



SYNOPSIS

Hiver 2012 - Internée contre son gré dans un hôpital psychiatrique à Téhéran, Mitra Kadivar, psychanalyste iranienne, entame une correspondance par courriel avec Jacques-Alain Miller, fondateur de l'Association Mondiale de Psychoanalyse.

Été 2017 - Une équipe artistique s'inspire de ces échanges pour créer un opéra en s'empreignant de la réalité de l'hôpital psychiatrique Montperrin à Aix-en-Provence

Winter 2012 - Committed against her will in a psychiatric hospital in Tehran, Iranian psychoanalyst Mitra Kadivar begins a correspondence by email with Jacques-Alain Miller, founder of the World Association of Psychoanalysis.

Summer 2017 - An artistic team creates an opera inspired by these exchanges while absorbing the reality of the Montperrin psychiatric hospital in Aix-en-Provence



ENTENDRE DES VOIX

Entretien avec Jorge León

Le projet *Mitra* était-il d'abord pensé comme une pièce ou comme un film ?

Au départ, c'était un projet de film. Je voulais suivre le processus de création d'une équipe de théâtre qui s'approprierait l'histoire de Mitra en se concentrant sur les échanges de mails entre Mitra Kadivar et Jacques-Alain Miller. Je me suis vite rendu compte que mettre tout cela en place uniquement pour le cinéma, ce n'était pas jouable. Les contacts avec Ictus, l'ensemble de musique contemporaine, ont très vite abouti à la décision d'une mise en scène d'opéra. Les deux projets ont donc avancé parallèlement. La vraie différence avec le projet initial est que la pièce a vraiment été créée (*en mai 2018 à Bruxelles, ndlr*) alors qu'initialement, l'idée était de filmer des artistes au travail mais sans spécialement envisager l'aboutissement d'une version scénique. Et puis, nous avons mis en place la production des deux, le film et la performance.

Le désir du film est venu de ta rencontre avec Mitra ?

De la découverte du texte à travers le site internet *Lacan Quotidien* qui traite de questions sociales et sociétales actuelles à travers le filtre de la psychanalyse, de façon très ouverte. J'ai découvert ce texte par hasard. C'était un petit document PDF sur le site dont le titre m'a intrigué. Il s'agissait de *Mitra : les événements se déploient*. Très vite, j'ai su que je voulais en faire un film. C'est la dimension tragique du contenu qui m'intéressait. A travers ces échanges de mails, on percevait déjà Mitra comme un personnage tragique à part entière, avec une dimension presque antique.

Et un physique très particulier...

Oui. Cela je l'ai découvert après. J'ai d'abord rencontré Mitra par les mots. L'image est venue après. Ce qui par rapport à tous mes autres projets est une grande première. En général, c'est la rencontre avec une certaine réalité, une certaine « physicalité » qui engendre chez moi un désir de film, alors qu'ici, c'est l'écrit.

Sur *Before We Go*, le corps était central, ici, le corps reste très présent mais c'est surtout la voix, les voix qui sont mises au premier plan. La voix-off, la présence très forte des chants ...

La puissance d'une voix, jusqu'où une voix peut aller pour dire sa vérité, pour être entendue. Une grande partie du travail a été de décliner cette puissance-là, à travers le cinéma.

Comment s'est faite la rencontre avec Mitra Kadivar ?

J'ai d'abord rencontré Jacques-Alain Miller. Je l'ai contacté très rapidement après avoir lu leurs échanges de mails, et avant de pouvoir rêver à un film, il me fallait la certitude de leur accord. Miller m'a répondu très vite et m'a proposé un rendez-vous à Paris. Il a ensuite contacté Mitra qui m'a envoyé un mail, acceptant une rencontre. Le hasard fait qu'à ce moment-là, en 2014, elle était l'invitée d'un colloque de psychanalyse en Belgique. Nous nous sommes donc d'abord rencontrés à Bruxelles et ensuite je suis parti à Téhéran pour filmer les quelques plans que l'on voit d'elle. L'enjeu pour moi était surtout de faire lire aux protagonistes de l'histoire les mails qu'eux-mêmes avaient écrits. Elle, mais aussi ses étudiants, l'avocat qui l'a défendue, etc. Mais je ne me sentais pas très légitime pour filmer l'Iran, j'ai trop de respect pour les cinéastes iraniens qui font cela très bien.

Comment s'est fait le glissement vers l'institution psychiatrique ?

Je voulais vraiment que les questions soulevées par Mitra trouvent un écho dans un environnement familier, en Occident. Je ne voulais pas rendre ces questions exotiques. Au contraire, elles sont très actuelles et nous concernent également ici. Et c'est à nouveau la question de la voix. Je voulais voir comment cette voix résonnait dans les milieux de la psychiatrie, qui ne sont a priori pas des milieux qui font bon ménage avec le cinéma car ils sont assez fermés. J'ai eu envie d'aller à la rencontre de résidents d'un établissement psychiatrique, avec l'histoire de Mitra. C'est Bernard Foccroulle, directeur du festival des Arts lyriques à Aix-en-Provence qui m'a conseillé de rencontrer des infirmiers d'un centre psychiatrique au sud de la France. C'est là que les choses ont réellement commencé. Nous avons organisé des ateliers d'écriture et de chant avec les résidents qui le souhaitaient, et j'ai vu que les résidents s'appropriaient l'histoire de Mitra pour parler d'eux, et qu'il y avait quelque chose à faire dans le tissage entre ces mails et la réalité du centre psychiatrique. J'ai appris aussi qu'une chambre d'isolement allait être démolie et c'est devenu évident que cela devait se passer à cet endroit-là, avec les dimensions de l'enfermement, de l'isolement qui m'intéressaient beaucoup. Avec la démolition de cette pièce c'est la possibilité de l'effondrement d'une certaine pratique psychiatrique qui se joue mais cette destruction évoque aussi quelque chose de l'effondrement psychique, ce dont la plupart des résidents ont fait l'expérience.

La « choralité » du film est très importante. Différents niveaux de narration se croisent et le film est réellement comme un chœur avec différentes voix, les témoignages face-caméra, le récit chanté par la chorale, les voix-off...

L'aspect choral est évidemment essentiel et pour que le spectateur ne se perde pas, il fallait parvenir à introduire toutes ces différentes strates. Et cela doit inévitablement passer par une forme de confusion, de sensation de perte de repères. On entre en contact avec certains éléments du récit sans trop savoir où cela nous mène. Il faut prendre le temps de se laisser prendre par le film lui-même. Le sens émerge aussi de cette perte de repère.

Le film interroge aussi la marge. Mitra a été mise en dehors de l'humanité comme elle le dit et les « malades mentaux » sont souvent également marginalisés par la société. L'une des résidentes dit qu'on l'a réduite à sa maladie. « on peut avoir un cancer mais on est schizophrène ».

Oui, ce qui m'a touché et interpellé, c'est la grande capacité des patients à parler d'eux-mêmes et de leur situation. En général, ces personnes sont « parlées » ; on parle d'eux. Cette vérité-là, partagée par la parole, je l'avais rarement entendue venant des patients eux-mêmes. Cette parole était très importante. Et c'était aussi compliqué de trouver ma place au sein de l'hôpital, la question de l'image et de la visibilité des patients étant prégnante, il fallait composer avec les hauts et les bas de leur état psychique. Le processus a quand même duré trois ans avant le tournage. Il y a eu des moments où certains patients n'étaient pas en mesure de nous rejoindre dans le travail.

Comment as-tu intégré les musiciens et chanteurs dans le processus ? Ont-ils participé aux ateliers ?

Je souhaitais que la musique s'inspire du travail que le cinéma générait. J'envoyais régulièrement des rushes et des sons à Eva Reiter qui s'occupait de la composition musicale et qui est venue nous rejoindre dans l'hôpital psychiatrique. Claron McFadden est également venue, je voulais que leurs personnages soient imprégnés de la réalité de ces lieux.

Il y aussi le film en train de se faire.

Oui, ce à quoi on assiste devient la matière du film, et cela me plaît beaucoup. Autant pour Eva que pour Georges van Dam, le compositeur des chœurs, je ne voulais pas que la musique soit écrite depuis le dessus de ces échanges de mails, il fallait qu'elle soit nourrie par la réalité que ces gens vivent. C'était très beau de voir comment la composition musicale se nourrissait de ce matériau-là.

Il y a également un côté fantastique, fantomatique avec les apparitions de Mitra, notamment dans ce lieu en démolition.

C'est aussi tous ces lieux qui deviennent comme des décors d'opéra finalement et Mitra y arrive alors que le bâtiment a déjà été démolî, il y a donc aussi une temporalité un peu explosée. La dimension opératique du récit m'intéressait tant visuellement qu'au niveau musical et sonore. Et ça autorise un rapport à la réalité qui peut être altéré. Pendant le montage, il y avait cette idée de faire un film « psychotique » ; qui ait sa propre logique en tous cas. C'est un peu léger de dire cela comme ça mais l'idée était de faire en sorte que le spectateur puisse toucher à une réalité qui serait altérée tout en restant présent à ce qu'il voit. D'où aussi le travail sur le son très particulier mais qui est aussi lié à la musique qui a été composée pour la pièce. Tout cela est très logique, il n'y aucun effet qui soit plaqué sur le film. On m'a notamment interrogé sur le sens des voix « Save Our Souls » mais S.O.S était l'objet du premier mail que Mitra a envoyé à Miller. On entend les voix avant de voir les chanteurs à l'écran. Et là on se dit : musique de film. Et pendant un moment, je me suis demandé s'il était juste que le spectateur entende ces voix sans savoir d'où elles viennent. C'est très chargé musicalement mais en même temps, tous les sons sont facilement identifiables. Ils ont été produits sur le moment, en direct.

Comme dans *Before We Go*, c'est une approche très différente de qu'on voit d'habitude, entre le documentaire et la fiction

La façon de travailler est de fait assez proche de ce qui a été initié avec ***Before We Go***, à savoir mettre en lien des réalités qui a priori ne cohabiteraient pas sans la présence du cinéma. Cela implique un grand travail de préparation et de mise en scène. Une fois tout mis en place, l'enjeu

pour moi est de rester présent à tout ce qui pourrait émerger d'inouï dans la rencontre, que ce soit la rencontre des personnages au moment même, par exemple la chanteuse et Nicolas ou alors, après le montage, la rencontre entre certaines images et certains sons. Et je crois vraiment que c'est la chanteuse Claron McFadden qui aide aussi à faire la rencontre de Nicolas, à être dans ce lieu-là. En tous cas, j'avais l'impression que ce lien si humain qu'elle instaure me donnait la légitimité d'être là.

La voix est à nouveau primordiale

Oui car Nicolas fait partie de ceux qui n'ont pas accès à la parole. Entre une parole extrêmement articulée qui est celle de Mitra et qui pointe les éléments pour nommer sa situation, il y a à l'autre bout du spectre des adultes qui n'ont jamais eu accès à la parole. Si Mitra n'avait pas été en mesure de parler, qu'aurait-elle fait ?

Les voix sont celles aussi que l'on entend, que certains peuvent entendre en tant que patients psychiatriques ?

Oui entendre des voix, littéralement. Et tout le travail du mixage est aussi de mettre en exergue ces voix. Par exemple dans la scène où Bertrand parle de sa médication, il se passe en arrière-plan une quantité incroyable de choses et l'enjeu est de faire en sorte que ces voix existent mais qu'elles soient intelligibles à un point où l'on pourrait douter de les avoir entendues.

Et cette question interroge aussi la folie, la limite entre ce que tout le monde voit ou entend et ce que ceux et celles, plus sensibles, peuvent entendre ou voir. Comme le magnifique personnage de la tireuse de cartes.

Oui, Hélyette formule cela très bien dans le film : « les gens n'ont pas l'imagination assez développée ». Je trouve magnifique cette façon de se positionner vis à vis de l'autre par le filtre de l'imagination. Hélyette est incomprise car les autres n'ont pas l'imagination assez développée pour accéder à sa perception du monde.

Entretien Fred Arends



Ô SOLITUDE

Étrangement, au sortir de *Mitra*, le film, et de retour chez moi, sur le point d'écrire les lignes que l'on va lire ici, j'ai saisi, au lieu de mon ordinateur, ma guitare. Comme si quelque chose en moi se refusait aux mots. Voulait prolonger la musique, demeurer avec les vivants du film, la *partition* de chacun. Avec ces corps qui se déplacent lentement, ces bouches qui parlent peu, crient parfois, absorbent des pilules blanches ou roses, ces yeux qui cillent à peine, remplis à ras bord d'inconnu, de fatigue. Avec ces autres corps, plus déliés, ces visages absorbés par la création musicale, la justesse d'un son, du souffle, de l'instrument, la fine technicité de leur rencontre pour accompagner ce récitatif :

« *Accusée de folie, je quitte la communauté des humains.* »

Quelqu'un donc, en moi, récusait le clavier et réclamait la guitare, ce bois chantant né de l'arbre. Une guitare n'écrit pas, me suis-je dit, étonnée. Pour la première fois de ma vie j'expérimentais un lapsus corporel.

Mais, surgi de ma guitare, de notre silence perplexe l'une contre l'autre, de l'attente familière et commune d'une note aussi juste que possible, voici l'arbre. Dans le film c'est un platane qui bruit entre humus et soleil. Blessé du dedans. Boursoûlé au point saignant de l'écorce. Mais néanmoins grand, impressionnant, au feuillage glorieux où s'agitent en jouant les ombres et la lumière.

La clinique est grande elle aussi, avec des rameaux morts, de vieux quartiers asilaires que l'on éventre au pic ou à la pelle mécanique et qui offrent, ouverts enfin, des échappées vers le parc ou vers une bâche de plastique qui prend le jour par transparence. Une femme y chante, posant ses mains sur le carrelage condamné. Du même, cassé, deux autres mains s'emparent, composent une mosaïque, débris de porcelaine ivoire collés sur une toile blanche. Et doublant ce geste d'artisan, d'assembleur patient, voici la voix de *Mitra*, la femme.

« *À ceux qui veulent que je disparaisse, je dis : je réclame justice.* »

Je ne vais pas vous raconter son histoire. Elle a ses propres mots. D'un laconisme impérieux, provoqué par l'urgence, ou par l'épuisement, ou par un usage de la parole d'une exactitude sans faille : elle est psychanalyste. À Téhéran. Pour le reste, nous ne cernons pas exactement d'où elle parle. Reconnue à l'étranger, traquée dans son

propre pays, victime d'une conspiration, d'une erreur judiciaire, d'un acharnement médical ? Ou bien malade de ce dont on l'accuse, contaminée par la schizophrénie d'un monde qui s'effrite et s'écroule ? Sa présence de Pythie nimbe le film d'une austérité lumineuse, convoque les chœurs – celui des voisins, des étudiants, des psychiatres -, parcourt avec nous les allées de la folie où rôdent les figures émouvantes de Nicolas, Delphine, Bertrand, Cynthia, Mustapha ou Shéhérazade qui, dociles au traitement (« traitée contre ma volonté » dit Mitra), n'ont plus les moyens, eux, de se rebeller. Rien que celui de dire, de répéter, de chanter s'il le faut :

« Moi je connais bien la solitude. La profondeur de la solitude. »

Ô *solitude*. Douleur universelle, irrémédiable pour certains, quelles que soient les inventions des marchands de remèdes, quel que soit, sans fin remis sur le métier, notre balbutiant ouvrage d'art. Du reste, comme on le constatera, un studio de création sonore ressemble à la cellule capitonnée, dite d'isolement, où l'on place les internés en crise.

Réversibilité. Vertige. Qui dit vrai ? Qui fabule ? Quel est le côté du fou ? Celui du sage ? Est-ce métaphysique ? Politique ? Institutionnel ? Organique ? Qui sont ces apprentis sorciers ? Qui ces pâles fantômes qui cliquètent tels des vêtements sur une tringle ? Qui cet ange qui écoute sous l'apparence d'une jeune fille silencieuse ?

De ce récit, personne ne découvrira le fin mot. Sinon l'image : un enfant qui court, un écran illuminant un visage dans la nuit, l'oiseau qui picore un poignet, le fil rouge tendu entre les chambres, la carte à jouer retournée - l'As, la Dame de Cœur ou le Pique qui fait mal -, l'arbre encore, son agitation, sa blessure, son tronc vulnérable qui, tombé, revit parfois dans la table d'harmonie d'une guitare. Sinon la musique : cet opéra qui, *faisant corps*, conjugue le fracas de la destruction, les cris des internés, la voix nue qui se cherche, le mistral dans les branches. Construction minutieuse et fervente où, de Téhéran à Paris et de Mitra Kadivar à Jacques-Alain Miller, résonne, en guise d'appel au secours, cette phrase si pudique :

« Rien de grave si vous me soutenez ».

Caroline Lamarche



JORGE LEÓN



Photo © Bea Borgers

Jorge León a étudié la cinématographie à l'INSAS à Bruxelles. Il s'intéresse très rapidement au documentaire. Il croise plusieurs artistes de scène réputés (Olga De Soto, Meg Stuart, Benoît Lachambre, Simone Augherlon...). Ces rencontres ont donné lieu à de nombreuses collaborations artistiques. Ses productions les plus récentes, les films *Before we go* (2014), *Vous êtes servis* (2010) et *10 min.* (2009), sont largement diffusées dans les festivals internationaux et ont remporté plusieurs prix (entre autres le prix FIPRESCI - *prix de la critique internationale* - en 2015). Jorge est également l'auteur et metteur en scène d'une version scénique de *MITRA*, créée à Bruxelles en mai 2018 dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts.



FICHE TECHNIQUE

Écriture et réalisation :	Jorge León
Image :	Thomas Schira, Jorge León, Aliocha Van der Avoort
Son :	Quentin Jacques, Pierre Armand
Montage image et son :	Marie-Hélène Mora
Étalonnage :	Miléna Trivier
Mixage :	Benoît Biral
Musique originale :	Eva Reiter parties chorales : George van Dam
Musiciens :	Ensemble Ictus Eva Reiter, Michael Schmid, Gerrit Nulens, George van Dam
Solistes:	Claron Mc Fadden
Choeur	MMAcademy
Production:	Geneviève De Bauw – Thank You & Good Night productions Jean-Laurent Csinidis – Films de Force Majeure
Coproduction :	Present Perfect, Sophimages, Magellan Films, le CBA, Le Fresnoy, Lyon Capitale TV, RTBF – Unité de Programmes Documentaires

Développé avec le soutien du FIDLab, de la Fondation Camargo, et du Programme Créative Europe - MEDIA de l'Union Européenne - Présenté au Venice Gap Financing Market 2017 - Produit avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles - Avec le soutien du Fonds d'aide à l'Innovation Audiovisuelle du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC), de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur en partenariat avec le CNC - Avec la participation du DICRéAM - Avec l'aide du Fonds Audiovisuel de Flandre (VAF) - Avec le soutien du Tax shelter du Gouvernement fédéral de Belgique, du GMEM et de l'Ircam

Informations techniques

Durée : 80 minutes

Format de tournage : HD

Format de projection : DCP

Son : Dolby 5.1

Versions disponibles : Original Français/anglais

Sous-titres :

- Français
- Anglais
- Néerlandais

N° ISAN : 0000-0004-7A34-0000-S-0000-0000-R

Site web : www.mitrafilm.com

Contact : info@mitrafilm.com

© 2018 Thank You & Good Night productions/Films de Force Majeure/Le CBA/Sophimages/
Magellan Films/Lyon Capitale TV/RTBF/Le Fresnoy







