

AVEC LES CLOWNS

Du 24 au 29 août 2009, j'ai séjourné, près de la source de la Saône, à Bonvillet, tout petit village de « la » Vosge, mais dans une grande maison rurale. J'étais là sur l'invitation de l'ami Philippe Rousseaux, que je connais de longue date. Ce ne sera pas ici mon propos que de retracer son cheminement biographique, complexe, ni de définir clairement son statut social actuel, qui n'est pas univoque. Il suffira au lecteur de savoir que Philippe Rousseaux s'occupe beaucoup de théâtre, qu'il a reçu une formation en ce sens et qu'il est à même d'en dispenser une à son tour, et que, depuis quelques années, il s'est surtout et largement spécialisé dans l'organisation et l'animation de stages de *clowns*. Il s'est également formé à cet art subtil, en relation avec Jacques Lecoq (1921-1999), sans contact direct avec celui-ci, mais dans une école qui s'inspire de ce pionnier.

Lesdits « stages de clowns » rencontrent un succès croissant, et Philippe Rousseaux aurait presque du mal à répondre aujourd'hui à la demande. Il convient de préciser d'emblée qu'ils sont ouverts à tous ceux qui le souhaitent et que *leur visée n'est pas de former les stagiaires au métier de clown, supposé être un art de la scène*. On dira que Philippe Rousseaux entend proposer par là une « expérience », probablement sans équivalent, dont le statut singulier ne pourra qu'être précisé pas à pas dans le présent compte rendu.

Qu'allais-je y faire quant à moi ? La question est d'importance et la réponse déterminera une bonne partie de la suite. Je n'étais pas candidat à un stage de clown. Il se trouve que je suis traducteur de Freud, même si je ne me consacre pas exclusivement à cet auteur, et que, sans être psychanalyste, je suis très bien informé de la pratique et de la théorie psychanalytiques. Or, en été 2008, à Bonvillet, j'avais eu avec Philippe Rousseaux de longues conversations au terme desquelles nous avons convenu bilatéralement qu'on pouvait établir entre l'expérience psychanalytique et celle du clown un certain nombre de passerelles. Certes, les différences entre les deux pratiques sont sans doute plus importantes que ce qui les rapproche. En particulier, on ne pourrait soutenir que la visée de tels stages est proprement « thérapeutique ».

Cependant, un certain nombre d'analogies, de convergences étaient suffisamment frappantes pour qu'il fût tentant d'aller y regarder de plus près. Philippe Rousseaux était curieux de ce que mon « regard », partiellement extrinsèque, pourrait lui apprendre, de ce en quoi il pourrait éventuellement l'éclairer de biais. De mon côté, j'étais intéressé par une pratique qui pouvait me parler, mais dont j'ignorais presque tout malgré quelques descriptions verbales.

C'est ainsi qu'il fut décidé que je serais *observateur* d'un de ces stages, aux dates susdites. Je ne vais pas relater ici « toutes » mes observations ni tout ce qu'on en pourrait déduire, ne serait-ce que parce que la tâche serait presque sans fin. Je me contenterai de prélever et de mettre en relief un certain nombre de traits pertinents qui me paraissent autoriser des comparaisons, sans jamais oublier de signaler les différences. Cela dit, il pourra m'arriver de déborder ici et là ces strictes limites, dans la mesure où il sera parfois nécessaire de décrire la pratique clownesque en soi et pour soi, en particulier pour ceux des lecteurs qui n'en auraient aucune idée. Je commencerai par le plus extérieur, le plus évident, le plus obvie, pour une part le plus général aussi, et avancerai peu à peu vers des considérations plus subtiles et plus cachées.

Un tel stage s'étend sur quatre jours pleins et deux demi-journées, au début et à la fin. On peut dire que chaque menu quotidien est copieux et que chacun est passablement fatigué à la fin d'une journée, y compris l'« observateur ». Il y avait là douze stagiaires. Et je crois que c'est le nombre le plus fréquent, considéré par Philippe comme opératoire.

Chacune de ces « tranches » quotidiennes, qui ne vont évidemment pas sans quelque « progression », se subdivise en un certain nombre de temps, dont je ne caractériserai que les quelques types, et selon leur enchaînement logique. Chaque étape de ce qu'on peut appeler une sorte d'initiation est précédée d'exercices préparatoires qui engagent toujours, bien sûr, le *corps*. Lesdits exercices sont à leur tour anticipés par des « explications » orales de Philippe Rousseaux, souvent abondantes. Elles pourront être purement « techniques », descriptives. Parfois est associée à la description une dimension de « sens », de signification. Si cet aspect n'est pas toujours liminaire, il sera toujours au moins exploité dans l'« après-coup ».

Pour ma part, très globalement et schématiquement, je dirais que, si ces exercices ont pour objectif une « mise en jeu » – expression à prendre au pied de la lettre – du corps, des corps, corps (singulier) propre et corps (pluriel) en interactions multiples, s'ils ont tout simplement valeur d'« entraînement », d'amorce, ils sont aussi et du même mouvement considérés par Philippe comme des *paraboles*, au sens notamment évangélique du terme. Il s'agit à mon sens de paraboles plus que de métaphores. Mais je ne vais pas faire ici la théorie de ces deux figures. Disons que les corps et leur mise en relation apparaîtraient un peu comme des images des « âmes », comme leurs incarnations en acte.

La clownerie directe, proprement dite ne peut commencer qu'à compter du *troisième jour*. Je reviendrai ultérieurement, non systématiquement, sur un certain nombre de « scénarios » concrets, et préparatoires et proprement clownesques.

Pour l'instant, je vais m'attaquer d'emblée au problème le plus massif, sans doute le plus essentiel, même si quelques autres n'apparaîtront pas dans la suite sans importance. Ce qui ne peut manquer de frapper d'emblée l'habitué de la psychanalyse que je suis, c'est, d'une part, que *la parole de Philippe Rousseaux est abondante*, d'autre part, que cette énonciation est – ou peut apparaître – très *directive*. Si je choisis de mettre en avant ces deux traits, c'est parce que, entendus en toute ingénuité, ils pourraient sembler former un contraste marqué, quasi inconciliable avec la sphère psychanalytique. Chacun sait que le psychanalyste est un taiseux et qu'au moins apparemment, il se garde bien de « diriger » quoi que ce soit.

Or, nous allons nous apercevoir rapidement qu'à y regarder de près, les choses ne sont pas si simples des deux côtés et que les oppositions les plus manifestes peuvent receler des similitudes cachées. Mais, pour déployer cela, je vais devoir « débiter » cette généralité massive en un assez grand nombre de détails et entrer dans toutes sortes de méandres, en essayant de ne pas me laisser égarer et dévoyer par bien des bifurcations.

Partons de la psychanalyse, qui m'est familière. Sa pratique repose largement sur l'application, idéale, mais pas toujours respectée, de ce que Freud a appelé un jour « la règle fondamentale ». Je rappelle son énoncé : le patient est invité à faire part, sur le « divan », de tout ce qui lui passe par la tête sans exercer à cet égard *quelque censure que ce soit*. Les motifs invoqués de ladite censure pourraient être notamment : c'est trop bête, c'est sans intérêt, A n'a aucun rapport avec B, c'est sans importance, c'est honteux, c'est indécent, c'est inavouable, ça me défrise complètement, etc.

Accompagnant cette règle fondamentale, allant main dans la main avec elle : ce que Freud appela aussi un jour « association libre ». Celle-ci suppose que je consente à m'affranchir des « règles » de la « logique », de l'ordre du discours continu et cohérent ; que je rebondisse d'une image à une autre, d'un *mot*, dans sa matérialité, à un autre ; que je m'abandonne au jeu de ma fantaisie et de mes réminiscences fortuites.

Il est facile de comprendre que ces deux stratégies conjointes visent à contourner les barrières de ce que Freud appelle « refoulement ». Et, dans la deuxième formule, chacun aura relevé « libre ». Je vais m'arrêter ici sur un premier paradoxe, interne à la psychanalyse, qui ne manquera pas de se rencontrer *mutatis mutandis* dans la clownerie ni de circuler dans le rapport complexe entre les deux pratiques.

En effet, on pourrait poser que le dispositif psychanalytique invite et incite comme tel à une *liberté de parole* quasiment sans limite, peut-être sans exemple

ailleurs. Or, cette liberté va en fait de pair avec toutes sortes de retournements et de contrariétés apparentes. Premièrement, si l'on regroupe sous un chef les deux principes à l'instant énoncés, on pourrait formuler que *l'association libre obéit à une règle*, à une sorte d'injonction. Se condensent donc ici sans distinction possible un commandement et un affranchissement. Dans le jeu de renvois tous azimuts que j'envisage, on pourrait rappeler ici que, de manière analogue, mais sans que l'enjeu soit le même, les analystes ont pu interroger le *paradoxe évangélique* qui consiste à *enjoindre l'amour* (du prochain). L'amour se « commande »-t-il ?

Le second paradoxe intra-analytique consiste dans le constat qu'en pratique, la prétendue « association libre » n'est là que pour mettre en jeu et au jour *la nécessité – inconsciente – du sujet*. Ladite liberté a quelque chose au fond de « mécanique ». Et cette facticité pratique repose à son tour sur le présupposé *théorique* que la « liberté » de l'association libre n'est qu'apparente, c'est-à-dire que les hasards qui semblent présider à son déploiement ne sont à tout prendre que *l'envers*, la face manifeste fallacieuse d'un jeu où règne une nécessité qui peut aller jusqu'à l'implacable.

Je me tourne maintenant, pour partie du même point de vue, vers ce que j'ai pu percevoir du jeu clownesque. Et j'aurai ce faisant pour souci d'établir des va-et-vient comparatifs.

Cela me conduit à partir d'une apparence inverse, que j'ai déjà signalée : à savoir que Philippe Rousseaux parle beaucoup, et que sa parole a des allures directives. S'impose d'emblée la question : *à quoi visent au fond ses injonctions ?* Je commence par répondre massivement, avant d'entrer dans les nuances : à l'instar du commandement d'amour évangélique, à l'instar de la règle fondamentale freudienne, *il ordonne la liberté*. Pas toujours expressément et directement ; mais ce à quoi il tend par ses impératifs, parfois impitoyables, c'est à *combattre et casser en chacun ses entraves à la liberté*. Mais ici, pour que m'entende un lecteur qui n'a été ni témoin ni acteur d'un tel stage, il conviendra que j'entre dans un certain nombre de descriptions concrètes.

Tant pis pour les rebonds, parfois imprévus. Mais et la règle de l'association libre et les improvisations clownesques m'incitent à savoir quitter le cheminement annoncé et ordonné du discours. En effet, je ne vois pas comment continuer sans interroger la notion, axiale pour la clownerie, de « jeu ». Je serai obligé d'y revenir autrement par la suite.

Nouveau paradoxe : *c'est parce que la clownerie est un jeu qu'elle doit nécessairement passer par toutes sortes d'injonctions*. En effet, premier point, et par définition : *il n'y a pas de jeu sans règles*. Ces règles doivent être *enseignées et apprises* ; une règle n'est pas par définition « naturelle ». Tout jeu suppose quelque *artifice*.

Il faudrait écrire tout un livre sur le jeu. Et j'ai déjà écrit à ce sujet en une autre occasion, à propos d'une enfant qui m'avait très subtilement prise dans son jeu. C'est quelque chose d'extrêmement difficile. En effet, on ne peut rien dire du jeu si l'on ne tente de *tenir ensemble le jeu et le sérieux*, si l'on n'essaie pas d'en déployer la dialectique indissoluble. On peut, par exemple, soutenir que l'enfant *joue à être sérieux*.

Revenons à l'analogie et à la différence entre psychanalyse et clownerie. En un certain sens, la psychanalyse est, de manière méconnue, une pratique burlesque, et l'on pourrait soutenir que Freud est l'un des plus grands maîtres historiques de l'humour. Une bonne part de la psychanalyse se fonde en particulier sur le jeu de mots, sur le *Witz*, le trait d'esprit, auquel Freud a consacré un essai entier. En même temps, on peut tout aussi bien affirmer qu'il n'y a pas d'analyse sans *tragédie*, ou, pourquoi pas, sans « Mont des Oliviers », sans traversée d'une détresse dernière et sans fond. Au cœur de ses élaborations, Freud a placé la tragédie de Sophocle *Œdipe Tyran*, qu'il faut prendre au sérieux *comme tragédie* et ne pas édulcorer. Et Lacan a dressé en figure de proue de son *Éthique* le personnage d'*Antigone*, du même Sophocle.

Mais, en psychanalyse, on ne « joue » pas, encore que, pourrait-on dire, *toute la scène du fantasme soit un théâtre*, que Freud a tôt nommé un jour « l'Autre scène » : *der andere Schauplatz*. Et, après tout, de par sa définition théâtrale même, *la tragédie aussi est un jeu* : *Trauerspiel* en allemand, soit, mot à mot : « jeu du deuil ». Peut-on « jouer au deuil », alors que le deuil est le sérieux même qui semble exclure, de par son essence même, le jeu ? Il est vrai qu'il conviendra, avec le temps, de *mettre du jeu dans le deuil et la tragédie*. Il conviendra, par exemple, que l'hystérique finisse par reconnaître que la « simulation » dont on l'accuse trop légèrement est bien, en son fond, *théâtre*. Il conviendra que l'obsessionnel consente à entrer dans le défilé allégeant des jeux de mots, à l'endroit même de sa douleur. Et c'est justement quand tout cela pourra advenir que le névrosé commencera à entrevoir le bout du tunnel, la lueur tremblotante de la guérison.

Toutes ces considérations pour essayer de faire entendre que, par sa *mise en place contrainte du jeu*, Philippe Rousseaux s'emploie paradoxalement à suppléer l'absence consubstantielle de sérieux et de tragédie qui semble caractériser un stage de clown. Je veux dire que, une fois que le cadre de la psychanalyse a été mis en place : durée et fréquence des séances, paiement, dispositif spatial, règle fondamentale, etc., le psychanalyste, tel le pêcheur à la ligne, n'a plus qu'à attendre et n'a pas, au moins apparemment, à s'escrimer beaucoup. La motivation est là chez le patient, qui est la souffrance plus le paiement ; son « engagement » va de soi ; il est poussé au derrière et ailleurs. À ceci près que, si un jour il « n'y croit plus », il a toujours le loisir de se retirer, de dire : « Pouce ! ».

Donc, Philippe Rousseaux, lui, ne peut proposer la traversée d'une tragédie. Sans quoi d'ailleurs il n'aurait pas de client. La question théorique et pratique qu'il se pose en permanence et qu'il manie en parole et en acte, c'est : *comment mes candidats à la clownerie vont-ils accepter de prendre le jeu au sérieux ?* C'est là, me semble-t-il, l'un des ressorts essentiels de sa stratégie et la clef du caractère injonctif de ses interventions.

Il requiert de ses stagiaires qu'ils « y croient », et qu'ils fassent « un peu plus que semblant ». Il appelle ça, entre autres, « engagement ». C'est pour ça qu'il les pousse au cul. Si tu mouilles pas ta chemise, ça marchera pas. Et, *en même temps*, le stagiaire doit à tout moment pouvoir se dire, on doit pouvoir lui rappeler : « ça n'est qu'un jeu ». Fonction de limite et de garde-fou. C'est cela qui permet à la clownerie de pas verser dans la tragédie, qui rend possible de maintenir celle-ci dans les limites du *Trauer-Spiel*.

Tout au long du stage, j'ai été frappé par la *structure de polarité* que Philippe Rousseaux est amené à réinstaurer sans cesse : le stagiaire doit tenter de répondre simultanément à deux injonctions contradictoires, il a à se situer et à tenir dans cet « entre-deux », à la fois à le soutenir et à s'en sustenter. Je pensais parfois à la nécessité de *deux* électrodes pour qu'un courant puisse circuler. Lui parlerait d'« énergie », ainsi obtenue. Pour l'instant, je me contenterai de donner comme contenu à ces deux pôles « le jeu et le sérieux », tels que j'ai tenté de les mettre en relation. Il en naît une *tension*, qui est supposée source de production et non d'inhibition, comme l'électricité. Peut-être qu'on repérera dans tout ce qui va suivre les divers et possibles avatars de cette tension féconde qu'engendrent des paradoxes et qui les traverse comme un furet, malaisé à capter.

Je (re)partirai maintenant de ceci que *nombre d'injonctions de Philippe sont négatives*. C'est-à-dire que, de manière très déconcertante, *il semblerait que tout se passe comme si l'essence du clown ne pouvait se laisser attraper que par une série de définitions négatives, ce en quoi la clownerie pourrait rejoindre par un biais fort singulier et inattendu la tradition séculaire dite de la théologie négative*. On a l'impression qu'on ne peut approcher le clown qu'*en disant tout ce qu'il n'est pas*. Et ça ne laisse pas d'être audacieux et aventureux. *En particulier et pour l'essentiel, il importe de bien saisir que le clown n'est pas un acteur*. Philippe manie volontiers par moments la formule choc et l'aphorisme. Il dit que « l'acteur joue à », tandis que « le

clown joue de ». Il convient, bien sûr, de gloser ces deux propositions elliptiques. La première signifie que l'acteur « joue à » un personnage, sous-entendu : qu'il n'est pas. Je m'arrête un tout petit peu sur ce point. À être en particulier observateur, et aussi voisin de Philippe en « Monsieur Loyal » sur une chaise, on s'aperçoit, d'une part, que la tentation permanente du stagiaire, dès qu'il a à « paraître », est de glisser vers le jeu théâtral, tout simplement parce que c'est son habitude culturelle. Interrogeons cette pente « naturelle », intrinsèquement paradoxale : ma pente la plus naturelle si je parais sur une scène, *c'est justement de n'être pas naturel, de faire semblant, de jouer à*. Ainsi le veut la convention. Ce que j'ai pu observer, c'est que, dès que l'acteur perce dans le clown, *Philippe intervient de manière impitoyable*, non pas pour enjoindre au stagiaire de revenir au clown, *mais pour lui signaler qu'il se présente comme acteur et qu'il va devoir donc être le clown de l'acteur*. Cela est terrible. Et cela est, bien sûr, un jeu au 9^{ème} degré : il va falloir littéralement « jouer de celui qui joue à ».

Il faut maintenant interroger le « jouer de », essence du clown. La phrase complète est : « le clown joue de ce qu'il vit », sous-entendu : « réellement ». Toutefois, j'ai moi-même mis un certain temps à comprendre cette phrase complétée encore incomplète. En effet, « ce qu'il vit », ce n'est pas ce qu'il vit au quotidien, ses émotions, ses souffrances, ses impasses, ce qu'il vit ordinairement. Non, « ce qu'il vit », c'est *ce qu'il vit là, maintenant, hic et nunc*. Je dois faire cette confession : de toute ma vie, je n'ai jamais été témoin d'une pratique humaine qui *radicalise à ce point l'exigence du hic et nunc*. Recherche frénétique de la *présence*, d'une sorte d'instant absolu, d'un *fiat* d'incarnation, puisque le *corps* est essentiel au clown. On voit d'une part qu'apparemment « art de la scène », le clown est à certains égards l'antithèse absolue de l'acteur : *contre tout dédoublement* ; à mille lieues de Diderot ! D'autre part, on pourrait considérer parallèlement qu'on se trouve là aux antipodes de la psychanalyse. Le *présent* existe-t-il aux yeux de celle-ci, alors que, dans les défilés de son expérience, *le sujet semble n'être tissé que de réminiscences, que de répétitions inconscientes immémoriales* ? Certes, mais, pour nous réinstaller sur le terrain du paradoxe que nous ne devrions jamais quitter, *n'est-ce pas justement en s'abandonnant sans réticence au hic et nunc que le devenant-clown a toute chance de laisser affleurer les répétitions immémoriales qui sont en lui et que son moi, c'est-à-dire son masque, ses masques quotidiens et moïques n'ont pour fonction que de faire oublier*. C'était déjà dans Shakespeare : « *All the world is a stage [...]* ». À ce titre, la « vérité », classique, du théâtre consiste à nous dire qu'il n'y a pas de vérité, en tout cas pas plus de vérité dans le monde qu'au théâtre. Le « message » est donc le suivant : je suis là, auteur ou acteur, pour vous dire que l'« illusion théâtrale » n'est jamais que le reflet, la reproduction consciente de ce fait que la réalité même dans laquelle vous vivez est un théâtre, ne vaut pas mieux, que vous êtes des acteurs et portez des masques. Eh bien, *le clown est justement là pour prendre le contre-pied de ce dispositif-là*. Où l'on retrouve la dialectique vertigineuse du jeu et du sérieux, comme si, dans une certaine mesure, le clown était là pour manifester que les deux coïncident, ne sont que l'envers l'un de l'autre.

Je reviens brièvement sur le *hic et nunc*, pour faire saisir jusqu'où cette exigence est poussée à Bonvillet. Lorsqu'un clown est en action, Philippe intervient souvent. On verra comment et pourquoi. Il arrive qu'il incite le stagiaire à faire ceci ou cela, à tel moment. Si celui-ci réagit avec un temps de retard, il lui dit implacablement : « C'est trop tard ; oublions et passons à autre chose ».

Réunissant le motif de l'injonction et celui de la « définition négative », je voudrais me recentrer à présent sur la fonction dans le stage de *l'injonction négative*. Elle vise à quoi ? *Il s'agit*, me semble-t-il, *d'inciter le stagiaire à abandonner quelque chose ou quelqu'un*, c'est-à-dire à *consentir à abandonner, justement, ses masques, ses jeux, ses refuges*. Il m'arrivait, à moi aussi, de dire des choses, par exemple celle-ci : « Le nez du clown, c'est le contraire du masque ». Le nez du clown, c'est ce qui casse et dérouté tout personnage.

Il s'agit donc, d'un même mouvement, d'abandonner soi, son *moi*, pour, littéralement, « s'abandonner à ». À quoi ? Peut-être serons-nous amenés à donner à cette question plusieurs réponses. Disons provisoirement que la passion du *hic et nunc* n'est peut-être pas du tout étrangère à la règle fondamentale freudienne, sous des espèces éventuellement divergentes. En effet, qu'on vise la pure présence ou la réminiscence, *l'essentiel est dans cet abandon sans réserve à ce qui est là, à ce qui vient, à ce qui survient, à la surprise*. Et la surprise instantanée peut venir de loin. Après tout, *l'instant, c'est aussi bien l'abolition du temps, donc aussi bien la plongée dans l'immémorial*, qui, comme tel n'est pas plus présent que passé ou futur. En effet, ce que j'appellerais cette quasi-absolutisation de l'instant va loin car elle rejoint en fait une « autre temporalité », qui a aussi nommément cours en *poésie*. Envisagé avec cette radicalité, l'instant n'est pas un « point du temps », unité de mesure, seconde, quart de seconde, etc. *Il est plutôt hors temps, ce par quoi il ne se distingue pas, aussi bien, de l'éternité*. Éternité et instant sont hors temps ; et c'est pourquoi j'écrivais à l'instant qu'une telle pratique n'est pas, en dépit des apparences, rétive à la réminiscence, puisque l'inconscient, l'infantile, le rêve, le conte sont aussi *hors temps*, ou baignent dans une « autre » temporalité, qui se moque des jours et des semaines et de l'âge, *celle de la répétition inconsciente* qui ne cesse de déterminer le sujet tout au long de sa vie. La cure ne prétend jamais qu'introduire du *jeu* dans cette mécanique, qui n'est peut-être justement pas « d'horlogerie ».

Je reviens sur ce « s'abandonner-à » ; et ici, je ne vais pas parler seulement comme traducteur-de-Freud-familier-de-la-psychanalyse, mais *plus directement en mon nom propre*. Surtout depuis quelques années, et dans le droit fil de mon expérience analytique, ma « règle fondamentale », dans la vie et dans la pensée, est ce que les mystiques rhénans appelaient *Gelassenheit*, et qu'on pourrait gloser par un « se-laisser-aller », « s'abandonner » en vue d'un « laisser-advenir ». La mystique française du XVII^e siècle a nommé cette posture « passiveté », mot où la substitution du -e- au -i- est essentielle. En effet, et dans une certaine mesure, cette passiveté n'est que l'envers d'une activité, de même que les injonctions négatives de Philippe ne visent en fait qu'à tenter d'ébranler *ce qui fait obstacle à l'abandon*.

Il est obligé d'être « actif », au sens où Sandor Ferenczi appelait de ses vœux une thérapie plus « active », de la part du praticien, dans la mesure où un stage ne dure que cinq jours, alors qu'une analyse s'étend généralement sur plusieurs années. Il essaie donc de « faire advenir le laisser-advenir » ! Et il n'y réussit pas trop mal.

Avant de tenter de répondre à la question : s'abandonner à *quoi*, je voudrais creuser encore, radicaliser la *face négative* du clown, soit *aller jusqu'au bout de l'effet que m'ont paru produire les injonctions négatives de Philippe*. Et, afin de poursuivre cette analyse, je vais un peu changer d'allure, soit procéder désormais par *chapitres annoncés*, ce qui me permettra de mettre un peu d'ordre dans une matière qui, par nature, fuit de toutes parts dès qu'on essaie de la saisir. Le lecteur me pardonnera ces fluctuations dans mon mode d'exposition, qui s'expliquent sans doute par le fait qu'un objet qui est largement improvisation de part en part ne peut que produire des effets déstabilisants sur le discours même qui tente d'en rendre compte. Il ne peut, et de plus en plus, qu'aller à tâtons...

Le clown et le rien.

Cette tête de chapitre m'est dictée par le fait que ce j'appelle accumulation d'injonctions négatives m'a semblé viser à casser, à briser chez le « candidat clown » quelque chose qu'on qualifiera en psychanalyse d'inhibition, de moi, etc. Si elle vise à cela, elle le produit assez bien effectivement.

Mettant en acte ce dont j'ai parlé plusieurs fois, à savoir l'association libre, je ne vais pas, dans l'immédiat, enchaîner des arguments, mais plutôt égrener un certain

nombre de références qui me traversent l'esprit à ce sujet, à ceci près qu'elles ne sont pas strictement personnelles, mais plutôt « culturelles ».

- Une certaine tradition théologique allemande qualifie la personnalité mystique de *gebrochen*, « brisée », ce qui peut se substantiver en *Gebrochenheit*. Ce terme est en particulier utilisé par Max Weber dans certaines de ses descriptions. Elle semble vouloir signifier que le mystique a dû passer par une brisure intime, que quelque chose en lui a dû être – au préalable – cassé.

De même, après tout, quand le Christ enjoint : « Abandonne tes filets et suis-moi », il casse quelque chose chez l'autre, il brise une personnalité et un statut social. Pour « s'abandonner à », l'appelé doit commencer par tout abandonner, donc, dans une certaine mesure, par se néantiser...

- À propos du « rien », je vais citer longuement un texte d'Henri Michaux que m'a passé Philippe lui-même, et que je ne connaissais pas. Je ne sais pas du reste de quelle œuvre il est tiré. Il est intitulé « Clown ».

« Un jour. Un jour, bientôt peut-être. Un jour j'arracherai l'ancre qui tient mon navire loin des mers. Avec la sorte de courage qu'il faut pour être rien et rien que rien, je lâcherai ce qui paraissait m'être indissolublement proche. Je le trancherai, je le traverserai, je le romprai, je le ferai dégringoler. D'un coup dégorgeant ma misérable pudeur, mes misérables combinaisons et enchaînements "de fil en aiguille". Vidé l'abcès d'être quelqu'un, je boirai à nouveau l'espace nourricier. À coups de ridicules, de déchéances (qu'est-ce que la déchéance ?), par éclatement, par vide, par une totale dissipation-dérision-purgation, j'expulserai de moi la forme qu'on croyait si bien attachée, composée, coordonnée, assortie à mon entourage et à mes semblables, si dignes, si dignes, mes semblables. Réduit à une humilité de catastrophe, à un nivellement parfait comme après une intense trouille. Ramené de toute mesure à mon rang réel, au rang infime que je ne sais quelle idée-ambition m'avait fait désert. Anéanti quant à la hauteur, quant à l'estime. Perdu en un endroit lointain (ou même pas), sans nom, sans identité. CLOWN, abttant dans la risée, dans le grotesque, dans l'esclaffement, le sens que contre toute lumière je m'étais fait de mon importance. Je plongerai. Sans bourse dans l'infini-esprit sous-jacent ouvert à tous, ouvert moi-même à une nouvelle et incroyable rosée à force d'être nul et ras... et risible... »

- Dans les meilleurs moments de « performance », les stagiaires clowns m'ont fait penser à *Beckett*. Et je ne peux pas faire de plus grand compliment à quelque chose ou à quelqu'un qu'en le rapprochant de Beckett. Ces derniers temps, deux occasions m'ont renvoyé à l'un des meilleurs textes, toujours brefs, de ce génial écrivain. Il s'agit de *Cap au pire*¹. J'en cite les troisième et quatrième paragraphes :

« Dire un corps. Où nul. Nul esprit. Ça au moins. Un lieu. Où nul. Pour le corps. Où être. Où bouger. D'où sortir. Où retourner. Non. Nulle sortie. Nul retour. Rien que là. Rester là. Là encore. Sans bouger.

Tout jadis. Jamais rien d'autre. D'essayé. De raté. N'importe. Essayer encore. Rater encore. Rater mieux. »

- Assez récemment, j'ai lu le *Voyage en Italie* de Goethe, que je recommande à tout un chacun et toute une chacune. À deux reprises, il y parle assez longuement d'un saint italien du XVI^e siècle, Filippo Neri, dont il semble affectionner la personnalité haute en couleurs et à tous égards dérangement. Je résume ci-dessous deux anecdotes provocantes que rapporte l'auteur.

Filippo, qui était très vénéré en dépit de ses excentricités – ou aussi à cause d'elles ? –, reçoit un jour du pape la mission d'aller enquêter sur la personnalité d'une religieuse dont la rumeur dit le plus grand bien. Il parvient au couvent, se fait présenter la personne. Assez cavalièrement, sans la saluer, il lui demande de bien vouloir déchausser sa botte crottée. Elle se récrie indignée. Et lui, aussitôt, reprend ses cliques et ses claques et revient illico à Rome, alors qu'une telle enquête était généralement très

¹ Samuel Beckett, *Cap au pire*, Les Éditions de Minuit, 1991.

longue et minutieuse. Là, il déclare abruptement au Saint Père : « Elle n'est pas une sainte, elle ne fait pas de miracles ! car lui manque la qualité principale, l'humilité. »

Seconde historiette. Filippo Neri avait fondé la congrégation dite des *Padri dell' Oratorio*. Et beaucoup beaucoup de gens voulaient s'y faire admettre. Parmi eux, un jeune prince romain. Il fait son noviciat ; et puis, pour devenir membre de plein droit, il lui faut encore franchir quelques épreuves. Dont celle-ci : il devra attacher à ses basques une longue queue de renard et se promener dans cet accoutrement à travers toutes les rues de Rome. Précision qui nous intéressa directement : il devra le faire avec le plus grand *sérieux*. Là aussi, le jeune homme proteste : il a voulu adhérer non pour récolter la honte, mais l'honneur. Par ce moyen simple a été ainsi mise à jour une non-vocation.

N'y aurait-il pas quelque rapport entre cette queue de renard, *rousse*, et le nez du clown ?

Je traduis intégralement le paragraphe qui conclut :

« Neri avait résumé l'essentiel de sa doctrine en une brève devise : “Spernere mundum, spernere te ipsum, spernere te sperni [Méprise le monde, méprise-toi toi-même, méprise ton mépris]²”. Et ainsi, bien sûr, tout était dit. Quant aux deux premiers points, il peut bien parfois arriver qu'un hypocondriaque s'imagine y satisfaire ; mais pour se plier au troisième, il faudrait se trouver sur la voie de devenir un saint. »

- Cela consonne tout à fait avec ce que relève Lacan, à plusieurs reprises, comme trait décisif de la sainteté : savoir se ravalier jusqu'au déchet, jusqu'à l'humiliation extrême de l'objet *a*. Ainsi, par exemple, d'Agnès de Foligno, qui était irrésistiblement portée à embrasser les lépreux...

- Une stagiaire, Élisabeth, lors d'un des derniers « partages », a eu cette phrase magnifique : « accepter de perdre la face pour entrer dans le face à face ». Le *nez* est sans doute l'un des outils qui permettent de perdre la face, le *sceau* de cette perte aussi. Comme déjà dit, il n'est en aucun cas le moyen d'acquérir une « autre » face, un alias.

- J'ai déjà mentionné la référence psychanalytique à *Œdipe*, « complexe » et tragédie. *Œdipe* a une suite. le héros incestueux est, certes, aveuglé ; mais il ne meurt pas. Il erre, désormais guidé par sa fille Antigone, dont j'ai déjà prononcé le nom. Et c'est l'objet de l'autre pièce de Sophocle intitulée *Œdipe à Colone*. Lacan y a relevé ces paroles célèbres que le vieillard adresse à sa fille : « C'est maintenant que je ne suis plus rien que je deviens homme ».

- Ne sortant pas de ces multiples radicalisations du négatif, nous pouvons déjà esquisser un petit pas en direction du « s'abandonner à *quoi* ». Et c'est peut-être là l'un des points qui, dans ce stage, m'a le plus époustoufflé, parce que je n'avais jamais rien imaginé ni prévu de tel, parce que, justement, le jaillissement de l'expérience unique a ici quelque chose d'irremplaçable. C'est que, certes, l'apprenti clown doit passer par le rien. *Mais il peut déjà être clown, positivement, en étant toujours rien, sans sortir de son néant*. Et c'est peut-être cela qui est proprement beckettien. *L'échec radical à jouer peut être jeu et peut faire, à soi seul, rire, et peut-être plus que tout*. C'est ainsi qu'une hésitation à parler, à bouger, à entrer peut être *en soi et pour soi* matière à clownerie. Mimique de qui veut entrer et ne s'y décide pas, de qui veut bouger et ne peut s'y résoudre. Spécialité de Christine, qui déclenche des rires inextinguibles en faisant strictement *rien*. Spécialité de Michel, qui fait gag d'une parole qui ne sortira jamais.

Il est arrivé qu'une stagiaire, le gong ayant résonné, fasse longtemps du bruit derrière le rideau noir sans qu'on aperçoive même le bout de son soulier. Et Philippe de crier, de l'encourager : « Mais tu peux jouer de ça ! ». Et elle finit tout de même par apparaître. Mais il était clair pour chacun qu'elle aurait très bien pu rester invisible jusqu'à la fin de sa prestation et parfaitement « réussir » son clown, y compris du côté de nos diaphragmes.

Ainsi, en laissant advenir, il se peut qu'advienne rien, *un rien qui n'est certainement pas rien*.

² *Spernere te sperni* : mot à mot, « méprise toi méprisant », ce qui n'est toujours pas, du reste, le mot à mot strict.

Le *rien* parle à tout lacanien, le « rien qui n'est pas rien », à tout heideggérien. Plus simplement freudien est le fameux : « tout acte manqué est un acte réussi ». Question de point de *vue*...

L'involontaire.

Quelques lignes ci-dessus, on a « entendu » Philippe crier : « Tu peux jouer de ça ! ». Voilà ce que je nommerai une injonction *positive* : « Vas-y ! ». Elle ne va pas d'ailleurs sans son corollaire négatif implicite, un impératif assorti de négation, du genre : « Ne te laisse pas arrêter par tes doutes, ne juge pas ça nul, etc. ! ». (Petite mélodie de « règle fondamentale »...). C'est ce que lui-même et sa femme Christelle appellent : « aider le clown ». On remarquera – et Philippe y a insisté dans un aparté – qu'à la différence des injonctions négatives, l'injonction positive n'est pas directive, qu'elle *ne précède pas* le clown, mais qu'elle *le suit*.

Démontons un peu le dispositif. Toute la procédure préparatoire a consisté à dégager, à désencombrer la spontanéité du stagiaire. Celle-ci, d'une manière ou d'une autre, modeste, vient à « s'exprimer ». Et Philippe est là pour l'encourager, pour pousser le clown vers sa pente, vers cette ouverture qui vient de s'entrebâiller. On commence donc à entrevoir le « à quoi » de l'abandon.

Cela dit, je voudrais à nouveau et toujours insister sur sa dimension de « passiveté », que j'appellerai ici « l'involontaire ». Sur cette arête commune à la clownerie et à la psychanalyse, le stagiaire *se laisse faire* par cet obscur, innommé, sans visage, qui est en lui, et qu'il laisse advenir. Il est, devient donc accueil à cet « autre » qui affleure en lui, qui lui échappe, qu'il ne maîtrise pas ou plus. Et j'ajouterai que l'intervention de Philippe ne fait, en un énième paradoxe, que *renforcer* l'involontaire, puisque « obéir » n'est pas tant se soumettre à la volonté – éventuellement éprouvée comme arbitraire – d'autrui que se plier à cette étrangeté qui advient en « moi ». Autrement dit, il y a *collusion* entre l'altérité surprenante qui surgit de mon être et l'altérité que « représente » le meneur de jeu.

Cette invite permanente à abolir en soi l'instance volontaire se manifeste aussi dans cette maxime multiples fois réitérée par Philippe, et une fois de plus paradoxale : « Le clown ne doit absolument jamais faire rire ». Bien sûr, l'accent est à mettre sur le verbe « faire », affecté de négation. De fait, à l'expérience, le clown provoque le rire. Mais ce ne doit pas être l'effet de sa recherche ni de sa visée. Nous avons vu précédemment que la clownerie suppose que soit congédié le théâtre. Sur le point présent, *c'est le burlesque qui est à bannir*. C'est-à-dire que se référer ici à Buster Keaton, qui *faisait rire sans jamais rire lui-même*, serait encore leurrant. Car, même sérieux comme un pape, Keaton *voulait* faire rire.

C'est au sein de la même problématique que Philippe martèle : « Si tu te trouves momentanément dans l'impasse, si tu ne sais pas comment continuer, ne te demande pas : qu'est-ce que je peux faire ? mais : *qu'est-ce que ça me fait ?* ». Autrement dit, et une fois de plus, il s'agit de *se laisser* affecter, où l'important, souligné, c'est le « se laisser ». Je suis invité à me laisser faire par ce qui m'arrive, en abolissant d'ailleurs, sur la suggestion de Freud, la distinction entre ce qui m'arrive de l'extérieur et ce qui m'arrive « de l'intérieur ».

Autre exemple, où se décline sous une autre forme le même principe fondamental. Quand les stagiaires sont invités à passer enfin à l'action, à se produire comme clowns, un acte essentiel préalable est de *se costumer*. Injonction homologue de Philippe : « Ne choisissez pas vos habits, *laissez-vous choisir par eux !* ».

Dans ma logique, qui n'est ici que d'énumération convergente sous un même chef, j'évoquerai encore un des plus remarquables exercices préparatoires, dit de « la baguette ». Il sera repris ultérieurement dans une autre perspective. Il est exemplaire de la confluence de l'« entraînement » corporel et de la signification qui peut être conférée à celui-ci.

Prenons le module de base, qui est de deux personnes. À chaque couple est confiée une mince et légère baguette de bois, de cinquante centimètres de long environ. Celle-ci doit se loger entre un index de l'une et un index de l'autre. Ensuite, les deux doivent se livrer à divers mouvements coordonnés de telle manière que, si possible, la baguette ne tombe pas par terre. Je ne peux entrer ici dans tous les détails de la « progression », très savante ; et je ne m'en souviens d'ailleurs pas. Toujours est-il qu'à un certain moment, les deux auront les yeux bandés et que *chacun ne devra qu'accompagner doucement ce qu'il perçoit tactilement du léger mouvement « spontané » de la baguette, l'amplifier*, un peu à l'instar de Philippe Loyal catalysant les penchants de l'apprenti clown. Comme si une baguette avait jamais eu une spontanéité ! En tout cas, nous sommes invités à méditer sur ceci *qu'est produit un mouvement qui n'est voulu par aucun des deux protagonistes ! C'est en principe impossible ; mais cela paraît en tout cas se réaliser. Le paradoxe est celui-ci : un mouvement se produit entre deux sans être voulu par aucun des deux, et alors que tout se passe comme si l'un cédait doucement à la pression supposée de l'autre, et réciproquement ; le problème étant qu'aucun des deux ne veut rien. Chacun cède à l'autre qui ne veut rien. Mystère dira-t-on, même s'il est bien modeste. Si l'on n'interroge pas le comment, mais le sens possible, on pourra avancer que tout se passe ici comme si chaque (petit) autre intervenait auprès de chacun comme une sorte de truchement du (grand) Autre, chaque sujet ne sortant pas de sa « passiveté » à l'égard de ce dernier. Je parle en termes lacaniens.*

En son étape finale, le jeu s'étendit au collectif entier, c'est-à-dire que tous les douze se trouvèrent reliés ensemble par des baguettes, sans pouvoir faire usage de leurs yeux. Chacun des douze était donc supposé doucement céder à la pression de deux autres, sans qu'aucun des douze n'exerçât censément la moindre pression que ce fût. Douze ne voulant rien et gouvernés seulement par les aléas de l'Autre. Bien sûr, si les douze n'étaient rien pour leurs propres yeux, ils étaient un ensemble mouvant pour les yeux des observateurs. Et cela faisait, je peux en témoigner, véritablement *chorégraphie*, qui n'avait rien à envier au Théâtre de la Ville. À un certain moment, Philippe Loyal décréta qu'on cessait : arrêt sur image. Et chacun, sans rien modifier de l'édifice, eut le droit de regarder un peu, autour de lui, avec une visible stupéfaction. Jeux de l'amour et du hasard ? La construction ainsi obtenue avait une valeur esthétique certaine ; et nul doute qu'elle n'aurait jamais pu être atteinte si qui que ce soit l'avait voulue. CQFD...

Peut-être pourrait-on risquer ce jeu de mots : la baguette, c'est le contraire de la règle.

J'ai plusieurs fois réitéré la formule interrogative : « s'abandonner à (quoi ?) ». Au terme de ce chapitre, et fort des précédents, nous commençons à entrevoir de quoi est fait le « s' », le « se », qu'il s'agit de quitter. Et, en fait, j'ai surtout parlé du *mode* de l'abandon, qui est sans doute l'essentiel, qui est aussi le plus facilement formulable, d'autant plus que Philippe ne cesse de le verbaliser lui-même, voire de le théoriser.

Mais y a-t-il une réponse à la question « à quoi » ? Il est probable qu'il n'y a de réponse qu'*en acte*. Et le clown est cette réponse même, chaque fois nouvelle, et avec chaque individu, et en chaque nouvel instant. Il est la suite du « *ecce* », indéfiniment réinventée.

Autant nous avons pu décrire et prédiquer les diverses procédures préparatoires, autant il importe que le « quoi » reste *indéterminé*. Pure ouverture, *vide*, place qu'ont déblayée les injonctions négatives, et que le clown, que nul ne connaît, à commencer par le stagiaire lui-même, est appelé, a vocation à *occuper*.

Dès lors, le mystère s'épaissit autour du fameux « jouer de ». *Puisque tout se passe comme si chacun ne pouvait savoir que ce qu'il ne faut pas faire, mais ne peut avoir aucune idée dicible de ce qu'il convient de faire*. Du reste, on aura déjà compris qu'il faut, justement, surtout « ne pas faire ». Il faut « (se) faire rien ». Le *jeu*, la part minimale d'activité qui habite tout de même toute « passiveté » n'est pas rien. Mais il

ne saurait s'écrire ici. Il ne peut qu'être agi par le clown et perçu par le public. La photographie ne serait pas d'un plus grand secours. Requête serait à la rigueur la vidéo, si elle ne risquait pas de tuer quelque chose, intervenant comme une sorte d'*œil en trop*, sidérant... À crever donc ?

C'est peut-être quand même le lieu de rappeler l'un des petits exercices d'entraînement, ce moment où Philippe renvoya chaque stagiaire à lui-même, debout, et lui adressa cette injonction positive : « essaie de faire, avec ton corps, tout ton corps, des gestes, des mouvements, que tu ne fais pas habituellement ». Cela me rappela *mutatis mutandis* cette autre devise, rimbaldienne : « un lent et raisonné dérèglement des sens ». Peut-être pas « lent », peut-être pas « raisonné », encore que le clown mette trois jours à advenir et que Philippe ne déteste pas raisonner ; mais, même si la référence à Rimbaud eût sans doute plus effarouché qu'inspiré les stagiaires, il me semble qu'il y avait quelque chose de cela dans les pratiques bonvillageoises. Quand on « dé-règle », on ne sait trop où l'on va ; mais on *ouvre du possible* ; et c'est sans doute cela que Philippe appelle « liberté ». Autre injonction positive rimbaldienne connue : « Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau ». Sans doute un peu grandiloquente pour la Vosge, et alors qu'Arthur appelait à quitter les Ardennes. Mais il y avait aussi un peu de cela dans la visée du stage.

Pour se recentrer sur la psychanalyse, comme je le fais de temps à autre, on pourrait avancer que c'est le *sujet* (inconscient), qui est convoqué à cette place vide, évidée, en son surgissement imprévisible. Certes, le stage n'est pas une psychanalyse ; mais je dirais ici que sa visée, son geste sont avec elle convergents, qu'il donne comme une esquisse, un avant-goût de cette autre aventure, comme en parabole ou en image. Il y a là une *analogie*.

Il me reste maintenant à aborder quelques questions que je dirai « restantes », c'est-à-dire qui n'ont pas trouvé leur place naturelle dans le parcours que j'ai tenté de dessiner. Il se trouve que, justement, elles feront ressortir, plus et moins que l'analogie, *et les ressemblances et tout autant les différences* entre clownerie et psychanalyse.

La relation.

À partir de présupposés qui ne se recouvrent pas toujours avec les miens, Philippe Rousseaux insiste beaucoup tout au long du stage sur la dimension de la *relation*. C'est sans doute le point sur lequel j'ai eu le plus de mal à le suivre, et en pratique et surtout en théorie. Cela dit, la confrontation qui va s'ensuivre se prêtera à une mise au jour de quelques traits essentiels de la clownerie qui n'ont pu être abordés jusqu'ici.

Il m'est arrivé, au cours du stage, de prendre la parole, entre autres pour m'exprimer à ce sujet. Et j'ai cru pouvoir affirmer ceci, que la psychanalyse comme telle n'est pas une théorie de la relation, encore qu'elle en traite indirectement par bien des biais, de biais justement. Et j'ai avancé en gros qu'elle s'occupe par priorité plus de l'*intra-* que l'intersubjectivité. Autrement dit, elle se focalise moins sur la relation « entre l'un et l'autre », comme « semblables », que sur les rapports problématiques et complexes qui se tissent et se nouent entre les différentes instances du sujet, sur l'altérité qui l'habite et le divise en son intime, etc.

Cela a eu pour conséquence, non que je rejette l'expérience en cours, mais que je la reçoive et la déchiffre à ma manière, notamment en la *déplaçant*. C'est-à-dire que j'ai eu souvent l'impression que ce qui était censé se jouer, selon le discours de Philippe, entre « moi » et l'autre se négociait plutôt sur une « Autre scène », interne au sujet. Je ne vais pas théoriser davantage ce point, mais plutôt rendre compte, sous cet éclairage, d'une dimension essentielle de l'être-clown, ce qui aura aussi l'avantage de donner un peu à voir au lecteur le clown en acte, ce que je n'ai peut-être pas fait assez jusqu'ici.

J'ai déjà insisté, en collusion avec Philippe, sur ce fait décisif et fondateur que *le clown se définit entre autres et d'abord de n'être pas un acteur, de ne pas faire de théâtre*. Et cela a pour conséquence directe, massive et visible de bouleverser la

relation de celui qui joue au public. Cela transforme en particulier complètement la distribution de l'espace. Décrivons la chose fermement. L'acteur joue sur une scène bien éclairée, tandis que le public est plongé dans l'obscurité. Aucune réciprocité donc dans le *regard*. Le public est tout « yeux », tout ouïe d'ailleurs aussi. En retour, l'acteur ne voit rien, que la scène où il joue. Certes, il n'ignore pas le public. Il paraît d'ailleurs que les bons acteurs le « sentent » : s'il réagit ou non, s'il approuve ou non, s'il pleure ou rit ou s'ennuie, etc. En tout cas, le dispositif est à la fois unilatéral et séparé. Ce que je risquerais ici, c'est qu'il a pour effet de produire pour le spectateur un *analogon* du rêve, de *son* rêve. La scène vient ici un peu à la même place.

Or, le clown – je ne l'avais pas su ni prévu avant de venir – *joue en interaction permanente avec un public qu'il voit, tout l'espace étant éclairé de manière homogène.* Et cela est tout à fait essentiel – je dirais – à son *être*. Sans cela, dit Philippe, il *meurt*.

Comme tout ce qui est obvie et « crève les yeux », c'est quelque chose de complètement mystérieux en son ressort. Et Philippe reconnaît lui-même qu'il ne sait pas vraiment le théoriser. Il ne cesse de l'enjoindre, certes, il en constate les effets *indubitables*, par moments époustouflants ; mais il ne sait pas vraiment l'expliquer. Moi non plus ! Ça, c'est un peu la *magie* du clown, son « secret », secret qui n'est su ni partagé par personne...

Je vais simplement tenter de décrire un peu ce qui se passe et glisser, ici et là, chemin faisant, quelques interprétations, très conjecturales.

Donc, le clown est censé, par convention expresse, « travailler » dans un échange de regard quasi permanent avec le public. Et l'interventionniste Philippe ne cesse de rappeler l'oublieux à « l'ordre » : « Hé, on est là, ne nous oublie pas, etc. » Comme souvent, cela est plus secourable qu'autoritaire. Il le profère spécialement quand le clown est en difficulté, s'enferme, ne sait plus comment continuer, etc. Je vais procéder un moment dans la suite par items, peut-être parce qu'il s'agit de mettre au jour ce que Freud appelle des *surdéterminations*, c'est-à-dire des prédicats qui ne s'articulent pas forcément en eux, ne « s'enchaînent » pas, mais s'additionnent et coexistent, concourant souvent à un seul et même effet. En même temps, on n'arrive à trouver aucune détermination principale, dominante...

- Le regard ainsi mis en jeu est *réciproque*. C'est-à-dire qu'il s'agit très littéralement d'un *face à face*, locution qui nous renvoie à une phrase d'Élisabeth que j'ai citée. Lors d'une discussion à deux, j'ai attiré à ce propos l'attention de Philippe sur deux tours grammaticaux allemands qui connotent des modes de regard différents. Si je regarde, par exemple, des enfants en train de jouer, eux ne se souciant pas de moi, je dirai : *ich sehe ihnen zu* ; donc avec la particule *zu* et avec l'objet au datif. En revanche, si je regarde quelqu'un qui me fait face et me regarde en retour, je dirai : *ich sehe ihn an* ; donc avec la particule *an* et avec l'objet à l'accusatif. Il est éclairant que cette distinction soit inscrite dans la langue même.

- Il va de soi, je crois, pour tous les présents que cet échange de regards est l'un des principaux ressorts – pas le seul – du *rire*, sans qu'on puisse vraiment expliquer comment et pourquoi.

- Pour ma part, ce faire ludique entrecoupé d'échanges de regards complices, interrogateurs, dérobés, inquiets, etc., de clins-d'œil m'évoque *l'enfant* en train de jouer, et toujours soucieux de l'effet qu'il produit sur l'adulte, de son approbation ou désapprobation, etc. Je relève au passage ce mot « enfant », peut-être essentiel au clown, sur lequel je reviendrai encore, m'étonnant un peu qu'il ne trouve nulle part place dans le discours de Philippe.

Un effet indubitable de ce comportement est en tout cas celui-ci : c'est que, *tout à la fois, il scelle le jeu comme jeu – « vous êtes bien d'accord, ça n'est qu'un jeu, et qu'est-ce qu'on se marre » – et il ruine, précisément toute illusion théâtrale.* On voit pointer une fois de plus la dialectique en spirale vertigineuse du jeu et du sérieux. Encore une formulation paradoxale : le clown, ce naïf sans limite, sans fond, et ce roué au énième degré !

- Philippe, à la fois décrivant l'agir clown et y intervenant, a souvent – très justement – recours aux mots « jubiler » et « jubilatoire » : quand ça marche, quand la clownerie advient, alors le clown *jubile* et sa jubilation, comme par contagion, nous fait jubiler. « Jubiler » est d'ailleurs peut-être ici un mot plus juste que le simple « rire ». Par association, mais aussi, bien sûr, en fonction du contexte, cela m'a fait penser à ce que Lacan a repéré chez le petit enfant sous le nom de « stade du miroir ». Ce moment, éventuellement observable, mais pas toujours, où l'*infans*, à qui son corps « débile » échappe de toutes parts, parvient à se transfuser à l'image qu'il a devant lui, pas forcément la sienne dans le miroir d'ailleurs, mais aussi plus directement celle de l'« Autre ». Là, il peut se rassembler, s'unifier, se recueillir et (se) dire, même sans mots : « ça, là, c'est moi ».

Par où se manifeste comment, radicalement, *le narcissisme fondamental lui-même ne peut se sustenter que d'un jeu d'altérité*. « Mon » image est toujours *autre* que moi, transite forcément par « de l'autre » et par « l'Autre ». Et *je* ne peux être hors de cette incontournable « aliénation ».

- N'oublions pas que, comme j'avais tenté de le suggérer précédemment, pour advenir ainsi devant nous, le clown a dû traverser le *rien*, se constituer comme presque rien. Et c'est ce rien qui, là, demande à exister. On parle souvent de « détresse dernière » en oubliant que celle-ci est toujours d'abord « première ». Comme Büchner le fait dire par l'un de ses personnages : « La mort singe la naissance ». C'est ce que Freud a appelé *Hilflosigkeit*, cet état sans recours propre au nouveau-né humain, au petit enfant, qui n'a d'autre choix que s'en remettre à la bonne volonté, au bon vouloir de l'Autre.

On voit comment cela conflue avec le dispositif du « stade du miroir » à l'instant évoqué.

- Leitmotiv d'enfance encore. Tout au long du stage, j'ai vu assez peu de « fantasmes » proprement dits affleurer. Un seul m'a paru requérir l'attention de par sa récurrence : diverses pantomimes de grossesse et d'accouchement ; ce à propos il convient de noter que dix des douze stagiaires étaient des femmes.

On voit bien comment, finalement, les différents moments de cette énumération s'assemblent assez bien en bouquet. Et ce qui me paraît finalement en émerger, c'est quelque chose qu'on pourrait appeler « naissance du sujet ». Non qu'un stage à Bonvillet suffise à accomplir chez chacun une telle opération ; mais cela m'apparaît plutôt constituer ce vers quoi la clownerie *fait signe* à sa manière, ce qu'elle met allusivement en scène. L'accouchement devient ici *métaphore*, à ceci près que c'est de « soi » qu'il s'agit d'accoucher, ce qui présuppose, bien sûr, que la personne elle-même soit « plus qu'une »...

À propos du thème de la relation, dont on mesure jusqu'où il a pu dériver, je reviendrai encore brièvement sur le fascinant « jeu de la baguette », déjà mis à contribution. J'ai trouvé tout à fait parlante cette configuration où chacun des deux termes d'un couple tâche de se plier à un vouloir supposé qui n'est ni le sien ni celui de l'autre. Et comment le supposer à la baguette ?! Une fois de plus, belle parabole, qui vient nous rappeler l'adage lacanien selon lequel « jamais deux sans trois », pas de mise en relation possible sans le truchement d'un tiers-symbolique-baguette, qui ne saurait se réduire en aucun cas à une sorte de redoublement miroitant du deux imaginaire, s'absorber en lui ni le happer, qui médiatise sans se confondre et agit, rend possible en s'effaçant. Je salue le trait de génie de cette invention illustrative, sans doute partiellement insue...

La parole.

La parole : c'est peut-être le point sur lequel il pourrait sembler que psychanalyse et clownerie s'éloignent de la manière la plus irréconciliable. En effet, chacun sait que

la psychanalyse a parfois été dite aussi *talking cure* ; or, quiconque observe des clowns en action n'a pas l'impression que la parole y joue un rôle essentiel.

Je rappelle qu'une des « règles » de la psychanalyse, c'est que *tout* peut s'y *dire*, sans aucune limite sinon de temps ; mais qu'en revanche, tout *ne peut que* s'y dire. Aucun recours à l'acte, qui, lui, éventuellement dangereux, serait taxé de « passage à l'acte ». Manière de dire que, dans cette pratique, il n'y a pas de place pour un *acte comme jeu*, pour un « théâtre en acte ». Du « théâtre », il y en a par ailleurs. Mais ce serait un trop long chapitre...

Sur ce point donc, l'opposition est si évidente que la seule chose intéressante que je puisse tenter, c'est de gommer une partie de ce trop d'évidence.

D'une part, du côté de la psychanalyse, il faudrait se garder de *sous-estimer la mise en jeu du corps*. En effet, si tout se passe phénoménalement dans l'élément de la parole, *dans ladite parole, il n'est jamais question que du corps*. De tous les champs de parole auquel à affaire l'être humain, il est sans doute celui qui est le plus « lové sur le corps », en prise sur lui et causé par lui. Poursuivre la théorisation de ce point et évaluer ses conséquences m'entraînerait trop loin... Qu'il soit tout de même précisé que le corps en question, du fait même du mode de sa mise en jeu, est ce qu'on peut appeler le corps « pulsionnel ».

Du côté du clown, certes, le plus apparent, le plus dominant, c'est *la mise en jeu directe du corps comme tel, notamment du geste*, de la gestuelle. Et cette représentation habite tellement l'esprit des stagiaires qu'ils en viennent spontanément dans leurs débuts à *garder systématiquement le silence*. Cette règle – c'est le cas de le dire ! – tacitement intériorisée les pousse souvent irrésistiblement à *faire du clown un mime*. Or, et c'est peut-être là la dernière *définition négative* du clown que je fournirai, un clown n'est pas un acteur, un clown n'est pas un héros burlesque, et *un clown n'est pas non plus un mime*. Je n'en reviens moi-même pas d'étonnement chaque fois que je suis amené à constater que le clown *se définit au mieux par une faisceau de négations* !

Le clown n'est donc pas, non plus, un mime. C'est-à-dire que, pas plus qu'il ne doit vouloir faire rire, il *ne doit vouloir dire en silence avec son corps quelque chose qui se dit ordinairement en paroles*. Et, peut-être que par ce biais, je vais rejoindre le vaste thème précédemment orchestré de « l'involontaire ». Le décisif est en effet sans doute ceci. Certes, le corps du clown *est là pour dire*. Mais *il importe surtout qu'il ne sache pas ce qu'il veut dire ni ce qu'il dit avec son corps*. Il faut que ça lui échappe, que son corps lui échappe.

À un certain moment, la question de la parole a été posée par quelqu'un. Et Philippe lui a répondu très clairement et très justement : « Parler ou ne pas parler : *ce n'est pas une question*. » Autrement dit, la parole n'est pas exclue, mais elle ne s'impose pas non plus. Elle doit être saisie et mise en jeu comme élément d'un ensemble.

Dans les faits, il m'a semblé qu'il est peut-être plus difficile de s'aventurer dans l'improvisation de la parole que dans l'improvisation de la gestuelle et de la mimique. Les stagiaires ne s'y sont risqués que timidement. Mais en tout cas, très empiriquement, j'ai pu constater ceci. Selon la loi marchande qui veut que rareté et haute valeur vont de pair, cette parole rare et malaisée d'accès n'en a pris chaque fois que plus de poids et de portée. Elle prenait souvent des couleurs sibyllines ou pythiques. Cela nous renverrait une fois de plus au – presque – rien, et, par ce truchement, à Beckett. Certaines formules laconiques, voire monosyllabiques me sont apparues comme des traits de génie, « inspirés ». Malheureusement, je ne peux les citer, car il est justement dans la logique du clown qu'*elles ne sauraient en aucun cas être extraites de leur contexte, donc, entre autres, être transcrites*. On peut sans doute appeler cela très littéralement « incarnation » : pas séparables de la situation, du corps du proférant, de tout son *jeu en acte*, du moment, du *hic et nunc*.

La clownerie n'a rien à voir avec l'idéal du cri primal. Mais, pour revenir ici encore à un thème que j'ai déjà épinglé, cette sorte d'essentialité liée à un premier surgissement pourrait nous renvoyer une fois de plus à la naissance, puis aux premières

articulations de l'*infans*, sauf qu'ici, ce serait à la *naissance du sujet* qu'il serait fait allusion...

Le clown entre le rire et les larmes.

Dans tout ce qui précède, je m'en suis tenu à l'immédiat singulier de ce qui se passait là, à Bonvillet. Je veux dire que je n'ai jamais disserté sur le clown en général : ni sur ce que je pouvais vaguement en savoir ni sur les quelques augustes que j'avais pu voir un jour au cirque ou au cinéma. Toujours est-il qu'un des stéréotypes qui court à propos du clown, c'est que, dans son fond, il serait *triste*, surtout quand, le soir, ayant retiré son nez, il se retrouverait face à lui-même dans la solitude. Il est vrai qu'on pourrait rattacher cette tristesse supposée à l'aura de *dérision* qui entoure le clown. Pour ma part, je mettrais plutôt cet affect imaginé plus précisément en rapport avec le *passage par le rien*, que j'ai cru pouvoir pointer comme essentiel, mais dont j'ai souligné aussi toute la richesse de potentialité qu'il recèle par antiphrase, à l'instar d'un *big bang*.

Élucubrer davantage sur ce thème ne m'avancerait, ne nous avancerait pas à grand chose. Je vais continuer à m'en tenir à ce que *j'ai observé*, et qui m'a fait penser à ce topos.

Premièrement, *mon impression au terme du stage fut que le rire, qui paraît consubstantiel au clown ne faisait que m'échapper de plus en plus dans son ressort au fur et à mesure, ce qui n'enlevait rien à la certitude paradoxale et concomitante de son impact, à son caractère proprement irrésistible.*

En même temps, lors des temps dits de « partage », au cours desquels les stagiaires dressaient des sortes de bilans personnels provisoires et livraient à cette occasion quelque chose de leur intimité subjective, je fus surpris de voir souvent tel ou telle *verser des larmes, les laisser échapper*. Difficile d'interpréter ces larmes, en particulier de dire si elles contredisaient ou non le rire. Ces deux phénomènes physiologiques en principe opposés sont-ils si étrangers puisque existe la locution : « rire aux larmes » ?

Je n'en fis pas part, mais cela me fit penser entre autres à George Tabori, qui aborde parfois dans son théâtre le thème de la Shoah et qui a en particulier écrit une pièce intitulée *Mein Kampf (farce)*. George Tabori pousse très loin la vertu juive de l'humour, qui sait ne pas désarmer devant le pire. Son titre dit sur cette pièce – presque – tout. Et, à un certain moment, sont ou évoqués ou mis en scène – je ne sais plus – les *deux larrons* qui flanquaient le Christ crucifié ; et ceux-ci, en bons juifs, se racontent des histoires drôles. Au bout d'un moment, l'un dit à l'autre : « Arrête, parce que c'est quand je ris que j'ai le plus mal ». On peut comprendre qu'une croix ne dispense pas la meilleure posture pour rire...

Donc, tel ou telle stagiaire pleurait. Peut-être parce qu'il s'attendrissait soudain sur lui-même. Peut-être parce que le relâchement auquel le stage le conviait faisait surgir en lui secrètement telle ou telle réminiscence ou telle ou telle actualité à la fois « refoulée » et pénible, un peu comme en analyse. Certains masques tombaient.

Peut-être aussi que tel ou telle pleurait tout simplement de *joie*, un peu à l'imitation de Pascal, joie de tout ce qui lui arrivait là.

Je propose ici de *suspendre la distinction et l'opposition entre rire et larmes*, ces deux phénomènes qui se conjoignent et s'entremêlent si souvent. Je propose de les *considérer ensemble comme les signes physiologiques que des émotions, des affects se libèrent, et peu importe lesquels. S'abandonner, justement, à cela même*. Ne pas s'en défendre. Laisser surgir, laisser advenir, *devant les autres*, sans honte.

Je vais tâcher de conclure, *en clown*, c'est-à-dire de manière forte et lapidaire.

Le dernier jour, celui du départ, au cours des solos finaux qui occupèrent la matinée, il m'a été donné de voir deux prestations – bien sûr, je ne dirai pas lesquelles – qui touchèrent à mon avis au génie, forcément involontaire. Après tout, pourquoi serait-il interdit de saluer ce qui, parfois, dans le rien, dans la modestie, dans l'accueil attentif

et bienveillant, fuse tout à coup en feu d'artifice, *inspiration* que le sujet et le spectateur doivent savoir saisir au vol. Ces moments auraient mérité d'avoir leur place sur des supports de grande diffusion, si cela ne les eût pas tués. Et il avait suffi de quatre jours et demi misérables pour « accoucher » de ça...

Quant à moi, cette expérience m'a renforcé, s'il en était besoin, dans mon attachement indéfectible à ce passage de l'Évangile de Jean :

« En vérité, en vérité, je te le dis,
 quand tu étais jeune,
 tu mettais toi-même ta ceinture,
 et tu allais où tu voulais ;
 quand tu seras devenu vieux,
 tu étendras les mains,
 un autre te nouera ta ceinture
 et te mènera où tu ne voudrais pas.³ »

Ceinture ou « nez » ? « Vieillit »-on à ce point en quatre jours et deux demi-journées ? Je choisis d'entendre que le « vieillissement », c'est ce qui apporte l'expérience. Et peu importe sa durée. Expérience étrange en ce que la maturation se traduirait par un moins apparent, par une perte, conduisant à se déprendre de sa volonté propre, à se laisser mener, par exemple par certaine « baguette ». Expérience que peut aussi promouvoir, selon ses voies propres, longanimes, la psychanalyse.

Singulière boussole *négative* où ne se déchiffre nulle part le nord, dont l'aimantation, très sûre, se dérobe à notre savoir, d'autant plus sûre qu'elle nous mène où nous ne savons pas...

Paris, le 4 octobre 2009.

Fernand Cambon.

³ Jo. 21, 18. Traduction de la *Bible de Jérusalem*.

Fernand, le 9 mai 2010. (lettre à Dominique)

il me semble que le mieux est de t'exposer de manière synthétique à partir de quelle position de fond j'ai écrit ce texte, à partir de quels présupposés fondamentaux j'ai "observé" le stage. Ils sont largement inspirés de la psychanalyse, qui fut pour moi une expérience vitale; mais ils comportent aussi des inflexions personnelles, qui tiennent à mon expérience et, tout simplement, à ma singularité. À ce propos, je joins un fichier qui pourra t'éclairer sur tout cela, et qui contient le texte destiné à accompagner ma dernière exposition. Disons qu'au moins depuis quelque temps, et de plus en plus, ma "passion" concerne tout ce qui peut contribuer à abolir le moi. Parce que c'est un petit habitacle bien ennuyeux et emprisonnant, tissé d'impasses et de mesquineries. Or, il m'a semblé que la pratique du clown et la psychanalyse pouvaient converger vers cette fin. Démanteler le moi afin qu'"Autre" chose advienne. Cet "Autre" en moi, la psychanalyse l'appelle "inconscient". Et je pense que tu l'appellerais "Dieu", encore que, bien sûr, "inconscient" et "Dieu" ne puissent se recouvrir tout uniment. C'est dans cette perspective que j'ai reçu tout l'éventail des injonctions négatives de Philippe: dérouter le moi, ce que l'Évangile appelle "le vieil homme", "femme" si ça t'arrange. Bien sûr, larguer ces amarres-là n'est possible que si l'on la "foi" que quelque chose d'"Autre" va advenir, du fond de ce trou béant, en ce saut dans le vide, et que ça vaut le coup. Là, il faut avoir confiance en l'analyste ou en Philippe. Cela signifie que l'expérience doit mener le sujet jusqu'au point où il peut dire: "que ta volonté soit faite, et non la mienne"; où il peut franchir ce pas. C'est aussi le sens de ma citation finale de Jean. C'est très exactement là que se situe ce que j'appelle "passiveté", avec un "e". Soit: "passiveté" face à cette volonté qui se lève en moi, nouvelle, insoupçonnée et éventuellement inouïe, et qui peut me paraître étrangère, consentement à cela. Je glisse ainsi à l'histoire de la baguette et du "jamais deux sans trois". Toute l'expérience humaine semble prouver que le "deux" tout nu est intenable, abyme miroitant labyrinthique où l'on ne peut mettre fin au jeu décourageant des projections réciproques. Pour que le deux puisse tenir, il faut donc du "trois", du "tiers", que tu appelleras sans doute "Dieu", que la psychanalyse qualifierait de "fonction de la parole", de "symbolique", etc. Ce que j'ai trouvé génial dans le jeu de la baguette, c'est que cette dernière vient à figurer très justement, "paraboliquement", cette instance tierce, moyennant un petit objet qui peut être aussi bien l'élément de base de l'écriture, du langage. Certes, dans ce jeu, tu as "voulu" quelque chose. Et il a fallu le vouloir pour que ça tienne. Mais, premièrement, entre ce que tu as "consciemment" voulu et le résultat final visible dont seul a été témoin le tiers que j'étais alors, tu concéderas, je crois, qu'il n'y avait à peu près aucun rapport. Excuse-moi, mais, au vu de la figure obtenue, ta volonté était "débile" et "aveugle" (yeux bandés). Le clown est ce "débile" et cet "aveugle"-là. De surcroît, si la fin poursuivie est que la baguette ne tombe pas, alors l'ensemble est très paradoxal. Puisque, si là est le seul but, alors l'idéal serait que rien ne bouge. Or, c'est tout le contraire qui se passe; et le moteur du mouvement est très "mystérieux"; il échappe, dans son principe, à tout le monde, à tous les acteurs "conscients". "Comme si" le vouloir était dans la baguette. Autrement dit, ce jeu illustre comment l'essentiel advient au-delà des volontés conscientes particulières et, finalement, hors leur contrôle.