

Eric Sessoye

De la Jouissance à la Mélancolie

Le thème abordé se matérialise en prenant appui sur un monologue que j'ai écrit « Le comédien égocentré », celui d'un comédien qui s'adresse en premier lieu à un public puis progressivement perd cette adresse. Un monologue de surcroît qui concerne un comédien en prise à la jouissance, jusqu'au vertige dans cette mise en abîme. Dans la jouissance de la parole, outil de travail qui rend possible la mise en perspective symbolique du texte, ce comédien jouit de sa propre parole jusqu'à s'y perdre. Le motif comporte un certain lyrisme mis en exergue par ce comédien qui se suppose le médium d'un au-delà de la parole, en quelque sorte de l'immanence vers une transcendance, un trou du temps qu'il pense partager avec son public.

Le thème croisé de la Jouissance et de la Mélancolie laisse apparaître un paradoxe, la mise en langage de ces deux « positions ». Le sujet du langage peut s'y perdre dans le langage ou le perdre. La parole et le corps doivent bien être en prise à une certaine jouissance mais dans quelle mesure cette mise en œuvre est possible en laissant place au sujet. Un sujet jouissant dans un possible, le possible de la parole et dans le fantasme d'une parole entendue par l'autre.

Le thème abordé se matérialise en prenant appui sur un monologue que j'ai écrit « Le comédien égocentré », celui d'un comédien qui s'adresse en premier lieu à un public puis progressivement perd cette adresse. Un monologue de surcroît qui concerne un comédien en prise à la jouissance, jusqu'au vertige dans cette mise en abîme. Dans la jouissance de la parole, outil de travail qui rend possible la mise en perspective symbolique du texte, ce comédien jouit de sa propre parole jusqu'à s'y perdre. Le motif comporte un certain lyrisme mis en exergue par ce comédien qui se suppose le médium d'un au-delà de la parole, en quelque sorte de l'immanence vers une transcendance, un trou du temps qu'il pense partager avec son public.

Nous parlons et nous racontons des histoires, cela fait longtemps que l'on raconte la même histoire, et somme toute cela tourne en boucle. Pourtant chacun la raconte de son propre centre, c'est le creux, voire même le trou d'émission de chacun. Chacun en fait sa propre soupe du même sujet, les bruits courent comme la rumeur. Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas

l'histoire mais la façon dont elle existe dans la médiation théâtrale. Elle ne peut exister que dans le langage de l'auteur, puis le langage du metteur en scène et celui du comédien et tout ça à l'attention du spectateur. Si je ne me trompe pas cela en fait des langages qui se rencontrent et il faut bien que chacun s'en débrouille. À ce stade il faut bien qu'un lien soit fort entre ces divers intervenants pour que la chaîne s'ensuive.

L'Autre en ce qu'il peut détenir ce qui manque au sujet, un leurre certainement qui jaillit de sa jouissance, il s'agit d'une place vide, pas de l'Autre mais du lieu de l'Autre. Puis progressivement de cet état qu'il fantasmatrait partager, le vide prend place, la parole se délite et le corps prend à son compte la jouissance qui ne peut plus se nommer, l'Autre disparaît. Ce comédien du monologue n'est plus soutenu par son désir, ce Comédien qui peut être perd sa place de sujet pris dans la jouissance du corps. Le corps qui se soutient du regard de l'Autre, le regard en ce qu'il comporte d'objet petit a. Un corps qui se fige, le temps de ce corps jouissant, neutralisant toute dynamique d'avenir et d'advenir. Que peut être un corps sans le regard de l'Autre qui en définit les contours et qui permet en définissant ces contours d'y laisser la place au langage, la langue notamment en ce qu'elle peut être un monologue. Ce texte « Le comédien égocentré » monologue qui se perd pour un retour sur lui-même, une jouissance en boucle sans l'Autre. Une jouissance qui s'éprend de son corps, le pas d'Autre lieu de cette jouissance. Ce qui laisse supposer que ce pas d'Autre lieu peut se faire place mortelle d'un corps qui jouit de lui-même. La jouissance de ce comédien qui en passe par le public. Un regard qui supporte le corps du comédien et la façon dont il en échappe par la parole, le concept de Jouissance chez Lacan en passe par l'objet a qui la condense. La parole qui peut faire défaut chez le mélancolique où le regard de l'autre ne s'ancre plus comme un signe qui alimente la chaîne de signifiants dans un « quelque chose » mais dans un « quelqu'un » qui fait signe mortifère et destructeur. Une Jouissance pétrifiante à laquelle il faut mettre fin, une jouissance qui « décrochée » du parlêtre n'a plus de lieu, le lieu de l'Autre. Le Moi en face comme le décrit Maldiney. Une jouissance déliée de la parole qui pilonne le corps jusqu'à sa destruction, comme issue salvatrice.

Le monologue de ce comédien se fait métaphore d'un axe entre la jouissance qui peut s'entendre par la parole dans la répétition du signifiant Un et celle qui pétrifie le corps dans la perte de la chaîne de signifiants. D'une dynamique jouissante à bâton rompu à un état mélancolique. Il s'agit là d'une illustration, un thème qui n'est pas exempt d'un certain lyrisme. Mais le texte le plus juste cliniquement n'est-il pas qu'une description d'un état étranger ? Qu'il s'agisse de l'ultime jouissance qui fait passage à l'acte ou le patient diagnostiqué mélancolique qui semble plus proche de la mort que de la vie. Une approche « lyrique » de la mélancolie pour essayer de comprendre l'incompréhensible de la mélancolie. Si ce n'est un constat de symptôme comme le DSM le recense et le peu d'alternative thérapeutique dont l'ECT pour faire « redémarrer » ce qui est à l'arrêt. Psychose mélancolique ou dépression mélancolique, la question se posera ici comme un présent ankylosant qui ne laisse plus la place au sujet, un espace-temps où le corps jouit d'un état quasi létal dans l'horreur d'être la cause d'un désastre extérieur à lui, hors existence supposant qu'il doit libérer le proche de cette malédiction dont il est la cause. Dans la nécessité de libérer l'autre en détruisant un corps en arrêt sur

image, le suicide altruiste. Le suicide de l'objet pour reprendre la formule de Lacan.

LYRISME

Le lyrisme se définit différemment en fonction des périodes et des approches. Ce qui peut se retenir est l'appartenance, quelque chose ou quelqu'un ? Le lyrisme comme un quelque chose qui roule et emporte dans « un sentiment » commun faisant disparaître le sujet d'une énonciation ou d'un écrit et le sujet lyrique. D'un côté le « personne » en tant que sujet qui fait jaillir le lyrisme en s'évanouissant de lui-même, ou le sujet collé au lyrisme qui suppose une débauche d'affects. Le comédien peut certainement être entre ce « quelqu'un » et ce « quelque chose » ; si ce « quelqu'un » est sujet à identification, le « quelque chose » est ce qui lui échappe. Julien Benda¹ parlait d'un sentiment collectif et anonyme où la personnalité d'un auteur disparaît, ce qui était à l'origine de toutes civilisations : les chants, poèmes, légendes, etc....

¹ *La France byzantine, ou, Le triomphe de la littérature pure : Mallarmé, Gide, Proust, Valéry, Alain Giraudoux, Suarès, les Surréalistes : essai d'une psychologie originelle du littéraire*, Gallimard, 1945.

² M. Broda, *L'amour du nom*, José Corti, Paris, 1997.

³ *Ibid* p15

Certains courants notamment littéraires étaient issus de... Certes quelqu'un à l'origine mais ce qui fait effet est un quelque chose qui traverse le temps, en oubliant l'homme.

M. Broda² décrit la place de sujet et le lyrisme dans le souhait de déconstruire « une doxa » selon laquelle le lyrisme serait une expression du « moi » dans tous ses états, ce qui s'est ancré comme définition³. Puis elle reprend la définition de Roman Jakobson qui fait de la poésie lyrique une « poésie de la première personne du présent ». La notion de « présence » questionne la place de l'auteur, le sujet qui se plante dans un « présent » de l'énoncé par le « je ». Et pour en revenir à mon illustration du monologue le « je suis un comédien », une place à tenir.

Je suis un comédien, ce n'est pas rien mais attention, j'en mesure les conséquences. Depuis quand le suis-je ? Je suis comédien depuis toujours, depuis longtemps ; à vrai dire, il est difficile de situer cet état dans un temps précis. Être comédien, c'est être dans un espace-temps, le temps de ce qui se joue. Je suis un comédien dans un espace-temps, qui n'est certainement pas le mien. Il est cependant difficile de savoir si c'est un état, un métier ou une sublime perte. Oui, je suis peut-être en perte dans l'espace-temps des autres. Cette idée ne me plaît guère, serais-je un objet qui se révèle dans l'œil des autres, ceux qui me regardent. Les autres qui me regardent et qui oublient comme moi que je suis comédien, c'est vertigineux de glisser dans un autre espace-temps, là où je ne suis plus ce que je suis mais celui qui naît du regard qui regarde. Oh la la ! Si c'est le cas, je ne suis qu'une illusion... Une illusion, c'est vertigineux... Mais une sublime illusion qui me projette dans la lumière des regards qui font de moi un roi, un gueux ou un enfant. Non, je sais que je ne suis pas une illusion puisque je suis là, maintenant, et que je vous explique que je suis là, hors jeu du comédien bien que je sois un comédien. Serais-je dans l'illusion de cet autre comédien qui se glisse inexorablement dans ma peau et qui se joue de moi. Non, oubliez ce que je viens de dire car cela sous-tendrait que je suis deux, c'est vertigineux, et j'ai déjà tant à faire avec moi-même. En considérant que je ne suis pas deux, ce qui me rassure, je suis un... un co... un comédien ! Oublions le Un, je dirais dorénavant que je suis comédien. Comédien comme une comète qui traverse l'espace-temps,

une comète qui traverse tous les sens de ceux qui me regardent au-delà de la pupille de leurs yeux. Je vais peut-être un peu loin dans mes propos, je ne peux pas savoir quelle partie de leur cerveau j'investis, quelles parties de leurs corps entrent en lien avec le mien. La question qui me tracasse et que vous avez évoquée concerne le statut du comédien, est-ce un état permanent ou cette comète qui surgit le temps de la représentation.

« Je suis un comédien, ce n'est pas rien », la nomination de ce personnage est impérieuse et fragile, il clame une jouissance qui néanmoins le confronte au rien, le « je suis rien » dans la mélancolie comme le décrit Marie Claude Lambotte.⁴ La mélancolie comme le pendant de la jouissance, le mélancolique comme le perdant de la jouissance. En supposant que ce personnage de ce monologue entérine l'Autre dans ce jeu ultime et mortifère. Pas tout à fait dans la perte de l'objet mais en le perdant de vue. Un objet disparu qui a été là, non pas l'objet voilé mais celui qui laisse un certain type de remords, « un dénouement qui est de l'ordre du suicide de l'objet », comme le décrit Lacan dans son séminaire *Le transfert* (p.459).

Cette partie du monologue, en supposant qu'il soit joué par un comédien, associe plusieurs instances qui définissent une réalité commune, un espace-temps du jeu. En référence au lieu de l'Autre, nous pouvons concevoir que l'espace-temps de la représentation voire d'une lecture, n'est autre qu'un lieu, le temps en est soustrait si ce n'est qu'en une notion de durée descriptive et quantifiable. L'auteur du texte, un public et le comédien qui met en verticalité un personnage par le corps et la parole, une incarnation en quelque sorte. Néanmoins il est bien entendu que chacun a son propre vécu dans cette réalité commune qui se matérialise par l'objet (le texte) et l'espace-temps lié à ce texte. Le comédien, dans ce passage du monologue, joue un comédien, ce qui laisse imaginer qu'il y ait un investissement particulier dans cette mise en abîme. Bien que ce soit le texte, ce porte-parole, qui le rend visible par le public, lui se sent exister par cet Autre public. Sans pouvoir déterminer l'objet qu'il représente, il accepte de se faire miroir de l'objet de chacun, la voix et le regard sont en jeu. Pour s'ancrer quelque part il se nomme Comédien, sorte d'enveloppe sans objet. La demande de ce comédien est d'autant plus accrue qu'il est dans l'inconnu de la demande du public. Il semble que seul sa jouissance peut le libérer de cet inconnu, dans son statut de comédien qui néanmoins le protège de cette jouissance, porte-parole des mots écrits par l'Autre, le mot qui tue la chose. Cependant cet extrait du monologue, il est bien question d'une certaine jouissance, en se nommant presque Jouissance avec lyrisme « une comète traversant l'espace-temps ». En se disant Comédien et pas Un comédien, serait il dans une Jouissance Autre qu'il ne sait définir, ou peut être se faisant objet errant de la jouissance de l'Autre ? Être Un comédien peut supposer d'être quelqu'un, être Comédien ce peut être Personne.

Comment voulez-vous que je m'identifie à cette définition qui commence par le mot « personne ». Je ne suis pas une personne parmi d'autres, je suis comédien. Les questions se fauflent à nouveau, est-ce qu'un comédien peut être personne ? C'est impossible, par définition un comédien est un comédien et en scène un personnage, ça sonne mieux personnage, bien qu'il n'y ait que deux lettres de différence avec le mot personne.

⁴ M.C Lambotte, « *L'objet du mélancolique* », article paru dans *Essaim*.

5 J.Lacan, Intervention au 7ème congrès de l'École Freudienne de Paris à Rome, « *La troisième* », Lettres de l'École Freudienne, Paris, n°16, 1975, p184.

Cette place d'objet est repérable pour l'analyste, en tant que présence de la jouissance, dans les représentations de l'analysant, comme Lacan le décrit en 1975 « Ça ne peut se faire qu'à réduire la fonction de la représentation, à la mettre là où elle est, soit dans le corps »⁵.

« Le langage humain est sans extérieur, c'est un huis clos » disait Roland Barthes. Dans quelle mesure et par quelle vérité peut-on supposer que le langage engage l'autre ? À quel moment et quel effet a-t-il ? Néanmoins à quel instant dans le langage d'une personne peut-on affirmer qu'il y a jouissance ? Sans omettre l'idée que la jouissance éventuellement entendue n'est pas notre jouissance. Il faut bien être vigilant d'une certaine jouissance dans l'interprétation, de quelle jouissance parlons-nous ?

La parole est peut-être le lieu le plus éloigné de la jouissance, tout en se faisant objet de son approche, la langue bien propre à chacun qui permet de l'exposer voire de jubiler en y mettant du sens, et le parlêtre, là où ça jouit sans en reconnaître une once. Il n'y a pas de métalangage nous dit Lacan, Evelyne Grossman s'est questionnée sur cette phrase à entendre comme l'assertion d'une négation et du reste comme elle le dit : « qu'est ce qu'il en sait ? Puisqu'il n'y a pas de métalangage. ».

Le langage est ce piège et le siège de tous les maux. De la jouissance à la mélancolie toutes les postures sont des positionnements que le langage explore jusqu'à se tarir dans certains cas. La jouissance jaillit-elle par le langage ou hors langage, en acceptant que la jouissance soit une affaire qui concerne le corps parlant ? A priori la jouissance est à entendre, là justement où fleurit le lyrisme, dans le « je » de l'auteur qui use de la grammaire. Dans une façon de s'échapper d'un corps trivial qui plombe la valse des signifiants. Dans la perspective que le langage est un piège, qui piège-t-il ? Peut-être le sujet qui obtient une place possible dans le monde du possible que le langage promet ! Ce qui nous entraîne sur le terrain de l'impossible sur lequel il trébuche sans cesse. Un entraînement du langage qui peut se faire le travail de toute une vie, jusqu'au dernier souffle qui souvent est pris à témoin par l'autre proche. Les derniers mots du sujet qui s'éteint s'inscrivent parfois comme de l'encre indélébile dans le langage de l'Autre proche : « avant de partir il a dit... ». Le mot de la fin serait-il porteur d'une vérité pour celui qui reste, le mot d'avant la perte ? Un mot qui pourrait enfin éclairer sur des années de langage partagé, et cette éventualité réduit à bien peu tant d'années de partage de langage avec le proche. La vie est-elle, dans son approche la plus primaire, Jouissance ? Ce moment si sacralisé du dernier souffle pourrait-il éclairer sur cette Jouissance ? Destruction, libération, enfin ce qui se nomme « le repos éternel », sans omettre ce que peut signifier cette expression, peut être une expression signifiante de la mélancolie. Sans omettre l'état dénué de toutes tensions en un équilibre entre pulsions de vie et pulsion de mort, le nirvana comme forme de jouissance ! Un endroit où le langage ne semble plus nécessaire, pleine Jouissance ou plus de Jouissance. En attendant la jouissance est à contraindre ou à libérer et parfois se fait outil à manipulation, là où l'on ne sait plus qui manipule l'autre entre le sujet et le corps jouissant, est-ce si nécessaire d'être lyrique ? Néanmoins cette chose-là, Jouissance, serait-elle à entendre dans le langage de l'Autre au trépas ? Par exemple le dernier mot du dernier souffle qui peut être appartient déjà à l'autre face de la vie, c'est-à-dire la mort. La Jouissance échappe, long travaille en analyse, non pas de la repérer dans la répétition de ses représentations mais

de la reconnaître, pour faire avec.

ÉCRIRE POUR S'APPROCHER SANS RISQUE D'UNE CERTAINE JOUISSANCE

L'écrit comme acte créatif est un pansement, il ne fait que colmater la brèche béante, un bouchon symbolique de ce qui dans le réel n'a pu être... être vécu. Les pages qui se couvrent de mise en perspective de ce qui n'est pas accessible, offrant le sublime habillage de l'acte artistique. Mais si cette tenue de scène, étoiles scintillantes de cette danse de mots, si cette tenue se tient pour celui qui écrit puis ceux qui le lisent et le jouent, c'est qu'il en a approché quelque chose de cette vérité.

Pour ce faire j'utilise une illustration littéraire, un support écrit qui a presque échappé au langage, en finalité puisque l'écrit est l'une des formes de retranscription du monde du langage, ou peut être une mise à plat du langage. Le langage nous tient au point qu'il est incontournable dans l'exploration d'un hors langage, ce qui est souvent nommé de « primaire » en clinique. Un avant le langage qui questionne sur la jouissance du nourrisson, cet enfant qui crie à corps perdu. Pour en revenir à l'écrit qui biaise le langage, Littérature, la rature de la lettre ou par la lettre. Le dernier souffle du sujet parlant, qui ne cesse de l'écrire dans l'alcôve de lui-même. Mais cet écrit est de motif théâtral, sachant que l'écrit théâtral est un support pour la mise en langage par le jeu. Jouer il le faut et rire en est l'un des modes. Se jouer de la vie, l'une des issues pour tenir la dangereuse Jouissance à distance, si l'on s'en approche trop, nous rions « jaune ».

Le « Comédien égocentré » est un monologue que j'ai écrit, une projection de mon écrit qui de prime abord m'a autorisé en toute jouissance d'usurper une place qui n'est pas la mienne, celle de comédien. Un déroulement qui s'initie par le personnage que j'ai en quelque sorte investi et d'autre part les différents personnages auxquels il est confronté de par son métier. L'écrit permet une grande liberté, il y a des lieux où il est possible de transgresser, un glissement vers un lieu où l'inacceptable dans le langage s'écrit, lieu distancié ? Protégé en quelque sorte, cet espace où je peux écrire « Je suis un comédien » sans pouvoir le dire puisque je ne le suis pas. Le langage est du domaine du direct, la chose dite peut avoir de lourdes conséquences, la phrase d'une personne en vu prise sur le vif par la caméra d'un téléphone portable par exemple, l'inacceptable du dit établi par ceux qui sont susceptibles de le penser. Il s'agit du présent du dit, l'écrit est atemporel et peut se permettre d'être lyrique. Le comédien est à cette place instable entre le Je et le Moi, dans la peur d'une perte narcissique et dans la nécessité d'exister là où on lui demande d'être, ce qui ressemble à la demande de l'Autre. Cependant il est souvent pensé que le comédien met en jeu des affects dans l'esprit de la mimétique, d'une certaine manière comme le décrit M. Broda concernant le poète : « l'on a longtemps projeté sur le narratif « pur » la conception banale du lyrisme comme expression d'affects, de pensée propre au poète ». ⁶ Cette auteure met en exergue cette relation entre le sujet de l'énoncé et celui de l'énonciation, et la différence d'approche entre la *mimésis* vantée par Aristote et l'approche différente de Platon qui oppose la mimesis et la *diégésis* ce qui l'amène à définir le cas « d'une pure narration » puis cite une phrase « Le poète parle lui-même » (République III, 393a) et non pas « le poète parle de lui-même » qui serait une mauvaise traduction pointée par M. Broda. La concep-

6 M. Broda, Ibid, p19.

tion de la pure narration signifie que le poète est celui qui dit, en l'identifiant au récitant, le sujet de l'énonciation, le prête voix. M. Broda précise la différence d'approche de Platon dans l'*Ion*, le poète plus proche du récitant : « parce qu'il est lui-même qu'un maillon, un anneau magnétisé dans la chaîne de l'*Herménéia*, du dieu qui l'habite, qui parle quand il parle, lui, l'*enthéos*. » Par cette approche le « quelque chose », entre possession et dépossession qui va au-delà du récitant.

Je ne suis pas un personnage issu de l'écrit d'un auteur, je suis Moi. Puis-je être Moi et un personnage simultanément ? C'est là où naît le mensonge, que l'on se construit pour être les deux en même temps. Les deux s'imprègnent, se côtoient, s'aiment et se détestent.

C'est une relation qui se met en dialogue inconscient permettant d'aller loin en soi et de s'en méfier et s'en distancier. Un ami-ennemi s'immisce en Moi et je ne peux pas le contourner; je lui fais face et je scrute la teneur de l'ambivalence. Ce personnage que j'avale avec gloutonnerie et réflexion, je dois bien le vomir parfois pour voir ce que mes entrailles en ont fait. Il est un intrus issu d'un texte, le plus souvent je ne connais pas ses origines. Je peux m'instruire de l'auteur, lire des essais sur sa mécanique, sa biographie, et parfois y voir plus clair sur le personnage dont je vais avoir la responsabilité sur un temps défini. Parfois rien ne transparait sur ce personnage et son lien à l'auteur, rien... dans l'aventure de lui donner une histoire. Le spectateur me voit incarner et jouer un personnage, il me suppose un passé, un avenir, une place dans l'histoire des humains. Ce personnage pourrait-il n'exister que dans cet espace limité de la représentation, naissant à trente-cinq ans trois mois et trois heures et mourant à trente-cinq ans trois mois et cinq heures ? Ceci se répétant durant le nombre des représentations, je ne le pense pas. Ce personnage a une histoire, issue de l'imaginaire de l'auteur, du metteur en scène, du spectateur et du comédien. Il se faufile et se diffracte dans ces multiples relations, et il est bien nécessaire de lui donner l'envergure d'une vie entière. C'est bien là où pour ma part, celle du comédien, il est difficile de ne pas se confondre et de se donner à ce personnage dont nous ne connaissons que ce qui l'anime dans la pièce. Je me surprends à penser son enfance comme celle que j'ai vécue, je me surprends à penser que je l'ai connue quand j'étais enfant. Un camarade éloigné, un frère de sang qui réapparaît dans ma vie, un amour à travers lequel je me suis identifié. Ce qui est certain, pour ma part, je ne suis aucunement dans la fusion comme celle de la passion, la seule passion qui m'anime concerne mon étonnement et la découverte de ce personnage. Je suis épris de ce que je deviens dans cette relation, épris de Moi et de cette nouvelle forme qu'il s'octroie. À ce stade, la réalité est aussi déformée, le mensonge dépasse la réalité, il est nécessaire de se mentir et de se croire lui, le personnage à part entière, le temps d'un souffle.

Dans ce passage le comédien se questionne sur sa place, entre le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé. Il semble qu'il serait dans l'incarnation du personnage, possédé plus que dans la maîtrise de ce personnage. Dépossédé de sa place de sujet, un sujet s'évanouissant au travers de l'incarnation du personnage. Un corps investi qui jouit dans cette intermittence, peut être à ce moment où le sujet de l'énonciation disparaît sans pour autant être

le sujet de l'énoncé (*il faut bien se mentir*), à entendre que la parole permet le mensonge qui dissimule la Jouissance. C'est bien cette angoisse qui s'énonce chez ce comédien qui fait en quelque sorte de ce monologue, le testament de sa place de sujet. Là où il pensait être, il n'était pas. Un Je fragile qui se laisse absorber par la Jouissance vers sa propre dépossession. Une Jouissance si angoissante et si solitaire qu'il use de lyrisme pour faire des mots le lieu de rencontre de ce pas d'Autre lieu que son public.

Je suis peut-être en ce cas dans ce qui se nomme la jouissance, possible mais je n'en suis pas sûre. J'appellerai ce moment un effet de présence. Ce qui est très différent de la jouissance en ce que cet instant se propage, rayonne et se fait entendre par d'autres, le spectateur. Pour reprendre la métaphore que j'ai utilisée, je peux à cet instant me trouver dans l'incandescence de l'explosion, ce vide générateur, et le spectateur effleuré par le souffle, cette bouffée d'un quelque chose d'indéfinissable. Oui le doute plane, je suis peut-être en place de jouissance, dans cet antre du vide et simultanément me retrouver face à moi, un moi qui serait projeté en le spectateur. Mon Moi expulsé de cet instant et pris dans cette instance que représente le spectateur. C'est confus en effet, mais il faut bien essayer de représenter ce qui ne peut l'être, je vous l'accorde.

Le roman de l'instant, comme je le nomme et dans le sens où je l'aborde, est bien quelque chose de confusionnel et difficile à expliquer. Ce qui me paraît assez clair concerne cette notion atemporelle que je nomme instant. Pour les plus pointilleux, un instant comporte une notion de temps, mais dans ce que je tente d'expliquer l'instant se présente comme un trou dans le temps. Pas dans le sens d'une scansion mais d'une rupture du temps, le temps de la représentation en ce qui me concerne. Un instant qui fait trou dans le fil de la représentation, dans le discours de cette représentation et du temps qui lui est imparti. Ce qui est troublant car je dois le dire, c'est pour ce trou dans le temps que j'accepte le temps qui court, le temps que je comble, le temps tout court.

Le monologue est un motif exploitable sur son versant lyrique. Comme le poète déclamant sa poésie, qui parle ? À qui ? Le maillon d'une chaîne signifiante ou l'inconnu s'immisce. Le comédien de ce monologue s'accroche aux mots, fait de son texte un ancrage symbolique, de sa voix une portée lyrique pour ne pas se perdre dans la jouissance. Le langage qui fait effet boomerang, le lyrisme se faisant objet sublimé qu'il peut contempler. Jouir il le faut, de soi même aussi, mais se faire objet de jouissance c'est dangereux et peut annihiler le sujet. Ce comédien qui fait de son monologue une plainte, celle qui lui permet encore de s'apercevoir pour échapper à un risque, la *néfas*, comme pleine jouissance. La plainte qui lui laisse quelques espoirs d'un lieu subjectif.

M. Broda cite *Les Bacchantes* et « le délire des Corybantes qui ne se livrent pas à leurs danses quand ils ont leurs esprits », en lien avec les auteurs de chants lyriques possédés et embarqués dans l'harmonie et le rythme.

Le monologue de ce comédien n'est pas une poésie, c'est une demande désespérée de ne pas perdre l'objet, son public. Un certain lyrisme s'exprime pour expliquer qu'il est embarqué et possédé en sa place de narrateur, qu'un dieu l'habite, un dieu qui parle quand il parle. Une façon de se faire non pas poète mais poésie. L'objet public auquel il porte parole, de la même façon

qu'il porte la parole de l'auteur dans un transport de possession. Cependant cet état laisse entrevoir la dépossession de sa place de sujet, l'évanouissement du sujet comme l'écrit M. Broda. Dans cet évanouissement l'« objet public » disparaît également.

Je suis là, ici et maintenant et vous pouvez me voir, je me donne à voir dans cette pente qui me rapproche et m'éloigne de vous. Pire encore, une glissade qui m'éloigne de Moi, dans le risque d'oublier ce Moi et le voir aussi, face à ce que fut ma place de sujet, d'être humain pensant et agissant. Un état hypnotique, vide de vous, du reste et de Moi. Entendez ma plainte, entendez ma souffrance mais n'oubliez pas que j'ai tant joué, en vain...

Donc le comédien en question s'adresse en alternance à un public, celui d'un jour, ainsi qu'à lui-même, et en perdant le fil les deux se confondent. Il ne cesse pas d'expliquer qu'il n'y a pas d'autre lieu pour lui que cette nomination « égocentré ». Dans cette fixation sur cet adjectif fantaisiste « égocentré » ce comédien ne remet pas en cause cette certitude, celle d'être un comédien. Cependant il est nécessaire de centrer un lieu possible qu'il décrit dans ce monologue comme une place vivable entre le langage et le corps, ce qui semble s'actionner comme une boussole qui se réactualise en fonction de « l'espace-temps » dans lequel il se trouve. Et cette nomination « égocentré » n'est pas sans lien avec le sujet se perdant dans l'image de lui-même, la perte de sa réalité en se confondant avec celle fantasmée (cf. à Second life, et les réseaux sociaux). La réalité qui se transgresse d'elle-même vers le virtuel, et ce virtuel qui fait collage à la réalité du sujet. En précisant que la réalité du sujet ne peut que faire signe mis en perspective par le signifiant. Une réalité qui se décline par le langage, là où le désir s'accroche et là où ça fait effet. Qu'il s'agisse du comédien qui explore la réalité de son personnage à l'individu qui se crée une autre réalité dans Second Life, le virtuel peut supplanter le fantasme, le signe qui supplante le signifiant. Une Jouissance permise par ce pas franchi dans une autre réalité. Et il peut être dangereux de s'y perdre dans cet imaginaire au point que ce Moi se dit sans cesse comme un ancrage dans un océan. Parfois une image fixée sur un réseau social. De l'image à la jouissance de l'autre il y a tout un monde mais si l'on perd sa place de sujet dans cette image, MOI JE JOUISSANCE, le jeu tombe, le Moi perd son ancrage et la Jouissance frappe tous azimuts. C'est à cette place que se trouve ce comédien qui tient tant à être « égocentré », pour tenir une place vacillante et dangereuse. Tout n'est pas modifiable et peut se répéter, ce que Freud définit avec la pulsion de mort et dans Au delà du principe de plaisir. Un événement voire tout simplement un mot qui entraîne sur le terrain de la répétition « un jour sans fin ». Un corps qui se meut ou se fige dans un principe mortifère de la jouissance. Un non modifiable qui s'ancre dans un signe et non plus ce signe labile qui alimente la chaîne de signifiants. Le signe dans ce cas se colle à la jouissance et fait trou dans le corps à défaut de proposer un signifiant pour un autre signifiant. Le signe d'un trou dans le corps comme lieu mortifère et immobilisant le lieu de l'Autre, ce lieu qui permet d'avancer comme dans une aventure, souvent la même mais dite différemment. Toujours comme dynamique la même jouissance mais avec un certain lyrisme, mise en scène différemment.

Et moi qui ne suis que vecteur de ces auteurs et metteurs en scène de cette mauvaise farce qu'est la réalité, je me retrouve fripé et un peu plus abîmé devant mon café. Croyez-vous que nous ne sommes que traversés par ces paroles qui taraudent sans le savoir de vérité la réalité de notre monde. Je ne le pense pas, des mots s'accrochent à nos esprits, des phrases traversent notre chair et la trouent de clarté sur l'horreur de nous-mêmes, humains dans la réalité des humains. Il se peut que certaines lacérations de nos tissus par ces semblants de vérité restent béantes et de force sanguinolentes. D'invisibles écoulements s'échappent de nos corps sur scène possédés, vers un certain affaiblissement.

C'est un peu ce que je ressens en plongeant hagard dans l'obscurité de mon café, tout en sachant que dans ce noir miroir, il n'y a que du café !

Le Comédien est dans cette dynamique, cependant tous ses personnages sont vécus tout de même à un moment donné. Les répliques d'un séisme, le langage qui ébranle son corps, les répliques de personnages qu'il a incarné au fil de sa carrière. Son mode de jouissance serait-il l'ancrage de ce qu'il doit définir comme lui-même au milieu de tous ces autres. Ce que j'ai nommé d'égo-centré, donc un ancrage dans l'imaginaire, attache bien fragile. Sa place de sujet ne le serait-elle pas plus fragile ? Lui qui parle d'un langage écrit par un autre. Lui qui investit les mots de l'autre avec le texte qu'il met en érection. Le comédien qui se frotte à la jouissance de l'auteur, en entend-il quelque chose ? Il joue et porte le texte, et il doit certainement oublier l'auteur, lui et l'auteur ça fait doublon, en ce cas il reste le public, le lieu où sa jouissance se déverse. Et bien au-delà de ses affects, affects accessoires, cette jouissance peut faire signe d'un dieu qui l'habite, la jouissance en tant que présence par le public, qui n'est autre que le corps jouissant. Serait ce un possible que ce corps jouissant puisse être, au travers du lyrisme qui permet de nommer dieu, le lieu d'une jouissance commune dans l'espace-temps d'une certaine « représentation » ? En tant que l'objet a condense quelque chose de la jouissance.

NE RIEN PERDRE

Face à la réalité que l'autre pose en fatalité, un positionnement doit s'ajuster. *L'amor fati*, locution latine introduite par Marc Aurèle et qui tend à accepter voire aimer son destin, « l'amour du devenir et du chaos que constitue parfois la réalité » comme cela est précisé dans la définition. *L'amor fati* en ce que cela comporte d'un au-delà de la réalité comme le précise M. Broda en référence à Nietzsche « dans son pur paraître l'éphémère, le périssable ». Ce qui survient avec sa part de chaos et ce qu'il en advient, peut être le quotidien du comédien dans le paradoxe de jouer la même pièce chaque soir et d'être face à cette fragilité de l'éphémère et du pur paraître. Faire avec cet aléatoire dans ce construit d'une pièce à jouer et d'une réalité du moment qui peut tout déconstruire. Mais qui par cet aléatoire développe une puissance et une force, dans l'esprit du surhomme de Nietzsche avec cette phrase rabâchée : « Tout ce qui ne nous tue pas nous rend plus fort. ». La Jouissance n'est pas loin, n'est jamais très loin et l'un des pare-feu peut se percevoir dans le lyrisme. Au-delà du principe de sublimation, l'un des axiomes qui nous étire vers un au-delà est certainement ce qui peut nous brûler.

L'hôtel du sacrifice, vous allez rire, mais j'y suis régulièrement en chevauchant la scène pour la représentation. Cette magnifique scène, « la scène », moment magnifié de partage et de pardon. Je me sacrifie, moi simple mortel, moi qui deviens sur cette scène ce personnage qui incarne une instance entre bien et mal. Une figure qui sera érotisée sans érotisme et détestée sans haine, ce lieu où l'affect est présent, volubile et présentifié en cet autre que je suis « dans » cette scène.

Ce qui laisse à penser la jouissance du martyr qui se laisse brûler ou se brûle lui-même en place publique, laissant place à la sublimation à l'autre témoin. Comme impératif d'y percevoir un objet à cet acte, une cause qui fait signe de vérité à cet acte qui se finit sans parole. Malgré tout il s'agit de la place sans objet qui constitue les idoles. La scène du comédien est un peu celle du martyr, qui se saigne devant son public. Le martyr d'un soir qui se frotte à cette place sans objet, celle de la jouissance. Le langage du comédien peut laisser supposer qu'il est en place de l'objet, il peut le supposer ainsi que le public, finalement cet objet tant qu'il n'est pas nommé est du domaine public. Levier du désir et mise à distance de la Jouissance. Le langage permet aussi de sublimer l'objet qui s'ébauche en la personne du comédien à l'œuvre. Peut-être de se laisser contaminer par son émotion, ses ressentis, sans se confondre à lui pour autant, tout en sachant que les affects offrent un motif à ce qui est au-delà des sens et de la raison. Le comédien donne à voir au public cette alternance entre le langage et le corps, dans le risque que le corps prenne le dessus sur le langage en prenant sa part de jouissance, celle qui n'est plus nommable et qui fait trou, dans le langage et dans l'image. Un hors temps du sujet ou l'objet disparaît du langage en investissant le corps, ce qui éclipse le sujet et nous mène au signe. Dans quelque chose qui s'apparente à la jouissance Autre, celle attribuée à la femme dans cette part dont elle ne sait que dire et où elle n'est pas. À savoir si c'est un lieu sans objet ou la jouissance de l'objet sans sujet ?

Notre comédien du monologue exprime avec lyrisme ce qui lui échappe, et tend à définir l'indéfinissable, sa jouissance. Il comprend qu'elle se répète au fil de ses représentations et qu'elle inaugure « une relation » et une interaction avec son public. Cependant dans ses élucubrations, il voit se déconstruire ce « quelqu'un » qui serait public. Le public n'est qu'un signe qui alimente le signifiant, un signe qui en tant que tel ne peut être. Dans ce passage, la jouissance se détache de ce « quelqu'un » public, elle devient un extime qui est là et qui s'accroche à un extérieur, une explosion qui fait vide et contamine par sa déflagration comme le décrit ce comédien. La jouissance comme nuée comme l'a nommée Lacan.

C'est effrayant et délicieux, une chaleur qui m'étreint et s'échappe de tout mon être, enfin libre de parler sans penser. Je ne pressentais même pas que cela était nécessaire, voire devenu vital de me confier, à moi et à vous, en vous laissant la direction de l'adresse. Ce torrent glacial mais limpide se répand sans adresse, à qui voudra l'entendre. De l'eau fraîche qui bute tout de même sur le roc de ma conscience, un peu tout de même. Le cours est salvateur mais je n'y étais pas préparé, à ce cours d'eau limpide et parfois sombre. Il se trouve que vous êtes là à m'écouter et à me lire dans mes dires.