



La moindre des choses

de Nicolas Philibert

Fiche technique

France - 1996 - 1h44

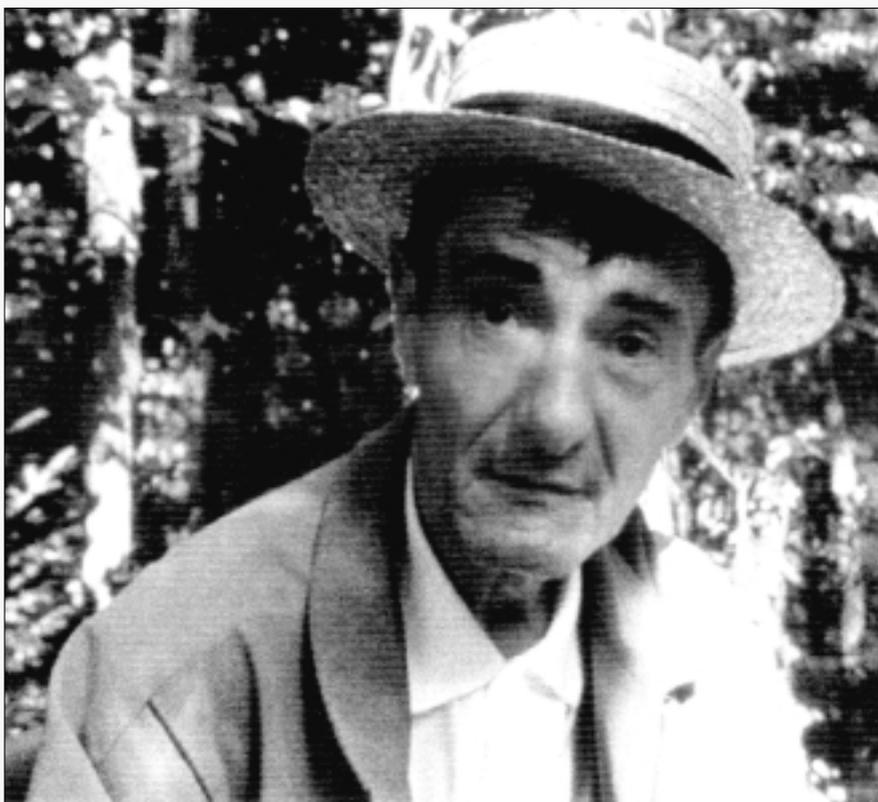
Couleur

Réalisateur :

Nicolas Philibert

Musique :

André Giroud



Résumé

Au cours de l'été 1995, fidèles à ce qui est désormais devenu une tradition, pensionnaires et soignants de la clinique psychiatrique de La Borde se rassemblent pour préparer la pièce de théâtre qu'ils joueront le 15 Août.

Critique

Au fil des répétitions, le film retrace les hauts et les bas de cette aventure. Mais au-delà du théâtre, il raconte la vie à La Borde, celle de tous les jours, le temps qui passe, les petits riens, la solitude et la fatigue, mais aussi les moments de gaieté partagés, et l'attention extrême que chacun porte à l'autre.

Un pré à l'orée d'un bois. Ils sont là, hagards et comme absents à tout, zombies sous un soleil de plomb, figés dans la lumière écrasante d'une sorte de terrible éternité. C'est ainsi qu'on les découvre et c'est sur cette image qu'on les quittera, les fous. Entre-temps, il y aura eu un film, comme une parenthèse, ouverte et refermée sur cette certitude : la folie, ce bloc de temps, de lumière pétrifiée et aveuglante, c'est là où l'on ne peut pas entrer, avec l'envie (malsaine) de voir à quoi ça ressemble ou avec l'espoir (généreux) d'adoucir la douleur à quoi ça ressemble. C'est le poids qu'on ne peut pas porter pour ceux qui le supportent. On est dehors, ou on est dedans. Mais ouvrir une parenthèse dans cette certitude-là, c'est la moindre des choses. Pour Nicolas Philibert, **La moindre des choses** est donc une voie étroite. D'emblée rejeté par la folie, qui lui renvoie son infilmable sous forme de cliché à la fois impressionnant, paralysant et

Dossier Distributeur

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

désespérant (les zombies), le cinéaste fait face à cette impossibilité, n'essaie pas de la contourner en filmant, par exemple, l'encadrement de la folie. La clinique de La Borde, où a été tourné **La moindre des choses**, est pourtant bien le lieu où la question des soins psychiatriques trouve des réponses différentes, au-delà des clichés justement, et agite des idées qu'il serait passionnant de voir à l'œuvre. On les verra d'ailleurs, mais décadrées, presque hors-champ, sans commentaire et sans que le «suivi des patients» tienne lieu d'axe du regard. **La moindre des choses** commence donc là où le cinéma a perdu ses marques et ne peut plus marcher dans ses propres traces : ni documentaire sur la folie, ni document sur l'institution psychiatrique, le film doit trouver une autre raison d'être face à ceux qui ont perdu la raison. Projet magnifique, à la fois modeste et ambitieux, et qui sera tenu ainsi, avec une humilité qui marque la plus haute aspiration, et avec foi en cette humanité dont le cinéma peut révéler la beauté.

A La Borde, Nicolas Philibert ouvre un espace possible pour le film en se focalisant sur une chose simple qui, lorsqu'elle est touchée du regard, devient ici une belle victoire : la présence. La présence, c'est ce qui échappe à la folie, et la folie, c'est là où s'échappe la présence des pensionnaires de La Borde, là où ils se perdent sans crier gare. Peu leur importe alors d'être filmés dans cet exil qu'on imagine comme un gouffre de détresse et de tristesse, ils ne sont plus là. Cette indifférence, cette impassibilité, Nicolas Philibert les combat, car ce qu'il met dans le geste de filmer, plus que tout autre cinéaste peut-être, c'est précisément la volonté que cela importe, d'un côté et de l'autre de la caméra, que cela mette en présence. Guidé par cette exigence minimum et essentielle, **La moindre des choses** suit le mouvement continu, de plus en plus ample et extrêmement beau, d'une victoire gagnée, instant par instant, sur l'absence, sur cet ailleurs de la folie. Chaque visage regardé apparaît de plus en plus habité, chaque personne surgie devant nous (et ce surgissement de physiologies, d'attitudes, fait grande

impression) surgit à un moment donné face à elle-même. Tout le film raconte cet avènement de la présence, comme une histoire qui s'écrit avec peine, avec bonheur. De l'homme barbu aux cheveux hirsutes, on se demandera jusqu'au bout s'il a été là ou non, s'il était refermé sur lui-même par mauvaise humeur chronique, ou s'il était comme enfermé en dehors de lui-même par la douleur. La scène où il se fait tailler la barbe donne à cette énigme une intensité terrible : Philibert traque le moment où le masque de l'homme va tomber, où celui qu'il est vraiment va se découvrir, mais ce moment est fuyant ou fugace, indécidable. Avec Michel, un autre patient, les choses sont si claires qu'elles peuvent être mises en scène : Nicolas Philibert filme un masque africain, que Michel retire, dépose sur ses genoux comme une dépouille, un trompe-l'œil, pour donner à voir lui-même le visage qui est le sien. Lorsqu'un jeune garçon, que l'on a vu très loin de tout, de tous, se tourne soudain vers la caméra pour demander à Philibert s'il filme en noir et blanc ou en couleur, c'est aussi ce masque de la folie qui tombe, l'espace d'un instant. Cet espace, le film l'ouvre encore et encore ; cet instant, il le fait durer toujours davantage, jusqu'à en recevoir la réalité en retour, à travers ces mots de Michel : il dit qu'il «flotte un peu» mais qu'il ne craint rien, parce que «à La Borde, on est entre nous, et vous aussi vous êtes entre nous maintenant». Sur sa voie étroite, **La moindre des choses** travaille le regard en profondeur pour révéler, entre la folie, protégée d'elle, la place de cette présence partagée «entre nous».

Si les mots de Michel témoignent, à son épilogue, du chemin parcouru par le film, c'est parce qu'ils viennent de Michel lui-même, pas de sa place dans le film. Ce qui bouleverse le plus, continuellement, dans **La moindre des choses**, c'est le sentiment que les habitants de ce monde de la folie n'ont rien : ni repères qui leur appartiennent (la «structure» de La Borde leur en donne certains), ni repaire à eux (sinon le même pour tous, cette «structure»), ni biens (tellement peu dans l'idée de propriété, dépossédés d'eux-mêmes), ni rien. Alors, sur leurs mots, le film refu-

se d'avoir la mainmise : ils sont à eux, jamais aiguillés par des questions, jamais pris dans la logique d'une enquête, jamais forcés à la confession, jamais contraints à faire sens ou invités à ne pas faire sens (le film n'est pas à l'affût de la moindre «poésie de langage» des «illuminés»). Les mots sont à eux et ils sont eux. Quand Michel parle, ses mots le constituent en tant que personne, et d'autres, à ses côtés, ne peuvent pas en dire autant, mais à chaque fois, c'est beau, d'une beauté primordiale car, là encore, c'est la présence de chacun qui trouve à s'affirmer dans ses mots. Lorsque Nicolas Philibert relance l'échange pendant la prise, c'est toujours pour atteindre cette présence, si volage. Ainsi, dans cette extraordinaire scène où il ramène dans le présent la jeune fille qui, face à lui, s'est soudain tue, comme happée par la folie familière, en la ramenant à ses mots, par les siens. L'adresse à l'autre, ici, a vocation d'adresse, de localisation et de dénomination possibles - la moindre des choses. Ce n'est pas là la vocation d'un thérapeute qui s'exprime («un mal, des mots», comme dit la publicité de S.O.S. Amitié), mais celle d'un cinéaste dont le projet est de faire entendre, de film en film, un autre langage. Celui des signes dans **Le pays des sourds**, celui des mots arrachés au silence dans ce pays des fous. La force de Nicolas Philibert, c'est de ne pas croire que le documentaire passe par la parole (surtout pas la bonne parole), mais va vers elle, vers une parole qui n'est pas la nôtre, et qui dit ce que nous ne savons pas voir.

Par un hasard miraculeux, où il faut reconnaître la nécessité qui conduit les plus forts désirs à leur accomplissement, Nicolas Philibert a rencontré à La Borde son propre projet de cinéma à pied d'œuvre. Cet été-là, dans le parc de la clinique, comme chaque année, on montait une pièce de théâtre, Opérette de Titold Gombrowicz, une joyeuse fantaisie à laquelle tout le monde était invité à prendre part. En filmant les répétitions et une partie de la représentation, Nicolas Philibert s'est retrouvé au cœur même de ce travail de la présence, qui est l'enjeu de son geste de cinéaste. S'approprier un

texte, articuler ses mots, veiller au moment de la réplique, synchroniser ses gestes sur le rythme de la musique pour frapper un tambourin, tout même, dans cet effort collectif, à l'inscription de chacun dans le présent, à sa domination du moment où, comme on dit au théâtre, *c'est à lui*. Le plus beau, c'est que cette présence, qui éloigne le spectre de la folie à tel point qu'on ne distingue bien souvent pas les patients des soignants, il est alors possible d'en jouer, de la risquer à cette liberté de l'imaginaire où elle rejoint l'autre, le personnage de fiction comme celui qui en savoure le spectacle. Nicolas Philibert filme cela comme un plaisir vital, bien au-delà de la mesure du bénéfique thérapeutique : **La moindre des choses** est aussi un jour de fête et de joie, peuplé de figures qui ont le pouvoir d'être burlesques sans qu'on rie à leurs dépens, parce que dans le rire c'est le propre de l'homme que met en exergue le regard de Philibert, et pas la singulière bizarrerie de la folie. La pièce de Gombrowicz l'y aide beaucoup - «*très adaptée à La Borde ou alors très bien traduite*», comme dit Michel. Ce texte d'esprit quasi surréaliste, le cinéaste ne s'en sert cependant pas comme d'un prétexte à l'extravagance, au délire rassurant (car estampillé littéraire, culturel), mais comme d'une chambre d'écho à sa propre investigation du monde, faisant résonner, sur un plan du château de La Borde, cette phrase d'Opérette qui semble le sésame de tous ses films : «*Quand les choses humaines sont à l'étroit dans les mots, le langage explose*». **La moindre des choses** vient après cette explosion, et donne toute sa mesure à la recomposition de la vérité humaine qu'elle appelle. La plus belle des choses offertes au cinéma depuis longtemps.

Frédéric Strauss
Cahier du Cinéma n°511 - Mars 1997

Sobre reportage sur la clinique psychiatrique de La Borde, le treizième film de Philibert est le plus long de ses documentaires. Fondée en 1953 par Jean Oury, à qui Guattari apporta son soutien, l'institution est parfois associée au courant «anti-psychiatrique». Le cinéaste, cependant,

ne cherche point à alimenter un débat théorique, mais plutôt, sans script ni dialogue, de faire d'*«une histoire vraie, une vraie histoire»*.

A cette fin, trois principes structurent l'entreprise. Par la mise en valeur des préparatifs d'un spectacle donné le 15 août 1995 dans le parc, devant le château, Philibert confère à son œuvre un schéma dramatique. Ainsi l'exposition présente les résidents soit séparément, soit en petit groupe. Ensuite, au cours des répétitions en plein air, les talents et les personnalités des «acteurs» sont développés, le point culminant de l'été chaud étant précédé d'un magnifique orage. A «l'extraordinaire», les scènes de la vie quotidienne fournissent un contrepoint. En même temps, grâce à l'insertion dans le film d'une pièce de théâtre, un hyper-texte visuel et sonore se crée, une mise en abyme, dans toutes les fissures du jeu, du glissement entre l'illusion et la réalité, entre la norme et l'exception.

Avec ensemble, on a capté l'esprit d'un lieu. Filmées d'un «angle mort», les séquences de troupe alternent avec les portraits individuels des résidents montrés en plans plus rapprochés. Du commencement à la fin, l'absence de voix off ou de commentaire laisse s'exprimer les malades comme les soignants, il n'y a ni étiquetage thérapeutique ni focalisation hiérarchique. Paroles et répliques, refrains et musiques, sonneries et tintements traduisent à la perfection l'ambiance qui règne dans cet abri. Stridence et sentimentalité en sont bannies. D'un côté, l'ambiance enjouée, le plaisir devant les fruits de la collaboration artistique appellent à la pudeur ; de l'autre, des gros plans sur les petites piles de cachets multicolores, la vue inexorable de taches de nicotine, de dents abimées, les aperçus d'une grande solitude évoquent des souffrances qui n'ont souvent pas de nom.

Un résident de longue date explique que c'est la société qui, après l'avoir rendu malade, l'a amené à La Borde. Et que nous aussi, à travers les yeux du cinéaste, en faisons dorénavant partie. Sourire malicieux, d'une intelligence fine, reliant l'exquise Opérette de Gombrowicz, avec son ironie anarchiste, à la texture plus

lourde du milieu environnant. Sous les arbres s'élève une voix de femme chantant seule : «J'ai perdu mon Eurydice.» N'est-ce pas le lieu de départ de toutes nos mélancolies ?

A voir absolument. (En souvenir de la merveilleuse mise en scène d'*Yvonne, princesse de Bourgogne* [Gombrowicz] par Christian Larrivaux.)

Eithne O'Neill
Positif n°433 - Mars 1997

Entretien avec le réalisateur

Comment est née l'idée du film ?

A l'origine, plusieurs personnes m'ont suggéré d'aller à La Borde. J'avais souvent entendu parler de cette institution si fréquemment assimilée - à tort - au courant anti-psychiatrique, et néanmoins fondée sur une approche très singulière de la folie ; mais jusque-là, je n'avais jamais eu la moindre envie de tourner dans le milieu psychiatrique, et il m'a fallu des mois avant de me décider à y aller : la perspective de me confronter au monde des fous m'effrayait, et je ne voyais pas comment faire un film dans un endroit pareil sans être intrusif. Après tout, les gens qui sont là y sont venus pour qu'on leur fiche la paix ! (...)

Quels ont été les choix de départ qui ont guidé votre travail ?

Pour chacun de mes films, je suis à la recherche d'une histoire, d'une métaphore qui me permettra de «transcender» la réalité. Il s'agit toujours de faire naître du récit à partir du lieu que j'investis, et d'échapper à cette approche pédagogique du documentaire qui condamne par avance sa portée cinématographique. J'avais donc besoin d'aller au-delà d'une simple description du quotidien, même si cette dimension est très présente ici. Et avec l'aventure théâtrale qui se profilait, je ne pouvais pas mieux tomber ! Sans doute n'était-ce qu'un prétexte, un moyen pour atteindre quelque chose de plus essentiel ; mais du moins j'avais là un vrai fil conducteur, et puis le théâtre m'offrait

d'emblée la possibilité d'être proche des gens, sans pour autant faire intrusion dans leur intimité. Enfin, le théâtre allait me permettre de donner au film une part de légèreté, voire une certaine gaieté, ce qui me semblait très important. Evidemment, la pièce y est pour beaucoup !

Comment la pièce a-t-elle été choisie ?

Ça c'est le domaine de Marie Leydier, une comédienne qui est soignante à La Borde depuis quelques années. Les étés précédents, elle avait monté des classiques : Molière, Shakespeare... Cette année, elle voulait s'aventurer du côté du théâtre contemporain. Plusieurs pensionnaires aussi. Un matin, elle est arrivée avec le texte d'Opérette, et malgré la complexité de la pièce, son choix s'est vite imposé. (...)

La musique a une part prépondérante dans la pièce comme dans le film. Comment a-t-elle été élaborée ?

Dans la pièce, de nombreux passages sont censés être chantés, mais il n'y a pas de musique préexistante. Au début, Marie avait envisagé d'adapter ces parties-là sur des airs d'opérette connus. J'ai aussitôt objecté que j'allais me trouver confronté à des problèmes de droits musicaux ! Je lui ai donc proposé de rencontrer un ami musicien, André Giroud, qui travaille fréquemment pour le théâtre. Par chance, André était disponible... Il nous a rejoints quelques jours avant le tournage et s'est mis à composer librement sur les textes de Gombrowicz. Certains pensionnaires avaient déjà joué d'un instrument. André leur a proposé de former avec lui un petit orchestre pour accompagner les chansons du spectacle. Chaque matin, dans un coin du parc, il installait des guitares, des percussions, parfois même un piano électrique ; et bien sûr, son accordéon. Les pensionnaires qui passaient là pouvaient à leur gré s'emparer d'un instrument...(...)

Comment les uns et les autres ont-ils accepté d'être filmés ?

A l'exception des consultations médicales, il était admis que nous pourrions

filmer librement dans l'établissement. Au-delà, c'était une question de personnes. A nous de voir avec chacun... Nous étions une très petite équipe, de quatre en tout. La première semaine, nous avons décidé de ne pas tourner. Nous voulions prendre le temps de rencontrer les gens, d'expliquer nos méthodes de travail, sans oublier de préciser que le film était destiné à sortir en salles : si certains ne voulaient pas être filmés, ça leur appartenait, nous n'irions pas leur demander de se justifier... (...)

Dans le film vous ne distinguez pas les pensionnaires des soignants...

Avant tout, c'est une des particularités de La Borde. Il n'y a aucun signe distinctif, du moins formalisé en tant que tel. La plupart du temps, bien sûr, la folie se lit sur les visages et dans les gestes. Mais La Borde accueille aussi des gens comme vous et moi, simplement fragilisés à un moment de leur vie. Par ailleurs, comme les pensionnaires ont des responsabilités dans l'institution, on ne sait pas toujours à quoi s'en tenir. D'ailleurs, au fil des années, certains soignés sont devenus soignants... (...)

Avez-vous l'intention de passer un jour à la fiction ?

Je ne l'exclus pas, mais je n'ai pas le sentiment, sous prétexte que mes films appartiennent au genre documentaire, de faire un cinéma au rabais. L'idée de tourner selon un scénario entièrement écrit d'avance, et où tout irait de soi, ne m'intéresse pas. J'incline pour une certaine fragilité, cette part de risque liée à ce qui s'invente au jour le jour. Au cinéma, la beauté ne se convoque pas sur rendez-vous. Lorsqu'elle se glisse dans un film, c'est presque toujours par effraction... Documentaire ? Fiction ? Pour moi, la question n'a plus grand intérêt ! Je pense depuis longtemps que s'il y a deux manières de faire des films, la frontière ne se situe pas à ce niveau, mais plutôt entre deux attitudes dans la manière de faire confiance au récit. Il y a les cinéastes qui croient à la rencontre avec l'autre, et ceux qui n'y croient pas.

Pour conclure, comment définiriez-vous, justement, le sujet de votre film ?

Depuis le début de cet entretien, si je n'ai cessé d'évoquer la relation à ceux que j'ai filmés, ce n'est pas un hasard : je crois que c'est le sujet-même du film ! Un film sur la folie ? Certainement pas. Sur la psychiatrie ? Encore moins ! Le théâtre ? Un prétexte... Plutôt qu'un film *sur*, j'ai fait un film *avec* et *grâce à* : avec des fous, et grâce à La Borde. Alors, s'il fallait en définir le sujet, je dirais que c'est un film qui parle de ce qui nous relie à l'autre, de notre capacité - ou incapacité - à lui faire une place. Et finalement, de ce que l'autre, dans son étrangeté, peut nous révéler de nous-mêmes...

Entretien réalisé par Patrick Leboute
Dossier Distributeur

Filmographie

La voix de son maître	1978
Patrons/Télévision	1979
La face Nord du camembert	1985
Christophe	1986
Y'a pas d'malaise	
Vas-y Lapébie !	1988
Le come-back de Baquet	
Migraine	1989
La ville Louvre	1990
Le pays des sourds	1992
Un animal, des animaux	1994
La moindre des choses	1996

Documents disponibles au France
Trafic n°21 - Pintemps 1997
Dossier distributeur
Cahier du Cinéma n°511
Télérama n°2460