

# Félix Guattari : théâtre et clinique

Flore Garcin-Marrou,

Centre de recherche sur l'Histoire du théâtre, Paris-Sorbonne, Paris-IV

Avant de commencer, une brève recontextualisation s'impose. Ces dernières années ont vu la parution d'ouvrages collectifs sur le lien entre la philosophie de Deleuze et l'art en général : peinture, cinéma, littérature, musique. Le théâtre en est le grand absent. Pour quelles raisons ? Deleuze, dans *L'Abécédaire*, affirme son désintéressement pour le théâtre : « Le théâtre est trop long, trop discipliné », « un art pas très emporté sur notre époque ». Il n'aime que Bob Wilson et Carmelo Bene. Il ajoute : « rester quatre heures assis sur un mauvais fauteuil, je ne peux plus, ça liquide le théâtre, ça, pour moi<sup>1</sup> ».

Néanmoins, le vocabulaire théâtral est très usité dans sa philosophie. Les concepts de dramatisation, de machinerie, de mémoire, de répétition, de multiplicité vue comme le manteau d'Arlequin peuplent les pages de sa philosophie. Il n'hésite pas à proclamer le philosophe comme acteur de sa pensée et de considérer les concepts comme les personnages d'un drame. Il s'agit alors de voir comment Deleuze, à partir de la pratique de sa philosophie en vient à dégager des idées de théâtre. Il s'agira ensuite, dans une symétrie de voir comment Félix Guattari, à partir de la philosophie et surtout de la psychiatrie, en vient à dégager des idées de théâtre.

Pour ceux qui ne seraient pas familiers avec Félix Guattari, il a été, lorsqu'il était étudiant, militant de gauche, puis a suivi les séminaires de Lacan et a travaillé toute sa vie dans une clinique psychiatrique, la clinique de La Borde, dans le Loir et Cher, près de Blois, un des lieux de ce que l'on a appelé la psychothérapie institutionnelle (ou à tort, l'anti-psychiatrie). Il y meurt en 1992. De sa rencontre avec Gilles Deleuze en 1969, sont nés quatre livres : *L'Anti-Oedipe*, *Kafka*, *Mille Plateaux* et *Qu'est-ce que la philosophie ?*<sup>2</sup> (écrits entre 1972 et 1991). Cette écriture à quatre mains leur a permis à tous deux de bénéficier des talents de l'autre, ou devrais-je dire, bénéficier des pratiques philosophiques et psychiatriques de chacun. Deleuze a apporté sa rigueur philosophique. Guattari, son approche pratique de la schizophrénie. Pour ces deux philosophes, la pratique est à la base de la création de nouveaux concepts, est le terreau de leur recherche conceptuelle. Ces derniers temps, beaucoup d'écrits critiques sur la relation de Deleuze à la littérature ont fait avancer la recherche. Néanmoins, cette même relation, à propos de Guattari ne semble pas avoir encore suscité beaucoup de littérature. Certes Félix Guattari a considérablement moins

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *L'Abécédaire*, Lettre C comme culture, 48 : 00.

<sup>2</sup> En collaboration avec Gilles Deleuze : *L'Anti-Cedipe : capitalisme et schizophrénie* (1972), *Rhizome* (1976) repris dans *Mille Plateaux* (1980), *Kafka, pour une littérature mineure* (1975), *Mille Plateaux : capitalisme et schizophrénie* (1980) et *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991).

écrit sur la littérature que ses contemporains Gilles Deleuze, Michel Foucault, François Châtelet, Jean-François Lyotard. Néanmoins, il porte un regard sur les arts, original, très pragmatique et place le théâtre au centre des réflexions qu'il engage dans la clinique psychiatrique de La Borde.

Pourquoi avoir choisi le titre : « théâtre et clinique » ? Ce titre s'inspire du recueil de textes de Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, paru en 1993. Deleuze y souligne le lien indéfectible entre la clinique et la critique<sup>3</sup>. La clinique est une discipline médicale qui a pour tâche de relever les symptômes d'une maladie en vue de former un diagnostic<sup>4</sup>. La critique (qui est le terme générique pour parler du travail de l'écrivain) est proche du travail médical de symptomatologie car elle dresse elle aussi une symptomatologie des maladies et des folies de ses contemporains. Ce principe d'une identité critique-clinique, je l'ai reprise à mon compte et l'ai transformée en une identité théâtre-clinique. Certes le théâtre fait partie de la littérature, mais il suscite parce qu'il est pratiqué, d'autres questionnements spécifiques.

La deuxième problématique présente dans *Critique et clinique* qui guidera ma réflexion sur le théâtre et Félix Guattari, c'est le double sens que peut avoir la folie. Il y a folie, maladie mentale négative, qui dégrade et rend apathique, « où les mots ne débouchent plus sur rien ». Il y a folie « positive », créatrice, expérimentative, assimilable à un processus d'aventure et de recherche. Il y a le schizophrène d'hôpital et il y a le processus schizophrénique qui explore d'autres expériences, d'autres territoires.

Ainsi, la littérature peut être une ouverture, un chemin qui peut sortir le malade de ses angoisses, de sa folie : la littérature peut être une santé quand elle donne à la folie la possibilité de s'exprimer, de se laisser voir et entendre. Cette idée, Deleuze la doit en grande partie à la pratique psychiatrique de Guattari. Deleuze est peu familier des hôpitaux, il s'y sent mal, il a peur des fous, dit-il dans une interview. Guattari, lui, expérimentera cette idée de littérature comme santé à la clinique psychiatrique de La Borde. Il y verra notamment que le théâtre, particulièrement, est un moyen possible de rassembler les personnalités éparpillées des schizophrènes autour d'un texte commun, autour d'un travail de répétition, autour d'une représentation théâtrale. Dans un poème écrit à la mémoire de Guattari, juste après sa mort, Victor B, un résident de la clinique de La Borde écrit : « Le langage est la maison / où tu habites Félix toi qui / me rassurais en proposant / à mes angoisses le remède de l'art<sup>5</sup> ».

Afin d'élucider la place du théâtre dans la pensée de Félix Guattari et le rôle du théâtre dans la construction de concepts spécifiques de sa philosophie, nous nous intéresserons, dans une première partie, à l'art au sein de la psychothérapie institutionnelle. Dans un deuxième temps, je parlerai du théâtre à la clinique psychiatrique de La Borde. Dans un troisième temps, je détaillerai quelques concepts élaborés en partie grâce la pratique théâtrale à

<sup>3</sup> Deleuze, *Dialogues*, « Critique et clinique ; c'est la même chose » p. 169.

<sup>4</sup> La clinique apprend à pousser l'observation de manière à connaître le malade dans sa singularité.

<sup>5</sup> Club de La Borde, « [Tes pierres de gué](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/21chi06.pdf) » (*Chimères*, n° 21) [http://www.revue-chimeres.fr/drupal\\_chimeres/files/21chi06.pdf](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/21chi06.pdf) (p. 9).

La Borde. Je serai forcée d'être très schématique, puisque j'ai peu de temps aujourd'hui pour évoquer de réelles questions de fond.

## L'art et la psychothérapie institutionnelle

Dans la psychothérapie institutionnelle, qui émerge au sortir de la deuxième guerre mondiale, l'art a une place nouvelle et centrale. Du temps des asiles c'est à peine si on trouvait utile de fournir du papier et un crayon à Antonin Artaud pour qu'il écrive... En 1945, les asiles ressemblent à des mourroirs. Plus de 40 000 patients y sont morts de faim pendant la guerre.

Si l'on doit retenir trois noms, liés à cette nouvelle pratique psychiatrique, on retiendra ceux de François Tosquelles, Jean Oury et Fernand Deligny. François Tosquelles est le premier à délivrer le schizophrène des asiles d'aliénés, à prendre en compte la souffrance psychique de ses patients et à exploiter tout ce qui peut servir à les soigner.

Jean Oury fonde La Borde dans le même esprit en 1953. Il y affirme très tôt que la schizophrénie peut être positive. La création permet de créer de l'ouvert, du possible, à l'intérieur d'une logique poétique, qui fait un lieu de communication entre la logique rationnelle du soignant et la logique irrationnelle des malades les plus autistes qui souffrent d'une fermeture au monde et au langage. La logique poétique est donc au coeur du processus thérapeutique. L'art, et plus spécifiquement le théâtre, permet d'établir une passerelle. Toute cette réflexion est largement étayée dans son *Création et schizophrénie* (publié en 1989).

Cette passerelle par le biais du poétique, est utilisée par Fernand Deligny<sup>6</sup>, qui était éducateur spécialisé pour les jeunes autistes. Afin de trouver une communication possible avec ces enfants, il expérimente une méthode qui consiste à cartographier le chemin parcouru par l'autiste au cours de sa journée<sup>7</sup>. Deligny s'aperçoit que ces lignes d'errance, ces « lignes d'erre » comme il les appelle, sont récurrentes et, par leur répétition, peuvent faire sens. Elles sont la preuve que les autistes ne suivent pas un cheminement qui n'est pas fruit du hasard ou d'un chaos psychologique. Ces lignes d'erre sont une passerelle entre la scène mentale d'un autiste et un soignant. Deligny filmera de 1962 à 1971, Yves, un autiste de 25 ans. Ce film, *le Moindre Geste*, permet de construire un espace commun entre la fiction de Yves qui parle tout seul et pense tout haut, et notre réalité<sup>8</sup>. La poésie est comme un point de rencontre entre le mutisme et la parole articulée.

<sup>6</sup> Il s'occupe également des enfants à problèmes, des cas sociaux : c'est pour cette raison qu'il sera consultant pour Truffaut pour le film *Les 400 coups*.

<sup>7</sup> Il s'agit de tracer un fond (la tente, l'emplacement du feu, le point d'eau) et de tracer les trajets sur un papier calque. Il constate que ces lignes d'erre ne dépassent jamais une certaine zone, qui n'est pourtant pas délimitée physiquement par une clôture ou un muret.

<sup>8</sup> Et nous nous rendons compte c'est la marche qui permet le surgissement de la parole, que c'est sa liberté de circuler qui le sort du mutisme inhérent à sa maladie. C'est donc dans ses déplacements, dans une mise en scène de sa vie quotidienne que Yves trouve les mots. *Le Moindre Geste*, scénario de Fernand Deligny et Josée Manenti, montage Jean-Pierre Daniel, France, 1971.

C'est à partir de ces expériences que Félix Guattari va encourager naturellement les pratiques artistiques à la clinique de La Borde et notamment, l'atelier théâtre, une des activités pilier du processus de soin<sup>9</sup>. Le théâtre sera à même de créer un espace de fiction où la rationalité du soignant et le monde irrationnel, les pulsions créatrices d'un schizophrène se rencontrent. Ma seconde partie porte sur la pratique du théâtre à La Borde. Je tendrai à montrer qu'il se manifeste sous différentes formes.

## Le théâtre à La Borde

Félix Guattari rencontre beaucoup d'artistes, par le biais de ses activités militantes, notamment Jean-Jacques Lebel, qui deviendra le performer et plasticien que l'on connaît, lors de l'occupation du théâtre de l'Odéon en 1968. Il participera d'ailleurs dans ces années 70, à plusieurs happenings, dont il reste quelques étonnantes photos. Dès son arrivée à La Borde, il rencontre des artistes qui y sont venus se soigner et des artistes qui sont intéressés par sa démarche. Le circassien Jean-Baptiste Thierrée et sa femme, Victoria Chaplin viennent travailler avec les patients, installer des chapiteaux de cirque dans le parc de la clinique<sup>10</sup>. Thierrée songe même, avec Guattari, de monter une ménagerie humaine présentant des cas sociaux à la place des animaux. Cela ne se fera pas, mais n'est pas sans croiser les préoccupations actuelles de metteurs en scène tels que Pippo Delbono et Romeo Castellucci...

Tous les artistes qui viennent à La Borde sont sidérés par ces schizophrènes, qui ont une facilité déconcertante à franchir sur scène les frontières entre le statut du fou et le statut de l'acteur. La scène leur permet de transcender leurs angoisses. Aussitôt redescendus de là, ils replongent dans leurs obsessions.

Mais au fur et à mesure que l'on reste à La Borde, on s'aperçoit que le théâtre fait partie du quotidien. Un schizophrène peut être en démonstration, signe de ce qu'on appelle l'histrionisme : une recherche constante d'attention. Afin de cadrer ces personnalités en marge, l'institution se doit de les inscrire dans une mise en scène de la vie quotidienne, pour reprendre l'expression de Goffmann. La Borde est un théâtre mis en scène, structuré. De quelle manière ?

Une nouvelle manière de concevoir l'espace, une nouvelle scénographie, un nouvel agencement des flux. La clinique est un petit château, un espace ouvert sans murs de clôture, afin de promouvoir la libre circulation des malades. On supprime les clefs, on laisse les portes ouvertes. Tout est fait pour encourager la marche, car la marche, l'activité met sur le chemin

<sup>9</sup> A La Borde, les patients ne suivent pas des psychanalyses, mais des schizo-analyses. La psychanalyse traite la névrose. La schizo-analyse se spécialise dans l'analyse des psychoses, par le biais de l'acte de création. Elle cherche à faire que la folie puisse être positive, créative et non destructrice.

<sup>10</sup> En 1971, c'est la naissance du Cirque Bonjour.

de la création. On relève le patient de l'enfermement asilaire où il vivait une folie passive, pour en faire un actif<sup>11</sup>.

De nouveaux personnages. Vous ne rencontrerez personne en blouse blanche. L'image du médecin paternaliste, qui instaure un rapport de dominant / dominé avec ses patients, est abolie. La frontière devient mince entre les soignés, les soignants, les psychopathes et les « normopathes » (c'est le terme qu'emploie Jean Oury). Tout le monde est à égalité. La « grille<sup>12</sup> » – un emploi du temps – veille à un roulement quotidien dans les rôles et les tâches, afin que chacun fasse quelque chose de nouveau chaque jour. L'infirmier, comme le patient peut être affecté de sortie, de pharmacie, de cuisine, d'atelier lecture... A La Borde, les jours se répètent, sont nécessairement ritualisés mais ne ressemblent pas, puisque chaque journée recommence à zéro, avec une nouvelle équipe en cuisine, une nouvelle équipe à la pharmacie... On y éprouve véritablement la différence dans la répétition.

A La Borde, communiquent le théâtre au quotidien et l'atelier théâtre en tant que tel. Ils touchent tous deux à la gestion du collectif<sup>13</sup>. « L'atelier théâtre s'articule directement à la vie de l'institution<sup>14</sup> ». Le lien entre ces deux collectifs a été très bien saisi dans le film de Nicolas Philibert, *La Moindre des choses*, sorti en 1995. Chaque année, l'atelier théâtre est mis en place au printemps et débouche chaque 15 août sur une représentation théâtrale. Philibert en a filmé le processus d'élaboration : les pensionnaires et les soignants ont monté cette année là, *Opérette* de Gombrowicz. Aujourd'hui encore, l'activité théâtrale est très active. Les patients partent en tournée, jouer dans les hopitaux psychiatriques et dans les théâtres qui veulent bien les accueillir<sup>15</sup>.

J'en arrive à ma troisième partie, dans laquelle je détaillerai quelques concepts élaborés en partie grâce la pratique théâtrale à La Borde.

## Pratiques en théorie

Le théâtre à La Borde a permis de penser de nouveaux agencements collectifs d'énonciation. Ce concept, créé par Deleuze et Guattari, vise à restaurer la créativité collective. Or, pour être créatif, il faut que chaque subjectivité fasse l'effort de ne pas s'enliser dans la subjectivité dominante et fasse l'effort d'inventer de nouvelles pratiques de sensation. La pratique du théâtre déborde alors du simple champ artistique et peut être à l'origine d'un nouveau mode de vie, de nouvelles pratiques sociales. Recréer sans

<sup>11</sup> On se rappelle la phrase de Peter Brook, dans *The Empty Space* : « *A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged* ».

<sup>12</sup> Cette grille n'est pas un « appareil à imposer, mais un appareil à négocier la solidarité des gens ». Jean-Claude Polack, « Introduire la politique plus vivement », *Revue Chantier, De Mai 68 à ...*, p. 16.

<sup>13</sup> Terme qui occupera pendant les années 84-85 le séminaire de Jean Oury à Saint-Anne. Ce « collectif », qu'il ne faut pas confondre avec la « collectivité ».

<sup>14</sup> Marie Leydier, article non publié. Documentation personnelle.

<sup>15</sup> Le 28 mai 2009, une représentation des Planches Labordiennes a eu lieu à l'hôpital de La Verrière dans les Yvelines. La compagnie a été également accueillie par Anis Gras, espace de création contemporaine pluridisciplinaire, : <http://www.lელიედელautre.fr/>, basé à Arcueil, ainsi qu'en Belgique, au théâtre Antigone de Kortrijk.

cesse de nouveaux groupes sujets : faire tomber les masques en instaurant une distanciation dans les rôles sociaux que nous avons l'habitude de jouer<sup>16</sup>. Il est demandé à tous, soignants et soignés – puisque tous sont invités à jouer dans les spectacles à La Borde – de ne pas se figer dans une façon d'être au monde. Répéter son personnage, c'est laisser la possibilité à l'inattendu de surgir, de transgresser la marge que chacun s'est donné.

Le théâtre peut, en ce sens, être facteur de résistance de l'hétérogénèse contre l'homogénéité capitaliste. Deleuze le dit dans sa conférence à la FEMIS sur « Qu'est-ce que l'acte de création ? » : l'art est un acte de résistance<sup>17</sup>. Le théâtre permet de redonner la parole aux individus, de restituer l'hétérogénéité face à la subjectivité dominante, homogène<sup>18</sup>. Restituer l'hétérogénéité, c'est s'intéresser à la différence, à la complexité, à l'aléatoire, au chaos. Cet élan vers le non-sens, le non-discursif, Guattari le désigne comme la chaomose : propre à capter la polyphonie existentielle, en osmose avec le chaos<sup>19</sup>.

Le théâtre met également sur la voie du collectif, qui récupère des individus esseulés par leur maladie et par l'individualisme qui est au cœur du système capitaliste. Le théâtre apprend un « être-ensemble », dans le respect des désirs de chacun. C'est ce que tente de prendre en compte la « grille »<sup>20</sup>.

Enfin, le théâtre permet de pratiquer la transversalité entre les disciplines (art, science, philosophie). Elle permet une sortie de soi et un dépassement. Le théâtre permet aux malades de sortir de l'univers de la psychiatrie. Le théâtre permet de pratiquer la transdisciplinarité et d'éviter une sclérose dogmatique.

Finalement, autant de concepts qui découlent d'une véritable pratique psychiatrique très localisée dans le temps et l'espace. Les agencements collectifs d'énonciation, la subjectivité, les rôles, l'hétérogénéité contre

<sup>16</sup> Pour complément, lire l'article d'Enzo Cormann dans la revue *Chimères* (1987) : « Félix m'a demandé de décrire ce qui fondait pour moi l'activité théâtrale. En quoi cette activité s'entendait pour mon propre compte comme la mise en rituel d'une certaine subjectivité. Comme processus de singularisation. Quels me semblaient en être les moteurs, les enjeux. D'évoquer en somme ce qu'il nomme les « agencements collectifs d'énonciation » singuliers où s'origine selon moi la pratique théâtrale ». [http://www.revue-chimeres.fr/drupal\\_chimeres/files/03chi05.pdf](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/03chi05.pdf)

<sup>17</sup> « C'est dans le maquis de l'art que l'on trouve des zones de résistance à ce laminage de la subjectivité capitaliste », Entretien avec Félix Guattari par Olivier Zahm, 28 avril 1992, in *Chimères* [http://www.revue-chimeres.fr/drupal\\_chimeres/files/23chi04.pdf](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/23chi04.pdf)

<sup>18</sup> Contre cette « société française qui embastille les fous et les artistes », Michel Butel, Portrait d'un diable en 60 minutes, *Chimères*, 21 [http://www.revue-chimeres.fr/drupal\\_chimeres/files/21chi03.pdf](http://www.revue-chimeres.fr/drupal_chimeres/files/21chi03.pdf) (p. 5).

<sup>19</sup> Lire à ce propos, les propos de Guattari sur la musique de Georges Aperghis. Site internet d'Aperghis : <http://www.aperghis.com/index.html>

<sup>20</sup> Le collectif respecte une infinité de facteurs, à la différence des collectifs, qui ne sont pas à même de prendre en charge cette infinité de facteurs. La grille n'est pas un « appareil à imposer, mais un appareil à négocier la solidarité des gens ». Jean-Claude Polack, « Introduire la politique plus vivement », *Revue Chantier*, De Mai 68 à ... [http://www.armand-gatti.org/fichiers/cat2\\_53670\\_chantiropolack.pdf](http://www.armand-gatti.org/fichiers/cat2_53670_chantiropolack.pdf)

l'homogénéité, le collectif, le désir, la répétition, la chaomose, la transversalité ont à voir avec une idée de théâtre, propre à Guattari.

## Conclusion

Précurseur en 1953, lors de sa création, la clinique de La Borde intéressera vivement dans les années 68, les intellectuels désireux de s'engager dans une vie quotidienne et des pratiques qui prolongent leur questionnement théorique. Au même moment, au théâtre, émergent ces « théâtres-laboratoires », où un metteur en scène comme Jerzy Grotowski expérimente, par exemple, son concept d'« acteur saint », en le mettant à l'épreuve de la scène, en le faisant incarner par son acteur fétiche Richard Cieslak. Kantor exploite cette même veine. Le Bread and Puppet aussi. Se réclamant de la poétique d'Antonin Artaud, ils ne cessent, au sein de leurs collectifs, d'explorer par des pratiques des idées de théâtre révolutionnaires. Pour Félix Guattari, la clinique de la Borde devient un endroit, une scène où il est libre d'expérimenter quotidiennement des dispositifs, faire travailler des concepts de façon pragmatique. Possibilité rare en philosophie, d'avoir un lieu où faire travailler, mettre en pratique ses propres concepts. Telle est la façon dont chez Félix Guattari, il y a bien des « pratiques en théorie »...

┌ Pour citer cet article : – GARCIN-MARROU Flore, « Félix Guattari : théâtre et clinique », actes de la Journée des doctorants du CRHT/ Université Paris-Sorbonne, Paris-IV, 16 mai 2009.