

Les Films du Tambour de Soie présentent



Les Heures Heureuses

un film de Martine Deyres



Un film réalisé par MARTINE DEYRES produit par ALEXANDRE BRUNU - LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE - JEAN-STÉPHANE BRON - BANDE À PART FILMS et MANUEL POUTTE - LUX FUGIT FILM
En collaboration à l'écriture : ANNE PASCHETTA - Montage : PHILIPPE BOUCQ, CATHERINE CATELLA, MARTINE DEYRES - Montage son et mixage : ETIENNE CURCHOD - Son : OLIVIER HESPEL,
MARIANNE ROUSSY et OLIVIER SCHWOB - Image : JEAN-CHRISTOPHE BEAUVALLET - DINO BERUGLIA - ANTOINE-MARIE MEERT - Etalonnage : LUCIEN KELLER - Musique : OLIVIER BRISSON
Une coproduction LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE - BANDE À PART FILMS - LUX FUGIT FILM - Avec le soutien du CNC - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE, de la RÉGION LANGUEDOC-ROUSSILLON en
partenariat avec le CNC, de la RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR en partenariat avec le CNC, de l'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (OFC), de RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE, avec la participation de CINEFORUM et
le soutien de la LOTERIE ROMANDE, de la PROCIREP-SOCIÉTÉ DES PRODUCTEURS et de l'ANGO A - Ventes Internationales et Distribution (sauf Suisse) SWEET SPOT DOC

DISTRIBUTION

Philippe Elusse

DHR (direction humaine des ressources)

label distribution de **À vif cinémas**

distribution@d-h-r.org

+33 6 11 17 79 91

PRESSE

Anne-Lise Kontz

N66 - Attachée de presse

anne-lise@n66.fr

+33 7 69 08 25 80

PROGRAMMATION

Marie Sécher

secher.marie@yahoo.fr

+33 6 47 04 88 18

PARTENARIATS

Gaye-Thaïs Florent

gaye_thais@yahoo.fr

+33 6 07 91 13 25

LES FILMS DU TAMBOUR DE SOIE

présentent

Les Heures Heureuses

Un film de MARTINE DEYRES

Sous le régime de Vichy, 45 000 internés sont morts dans les hôpitaux psychiatriques français. Un seul lieu échappe à cette hécatombe. À l'asile de Saint-Alban, soignants, malades et religieuses luttent ensemble pour la survie et accueillent clandestinement réfugiés et résistants. Grâce aux bobines de films retrouvées dans l'hôpital, *Les Heures Heureuses* nous plonge dans l'intensité d'un quotidien réinventé où courage politique et audace poétique ont révolutionné la psychiatrie après-guerre.

AU CINEMA LE 20 AVRIL 2022

Durée 1 h 17

SYNOPSIS

DÉVELOPPÉ



Sous le régime de Vichy, 45 000 internés ont été abandonnés à la mort dans les hôpitaux psychiatriques français. Un seul lieu échappe à cette hécatombe : l'asile d'un village isolé du centre de la France.

À Saint-Alban-sur-Limagnole, soignants, religieuses et malades œuvrent ensemble à la survie de tous pour tous. Sur fond de résistance active, les psychiatres Francesc Tosquelles et Lucien Bonnafé font de cet hôpital un lieu central de la lutte clandestine, offrant l'asile aux réfugiés parmi lesquels le poète Paul Eluard et sa compagne Nusch. À contre-courant de l'idéologie mortifère qui s'abat sur l'Europe, les médecins entraînent toute une communauté dans l'élaboration d'une nouvelle conception de la psychiatrie et de l'accueil de la folie. La lutte clandestine se transforme en lutte contre toute forme d'oppression et d'enfermement et l'hôpital de Saint-Alban donne naissance au mouvement de psychothérapie institutionnelle qui révolutionne la psychiatrie après-guerre. De nombreux médecins viennent s'y former, parmi lesquels Jean Oury et Frantz Fanon.

Grâce aux bobines de films amateurs et autres archives retrouvées dans l'hôpital, le film nous plonge, sur plusieurs décennies, dans l'intensité d'un quotidien réinventé, au plus proche de ceux qui l'ont vécu et de ceux qui y ont créé les œuvres comptant, aujourd'hui, parmi les plus renommées de l'art brut.

Alors que le soin psychiatrique et le droit à l'asile sont de plus en plus menacés, *Les Heures Heureuses* témoigne d'une aventure collective et intellectuelle majeure où courage politique et audace poétique ont ouvert la voie à une humanité retrouvée.

ENTRETIEN AVEC MARTINE DEYRES

La clinique de La Borde (*Le Sous-bois des insensés*), une piscine municipale (*White Spirit*), une gare TGV (*Lieu commun*) et maintenant cet hôpital psychiatrique de Saint-Alban : quel lien voyez-vous entre ces différents lieux que vous avez filmés ?

IL s'agit à chaque fois d'interroger la norme et l'accueil de la singularité. Observer un lieu jusqu'à y déceler des signes infimes qui font dérailler, à la marge, les dispositifs prévus pour empêcher justement l'imprévisible, c'est ce que j'ai recherché en filmant la banalité apparente d'une gare nouvelle ou d'une piscine municipale. J'ai été surprise d'y découvrir la place que prenait le nettoyage et c'est ce que j'ai fini par filmer. Comme si ces lieux ne voulaient garder aucune trace de nos passages.

À l'inverse, je n'ai pas le souvenir d'une telle obsession de la propreté à la clinique de La Borde ou dans les images d'archives de Saint-Alban. Un infirmier nous confie qu'il a appris le métier en faisant le ménage avec des malades. Cette activité participait de la vie collective et on perçoit combien les différents espaces de l'hôpital étaient investis en permanence. Il y a toute une réflexion de la psychothérapie institutionnelle qui m'intéresse sur l'importance de passer d'un espace à un autre, de permettre une liberté de circulation qui ouvre alors mille possibilités insoupçonnées. Ce qui m'a saisie en filmant ces espaces publics nouvellement construits, comme une gare ou une piscine, c'est qu'on y est contraints en permanence par toutes sortes de protocoles qui répondent à des normes d'hygiène, de sécurité, de fonctionnalité... Au bout du compte, c'est comme si on était de trop. Dans une piscine on peut encore en rire mais si on applique cette logique à un hôpital psychiatrique, ces entraves successives peuvent se révéler dramatiques et rendre aveugle aux surgissements de vies les plus ténus.

« Soigner les malades sans soigner l'hôpital, c'est de la folie », déclarait Jean Oury. Est-ce que cette affirmation s'applique à votre film qui pointe la prise en charge actuelle des malades mentaux ?

CETTE affirmation est la base de la psychothérapie institutionnelle qui s'élabore à Saint-Alban pendant la Seconde Guerre mondiale. Soigner l'hôpital, c'est repérer et désamorcer les dispositifs d'« aliénation sociale » qui écrasent le quotidien pour appréhender avec la plus grande délicatesse la complexité de l'« aliénation mentale », comme l'explique Jean Oury



dans mon film précédent, *Le Sous-bois des insensés*. Le montage et la construction narrative participent de ce même mouvement. Il nous fallait raconter comment le lieu redonne tout son sens au mot *asile*, accueillant ensemble malades, médecins proscrits et réfugiés, sa transformation en institution qui invente en permanence. Puis nous approcher peu à peu de ceux qui vivent là, de leur solitude, de leurs errances afin d'entendre à notre tour les mots d'un malade dans le journal *Trait d'union* : « Nous sommes tous concernés et nous devons combattre pour défendre le respect humain. » Ces mots nous alertent aujourd'hui et nous rappellent aussi que ne pas soigner l'hôpital a conduit sous l'Occupation à laisser mourir plus de la moitié des internés des hôpitaux psychiatriques français.

Comment avez-vous trouvé les archives de Saint-Alban ?

JE connaissais l'existence de films tournés à l'hôpital depuis le début de mes recherches parce que les infirmiers que j'interrogeais me disaient souvent « mais tout ça a été filmé ! » et que j'avais vu un film de Francesc Tosquelles qui circule. Je ne savais pas combien il y avait de films ni sur quelle période ils avaient été tournés. Encore immergée dans le foisonnement de toutes les histoires qui ont convergé vers Saint-Alban, je crois que j'appréhendais alors d'y être confrontée. Je devais déjà me déprendre de la fascination première pour ce qui est devenu, aujourd'hui, une sorte de mythe. Il fallait que je situe le contexte historique et politique, le parcours de chacun des acteurs, les liens avec le mouvement surréaliste et la Résistance. J'ai compris progressivement qu'il ne s'agissait pas que d'une succession d'événements ou de rencontres fortuites mais du prolongement logique et profond d'engagements politiques, cliniques, intellectuels indissociables où la place du surréalisme était centrale. C'est un monde qui s'est ouvert à moi.

Réaliser *Le Sous-bois des insensés* alors que je préparais *Les Heures Heureuses* m'a permis de saisir plus profondément l'importance et les enjeux de la



psychothérapie institutionnelle. Pendant le temps passé à filmer le docteur Oury, à la clinique de La Borde, ou à être au fait des luttes actuelles pour mesurer les menaces qui pèsent aujourd'hui sur la psychiatrie, j'avais mis les archives filmées de côté. Puis un jour, en repérage dans l'ancienne bibliothèque de l'hôpital, j'ai découvert des cartons dans lesquels étaient rangés les films. On a alors trouvé un projecteur au village et on s'est installés dans la salle du club photo, aujourd'hui désaffectée. Nous avons projeté la première bobine et vu apparaître, en couleurs, une fête qui se tenait sur l'esplanade du château. Ça a été grande émotion. Même si je savais que ces films existaient, tout ce que l'on m'avait raconté depuis des années surgissait devant moi. J'ai compris que quelque chose d'important se mettait en route. Comme si c'était le bon moment, pour moi, de les découvrir. Ces images amateurs sont modestes, elles peuvent paraître anodines. Je considère que ma chance a été de m'y confronter en ayant une conscience plus aigüe des notions de «vie quotidienne», d'«ambiance», de l'importance du club des malades, qui étaient fondamentales pour les psychiatres de Saint-Alban.

Comment avez-vous trouvé la narration et la forme du film à l'intérieur de ces témoignages, de ces lettres et de ces images ?

LES archives filmées étaient le cœur de notre matériau. Nous avons deux sortes de films. Ceux, nombreux, tournés par les infirmiers au sein du club photo, dans lesquels on voit la vie quotidienne, les ateliers, les excursions, les fêtes, qui se répètent de saison en saison, d'année en année. Un peu comme des films de famille, sur une période de trente ans environ. Et ceux réalisés par Francesc Tosquelles, avec cartons explicatifs, qui ont une visée didactique, des films institutionnels, pourrait-on dire justement.

Le cheminement du film était d'amener à voir dans la modestie et la fragilité des images du quotidien tout ce qu'elles détiennent d'infiniment subtil dans l'élaboration d'une vie collective qui accueille les errances de la folie et où chacun peut trouver une place. Pour y voir autre chose qu'une succession de fêtes et d'activités pour occuper les journées, il fallait saisir les enjeux politiques et vitaux qui ont permis l'extraordinaire inventivité et le sursaut de l'hôpital pendant la guerre. À partir de là seulement, on peut prendre la mesure, selon moi, de ce qui se joue dans ces séquences filmées. Avec Philippe Boucq, le monteur, on a vite compris qu'il fallait adosser la narration à la période de la guerre qui a fait voler en éclats le système asilaire, pour entrer ensuite dans le quotidien du lieu et s'approcher peu à peu de ceux qui le peuplent. À l'intérieur de ce cadre, le montage des archives filmées était lui plus intuitif et trouvait sa propre logique.

Le montage révèle ma propre avancée dans cette histoire. Ce sont les anciens infirmiers, au village, qui les premiers m'ont accueillie chez eux et qui m'ont confié leurs souvenirs et à quel point leur vie a été bouleversée. Ils ont à la fois

été happés par la vitalité de la vie collective qui se déployait dans l'hôpital ouvert sur le village et sont devenus acteurs d'une aventure à laquelle ils ne se savaient pas préparés. Avoir été formés au métier d'infirmier en psychiatrie par Francesc Tosquelles ou Frantz Fanon est une grande fierté pour eux. J'avais à cœur de rendre compte de cet aspect populaire et rural. Je voulais qu'ils nous entraînent à leur suite dans cette histoire comme je l'avais été moi-même. À partir de leurs témoignages, on pouvait avancer progressivement vers la parole des médecins puis aborder les films réalisés par Francesc Tosquelles, avec leurs cartons explicatifs, qui permettent de mesurer combien l'ergothérapie ou l'organisation du club thérapeutique sont sous-tendus par des prises de positions qui remettent en question tout le fonctionnement de l'hôpital et les relations entre chacun.

Mais les matériaux que nous avons à notre disposition (films, journal *Trait d'union*, œuvres d'art brut...) sont avant tout le témoignage du foisonnement créatif de ce lieu. Citer et dater les sources, en retour, fait entrer dans notre narration le fait qu'ils ont eux-mêmes inscrit leur propre histoire.



Pourquoi avez-vous choisi de ne pas montrer à l'image les témoins mais plutôt de donner à entendre leurs paroles qui deviennent la voix off polyphonique du film ?

L'ASPECT polyphonique était en effet important pour moi. Dès l'écriture, nous avons conscience que cette histoire est une histoire à plusieurs voix mêlées qui ne se confondent pas : il y a la parole des infirmiers-villageois, celle des médecins, celle des malades et celle des enfants. Ils ont tous, à leur manière, participé à la réinvention de l'hôpital. Ne pas les montrer est une manière concrète de faire entendre leur voix, de s'ajuster à leur accent, à la manière singulière de s'exprimer de chacun et de mesurer de quelle diversité était composé le collectif. Je souhaitais que ce soit depuis cette écoute active que le film nous entraîne vers les images. Ce sont les voix d'un couple d'infirmiers qui nous invitent à parcourir la première image du film. C'est un autre infirmier qui, à la fin, nous révèle sa propre image en se filmant dans un miroir, tandis qu'il nous confie que tout ce qu'il a appris, il le doit à cette vie de partage.

Je tenais à ce que ce soit les infirmiers, des villageois qui pourraient être vous et moi, qui aiguissent notre regard, comme ils ont appris eux-même à porter un autre « regard sur la folie » pour reprendre le titre du film que Mario Ruspoli a tourné en 1961 à l'hôpital de Saint-Alban. Ce qui m'est tout d'abord apparu en découvrant ces archives, c'est le regard de ceux qui ont filmé. Que ce soit les infirmiers ou Francesc Tosquelles, ces films témoignent de l'attention et du regard que l'on portait les uns sur les autres, à ce moment-là, dans l'hôpital. Il s'agit toujours de scènes collectives et pourtant on est marqué par la présence de chacun. En cela, les questions que pose la psychothérapie institutionnelle me renvoyaient sans cesse à des questions de cinéma.

Le rapport à la création enrichit votre récit. Comment l'avez-vous intégré dans le film ?

LA dimension artistique et le mouvement surréaliste sont intimement liés à l'histoire de Saint-Alban. Lucien Bonnafé témoigne de l'influence de la poésie et de la présence de Paul Eluard, qui ont ouvert la voie à une écoute de la parole des malades. Dans une archive que nous n'avons pas montée, Bonnafé déclare : « La poésie n'était pas une affaire de mots, c'était très profondément vécu. » Cette affirmation m'a marquée et a résonné en moi tout au long du travail. Quand il évoque l'introduction de l'ergothérapie, en France, par Tosquelles, il dit encore : « Soignants et soignés font œuvre thérapeutique en bossant ensemble. » On perçoit combien le soin et la vie mêmes étaient habités par une dimension poétique et politique. Tout notre matériau d'archives en est la trace. Concernant plus particulièrement les créations des malades, il était important pour moi d'en restituer la matérialité et les conditions dans lesquelles elles ont pu émerger. Les œuvres de Marguerite Sirvins qui tire un à un les fils des draps pour broder sa robe de mariée, ou d'Auguste Forestier qui amasse

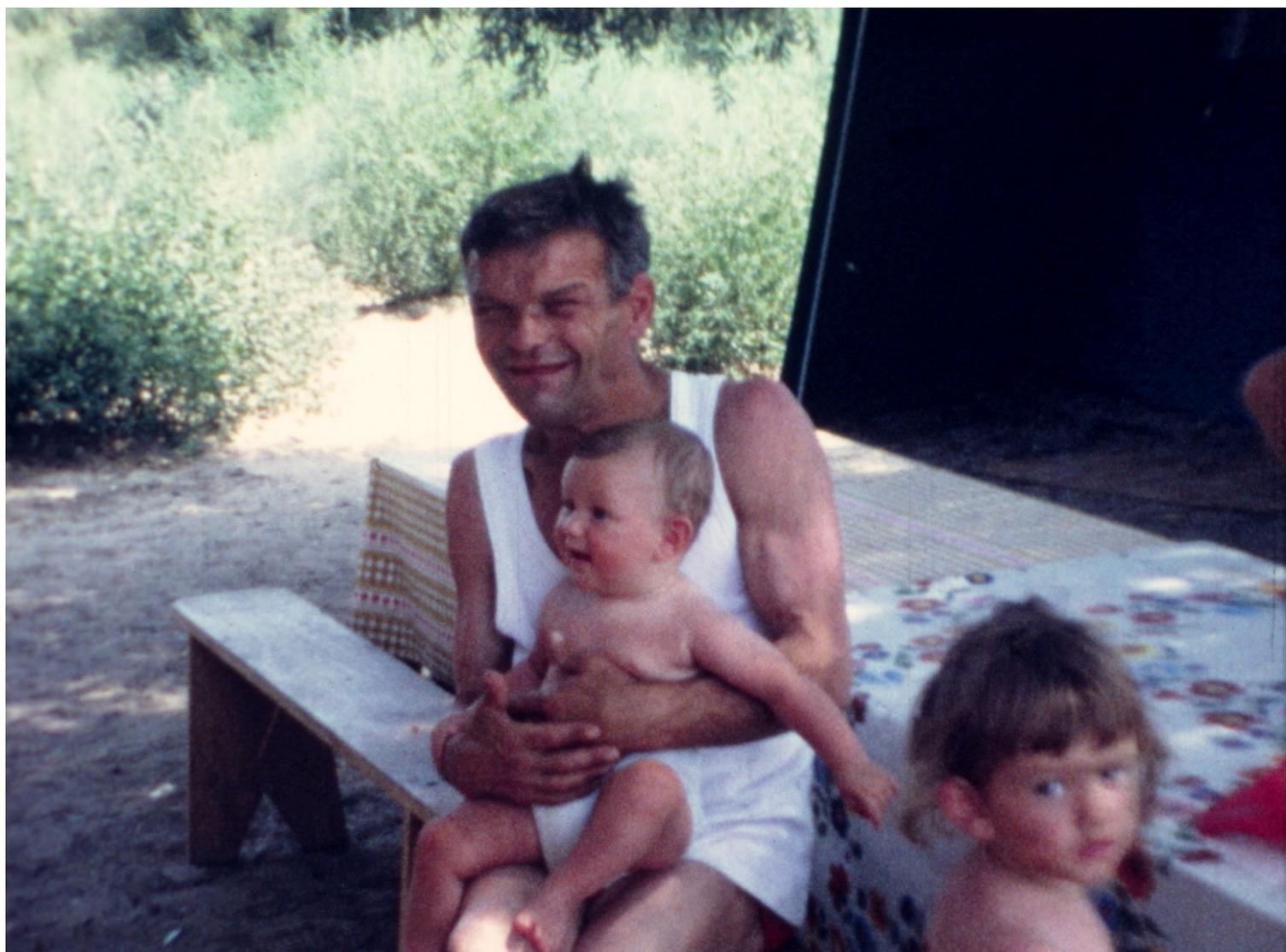
des débris, des dents d'animaux, des bouts de bois qu'il sculpte pour fabriquer ses navires ou ses bonhommes sont faites de chutes, de bribes, aussi de patience et de solitude. Construire pour faire face à son propre effondrement comme Saint-Alban s'est réinventé pour ne pas sombrer dans la folie mortifère qui ravageait l'Europe. Cette édification permanente, individuelle et collective, est au cœur du film. Les œuvres sont le témoignage de leur vie dans l'hôpital, il était important de les inscrire dans le quotidien, en résonance avec la parole de ceux qui n'ont pas créé mais dont les mots, dans le journal *Trait d'union*, gardent la trace. Tout comme la correspondance des médecins avec Jean Dubuffet qui témoigne de l'attention qu'ils leur portaient.

Les œuvres d'art brut sont les seules images tournées aujourd'hui. Ce sont elles qui amènent progressivement à la couleur. Et c'est à la suite d'Auguste Forestier qu'apparaissent les premiers films couleur avec les enfants hospitalisés. Ses premières sculptures, Forestier les destinait aux enfants des médecins et du personnel. Je voulais que les archives en couleurs apparaissent avec les enfants. L'enfance traverse tout le film.

Comment avez-vous pensé la musique qui a cette tonalité populaire, proche des scènes de vie que nous voyons dans le film ?

LES infirmiers m'avaient raconté l'importance de la musique dans l'hôpital et dans le village. Certains faisaient partie de la clique (la fanfare) du village, à laquelle participaient aussi des malades. Dans l'hôpital, la vie était rythmée par les veillées du club et les fêtes votives, par les messes et les fêtes religieuses. Il y avait donc une chorale. Nous tenions à rendre compte de cette culture populaire liée au monde rural. Les musiques des séquences de kermesse ou de bal sont issues des enregistrements conservés sur les quelques bandes magnétiques que nous avons retrouvées dans l'hôpital. Une grande partie des bruitages du film est composée avec les sons de ces bandes d'archives.

Ensuite, le thème musical qui parcourt le film est issu des *Folies d'Espagne* dont Olivier Brisson, le compositeur, s'est inspiré et à partir duquel il a composé des variations. Ce thème démarre avec le premier départ en excursion dans l'Abeille du Gévaudan pour nous entraîner jusqu'à la mer.



Aviez-vous conscience que votre film allait résonner si fort avec le contemporain, questionner notre rapport à l'institution psychiatrique et plus généralement à la société et à la transmission ?

TOUT au long du montage, nous prenions la mesure de la perte. Chaque séquence d'archive, filmée ou sonore, ou extrait du journal *Trait d'union*, que l'on travaillait, renvoyait à la terrible situation dans laquelle se trouve la psychiatrie actuelle et aux débats idéologiques qui la traversent. À chaque instant je ressentais la nécessité de montrer les jaillissements de vie et de faire entendre l'audace des prises de position des médecins de Saint-Alban. Toutes les questions que soulève cette histoire résonnent au-delà de la psychiatrie et nous enseignent aujourd'hui. Ce sursaut de résistance joyeuse nourrie de poésie reste pour moi un modèle de courage pour faire face à la vision désolante que nous imposent les logiques comptables qui prétendent régir tous les domaines de nos vies.

ILS ÉTAIENT À L'HÔPITAL DE SAINT-ALBAN

par ordre d'entrée dans le film

Paul BALVET (1907-2001)

Médecin psychiatre, il prend la direction de l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban en 1936 et entreprend des réformes pour humaniser l'asile. En 1942, lors du congrès des aliénistes et neurologistes de langue française, il dénonce «l'immobilisme du système asilaire et sa décadence» et le «vertigineux accroissement» des morts par disette et dénutrition au sein des hôpitaux psychiatriques du pays.

Avec Francesc Tosquelles et Lucien Bonnafé, ils créent la Société du Gévaudan et fondent les bases de la psychothérapie institutionnelle.

En 1943, il quitte Saint-Alban pour l'hôpital du Vinatier.

En 1947, le club de l'hôpital est baptisé Club Paul Balvet.

Francesc TOSQUELLES (1912-1994)

Médecin psychiatre catalan, il a été membre actif du Parti ouvrier d'unification marxiste. À son arrivée en France après la chute de la République, il est envoyé au camp d'internement de Septfonds où sont parqués les réfugiés d'Espagne. Le déficit de médecins durant la guerre permet à Paul Balvet de l'accueillir à l'hôpital de Saint-Alban. Formé à la psychanalyse, Francesc Tosquelles apporte avec lui la thèse de Jacques Lacan et le livre d'Herman Simon, *Il convient de soigner l'hôpital*, qui vont grandement influencer les pratiques soignantes. Il est l'un des principaux artisans de l'élaboration de la psychothérapie institutionnelle. Il quitte l'hôpital de Saint-Alban en 1962.

Lucien BONNAFÉ (1912-2003)

Proche du mouvement surréaliste, Lucien Bonnafé est aussi un militant actif du Parti communiste engagé dans la Résistance. Nommé médecin directeur de l'hôpital de Saint-Alban en 1943, il poursuit les réformes pour humaniser l'asile aux côtés de Francesc Tosquelles. Lucien Bonnafé porte une grande attention aux créations des malades. En 1944, il est membre du service médical du maquis lors de la bataille du Mont-Mouchet, puis entre en clandestinité et participe aux combats de la Libération.

Officiellement, il reste le médecin directeur de l'hôpital jusqu'en 1946.



Lucien Bonnafé, Nusch et Paul Eluard photographés par Jacques Matarasso

Paul ELUARD (1895-1952)

Pendant la guerre, Paul Eluard participe activement à la littérature clandestine. En 1942 paraît son poème *Liberté* qui sera diffusé à travers toute l'Europe et parachuté au dessus des maquis français. Menacé à Paris, à l'hiver 1943, c'est sous son véritable nom d'Eugène Grindel qu'il se réfugie avec sa femme, Nusch, à l'hôpital de Saint-Alban dirigé par son ami Lucien Bonnafé. Pendant ce séjour, il compose le recueil *Souvenirs de la maison des fous*.

Georges CANGUILHEM (1904-1995)

Médecin et philosophe, Georges Canguilhem est un spécialiste de l'épistémologie et de l'histoire des sciences. Engagé dans la Résistance, il est responsable du service de santé du maquis du Mont-Mouchet en juin 1944. Suite à la terrible défaite du Mont-Mouchet, il trouve refuge avec d'autres combattants à l'hôpital de Saint-Alban où il participe à quelques réunions de la Société du Gévaudan. En 1966 paraît *Le Normal et le Pathologique*, issu de la thèse de médecine qu'il avait soutenue en 1943.

Benjamin ARNEVAL (1908-?)

Benjamin Arneval est le cadet d'une famille de cultivateurs de Lozère. À la mort de ses parents, il travaille à la ferme familiale gérée par son frère. Mobilisé pendant la Seconde Guerre mondiale, il est en proie à des visions et a l'impression que le monde et les gens se transforment. En août 1942, de retour à la ferme, il croit voir le «fantôme» de son frère et l'abat. Il est alors interné à l'hôpital de Saint-Alban. En 1948, sujet à une violente poussée d'anxiété, il se met à dessiner frénétiquement durant deux mois. Après cette crise, il n'a plus jamais dessiné.

Roger GENTIS (1928-2019)

Médecin psychiatre, il exerce à Saint-Alban de 1954 à 1962. Il est l'un des penseurs de la psychothérapie institutionnelle. Roger Gentis a défendu toute sa vie une psychiatrie humaniste, s'élevant contre l'enfermement asilaire. En 1977, il publie *Les Murs de l'asile* aux Éditions Maspéro.

Jean DUBUFFET (1901-1985)

En 1945, sur les conseils de Raymond Queneau, il se rend à l'hôpital de Saint-Alban et y découvre les créations d'Auguste Forestier et de Benjamin Arneval qu'il expose dès l'ouverture du Foyer de l'Art Brut, dans le sous-sol de la galerie Drouin, à Paris. À l'automne 1949, l'exposition *L'Art Brut* se tient dans les salles officielles de la galerie Drouin et fait figure de manifeste pour Dubuffet qui rédige pour l'occasion «L'Art Brut préféré aux arts culturels».

En 1971, Jean Dubuffet fait don de l'ensemble de la collection d'Art Brut, comprenant beaucoup d'œuvres issues de Saint-Alban, à la Ville de Lausanne.



Benjamin Arneval, entre 1947 et 1948

Frantz FANON (1925-1961)

En 1943, il s'est engagé dans les Forces françaises libres. Médecin psychiatre, Frantz Fanon fait son internat à Saint-Alban de décembre 1951 à juin 1953. Nommé ensuite à l'hôpital de Blida-Joinville, en Algérie, il y développe une organisation issue des concepts de la psychothérapie institutionnelle, qu'il a expérimenté à Saint-Alban.

Écrivain et combattant anticolonialiste, il publie en 1952 *Peau noire, Masques blancs*.

Auguste FORESTIER (1887-1958)

Né de parents cultivateurs en Lozère, il est le septième enfant d'une famille nombreuse. Très tôt, il éprouve le désir de partir et de voyager par chemin de fer. Lors d'une de ses fugues, il est inculpé pour avoir fait dérailler un train. Il est incarcéré puis interné à Saint-Alban. Très vite il s'occupe à dessiner et à sculpter des os de boucherie. Puis, amassant des matériaux hétéroclites, il construit des bêtes étranges, des hommes-oiseaux, des bateaux ou chaises d'enfants qu'il troque contre un peu d'argent, du chocolat ou des cigarettes.

Jean OURY (1924-2014)

Médecin psychiatre, Jean Oury fait son internat à Saint-Alban de 1947 à 1949. Il porte un grand intérêt aux créations des malades. En 1950, il rédige sa thèse, *Essai sur la conation esthétique*, sur la base d'un travail engagé avec Jean Dubuffet, au travers des créations d'Auguste Forestier et de Benjamin Arneval, notamment. En 1953, il crée la clinique de La Borde où il a poursuivi jusqu'à son dernier souffle, la mise en pratique de la psychothérapie institutionnelle.

Marguerite SIRVINS (1890-1957)

Issue d'une famille bourgeoise de Lozère, elle est internée à quarante ans à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban. Elle commence à dessiner treize ans plus tard et réalise des aquarelles et des broderies sur des morceaux de chiffons, travaillant sans modèle ni esquisse préalable. En proie à des hallucinations et à des délires toujours plus fréquents, elle cesse toutes activités artistiques en 1955.

Marguerite Sirvins produit toutefois un dernier ouvrage, une robe de mariée destinée à des noces imaginaires, qu'elle brode en tirant un à un les fils de draps usagés.



LA PSYCHOTHÉRAPIE INSTITUTIONNELLE

Le terme psychothérapie institutionnelle désigne l'ensemble des pratiques et des théories qui ont été élaborées à l'hôpital de Saint-Alban pendant la Seconde Guerre mondiale.

Cette philosophie du soin place le malade au centre du dispositif afin qu'il puisse prendre une part active à la gestion des activités de l'hôpital, au sein du club thérapeutique. Considérant que chaque personne, indépendamment de son statut, est investie d'une fonction soignante, la formation du personnel occupe une place essentielle. La structure hospitalière n'est pas considérée comme un établissement figé mais comme un lieu vivant qui doit permettre l'institution d'une vie collective aux multiples potentialités thérapeutiques et d'une psychothérapie adaptée à chacun des malades.

Dans les années 1960, la mise en place de la psychiatrie de secteur prolonge ces méthodes dans un maillage territorial qui offre un suivi des soins au malade hors hospitalisation.



REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1821 : Hilarion Tissot, frère de l'ordre de Saint-Jean-de-Dieu achète le château de Saint-Alban-sur-Limagnole pour en faire un asile pour femmes aliénées.

1824 : le préfet de Lozère rachète le château qui devient asile départemental.

1838 : loi, dite «Loi des aliénés». Article 1^{er} : «Chaque département est tenu d'avoir un établissement public, spécialement destiné à recevoir et soigner les aliénés, ou de traiter avec un établissement public ou privé, soit de ce département, soit d'un autre département.»

1914-1915 : Maxime Dubuisson, grand-père de Lucien Bonnafé, dirige l'asile de Saint-Alban et protège les créations des malades.

1937 : le terme «asile d'aliénés» est officiellement remplacé par «hôpital psychiatrique».

Entre 1939 et 1945 : plus de la moitié des internés des hôpitaux psychiatriques français meurent de faim ou de froid.

Les médecins de l'hôpital de Saint-Alban dénoncent le système asilaire et posent les bases d'une refonte de la psychiatrie. Ils introduisent la psychanalyse et l'ergothérapie, la formation des infirmiers, la création du Club des malades et de la «géo-psychiatrie» qui donnera naissance à la psychiatrie de secteur.

1945 : en visite à l'hôpital de Saint-Alban, Tristan Tzara écrit son recueil de poèmes *Parler seul*.

1952 : le terme de «psychothérapie Institutionnelle» apparaît pour la première fois dans un article des psychiatres Georges Daumezon et Philippe Koechlin («La psychothérapie institutionnelle française contemporaine»).

1953 : création de la clinique de La Borde par Jean Oury.

4 février 1958 : circulaire gouvernementale sur la réorganisation de la psychiatrie et mise en place d'un cadre législatif qui officialise l'existence des clubs thérapeutiques.

15 mars 1960 : circulaire gouvernementale qui reconnaît et promeut la «psychiatrie de secteur» afin de rapprocher l'exercice de soin du lieu de domicile, et le soignant du patient.

14 mai 1972 : arrêté ministériel qui officialise l'organisation du secteur.

1984 : arrivée en France des protocoles américains avec le DSM-III qui rejette une approche psychique des maladies mentales en refondant la nosologie psychiatrique sur la biologie.

1985 : légalisation du secteur.

1990 : abrogation de la loi de 1838.

1992 : réforme des études d'infirmiers qui supprime la profession spécifique d'infirmier de secteur psychiatrique.

2012 : selon les recommandations de la Haute Autorité de santé, psychothérapie institutionnelle et approches psychanalytiques sont déclarées «non consensuelles» dans le traitement de l'autisme.

PSYCHIATRIE : UN REGARD SUR LES 30 DERNIÈRES ANNÉES

par Pierre Delion

À partir des années 1990, la psychiatrie qui vient à grand peine de trouver son rythme de croisière en articulant les inventions géniales de la psychothérapie institutionnelle et de la psychiatrie de secteur, se voit remise en cause. Plusieurs facteurs vont remettre en question cette politique psychiatrique novatrice que nous ont enviée bien des pays : les intersectorialités*, l'absence de prise en considération des charges supplémentaires dues aux soins en extrahospitalier, la détérioration des crédits alloués à la psychiatrie, l'intégration de la psychiatrie dans la médecine de spécialité sans tenir compte de ses spécificités, notamment l'internat en médecine pour tous et l'arrêt des centres de formations d'infirmiers psychiatriques.

Si quelques services de psychiatrie avaient réussi à prendre une place décisive dans la cité en s'insérant dans les réseaux où leurs actions devenaient progressivement efficaces en jouant sur la désaliénation (liens avec les médecins généralistes et les pédiatres, proximité des lieux de vulnérabilité tels que les maisons de retraite, les foyers de jeunes travailleurs, les établissements scolaires et médico-sociaux, les équipes des circonscriptions sociales...), en mettant en place des CMP (Centres médicaux-psychologiques) dans les différents sites stratégiques de leur secteur géo-démographique, des hôpitaux de jour, des accueils d'adolescents en crise, en créant des clubs thérapeutiques autour des CMP sectorisés, une bonne partie d'entre eux résistait à ces changements fondamentaux pour l'exercice d'une véritable psychiatrie citoyenne, et préférait rester centrée sur le service hospitalier, dérogeant ainsi à la logique de la sectorisation dispensant les soins « au plus près des gens ».

Cette involution s'est accompagnée d'une montée en puissance de l'influence des neurosciences dans la formation des psychiatres, non pas en complément des formations à la psychothérapie, ce qui aurait été souhaitable, mais en opposition avec elle, obligeant les jeunes praticiens à choisir un « camp » contre l'autre. Cette tentative d'instrumentaliser les neurosciences pour développer le secteur de la recherche qui était en retard, a eu pour effet de renvoyer tous les acquis de la psychopathologie transférentielle** aux poubelles de l'histoire, sous le faux prétexte de leur non-évaluation scientifique. À cela s'est ajoutée l'intervention déplacée d'un président de la République (2008), déclarant que les « fous » étaient dangereux et qu'il y avait lieu à nouveau de les enfermer pour les empêcher de nuire. Les spécialistes nous précisent pourtant que les malades mentaux sont beaucoup plus souvent victimes de violences sociétales qu'auteurs d'actes répréhensibles. De plus, des associations de familles d'enfants autistes se sont insurgées contre la pédopsychiatrie, en raison de ses racines exclusivement psychanalytiques. Si des excès ont effectivement pu avoir lieu du fait de soi-disant psychanalystes peu scrupuleux, il n'était pas acceptable que

ces familles soutenues par des politiciens démagogues, réclament la suppression de la psychanalyse dans les pratiques psychiatriques.

Demanderait-on la suppression de la chirurgie sous le prétexte qu'un chirurgien ait commis une faute professionnelle? Enfin, la loi HPST*** (2009), démedicalisant radicalement l'hôpital, le confie à des new managers qui le considèrent ni plus ni moins comme une entreprise comme les autres. Ces nouvelles techniques d'organisation stérilisent à la base toute tentative de réécrire un projet concernant le service public en général, et celui de la psychiatrie en particulier.

Toujours est-il que la psychiatrie d'aujourd'hui, minée par le départ de très nombreux professionnels (psychiatres, infirmiers...) devient impraticable dans des conditions humaines acceptables, et le retour des pratiques asilaires vient marquer ces lamentables régressions : les contentions augmentent, les services fermés sont la norme, les prescriptions de neuroleptiques et autres psychotropes (méthylphénidate, anxiolytiques...) dépassent les nécessités thérapeutiques souhaitables. Les soignants qui restent sont laminés par la lourdeur du travail, et beaucoup avouent avoir perdu le sens de leur métier, et l'éthique de son exercice.

Tosquelles, Bonnafé, et tous ceux qui avaient participé à la fondation d'une psychiatrie humaine et étaient parvenus à la mener jusqu'à sa réalisation concrète, sont aujourd'hui oubliés ou servent de caution à des semblants de psychiatrie qui n'ont plus rien à voir avec le projet initial. Nous avons les moyens de soigner humainement les patients souffrant psychiquement des maladies les plus graves, mais la prédominance des consignes d'économies à tout prix, les imbécillités du new management et les attentes idéalisées des résultats des neurosciences ont empêché objectivement de conduire cette révolution à son fonctionnement optimal.

Le film de Martine Deyres retrace avec un talent remarquable les origines de ce mouvement, et il pourrait aider les jeunes praticiens de tous les statuts de la psychiatrie à réinventer une psychiatrie digne de ce nom.

Pierre Delion est professeur émérite de psychiatrie, pédopsychiatre et psychanalyste. Il est l'auteur, entre autres, de *Mon combat pour une psychiatrie humaine*, co-écrit avec Patrick Coupechoux, Albin Michel, 2016.

Notes de l'équipe de distribution :

* intersectorialité : mise en commun des moyens en personnels et équipement.

** psychopathologie transférentielle : clinique basée sur le transfert, la relation.

*** loi HPST (hôpital, patient, santé, territoire)

LA RÉALISATRICE

Martine Deyres suit des études théâtrales avant de se former au cinéma documentaire aux Ateliers Varan puis au Master réalisation documentaire de création à Lussas. Son travail interroge contraintes sociales et accueil de la folie. Elle a d'abord filmé les dispositifs normatifs de l'espace public avec *Lieu commun* et *White Spirit*, avant d'aborder le monde de la psychiatrie.

Avant *Les Heures Heureuses*, elle a réalisé *Le Sous-bois des insensés* consacré au célèbre psychiatre Jean Oury.

FILMOGRAPHIE : *Les Heures Heureuses*, 2019, 77 min | *Le Sous-bois des insensés*, 2016, 90 min | *Jean Oury, rencontre à la Borde*, 2015, 52 min | *L'Homme sans chapiteau*, 2010, 52 min | *White Spirit*, 2006, 37 min | *Lieu commun*, 2003, 14 min

LES HEURES HEUREUSES SÉLECTIONS EN FESTIVALS

FidLab Festival International du Documentaire (Marseille) | Visions du Réel (Nyon, Suisse) | Tënk en escale à Arles, Les Rencontres de la photographie | Festival Au contraire (Montréal) | À propos d'elle(s) (Toulouse) | Traces de Vies (Clermont-Ferrand) | DOK Leipzig | IFFR, Festival International du film de Rotterdam | Göteborg Film Festival | Solothurner Filmtage | Rencontres Images Mentales (Bruxelles) | Itinérances, Festival Cinéma d'Alès | Working Title Film Festival (Vicenza) | Cinemed, Festival cinéma méditerranéen (Montpellier) | Image de ville (Marseille) | Rendezvous with Madness Festival (Toronto) | Doc Cévennes, festival international du documentaire de Lasalle

Mention spéciale, compétition nationale Visions du Réel (Nyon, Suisse)

Mention spéciale Traces de Vies (Clermont-Ferrand)

FICHE TECHNIQUE

RÉALISATION : **Martine Deyres**

ÉCRITURE : **Martine Deyres en collaboration avec Anne Paschetta**

MONTAGE : **Philippe Boucq, Catherine Catella , Martine Deyres**

IMAGE : **Jean-Christophe Beauvallet, Dino Berguglia, Antoine-Marie Meert**

SON : **Olivier Hespel, Marianne Roussy, Olivier Schwob**

MONTAGE SON ET MIXAGE : **Etienne Curchod**

MUSIQUE : **Olivier Brisson**

PRODUCTION : **Les Films du Tambour de Soie**

EN COPRODUCTION AVEC : **Bande à Part Films et Lux Fugit Film**

AVEC LA PARTICIPATION DE Centre national du cinéma et de l'image animée | Région Languedoc-Roussillon en partenariat avec le CNC | Région Provence-Alpes-Côte d'Azur en partenariat avec le CNC | Ciclic, Région Centre | Bourse brouillon d'un rêve de la SCAM et la SACEM pour la musique | Culture avec la Copie Privée | Office fédéral de la culture (OFC) | Fondation SUISA RTS Radio Télévision Suisse | Cinéforum et la Loterie Romande | ASCLEPIOS et Lonicera | Procirep-Société des Producteurs et de l'Angoa

AVEC LE SOUTIEN DE Tax Shelter du Gouvernement fédéral Belge | BM Invest

EN PARTENARIAT AVEC La Collection de l'Art Brut, Lausanne | LaM, Lille Métropole Musée d'Art Moderne, d'Art Contemporain et d'Art Brut | Institut Jean Vigo, cinémathèque euro-régionale | L'Alhambra, Cinémarseille

1 h 17 - 2019 - 16/9 - Couleur/N&B - stéréo 5.1 - DCP - Visa : 140294

ISAN 0000-0002-C608-0000-W-0000-0000-F



DISTRIBUTION

Philippe Elusse
distribution@d-h-r.org
+33 6 11 17 79 91

PRESSE

Anne-Lise Kontz
anne-lise@n66.fr
+33 7 69 08 25 80

PROGRAMMATION

Marie Sécher
secher.marie@yahoo.fr
+33 6 47 04 88 18

PARTENARIATS

Gaye-Thaïs Florent
gaye_thais@yahoo.fr
+33 6 07 91 13 25