



Depuis plus de dix ans, la cinéaste Jen Debauche explore divers procédés liés au traitement de la pellicule argentique au sein de laboratoires tels que LABO Bxl, l'Abominable (Paris) et le MTK (Grenoble). De nature collaborative, sa pratique est intimement liée au partage des connaissances et des savoirs autour du langage cinématographique et de ses supports. Le projet de recherche de l'auteure a pour sujet la folie. Il vise à introduire un système de fonctionnement pluriel au sein d'une école de cinéma, afin qu'étudiants et professeurs s'interrogent ensemble et recherchent les formes les plus adaptées pour rendre compte de cette expérience humaine. Cette approche à la fois pratique et théorique ambitionne de décroquer les catégories et de lutter contre les idées reçues par le biais d'expérimentations plastiques et sonores. Au cours de ses recherches préliminaires, l'auteure s'est employée à déterminer certains enjeux formels qui répondent aux parallèles possibles entre folie et cinéma. Suite à quoi,

une présentation du projet à l'INSAS a permis de désigner une équipe d'étudiants, d'anciens étudiants et de professionnels de cinéma, motivés et volontaires. Des rencontres ont également eu lieu avec plusieurs intervenants : psychiatres, photographes, cinéastes expérimentaux, créateurs sonores, écrivains et philosophes afin d'alimenter la réflexion. Un accompagnement particulier a permis d'aider les participants à cerner les enjeux de leur démarche et d'encadrer leur travail. Le groupe de collaboratrices et collaborateurs directs se composait de sept personnes : Amélia Nanni, Mathilde Bernet, Nicolas Graux, Pauline Pilla, Lou Vercelletto, Elsa Rossler et Jen Debauche. En plus de ces temps de rencontres, des *workshops* au sein de LABO Bxl ont servi à initier les participants au processus argentin. Chaque participant était autonome et s'est vu doté d'une certaine quantité de pellicule. Le montage et la finalisation des projets, de même que leur présentation finale ont eu lieu au sein de l'école, en fin d'année.

Jen Debauche

(A/R) Y a-t-il eu des éléments déclencheurs qui vous ont amené à élaborer votre proposition de recherche ?

(J.D.) L'été dernier, j'accueillais une amie qui venait de subir une collocation forcée à l'hôpital de Sleidinge. Le diagnostic est tombé comme un couperet : schizophrénie-crise maniaque. Une série de questionnements s'en est rapidement suivie. D'abord sur l'expérience de la folie en tant que telle : Quelle frontière mon amie avait-elle franchie ? À partir de quand sa singularité a-t-elle été considérée comme trop singulière, anormale ? Comment peut-on enfermer quelqu'un contre son gré ? Quelles sont les causes du dérapage ? Comment l'expérience de la folie vécue par un proche impacte son entourage, sa famille, ses amis ? Une autre série de questions a trait à la représentation de la folie dans l'art et plus particulièrement au cinéma. D'où vient la folie et que produit-elle en termes de regard sur l'autre, à travers l'objectif et sur l'écran ? Acceptons-nous de la regarder en face ? Comment nous sentons-nous ? Que déclenchent en nous les œuvres d'art qui l'évoquent ? Comment le délire psychique et psychiatrique fuse et s'invente pour créer de nouvelles formes au cinéma, au théâtre et dans les arts plastiques ? Ces nouvelles formes peuvent-elles transformer notre approche de la folie et agir sur elle ?

De toutes ces questions est né un désir d'images et de sons. Pour le son, je voulais recueillir le témoignage de cette amie, sur son séjour dans cet hôpital psychiatrique ; pour l'image ensuite, je souhaitais travailler de façon plus abstraite, laisser libre cours à l'imaginaire en me laissant guider par la technique.

(A/R) En ce qui concerne les questions liées à la représentation de la folie au cinéma, sur quel corpus avez-vous basé votre analyse ? Portait-elle sur des œuvres de fiction, sur des documentaires ou bien les deux ? Y avait-il des bornes temporelles précises ?

(J.D.) Afin d'aborder la folie à travers l'histoire et le cinéma, mon idée était de partir de l'analyse de films muets et documentaires uniquement. Des centaines de films incroyables et une tonne d'écrits ont déjà été faits sur la folie dans le domaine de la fiction. Pour n'en citer que quelques-uns : *Psycho* ou *Spellbound* (Alfred Hitchcock), *The Shining* (Stanley Kubrick), *Shock Corridor* (Samuel Fuller), *Possession* (Andrzej Żuławski), *A Woman Under the Influence* (John Cassavetes). Hormis ce dernier exemple et l'incroyable performance de Gena Rowlands, je constate que beaucoup de films de fiction criminalisent assez facilement la folie ou la caricaturent en clichés de vraie démence et je ne voulais pas prendre ce pli-là.

Comme fil rouge de vision et d'analyse de film, j'ai choisi des films muets et expérimentaux pour ce qu'ils nous apportent en termes de traitement de l'image, trucage et langage, et les films documentaires pour ce qu'ils nous apprennent de l'histoire de la folie et de l'évolution des méthodes de soins. Un focus a été fait sur les films qui témoignent d'un geste cinématographique fort. Je pense au film *Le Moindre geste* de Fernand Deligny, par exemple<sup>1</sup>.

(A/R) Le film de Fernand Deligny oscille entre le registre documentaire et la fiction ; il a la particularité d'être joué par des enfants en souffrance psychique. Est-ce que c'est ce type d'expérience de proximité avec la maladie mentale que vous cherchez à reproduire à travers votre cinéma ?

(J.D.) En termes de méditation sur le langage, l'image et la liberté, je cherche peut-être, inconsciemment, à reproduire ce que révèle la vraie nature du projet de Deligny : vivre et penser au plus près de l'humain, tout en décrochant la pensée dominante psychiatrique et normalisante quant à ce que devrait être « l'espèce humaine ». Dans sa tentative, Deligny a structuré des espaces de séjour dans les Cévennes pour que des enfants

autistes, dits « mutiques », puissent y vivre un quotidien sans pression ni « dressage », restent en plein dans les gestes du « coutumier ». Deligny s'est toujours interrogé sur ce qui est censé être acquis et inné chez l'homme, sur le fait d'être autiste chez l'être humain [voir la recherche de Lou Vercelletto]. *Le Moindre geste* raconte la fugue à travers les Cévennes de deux adolescents évadés d'un asile. Le potentiel créatif, inventif et spontané de la mise en scène fait de ce film une sorte de western poétique, tout en restant hyper réaliste. On pourrait dire que le cheminement (les « lignes d'errances ») que les deux fugueurs accomplissent est celui de leur psychisme et que de cette façon ces « lignes d'errances » « représentent » leur état mental. Je ne suis pas certaine que ceux qui ont fait ce film (collectif) aient été tout à fait conscients de cette donne.

Dans le cinéma que je pratique, ce qui est important pour moi, c'est la tentative de *décoloniser l'imaginaire*. Je suis incapable de représenter la folie et cette question de la représentation ne m'intéresse pas directement. Je me mets à fond dans un sujet et je filme les gens et les choses qui me viennent plusieurs fois en tête. Puis je me lance. Je filme les choses, d'abord parce que je désire les filmer : un visage, un paysage... Faire un film, c'est toujours une rencontre avec quelqu'un et cela implique des gestes précis et fluides entre la personne que l'on filme et le dispositif de cinéma. Ce sont ces gestes – toujours en tensions – qui constituent selon moi, le tissu du film que l'on fait. Je préfère donc fonctionner de façon intuitive en me laissant guider par mes obsessions plastiques, par les rencontres humaines et par la technique – inhérente à mon processus de création – plutôt que de chercher à *représenter*.

(A/R) La folie peut-elle influencer la création, en devenant une sorte de *méthode* et ainsi donner naissance à des *formes* et une *esthétique* spécifiques, selon vous ?

(J.D.) Je ne parlerais pas de *méthode*, mais de *thématique* sur laquelle je veux travailler. En tant que cinéaste, il me semble important de m'attaquer à des sujets et des lieux qui requièrent un questionnement politique, un rapport au monde, une position. D'un point de vue méthodologique, un cahier des charges a été établi d'entrée de jeu afin de guider la recherche. Plusieurs propositions, dont l'utilisation d'une caméra Bolex, impliquant un travail du son à part, ont permis d'entrelacer différentes couches de temporalité. Une autre suggestion fut d'introduire le processus de fabrication du film dans le film lui-même, afin de rendre visible la diégèse. Cette donnée fit apparaître le parallèle possible entre la question de la normalité psychique et de la norme au cinéma. Par ailleurs, le fait de révéler des éléments extradiégétiques est une manière de réfléchir au médium film, aux nuances et aux équations qu'exige une réflexion politique et philosophique sur l'expérience de la folie. Cette approche a permis de révéler les liens qui s'établissent d'une part entre les supports digitaux et la pellicule argentique (et son traitement chimique) et d'autre part la psychiatrie classique (et son traitement chimique) et la psychiatrie *alternative*.

(A/R) Ce qui traverse ces différents champs ou catégories, il me semble, c'est la question du *regard* et du *jugement*, puisque l'expérience de la folie n'est *a priori* pas partageable et demeure éminemment solitaire. Donc, on ne peut chercher à la comprendre et à l'analyser que d'un point de vue extérieur, ce qui pose évidemment des limites en terme éthique, épistémologique, etc.

(J.D.) Des problèmes éthiques se posent toujours lorsque l'on filme quelqu'un et plus encore quand ce quelqu'un est en souffrance. Comment éviter la distance, la condescendance, le jugement ? C'est un des enjeux du projet. La folie peut-elle être

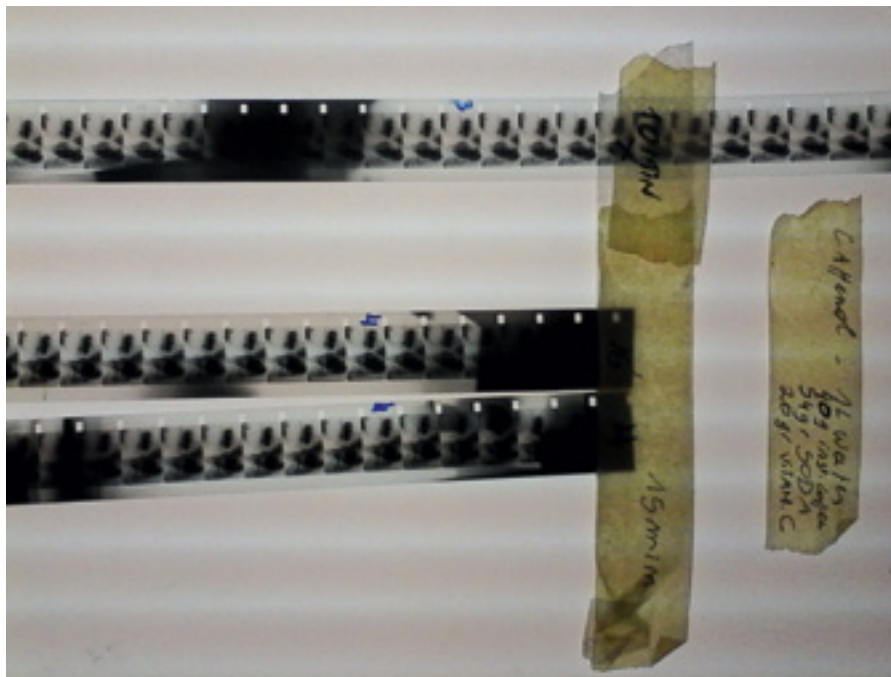


fig. 02

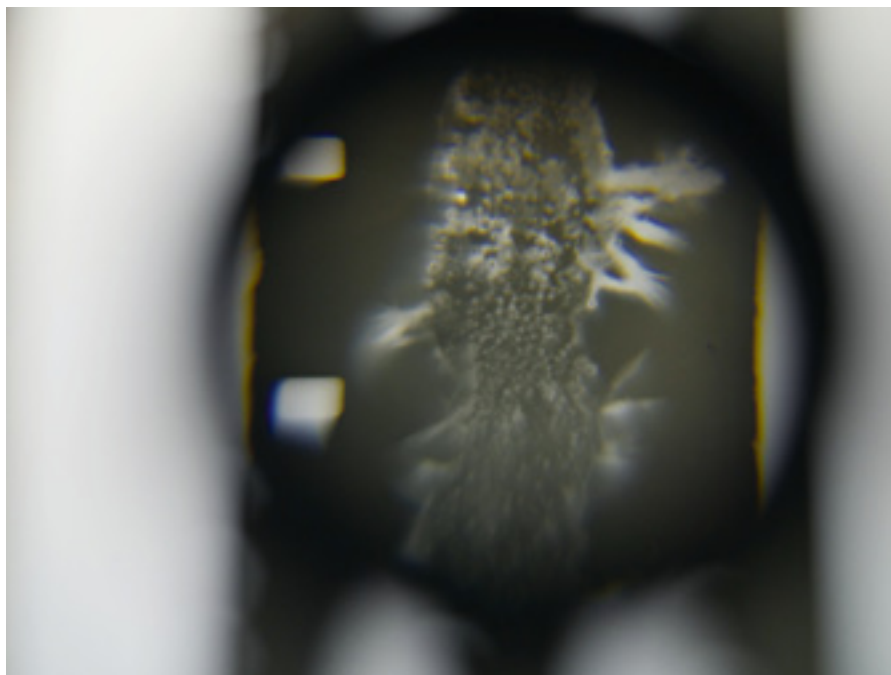


fig. 03

- fig. 01 En page d'ouverture au présent entretien: Superposition de pellicule 16mm pour ATLAS (diapositive), 2017. Photo: Mathilde Bernet.
- fig. 02 Tests 16 mm au caffénol, 2017. Photo: Jen Debauche.
- fig. 03 Zoom sur pellicule cristallisée, 2017. Photo: Pauline Pilla.

abordée? Qui sommes-nous face à elle? Ma proposition consiste à partager des sensations visuelles et auditives (choc de l'image et du son, du plan A avec le plan B, C, Z...) afin d'ouvrir les champs, les rencontres, etc.

Je pense qu'heureusement ou malheureusement, la folie est partageable et n'est pas solitaire. Les fous emmènent leurs proches dans leur délire même si chacun le vit différemment. La souffrance est solitaire mais le délire est collectif, le délire est politique.

(A/R) Sur base de la présentation initiale du projet, comment définiriez-vous ou parleriez-vous des enjeux de votre recherche maintenant qu'elle a été mise en œuvre, tant d'un point de vue plastique ou formel, que conceptuel et/ou théorique?

(J.D.) Avec l'expérience de cette recherche, je constate que l'interview de mon amie a débouché sur l'envie de récolter avec le groupe plus de témoignages au rythme de nos rencontres (par exemple à la résidence chez KAOS). Les dynamiques de la recherche et du groupe m'ont permis de dépasser un cadre strictement documentaire. Elles m'ont également permis de rentrer dans une première phase d'expérimentation tant du point de vue du fond que de la forme. Très peu de pistes pressenties au départ ont été écartées, tant les parallèles entre l'histoire de la folie et le cinéma se sont affirmées.

(A/R) Si très peu de pistes ont été écartées, cela veut-il dire qu'aucune n'a été retenue, précisée?

(J.D.) Oui et non. Nous en avons suivies beaucoup et abandonnées quelques-unes. Par exemple, en laboratoire, deux des méthodes rejetées ont été l'utilisation de l'émulsion artisanale et la fabrication du son optique à l'aide d'une aiguille téléguidée. Ces expérimentations étaient trop longues et fastidieuses, elles auraient pu faire l'objet d'une recherche en soi. Par contre, l'utilisation de caffénol [révélateur réalisé notamment à base de café, permettant de développer la pellicule argentique], le procédé de réticulation et cristallisation de la pellicule sont des pistes que nous avons retenues. D'un point de vue théorique, nous nous sommes éloignés des sujets d'asiles carcéraux purs et durs, afin de privilégier avec le peu de temps que nous avons pour développer un tel projet, le potentiel créateur de la folie.

(A/R) Au vu des questions évoquées plus haut, on pourrait s'attendre à ce que certaines d'entre elles se démarquent ou prennent plus d'importance que d'autres au fur et à mesure du processus de recherche. Or, j'ai l'impression que l'entonnoir s'est élargi plutôt qu'il ne s'est rétréci. Est-ce exact?

(J.D.) Oui, on peut dire que lorsqu'on creuse un sujet aussi vaste, d'un point de vue théorique, l'entonnoir s'élargit mais la vision d'un entonnoir comme cheminement de la recherche me semble assez utilitariste. Dans une société où l'efficacité est dominante, il me semble crucial d'ouvrir le champ des possibles et de travailler en réseau.

(A/R) Quel était le cadre initial de la recherche? Mesurez-vous une différence entre la manière d'en parler aujourd'hui et la manière dont vous en parliez il y a un an? Sinon, à quoi le travail a-t-il servi selon vous?

(J.D.) Le cadre initial était une résidence à l'INSAS. Au début du projet, une réunion unique avec le directeur de l'école m'a permis d'ouvrir le groupe à d'anciens étudiants en cinéma, ce qui a nourri davantage l'équipe (car les non-étudiants étaient davantage disponibles). Même si le groupe m'a demandé un travail d'organisation au-delà de ce que je pensais, il s'est avéré très utile et indispensable à ma recherche personnelle. Il m'a permis de lancer des pistes solides quant à l'écriture d'un long-métrage et d'expérimenter concrètement une méthode de travail en réseau. Le partage des résultats des démarches individuelles

enrichissait chacun tout en faisant profiter l'ensemble du groupe pour avancer sur le fond. Je ne mesure pas vraiment de différence entre la façon d'en parler avant ou après, je ne peux m'avancer sur l'utilité, les bénéfices que chacun a pu retirer de cette expérience.

(A/R) L'idée avancée au départ était-elle également de faire participer les étudiants (et ex-étudiants) au processus de création de votre film?

(J.D.) Non. Seulement de participer à ma recherche (en amont de la création de mon film). Entre l'écriture et le travail en laboratoire, mon travail de cinéaste est très solitaire. J'ai vu dans cet appel à projets et dans cette rencontre en ateliers l'opportunité de partager avec des distincts/semblables. Étant donné qu'il s'agit ici de la première phase d'une recherche, il était essentiel pour moi de partager et d'échanger un maximum, d'aborder ce sujet à plusieurs, avec l'appui de différents regards, issus de vécus multiples. Il m'importait aussi d'évoquer la responsabilité de l'artiste et de son rapport au monde quant au traitement d'une telle question et enfin, que chacun puisse trouver le langage qui corresponde le mieux à l'expression de ses réflexions et perceptions sensibles. Il s'agit d'une proposition pratique et théorique.

(A/R) Il me semble qu'il était question de donner aux étudiants des outils pour qu'ils filment et enregistrent eux-mêmes des séquences de films.

(J.D.) En cela, on peut dire que le projet est une réussite. La présentation finale de la recherche à l'INSAS ne visait pas à produire une œuvre aboutie. Il s'agissait en quelque sorte d'une nouvelle plateforme de travail qui achevait la dynamique du groupe et la formation argentine reçue. Il m'a semblé important de montrer un tel résultat, à savoir la mise en commun d'une grande partie d'éléments théoriques et audiovisuels plutôt que le travail exclusif d'œuvres ou d'une œuvre « individuelle ».

(A/R) L'articulation entre l'aspect individuel et collectif de la recherche n'apparaît pas de manière évidente. Si chacun partait d'une expérience personnelle, disons, à propos de la folie et explorait ses propres pistes de recherche, alors en quoi le résultat peut-il être collectif?

(J.D.) Tout au long de la recherche, il y a eu partage et échange des expériences individuelles et des résultats de l'exploration des pistes de recherche personnelle. Ce brassage a progressivement transformé une somme de travaux individuels en un travail collectif, mais *collectif* ne veut pas dire une somme d'expériences individuelles.

(A/R) Des ressources théoriques ont-elles été convoquées et quelles sont-elles? Que pensez-vous qu'elles ont apporté à votre recherche?

(J.D.) D'un point de vue théorique, nous nous sommes penchés sur l'histoire de l'hôpital psychiatrique Saint Alban qui nous a permis d'aborder la folie par le prisme de la psychothérapie institutionnelle<sup>2</sup>. En découvrant une à une les démarches entreprises au cours du temps pour humaniser les méthodes de soins, nous avons pu ainsi avancer à « tâtons » dans l'histoire de la folie. Très vite, nous avons ressenti la nécessité de nous orienter vers le réel pour nous y confronter: archives, interviews, témoignages, rencontres avec des institutions, mais aussi la réalité du tournage et toutes les difficultés et les surprises que celle-ci peut entraîner.

Lors d'une de nos tables rondes à l'INSAS, nous avons accueilli Barbara Dapoz, veilleuse de nuit en communauté thérapeutique et un moniteur de la clinique de la Borde, Joris de Bisschop. La pratique de ces deux intervenants et les discussions qui ont suivi étaient éclairées de leurs expériences singulières. Les tables



rondes, enrichies par des extraits de films documentaires, nous ont fait entendre d'autres voies et points de vue sur le fonctionnement asilaire.

L'étude de figures telles que François Tosquelles, Lucien Bonnafé, Jean Oury, a accompagné notre recherche et est très vite devenue motrice pour tout le groupe. À ce titre, les écrits de Freud et Szondi sur le principe de cristal nous ont appris que : « si nous jetons par terre un cristal, il se brise, mais pas n'importe comment, il éclate suivant ses lignes de clivage en morceaux dont les limites, bien qu'invisibles, ont été déterminées à l'avance par la structure cristalline. De telles structures fissurées et crevassées sont aussi les malades mentaux »<sup>3</sup>. En partant de cette théorie, nous avons souhaité en faire une séquence en prise de vue image par image par un processus de cristallisation chimique. La pertinence des résultats obtenus lors de la présentation finale à l'INSAS confirme que la pluralité des points de vue et des parcours de chacun a enrichi de façon productive la recherche. Tout en réalisant des objets personnels qui se poursuivront au-delà du projet, chacun des participants a apporté une pierre à l'édifice collectif.

(A/R) Il aurait été intéressant de développer la relation entre la définition de Freud et Szondi et le concept d'image-cristal de Deleuze.

(J.D.) Oui, c'est vrai. Malheureusement ou heureusement, je ne fais pas une thèse sur le sujet. Il y a des tas de choses que je n'ai pas eu le temps de creuser, car le rythme de la recherche ne le permettait tout simplement pas. La théorie du cristal ici proposée est une des propositions théoriques de départ qui a été partagée par le groupe.

(A/R) Par ailleurs, même si le processus de cristallisation chimique à l'œuvre sur la pellicule semble être un bon exemple d'incarnation du concept de fragmentation psychique freudien—et mis à part la beauté et l'aspect poétique de l'image ainsi créée—celui-ci apporte-t-il quelque chose à la compréhension de la folie ?

(J.D.) Je dirais qu'elle illustre les fissures provoquées par l'expérience de la folie, l'apparition de « structures cristallines » dans la psyché des malades mentaux. Pour certains membres du groupe, c'est aussi un parallèle possible avec la tétanie. À ce propos, il faut voir la recherche d'Elsa Rössler, avec qui s'est nouée une étroite collaboration, notamment lors d'une performance en *live* réalisée le 20 janvier 2018 avec d'autres performances issues de laboratoires artisanaux.

(A/R) Sachant que dans les recherches scientifiques la méthodologie utilisée est toujours explicitée, car les résultats ne sont évalués ou critiqués qu'en regard de cette méthodologie, pourriez-vous parler des méthodes que vous avez retenues, des raisons qui vous y conduisent, de l'importance du respect de ces méthodologies, et de leur utilisation sur l'évaluation que vous faites de votre recherche ?

(J.D.) L'artiste n'a pas à singer le savant. J'ose espérer que les deux sont complémentaires et s'apportent mutuellement. J'ai expérimenté de façon très concrète une méthode de travail collectif en travaillant en réseau et par plateformes de travail : écriture, tournage, réunions de groupe, tables rondes avec des intervenants psychiatriques, des cinéastes et des techniciens, partage d'informations via la *dropbox* (corpus de textes, de sons, d'images...), projections de films en public (ciné-club), élaboration d'une filmographie, des visites de bibliothèques, de musées, de la Cinematek, découverte de résidences d'artistes dans une institution psychiatrique (KAOS), etc.

Les plateformes de travail et d'échange furent des outils où toutes les informations sur les recherches en cours venaient se confronter, se répondre, s'expliquer, se nourrir. Elles ont également servi de méthodologie pour la recherche en

permettant à chacun de développer son propre point de vue, d'approfondir son savoir et de les partager. Le projet étant d'ordre cinématographique, chacun a été encouragé à suivre ses intuitions et à imaginer une sorte *d'idéal impossible*. Dès lors j'ai le sentiment d'avoir privilégié le respect des envies et des particularités de chacun afin d'impulser une liberté de regard. Il s'agit plus de convoquer *l'expérience* que *l'expert*, car la transmission des savoirs se fait à chaque niveau d'acquis techniques et d'autonomie dans le travail.

(A/R) À partir de quel moment selon vous peut-on se considérer expert dans un domaine ? Un aide-soignant avec une expérience de trente ans ne peut-il pas être considéré comme un expert, au même titre qu'un psychiatre ou un psychanalyste ?

(J.D.) Tout dépend de la définition que l'on donne au mot « expert » : la pratique et l'expérience singulière et/ou des titres académiques, la reconnaissance des médias, etc. ? Cette question de l'expertise sera omniprésente dans tout le processus de création de mon film, mais je n'ai pas encore d'avis arrêté sur ce sujet.

(A/R) Ne serait-ce pas plutôt la volonté de conduire une recherche transversale qui vous a fait opter pour des intervenants provenant d'autres champs de recherche que la psychiatrie, comme des philosophes ou d'autres cinéastes ? Afin de sortir d'une approche endémique du sujet ?

(J.D.) Oui, nous avons privilégié la transversalité par rapport à une approche « classique » purement « scientifique » qui n'était pas le but recherché. Nous étions plus proches d'une recherche-action, qui implique des rencontres. Force est de constater que, si la folie est un thème qui génère des sentiments et des réactions très divers, elle ne laisse personne indifférent. Tout le monde a une histoire personnelle à partager sur l'expérience de la folie (familiale ou autre). En cela, l'enthousiasme suscité par la proposition a été encourageant et a favorisé la recherche, individuellement et collectivement. La nécessité exprimée par l'ensemble du groupe d'aborder le sujet par le prisme de l'expérience personnelle (en parallèle aux recherches théoriques) s'accorde avec mes premières réflexions écrites lors de la genèse du projet qui développaient une approche de la folie comme étant avant tout l'affaire d'un individu au regard de la société.

(A/R) À partir de cette plateforme de travail, comment avez-vous procédé pour organiser les informations venant de toute part ? Quel principe a-t-il été retenu pour interpréter, donner à lire et rendre visible cette masse d'informations ?

(J.D.) J'ai organisé la *dropbox* en plateformes. Les membres du groupe y ont pris part de façon plus ou moins active. J'avais besoin d'avoir un endroit virtuel où l'on rassemble, consulte et partage les informations recueillies le long du cheminement de chacun. Malheureusement, nous n'avons eu que trop peu de temps pour faire le point de façon collective sur chaque élément comme je l'aurais souhaité. Du coup, la *dropbox* est à voir comme un outil que chacun pouvait utiliser chez lui.

(A/R) Parleriez-vous de résultats de recherche ou trouvez-vous ce vocable inadéquat ? S'il y a un résultat, en quoi est-il différent d'une œuvre ?

(J.D.) En fin de parcours, nous avons exposé nos premiers résultats à l'INSAS dans le cadre d'une performance. Elle nous a permis de rendre compte du travail effectué au cours de ce processus collectif de recherche tout en continuant d'expérimenter sur place l'assemblage des matériaux que nous avions produits. Nous parlons de premiers résultats qui reflètent plus un cheminement qu'une « œuvre » aboutie et individuelle.



fig. 04

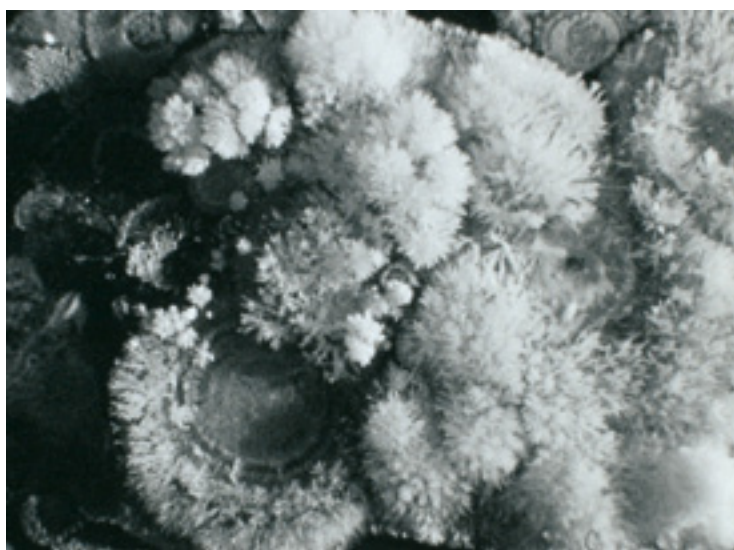
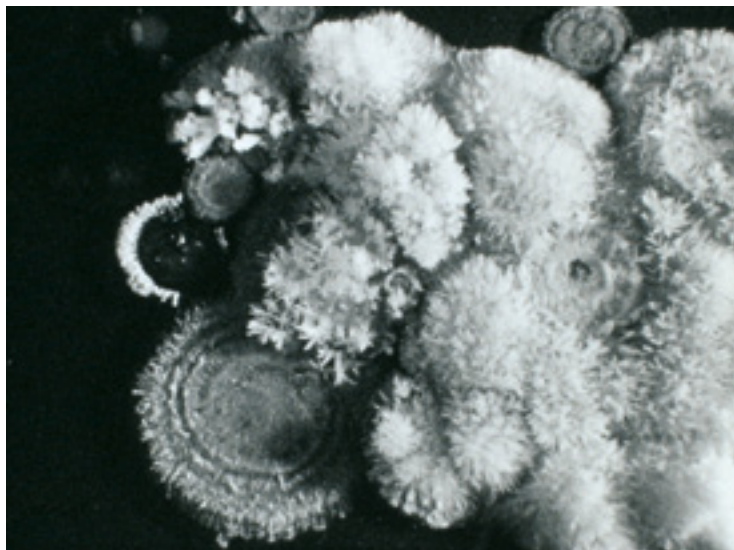
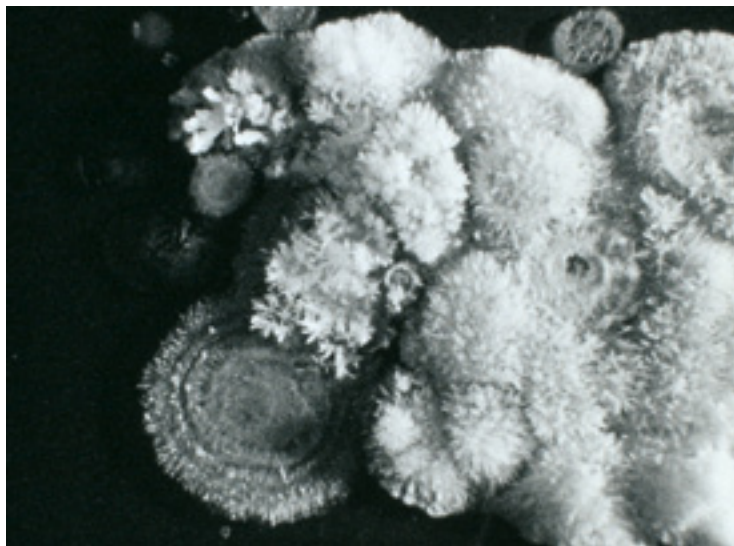


fig. 05

fig. 05 Cristallisation de dihydrogénophosphate de potassium, 2017.

Photo: Elsa Rossler et Jen Debauche.

fig. 06 Performance à l'INSAS, 2017.

Photo: Mathilde Bernet.



fig. 06



Cette performance publique a permis la poursuite et la clôture de la formation argentique, la projection *live*, en 16 mm, de boucles tirées au LABO. En effet la multiprojection en boucle 16 mm, avec plusieurs projecteurs, accompagnée d'un son asynchrone est une façon d'explorer les formes de l'*expanded cinema* par le biais d'une performance en *live*. Cette étape phare nous a permis de continuer à nous projeter dans la recherche : le travail sera poursuivi entre certains membres du groupe dans la mesure de nos moyens et au rythme des circonstances.

(A/R) La dimension performative de la présentation a-t-elle eu un impact sur la manière d'entrevoir le travail « final » ? Par exemple, en termes de montage ou d'association d'images ?

(J.D.) Oui, pour moi c'est important de tester la projection, le montage à chaque étape (celle-ci étant la première).

(A/R) La dimension spatiale et sonore de cette présentation était-elle optimale selon vous ?

(J.D.) Le soutien de la logistique de l'INSAS pour la présentation finale est ce qui a rendu possible cette présentation. Rien n'est jamais « optimal » et on fabrique toujours avec des bouts de ficelles, mais c'était tout à fait satisfaisant pour ce que nous avions à montrer. Même si de façon générale, ce laboratoire vivant aurait pu durer plus longtemps et ainsi permettre plus de visibilité.

(A/R) Comment cette présentation a-t-elle influencé votre perception des « résultats » de votre recherche ?

(J.D.) Cela a permis de tout déployer, et de faire le point.

(A/R) Si on ne peut pas parler d'œuvre, alors quel statut donner à ces projections ?

(J.D.) Le déploiement, la présentation d'une recherche.

(A/R) Quel bilan subjectif tirez-vous de cette expérience ?

(J.D.) C'est la première fois que je constitue un groupe de recherche. Au vu de la présentation de ces premiers résultats, ces quelques mois de travail m'ont apporté des éléments clés et une direction pour l'écriture d'un long-métrage. C'était très utile et enrichissant de pouvoir créer ce groupe de recherche, le nourrir et s'en nourrir. C'était aussi une première expérience de travailler sur la durée avec quelques personnes au LABO Bxl et de leur avoir permis de s'autonomiser dans certaines pratiques. La transmission me paraît à ce titre réussie. Il est satisfaisant de se rendre compte que les collaboratrices et collaborateurs désirent continuer à utiliser le support développé et approfondir leur langage cinématographique.

(A/R) Qu'est-ce qui distingue l'expérience de transmission dans le cadre de cette recherche d'un enseignement plus classique ? Est-ce la question de l'autonomisation des pratiques argentiques ou la forme du dialogue établi ?

(J.D.) Les deux, ainsi que le travail en réseau.

(A/R) Quel bilan supposez-vous à cette expérience d'un point de vue sociétal ?

(J.D.) Avons-nous décloisonné les catégories entre les institutions et les malades ? Entre eux et nous ? Avons-nous réussi à faire de l'art une force sociale ? Il aurait été naïf de croire que nous allions tout chambouler ! Mais peut-être avons-nous approché une frontière, fait un pas.

(A/R) Le fait que tout un chacun puisse être concerné par la maladie mentale rend votre démarche à la fois très accessible et en même temps difficile à recevoir pour quelqu'un qui n'a jamais vécu cette expérience. Comment réussir à contourner cet écueil ?

(J.D.) Il ne s'agit pas du tout de tomber dans un relativisme ou de se proclamer « expert » mais bien de s'interroger sur les regards réciproques du « fou » et de la « société », du cheminement relationnel dans l'histoire, en ne niant pas, bien au contraire, l'apport médical au sens large (médecins,

psychiatre, soignants, ...). Très vite, j'ai ressenti la nécessité d'orienter le groupe vers le réel pour nous y confronter ensemble : archives, interviews, témoignages, institutions, mais aussi la réalité du tournage, du travail en laboratoire, de la rigueur que ce travail requiert et toutes les difficultés et les surprises que celui-ci peut entraîner.

(A/R) Quel intérêt cela représente-t-il, au cours du processus de recherche, de rendre public des moments de rencontre ? Cela fait-il sens tant que le projet n'est pas jugé abouti par ses participants ? N'y a-t-il pas une forme de risque ou de danger à s'exposer ainsi ?

(J.D.) Avec la performance présentée à l'INSAS, nous avons achevé une étape importante de notre travail que nous souhaitons enrichir en le présentant à d'autres de manière très ouverte. Cette recherche en vue de la réalisation d'un long-métrage est une recherche en mouvement. L'expérience de la folie telle que je l'ai vécue (par l'internement forcé d'une amie) a été un moment clé de mon existence. La relation que j'entretiens depuis lors avec mon amie est aussi personnelle que créative. La question fondamentale reste le respect de l'autre dans le cadre de mon travail artistique. Par ailleurs, je m'interroge sans cesse sur l'importance du témoignage sonore dans une veine plus documentaire et du lien visuel que je souhaite y apporter. L'expérimentation filmique, les recherches photochimiques sont des processus que je souhaite développer tout au long de l'écriture de mon film en devenir.

La dimension collective de la recherche à présent terminée aura aussi marqué mon besoin de partager, d'écouter l'autre, de respecter ses limites (et les miennes) et aussi d'aller voir au-delà du cadre, qu'il soit institutionnel ou cinématographique. Dans l'idéal, j'aimerais poursuivre mes expérimentations et les montrer à des publics diversifiés, tout comme j'envisage la diffusion des capsules sonores (plus documentaires) dans des institutions, des associations d'usagers voire des radios associatives (et cela uniquement avec l'accord des principaux intéressés).

1. *Le Moindre geste* est un film réalisé par Fernand Deligny, coréalisé par Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel en 1971.
2. La psychothérapie institutionnelle est un type de psychothérapie en institution psychiatrique qui met l'accent sur la dynamique de groupe et la relation entre soignants et soignés. Le traitement collectif soignants-soignés et l'humanisation du fonctionnement des établissements psychiatriques, afin que les patients reçoivent un soin de meilleure qualité, sont des caractéristiques de ce mouvement thérapeutique. Le secteur psychiatrique français a été fondé par les représentants de la psychothérapie institutionnelle dans les années 1970, dans le but de rompre avec les pratiques asilaires antérieures et de favoriser les soins ambulatoires dans la cité.
3. Sigmund Freud, « Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse » [1953], dans *Œuvres complètes*, vol. XIX, Paris, PUF, 2004, p. 142.