

LES FILMS D'ICI présentent

la Moindre des choses

un film de
NICOLAS PHILIBERT

musique originale **ANDRÉ GIROUD**
image **KATELL DJIAN** et **NICOLAS PHILIBERT**
prise de son et mixage **JULIEN CLOQUET**
montage **NICOLAS PHILIBERT**
assisté de **JULIETTA ROULET**

assistant à la réalisation **VALÉRY GAILLARD**
direction de production **PATRICIA CONORD**
producteur délégué **SERGE LALOU**

une co-production **LES FILMS D'ICI**, **LA SEPT CINÉMA**
avec la participation de **CANAL +**
et du **CENTRE NATIONAL DE LE CINÉMATOGRAPHIE**
et le soutien du **CONSEIL RÉGIONAL DU CENTRE**
en association avec **CHANEL 4**,
WESTDEUTSCHER RUNDFUNK
INTERNATIONAL FILM CIRCUIT
VPRO, **FILMCOÖPERATIVE**

distribué par **MIL**
pour **LAZENEC DIFFUSION**
avec le soutien du **GROUPEMENT NATIONAL**
DES CINÉMAS DE RECHERCHE
et de **FAGÈNEUX DU CINÉMA INDÉPENDANT**
POUR SA DIFFUSION (ACI)

Grand Prix du Public
Rencontres internationales
de cinéma à Paris



la Moindre des choses

un film de
Nicolas Philibert

Durée : 1 h 45

Sortie le 5 mars

Distribution
MKL pour Lazennec Diffusion
5, rue Darcet - 75017 Paris
Tél. : 01 53 04 41 00
Fax : 01 53 04 41 04

Presse
Marie-Christine Damiens
Tél. : 01 42 22 12 24 / 12 56
Fax : 01 42 22 11 41

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.

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, les rires, l'humour dont se parent certains pensionnaires, et l'attention profonde que chacun porte à l'autre.

Entretien avec Nicolas Philibert

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 !

Dès ma première visite, pourtant, j'ai été frappé par l'ambiance qui émane de ce drôle de château perdu au milieu des bois : cet effort d'accueil, de respect envers chacun... Ce n'est pas rien de se retrouver à l'asile, fut-ce comme visiteur : la souffrance, la détresse de certains vous sautent à la figure ! Mais il y avait là quelque chose d'apaisant, ni murs ni blouses blanches, un sens communautaire très fort, un sentiment de liberté... Jean Oury, qui dirige La Borde depuis ses débuts, m'a reçu et longuement questionné sur mes intentions. A l'époque je n'en avais aucune, et lui ai fait part, au contraire, de mes profondes réticences à l'idée de filmer des fous. Au nom de quel intérêt supérieur pourrais-je filmer, en toute quiétude, des gens en situation de faiblesse, désorientés, fragilisés par la souffrance ? Des gens dont je ne saurais peut-être pas toujours s'ils sont ou non conscients de la présence de la caméra, du moins de l'impact des images ? Ou d'autres encore, chez qui le fait d'être filmé risquait d'alimenter un sentiment de persécution, de provoquer un délire, voire un numéro devant la caméra ?

Et puis curieusement, au cours des visites suivantes, alors que je réaffirmais mes réticences, des pensionnaires et des soignants se sont mis à m'encourager. Si j'avais de tels scrupules, pensait-on, c'était bon signe... A leurs yeux, les questions que je me posais appelaient des réponses beaucoup plus nuancées. Il ne fallait pas croire, disaient eux-mêmes certains pensionnaires, que sous prétexte qu'ils sont atteints de troubles psychiques ou de maladie mentale, ils se laisseraient instrumentaliser par la caméra ! Bref, mes préjugés sont peu à peu tombés, et les craintes nées de mes interrogations ont fini par se transformer en désir de les affronter... Comme si ce lieu, par la vigilance qu'il exerce sur lui-même, rendait soudain possible ce qui, ailleurs, aurait été certainement impudique.

«Lorsque les choses humaines sont à l'étroit dans les mots, le langage éclate...»

Witold Gombrowicz, *Opérette*
(Ed. Denoël, 1969)

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 gaité, 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.

J'avoue que pour moi, du moins au début, la question du choix de la pièce était un peu secondaire. Ce qui m'intéressait, c'était davantage le travail qui allait se faire que la pièce en tant que telle : sachant que je n'en montrerais que de courts extraits, je n'avais pas le souci d'en faire comprendre l'intrigue.

Pourtant, dès les premières répétitions, j'ai trouvé qu'*Opérette* résonnait de façon extraordinaire dans le contexte de La Borde, comme si l'exubérance de ce texte prenait plus d'ampleur encore sur la scène de la folie ! Du même coup, dans le film, tout se passe comme si la part la plus extravagante, la plus folle était prise en charge par la pièce plutôt que par les fous eux-mêmes.

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...

Parmi les plus fidèles, deux ou trois avaient une vraie formation musicale, mais les autres étaient débutants. Dans la perspective de la représentation théâtrale, autant dire que c'était fragile, extrêmement ambitieux ! Mais qu'importe ! Le projet était ouvert à tous...

André n'a jamais baissé le niveau de ses exigences, et s'est montré infiniment patient. Les premières semaines, il n'était pas question encore de s'atteler aux airs du spectacle : il fallait d'abord que les musiciens apprennent à jouer ensemble, à s'écouter les uns les autres, bref que chacun, quel que soit son niveau, ait sa place dans le groupe. Chaque matin donc, il animait un «atelier musique» ; et les après-midi, il venait aux répétitions théâtrales pour faire chanter les acteurs. Ce n'est que dans les derniers jours que les deux groupes -musiciens et comédiens- ont travaillé ensemble.

La pratique du théâtre a-t-elle une fonction thérapeutique ?

C'est une question complexe : la notion de «soin», telle qu'elle est conçue à La Borde, est loin de se limiter aux médicaments. Soigner, c'est d'abord essayer de vivre ensemble en préservant la singularité, l'identité de chacun. Dans cette perspective, les différentes activités, voire les plus quotidiennes, jouent un rôle essentiel. Ménage, préparation des repas, vaisselle, repassage, comptabilité, standard téléphonique, danse, musique ... ou théâtre, en effet, sont autant d'occasions offertes

aux pensionnaires de garder un lien avec la réalité, alors qu'ils ont bien souvent cherché à la fuir. Il s'agit d'inventer des objets qui permettent de «créer du lien». A ce titre, le théâtre constitue une aventure collective un peu exceptionnelle : le fait de devoir répéter quotidiennement pendant deux mois, d'entrer dans la peau d'un personnage, d'apprendre son texte, de jouer avec d'autres, d'apparaître devant un public constitue un défi, chacun étant appelé à quitter son îlot de solitude et à donner le meilleur de soi...

Parfois, l'apprentissage du texte prend l'allure d'un combat contre la fatigue ou les neuroleptiques. Certains abandonnent dès les premières répétitions : on essaie de les repêcher. D'autres, à l'inverse, restent très longtemps à l'écart ; mais voilà qu'au dernier moment, à quelques jours du spectacle, ils veulent «en être» impérativement : dans l'urgence il faut alors leur inventer un rôle, à moins qu'ils ne l'inventent eux-mêmes... Autant dire que, chaque été, la représentation tient du miracle !

Ceci étant, il serait faux de croire que le théâtre, tel qu'il s'inscrit à La Borde, repose sur une quelconque théorie du genre «art-thérapie». Si on fait du théâtre, c'est avant tout parce qu'on en a envie ! C'est un moyen comme un autre de partager quelque chose.

En suivant ce projet théâtral -folie ou pas- vous montrez d'abord qu'il s'agit d'un travail. Cette inscription du «travail» est un trait commun à tous vos films. Je pense en particulier au *Pays des Sourds*, et bien sûr à *La Ville Louvre*...

Avant tout, la dimension du travail intervient comme processus narratif : il s'agit de montrer que quelque chose progresse, se transforme au cours du film. Le travail apparaît toujours sous la forme d'une épreuve que «mes» personnages devront surmonter, une suite d'enjeux, de difficultés à résoudre. C'est ce qui nous rapproche d'eux. Ici, plus nous avançons vers la date de la représentation, et plus nous prenons fait et cause pour eux : comment vont-ils s'en tirer ? Dès lors, la question de la folie passe au second plan, parce que nous savons bien que n'importe qui d'entre nous, confronté à un texte pareil, n'en mènerait pas large !

Le travail est ce qui donne une dignité aux personnages que je filme, parce qu'il exige le meilleur d'eux-mêmes. Mais j'irais plus loin : au cours du tournage, c'est précisément parce que je cherche à saisir cette exigence que peut s'établir un échange avec eux. Car filmer, c'est

aussi un travail... Ainsi, ils ne perçoivent pas la caméra comme une intrusion dans ce qu'ils font. Nous partageons -pour un temps- le même espace, nous sommes dans le même mouvement...

Parallèlement à la préparation du spectacle, le film s'attarde sur des situations très quotidiennes...

Tout d'abord, il fallait montrer que le théâtre n'est pas une fin en soi, qu'il s'inscrit dans un contexte plus large ; et que La Borde n'est pas un village du *Club Med*, mais un lieu de souffrance et de soins !

Théâtre ou pas, il s'agit au fond de la même chose : une attention portée à des gestes apparemment ordinaires, sans importance ; une façon de faire une place à l'autre qui passe par des petits détails de la vie quotidienne ! D'où évidemment le titre : *la moindre des choses*... La scène où Claude se fait couper la barbe, celle du dessin de Sophie, ou encore celle des échasses inspirent toutes un même sentiment, à savoir que l'essentiel se cache souvent derrière les évidences, les faits les plus anodins. Cette attention aux petits riens traduit bien l'esprit qui anime La Borde, et c'est également une constante dans mes films.

Vous ne montrez jamais ni crises ni conflits. Il est clair que votre film n'est pas situé sur le terrain de la critique sociale, mais j'imagine qu'à La Borde cela existe comme partout ailleurs... Ne craignez-vous pas qu'on vous reproche d'en donner une image un peu idyllique ?

La Borde en tant que tel n'est pas le sujet du film, mais le cadre qui l'a rendu possible ! C'est un lieu sûrement critiquable sur bien des points, mais je n'ai pas cherché à entrer dans les détails de son fonctionnement, qui est infiniment complexe... En m'emparant d'une histoire vraie, j'ai plutôt essayé, si je puis dire, d'en faire une vraie histoire ! L'essentiel étant de rendre attachants les personnages qui l'incarnent, je me suis appuyé sur La Borde pour tenter de le faire, en écornant au passage quelques idées reçues.

Il y aura toujours des gens pour qui le film offre une vision trop lisse de la folie ou de l'asile ; des gens pour qui un «fou» devrait souffrir 24 heures sur 24 ; des gens qui ne s'autoriseront pas à rire quand c'est

drôle, ou qui se sentiraient honteux après l'avoir fait... Tout cela, je peux le comprendre, d'autant plus qu'avant d'arriver à La Borde, je ressentais à peu près la même chose... Quant au fait de montrer ou non des situations de crise, j'avoue ne pas avoir cherché à exploiter cette veine spectaculaire, où les gens sont plus vulnérables encore que d'habitude.

Au début du film, avec ces silhouettes qui déambulent dans le parc, on n'est pas loin des stéréotypes...

C'est vrai qu'on peut se sentir «voyeur» : les personnages sont filmés «à distance», dans leur solitude ; ils nous sont étrangers, comme nous le sommes pour eux. Dès lors, tous les clichés de la folie viennent à l'esprit. Mais le film dessine une trajectoire : peu à peu, on se rapproche les uns des autres, une rencontre a lieu, et les clichés s'effacent là où apparaissent des personnes. J'ai bien conscience que ces premières images peuvent sembler agressives et violentes ; mais c'est comme si, pour renverser les stéréotypes, il fallait d'abord les affronter...

A la toute fin, ces mêmes images reviennent...

Ce sont des images très semblables, c'est vrai, mais je crois qu'on les perçoit avec un sentiment bien différent, parce qu'entre temps les personnages nous sont devenus plus proches. Le fait de revenir à ce qu'on a vu au début permet de mettre l'accent sur le chemin parcouru...

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...

Ces précautions étant prises, la question n'était pas réglée pour autant. Elle s'est posée avec la même acuité, le même poids d'incertitude jusqu'au dernier jour de tournage ! Non pas qu'il y ait eu une méfiance particulière à notre égard, bien au contraire... Mais parce que la plupart des gens se prononçaient dans l'instant, selon la situation, leur forme du moment. C'était très variable, souvent imprévisible : un pensionnaire pouvait très bien nous donner son accord et changer d'avis, ou s'éclipser un instant plus tard !

Avec d'autres, c'était plus compliqué encore, parce qu'il était impossible d'avoir une conversation cohérente avec eux. L'exemple de Claude est significatif. Claude, c'est cet homme que j'ai filmé lorsqu'on lui taille la barbe, et qui donne perpétuellement l'impression d'être dans un ailleurs très lointain... Jusque-là, il m'arrivait souvent d'aller le voir et de rester à ses côtés. Je le trouvais très émouvant... J'avais envie de le filmer, mais j'ai dû attendre cinq ou six semaines avant qu'il me fasse comprendre, à sa manière, qu'il n'y était pas opposé...

D'une séquence à l'autre, et vis à vis de chacun, il a donc fallu trouver le dispositif adéquat. Quand je filmais une réunion, nous déterminions un angle mort, un hors-champ, de sorte que tout le monde puisse y assister quand même. Avec les répétitions théâtrales, c'était plus difficile, à cause des déplacements ; d'autant qu'*Opérette* comporte de nombreuses scènes de groupe. Par chance, ceux qui voulaient jouer dans la pièce ont presque toujours accepté la caméra. A une exception près : l'un des musiciens ne voulait en aucun cas être à l'image. A chaque répétition j'ai donc veillé à ce qu'il soit «off» ; et le jour de la représentation, nous avons décidé que tous les musiciens porteraient des masques...

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...

Pour ma part, je n'ai jamais cherché à savoir précisément qui est qui, ni interrogé quiconque sur son passé. Les gens ne sont jamais filmés en fonction de leurs antécédents ou de leur pathologie. J'admets que plusieurs séquences, en particulier les répétitions théâtrales, laissent planer un doute sur l'identité de certains... Mais quoi ? Fallait-il que j'ajoute un sous-titre *-schizophrène, paranoïaque, psychiatre, infirmier-* chaque fois qu'une nouvelle tête apparaît à l'écran ?

Je ne veux pas faire semblant de croire qu'il n'y a pas de frontière, de différence entre les uns et les autres ; mais le film ne se situe pas sur ce terrain-là. Le fait de ne pas pouvoir mettre une étiquette sur certains personnages interdit précisément de les juger à priori. Tant pis s'il y a des spectateurs que cela déroutent ! Je sais qu'il est confortable, rassurant pour soi-même d'habiter la souffrance de l'autre. Mais après tout, la frontière est parfois ténue, parce qu'il y a de l'autre en nous...

Vos protagonistes ont-ils vu le film ? Et si c'est le cas, comment ont-ils réagi ?

En septembre dernier, nous avons organisé une grande projection dans un cinéma de Blois, la ville la plus proche, pour l'ensemble des «labordiens», leurs familles et amis, et bien sûr l'équipe de tournage. Il y avait une atmosphère de fête, c'était très émouvant de nous retrouver tous. Le film a été accueilli avec beaucoup de chaleur, et je me suis senti heureux de ne pas avoir trahi leur confiance.

Bien entendu, tout au long de la projection, j'étais impatient de découvrir les réactions des uns et des autres. Je m'attendais à ce que les personnages du film, happés par leur propre apparition à l'écran, ou par les souvenirs personnels qu'ils gardaient de cette aventure, réagissent un peu comme s'ils découvraient un film de famille, sans forcément prendre la mesure de l'ensemble. Mais passées les premières minutes, les réflexions, les rires se sont tus... Et quand la salle s'est rallumée, j'ai été frappé de voir, notamment parmi les pensionnaires, que leur attention s'était portée bien au-delà de leurs propres personnes.

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. Fiction ou non, un film est toujours une interprétation, une réécriture du monde. Malheureusement, les documentaires sont poursuivis par la notion de «réalité brute», de sorte que beaucoup de gens les disqualifient en tant que films, c'est à dire en tant que métaphores, capables de raconter le monde comme le fait n'importe quelle fiction. Ce préjugé est tenace. C'est pourquoi j'évite de dire de mon film : «*C'est un documentaire sur les fous*». Non que je ne veuille pas appeler un chat un chat, mais parce qu'aussi abruptement énoncé, ce type de formules risque de faire fuir le public. Les gens pourraient penser qu'on cherche à susciter leur pitié, se dire : «On va nous faire la morale, ou bien nous extorquer des larmes !»

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 Bordé. 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 Leboutte,
novembre 1996**

A Propos de La Borde...

Un château au milieu des bois, avec ses dépendances, d'anciennes écuries, une chapelle reconverte en bibliothèque, des granges réaménagées... La clinique de La Borde se trouve sur la commune de Cour-Cheverny (Loir et Cher), à une quinzaine de kilomètres de Blois.

Jean Oury, alors jeune psychiatre, l'a fondée en 1953. Selon ses propres termes, il s'agissait de restituer au mot «asile» son sens premier : celui d'un abri contre le danger, d'un refuge où l'on pourrait vivre en paix.

Quelques mois plus tard, il est rejoint par un jeune étudiant en pharmacie, futur philosophe de renom : Félix Guattari. Ensemble, et pendant 40 ans, Oury, Guattari et tous les habitants du château -pensionnaires et soignants- vont peu à peu renouveler les fondements de la psychiatrie...

Dans le sillage du mouvement initié par le psychiatre catalan François Tosquelles à l'hôpital de Saint-Alban (Lozère) au début des années 40, La Borde est devenue l'un des lieux-phare de la «psychothérapie institutionnelle» : une démarche où le «soin» ne s'applique pas seulement aux malades mais à l'institution elle-même.

Outre le personnel diplômé (psychiatres, psychologues, infirmiers...), l'équipe soignante rassemble des hommes et des femmes d'horizons très divers. Parmi eux, une danseuse, un peintre en bâtiment, un menuisier, une couturière, un chanteur lyrique...

Aujourd'hui, La Borde accueille 107 pensionnaires en hospitalisation complète, d'origines sociales diverses, et relevant de maladies ou de troubles psychiques très différents. La durée d'un séjour y est variable, allant de quelques jours à de longues années. Par ailleurs, 15 places en hospitalisation de jour permettent à une cinquantaine de patients, installés à proximité, d'y venir à tour de rôle. Sur le plan administratif, La Borde est un établissement privé conventionné.

La «psychothérapie institutionnelle».

Quelle punition, ce mot.

Jean Oury s'en défend avec une lassitude grandissante.

Quand on lui demande, comme on le fait depuis un demi-siècle, ce que c'est, il répond : la moindre des choses.

Marie Depussé, *Dieu gît dans les détails*
(Ed. P.O.L., 1993)

A Propos de Gombrowicz

Witold Gombrowicz est né à Maloszyce (Pologne) en 1904. Issu d'une famille de la noblesse terrienne, il fréquente le lycée catholique de Varsovie, puis obtient sa licence en droit en 1926. Après une année passée en France (1928), il fait éditer un premier ouvrage (*Mémoires du Temps de l'Immaturité*, 1933), bientôt suivi d'un roman (*Ferdydurke*, 1937), d'une pièce de théâtre (*Yvonne, Princesse de Bourgogne*, 1938) et d'une fiction publiée en feuilleton (*Les Envoûtés*, 1939).

Invité à l'inauguration d'une liaison maritime avec l'Amérique du Sud, il s'embarque pour Buenos Aires en 1939. Ce qu'il envisage comme un bref séjour se mue en un exil de vingt-quatre ans...

L'essentiel de son oeuvre -interdite en Pologne jusqu'en 1986- comprend des romans (*Trans-Atlantique*, 1953 ; *La Pornographie*, 1960 ; *Cosmos*, 1965), du théâtre (*Le Mariage*, 1964 ; *Opérette*, 1966), ainsi qu'un *Journal* (1953-1969).

En 1963, Gombrowicz quitte l'Argentine pour Berlin. L'année suivante, il s'installe à Vence (Alpes Maritimes), où ses *Entretiens avec Dominique de Roux* sont publiés très peu de temps avant sa mort en juillet 1969.

De nombreux textes paraîtront plus tard, notamment *Souvenirs de Pologne*, *Pérégrinations argentines*, *Cours de Philosophie en six heures un quart*, et sa *Correspondance avec Dubuffet*.

«Si l'opéra est quelque chose de gauche, d'irréremédiablement voué à la prétention, l'opérette, dans sa divine idiotie, sa céleste sclérose, prend des ailes grâce au chant, à la danse, au geste, au masque, et me paraît être le théâtre parfait, parfaitement théâtral. Rien d'étonnant à ce que je me sois laissé tenter...

Mais... comment farcir d'un drame réel le vide guignolesque de l'opérette ? Car, on le sait, l'artiste est voué éternellement à concilier les contradictions et, si je me suis attaqué à une forme aussi frivole, c'est pour la nourrir de sérieux et de souffrance. D'un côté, cette opérette doit n'être du début à la fin qu'opérette, intouchable et souveraine dans sa convention d'opérette, de l'autre, elle doit exprimer le drame pathétique de l'humanité. Personne n'imaginerait combien d'efforts m'a coûté l'organisation dramatique de cette sottise. Enfermer dans l'opérette une certaine passion, un certain drame, un certain pathos, sans pourtant enfreindre sa bêtise sacrée, en voilà un problème, et de taille !»

Witold Gombrowicz, *Opérette*, commentaire de l'auteur
(Ed. Denoël, 1969)

Réalisation	Nicolas Philibert
Musique originale	André Giroud
Image	Katell Djian, Nicolas Philibert
Son direct et mixage	Julien Cloquet
Montage	Nicolas Philibert assisté de Julietta Roulet
Assistant à la réalisation	Valéry Gaillard
Direction de production	Patricia Conord
Producteur délégué	Serge Lalou
Une co-production	Les Films d'Ici La Sept Cinéma
avec la participation	de Canal + du Centre National de la Cinématographie
et le soutien	du Conseil Régional du Centre
en association avec	Channel 4 (Grande-Bretagne) WDR (Allemagne) VPRO (Pays-Bas) International Film Circuit (U.S.A.) Filmcooperative (Suisse)
Distribution	MKL pour Lazennec Diffusion
avec le soutien	du Groupement National des Salles de Recherche et de l'Agence du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion (ACID)
Durée	1 H 45
Format	35 mm couleur - 1.66
Année	1996
Remerciements	à l'ensemble des pensionnaires et des soignants de la clinique de La Borde Et à Madame Rita Gombrowicz

Filmographie

- 1978 - La Voix de son Maître (100')
co-réalisé avec Gérard Mordillat
- 1979 - Patrons / Télévision (3 x 60')
co-réalisé avec Gérard Mordillat
- 1985 - La Face Nord du Camembert (7')
- 1986 - Christophe (28')
- 1986 - Y'a pas d'malaise (13')
- 1987 - Trilogie pour un Homme Seul (53')
- 1988 - Vas-y Lapébie! (27')
- 1988 - Le Come-back de Baquet (24')
- 1989 - Migraine (6')
- 1990 - La Ville Louvre (85')
- 1992 - Le Pays des Sourds (99')
- 1994 - Un Animal, des Animaux (59')
- 1996 - La Moindre des Choses (105')