

DÉBAT

# **Vivre, c'est vieillir.**

## **Un film sur la vie dans le vieillissement**

**Échange avec Blandine DELCROIX**

Auteure et réalisatrice

**par Aline CHAMAHIAN**

Maître de conférences en sociologie, Aix Marseille Univ,  
CNRS, Sciences Po Aix, MESOPOLHIS,  
Chercheuse associée au CeRIES (ULR 3589),  
Aix-en-Provence, France

« *Toutes ces années passées à filmer le temps qui imprime notre chair, la mémoire s'écrit sur du sable, elle s'efface ou remonte à la surface par fulgurance, mais pas la vieillesse, incontournable, inexorable. C'est notre condition humaine, tout simplement. Et comme le dit maman, tout le monde y passe, tout dépend de la date de notre mort, tout le monde y passe.* » (Extrait du film *Vivre, c'est vieillir*)

La rencontre avec Blandine Delcroix s'est faite suite au visionnage de son documentaire *Vivre, c'est vieillir*. Nous avons alors croisé nos regards et, plus largement, partagé une sensibilité commune dans notre façon d'appréhender l'expérience du vieillissement.

Ce film nous fait pénétrer avec subtilité au cœur du vieillissement de Gisèle, et il le fait sur un temps très long : 18 ans, soit entre 2002 et 2020. Gisèle est accompagnée par la caméra sur ces grandes plages où elle se balade, entourée de ses proches, à 70 ans, jusqu'à son dernier chez-soi, l'Ehpad, et les derniers instants de son existence, à 88 ans. Par cette temporalité longue saisie au présent, ce film constitue un support particulièrement percutant pour comprendre les métamorphoses silencieuses et les moments critiques qui jalonnent ces années de vie. Loin des représentations sociales qui voient le vieillissement comme un processus de dégradation progressive et de déclin, le travail de l'image et de la parole de Gisèle au fil du temps – une femme née en 1932, veuve depuis 1987, issue d'un milieu populaire, et qui a grandi et vieilli dans l'agglomération lilloise, mère de trois enfants – permet de comprendre de l'intérieur un processus complexe. Ce processus ne peut être entièrement anticipé, il côtoie le prévisible et l'imprévisible ; il se construit dans un à-venir dont on connaît l'issue, mais qui implique de faire face, de rebondir à chaque chute, autant que possible, de rester autonome. Au fil de ces années de vie filmées, on découvre comment Gisèle va faire face à son avancée en âge, seule et entourée à la fois ; on comprend comment le corps, la parole, l'esprit, la mémoire sont à la fois mobilisés, entretenus, activés et fragiles.

Bien au-delà de ce que peuvent nous apporter les récits recueillis lors d'entretiens sociologiques compréhensifs, cette entrée par un médium visuel, ici le film documentaire, ouvre le regard et participe à produire de la connaissance à la fois sociologique, anthropologique et philosophique sur ce qu'est vieillir au fil du temps et jusqu'au bout de la vie.

Dans ce mouvement si rarement saisissable et observable de la sorte, ce documentaire présente la spécificité d'avoir été réalisé par Blandine, la fille de Gisèle, ce qui ouvre sur une autre expérience du vieillissement, celle des proches aidants. Le film révèle ce double regard, celui d'une réalisatrice qui est aussi une fille livrant les difficultés éprouvées dans l'accompagnement de sa mère avec son frère ; révélant les dilemmes éthiques auxquels ils ont été confrontés ; une femme qui restitue la teneur des liens jusqu'au cœur de la transmission d'une mémoire et qui souligne, jusqu'à la dernière minute, l'importance des mots et des corps en présence lorsque le touché se substitue à l'échange.

Finalement, ce film nous fait plonger dans une double réflexivité sur l'expérience du vieillissement, celle de Gisèle et celle de Blandine, l'une et l'autre confrontées à la vieillesse et apprenant ensemble à apprivoiser ce moment de la vie. Notre échange livre pour *Gérontologie et société* les pistes fondamentales sur lesquelles ouvre ce documentaire.

En 1970, Simone de Beauvoir disait dans son ouvrage *La vieillesse* : « *Vivre, c'est vieillir, rien de plus* ». On ne peut s'empêcher de faire le lien avec le titre de ton documentaire. Pourquoi ce titre ?

Un titre, pour un film, c'est la porte d'entrée. Il faut qu'il évoque l'histoire sans la révéler. Il faut qu'il donne envie d'en savoir plus. Contrairement à d'autres films, ce titre-là est venu assez naturellement. Je tenais à la référence au texte de Simone de Beauvoir, je trouve que c'est « le » texte fondateur de cette question du vieillissement. Et puis j'y tenais parce que ça me semblait juste par rapport à l'histoire de ce film, c'est-à-dire de mettre en avant la vie dans le vieillissement et que l'un ne va pas sans l'autre. Ce qui m'est apparu, c'est l'importance du vivre et c'est d'insister sur la vie. Ce que je ne voulais surtout pas, c'est un film sur la fin de vie : c'est un film sur la vie et, dans la vie, il y a le vieillir.

## Comprendre le processus de vieillissement de l'intérieur

Tout en insistant sur la vie, tu nous livres toute la complexité du processus de vieillissement. Ce n'est pas un film sur la vieillesse, comme tu l'as déjà expliqué ailleurs, mais sur un processus sous-tendu par la vie qui se joue derrière.

C'est d'ailleurs ce que dit ma mère quand je lui pose la question « *C'est quoi pour toi vieillir ? Être vieux ?* ». Elle n'aimait pas « être vieux » et elle réplique en disant « *Non, c'est vieillir !* ». Ce n'est pas un état, c'est un processus et à partir de quand on vieillit ? Après, toute la question est ouverte.

Avançons dans cette complexité du processus du vieillissement entre passé et présent. Le film commence par la fin de la vie de Gisèle pour nous livrer très vite son expérience du vieillissement, il lui donne ce faisant la parole, jusqu'au bout, même lorsque la voix s'est éteinte, grâce aux jeux du montage. Comment as-tu fabriqué ce film afin de restituer cette expérience, la parole de Gisèle, la tienne ?

La fabrication du film s'est faite à l'envers d'une production classique où il s'agit d'écrire un synopsis avant même de tourner. Ça ne s'est pas fait du tout comme ça. J'ai d'abord filmé pendant longtemps, seule, sans savoir que j'allais réaliser un film. C'est à ce moment charnière, que j'avais nommé au départ « l'inventaire », quand ma maman a dû déménager de sa maison que j'ai pris conscience qu'on était en train de traverser un moment de bascule dans la vie où on touche à l'essentiel. Ma mère me donnait ces moments de vie si difficiles en toute confiance. Elle n'a jamais cherché à voir les images ou quoi que ce soit. Et ce moment était important aussi parce que la femme déterminée qu'elle était me montrait aussi sa vulnérabilité. Quand on filme, c'est un échange : quelqu'un nous donne et on donne quelque chose à l'autre. J'ai alors ressenti comme un devoir de faire quelque chose avec ces images. Quelque chose de plus grand que nous. Quelque chose qui dépasse notre histoire personnelle. Pendant toutes ces années et, particulièrement pendant les dernières années, de 2017 à 2020, j'avais toujours en tête la nécessité de protéger sa liberté de choix et d'expression et c'est pour ça que sa parole est centrale. Y compris par le jeu du montage, faire résonner sa parole même quand elle n'est plus en capacité de le faire. C'est une manière de la faire exister jusqu'au bout. C'était pour moi essentiel, à chaque instant, de la placer au centre. Ma parole, elle vient en contrepoint. Un contrepoint réflexif, émotionnel puisque je suis partie prenante dans l'histoire. C'est une période complexe qui remet en question les rôles de chacun.

Que nous dit le film sur la linéarité du processus de vieillissement ?

C'est intéressant cette question de la linéarité parce que dans un film on parle de continuité pour que la narration se tienne. Il faut faire sentir, pour les besoins de la narration, une progression. Le tout dans un format qui doit être adapté à un format télévisuel de moins de 60 minutes. Je trouve que le montage est presque trop linéaire dans le déclin et que ça ne montre pas précisément ces phases, ces accidents, cette espèce de yo-yo permanent, alors que j'avais la matière pour ça. C'est pour des raisons de format et de dramaturgie. C'est une dimension qui n'est pas restituée à la hauteur de ce qui s'est réellement passé.

Tu aurais aimé avoir plus de temps pour davantage montrer cette complexité ?

Complètement. C'est toujours difficile de faire des choix pour un réalisateur, surtout un film comme ça. Il y avait des séquences auxquelles j'étais très attachée, en particulier celles du cimetière. J'ai des images de ma mère qui va au cimetière en fauteuil roulant. C'est après sa chute dans sa maison et avant son départ en résidence autonomie. Sauf qu'elle ne sera plus en fauteuil roulant à la résidence autonomie, parce qu'elle a repris du poil de la bête.

Montrer ces images introduit, dans la narration, un élément qui mérite d'être développé, un déclin (le fauteuil roulant) qui précède une embellie. Mais il faut du temps pour amener cette question dans l'histoire sans quoi ces images créent de la confusion : on la voit en fauteuil roulant et puis après elle est debout, qu'est-ce qui se passe ? Pour quelqu'un qui n'est pas au fait du phénomène du vieillissement et de ses rebonds, il ne comprend pas.

Quelles autres difficultés as-tu rencontrées pour restituer 18 années au présent ?

J'avais plusieurs anniversaires par exemple et il a fallu n'en choisir qu'un seul. À l'image, on doit percevoir les transformations liées au vieillissement. Cette transformation physique est visible quand tu prends les premières images et les dernières notamment, où elle a perdu beaucoup de poids. C'est ce qui est frappant chez beaucoup de gens qui regardent le film. C'est ça qui est visible, mais, Dieu merci, ça ne va pas aussi vite. Le cinéma, c'est l'art de l'ellipse, mais j'ai aussi dû composer la narration avec la matière que j'avais. C'est la contrainte du documentaire. J'aurais souhaité que la réalité du processus de vieillissement soit montrée de façon moins condensée encore...

Viellir est un processus marqué par de multiples transitions telles que la retraite, le départ des enfants, le décès du conjoint, l'entrée en institution. Autant de moments forts, de ruptures et de bifurcations dans une trajectoire. Quels sont les moments forts que tu retiens dans le vieillissement de Gisèle et les as-tu tous filmés ?

L'élément déclencheur, c'est quand même la chute et tout ce qui va avec, on la redoutait, elle la redoutait.

Elle était aussi une grande jardinière et elle a dû arrêter de faire son jardin. Ce n'est pas un événement énorme, mais ça a eu un sacré impact. Elle a un rapport à la nature qui est très fort et c'était une activité qui lui correspondait tout à fait, à la fois physique et contemplative. Elle louait un jardin ouvrier et un jour elle a décidé qu'elle ne pouvait plus, physiquement, s'en occuper et elle l'a laissé à quelqu'un d'autre. Elle a alors écrit dans son cahier de jardinière la date avec ces mots : « Adieu mon jardin. » C'était un crève-cœur pour elle et ça je ne l'ai pas mis dans le film parce que, tout simplement, à l'époque, je n'ai pas filmé ma mère en train de jardiner. Ni en train de peindre d'ailleurs. Ce sont les images manquantes.

Je n'ai pas beaucoup filmé la période où ma mère était dans la résidence autonomie, j'ai très peu de choses. Elle y est restée une année. Je ne l'ai pas filmée parce que je n'y arrivais pas. Je ne pouvais pas. Ça relève de l'impossibilité de la réalisatrice qui est aussi la fille, submergée par l'émotion, qui sait que c'est la fin d'une époque. Ce qui va suivre me le confirme. Elle est certes dans une résidence autonomie qui est plutôt chouette, une Marpa, en milieu rural. J'ai mis la séquence où elle va découvrir ce nouveau lieu. J'ai des images où on la voit discuter avec enthousiasme avec le directeur de ce lieu. La veille, avant de quitter sa maison, je l'avais filmée chez le coiffeur. Se montrer volontaire, autonome et toujours bien mise, c'était important pour elle. Mais cette partie-là, je n'ai pas pu la filmer. J'étais dans une espèce de paralysie. En même temps, j'étais contente pour elle et, en même temps, c'était une rupture que je vivais mal.

Et puis il y a l'AVC, c'est une transition très rapide dans le film et elle entre en Ehpad.

Oui, très rapide. Je dirais que, dans la temporalité du film, ce n'était pas trop gênant parce que de fait, c'est une transition qui n'a pas duré longtemps, malheureusement. Je parle d'un AVC, mais il y a eu quelques épisodes. Les six premiers mois, elle était très contente, très autonome et puis, les six autres mois, elle n'a cessé de faire des allers-retours aux urgences. Je ne l'ai pas montré parce que je n'avais pas la matière. Elle tombait. On la retrouvait par terre. Là, elle a commencé à perdre de l'autonomie. On a mis en place, avec mon frère, un travail avec le kiné parce qu'elle commençait à perdre pas mal de masse musculaire dans les jambes. On essayait de la faire marcher le plus possible. Après, il y a eu le déambulateur, on l'avait customisé avec des stickers, des papillons, des oiseaux pour essayer de prendre les choses par le bon bout. Et puis, après cet AVC, l'enjeu était qu'elle récupère. Il aurait fallu qu'elle aille dans un soin de suite et de rééducation. Mon frère est allé dans ce SSR, un endroit absolument sordide. Donc, on s'est dit non, mais il fallait qu'elle sorte de l'hôpital. Alors, je suis allée à la résidence autonomie en disant : « *Je resterai le temps qu'il faut pour l'accompagner et faire en sorte qu'elle récupère* ». Un geste nouveau par jour, beurrer sa tartine, réapprendre des gestes simples... elle n'avait pas beaucoup de séquelles cognitives, mais suffisamment pour être quand même gênée au quotidien dans un endroit qui n'est pas médicalisé. Elle a récupéré. À nouveau une embellie et puis un autre épisode, à nouveau. Le directeur nous a signifié sans jamais prononcer le mot Ehpad que notre maman n'était plus assez autonome pour rester dans cet établissement. Et ça a été très difficile.

La question était de comprendre aussi comment Gisèle réagit à ces épreuves et ce que tu racontes est éclairant, pour elle, il fallait maintenir son autonomie.

Coûte que coûte et on voyait bien à quel point elle mobilisait toute son énergie pour marcher, pour parler. Ma mère prenait toujours beaucoup de notes. Et elle avait toujours (et de plus en plus) des carnets de notes dans la maison. Elle y notait toutes sortes de choses, des références entendues à la radio, des rendez-vous chez le médecin, des informations utiles pour ne pas oublier, etc. Quand il y a eu cet épisode de l'AVC, elle a rempli des feuilles avec sa date de naissance, celle de mon père, de mes frères, etc. Je pense que c'est lié au nombre de soignants qui sont venus lui dire « *Comment vous vous appelez ? Vous êtes née quand ? Vos enfants ont quel âge ? Etc.* ». À chaque coup de fil, on répétait, elle me disait « *Bon, je suis née tel jour, j'ai été veuve en telle année, et papa...* ». Elle faisait des efforts titanesques de mémoire pour retrouver concrètement son autonomie.

Dans ces années de vie filmées, il y a quelque chose qui frappe dans le film, c'est le progressif rétrécissement des espaces de vie et des mobilités.

Je vais revenir en arrière dans sa trajectoire parce que c'est une question qui fait partie de ce processus de vieillissement. Quand j'allais la voir, elle venait me chercher en voiture à la gare de Lille. Lille/Haubourdin ce n'est pas très loin, mais il faut quand même circuler en ville, se garer, etc. On l'a fait pendant des années. Ensuite, et c'est ça qui est intéressant, sans qu'elle dise « *Je ne peux plus venir à la gare en voiture* », je lui

ai proposé de venir me chercher à une station de métro. Cela lui évitait d'aller dans le centre et de se garer. Je l'ai compris sans que l'on en parle. Ensuite, je prenais le bus, j'allais jusqu'à Haubourdin et elle venait me chercher à l'arrêt de bus, jusqu'à ce que j'aille à pied de l'arrêt de bus à la maison.

Cette question-là je la ressentais sans pouvoir dire « *Ma maman elle vieillit* », je continuais à faire « comme si ». Je fais ce retour en arrière pour dire que cette question des espaces qui se rétrécissent, elle est très progressive.

Puis ça s'accélère...

Oui, ça s'accélère parce que le corps se fatigue plus vite. Il y a eu d'autres petites chutes. Dans la résidence autonomie, ma mère se retrouvait dans un environnement apaisant, avec la nature autour, mais avec des gens qui n'avaient pas du tout les mêmes références qu'elle. C'était une femme très indépendante, très autonome, très forte, à faire ses choix sans avoir quelqu'un qui lui dise il faut faire ci ou ça. Mais cette question de la liberté, même dans une résidence autonomie, elle est déjà restreinte : tu n'as pas le choix des gens avec qui tu manges... quant à l'Ehpad, là ça s'immobilise physiquement et psychologiquement. Cet enfermement est physique. Les espaces sont de plus en plus petits. Mais aussi psychique : quelle liberté avait-elle ? Et elle le disait à demi-mots. Les activités qu'on lui proposait et pour lesquelles les soignants tentaient de la motiver ne l'intéressaient pas forcément.

Dans cette trajectoire résidentielle, il y a le moment de la chute, moment charnière du film. Il initie la réduction des espaces de vie, mais il permet aussi de rendre compte de l'importance de la matérialité de l'existence de Gisèle. Une matérialité qui s'incarne dans son domicile, certes, mais aussi dans ce que Frédéric Balard a appelé « les objets du cœur ». Des objets qui sont au fondement de son identité de femme, d'épouse, de mère ; supports de la mémoire, ils marquent les traces de son passé. C'est le moment de l'inventaire...

C'est un moment de bilan parce que quand on fait un tri, on fait un bilan poussé par la nécessité, on établit des priorités et on fait un inventaire. Tout ce qu'on a un peu repoussé, voire mis sous le tapis pendant des années, à ne pas vouloir se délester des choses, là on y est obligés. Les images de la vaisselle, c'est un grand classique, mais ça raconte moins de choses que des objets très singuliers qui n'ont pas forcément une valeur matérielle mais, comme tu disais, ce sont les objets du cœur et ils ont une place vraiment particulière dans la vie de chacun. Ce sont ceux qui vont être transmis, aussi, entre plusieurs générations comme un flambeau et ce sont ceux qui vont vraiment raconter une histoire.

C'est un tri des objets et en même temps, on cherche une solution. On ne sait pas où ça va aller, mais c'est bien de prendre le temps de faire ça parce qu'à un moment ou un autre, ça va être nécessaire. Prendre le temps, ça voulait dire, lui laisser le temps, à elle, de revisiter tout ce qu'elle avait accumulé de sa petite enfance jusqu'au présent. Ça, c'est très puissant parce qu'il y a plein de choses que j'ai apprises à ce moment-là et je les ai filmées, donc je les ai dans la boîte et c'est génial. Là, il y a un vrai moment de transmission et avec elle qui décide ou pas de jeter. C'était inconcevable pour nous

de décider à sa place. Après, on a su qu'il y avait cet appartement dans cette résidence autonomie. Avec mon frère, on s'est dit qu'il allait falloir recomposer un espace qui lui plaît, à l'image de la femme qu'elle est, même si la surface est plus petite. Comme elle le dit « *Je ne peux pas tout prendre, les souvenirs, je les ai surtout dans la tête* ». Une manière très sage d'accepter la perte. Ça a été un moment peuplé d'émotions entre la tristesse, l'angoisse, la joie, la franche rigolade où on réessaie des vêtements, des chapeaux, des bijoux, etc., etc. C'est toute une vie, mon frère le dit dans le film, c'est 50 ans d'une vie qui vont devoir se condenser.

C'était bien qu'on soit à ses côtés, c'est un deuil ! C'est se séparer, se délester. Et puis, il y a eu aussi un moment qui a été difficile pour moi : le lit conjugal. Ce meuble-là est inamovible dans ma conception de la famille. Le jour où il faut le démonter pour mettre un lit médicalisé, ça m'a été insupportable. Mais elle, elle n'a pas manifesté une quelconque nostalgie de ce lit. Au contraire, le matelas, c'était un matelas de laine qui était bien mou alors que le lit médicalisé était plutôt dur. Donc, non, je pense qu'elle... était très contente.

On peut sentir en effet des rebonds, comme avec son buffet. Là, elle retrouve une énergie, elle est contente de voir ce meuble dans cet espace-là qui est en effet plus visible et mis en valeur que dans la maison qu'elle a occupée pendant 30 ans. C'est paradoxalement plus positif !

**Au moment de l'entrée en Ehpad, que se passe-t-il avec ces objets ?**

Là, c'est beaucoup plus compliqué. Elle est passée de l'hôpital à l'Ehpad, donc elle n'est jamais retournée dans son appartement de la résidence autonomie. Il n'était plus question du bahut, des verres en cristal, plus rien. Mais en prenant les mesures, on s'est dit que la petite bibliothèque était idéale et elle pourrait encore garder des choses qui lui étaient précieuses, d'où l'importance de ces petits objets. Je ne parle même pas des photos, c'est un grand classique, mais les objets c'est encore autre chose. Dans 11 m<sup>2</sup>, la petite bouteille de champagne, le collier en coquillages de Tahiti, le chapeau polynésien, ses aquarelles aussi bien sûr. On a cherché à ne pas décider à sa place mais là, ce n'était plus tout à fait la même configuration. C'est une étape qui est vraiment là bien plus difficile que pour la résidence autonomie.

Tous ces objets c'est bien sûr pour elle, pour qu'elle les ait dans son champ de vision et c'est aussi à destination des soignants, même s'ils n'ont pas le temps. Afin qu'ils révèlent quelque chose de la personnalité de notre maman.

J'ai eu la chance dans le film qu'elle montre cette photo d'elle quand elle a 70 ou 75 ans, sur ce char à un carnaval et qu'on va retrouver sur la porte de sa chambre. Si on a mis cette photo, c'est pour donner à voir une femme, certes déjà âgée, mais en pleine possession de ses moyens, souriante, en pleine vie et masquer la photo qui a été prise d'elle, à l'Ehpad, qui ne lui ressemblait pas du tout.

**Une façon d'être entourée dans ce moment de vie qu'elle traverse. Ça me conduit à aborder un autre aspect : Gisèle apparaît particulièrement entourée au fil de ces années, un maillage solide se tisse autour d'elle pour la soutenir et l'accompagner au quotidien. Votre complicité apparaît comme une force. Pour reprendre les termes**

de Bernadette Veysset, elle « *compte pour vous* » et elle peut « *compter sur vous* ». Pourtant, ces liens de dépendance ne l'empêchent pas de faire l'expérience de la solitude. Ses mots sont forts alors qu'elle est allongée sur son lit en Ehpad : « *Je me sens plus que seule* », dit-elle.

Il y a plusieurs choses. Je ne vais pas généraliser mais les personnes qui sont là ne sont pas autonomes, elles ont des problèmes d'expression et ce n'est pas simple d'échanger. Ça c'est la première chose. La deuxième chose, pendant un an et demi, j'ai enregistré tous nos échanges téléphoniques quotidiens. Même si on a peu utilisé cette matière, on a insisté sur la question du choix, de ses affinités électives, des personnes qui t'entourent et avec lesquelles tu t'enrichis. Le rapport à l'autre, là, est réduit à peau de chagrin et elle se retrouve dans ce collectif avec des personnes qui n'ont rien en commun avec elle, mais rien ! Et, ce qu'elle a pu me dire au téléphone, c'est « *Je ne peux pas parler de ma vie, des gens que j'ai rencontrés, parce que je ne connais personne !* » Alors, ne pas pouvoir parler de rien avec les autres... Quand je dis les autres, ce sont les résidents, mais aussi les soignants...

Comment faire, dans le collectif, pour répondre à des besoins individuels ? Je me suis longtemps demandé ce que voulait dire cette phrase « plus que seule ». Qu'est-ce que c'est ce « plus que » ? Pour moi, c'est un gouffre et à l'heure où je te parle, je ne parviens toujours pas à identifier la profondeur de ce gouffre. J'ai mis ça sur le compte du fait qu'à ce moment-là elle ne sortait plus de la chambre, mais cette solitude, elle me renvoie à un effacement du sentiment d'existence. C'est un vide existentiel, le sentiment d'existence s'efface progressivement et ce que nous avons fait avec mon frère n'est pas suffisant.

## **Viellir en milieu populaire, entre « hybridation culturelle » et « choix du nécessaire »**

D'où vient Gisèle du point de vue de son origine sociale ? Dans quel milieu social a-t-elle évolué et quelle a été sa relation avec ton père ?

Ma mère vient d'un milieu modeste. Mon grand-père était conducteur de train, il était brancardier dans les tranchées pendant la guerre de 14-18. C'était un homme très curieux et très moderne pour l'époque. Ma mère était la petite dernière d'une fratrie de quatre enfants et quand je dis petite dernière, elle avait 12 ans d'écart avec son dernier frère. Elle avait des capacités pour étudier et elle a pu aller au-delà du certificat d'études. Elle a eu des bourses, etc., et mon grand-père – alors retraité de la SNCF – a fait le choix de partir travailler à nouveau dans une usine pour payer ses études. Elle a travaillé dans des cabinets d'assurance en tant que secrétaire. Elle rencontre mon père dans un bal, mais elle avait 25 ans quand elle s'est mariée, en 1957, et à cette époque, se marier à 25 ans c'était un peu bizarre. Elle avait déjà ce truc de ne pas se laisser imposer un choix. Et elle a continué de travailler, à la grande poste de Lille, à la chambre de commerce. C'était une femme à la fois rurale et urbaine. Elle a travaillé jusqu'à la naissance de son premier enfant en 1959. À ce moment-là mon père était mécanographe à Haubourdin. Ils étaient propriétaires de leur maison.



Puis, leur histoire s'est poursuivie dans un second chapitre de leur vie, professionnelle pour mon père. Après son activité de mécanographe, mon père a tenu un garage automobile, puis il est parti travailler dans la banlieue grenobloise. Il a emmené avec lui femme et enfants, j'avais 4 ans. Là, ma mère ne travaillait plus. Elle cousait, jardinait, s'occupait de ses enfants. Elle chantait aussi beaucoup, des airs d'opéra. Et dans ce deuxième chapitre grenoblois, il y a eu une rupture difficile puisque la vie professionnelle de mon père a été brisée par son licenciement économique, dans les années 1980. De là découlent beaucoup de choses : chômage, chute du capital économique, décès soudain de mon père. Si ma mère s'est retrouvée dans le logement social qu'on voit dans le film, il faut remonter à cette époque. Je pense que les conditions économiques de son vieillissement sont à relier à cette rupture professionnelle dans la vie de son mari.

#### Des conditions économiques à l'opposé de son capital culturel.

Totalement ! C'est énorme ! Et c'est ça qui crée aussi une tension. Je ne dis pas que dans les institutions où on paie une fortune on s'y retrouve mieux, mais quand même... elle s'est retrouvée avec des gens qui n'étaient pas cultivés comme elle l'était.

On voit en effet une femme qui sait apprécier l'ambiance des fêtes de quartier, le carnaval, mais aussi l'opéra, le théâtre ; une femme qui aime la musique classique, qui chante et qui lit. On comprend l'importance de cette « hybridation culturelle » au sens d'Olivier Donnat. Parallèlement, on perçoit comment les conditions matérielles d'existence s'imposent à Gisèle, la conduisant à faire le « choix du nécessaire », pour citer Pierre Bourdieu, c'est-à-dire partir de chez elle. Je reprends ses mots : « *On ne m'a pas laissé le choix, mais c'est pas une raison, que ça soit là ou ailleurs, il faut trouver en ce moment aussi. Il faut quand même payer les maisons de retraite, on ne vous fait pas de cadeau* », concluant « *de toute façon, y'avait pas le choix !* ». Est-il correct de penser son expérience du vieillissement dans ce destin de classe ?

Complètement ! Complètement ! Et cette hybridation dont tu parles, et qui est très juste concernant ma maman, complexifie davantage le processus parce qu'on est dans une tension qui ne peut pas être résolue dans le système actuel. Malgré ce qu'on a fait. Par exemple, elle n'arrivait pas bien à manipuler la télécommande du téléviseur et donc j'avais mis un écriteau en disant « *ne branchez pas ce téléviseur sur M6 et TF1* ». Ma mère n'a jamais regardé ces chaînes-là. Il m'arrivait d'appeler l'Ehpad pour demander aux soignants d'aller dans la chambre de ma maman et de brancher la TV sur Arte pour pouvoir suivre un concert ou un documentaire.

La question de la culture et de la représentation du vieillissement, elle est aussi du côté de l'institution parce qu'il va falloir quand même qu'ils changent un peu leur répertoire et qu'ils s'adaptent aux référents culturels des résidents. Et ma mère, c'est vraiment complexe parce qu'il y a d'un côté la femme modeste et d'un autre ce raffinement. Et associer les deux, en institution, est impossible.

## **Vieillir au féminin, souci de soi et transformations du corps**

Gisèle se présente aussi comme une femme à l'opposé des représentations sociales sur les femmes de sa génération, celle qui précède la génération du Baby-Boom, et dont les trajectoires sont frappées d'un cumul d'oppressions.

Ah oui, totalement ! C'est une femme qui a fait ses choix et qui ne s'est pas laissé imposer quoi que ce soit. Elle avait un caractère, elle savait ce qu'elle voulait.

Alors elle se présente à nous plutôt sportswear, c'est la jardinière, elle a un côté assez masculin. C'est aussi la sportive qu'on voit. Ma mère ne s'est jamais beaucoup maquillée par exemple, le vernis à ongles, elle ne connaissait pas. Mais, elle a aussi ce goût pour les beaux vêtements, la connaissance, en tant que couturière, de la confection de qualité.

Donc sa féminité, il faut la chercher du côté d'une sensibilité, de la délicatesse. Quand bien même, elle se met de la crème de jour et elle fait très attention à ça. Je ne dirais pas que c'est une femme coquette au sens où on l'entend habituellement, je dirais que c'est une femme qui fait attention à elle.

### **Un souci de soi**

Oui, c'est très fort. Oui. Et ça, je pense que ça l'a aidée dans son vieillissement. On en rigolait à une époque et après on a moins rigolé parce qu'on s'est dit qu'elle avait absolument raison et encore plus aujourd'hui quand on a des douleurs articulaires. Ma mère, finalement, a toujours fait beaucoup de sport. À partir de 50 ans, tous les matins, elle faisait 25 minutes de gymnastique. Et elle disait « Je peux me baisser pour faire mes lacets grâce à la gymnastique ». C'est là où sont sa force et sa sagesse. Je pense que, dans la question du vieillissement, et je m'en rends compte d'autant plus aujourd'hui, ce n'est pas de chercher à l'évacuer, mais plutôt de l'accepter comme quelque chose de naturel, qui fait partie de notre condition de vivant et que ce corps, il faut l'entretenir et de plus en plus. Ça, je l'ai vu chez ma mère. On ne le voit pas trop dans le film, mais c'est manifeste.

**Le moment de l'inventaire est aussi un moment central pour comprendre ce rapport au corps qui change, le corps se transforme, elle en prend conscience.**

Le paradoxe c'est que, dans ses affaires, il y avait des choses qu'elle aimait beaucoup, ce petit chemisier avec ses boutons roses, chaque objet avait été choisi sur le moment, correspondait à une époque, un événement. Elle y tenait. C'était difficile de faire le constat que ça ne lui va plus et qu'elle n'aurait plus l'occasion de les porter.

**Accepter son corps qui est en train de se transformer. Cette attention à soi est d'autant plus importante qu'elle va contenir les signes de l'âge. Ces moments révèlent les « techniques de soi » au sens de Michel Foucault. Que dire de la crème qu'elle se passe sur le visage et ce qu'elle exprime sur les rides qui s'effacent ?**

Ce n'est pas paradoxal, c'est à la fois accepter le processus parce que tu ne peux pas lutter contre, mais par contre, faire attention à soi non pas pour le ralentir, simplement pour être bien avec soi-même. Vivante.

À un moment donné du film, on voit bien que Gisèle n'a plus la main dans ce souci de soi, de son corps et là on se dit qu'il y a un transfert vers toi, puisque c'est toi qui vas prendre le relais par une proximité corporelle qui ne va pas de soi si on se réfère aux travaux d'Ingrid Voléry et Virginie Vinel. Tu introduis une continuité dans le prendre soin qui passe également par tes mots : « ma belle maman ».

C'est quelque chose que je ne connaissais pas de prendre soin d'une personne vulnérable. C'était d'autant plus fort que, comme je le dis, on n'était pas tactiles, la pudeur des sentiments. On ne se disait pas « je t'aime », ça ne voulait pas dire que l'amour ne circulait pas mais on n'était pas dans les grandes embrassades. Mais quand la parole s'efface, le corps est là. Ce n'était pas une obligation, mais j'en avais besoin et puis elle était vivante ! Donc, ne pouvant plus échanger avec les mots, je me suis rapprochée. Je l'ai vraiment touchée en cherchant à imprimer dans ma mémoire cette perception... celle de mes mains sur sa peau, celle de ses bras et de ses jambes qui étaient un peu comme une peau de lézard, assez sèches, que je masse avec de l'huile. Quand on a la parole, elle prend le dessus. Mais quand la parole se désagrège, c'est le corps qui parle. Et cette dernière partie de sa vie c'est une histoire de corps qui se parlent.

### **La caméra comme « support » : l'expérience d'une « réalisatrice aidante »**

Tout cela nous amène à ton expérience de fille et de « réalisatrice aidante » : en quoi ce film a-t-il constitué une démarche singulière et originale.

Il y a certains films qui relèvent de la nécessité absolue de témoigner d'une expérience que je considère banale – au sens où tout le monde est amené à vivre ça. Ça a constitué pour moi un travail d'écriture très particulier parce que je filme l'intime. La question est de trouver le juste équilibre pour ne pas tomber dans le pathos larmoyant et rester pudique. Surtout quand il s'agit de filmer un corps vieillissant, voire dépendant. Ce que je voulais surtout, c'est qu'elle soit belle, toujours. Volontairement, je n'ai pas mis certaines images. Ce sont des vrais choix de montage. À quoi bon montrer quelqu'un en perte totale d'autonomie que je dois nourrir ? Je ne peux pas. Le film raconte déjà, en creux, cette perte-là.

Et puis on se demande ce qui compte : le film ou l'aidante ? J'ai envie de dire, les deux, mais quand même je ne peux pas faire passer les besoins du film avant son bien-être. Ça impose des choix de réalisation, comme de mettre la caméra sur un pied et de ne plus s'en préoccuper parce que ce qui compte c'est elle et le moment présent. C'est à moi de me débrouiller. Soit ça marche, soit ça ne marche pas, mais on ne joue pas. Je ne peux pas lui dire « tiens, refais ci ou ça » et plus ça avance, moins c'est possible. Et ça impose que j'entre dans le champ. Ce n'est pas un choix de réalisation, c'est la nécessité de la situation. Avant la chute, elle n'a pas besoin de moi donc je la filme dans sa vie, elle est autonome. C'est après que j'entre dans le champ, que mon frère va prendre aussi de plus en plus de place, que je deviens une réalisatrice aidante.

Le film nous fait pénétrer dans les tumultes de l'accompagnement : les décisions, les non-choix, un accompagnement raisonné, raisonnable, mais aussi contrarié, douloureux.

C'est un monde, le vieillissement. Un monde complexe. Quand je parle d'un monde, je parle du point de vue des dispositifs, de l'institution avec tout ce que ça comporte de choses qu'on ne connaît pas et auxquelles on est confrontés de manière brutale. Ça, c'est déjà une épreuve en soi et on est face à des sachants qui, sans forcément le vouloir, nous parlent parfois sous forme d'injonctions. Et ça, autant mon frère que moi, ça nous est assez insupportable. On veut comprendre avant de prendre une décision. Je te donne un exemple. Après la chute, j'ai en ligne la femme médecin remplaçante du médecin traitant de ma mère et qui me parle sur un ton pénible en me disant « *mais, enfin, il faut louer immédiatement un lit médicalisé* ». J'ai dit « *On ne sait pas !* » et « *Comment vous ne savez pas ?!* » Tu vois ? Donc, ça commence comme ça. Et puis je découvre ce que ça signifie les GIR, les enjeux qu'il y a aussi autour de ces classifications. Là où j'ai eu de la chance et mon frère avec, c'est que j'ai une amie psy qui a travaillé en gériatrie. Elle m'a énormément aidée pour comprendre, me rassurer, notamment lorsqu'il s'est agi de prendre la décision d'aller en résidence autonomie. Mais sans cet accompagnement-là de quelqu'un de proche, amie et sachante, ça aurait été encore bien plus difficile.

Et puis on n'est pas en train de parler de choses drôles. Il faut aller vite aussi. Le temps presse. Donc, il y a une tension permanente avec ses effets : la fatigue, la dépression, la vie professionnelle mise entre parenthèses. Je qualifierais cette période d'un long combat avec elle, mais surtout contre le personnel soignant, l'institution et je ne te raconte même pas le moment du Covid.

Parmi ces non-choix, il y a l'entrée en Ehpad. Je reprends tes mots « *On se retrouve à l'avoir fait, comme une fatalité, à dire des choses qu'on ne pense pas, comme "tu verras maman, tu seras bien"* ». Pourquoi doit-on se résoudre à ce seul choix qui n'en est un pour personne ? Un lieu de vie, il paraît, un lieu d'enfermement, une salle d'attente. Dès le premier jour, c'est ce que je ressens. J'ai la rage de l'impuissance, la colère, la peine aussi, celle de la trahison. « *Notre mère n'ira jamais dans un Ehpad* », c'est ce que nous nous étions pourtant promis avec mon frère.

Avec mon frère on était en pleurs. Ce que je dis dans le film, oui, il y a un sentiment de trahison et c'est extrêmement douloureux. Je ne voulais pas tomber dans l'Ehpad bashing, bien sûr. Mais je ne voulais pas non plus dire « elle est bien là ». Je voulais faire état de cette espèce d'engrenage implacable qui t'amène à faire ce que tu n'as pas envie de faire. C'est un non-choix parce qu'il n'y a pas d'autres possibilités. Quelle est l'alternative ? C'est vrai qu'on s'était dit avec mon frère qu'on fera tout pour qu'elle n'aille pas en Ehpad. Mais une fois qu'on a dit ça, qu'on est confrontés à ce directeur de la résidence autonomie qui nous fait comprendre que... et bien là, il faut aller vite. Ce n'est pas trois mois, c'est trois semaines. Les incohérences de l'institution... ce n'est pas lié forcément au personnel en tant que tel, même s'il y a eu quelques reprises en main de la part de mon frère qui est allé voir le directeur immédiatement : un jeune aide-soignant est venu, le corps de ma mère était un peu bloqué sur le côté du lit médicalisé. Il est arrivé en la

tutoyant et en lui disant « *Qu'est-ce que tu as fait ?!* » Mon frère est intervenu, ni une ni deux, il a dit « *Vous sortez, vous ne vous exprimez pas comme ça* ». Voilà, une personne âgée n'est pas un nourrisson ou un gamin délinquant, c'est une femme ! C'est une personne âgée, certes, mais c'est une femme, adulte ! Je ne dis pas que c'est un établissement maltraitant, c'est le système qui maltraite. La charte qui est affichée à l'entrée, sur ce lieu de vie... pour moi, non ! Ce n'est pas un lieu de vie. Qu'est-ce que serait un lieu de vie ? Un lieu de vie serait un lieu ouvert, un lieu ouvert sur la cité, un lieu de circulation des générations. Je sais que ça existe, mais il se trouve que ce n'était pas le cas là. On parlait d'isolement, c'est un endroit comme peut l'être une prison, comme peuvent être tous ces lieux de la marge. Et malheureusement, je trouve que les Ehpad sont des lieux de la marge parce que les personnes âgées sont à la marge et sont invisibilisées.

Il y a tellement de choses : les portes doivent toujours rester ouvertes. Il n'y a plus aucune intimité. Les douches, c'était seulement une fois tous les quinze jours. Quel plaisir pourtant d'avoir de l'eau qui coule le long de ta peau ! Le corps existe par tous nos sens et paradoxalement, dans ce moment de la vie où le corps est au centre de notre identité, certes, il se manifeste par la douleur, mais pas que, et tout le côté sensoriel et sensuel est complètement évacué. Pour moi, ce n'est pas un lieu de vie, c'est un lieu d'attente. Quand tu rentres, tu n'en sors pas vivant. Je suis assez convaincue que les résidents le savent. Après, c'est à chaque résident de travailler cette question-là de manière individuelle finalement. Je ne cesse de me demander comment on aurait pu faire autrement ? Une forme de culpabilité que je traîne, mais c'est très présent.

Il y a aussi la partie financière parce que ma mère ne gagnait pas assez pour financer l'Ehpad. C'est là que j'ai essayé de trouver du fric, monter des dossiers de subvention, de tout ratisser pour repousser le moment où les économies de ma mère ne suffiraient plus. On n'a pas envie de se confronter à ça et il n'y a pas d'accompagnement. Alors, heureusement, on sait écrire, on sait s'exprimer et je fais des plans de trésorerie, donc ça ne me fait pas peur de monter un dossier de 30 pages. Mais c'est déterminant ! Il y a aidants et aidants.

### Quel rôle a joué la caméra dans cette trajectoire d'accompagnement ?

Filmer c'est se poser la question de la distance, toujours. Dans la partie la plus douloureuse, la caméra est ce qui m'évite de m'effondrer parce que quand je filme, je cherche la beauté. Je cherche à témoigner, rendre compte mais en me disant que je vais le mettre en partage avec d'autres. Donc, nécessairement à ce moment-là, je suis réalisatrice, je suis attentive au cadre, à la lumière. C'est un outil et c'est une béquille. J'étais dans cette espèce de double, mais l'un aidait l'autre. Aussi paradoxal que ça puisse paraître, au milieu de ces tensions, de ces difficultés, je regardais les images et je me disais « oui, y'a quelque chose ». D'être dans la création, c'est être dans la vie aussi. C'est précieux avec une maman, personnage du film, qui respecte absolument ce que je fais et l'accepte.

## « Une aventure de vie » : s'émerveiller et apprendre à vieillir

On a parlé de ce film comme une aventure de vie. On associe trop souvent la vieillesse à la fin de vie sans insister sur la vie elle-même. Or tu insistes sur le fait d'accueillir la vie jusqu'au bout !

C'est ça et malgré le déclin du corps ou des capacités cognitives, dans les multiples rebonds. Un jour, j'ai présenté à ma maman son livre quand elle était à l'école ménagère. Elle ne parlait plus depuis assez longtemps. Elle a ouvert ce cahier et elle a lu à haute voix la recette. Et avec mon frère, on s'est regardés, on a cru au miracle. À ce moment-là, je ne l'ai pas filmée... parfois c'est bien que tout ne soit pas dans la boîte. Le merveilleux se loge dans ces moments inattendus : lui faire toucher la terre, les feuilles de son bonzaï, capter la lumière du soleil sur son visage, son regard qui va vers le ciel.

Tu nous dis que vieillir c'est fait de rebonds, d'efforts, d'apaisement, de rires, c'est aussi s'émerveiller. L'émerveillement, nous dit Belinda Cannone, est une disposition intime conséquence du désir de vivre et qui nous permet de percevoir le monde dans ses dimensions secrètes. J'ai été frappée par l'émerveillement de Gisèle dans son rapport à la nature, à l'extérieur, aux paysages, aux fleurs.

Je pense que le rapport à la nature – et c'est ce que je ressens aussi en vieillissant – change et devient beaucoup plus fort. La nature est une source infinie d'émerveillement et de petits émerveillements. Ce n'est pas construit, c'est donné et si tant est que notre regard s'aiguise sur des détails, tout est là. Ma mère a eu un rapport très fort à la nature. Le vieillissement conduit à une forme de méditation. Jusqu'au bout, on lui a présenté ses plantes. Toutes les semaines, elle avait un bouquet de fleurs. Toutes ces choses-là qui font que par le regard, la beauté est quelque chose d'extrêmement apaisant et la beauté, on peut la trouver dans beaucoup de détails. L'émerveillement, on l'associe davantage à la vision qu'à l'audition, mais la musique classique et le jazz étaient aussi une source d'émerveillement pour ma mère. Elle est partie sur Carmen et juste avant c'était la Symphonie du Nouveau Monde ! Ah ! Ça s'ouvrait sur l'au-delà.

Tu dis aussi dans le documentaire « *Ma mère m'apprend que la vieillesse c'est aussi se réjouir de moments tout simples. Ne jamais lâcher cette curiosité à vivre. Pourquoi avoir peur ?* »

Eh bien oui, parce qu'il y a quelque chose qui vient en contradiction avec cette angoisse qui me traverse, parce qu'au moment où je la vois encore en vie, je ne peux pas m'empêcher d'être angoissée à l'idée qu'elle ne sera plus là. Le fait de l'avoir accompagnée jusqu'au bout m'a aidée à accepter l'idée qu'elle ne serait plus là dans ma vie physiquement, mais qu'il y avait quelque chose qui s'était transmis. Et puis, on dit souvent d'aller à l'essentiel, on pourrait dire aller au plus simple, aux bonheurs simples de la vie. Le vieillissement, c'est l'apprentissage de cette simplicité-là. L'émerveillement des choses simples. C'est aussi une forme d'éloge de la lenteur dans une société qui fait l'éloge de la vitesse, voire de l'accélération, pour reprendre la réflexion du sociologue

Hartmut Rosa. C'est peut-être pour ça que la vieillesse, elle n'est pas productive, elle n'est pas utile et elle n'est pas du tout dans le rythme de notre société. Pourtant, c'est un temps étrangement vital parce que le temps qu'on nous impose n'est pas un temps psychologiquement souhaitable. Il est trop rapide.

Apprendre à vieillir rythme le documentaire. Je te cite : « *C'est avec elle maintenant que je traverse le temps de la vieillesse, c'est elle que je regarde, que je questionne, que j'écoute, c'est à ses côtés que je vieillis moi aussi.* »

Le vieillissement, pour moi, c'est aussi l'apprentissage de la transmission que je n'ai pas eu avec mon père qui est mort brutalement. Apprendre, oui, et ma mère a appris aussi ce vieillissement. Par rapport au corps, encore une fois, elle était réaliste face au fait de prendre soin de soi. Elle le disait de façon très régulière et même à l'Ehpad. Elle n'était pas avare de paroles sur le vieillissement et pas sur le thème « *vous allez voir, ce que vous allez voir* », mais « *je vous dis que ça va être comme ça, si vous avez la chance de vivre assez longtemps* ». Elle est merveilleuse parce que finalement, jusqu'à la fin, elle a conscience qu'un film est en train de se faire. J'en suis absolument certaine. Ça ne veut pas dire qu'elle joue, mais elle sait. Et au dérushage, je m'en suis rendu compte. À certains moments, on est dans une parole spontanée, une réflexion qui n'est pas forcément construite, on est dans l'instant. En revanche, quand je mets en place un dispositif où on est davantage en entretien avec des questions sur le vieillissement, son niveau de langage et le registre de paroles n'est pas le même. J'ai compris que quand elle s'adresse à moi pour parler du vieillissement, elle ne s'adresse pas qu'à moi. Tu vois ? Ce n'est pas la même chose et à d'autres moments, elle transmet. Et ce n'est pas qu'à moi, c'est-à-dire que t'as conscience que cette parole-là, elle va être entendue au-delà même du moment où tu l'énonces.

Ce sont des paroles qui résonnent beaucoup aujourd'hui. Tant que tout va bien, on ne prend pas conscience des choses, sauf pour des personnes comme toi qui travailles sur ces questions-là depuis longtemps et qui investis beaucoup, mais sinon ce n'est pas naturel parce que les personnes âgées ne sont pas intégrées dans la société. Je pense que ça le serait davantage si ces questions-là, et les représentations que l'on en a, faisaient partie de notre système, que ce soit dans le champ audiovisuel, dans le champ universitaire, dans le champ éducatif, dans tous les champs.

On a commencé notre échange en parlant du titre du film, si on terminait par son message...

On est tous concernés par le vieillissement si on a la chance de vivre longtemps, tout le monde y passe. C'est ce que dit ma mère et que je reprends à la fin du film, sur cette plage, parce que oui, tout le monde y passe ! Donc autant ne pas détourner le regard, mais au contraire nourrir notre regard d'histoires comme ça et de paroles. De les entendre et de les travailler, de les réfléchir, de les confronter. C'est ça que je voudrais.

#### e-mails auteurs

delcroixblandine@gmail.com  
aline.chamahian@univ-amu.fr