

Nora Lomelet

Le cinéma : Un bienfait pour la folie

Fous de pouvoir, fous de guerre, fous de Dieu, fous d'amour, fous burlesques, la folie habite les films. De Buñuel à Kubrick en passant par Hitchcock, Lars Von Trier, David Lynch, Chaplin ou Jerry Lewis, le cinéma provoque une remise en question de notre propre normalité, et comme la frontière reste toujours mince et poreuse, les fous intéressent réalisateurs et spectateurs. Il y a toujours plus fou que soit, nous sommes toujours le fou d'un autre qui s'estime moins fou que nous... L'autre m'offre un miroir dans lequel, et par le biais rassurant d'une œuvre d'art, je peux, spectateur, me confronter à la différence, à la complémentarité, à l'identification. Grâce à ce reflet, et à condition qu'on ne se moque pas trop de lui, le spectateur n'est plus limité à un simple regard, il devient aussi un sujet en réflexion, dans un mouvement d'ébullition. Si les arts en général ont approché la folie, le cinéma du fait de sa proximité avec un large public, à profondément transformé le rapport que nous entretenions avec elle, en faisant bouger les lignes, les frontières entre folie et normalité, le citoyen lambda ne peut plus ignorer ce fait que ces deux modalités, folie et humanité sont intrinsèquement nouées.

L'analyste consacre à l'analysant une attention flottante qui se doit de renoncer à toute emprise, c'est une lecture distraite qui se déleste des clôtures conceptuelles, dogmatiques. C'est par cette voie que je me risque à l'analyse d'un film, ce n'est pas un travail sur le concept de l'image, sur la maîtrise d'une prouesse technique à travers le montage ou la bande-son, bien que tous ces paramètres participent à la fabrication d'une œuvre cinématographique. Ce que j'essaie d'évoquer c'est l'effet que procure une rencontre qui sera venue soulever des questions, un trouble, un rejet. C'est donc à partir d'une première lecture et puis d'une seconde, d'un tour et d'un second tour du dit d'un film, que j'écris.

J'aime à rappeler que le Cinéma et la Psychanalyse, firent leur apparition la même année, produits d'une époque révolutionnaire, inventive, et plus précisément. 1895 fut l'année qui enclencha la naissance du 7^e art et l'assomption de la pensée Freudienne. C'est à cette époque que Les frères Lumières proposèrent à Paris, la première projection publique et payante, d'un film « la sortie des usines Lumières » c'est aussi en 1895 à quelques mois près, qu'un ouvrage intitulé « Études sur l'hystérie », sera publié, coécrit par deux inconnus, Joseph Breuer et Sigmund Freud. Depuis plus d'un siècle maintenant, Cinéma et Psychanalyse, inventés par des fous géniaux, nous permettent d'appréhender le monde à travers pour l'un, l'écran du fantasme, et pour l'autre, celui des salles obscures. Je présente un exposé sur la folie au cinéma, et mon titre, « Le cinéma : Un bienfait pour la Folie »,

a été détourné de celui du livre « La folie, un bienfait pour l'humanité », de Serge Tribolet, médecin psychiatre qui toute sa vie a cherché un autre discours sur la folie. Tout en s'appuyant sur des concepts philosophiques, l'auteur vient y dénoncer la surdité contemporaine de la société, des responsables politiques et de la psychiatrie à l'égard de la folie. Très inspiré par le monstre à deux têtes comme il le nomme, celui de Freud et Lacan, il se situe hors des consensus et des certitudes du savoir médical.

Détournement sans détour, puisque pas de point d'interrogation dans ce titre, mais une affirmation heureuse : Le cinéma est un bienfait pour la folie, dans la mesure où il a su ouvrir les portes de l'enfermement derrière lesquelles, la folie, sous toutes ses formes restait tapie.

Fous de pouvoir, fous de guerre, fous de Dieu, fous d'amour, fous burlesques, la folie habite les films. De Buñuel à Kubrick en passant par Hitchcock, Lars Von Trier, David Lynch, Chaplin ou Jerry Lewis, le cinéma provoque une remise en question de notre propre normalité, et comme la frontière reste toujours mince et poreuse, les fous intéressent réalisateurs et spectateurs. Il y a toujours plus fou que soit, nous sommes toujours le fou d'un autre qui s'estime moins fou que nous... L'autre m'offre un miroir dans lequel, et par le biais rassurant d'une œuvre d'art, je peux, spectateur, me confronter à la différence, à la complémentarité, à l'identification. Grâce à ce reflet, et à condition qu'on ne se moque pas trop de lui, le spectateur n'est plus limité à un simple regard, il devient aussi un sujet en réflexion, dans un mouvement d'ébullition. Si les arts en général ont approché la folie, le cinéma du fait de sa proximité avec un large public, à profondément transformé le rapport que nous entretenons avec elle, en faisant bouger les lignes, les frontières entre folie et normalité, le citoyen lambda ne peut plus ignorer ce fait que ces deux modalités, folie et humanité sont intrinsèquement nouées. Ce ne fut pas toujours le cas. Très schématiquement, disons qu'avant 1940, le fou au cinéma est un monstre, un sous-homme, cantonné aux films d'horreurs ou fantastiques, nous en avons la démonstration dans le Frankenstein de James Whale sorti en 1931. D'après Wikipédia, ce film fait partie de la série des « Universal Monsters » À cette époque, le fou doit se repérer tout de suite, c'est une créature démoniaque dont les actes répondent à son profil physique et intellectuel. Ce n'est pas un individu inscrit dans le social, son statut est celui de l'a-normal. Pour le grand public en recherche de sensations fortes à moindre risque, le fou est celui que l'on ne peut pas être, c'est à cette enseigne qu'il est inhumain, juste programmé pour semer la terreur. À ce titre, il se rapproche beaucoup du loup. Le loup dans les légendes et pas seulement, dans les témoignages de certains bergers, est un prédateur qui peut décimer un troupeau de brebis, alors qu'une seule bête suffirait à apaiser sa faim. Le loup comme le fou, doit-il être exterminé ? Est-il responsable ? Depuis 1810 la notion d'irresponsabilité pénale est inscrite dans l'article 64 du code Napoléonien, je vous le cite « il n'y a ni crime ni délit lorsque le prévenu était en état de démence au temps de l'action ». Je pose la question : y aurait-il deux types de criminels ? Le normal et l'autre, le responsable et l'irresponsable. Le second serait-il celui qui aurait perdu son humanité par son acte ? Pour autant, aucun animal, à part le loup des contes, ne commet de crime, seul l'humain, débordé par son humanité en est capable.

Prononcer l'irresponsabilité pénale, ne revient-il pas à exclure le fou de toute humanité, n'est ce pas l'assigner au rang d'un lieu ou même l'animal ne peut résider. Pour reprendre Henri Guillaumet rescapé des Andes s'adressant à Saint Exupéry : « Ce que j'ai fait, je te le jure, aucune bête ne l'aurait fait ».

Mais soyons honnêtes, notre époque a vu aussi fleurir ces films dits « gores », la folie y est exprimée sur un mode purement destructeur, je pense à Seven, Freddie, Massacre à la tronçonneuse, le plus grand film publicitaire d'outils de jardin des années 80. Dans le genre moins caricatural, nous avons le livre mis à l'écran sous le titre « Le silence des agneaux » qui signa l'avènement au cinéma de toute une série de fous géniaux. En l'occurrence Annibal Lecter est un personnage fascinant, qui captive par ses capacités intellectuelles, son allure de dandy et son appétit pour le meurtre. Un psychopathe friand du foie de ses victimes, qu'il cuisine avec un verre de Chianti, en écoutant en boucle une douce sonate de Mozart. Réjouissant ! Le cinéma depuis son invention jusqu'à nos jours, à suivi les évolutions de la médecine, les courants de pensées philosophiques et sociologiques, les innovations techniques en matière de soins psychiatriques, il a profondément modifié notre paradigme en matière de représentation de la folie. La folie n'est plus seulement incarnée par des personnages décérébrés, privés de langage, la bave aux lèvres, à la gesticulation désordonnée, elle peut se déployer sous une autre forme, en l'apparence de Monsieur ou Madame tout le monde. La folie se cache derrière le masque de la normalité.

Elle n'est plus l'apanage d'un groupe ou d'une catégorie d'Hommes génétiquement moins élaborée, elle touche n'importe quelle couche sociale, elle n'est pas inscrite dès le départ chez un sujet dans son héritage biologique. D'un être fou nous sommes passés à un devenir fou. Je citerais Lacan qui, à propos du Cartel (le 15 avril 1975) dit ceci : « Ce que je souhaite c'est quoi ? L'identification au groupe. C'est sûr que les êtres humains s'identifient à un groupe, quand ils ne le font pas, ils sont foutus, ils sont à enfermer ». Le fou peut-il s'identifier à un groupe ? C'est une autre question. Après la seconde guerre mondiale, Hollywood s'intéresse à la psychanalyse, et profite des enseignements de Freud. Hitchcock dans son film « la maison du Dr Ewardes » est un des premiers à se lancer dans l'aventure et réalisera ce qu'il nommera un film de psychanalyse : « Quand je suis rentré à Hollywood, dit-il en 1945, Ben Hecht (scénariste) a été recruté et c'était un choix heureux parce qu'il était justement très porté vers la psychanalyse ». À cette époque, les psychanalystes américains sont crédités comme conseillers techniques auprès des réalisateurs, pas très loin de nous, J.-J. Beineix fera appel à un psychanalyste bien connu, Jacques Alain Miller, pour son film « Mortel transfert ». Pour revenir aux psychanalystes hollywoodiens des années 40, il faut savoir que leur influence est telle, que désormais l'inconscient va être le donneur de sens aux désordres psychoaffectifs humains là où autrefois, répondait, Dieu ou la sorcellerie. Ainsi nous voyons les inspecteurs de police, remplacés par des psychiatres, ce sont eux qui se présentent selon Lacan « comme des démêleurs d'embrouilles », lorsqu'ils ne s'affichent pas comme des donneurs de leçons. Tout doit pouvoir s'expliquer à la fin d'un film, nous en avons l'illustre exemple avec la magistrale tirade psychologico-scientifique, du psychiatre dans « Psychose » d'Alfred Hitchcock. Autre exemple, Dans « Pas de

printemps pour Marnie » le personnage interprété par Tippi Hedren, est censé porter le poids du descriptif clinique. Tout y est et Hitchcock ne brode pas dans la dentelle : kleptomanie plus frigidity, hallucinations visuelles rouge de préférence, cure psychanalytique express avec à la fin du film, la totale : « Retour à la scène matricielle avec voix d'enfant dans un corps d'adulte, mise à jour du trauma, résolution de la crise et résorption des symptômes, tout cela en moins d'un quart d'heure » (La raison en feu-p.11).

Bref pour qui nous prend-on ? Dès les années soixante, commence une forte mobilisation autour du courant antipsychiatrique, Ken loach, dans « Family life » sorti en 1972, nous dresse le portrait d'une jeune femme qui tente par le délire, d'échapper à la prison parentale, internée, on lui administère des électrochocs en guise de traitement. Le réalisateur vient dénoncer l'objectivation du sujet par la science ainsi que le dogmatisme de certains médecins. La présentation de malade est filmée comme un procès d'un tribunal d'inquisition. Ici l'univers psychiatrique est décrit comme un lieu carcéral, le spectateur assiste impuissant à des traitements sadiques de la part d'une institution qui n'interroge pas le sujet, mais pire encore, le transforme en légume. Ken loach permet au public des années soixante-dix qui n'a pas encore vu d'images de l'intérieur des asiles d'aliénés, d'imaginer ce que sont les conditions d'existence des malades. Lors de sa projection à Paris, le responsable de la salle, Roger Diamantis, avait dû affronter de véritables malaises de spectateurs affectés physiquement par la représentation de la brutalité psychiatrique. Vol au-dessus d'un nid de coucou, de Milos Forman, reprendra le thème sous un autre angle. Toutefois, à ne montrer les fous que comme des malades et non comme des personnages dans leur richesse, le cinéma aide à faire connaître les théories et pratiques psychiatriques mais ne propose pas le miroir de l'altérité, le spectateur assigné à résidence ne peut que se révolter tandis que les autres personnages, comme le médecin ou l'infirmière, sont perçus comme des geôliers désespérément normaux.

Gageons qu'un bon film qui traite de la folie, doit faire basculer notre positionnement, nos certitudes. Tout œuvre artistique traitant le thème, ne vise pas à nous faire comprendre la folie, mais à nous demander comment nous pouvons l'expérimenter, subjectivement, parce que la folie comme le notait Foucault échappe à toutes les réductions, les artistes, peuvent nous en dire quelque chose sans « mettre un point final aux énigmes de l'angoisse, du délire et de la passion... leur esthétique à la vertu de nous toucher au-delà du raisonnable » (la raison en Feu Page 19).

Après ce rapide retour historique, j'en viens à évoquer un film de Roman Polanski : Le locataire sorti en 1976.

Le locataire clôt la trilogie des appartements maudits de Polansky, après Répulsion (1966) et Rosemary's baby (1968). Ce film est l'adaptation d'un roman de Roland Topor, il dénonce le rapport conflictuel qu'un individu entretient vis-à-vis du collectif. Le personnage principal incarné par Polanski lui-même, est un jeune homme d'origine polonaise qui s'installe dans un immeuble bourgeois, on lui loue un meublé où l'ancienne locataire, Simone Choule, a tenté de se suicider, elle laisse son empreinte dans la ver-



rière du rez-de-chaussée, qu'elle a percutée en sautant par la fenêtre, tout comme dans la mémoire des gens du voisinage, qui ne cessent de rappeler cette présence sur fond d'absence, au nouvel arrivant. La question de l'identité de Simone Choule est posée dès le début du film, on ne saura pas grand-chose d'elle, sinon un détail : Simone Choule est homosexuelle. L'agonisante que Trétkovski rencontre à l'hôpital est recouverte de bandage, telle une momie, nous avons un plan rapproché sur un œil ouvert et bouche édentée, figure fantomatique qui va devenir le double inversé du personnage masculin, puisqu'à la fois femme et morte. Le trou d'où s'échappe le cri poussé par la mourante, est vide de toute parole, fonction vocale a-signifiante qui nous fait frissonner d'horreur dans la mesure où il ne s'agit pas d'un appel à l'aide mais d'un hurlement échappé d'un trou impossible à combler d'une signification « tel l'émergence dans la réalité d'une signification qui ne peut se relier à rien » (Lacan – Sem. III).

Tout au long du Film, nous voyons notre personnage se heurter à un monde hostile, d'abord, celui de ses collègues de bureau, moqueurs et dépravés, des gens du quartier ensuite : Cafetier, policier, voisins, rébarbatifs et soupçonneux qui lui réservent un accueil mitigé. Polanski dépeint cette France d'après-guerre telle qu'il a pu la rencontrer à son arrivée à Paris. Polonais sans le sou, il se souviendra longtemps du rejet et de la méfiance rencontrés dans cette France petite-bourgeoise. Le jeune locataire, bien qu'il se sente malmené de toute part, semble vouloir maintenir des relations courtoises et obséquieuses à l'égard de tous. Cette volonté de conformité nous apparaît très vite comme étrange : pas de recul, de révolte, d'actes posés et maintenus, notre personnage, nous révèle notre propre limite, par l'infinitude de son conformisme. N'importe lequel d'entre nous aurait déjà plié bagage, mais pas Trelkovsky qui semble piégé dans une nécessité de maintenir avec ce voisinage des relations dont la rupture pourrait être intolérable, voici ce que nous en dit Lacan :

« Ce sont des relations sur un mode de capture imaginaire, sauf qu'il ne comprend rien dans ce qui est proprement humain » (Sem III Page 144). Trelkovski ne se révolte pas, n'exclut pas, supporte docilement et se veut arrangeant. Le silence est d'ordre, le jeune homme timide et complexé par ses origines étrangères, tente comme il peut de résister à la pression d'un groupe qui lui rappelle constamment que sa subjectivité est sans valeur, qui le ramène aussi du côté de la honte. Notre héros marche sur des œufs, il cherche à se conformer aux silences des lieux, à l'étroitesse du logement, après une courte résistance, il finit par accepter les habitudes de la défunte, fumer ses cigarettes, des Marlboro, renoncer à son café du matin pour un chocolat, somme de petits détails de la vie quotidienne qui efface sa personnalité au profit de celle de Simone Choule. Mais pourquoi Trelkovsky renonce-t-il à entrer dans le conflit, à s'opposer ? Nous savons qu'un sujet renâcle à se conformer, à dire Oui d'emblée, toutefois il lui est toujours possible de trouver une solution qui est la plupart du temps une forme de compromis, dont les névroses sont les principaux modèles, or Trelkovsky s'obstine à se conformer jusqu'à s'incarner dans la peau d'un double, jusqu'à une véritable transformation physique en Simone Choule.

Je me permets une légère digression, ce thème de la conformité, de la

négaration de soi, je l'ai retrouvé dans un ouvrage de Marguerite Duras, « du ravissement de Lol V Stein ». Cette jeune femme, Lol V Stein, malgré la tromperie avérée de son fiancé ne présente aucun signe de rejet, et Duras de nous expliquer ceci : « Lol V Stein est tellement emportée dans le spectacle de son fiancé et de cette inconnue en noir, qu'elle en oublie de souffrir, elle ne souffre pas d'être oubliée, trahie, c'est de cette suppression de la douleur qu'elle va devenir folle ». Pas d'exclusion de l'autre, chez Lol V Stein comme chez Trelkovsky, serait-ce ce symptôme qui permettrait d'anticiper un délire avéré ? Après tout, rien n'est moins sûr, mais la question mérite d'être posée, d'autant plus que Lacan dans sa thèse en 1932 avait déjà repéré ce fait auprès de sa patiente, Mme Anzieu, le cas Aimée comme il le nommera. En substance, il relate que la jeune femme ne réagit pas à l'omnipotence de sa sœur qui vient s'immiscer dans son couple pour y tenir le rôle d'intendante. Pas de réaction paranoïaque propre à un individu lambda. Il semble qu'en dénouant le lien entre psychose et paranoïa, Lacan nous laisse supposer que cette première (la psychose) dans le délire survient à partir non pas d'un excès de paranoïa mais d'un manque de paranoïa. Le moi à une structure paranoïaque, ce n'est pas moi, c'est l'autre. Le sujet se nie lui-même et charge l'autre. Comme aime à le rappeler Lacan, dans son séminaire les psychoses page 50 : « Un enfant qui en a battu un autre vous dira que c'est l'autre qui l'a battu, non qu'il mente, il est l'autre, littéralement ».

Si la compétition, la rivalité, la jalousie, l'exclusion réciproque, sont la genèse et l'archétype des sentiments sociaux, qu'en est-il de notre Locataire et de Lol V Stein ? En ce qui concerne le personnage du locataire, nous pourrions l'adjectiver de précautionneux, de soucieux des autres, de trop bon. Cette bonté d'âme prête à tous les sacrifices nous la retrouverons dans le personnage de Beth dans le film « Breaking the waves » de Lars Von trier. Beth qui parle avec dieu, et avec laquelle Dieu parle (par sa bouche et non dans sa tête) est persuadée que seul le sacrifice de son corps par la prostitution rendra Dieu clément à l'égard de son mari paraplégique en lui rendant l'usage de ses jambes. À la fin du film, alors que Beth est morte sous les coups de marins violeurs, le réalisateur opte pour une conclusion miraculeuse, puisque le mari est sauvé et que des cloches aux ciels signent l'arrivée de Beth au paradis. La croyance de Beth qui nous est proposée tout au long du film comme un délire, se transforme en une allégorie mystico-religieuse. Son médecin psychiatre lors du compte rendu sur l'état psychique de sa malade, dira qu'elle était atteinte d'une grande bonté. Une sainte qui croit Dieu et en qui Dieu croit.

La bonté, le sacrifice, l'absence de révolte ou de douleur, avons-nous affaire à des dormeurs debout, des sujets adaptés, des saints ? Lacan note chez Joyce un rapport imaginaire déficitaire, qui tombe quelques fois. Pour un sujet lambda pour nous, notre corps nous appartient, nous le sentons, nous en sommes affectés, ce n'est pas un objet détachable, étranger à nous-même, pourtant Joyce dans son roman « le portrait de l'artiste en jeune homme », récit autobiographique d'après son frère, raconte que Stephen après s'être fait molester par des camarades, se demandait pourquoi n'ayant rien oublié de la scène, il ne portait pas malice à ceux qui l'avaient tourmenté. Il se décrivait comme dépouillé de cette colère, comme un fruit dépouillé de son écorce superficielle. Lorsque Trelkovsky, passe à l'acte en se jetant par la fenêtre,

nous voyons une femme dans la foule, qui assistant à la scène, dira « j'ai toujours su qu'il n'était pas normal ». À trop avoir voulu se conformer dans la réalité sociale, Trelkovsky se fera exception par la seule voie de son délire.

La folie moderne naîtrait-elle de la destruction du particulier ? Pas d'inconscient collectif pour Freud, qui l'a entendu de la bouche de l'hystérique qui par « définition conteste tout trait commun et donc collectif qui dirait l'être féminin ou l'être masculin » (Philippe Jullien- Psychose, perversion, névrose- p. 36).

En pointant ainsi le poids de la société sur l'équilibre mental individuel, Polanski relativise la notion de folie ébranlant les critères de normalité en faveur du plus grand nombre. Cette récurrence polanskienne nous pousse à nous interroger sur ce devenir fou, face à l'exigence d'un modèle, par une contamination pernicieuse de l'autre social.

Le délire est-il une solution face à l'enfer du commun ? Normalement fou ou fou de désirer être normal ? Pour Lacan, la connaissance paranoïaque du Moi de l'homme moderne est à entendre comme une fonction réactionnelle contre l'universel, la communauté du langage technico-scientifique, qui écrase la question du « que suis-je ? » qui tend à éradiquer le malentendu dans le langage, à n'être que dans la communication, à privilégier l'énoncé au détriment de l'énonciation. Alors s'interroge Lacan, n'est ce pas ce passage à la psychose de l'homme moderne qui conduit à une demande d'analyse ? Tous psychotiques ? Nous noterons que dans ce duel entre son voisinage et lui, Trelkovsky aura longuement aménagé des stratégies pour tenir son cap, toutefois, privé de son sexe, de son identité, il commencera à s'observer dans le miroir de son armoire, et c'est lorsqu'il s'apercevra qu'une de ses dents aura été arrachée, qu'une bascule s'opérera, c'est alors qu'il s'écriera « Monstres vous ne me changerez pas en Simone Choule », Schreber n'aurait pas dit mieux. Dieu est à Schreber ce que Simone Choule est à Trelkovsky. Lorsque celui-ci pense avec conviction que ses voisins veulent sa peau, puisqu'une dent lui manque, la chute s'opère dans un délire de persécution Ce trou rencontré par deux fois, crée comme un appel à l'Autre, mais aucune signification ne vient dire ce qu'est un homme, et Trelkovsky en vient à se faire femme pour répondre à un modèle de référence, reconnu et regretté : Simone Choule.

Trelkovsky finit par se soustraire du monde, donnant ainsi une limite à sa solution délirante, les voisins sont devenus des criminels qui cherchent à le pousser au suicide, à le transformer en Simone Choule. Menacé de toute part, notre locataire décidera de se jeter par la fenêtre et c'est travesti en femme, qu'il passera à l'acte. Devenu corps entouré de bandages, identique à Simone Choule, notre personnage se confond avec la morte, réduit à une bouche ou à un trou d'où ne peut sortir que le cri final qui ponctue le film. C'est une souffrance indicible qui s'offre au spectateur bouleversé, Trelkovsky à perdu la partie, pour le tout vers l'identique, le même...

Polansky à l'intelligence de traiter la folie qui parvient au spectateur de façon à ce qu'il ignore si les circonstances qui poussent au délire, sont réel-

les ou pures productions de l'imaginaire du personnage. C'est avec ce qui se présente que nous nous faisons témoins impuissants d'une tragédie humaine, nous ne pouvons qu'accompagner de notre mieux cette déraison qui à toute sa raison d'être.

Nous ne savons rien de l'enfance de notre délirant. Polansky nous en épargne l'anamnèse, nous proposant ainsi de nous passer de toute reconstitution après-coup, pour donner un sens aux désordres psychiques, ceux-là même qui relèveraient d'un traumatisme infantile, d'une carence affective, d'un terreau dysfonctionnel familial ou biologique. Nous avons affaire à des sujets inscrits dans le social, d'apparence tranquille se soumettant par des identifications conformistes aux figures d'autorités qu'ils rencontrent, certes ils ne font pas de vague, peut-être est-ce pour cela qu'ils finissent par divaguer... Kraepelin a cette remarque à propos des paranoïaques : « Souvent quand il en a les moyens, il ne cherche pas conscient de sa vulnérabilité, qu'à fuir les combats sérieux de l'existence, à n'adopter aucune position ferme mais bien plutôt à vagabonder, à ne s'occuper que de bagatelle et à éviter le contact avec la vie », en contrepoint je vous cite Lacan dans son séminaire Les psychoses page 28 : « C'est une épreuve que vous pouvez faire au cours de la lecture de Freud et de presque tous les auteurs, vous y trouverez sur la paranoïa, des pages, quelques fois des chapitres entiers, extrayez-les de leur contexte, lisez-les à voix haute et vous verrez le plus merveilleux développement concernant le comportement de tout le monde

« Le délire a pour fonction de faire réponse à l'énigme : « Une tentative de guérison, une reconstruction » écrit Freud dans son ouvrage « Cinq psychanalyses », cette tentative pour Trelkovsky, lui permet de se reconstituer un univers, tout aussi violent soit il, pour qu'il puisse y vivre avec sa solution. C'est un travail de conviction. Conviction qu'Être une femme reste pour lui la seule manière d'être accepté par son entourage. Ces significations de l'Être, sont voulues par l'Autre, l'Autre radical, plein qui fait du personnage le centre de son univers à lui. L'enjeu du délire n'est pas une affaire privée. Il faut que tous sachent que l'injustice règne. Trelkovsky par son suicide théâtralisé fait justice lui-même et signe par sa mort la fin d'un chant du cygne.

À ce jour, nous ne savons toujours pas ce qui est à l'origine de la folie humaine, pour ce qui concerne la maladie mentale, nous en avons quelques idées, la maladie est organique, elle touche tous les êtres vivants, une vache peut être folle, du fait de Creutzfeldt-jakob, un chien en contractant la leishmaniose, devient agressif et perd sa motricité et la coordination de ses mouvements, mais la folie, qui concerne un sujet pris dans le langage, une folie qui s'articule sur un mode délirant pour celui qui s'en fait le témoin, que vient-elle dire ? Lacan a donné des clefs utiles pour l'étude de la folie, les philosophes de l'antiquité parlent des bienfaits de la Folie lorsqu'elle est un don divin (Platon Phèdre).

Peut-être pourrait-on trouver cela trop simpliste, tous les fous ne sont pas géniaux, la folie créatrice est magnifiée par un public qui oublie un peu trop vite que les sans noms, finissent quelques fois sans abris, ou sous le pont Mirabeau, comme Celan. Parmi tous les films que j'ai visionnés, la folie

prend les masques de la schizophrénie comme dans « Shining », de la paranoïa, comme dans « le locataire » ou « Rosemary's baby », ce sont dénominations proposées en fonction des Écoles ou des chapelles, le terme de folie, s'exclut du champ de la médecine, il désigne quelque chose qui ne se joue ni du côté de la maladie ni du côté mental ou pour le dire autrement, de la maladie mentale. Comment penser la folie sans la définir mais en nous interrogeant sur ce non au Nom du Père, que l'on trouve dans les phénomènes délirants. La quête de la réalisation œdipienne, nous dit Christian Fierens, dans son ouvrage « comment penser la folie » se fait par la voie de la relation agressive, dire non, et enfin Oui, c'est reconnaître dans l'assomption de la métaphore paternelle, la possibilité d'un renoncement à l'inceste et au meurtre, pour autant la folie n'est pas toute, il nous suggère que celle-ci se présente quelques fois comme une alternative au monde commun, mais il nous rappelle que la folie peut s'avérer comme une prétention d'échapper aux nécessités de la culpabilité et de la sexualité, c'est renoncer à tout compromis. C'est une sortie hors des exigences communes, Alors, se révolter ou se conformer, qu'elle est la plus folle des attitudes ?

Le cinéma aime à montrer des actes qui ne correspondent pas à la logique en usage dans le monde. Il le fait à travers des films qui se centrent sur des crises, des crimes, des désordres. Des fous criminels, passons aux fous des films burlesques. Quand ces personnages sèment le chaos le spectateur récolte la jouissance. Si le cinéma tend à dépeindre la folie des hommes, c'est aussi pour nous rappeler que le plaisir de détruire ou d'être détruit est un de ceux que nous partageons le mieux. Dans les films burlesques, on détruit beaucoup et on perturbe beaucoup aussi, je pense à Jerry Lewis qui révèle son excellence à traduire le vieil adage « petite cause gros effets ». Que ce soit Chaplin, Tati ou Lewis, ils sont venus incarner des individus qui sèment la pagaille par inadvertance, maladresse, naïveté. Si les dégâts qu'ils entraînent ne sont pas d'une haute gravité, ils décrivent un monde qui ne supporte pas le désordre, ils le révèlent à leur insu. Ils ne connaissent pas la règle des jeux, simplets ou naïfs, ils dénoncent un monde concentrique et non excentrique. Jerry Lewis est certes bien des fois tombé du côté de la caricature mielleuse, il a su pourtant introduire entre la représentation et la réalité un décalage, un miroir grotesque des excès du sublime qui révèle ironiquement que la folie des hommes est la conséquence d'une raison trop bien programmée. Ces fous, sublimes dans l'excès nous apprennent que Le burlesque n'est donc jamais premier, il renverse une gloire consacrée ou un usage des dogmes, il caricature, il met des moustaches à la Joconde. Il n'est jamais au pouvoir, il est même dans son opposition permanente. Le cinéma burlesque nous rappelle que la folie ne se réduit pas à des signes extérieurs, lorsque ces signes existent, ils n'indiquent qu'un accoutrement, un déguisement que chacun peut adopter à tout moment. C'est tellement facile de faire le fou, tellement simple de le simuler à l'instar des fous burlesques. Toute méthode s'appuyant sur ces signes extérieurs est vouée à l'échec, c'est pourquoi je pourrais vous parler d'un film qui applique cette modalité désastreuse « Wee need to talk about Kevin ». Mais je m'abstiendrai. Le cinéma est un bienfait pour la folie, il nous enseigne que la folie est plurielle, mais surtout qu'elle est et restera humaine. Gardons-nous de comprendre, nous disent Lynch, Polanski, Chaplin, laissons nous enseigner et ne la réduisons pas à un accoutrement. Pour terminer je

vous livre une citation de Foucault (F. Roustang feuilles oubliées p. 237)
« Jamais la psychologie ne pourra dire sur la folie la vérité puisque c'est la folie qui détient la vérité de la psychologie ».