

Il y a une dizaine d'années, un de mes amis les plus proches s'est vu diagnostiquer un trouble bipolaire suite à la prise d'un ecstasy qui l'a plongé plusieurs mois durant dans une profonde dépression. J'ai été témoin depuis lors, et ce non sans un certain sentiment d'impuissance, de la succession des épisodes maniaques et dépressifs qu'il a subi et qu'il continue de subir. J'en ai conçu une fascination profonde pour les questions de santé mentale, notamment pour les zones d'ombre qui continuent d'entourer l'origine des troubles psychiques, et, plus globalement, la dimension équivoque de l'idée même de folie.

Lorsqu'en 2022, j'ai été sélectionné pour participer au marathon d'écriture du Festival des scénaristes de Valence, c'est tout naturellement que j'ai entrepris d'explorer cette thématique. *Amanita Muscaria* est ainsi né de cet exercice qui consistait à écrire en 48 heures un scénario d'une dizaine de pages en y intégrant la contrainte suivante : dans une cave, un personnage découvre quelque chose qui bouleverse le cours du récit. En cherchant ce que pourrait bien abriter cette cave, je suis tombé sur tout un tas d'articles promouvant l'usage thérapeutique des substances psychédéliques en vue de soigner les troubles psychiques. J'étais sidéré par ce que je lisais : le déclencheur de la maladie de mon ami pourrait en fait en constituer le remède. Choissant les champignons hallucinogènes — et ce avant tout pour leur attrait graphique — parmi la large gamme des substances psychédéliques à usage thérapeutique, j'avais ainsi trouvé ce que contiendrait cette cave.

En exhumant le scénario il y a quelques mois afin de le réécrire, j'ai choisi de mettre l'accent sur la dimension sociale du récit — qui n'existait qu'en germe dans la version de Valence. Si la tension résultant de l'opposition patient/soignant était déjà bien présente dans le matériau d'origine, j'ai voulu étoffer les attributs sociaux des personnages pour complexifier davantage leurs rapports de force. Samia exerce son métier d'infirmière dans des conditions difficiles, faisant d'elle la défenseuse d'un ordre psychiatrique répressif qui la précarise, mais auquel elle est tenue d'adhérer. Quant à Paul, il est soumis à cet ordre en tant que malade, mais le confort bourgeois dont il jouit lui permet de s'en extraire en expérimentant d'autres modes thérapeutiques.

Le cadre du confinement — dans lequel j'ai choisi de réancrer le récit — contribue également à mettre en lumière ces dynamiques sociales latentes. Outre la dynamique globale de précarisation du corps médical qui s'est encore accrue dans le contexte du Covid, l'expérience même du confinement a pu varier radicalement selon le statut social des confinés : en l'occurrence, Paul s'accommode aisément de la prison dorée qu'est le pavillon de ses parents, tandis que Samia subit tant bien que mal ses journées passées dans la prison de tôle qu'est sa voiture.

Je tenais également à rester nuancé vis-à-vis de la thérapie alternative de Paul. L'idée n'est pas de promouvoir les psychédéliques au détriment des neuroleptiques, ou inversement, mais de faire de ce débat une ligne de front vectrice de tension entre les personnages. C'est pourquoi j'ai veillé à ne pas trancher définitivement sur la santé actuelle de Paul. Le bien-être qu'il avance, on peut y croire ou non. De même, le test du couloir auquel il se soumet ne nous informe pas définitivement sur l'arrêt ou non de ses hallucinations, puisque tout se joue dans son esprit.

La thérapie par les psychédéliques connaît une vogue depuis quelques années qui doit nécessairement pousser à la circonspection, quand bien même les études dont elle fait l'objet présentent des résultats extrêmement réjouissants. Mon idée est aussi d'évoquer le fanatisme dont ces thérapies alternatives peuvent faire l'objet de la part de leurs défenseurs, sans pour autant les réfuter en bloc. Ce qui m'intéresse dans le recours de Paul aux champignons, ce n'est pas tant la

substance en elle-même que la volonté d'émancipation dont témoigne le jeune homme vis-à-vis de l'institution psychiatrique.

En maintenant cette indécision quant à l'état de Paul — indécision à laquelle contribuera le port du masque qui dissimulera les expressions du visage —, je veux aussi rendre plus sensible le trouble qu'éprouve Samia face à lui. La psychiatrie pousse à une forme de présomption de déviance à l'endroit des patients, puisque les soignants sont amenés à surinterpréter le moindre comportement des malades comme un signe de leur pathologie. Cette suspicion systématique peut confiner à une certaine paranoïa. Or les conditions de travail précaires de Samia, qui la rendent physiquement et psychologiquement vulnérable, ne peuvent que l'engager plus avant sur cette pente paranoïaque. Ainsi finit-elle par fuir la maison, craignant que Paul ne l'ait droguée.

La réflexion que je souhaite mener à travers la trajectoire de Samia — celle d'une « aliéniste aliénée » — aboutit alors à la question suivante : quel degré de porosité y a-t-il entre folie et santé d'esprit ? Question qui me paraît d'autant plus pertinente dans un monde qui tend à nous fragiliser mentalement.

Pour mieux ménager l'idée d'une telle porosité, je souhaite éviter au maximum l'usage du champ-contrechamp, et favoriser ainsi le recours aux plans larges embrassant les deux personnages, de sorte que les rapports de force s'incarnent à l'intérieur même du cadre plutôt que dans le montage. En découpant le moins possible, je tiens par ailleurs à conserver le flux naturel des dialogues. L'utilisation d'un format d'image 2.35 anamorphique sera dès lors nécessaire pour cadrer simultanément Samia et Paul. Pour les cadrages individuels, ce ratio permettra en outre d'isoler le personnage dans la composition, tout en gardant vides de larges pans du cadre afin d'accentuer l'impression de claustrophobie propre au confinement.

Plus globalement, la mise en scène devra suivre une logique de clôture graduelle de l'espace. En resserrant petit à petit les cadrages et en réduisant la profondeur de champ, je veux veiller à évacuer progressivement tout rappel du dehors. Bien qu'au début de l'entretien, la baie vitrée du salon apparaîtra régulièrement — comme une toile sur laquelle viendra s'inscrire l'extérieur inaccessible —, elle sera progressivement évacuée pour laisser le son prendre en charge le dehors : souhaitant me dispenser de toute musique extra-diégétique, je veux que les bruits de la pluie soient travaillés de façon à ce qu'ils forment une véritable mélodie susceptible d'accompagner et de ponctuer les dialogues.

Outre cette idée de clôture spatiale, je souhaite également abstraire l'espace, jouer à le rendre impossible. Pour ce faire, je veux utiliser les entrées et les sorties de champ du chat, qui, dans l'arrière-plan, en plein dialogue, pourra discrètement quitter le salon par une porte, puis y pénétrer à nouveau par une autre. Je veux que chaque apparition de l'animal lui confère une aura de mystère, quasi fantomatique.

L'ellipse du salon à la cave suivra cette même logique d'abstraction, puisqu'aucun lien physique entre les deux espaces ne sera jamais dévoilé. Là où le salon, richement décoré par les parents de Paul, évoquera un luxe froid et impersonnel, la cave sera quant à elle un espace ambivalent, à la fois glauque et chaleureux, dont on ne sait s'il est accueillant ou menaçant — comme une projection physique de la psyché de Paul —, et ce sans que rien ne nous garantisse que ces deux espaces appartiennent bien à la même maison, si ce n'est au même monde.

Ces légers dérèglements du réel viseront à intensifier l'inquiétante étrangeté propre à tout huis clos : l'espace est-il un refuge ou une prison ? Et, le cas échéant, qui est captif de qui ?

Anthelme Dubois