

Marie-José Latour

Dans le même bateau

Et l'être de l'homme, non seulement ne saurait être compris sans la folie, mais il ne saurait être l'être de l'homme s'il ne portait en lui la folie comme la limite de sa liberté.

Jacques Lacan ¹

Au moment où l'on pouvait voir sur les écrans le dernier documentaire de Nicolas Philibert, *Sur l'Adamant* ², récompensé par l'Ours d'or du meilleur film au festival de Berlin 2023, l'on pouvait également découvrir à Sète une exposition présentant, sous le titre *Légendes du radeau* ³, les traces du travail de Fernand Deligny (1913-1996). Judicieuse coïncidence qui, une fois n'est pas coutume, nous invitait à embarquer en compagnie de patients atteints de troubles psychiques dans des lieux qui savent inventer ce que peut être accueillir.

L'un se disait « artiste en asile », l'autre considère le cinéma comme l'art de se frotter à l'accidentel, à l'imprévisible. Tous les deux posent donc la question de l'art. On ne recensera pas ici ce qui les sépare, voire les oppose, mais on voudrait rendre hommage à leurs essais, à leurs recherches des dizaines d'années durant, à ces témoignages qui, alors que le discours se retire, parviennent à faire passer ce qui reste du langage pour soutenir une parole.

L'Adamant est le nom de cette péniche amarrée au cœur de Paris sur un des quais de la Seine, abritant depuis 2010 un centre de jour du pôle psychiatrique Paris centre.

À Monoblet dans les Cévennes, à la suite de différentes expériences où il cherchait une alternative aux institutions éducatives et psychiatriques, Fernand Deligny fonda en 1967 un réseau de prise en charge d'enfants dits autistes.

Il y a plus de soixante ans à Monoblet, aujourd'hui à Paris et dans de nombreux autres endroits, de frêles embarcations disent à la fois le naufrage et le salut. S'il fallait un autre point commun à ce compagnonnage, ce pourrait être l'exergue que l'un emprunte à l'autre. *Sur l'Adamant s'ouvre* sur une citation de Deligny à propos de son film *Le Moindre Geste*⁴ : « Surtout, n'oubliez pas les trous. S'il n'y a pas de trous, où voulez-vous que les images se posent, par où voulez-vous qu'elles arrivent ? »

Le Moindre Geste a été tourné avec Josée Manenti à la caméra en 1962. C'est seulement en 1971 qu'il sera monté par Jean-Pierre Daniel. Grâce à l'appui de Chris Marker, il sera présenté cette année-là à la Semaine de la critique à Cannes.

C'est dans ce même rapport vivant au cinéma, qui est bien autre chose qu'un défilé de mannequins à longueur de Croisette, que Nicolas Philibert situe son propre travail. Là où les réseaux dits sociaux nous invitent à tout dire, à tout montrer, il s'agit plutôt, dit-il, de résister à cet appel du « tout visible⁵ », à ménager un espace pour ce qui a tant de difficulté à se formuler et à prendre forme. Faire de la place pour ce qui se murmure, se chantonne, se danse ou se crie, est la tâche que certains se donnent. Il y a ceux qui ont bien voulu parler devant la caméra avec une lucidité exceptionnelle sur leur rapport au monde et aux autres. Il y a ceux que l'on ne voit pas et dont l'absente présence hante les plans où la caméra s'échappe dans les reflets sur la Seine ou sur les platanes du quai.

*La Moindre des choses*⁶ est le titre que Nicolas Philibert a donné en 1996 à son documentaire tourné dans la clinique de La Borde. À l'occasion de la mise en scène de la pièce *Opérette* de Witold Gombrowicz par les patients et les soignants de ce haut lieu de la psychothérapie institutionnelle, le cinéaste avait réussi à relayer, au-delà de ceux qui travaillent et vivent dans ces lieux et qui savent l'importance de l'infra-ordinaire, l'attention que Deligny a portée au moindre. Tous les deux *via* le cinéma ont remarquablement fait cas de cet imminimisable moindre qui fait le cœur du diamant quand il se réfère à l'adamantin, ou bien le cœur battant quand le monde se révèle au bord de l'habitable.

L'exposition au CRAC Occitanie sous la responsabilité d'un commissariat collectif, dont deux éditrices de la maison d'édition L'Arachnéen qui a rassemblé et publié l'œuvre écrite de Fernand Deligny⁷, s'ouvre sur un livre ouvert⁸, sur une double page et dont trois passages sont soulignés par un probable lecteur. Il y est question du terrible drame que peut représenter pour Janmari le franchissement d'une porte. Avec « la présence proche⁹ » qui a une certaine expérience du rester dehors et qui prend au sérieux sa

détresse, Janmari va trouver un moyen de supporter ce franchissement : avoir quelque chose à porter pour « passer à la suite de la chose à porter ».

Dans le film de Philibert, on voit également l'importance du lieu même, une péniche, qui accueille le centre de jour. Là encore il faut emprunter une passerelle. Selon les passagers ou les membres de l'équipage, elle s'approprie longuement ou se franchit rapidement, d'autres fois de longs moments on reste appuyé à son bastingage. On peut, dans ce lieu, entrer dehors. On peut y être invité, accueilli. On peut y croiser « un papillon en état de marche », « des cerveaux dans le coma », « un aimant qui stoppe les ondes », « des acteurs qui sont acteurs sans comprendre qu'ils le sont ». On peut deviner de « vieilles haines humaines » et des tristesses qui n'en finissent pas. On peut y entendre une version exceptionnelle d'un tube de Téléphone, y croiser un fou de cinéma, une danseuse folle ou Spiderman.

Le film de Nicolas Philibert n'est pas un film qui représente, ni un film qui dénonce, pas davantage un film qui explique ni qui illustre. Il présente, il énonce, il recueille. Le film s'invente dans le présent du tournage et nous prend à témoin de ce qui s'élabore dans ce lieu du désir.

Partager, ne serait-ce qu'un moment, le même espace, une salle de cinéma, un lieu d'exposition, le sommaire d'une revue, ne nous rappelle-t-il pas opportunément que nous sommes, bien qu'à des places distinctes, dans le même bateau ? Cela ne rejoint-il pas ce que Lacan écrivait dans le texte fondateur de son enseignement lorsqu'il situait la place du psychanalyste au pied du mur du langage, du même côté que le patient ¹⁰ ?

On ne s'étonnera pas donc de trouver dans le sommaire du numéro 3-4 de *Recherches* ¹¹, publié en 1966 et présent dans l'exposition, le texte de l'entretien que Lacan donna à Georges Charbonnier à l'ORTF, à l'occasion de la sortie de ses *Écrits*, situant l'importance des faits de langage dans la découverte freudienne, aux côtés de l'hommage que Jean Oury rendait à Célestin Freinet, des travaux du groupe de recherche sur la condition féminine et d'un article de Deligny sur « l'outil et la trace », autre façon qu'il avait d'évoquer ce moindre geste, des inédits poétiques, une note sur le jazz, etc.

Que la psychanalyse mette la parole au centre de son dispositif et qu'elle n'ait qu'un médium, la parole du patient, requiert de repérer, dans le champ du langage, la structure de cet « organe constituant de l'humain » et d'en interroger sa fonction. C'est ce que Lacan a fait inlassablement tout au long de son enseignement. De la parole-solution à la violence qu'elle véhicule intrinsèquement, cela l'a conduit à poser, autrement que la psychiatrie ne l'a fait, la question de la folie en insistant sur l'évaluation éthique du

diagnostic qui devrait rompre le psychanalyste à la nécessité d'opérer sur la particularité du symptôme, ce que Michel Bousseyroux appelle, dans son dernier livre, « le-pas-comme-tout-le-monde ¹² ». L'enjeu est que ce qui est singulier, hors de tout rapport, parvienne à se loger dans une modalité de lien au monde et aux autres qui soit vivable et supportable.

Dans un article sur la question de la folie dans la doctrine lacanienne, notre regretté collègue Jacques Adam ¹³ rappelait, avec l'humour qu'on lui connaissait, les propos de Jean Lescure dans sa « Petite histoire de l'Ourlipe ¹⁴ » saluant, à la suite de Raymond Queneau, les échecs du langage, ceux qui « ont peu à peu conduit les usagers à s'interroger sur cet étrange outil que l'on pouvait, qui vous forçait parfois à le considérer en dehors de son utilité. » C'est à cela que nous conduisent cette exposition et ce film.

Les nombreux visiteurs de l'exposition à Sète, les nombreux spectateurs du film *Sur l'Adamant* en témoignent et nous tenons à saluer avec reconnaissance ceux qui portent jusqu'à nous ces légendes, soit étymologiquement « ce qui doit être lu ». Les légendes sont aussi bien ces petites séquences de langage qui accompagnent un schéma ou une image, que ces récits tenant de la fable, emportant cette part d'universel connu de tous et sans auteur particulier ; sans oublier que les légendes sont aussi ces fictions mettant en évidence une vérité autre que l'exactitude.

Deligny écrivait, filmait, traçait, et s'étonnait de ce que ses écrits se mettaient à dire quand ils parlaient tout seuls à qui voulait les entendre. Philibert dit qu'il apprend beaucoup sur son propre film quand il en entend parler. N'est-ce pas là autant de façons considérables de porter au paradigme ce qui de la folie nous concerne, la jouissance folle du parlêtre ne se manifestant pas que sous des formes psychotiques ?

-
1. ↑ J. Lacan, « Propos sur la causalité psychique », dans *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 176.
 2. ↑ N. Philibert, *Sur l'Adamant*, 109 min, Films du Losange, 2023.
 3. ↑ *Fernand Deligny, légendes du radeau*, CRAC Occitanie, Sète, du 11 février au 29 mai 2023, commissariat : Sandra Alvarez de Toledo, Anaïs Masson et Martín Molina Gola, avec l'aide de Gisèle Durand-Ruiz, Jacques Lin et Marina Vidal-Naquet.
 4. ↑ F. Deligny, J. Manenti et J.-P. Daniel, *Le Moindre Geste*, 105 min, Slon//Iskra, 1971.
 5. ↑ N. Philibert, Dossier de presse *Sur l'Adamant*, Films du Losange, janvier 2023.
 6. ↑ N. Philibert, *La Moindre des choses*, 105 min, Films du Losange, 1996.

7. [↑](#) F. Deligny, *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2007, rééd. 2017.
8. [↑](#) F. Deligny, *Le Croire et le Craindre*, Paris, Stock, 1978.
9. [↑](#) C'est le terme que Deligny préférait à celui d'éducateur, pour ceux qui travaillaient, à ses côtés, au Monoblet.
10. [↑](#) J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage », dans *Écrits, op. cit.*, p. 316.
11. [↑](#) Revue *Recherches*, n° 3-4, sous la direction de Félix Guattari, Paris, 1966.
12. [↑](#) M. Bousseyrroux, *Psychanalyser le « pas-comme-tout-le-monde »*, *Essai de clinique psychanalytique*, Paris, Éditions nouvelles du Champ lacanien, 2022.
13. [↑](#) J. Adam, « La question de la folie dans la doctrine lacanienne, *Folie névrotique* », *Champ lacanien*, n° 16, 2015, p. 97-108.
14. [↑](#) J. Lescure, « Petite histoire de l'Oulipo », dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 28.