La voix a les yeux et le corps rivés sur le rituel. Sans surjouer la crise, mais juste en décrivant au plus près comment et pourquoi cette force invisible agit et fonctionne.

Sans pour autant se raconter ou mystifier. Sans être interrogée. Bien plutôt elle aligne les souvenirs. Sans fioritures ni emphase excessive. Avec rigueur et en respectant une impérative fidélité à ce qui a été vécu. Elle déroule. Chaude mais cloîtrée dans le off.

Ainsi, au-delà de mes souvenirs, c'est dans sa forme même que cette voix raconte ce que peut être le trouble. Le monologue exprimant en creux l'isolement qui accompagne la maladie. Cette propension à vivre en soi. Comme un miroir aux rituels et autres prières émanant du Toc – et leur conviction de l'action par la pensée –, ma voix tente dans son phrasé même de maîtriser les périls qu'elle décrit. Un tourbillon incantatoire.

Je serai dirigé par une metteuse en scène lors de l'enregistrement, pour travailler finement les intentions liées à chaque souvenir reconstruit pour les besoins du film.

Pour autant les mots et les intentions de mise en scène ne seront rien sans le travail sur le son – co-écrit depuis le départ avec mon ingénieur du son (Thomas Hatcher). En effet, la voix se construit sur plusieurs niveaux telle une fiction radiophonique à part entière. Sur un premier niveau le rituel est décrit, patiemment. Sur un deuxième niveau, certains acteurs et objets du souvenirs sont mis en scène (quelqu'un qui m'appelle et que je peine à rejoindre, le son d'une manifestation, d'une porte, d'un train...) afin de jouer autour d'une coupure avec l'environnement. Et sur un troisième niveau, lointain, c'est le symptôme qui perturbe insidieusement l'administration du sens de l'ensemble : pensées violentes, énumérations, souffles courts, phrases marmonnées mais à peine audibles...

Le for intérieur, l'environnement immédiat et les interférences pathologiques se déclineront sur une partition précise où se joueront ni plus ni moins que la traduction formelle et l'évolution de la maladie. Tout autant que l'idée de faire défiler les époques. Qui seront en toile de fond, mais lointaines. Comme floues.

Quant aux souvenirs les plus durs, ils seront traités avec distance et pudeur. Dans la mise en forme de cette distance, c'est encore la nature même du trouble qui est racontée. Cette impossibilité à ressentir, ou bien plutôt cette froideur qui s'installe au quotidien face à la répétition d'émotions trop extrêmes et ingérables.

Mais si dans la majorité des cas cette voix reste ainsi cloîtrée, elle pourra par moment interagir avec le psychiatre dans le décor. Cela permettra de faire advenir cette présence comme personnage à part entière – agissant – et d'ainsi introduire une porosité avec les autres dispositifs.

Les lieux

Ils ont l'air banals ces lieux. Comme ceux qui peuplent la mémoire de tout un chacun. Le pavillon où j'ai grandi. La route qui passe devant. La bibliothèque de la fac. La maison de mamie.

Pourtant, la voix le raconte : ici, il s'est passé quelque chose.

On voudrait voir mais pourtant on va devoir rester sur le seuil. Celui de la pudeur. Celui de l'indicible.

Ces lieux, ce sont les parois infranchissables du souvenir. Celles derrière lesquelles il y a ce que l'on cache et qu'on est bien en peine d'accepter.

Ils sont dépeuplés et balayés par un vent qui donne la chair de poule. Les couleurs pastels de l'ensemble donnent à ressentir un temps enlisé entre présent et passé.

Des cadres rigoureux, des mouvements de caméra lent (panoramique, travellings) viennent majorer l'impression d'un enlèvement et d'une langueur. A la fois douce et inquiétante.

La liberté laissée par ces plans, couplée à la voix off qui raconte ce qui se passe derrière les murs, laisse la liberté au spectateur de peupler mes souvenirs avec des images qui sont les siennes. Et dans cette liberté inquiète, il se retrouve bien vite à peupler l'absence avec ses propres ombres familiales.

Point nodaux de l'histoire, nœuds dramatiques du point de vue du film tout autant que nœuds dans une perspective analytique, ces lieux posent des jalons qui ancrent le récit tout en l'inscrivant dans un souffle.



Les archives

Bien que dans ma famille, personne n'ait jamais rien filmé, le film est habité depuis ses prémices par un travail sur l'archive familiale.

Je suis attiré par la dimension surannée intrinsèque à de telles images. Ce matériel audiovisuel qui a la particularité de vieillir avec celles et ceux qui le regardent au fil des ans comme on observe par la fenêtre les saisons qui se succèdent. Je crois que cette portée émotionnelle est inscrite au cœur même des archives familiales, dans la mesure où elles sont faites pour garder une trace et qu'elles portent ainsi en elles l'idée même du vieillissement à venir. Au cœur même du geste filmique.



Mais au-delà de cette plastique de la nostalgie, les enjeux posés par l'usage des archives dans mon film sont multiples. Et ils participent grandement de la mise en scène de la maladie.

Par ce geste, celui qui filme (souvent le père/patriarche) pose le plus souvent son œil sur "ce qui va bien". Repas de famille, vacances, fêtes de Noël, naissance... Construisant ainsi une sorte de mémoire officielle de la famille. Ainsi, quand ma voix off qui déroule des souvenirs majoritairement douloureux le fait sur des images de bonheur, la friction entre les deux matériaux construit un interstice narratif fertile et troublant. Comme si on avait accès à un verso de l'histoire tout en actant qu'il ne se situe pas dans le même espace temps que celui du bonheur.

De plus, dans cette écriture audiovisuelles d'histoires familiales se déploie aussi le carcan normatif de la définition même de famille. Ses cérémonies, ses passages obligés, sa chronologie codifiée... Or la voix, en racontant la folie et par là-même une norme malmenée, s'inscrit dans cette mémoire en en défiant les stéréotypes familiaux et donc sociétaux. Le témoignage s'inscrivant sur les archives comme des aspérités, des prises, de celles qu'on ressent lors des repas de famille mais qu'on tait car elles effraient ou menacent l'équilibre.

Enfin, la circulation entre la voix et les images donne à ressentir le processus même d'une mémoire qui s'écrit. Comme si l'on était assis dans un salon lors d'un soir d'hiver froid, avec d'autres membres de sa famille à commenter les film qui défile, et à ainsi écrire l'histoire. Sauf que je suis seul, comme si ce travail ne pouvait pas ici se faire autrement. Cet isolement, je le travaillerai en utilisant ces images sans leur son originel, comme pour les déconnecter d'une partie de leur réalité.



Je veux utiliser des images les plus banales possibles - ni joyeuses ni tristes - et qu'il n'y ait jamais de lien explicite avec ce qui est raconté par ma voix. Le fil qui se tisse alors entre le récit de mes souvenirs et les images sera différent pour chaque spectateur, dans un imaginaire qui fait appel chez chacun à ses propres souvenirs. À ses propres traces. Cet enjeu d'une mémoire personnelle et familiale, dans son versant universel, et une invitation adressée au spectateur et nichée au cœur même de mon témoignage sur le Toc.

A noter que même s'il ne s'agira pas d'utiliser les archives sur un versant illustratif par rapport aux souvenirs développés, je travaille et travaillerai malgré tout sur les liens entre la nature du souvenir raconté par la voix et l'action ou le paysage apparaissant dans l'archive. Pour créer des échos et dissonances plastiques qui amènent du trouble et déclinent les enjeux en jouant avec les sens du spectateur.

Dans leur matière, je tordrai ces images jusqu'à l'éclatement. Avec l'envie de construire une atmosphère qui oscille entre le familier et l'inquiétant. Le connu et l'inconnu. Entre le banal et l'extraordinaire.



Le réalisateur

Mathieu, c'est aussi un corps à l'écran. Ou derrière la caméra. Un réalisateur. Qui s'éloigne du témoignage pour interagir avec d'autres. Quand j'apparais, ce n'est jamais pour parler de moi directement.

Dans un décor de cabinet de psychiatre, je dirige un comédien et toute une équipe de tournage pour remettre en scène la thérapie comportementale et cognitive. Avec Lucie, reclus dans une maison de campagne en chantier, c'est en tant que compagnon que je m'abandonne au quotidien partagé, filmant Lucie et étant filmé par elle.

Comme contrepoint à une voix off recroquevillée sur elle-même, en tant que réalisateur, j'apparais dans une recherche effrénée des autres. Ainsi, à cette voix qui met en scène le passé répond ce présent du film en train de se faire. Comme pour incarner cette idée de friction entre un temps révolu à accepter et un présent à vivre de toute urgence. Comme s'il fallait trouver une place aux souvenirs dans le quotidien.

Ma présence en tant que personnage dans le film se construit alors dans l'interstice entre la voix off et ma présence de réalisateur, qui pourtant apparaissent diamétralement opposées tant esthétiquement que sur l'échelle du temps.

Dans mes indications de mise en scène au comédien qui joue le psychiatre tout autant que dans les propositions que je fais à Lucie, on devine mon impérieuse quête. On lit ces souvenirs bloqués, enlisés, que je propose à d'autres en vue de les décliner et de les réinventer.

C'est dans ce hiatus entre des mots sans corps et un personnage bien réel mais s'effaçant derrière ses personnages que le spectateur est amené à tenter de comprendre que ce qui me meut transcende le cadre du témoignage. Là où en tant que réalisateur, je me tiens à côté du plateau et du film pour le diriger, c'est tout un chacun que j'invite à ce surplomb, ce décalage, depuis lesquels tenter de prendre du recul sur sa propre histoire pour tenter de se la réapproprier, dans sa linéarité tout autant que dans ses cassures.



Fragments, extraits de scénario et repérages



Voix off

« Parfois quand je sors de mon boulot étudiant, tard la nuit, je me promène sur le pont-neuf, j'attends obsessions et rituels, que cette intensité folle soit suffisante pour que je sorte de ma poche la petite boîte avec tous les somnifères que j'ai préparée. Tout gober, pour décrocher, et sauter. Me forcer à perdre pied pour trouver le courage de. C'est ça le plan. Et dieu que c'est dur à mettre en œuvre. Alors je repousse et je rentre. Demain, promis, demain. »

Voix off

« Le 16 Décembre 2006, je vais à la bibliothèque tenter de réviser. Une fois assis, impossible de me concentrer. Une image : ma copine et ce mec. Assez vite, je me mets à répéter des phrases, discrètement. Ma tête se balance légèrement d'avant en arrière. De plus en plus fort. Mon corps est possédé par des prières et des récitations. Plus je les exécute, plus je dois les recommencer à cause d'erreurs. Et puis assez vite, je dois aussi mimer des trucs avec mes mains, mon corps. »



Voix off

« Je rentre. J'étale tous les cachetons devant oim. Je suis dans une sorte d'excitation très bizarre. Je commence à les gober. D'abord, je bouffe des antidépresseurs. Comme des smarties. Puis je commence à enchaîner sur les somnifères. Et là, je panique. Je me lève. Non, je ne peux pas faire ça. Mais comme j'en ai déjà pas mal dans le cornet, j'appelle le Samu. L'ami, aussi, qui accourt. J'ai peur. Et pourtant, tout était prêt, j'avais même laissé un mot, comme dans les films. »



Voix off

« L'ambulance. Les infirmiers : « On a une TS ». L'arrivée à l'hosto, la lumière des plafonniers qui défile. La froideur des murs et des gens. Et moi qui m'en veux et me sens con. Et puis les médicaments et l'adrénaline qui se télescopent dans mon corps. Mon père, ma mère, ma sœur. Tristesse, colère et honte, dans le désordre. Ma sœur, surtout, qui veut pas me voir, qu'a trop mal, qu'en a trop ras-le-bol. Le médecin, il dit que c'est pas grave. Il parle vite. Dans son rapport il parle de non-intentionnalité vis-à-vis de la mort. Si tu le dis ! »



Voix off

« Quand même le médecin, il me demande si je veux aller passer du temps dans un endroit calme. Vu la gueule de mes parents, j'ai pas intérêt à répondre oui, j'ai intérêt à vite me remettre en selle. Puis, une fois cuvé mes médocs et la défonce mystique qui est allée avec, retrouver dans le hall les copains, la copine, les parents. Rentrer. Le trajet, sordide. À la maison, de la salade verte dans le saladier marron en faux bois. Le silence autour de la table. Et puis de toute façon : ce jour-là, on en reparlera pas. »

5

Celle
qui
aime

Lucie



Photo extraite d'un tournage préparatoire (2018)



Lucie

Lucie a trente ans. Le visage espiègle d'une adolescente.
Et la prestance d'une adulte.

A risquer l'outrance, je dirais que Lucie est fascinée par la vie. Ses détails, ses rouages, ses nuances. Des relations humaines à la nourriture. De la difficulté de lire au fait de tenir une maison. Lucie parle du quotidien comme d'autres parlent d'art.

Lucie marche sur une ligne de crête. Entre une gravité qui ne la quitte jamais, qui la fatigue parfois. Et une légèreté cynique qui lui permet de se protéger de tout, en n'arrêtant jamais d'en rire.

Lucie est mon amie. Ensemble nous avons utilisé les bancs de l'école de cinéma. À cette époque, nous avons aussi partagé notre quotidien, en tant que colocataires. Une expérience marquante, pour l'un et pour l'autre.

Lucie était par là alors que j'étais encore « dans la maladie ». Elle en a vu les traces. Elle m'a aidé. Elle m'a bougé. Elle m'a mis en garde. Elle faisait partie de ces rares gens avec lesquels il y a eu un espace pour le bizarre. Pour ma folie. Lucie n'hésitant pas à l'époque à me dévoiler les siennes.

Depuis nos chemins se sont séparés. Elle est psychologue et travaille avec des adolescents artistes.

Et nous sommes restés proches.

Dans le film je convoque Lucie comme une compagne, et ce via une expérimentation à la lisière du documentaire et de la fiction.

Lucie est une compagne au sens d'*une personne qui en accompagne une autre*. A savoir, dans un premier temps, mon amie qui m'accompagne dans la construction de mon film et ce besoin de me raconter. Et dont la présence à l'écran flirte volontairement avec celle d'une compagne au sens de concubine. Nous laisserons planer le doute là-dessus en ne qualifiant pas ce lien d'amoureux ou d'amical, mettant l'accent sur l'affection comme construction, et ce quelle que soit sa nature.



Lucie

Bientôt, le film délaisse la réalité de notre complicité pour glisser vers Lucie comme présence magique, à la lisière du fantastique. Un être aussi nécessaire que potentiellement imaginaire. Une altérité sur laquelle projeter ses problèmes tout autant que l'on attend qu'elle les résolve pour nous. A laquelle on demande tout et son contraire. L'impossible. Et qui nous aide quand elle fixe une limite, sa limite. En posant ses propres contours.

Cet autre dont on boit les paroles quand notre propre langage est intoxiqué et inopérant. La personne qui reformule et dont les mots nouveaux sont autant de panneaux de signalisations quant aux multiples chemins qui se présentent en lieu et place de l'impasse initiale.

Ainsi Lucie donne un corps à une idée et à un cheminement. Celle d'une altérité avec laquelle et via laquelle on se (re)construit, *a fortiori* quand on est en proie à la souffrance psychique. Le tout dans une ambiance irréelle et magique, qui tend à faire d'elle un personnage mystérieux, onirique, voire même une invention.



La maison

Un bout de ruine. Envahi par les ronces.



Photo extraite d'un tournage préparatoire (2018)

Bientôt, et en lien avec le fil du récit du Toc et de ses symptômes, l'évidence s'impose alors que la métaphore s'installe : il faut défricher dans la ruine pour construire. Se "retaper".

La caméra est notre jouet, elle est l'invitée de notre intimité partagée. Sa clef de voûte. On joue avec, on s'en saisit, on cherche, on se cherche. Tandis qu'en parallèle, nous menons les travaux nécessaires à la construction d'une maison commune. Comme des enfants qui tendent un drap entre deux chaises, en étant pourtant persuadé d'avoir construit un manoir. De quoi abriter un illusion partagée en tout cas. Au gré de ces travaux, nombreuses sont les discussions à bâtons rompus. Comme s'il s'agissait de se résoudre. Il s'agit alors de trouver comment.

Celle
qui
aime

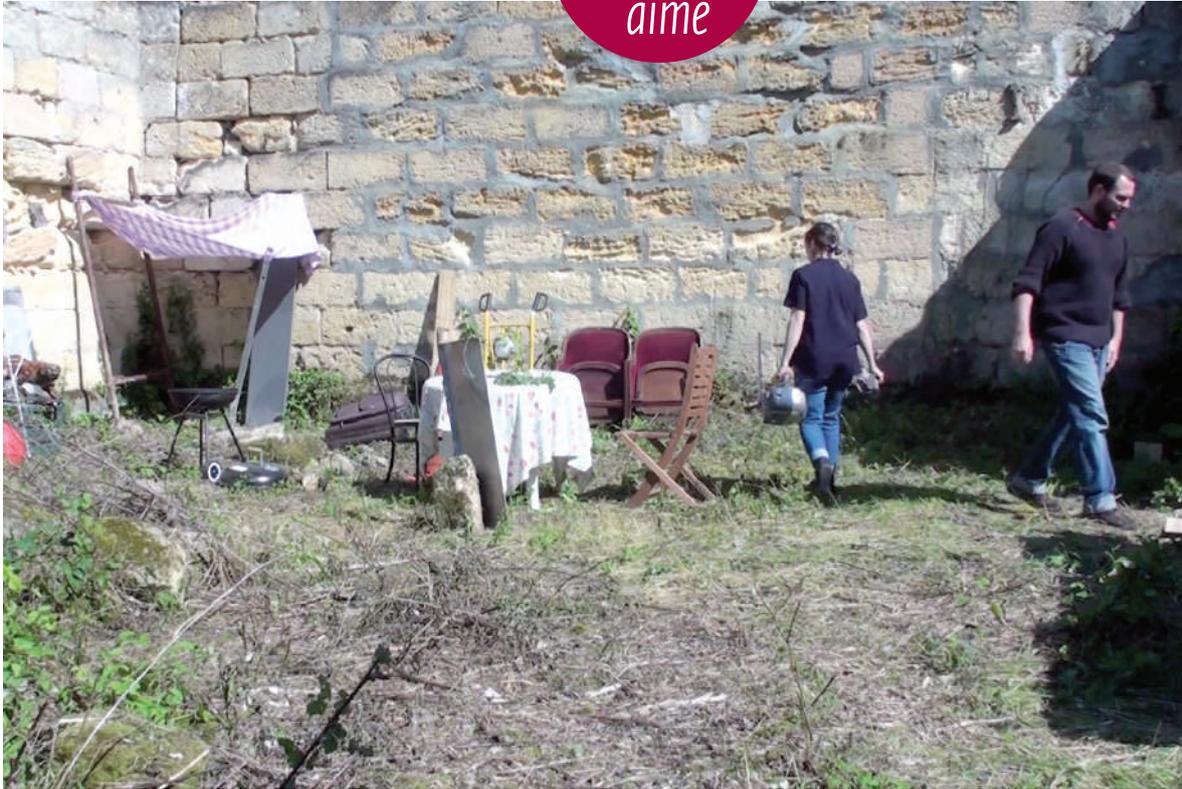


Photo extraite d'un tournage préparatoire (2018)

La caméra est là tout le temps. Bien qu'elle s'inscrive dans des moments de quotidienneté, elle y est toujours en attente d'une proposition, d'un jeu. De l'un de nous qui s'en saisit pour aller contempler un détail. Pour se filmer. Et qui revient en invitant l'autre à lui emboîter le pas. Participant à l'avènement de véritables cadavres exquis filmiques. Nous nous croisons via cet objet. Nous nous interrogeons l'un l'autre, en se questionnant directement, et à distance, en se proposant des jeux. Parfois nous jouons des scénettes qui nous semblent permettre de mettre à l'épreuve "la vie d'adulte". Le matériel ainsi mis à jour est celui d'un dialogue.

Ce dialogue ne se regarde pas être pour autant. Quotidiennement, je lance Lucie sur les thématiques développées par ailleurs dans le film. "C'est quoi aimer?". "Est-ce qu'on peut devenir solide sans devenir rigide?". "Ils sont comment tes murs à l'intérieur?". "Qu'est-ce qu'il y a dans ta valise à toi?". Et Lucie de parler, en contemplant les nuages et les ronces. Parler d'elle, depuis elle, sans jamais se regarder le nombril mais bien plutôt déclinant autour des questions, quitte à en poser d'autres. Au film, au spectateur. Dérivant autour des enjeux du Toc, et les rendant ainsi perméable à tout un chacun. Avec la poésie naïve des mots simples défait des théories froides. Parfois même de l'humour. La tragédie humaine dans sa douce banalité commune.

Celle
qui
aime



*Photo extraite
d'un tournage
préparatoire (2018)*

Ce quotidien partagé ressemble à s'y méprendre à l'ambiance qui règne quand deux amis s'étendent dans l'herbe pour regarder les nuages. Et que chacun tente de prouver à l'autre que l'image qu'il perçoit est la bonne. Prendre appui sur l'autour pour tenter de faire du commun dans l'indicible et l'imaginaire. Ce que l'on filme, nos images, apparaissent alors comme une tentative d'étendre le temps de ce "jeu des nuages" à tout le quotidien. Et d'en faire quelque chose qui soigne.

Fragments, extraits de scénario et repérages



Photo extraite d'un tournage préparatoire (2018)

M : Du coup tant qu'à y être sur le jeu des questions, si je te dis le mot "valise", à quoi il te fait penser?

L : Alors la valise c'est un espace limité, où on peut pas tout prendre. Donc il faut sélectionner les choses qu'on emmène. Qui vont nous servir pour là où on va. Très tôt, j'ai remarqué qu'il valait mieux être organisé et bien ranger la valise, pour que ça rentre, pour que ça ferme. Je me suis rendu compte à quel point on avait envie de tout mettre dedans et qu'il fallait pas tout mettre dedans. Pourquoi il faut pas tout mettre dedans? Ben parce que déjà ça ferme pas et puis après c'est très lourd. Comme un petit boulet que tu te trimballes. Je sais pas si ça t'est arrivé mais quand tes parents vendent la maison dans laquelle tu as grandi, ils t'appellent et ils te disent "Bon ben là, il va falloir que tu viennes trier tes affaires". "Bon, ben d'accord, quand j'aurai le temps". Et puis un jour ça vient, c'est le jour J et t'as toujours pas trié tes affaires. Puis après, ça devient des petits paquets dans la nouvelle maison. Je te les montrerai ces petits paquets".

M : Elle est lourde ta valise à toi?

Celle
qui
aime

Fragments, extraits de scénario et repérages



Photo extraite d'un tournage préparatoire (2018)

L : Ben là par exemple, tu vois, il faut que j'en fasse une bientôt, et j'angoisse un peu parce qu'elle est un peu lourde. Parce qu'il y a celle que j'ai laissée chez mes parents et puis y'a la nouvelle que je suis en train de me fabriquer là. Quand t'es enfant tu te poses pas cette question. Quand t'es adulte, pour ça, faut que t'achètes une maison. Moi j'ai pas l'impression qu'il y ait trop de choses dans ma valise. Et puis j'ai une cave, et dans la cave, je pense que y'a un paquet de petit paquets que j'ai pas déballés de l'ancien déménagement donc je vais devoir faire quelque chose de toutes ces merdes.

M : T'as pas l'impression du coup que tu te trimbales trop de trucs?



Fragments, extraits de scénario et repérages



Photo extraite d'un tournage préparatoire (2018)

L : Je sais que les choses elles sont en moi. Elles sont dans mes souvenirs. Pas besoin d'avoir ou de trimbaler tout le temps une valise. Mais quand même tout à l'heure quand on est allés chercher des trucs pour mettre dans notre nouvelle maison, je suis tombé sur des vieux cartons. Ben c'est quand même chouette de savoir que c'est là (...) Et toi?

M : Et moi quoi?

L : Et toi, ta valise?

Celui qui soigne

Laurent, le psychiatre

Le psychiatre, il existe bel et bien. Il a existé pour moi pendant 7 ans. Une, deux, trois, cinq fois par semaine selon ce qu'imposaient mon Toc et les événements.

Cet homme m'a accompagné, il m'a permis de me construire. Il m'a soutenu.

Dans une sorte d'entente humaine et politique implicite, il m'a suivi sur le terrain des nécessaires déconstructions. Notamment celle du sens de mes symptômes et de leur ancrage dans une réalité sociale, anthropologique et historique.

Je le sentais alors heureux de pouvoir aller plus loin que le soin.

Je crois qu'il y a eu un dialogue entre nous, dans une économie de mots. Des complicités. Des émotions fortes, notamment quand j'étais au plus mal. Puis des échanges, de lectures, d'idées. Des provocations parfois. Du respect toujours.

L'image de cet homme m'habite quotidiennement. Je me rappelle fréquemment de moments de thérapie, que j'utilise comme des talismans quand tout vacille. Je revois alors ses lunettes et sa cinquantaine grisonnante. Cet âge qu'ont les gens dont on a l'impression à vingt ans qu'ils se ressemblent tous. À tort. Il y avait quelque chose dans la présence apaisée de cet homme qui confinait à une véritable sagesse. Marquante.

Un homme qui s'est présenté à moi autrement que comme un soignant. En me parlant de temps à autre de son fils. De son passé à lui. En s'ancrant dans une réalité partagée.

Un homme qui m'a déçu par moment. À l'écoute flottante. Avec des absences dans sa présence. Des injonctions et des explications répétitives ou contradictoires. Automatiques. Un homme qui m'a très peu expliqué le traitement médicamenteux, et qui ne m'a donné aucune indication quant à son arrêt.

Il est inimaginable pour moi de raconter une autre histoire que celle-ci concernant la thérapie. Pourtant cet homme ne veut pas être filmé. Et si jamais il avait accepté, comment l'aurais-je filmé sans raccourci ni fantasmes ? Avais-je seulement envie de rendre public si directement cet espace privé par excellence ? Je crois en réalité être soulagé qu'il ait refusé.

Filmer le psychiatre, le « psy », n'a pour moi pas la prétention d'un documentaire sur la psychiatrie, encore moins sur les thérapies comportementales et cognitives. Non, je veux filmer une relation, et pour ce faire filmer un homme.

Un personnage.

Ce personnage sera interprété par Laurent Collombert. Avec qui j'ai déjà travaillé, en fiction. Laurent est un comédien reconnu. Qui a peu de temps entre deux pièces et deux tournages. Et pourtant il me suit sur mes films, y compris sur des essais et autres films expérimentaux, quand bien même il manque de temps.



Photo extraite des premières répétitions (2018)

Laurent a toujours deux ou trois pièces de théâtre différentes en tête. Sans parler des scénarios de films. En parallèle, il s'occupe de son fils Ulysse, qu'on retrouve souvent en train de jouer à côté des plateaux de tournage. Laurent est aussi un grand sportif, qui a pratiqué l'aïkido à haut niveau. Il finirait presque par voir l'art dramatique comme un sport de combat.

Chez lui, l'idée même du "combat" semble être une sorte de matrice existentielle.

Laurent a aussi son passé, et ses ombres. Nous parlons souvent de ses psychiatres "à lui" quand nous voulons définir "le mien". Ainsi, en lui proposant de jouer le rôle de ce psychiatre, je veux aussi convoquer son vécu, et non pas simplement ses compétences de comédien.

Laurent sera le plus souvent seul dans le décor. Parfois aussi, je lui donnerai la réplique, en tant que réalisateur ou en tant que patient. Souvent, la limite entre les deux rôles s'estompera et se troublera. Là est l'objectif de ce dispositif.

Sous ma direction, il joue des scènes issues de ma thérapie. Dont il s'empare pour les faire siennes, en y insufflant tour à tour gravité et humour. En lorgnant par moment du côté de l'outrance.

La caméra n'est jamais vraiment coupée: mes indications de mise en scène et ses traductions à lui sont captées, dans un off partie prenante du in.

Nous sommes deux personnes que tout oppose en terme de tempérament. Et nous avons tous deux croisé, de manières différentes, la psychiatrie. Cette scène, cette mise en scène, deviendra alors le creuset d'une négociation. Peut-être d'un conflit. En tout cas, d'un dialogue.

Celui qui soigne

Le décor de cabinet



Photo extraite des premières répétitions (2018)

J'ai un rapport étrange et très fort à ce cabinet où je suis allé une à trois fois par semaine pendant sept ans de ma vie. D'autant que s'y déploient toutes ces émotions qui ne peuvent exister dans le reste de la vie sociale. Forcément, le lien au lieu est puissant et singulier. Étrange.

Jamais je ne pourrai filmer quelque cabinet de psychiatre réel que ce soit qui me permette de convoquer précisément cette puissance. Alors je fais le choix de construire un décor de toute pièce, condition sine qua non pour être en accord avec mon imaginaire. Y compris dans ses disproportions, ses démesures et autres réécritures. S'il s'agit d'être fidèle à une photo, ce sera celle d'un souvenir.

Ce décor, je souhaite l'installer en studio. Qu'il soit bordé de part et d'autre par l'obscurité et la profondeur de parties non éclairées. Quant aux parties éclairées, elles le sont avec soin. Une lumière tamisée mais colorée et chaude.

Ce décor, pour autant, est relativement rudimentaire. Un bureau classieux, sans être d'un luxe trop ostentatoire. La lampe art déco qui trône dessus, elle, est assez imposante. Derrière, des livres, dont on ne distingue pas les titres. Ce qu'on distingue, par contre, c'est une petite figurine de Che Guevara, posée sur une étagère.

Celui qui soigne

Le décor de cabinet



Travaux préparatoire en décoration (2018)

Le bureau trône au milieu du décor. De part et d'autre autant d'espace, autant d'étagères, autant de livres. La symétrie est parfaite. Le comédien qui incarne le psychiatre est lui aussi filmé dans des cadres où la symétrie est mise à l'honneur.

Ce cadre et ce décor incarnent ce que je projette et ai pu projeté sur le thérapeute et la théâtralité qui l'entoure. Constituant tout à la fois une cible qui focalise et qui accuse, ainsi qu'une sorte d'autel où l'on célèbre.

L'espace du décor sera ainsi tout à la fois celui d'une fiction et celui d'une expérimentation documentaire. L'incarnation dans la mise en espace de ce que peut être la relation à un thérapeute et à la psychiatrie, et l'espace concret pour l'interroger, la dépasser. Celui d'un décor.

Cette mise en abyme a plusieurs fonctions. Notamment celle d'introduire une limite mouvante entre homme et fonction. Et d'ainsi interroger ce que l'on vient chercher quand on va voir un thérapeute et comment il faut parfois adhérer volontairement à la fiction qui se joue dans le cabinet si l'on veut que cela fonctionne. Comme croire à un spectacle d'illusionniste.

Quand un bureau, un canapé et un homme avec des lunettes se font creuset de processus quasi "magiques" où se croisent conscient et inconscient, la fiction m'apparaît être le meilleur des medium pour rendre compte des différents niveaux de réels qui se croisent alors. Entre le tangible et l'intangible, le champ et le hors-champ, la fiction thérapeutique et l'assise documentaire de la relation banale entre deux personnes.

Et au sujet de cette relation, là où j'ai l'impression qu'elle a pu se clore un peu "sèchement" après sept années parfois intenses, je convoque le cinéma pour poursuivre le dialogue avec mon psychiatre et lui poser certaines des questions que j'ai eu ni la présence d'esprit ni le courage de lui poser à l'époque. Espérant là-aussi, reléguer au passé ce chapitre de ma vie pour faire de la place au présent.

Celui qui soigne

Fragments, extraits de scénario et repérages

Dans le cabinet du psy.
Le psy trône toujours à son bureau, impassible.

Le psy, à la caméra : “Alors ?”

Il cherche dans l'espace autour, attend une réponse de la voix off.

Le psy : “Alors ??”

Silence.

Le psy : “Je vous ai dit que j'avais un fils? Ah ça, il nous a surpris. On le pensait parti pour une vie toute tracée, et ça s'est pas passé comme prévu. Il est parti vivre en Malaisie, il y est traducteur. Il a eu deux enfants là-bas.”

La voix off : “Ah bon?”

Le psy : “Et tiens, je vous ai dit que moi aussi j'avais traîné avec des gauchistes à la fac. Bon, il y en avait qui étaient franchement bas du front, mais y'avait des gens intéressants aussi... Le trotskisme était à la mode à l'époque, c'est dire que ça remonte...”

Le psy est plus loquace que dans les scènes précédentes, doux et apaisant. Il semble amadouer la voix off qui s'était retirée, pour la faire revenir, pour renouer le lien à elle. Elle, la voix off, se laisse amadouer progressivement et revient dans l'espace sonore, sur la pointe des pieds, comme séduite à nouveau mais craintive de ce qui l'attend.

La voix off (visiblement émue et très fébrile) : “Et c'était aussi le cas à votre époque, de croiser autant de filles qui ont vécu des violences sexuelles?”

Là le psy se redresse sur sa chaise, comme s'il prenait la mesure d'un enjeu, et entame un dialogue intense avec la voix off. Il pose son stylo et se concentre intensément sur le dialogue. Celui-ci est rythmé et l'interaction entre la voix et le psy précise.

Le psy : “Vous savez, moi non plus, je suis pas fier d'être un homme.”

Un temps passe. Assez long.

La voix off : “Et puis franchement, parfois je me demande : si ce serait pas plus simple si j'essayais pas toujours et à tout prix d'être à côté de tout, si j'arrêtais d'être aimanté par la colère et ses marges. Si les choses auraient pas été différentes si je m'étais contenté de ce qui était prévu, et j'étais marié, avec un boulot, une femme, une baraque et des mômes”.

Le psy : “Oui, mais vous vous feriez chier...”

Voix off : “Et puis j'en peux plus parfois, de ces images odieuses, toutes ces meufs qui baisent dans ma tête...”

Le psy (hilare, moqueur et complice) : “Mais j'espère qu'elles s'éclatent à baiser toutes ces filles. Qu'elles prennent leur pied! Et puis vous savez, les gens baisent, ça s'appelle la vie. Et puis baiser c'est comme manger, dormir ou chier, c'est physiologique. Faire l'amour, c'est autre chose...”

Celui qui soigne

Fragments, extraits de scénario et repérages

De derrière la caméra, j'arrive et m'assoie devant le psychiatre. A partir de ce moment-là, notre échange est capté en champ/contre-champ. Le son devient du in du décor et nos voix sont captés à la perche mais aussi par le micro d'ambiance qu'il y a sur le plateau. Pour spatialiser notre échange comme "petit" dans un grand espace. Nous dialoguons tous les deux, face à face, dans un temps suspendu, solennel et doux. La lumière bascule tout doucement, quittant la lumière initiale de la scène pour retrouver une lumière influencée par les néons de base du studio, entre l'espace de la fiction et l'enjeu documentaire qui se joue dans le studio.

Mathieu : "Pas plus tard que cette semaine, j'ai eu la peur panique de devenir homosexuel, impossible de penser à autre chose, j'ai grave buggé et j'ai dû accomplir plein de rituels..."

Le psy (jovial) : "Ben c'est normal de se poser la question, et puis c'est un tabou, donc c'est intense. (il rit) Vous verriez les pères de famille cathos bien sous tout rapports qui passent ici, ce qu'il me racontent sur leur jardinier ou leur petit stagiaire, j'en entends des pas tristes !"

Mathieu : "Mais moi je comprends pas, comment je peux arriver à me penser comme quelqu'un de bien alors que je ressasse des horreurs toute la journée"

Le psy : "Vous verriez les gens qui sont assis à votre place, les motivations de merde, mesquines et petites qu'ils ont dans la vie. Y'en a qui réfléchissent pas bien loin. Par rapport à eux, vous, tout va bien."

Mathieu : "J'ai pas forcément besoin d'entendre que je suis quelqu'un de bien hein, c'est pas ça l'enjeu. Je veux piger. Pff... l'autre fois, j'ai vu des gens se marcher dessus pour accéder aux soldes d'une boutique de fringues. Il y a même eu des blessés. C'est eux les tarés non ?"

Le psy acquiesce. En levant les yeux aux ciel, las.

Retour sur le plan large. J'ai disparu et le psychiatre est de nouveau seul à son bureau. Tandis qu'il range ses stylos et ferme son agenda, un long et lent travelling arrière s'amorce, donnant à voir les limites du décor, le matériel de construction et autres échelles empilées sur les côtés. Le vide autour.

Voix off : "Je lui ai beaucoup raconté. Comme à personne. Ce que j'ai vécu, ce que j'ai espéré, ce que j'ai tenté pour avancer. Il m'a aidé à distinguer là où était la maladie, et là où était notre lot à tous et toutes, en tant qu'êtres humains. Du coup, il m'a fait relativiser. Il m'a dit des trucs qui sont encore aujourd'hui des talismans. On s'est apprécié, je l'ai senti. Sept ans, tout de même. Et une connivence politique, pour sûr. Moi je cherchais un peu l'autorité, alors je l'ai provoqué, sur la défonce, les manifs. Je lui passais des brochures hostiles à la psychiatrie. Je lui racontais ma connerie comme pour qu'il l'avalise ou la réprouve. Et il rentrait pas dans ce jeu. Il m'a parlé comme à un adulte, et chez lui, parfois, je suis devenu ce que je suis."

Un temps, long, sur le décor vide et peu éclairé, désormais au loin dans le studio.

Creuser et continuer

Avant la mise en production du film, les enjeux sont pour moi nombreux :

- **Pendant que la production** travaillera sur la mise en place d'une co-production et sur les recherches de financement nécessaire au tournage et à la suite de la construction du film, je me devrai de leur apporter mon soutien et les éléments nécessaires issus de mon travail préparatoire, afin d'étayer leurs différentes démarches

- **Au niveau des archives**, l'idée est d'acquérir et de dérusher une quantité importante d'archives familiales. Et ce pour créer un dictionnaire d'images à ma disposition, référencées et triées, afin d'écrire directement avec ces dernières au montage. Et dans le même temps, d'ici à la mise en production, il s'agit de commencer à expérimenter plastiquement sur ces images. Il ne s'agit pas ici tant de l'achat de droits des films qui seront finalement utilisés, que de la recherche desdits films dans un premier temps.

- **Au niveau des repérages**, il s'agit pour moi de passer la main à Laurent Lhermitte (Régisseur et repéreur) pour préparer le tournage et commencer à penser son organisation. Au gré de tous ces endroits où jusqu'alors je me suis rendu seul avec mon appareil photo. Dans le même ordre idée, il s'agira bientôt de trouver un endroit pour tourner la scène dite du psychiatre.

- **Dans le même temps**, je souhaite commencer à travailler ou poursuivre le travail enclenché avec nombre de techniciens. Et ainsi **constituer l'équipe du film**. Citons Thomas Hatcher, mon ingénieur du son, que je souhaite associer dès le tournage à l'écriture sonore du film, quand bien même il interviendra plus spécifiquement sur la post-production. Citons aussi Emmanuel Borgetto, avec qui je vais penser et construire le décor de cabinet. Pauline Ogonowski, à l'image, Julie Cail en tant que scripte sont elles aussi des interlocutrices privilégiées, en vue de leur intégration à venir à l'équipe. A noter que ce sont toutes des personnes rencontrées à l'ESAV et qui travaillent principalement en Occitanie pour la plupart.

Creuser et continuer

• **Avec Lucie**, nous nous sommes retrouvés après la dernière session d'essais en date, en 2018, afin d'écrire conjointement. Nous avons fait le point sur ce qui avait marché, partant de mon hypothèse de travail initiale, tout en actant son inévitable dépassement par notre travail conjoint et par l'apport de Lucie (comme personnage et par moment comme réalisatrice à mes côtés). Nous sortons de là fort d'une assise de mise en scène simple (cette cabane, ces jeux, ce dialogue) que nous savons désormais opérante et fertile. Désireux désormais de la déployer pleinement, sur deux semaines, en 2019, en articulation avec le reste du tournage et avec les moyens techniques nécessaires.

• **Avec Laurent Collombert**, le comédien qui incarnera le psychiatre, il s'agit de continuer les allers retours en Ariège, où il vit, pour répéter régulièrement. A ces occasions, nous peaufinons ensemble les dialogues et nous mettons d'accord sur le dessin du personnage.

• **Pour finir**, il s'agit pour moi de continuer en parallèle **le travail théorique** (lectures, visionnages de films...) permettant de continuer à enrichir mon travail. Tout en me déplaçant le plus régulièrement possible en festival et lors de rencontres afin de continuer, là-aussi, à mettre en question et en travail le film. D'autant plus aux endroits où la problématique de la folie est mise en avant, voire même parfois plus directement dans le giron de l'institution psychiatrie (rencontres, colloques...).