

Lennie Coindeaux

# *L'Innommé*

*Préface d'Hubert Lisandre*

*Étincelle* 

Conception de la couverture :

Caroline Rainette

*L'Innommé*, Lennie Coindeaux © Compagnie Thylen / Compagnie Étincelle

© **ÉTINCELLE, 2016**

**29 rue de l'Église - 75015 Paris**

[etincellecompagnie@gmail.com](mailto:etincellecompagnie@gmail.com)

06 60 81 72 79

[www.etincellecompagnie.fr](http://www.etincellecompagnie.fr)

ISBN : 978-2-9552190-1-0





*Merci à  
Mélissa Maitrel, Siham Bel, Amandine Guilloreau et Tom Chabbat  
pour leur collaboration artistique*



*À un vieux capitaine poitevin qui prit la mer sur son « Thylen », un bateau breton, voyez l'histoire, qui partit un beau matin, et me laissa là, avec le désir de voyager à bord de son vaisseau.*

*Thylen, c'est maintenant le nom d'une compagnie, celle du théâtre, dont je suis le capitaine, qui à la manière d'un bateau s'en va au large, où tout peut arriver.*

Lennie Coindeaux





*Je vois le monde un peu, comme on voit l'incroyable ;  
L'incroyable c'est ça, c'est ce qu'on ne voit pas.*

*Léo Ferré*



# Préface

## *Vertus de l'indicible*

« Comment être sûr que je suis fou ? » Le jeune homme est assis, désormais immobile, sur son lit d'hôpital, le visage mal débarbouillé d'un maquillage d'emprunt. Assis, comme le guetteur dont il nous aura conté l'anti-histoire, éternisé dans une gare sans train ni voyageur, sous le soleil et sous la pluie, jusqu'à leur destruction commune. Assis, comme le roi de Ionesco qui peut enfin « prendre place », apaisé, résigné, suicidé sous le verdict maternel : « c'était une agitation bien inutile, n'est-ce pas ? »...

Et, comme lui, la lumière s'éteint. Car ce lit d'hôpital est un lit de théâtre. Si ce jeune homme disparaît, c'est que le spectacle s'achève, comme un rêve dont on se réveille. Bientôt, la lumière renaît, l'acteur se lève et salue, les applaudissements crépitent. La vie reprend, comme on dit, ses droits, d'on ne sait quelle juridiction divine : elle était là, toujours, simplement travestie sous le masque de la mort, aux vertus secrètement cathartiques.

Ce moment du réveil, où cohabitent pour un instant deux scènes disjointes de la même vie, fait profondément écho à ce moment de théâtre que nous offre ici Lennie Coindeaux. Pas seulement parce qu'il est de l'essence même du théâtre de nous rappeler cette « autre scène », à laquelle nous nous surprenons toujours de croire autant qu'à la première, que tout nous exhorte pourtant à tenir pour la seule « vraie ».

Cette dualité intime, cette inconcevable ubiquité, l'auteur en joue lui aussi aux articulations les plus sensibles de son texte, prenant le public à témoin, dans un statut d'adresse où coïncident rêve et réalité. L'acteur se montre traditionnellement à nous comme s'il ne le savait pas, nous faisant les voyeurs complices d'une exhibition légitimée par le trou de serrure de son éminence culturelle. Ce jeune homme-là nous convoque, de son propre aveu, non à le voir mais à l'entendre, dans une posture virtuellement psychanalytique : cette présence, dit-il, le rassure.

De quelle présence s'agit-il ? De celle, bien réelle, du public, ou de celle, toute virtuelle, d'un interlocuteur divin ? L'auteur joue habilement de cette présence-absence de l'auditoire, où se révèle la structure inversée du phénomène hallucinatoire. Par cette présence supposée, le jeune homme peut tenter de régner encore sur ces mots qui le traversent en tous sens comme une nuée d'insectes fous, leur conférant « l'utilité » d'un message qui se voudrait de vérité. Il nous enrôle dans sa révolte, espère y rencontrer en nous l'écho qui la traduira en acte, et donc en « réalité ». Il en vient à nous menacer, si nous désertions sa stratégie, et désobéissions à ses ordres – en miroir de la désertion et de la désobéissance dont il s'est lui-même rendu coupable.

Il nous livre à cette occasion, jouant des deux scènes de la parole, le paradigme même de notre rapport à elle : un langage qui nous tient et que nous voudrions tenir ; une fonction d'adresse qui nous promet de le tenir, et nous trahit aussitôt, désormais tenus en otage par celui auquel on s'adresse : tout l'artifice est dévoilé, s'il n'y répond pas en écho. Cette dialectique si complexe, et pourtant si banale, l'auteur ne nous l'explique pas : il nous la fait vivre en acte, par le jeu d'un rêve théâtral, et nous tend ainsi une perche pour en éprouver le ressort.

Dualité encore, et sans doute pas la moindre, dans le fait que l'auteur est ici aussi l'acteur, et que le jeune homme qu'il incarne, aussi fou

que puisse nous le suggérer la mise en scène, ne saurait « jouer » que pour une part la pièce d'un théâtre qui est aussi, à l'évidence, théâtre intime de l'auteur. Deux scènes, ici encore, qui cohabitent sans cesse, et donnent à cette folie affichée le statut plus insidieux, mais beaucoup plus puissant, de folie « privée », interrogeant moins la psychose que son universalité humaine. Et, osons peut-être le dire, son intime *nécessité*.

Tel est, en surface, tout le propos de la pièce. Un jeune homme est interné pour d'obscurs motifs « criminels » — un crime dont on ne saura jamais en quoi exactement il consiste, ni même s'il a réellement eu lieu, mais dont tout est fait pour nous convaincre qu'il aura justifié cet internement « réel » : cette imprécision, on y reviendra, lui fournit un puissant ressort dramatique. Ce jeune homme se montre perturbé, tour à tour agité et méditatif, en proie à un questionnement qui voudrait ordonner, comprendre et articuler ensemble les trois énigmes du temps, de l'idéal et du bonheur. S'il y parvenait, il pourrait alors à bon droit revendiquer la liberté de son « crime », et opposer la légitimité de son acte à l'inertie envahissante de l'ordre établi.

Le temps, l'idéal et le bonheur circonscrivent à l'évidence, d'un point de vue psychanalytique, une réalité psychique qui est celle du moi, c'est-à-dire d'un rêve éveillé que toute la culture s'emploie à définir comme la réalité même, sur l'étrange critère d'une éternité prescrite.

Le temps passe sans cesse et fuit, bien sûr, mais il est, en tant que tel, de toujours et pour toujours. Pas un événement réel n'échappe à son critère d'ordre, et y acquiert une fixité exorbitante, donnant corps à la notion d'histoire : ce qui s'est passé là n'a duré qu'un seul moment, peut-être l'espace d'un éclair. Mais ce moment, lui, est qualifié à jamais, et classé éternellement dans la longue marche d'une histoire qu'on peut alors concevoir comme entièrement anticipable – bien que nul n'ait jamais su réellement la prédire.

L'idéal partage avec le temps cette ubiquité manifeste. Il n'a jamais

de présence et de réalité que celle qu'on lui octroie, et il n'est sans doute pas fortuit qu'on l'imagine toujours réalisé *ailleurs*. Pourtant, là où il existerait, il ne fait aucun doute qu'il s'inscrive dans un ordre prescrit de toute éternité – l'éternité qu'on imagine, celle qui éternise, en pratique, nos conditions *actuelles* d'existence. Quel qu'il soit, il se réclame et se justifie d'un principe valant pour loi universelle, seulement oublieux du fait qu'on ne l'a jamais vu suffire à expliquer le monde *réel*. S'en scandaliser, comme il est de coutume, n'est-ce pas surtout une esquivé pour se détourner de cette insistante contradiction ?

Quant au bonheur, faut-il rappeler qu'il est essentiellement pour demain ? Et que, lorsqu'on déplore de ne pas l'avoir reconnu hier pour ce qu'il était, on se garde bien d'en retenir la leçon – que son essence à lui non plus n'est pas d'être vécu réellement au présent ? Freud soulignait avec raison que du bonheur, il ne saurait jamais exister que des moments épars, fugitifs – et nous ajouterons : paradoxalement vécus, alors, comme moments « d'irréalité ». Le mythe d'un plaisir ininterrompu, si florissant à notre époque consumériste, comme il attisa jadis le rêve d'une vie éternelle, se contredit de lui-même : comment goûter et reconnaître encore le beau temps, si jamais il ne pleut ?

Notre héros se débat donc avec trois fantômes. Mais grâce à ce double jeu, il nous fait entendre quelque chose de cette insupportable vérité. En surface, c'est un « fou » rejetant en vain la société qui le condamne à l'isolement, et agite des concepts dans lesquels il cherche secours, sans bien comprendre que, ce faisant, il utilise contre lui les armes mêmes qu'on lui oppose : il les considère d'ailleurs tour à tour comme des espoirs et comme des ennemis. Mais sur le fond, ce qui nous touche en lui, c'est que ces questions sont aussi les nôtres, à nous qui espérons pourtant si fort ne pas être « fous ».

Car nous sommes pris au même piège : il suffit d'en renverser les termes. Nous n'avons commis aucun crime – quoiqu'insidieusement, cette idée nous taraude. Mais ce temps, cet idéal et ce bonheur –

valeurs que nous avons faites nôtres sans même y réfléchir, convaincus qu'elles sont celles de tous et qu'elles mèneront, par construction, au « moi » le plus épanoui –, il nous arrive tôt ou tard, comme ce jeune homme dans sa cellule, de les voir se dresser contre nous, lourds de cette menace très sournoise qu'à s'y soumettre absolument, on oublie juste l'essentiel : que nous sommes, aussi, *vivants*. Dimension fuyante, et fuie, mais incontournable de notre condition humaine, que Freud épingle, à ses risques et périls mais non sans motif, du terme de « sexualité ».

Concevoir, planifier, ordonner sa vie, et échapper par là, supposément, à toute angoisse, c'est bientôt, sans le savoir, substituer une rationalité idolâtre à ce flux et ce reflux chaotiques, cette « agitation bien inutile » que constitue la vie en acte, et qui se signale, à l'inverse, de ne s'enfermer dans nulle « raison ». Parmi bien d'autres aphorismes, Lacan nous livre ici une formule, dénonçant l'erreur cartésienne : « là où je pense, je ne suis pas ; là où je suis, je ne pense pas. »

La mort, sociale et/ou psychique, à laquelle son « crime » condamne ce jeune homme égaré, c'est celle-là même dont nous tissons si consciencieusement notre vie, en rêvant de lendemains qui chantent jusqu'à en étouffer le souffle, et oubliant que cette angoisse bien réelle, que nous nous employons à fuir avec tant de zèle, constitue encore ce qui, malgré nous, y respire encore, de son battement obstiné et absurde. Au point d'ailleurs de l'entretenir, à notre insu, avec tant d'ardeur méconnue, comme un frêle ilot d'incertitude têtue contre les vents et les marées de nos rêves d'éternité morte, de vérités définitives, et d'assurance-vie du bonheur.

Il suffit alors de changer de lunettes, et d'apercevoir, derrière le jeune homme vindicatif, l'auteur en proie à ses propres doutes, pour recevoir pleinement la force de son message, tel qu'il nous l'adresse *réellement* sous le masque de la fiction, afin de nous réveiller de notre complaisant sommeil. Le personnage du « fou », comme souvent au théâtre – Hamlet lui-même ne rêvait-il pas de folie ? –, s'y révèle alors dans toute son ambiguïté, laissant le spectateur endormi au

spectacle réjouissant d'une asocialité sans lendemain, et mettant le spectateur réveillé face à ses propres contradictions. Ces deux-là n'étant au fond qu'un seul, composite, se tenant toujours en lisière d'un réveil redouté autant que désiré.

Le choix de ce personnage favorise l'introduction de deux thématiques étroitement liées à ce qui précède : le langage et le père. C'est ce dernier, nous dit le texte de présentation de la pièce, qui aurait fait l'objet du « crime ». Précision inutile, et peut-être superflue, car elle en réduit trop vite la portée à cette codification pesante du « complexe d'Œdipe », dont le grand mérite aura surtout été de procurer à Freud un crédit culturel au moins relatif. « Tuer le père » fait partie aujourd'hui du bagage culturel le plus commun, et tout intellectuel bon teint sait à l'occasion l'évoquer avec l'excitation bien tempérée d'une rationalité en exercice, renvoyant le plus souvent son auditoire d'un œil complice à « ce que dit la psychanalyse », pour éviter lui-même de s'y salir les mains.

Ce n'est pas ici le lieu de rouvrir l'inlassable débat sur la « mort du père » qui saperait, paraît-il, notre société « post-moderne », au profit d'une passion du moi – qui n'en est, qui l'eût cru, que le clone méconnu. Il reste que la pièce, en laissant ce crime dans l'ombre, permet au spectateur – du moins, à celui qui n'a pas lu ce texte – d'imaginer ce qu'il veut, et d'éviter de tout réduire à sa nature spécifique. Il peut ainsi l'appréhender dans sa dimension métaphorique la plus universelle, et la plus saisissante. Bien sûr que le père dont parle Freud, et encore davantage qu'il ne le suppose lui-même, n'a pas grand-chose à voir avec le « papa », de chair et de sang, auquel il n'emprunte, dans notre théâtre intime, qu'un costume conjoncturel. Les conceptions éducatives les plus éculées s'en sont pourtant emparées pour s'y retrouver enfin dans le dédale freudien, ainsi ramené à la bonne vieille antienne : un papa sévère mais juste, séparant l'enfant de sa mère et de ses jouissances instinctives, sous peine de délitement et de chaos social. Pourquoi, alors, serait-il à tuer ?



Elles s'égarent, mais seulement en ceci que le père est une *construction psychique*, avant de devenir une réalité vécue. Rares sont ceux qui relèvent l'erreur, car le destin œdipien de cette représentation singulière est en effet de représenter « la réalité » elle-même, celle de la culture évoquée plus haut – autrement dit, celle du moi. On prend juste l'effet pour la cause. Mais cette confusion, familière au logicien amateur, mène à des conclusions à peu près incompatibles. À considérer que c'est la réalité du père qui forge sa représentation, il ne reste plus qu'à parcourir compulsivement les multiples traités éducatifs, qui prescrivent de façon variée et souvent contradictoire les règles « universelles » présidant au comportement d'un « bon père » – lequel n'a plus qu'à se composer, en retour, le personnage adéquat.

Mais à considérer à l'inverse que c'est la représentation qui façonne d'abord cette réalité du père, on comprendra alors soudain pourquoi notre époque déplore si volontiers le naufrage des pères de tous ordres, et pleure leur « mort » annoncée : cette réalité fabriquée n'est rien d'autre qu'un idéal, avec lequel ne peut se confondre aucun être vivant. Le père incarne, littéralement, toute cette fixité éternelle du temps, de l'idéal et du bonheur, il la représente, et à ce titre, devient l'objet de notre amour éperdu de rationalité prétendument « scientifique »... tandis que rôde aussi la haine, sinon légitime du moins analysable, de *l'étouffement vital* qu'il représente, par là même, tout autant.

« Tuer le père », dans cette perspective, est la formule d'un conflit psychique à proprement parler sans issue, où la « folie » du vivant s'oppose irréductiblement en nous à un rêve de fixité « mortelle » dont toute la culture, affine en cela à notre moi, attend le seul salut. Au contraire de ce que toute approche théorique nous porte à croire, le salut concret est bien plutôt dans un bricolage toujours singulier, qui ménage suffisamment la chèvre et chou pour que rien n'explose... encore. De ceux qui s'en sont tirés avec suffisamment d'astuce, on dira aujourd'hui qu'ils ont su « tuer le père », et « réussi leur œdipe » – comme on dirait, s'en avise-t-on, d'un examen ou d'un concours.

Mais n'en soyons pas trop dupes : ceux-là mêmes, à l'occasion, surtout à nos époques cultivant le délire de « transparence », se retrouveront au ban des accusés, comme le jeune homme de la pièce, pour culte excessif du moi. Notre danse moderne autour du père dessine un *Janus bifrons* qui s'ignore surtout consciencieusement lui-même, esquivant la vraie question que Freud a épinglé du nom de « malaise dans la culture », aux manifestations chaque jour plus criantes.

Voilà tout ce que gagne le crime de notre héros à n'être jamais explicité : plutôt qu'un acte réductible à un œdipe de comédie, son imprécision nous ramène au plus près de la nature essentiellement psychique d'un conflit qui peut prendre d'innombrables formes cliniques, et dont on ne peut énoncer qu'un caractère véritablement général : il ne sera pas évité. C'est pourquoi le spectre du crime, accompli ou médité, ne fait jamais défaut à nos intimités débridées : nous sommes tous meurtriers, au moins inconsciemment, d'ennemis imaginaires en lesquels nous ne reconnaissons plus notre propre « part maudite ». Le racisme n'a sans doute pas d'autre origine psychique : c'est dire combien il reste sourd aux propagandes humanistes – sauf en leur fragile surface de « correction politique », cultivée aujourd'hui jusqu'à... l'étouffement.

À la faveur du fait que ce jeune homme est fou – et sans doute aussi que l'auteur est homme de lettres – c'est enfin la question du langage lui-même qui fait son entrée en scène. Notre rapport au langage est une vieille énigme, dont parlait déjà Esope, et il serait optimiste de croire que la psychanalyse – même lacanienne – l'ait entièrement résolue. Nous soulignerons seulement la proximité de structure de ce qui nous attire et nous repousse en lui avec la dialectique de ce conflit entre vivant et mort qui nous aura servi de fil rouge, en écho implicite à la seconde dualité pulsionnelle freudienne.

S'il fallait une preuve de ce que ce conflit n'a rien de rationnel, même s'il n'est dénué ni de loi ni de logique, et qu'il ne saurait se résoudre par une « réflexion » plus ou moins consciente et dirigée, notre

rapport au langage nous en fournit l'illustration la plus saisissante. Comme le suggérait déjà Groddeck, dans les années 1920, avec son concept ironique de « ça », bientôt repris par Freud pour d'autres usages, il est absolument naïf de croire que « je parle » signifie que je commande aux mots pour exprimer ma pensée. « Je parle » devrait se dire « je suis parlé ». Et « je » s'en arrange comme il peut, parant au plus pressé pour entretenir l'illusion qu'il est aux commandes, sacrifiant aussi en cela à l'angoisse de son auditoire.

Tout n'est bien sûr pas désordre dans ce que nous disons – mais d'où vient notre prétention à soutenir effrontément qu'au contraire, tout y est rationnel, c'est-à-dire sans contradiction ? On ne prend conscience de ce désordre, de cette distribution inconçue des mots dans notre discours, qu'à certaines conditions privilégiées, qui nous détournent de cet impératif catégorique de rationalité pour nous rendre attentifs à ce qui le dirige vraiment. C'est là la « règle fondamentale » de la cure analytique, parfois mécomprise et réduite à une exigence de confession laïque. Mais à dire vrai, la psychanalyse n'a fait ici qu'attirer l'attention sur des phénomènes bien connus, comme le lapsus, l'oubli – ou le rêve –, avant d'y déchiffrer la structure du « symptôme ».

Les moments privilégiés, déjà évoqués, de l'endormissement et du réveil, conjoignant encore les deux scènes, voient ainsi les mots surgir et s'entrechoquer, sur un mode quasi délirant, comme s'ils étaient doués d'une vie propre. Le jeune homme nous le dit, comme d'ailleurs le confirment certains psychotiques : les mots lui arrivent en masse, les idées fourmillent de toutes parts, sa bouche ne peut en traduire qu'une infime partie, limitée qu'elle est par la matérialité sonore de la parole.

C'est là un fait clinique, qu'on n'expliquera sans doute jamais dans son détail, mais qu'on peut globalement appréhender comme l'expression même, à chaque instant, du conflit psychique qui nous assiège, dans notre division entre le vivant et le fixe. Nous rêvons certes d'un monde – idéal... – où les mots et les choses vivraient

sagement par couples mariés, sans divorce : c'est là le rêve du dictionnaire. Mais sauf lorsqu'il s'agit en effet de produire un code, dont chaque terme renvoie par convention à une signification unique, le mot qui vient n'est jamais le bon. Il vient, il s'impose et remplace aussitôt, déloge même, le vécu dont il est issu. Il le *désigne*. Mais il ne l'*est* pas, et ne le sera jamais.

Ce conflit qu'on décrit trop souvent comme une regrettable inadéquation, ou un moderne égoïsme, de l'individu face au social, notre incursion du côté du père a permis d'apercevoir combien il se joue en interne : ce père n'est à tuer, strictement, que parce qu'il est « moi », plus justement cette part de moi qui, à cet instant, révolte « l'autre scène ». Mais c'est là encore personnaliser le conflit, et le laisser ouvert aux débats de responsabilité, qui structurent en surface le monologue de Lennie Coindeaux. Son premier lieu d'exercice est encore plus en amont, là où aucune réflexion ne vient plus brouiller les cartes : il est dans l'articulation paradoxale, à peu près inconcevable, qui réunit et oppose d'un même mouvement les mots aux choses qu'ils désignent, et pour l'exprimer en termes encore plus élémentaires : les *signes* mémoriels aux *vécus* dont ils constituent la mémoire.

La question n'est peut-être pas, en définitive, de trouver la société « plus juste », ou le « bon père » qui régleraient le conflit, et conduiraient au « bonheur ». Elle est d'accepter qu'à l'instant où on constitue et utilise une mémoire, consciemment ou non, on hypothèque aussitôt ce qu'elle aura drainé de vivant. Et pour peu qu'une hypertrophie de cette fonction mémorielle conduise à l'appuyer sur ce système touffu de signes que constitue le langage – ce qui semble être propre à l'humain –, le conflit est *inévitabile*. Ce langage, dont on se plaît tant à vanter les mérites car il est partout signe de culture, et « donc » d'apaisement, joue en vérité le rôle d'un pompier pyromane, dont on est loin d'imaginer qu'il est aussi, par la tyrannie même qu'on en exige, l'auteur secret des incendies qu'il semble conçu pour éteindre.

Paradoxe pourtant banal : cette parole dont nous pensons tant de

bien, et pour laquelle nous nous croyons toujours prêts à une écoute bienveillante, aux relents d'altruisme suspect, avec un « bonheur » au demeurant variable – cette parole si volontiers érigée en panacée de tous les maux humains, c'est justement elle qui fait défaut, qui se rétracte, qui se refuse, au moment où il s'agirait de la dire. Comment expliquer qu'un tel bienfait universel soit anticipé dans l'angoisse, sinon par le fait que, derrière nos rêves de transparence scientifique, nous savons – malgré nous, mais d'un savoir très sûr, même si très secret, très ancien, très enfoui – *qu'il ne faut surtout pas dire*, et qu'il y a là, au sens strict, un enjeu de vie ou de mort ?...

En cela, « L'innommé », titre de la pièce, joue à son tour d'une dernière dualité, selon qu'on l'entend comme « pas encore nommé », ou comme « indicible ». Dans son propos, le jeune homme paraît nous aiguiller sur la première signification, et garde l'espoir de produire enfin, par les ressources de son « imagination », la « vérité » qui confondra notamment ses accusateurs, et lui rendra sa liberté perdue. Mais dans son comportement, il nous renvoie à la seconde, et plaide, peut-être à son insu, pour les vertus de l'indicible, qui transparaissent, imprévisibles, dans le goût d'une pomme avant qu'il prenne sens, dans cette *présence* – si mystérieuse – d'un public-père ou d'une mère hallucinée, comme dans ces danses, ces agitations corporelles frénétiques et muettes, ou ces silences méditatifs, et notamment le tout dernier.

Ce sont eux, sans nul doute, qui le « disent » mieux qu'aucun discours, et font vivre au spectateur un instant comparable, en écho, d'ailleurs non dénué d'angoisse. Sauf que, justement, ils ne « disent » rien, et qu'à leur trouver un discours, on égarerait ce qu'ils sont. Le conflit est inévitable.

Il serait schématique, mais peut-être éclairant, d'ajouter que, lorsque la psychanalyse distingue la névrose de la psychose, elle prend acte, d'abord, des deux issues possibles du conflit : la première privilégie

le signe sur le vécu, et la seconde, le vécu sur le signe. Aucune n'en reste quitte, et rien, jamais, ne se résout aussi simplement. Mais cette bipartition nous permettra de conclure sur la question dont nous sommes partis : « Comment être sûr que je suis fou ? ». À entendre bien sûr ici en reflet inversé d'une autre, qui nous fait si communément cortège, et n'en constitue que la dénégation « névrotique » : comment être sûr que je ne le suis pas ?

Elle clôt le monologue de façon magistrale, sur une aporie perceptible. On ne doute pas, en effet, que ce soit là sa question. Mais on ne peut s'empêcher d'entendre, surtout à la faveur de l'obscurité qui envahit peu à peu la scène à cet instant final, autour de ce jeune homme assis, vaincu, silencieux, lamentable sur son lit de fortune, que cette question est *sans réponse*. Elle est comme ces dessins d'Escher qui donnent à voir un objet apparemment réel, puisqu'on le « voit », mais d'une réalité de fiction, comme ces deux célèbres mains se dessinant l'une l'autre. Pour espérer être sûr, il faut sacrifier à la fixité des signes, mais pour rester fou, la rejeter en marge, au rang de simple auxiliaire du vivant – « une agitation bien inutile, n'est-ce pas ? »... Le conflit est inévitable.

« L'innommé » ne nous parle donc que très apparemment d'un jeune fou qui aurait tué son père, et fomenterait les moyens de son évasion psychiatrique. Ce à quoi il nous renvoie, c'est à notre plus intime contradiction, saisie ici dans son mouvement plus que dans sa formulation, et conférant à ce monologue une universalité prometteuse d'avenir.

Hubert Lisandre

*Psychologue et psychanalyste, Maître de conférences en psychopathologie à Paris Ouest Nanterre la Défense*



# ***L'Innommé***

*Créé le 9 mars 2016*

*Au Théo Théâtre - Paris*



Mise en scène de Caroline Rainette & Lennie Coindeaux

Musique de Julian Julien

Création lumière de Manuel Leroueil

AVEC

L’Innommé : Lennie Coindeaux

Agent hospitalier (voix off) : Bruno Aumand

Production : Compagnie Thylen & Compagnie Étincelle



*(Une table en bois, une chaise, un lit, une vieille valise)*

Je dois fuir. Fuir. Fuir leur réalité. Je dois fuir. Je veux fuir le monde. Je veux fuir leur monde. Ils sont tous à chercher leur bonheur. Chercher leur idéal. Je veux les fuir. Je veux fuir leur monde idéal. Oui, je sais, ça peut surprendre, vouloir fuir ce qui au premier abord semble être bon ou simplement bien pour soi... pour l'homme. Mais en vérité ce que je cherche à fuir n'est autre que ce mensonge. Ils prétendent que je suis fou, que c'est dans un accès de démence que j'ai agi. Soigner cette plaie de l'esprit comme ils disent. Ils me rendent visite, tous les jours. Ils ne sont pas encore venus me voir aujourd'hui. Non je ne regrette rien. La bonne cause comme on dit.

Vous voir ici me trouble et vous parler encore plus.

C'est à dire que je ne m'attendais pas à vous voir... pas tout de suite en tout cas.

Ce qui aurait été normal et si je puis dire idéal, aurait été d'attendre. Mais voilà que ce matin, quelqu'un frappe à ma porte et me dit : « presse-toi ».

Je réponds que je n'ai aucun impératif et que rien ne me presse.

Mais voilà qu'on surenchérit en me disant que le temps est à ma poursuite.

Déjà que l'Idéal me court aux basques, si en plus le temps s'y met, c'est la vie entière que je vais devoir fuir.

J'essaye de me rassurer en me disant, t'inquiète pas, t'es jeune, t'as toute la vie devant toi. AHHH !!! Ce que je hais cette phrase. Comme si les jeunesse devaient toutes se passer de la même façon. Vous êtes jeunes, vous avez le temps. Et arrivé à un certain âge on nous sort les dessous de table et on nous dit : « attention, la vie est courte... et on en a qu'une ». Une ! Alors finalement personne ne sait vraiment ce qu'il faut faire, ou ralentir, ou se presser. Toujours est-il qu'à la fin... L'idéal. Toujours cet idéal qui se met dans nos pattes. Comme s'il était là pour nous cacher quelque chose.

Je sais... je sais ce que ça cache. Et je sais que vous vous demandez aussi ce que ça cache. Chut, chut... on a cogné je crois bien.

*(Un temps)*

Ah non, c'est l'horloge qui tic-tac.

L'horloge du temps qui court à ma poursuite. Ça court vite le temps. Et moi qui suis déjà dans la course, contre l'idéal, poussé par le temps, qui me poursuit lui aussi dans une course contre la montre, et l'idéal qui se bat contre le temps, parce que l'idéal est périssable,

alors que le temps lui court toujours, et moi qui cherche à fuir l'idéal, alors que je suis condamné contre le temps idéal pour avoir le temps de fuir.

*(Il prend le temps de respirer, de se calmer)* Excusez-moi, j'ai cette nature passionnée qui fait que je ne contrôle plus cette flopée de mots qui sortent de ma bouche mals aérés. Ce n'est pas ma bouche qui est mal aérée. Mais les mots.

Les mots... les mots... ce sont les mots qui échappent à cette bouche. Comment voulez-vous que de ce grand trou béant sortent les mots d'une manière ordonnée ? Tout est désordonné. Le temps nous presse à vivre. Il nous susurre d'être heureux, de trouver son idéal.

Non, non, non. Ça c'est le mensonge.

Le mensonge de toute une vie. Le mensonge que jeunes et vieux vivent.

Oh, mais je ne vous mens pas. Je suis là pour transmettre une parole. Transmettre la vérité, voilà ce que la vie me pousse à faire.

Je vous disais tout à l'heure que je cherche à fuir leur monde idéal. Ils essayent de me faire croire que je pourrais être comme eux. Être un type idéal.

Alors je vous demande, comment fuir l'idéal ? Comment se fuir ?

Parce que c'est bien de ça qu'il s'agit. Se fuir soi-même.

J'ai essayé un temps, de courir loin de moi, je ne vous cache pas qu'il m'arrive encore d'essayer, mais bizarrement, plus je courais pensant m'éloigner de moi, de cet image parfaite et idéale qu'ils auraient voulu que je sois, plus je me rencontrais. À chaque nouvelle rencontre j'entreprenais un dialogue, de sourd on peut le dire, avec cet autre moi, que la course contre moi-même m'avait amené.

*(Un temps)*

Faut pas croire que j'ai la vie facile. Vous, vous êtes là, m'écoutez, pensant sans doute que je ne fais rien de mes journées, que mon activité première est l'oisiveté et que de ce fait lorsque l'ennui me guette je cours contre moi. Je dirais que je suis un guetteur mélancolique. Imaginez un homme seul, sur le quai d'une gare de province, pas un voyageur, pas un train à l'horizon, seulement le bruissement des cigales et le chant de quelques oiseaux. Lui, l'homme esseulé, ne fait rien, il ne bouge pas, ne parle pas, il semble inactif. Pourtant, à le regarder de plus près, on pourrait voir dans ses yeux une lumière. C'est celle du guetteur, qui impavide attend, dans le silence étrange dans lequel il est plongé. Les jours passent ainsi, sans un voyageur, sans un train, les oiseaux se sont tus, ainsi que les cigales. Mais maintenant il pleut, averse. L'orage est là qui gronde. Le tonnerre. Les éclairs. Les nuages noirs au-dessus de sa tête. Le temps est là,