

Sabine Prokhoris, critique et psychanalyste

« Penser, analyser, inventer ne sont pas des actes anormaux »

Espace campement Urbain / Grand Palais
Samedi 17 juin 2006

Je crois que c'est un défi, ce dont j'aimerais bien essayer de parler ici aujourd'hui, d'abord parce que cette phrase de Borges que je vais vous lire n'est pas de moi, elle vient d'ailleurs et que c'est vraiment cette question qui m'intéresse : comment on pense, on analyse, on invente.

On pense, on analyse, on invente jamais à partir d'une clôture de soi, jamais à partir d'une individualité fermée mais toujours à partir du fait qu'on est traversé par d'autres choses. D'ailleurs je pense que le texte que la jeune femme a lu tout à l'heure sur la solitude pourrait presque être une transition à mon propos. Il me semble que j'entendais dans ce texte le fait qu'elle parlait non pas de l'isolement mais de la solitude. Ce qui n'est pas du tout pareil. L'isolement, c'est quelque chose de fermé et la solitude, c'est quelque chose où l'on est en quelque sorte décalé de ce à quoi on « colle » habituellement, et de ce qui nous « colle » mais, néanmoins tout le temps traversé et en laissant aussi apparaître des choses qui nous traversent. Et, si elles nous traversent, c'est forcément que ça vient d'ailleurs.

Je dis ça avec d'autant plus de simplicité que c'est ma pratique quotidienne. Que fait-on quand on est psychanalyste ? On analyse, on pense, on invente à partir de quelque chose qu'on n'apporte pas, mais quelque chose que l'autre apporte. Quand quelqu'un sonne, ouvre la porte, s'assoit ou s'allonge et vous parle, vous ne pouvez pas savoir avant ce qu'il va vous dire. Ce qu'il vous dit vient complètement d'ailleurs et le premier mouvement c'est de ne pas comprendre, au sens où ça ne vous appartient pas.

La phrase de Borges, à partir de laquelle j'avais proposé à Sylvie de réfléchir aujourd'hui est extraite de la nouvelle « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », dont je vais vous résumer ici l'histoire : Pierre Ménard écrit une lettre au narrateur, dont on peut supposer qu'il soit Borges et dit : « Penser, analyser, inventer ne sont pas des actes anormaux, ils constituent la respiration normale de l'intelligence » puis plus loin « tout homme doit être capable de toutes les idées et je suppose qu'il le sera dans le futur ».

C'est ça qui m'a touché, ce qui m'a marqué dans cette phrase c'est l'idée de respiration. Cette intelligence dont il est question, ce n'est pas une intelligence morte, ce n'est pas une intelligence qui classe, ce n'est pas une intelligence qui surplombe, c'est une intelligence qui respire, qui est en interaction avec tout son environnement. Cette question de l'environnement

était aussi au cœur du débat de tout à l'heure, je crois qu'elle est, au fond, la question humaine première, parce que quand un être humain arrive au monde, il arrive forcément dans un environnement auquel il ne comprend rien, un environnement qui est fait de gestes, de sensations, qui est fait d'abord de bruit avant que ces bruits ne fonctionnent comme des paroles.

Qu'est ce qu'on fait avec cet environnement ? « penser, analyser, inventer » sont, pour moi, des sortes de mouvements qui permettent à une singularité - je différencierai tout à l'heure singularité et individualité - de respirer, soit de ne pas mourir tout simplement, d'entrer en relation et en échange avec ce qui l'entoure.

Sur cette question « ça vient toujours d'ailleurs » ce qui fait qu'on peut penser, qu'on peut analyser, soit défaire, reconfigurer ce qui nous paraît aller de soi, ce qui nous paraît évident, ce qui semble nous constituer et inventer est une autre version de penser et analyser. En fait, je crois que c'est l'histoire même de la nouvelle de Borges qui nous la raconte et je pense qu'elle nous permet aussi de réfléchir à ce qu'est l'activité artistique mais aussi ce qu'est l'activité de vie et, en passant à l'activité de psychanalyste.

Qu'est ce que c'est vivre ?

La nouvelle commence au moment de la mort de Pierre Ménard, personnage fictif et écrivain obscur, auteur d'une part d'une œuvre dont Borges dit qu'elle est une œuvre visible car faite à partir d'éléments identifiables et classables qui sont des essais, des nouvelles, des poèmes, des choses qu'on peut étiqueter, et d'autre part de son œuvre « invisible » qu'il appelle souterraine, qui consiste à réécrire - non pas recopier - mais réécrire mot pour mot certains fragments du Don Quichotte de Cervantes.

Borges explique : Cervantes écrit ceci, ceci, cela, Pierre Menard écrit mot pour mot la même chose et ce que fait Borges c'est de montrer à quel point ce n'est pas du tout pareil. Pour comprendre cette histoire, nous allons essayer d'avancer sur cette affaire de « penser, analyser, inventer ». ..

Les passages de Don Quichotte que choisit Pierre Ménard sont des passages très étranges où, d'une certaine façon, la question de l'auteur comme origine d'une invention disparaît ou plutôt, se trouble au profit d'une figure, d'un mouvement qui est celui de la traduction, du fait d'amener chez soi, de s'approprier quelque chose qui vient d'ailleurs. A un certain moment dans le roman de Cervantès, Cervantès se met en scène comme rencontrant dans les rues de Tolède un personnage qui a un certain nombre de feuillets écrits en arabe et qui raconte l'aventure du vrai Don Quichotte. Le Don Quichotte de Cervantès est présenté par son auteur comme une traduction de l'arabe et à ce titre, doublement une fiction, car ce que raconterait un auteur arabe dans le contexte historique serait forcément une invention et non pas une histoire véridique. Il est tout de même présenté comme l'auteur véridique de l'histoire de Don Quichotte. Quant à la source, à l'origine d'une invention d'une histoire qui fait rêver, qui fait imaginer, qui fait voir le monde autrement - le personnage de Don Quichotte ne fait que ça, il arrive dans un paysage et

il voit ce paysage à travers ses propres lectures et le réinvente autrement, il le retraduit - c'est quelque chose qui ne vient pas de l'auteur comme individu mais de l'auteur comme traducteur, comme étant traversé par autre chose que ce qu'il va produire tout seul.

« Penser, analyser, inventer » non seulement ne sont pas des actes anormaux, non seulement ils constituent la respiration normale de l'intelligence mais rejouent sur un mode à chaque fois différent ce dont nous sommes faits, ce dont notre singularité est faite. Non pas quelque chose de tout fait, mais quelque chose qui s'est constitué à travers la manière dont nous sommes arrivés dans un environnement.

Je pense à une très belle pièce chorégraphique que j'ai vu récemment de Maguy Marin qui s'appelle « umwelt », on y voyait différentes singularités, différents danseurs qui étaient à la fois complètement seuls au sens du texte de cette jeune fille de tout à l'heure, mais pas isolés. Ils étaient complètement ensemble. On aperçoit dans cette chorégraphie, avec une bande son troublante où le vent traverse le spectateur et les danseurs et les réunit, des fragments de gestes qui prennent des sens, des significations, sans arrêt en cours de transformation. C'est quelque chose de cet ordre qui m'intéresse en tant que psychanalyste.

Pourquoi quelqu'un vient-il voir un psychanalyste ?

Précisément déjà pour trouver cet endroit de solitude, si bien décrit par le texte de la jeune femme, de solitude pas isolée puisqu'il y a quelqu'un qui écoute et qui en écoutant fait résonner d'une certaine manière ce qui vient dans la parole de quelqu'un, d'une manière qui n'est pas déterminée à l'avance. Je pense que quand quelqu'un vient voir un psychanalyste, c'est parce qu'il est arrêté, prisonnier peut-être dans une individualité fermée, il pressent qu'elle est faite d'un certain nombre de mouvements qui se sont fixés, figés de manière à arrêter la pensée ou la possibilité d'analyse, de recomposer autrement ce qui nous est donné, étant troublé, étant du désordre, étant impur toujours et puis inventer, réinventer, toujours réinventer.

Quelqu'un vient parce que toutes ces opérations, tous ces mouvements, toutes ces respirations de l'intelligence et de la vie sont menacées d'asphyxie et qu'il s'agit de trouver comment respirer. Quand quelqu'un apprend à nager, le risque est évidemment de se noyer, avaler complètement l'élément de l'environnement, l'eau qui remplirait les poumons et le mouvement de la nage - j'y ai pensé ce matin, j'étais à la piscine -, c'est de trouver comment dans un certain rythme d'échange avec un environnement, l'eau, l'air, un mouvement est possible à partir d'une respiration où s'alternent l'immersion et le fait de sortir de ce dans quoi on est immergé. Sortir, ce n'est pas du tout une position de surplomb, on n'apprendra jamais à nager, comme je l'ai vu dans un dictionnaire Larousse, où l'on voyait quelqu'un à plat ventre sur un tabouret faire les mouvements de la brasse. Evidemment, il faut être immergé, avec toujours le risque de boire la tasse, de se noyer, mais, si on n'est pas immergé il n'y a pas de

mouvement possible. La question est bien celle-là. Inventer ça sera toujours réinventer. C'est important par rapport à la position de l'artiste. Très souvent, on construit une sorte de mythe de l'artiste qui serait dans sa tour d'ivoire et qui, par l'inspiration - l'inspiration qui serait sensée venir d'on ne sait pas où, l'intérieur de l'artiste, ou le « dieu », comme disant les Grecs ? - inventerait quelque chose ex-nihilo, à partir de rien. Alors que l'activité artistique est une sorte de mise en lumière, dans une singularité donnée, de quelque chose qui est à l'œuvre chez n'importe quel être humain. C'est pour cela que la phrase de Borges est si intéressante, si parlante pour nous parce qu'il dit que tout homme doit être capable de toutes les idées à condition de pouvoir respirer, donc de trouver le chemin par lequel quelque chose se réinventera.

Dans l'histoire de l'art, dans l'histoire de la pensée ou dans l'histoire de l'être humain, il n'y a pas d'invention radicale à partir d'une table rase ex-nihilo, mais il y a toujours, à partir de cet environnement qui nous est donné, dont nous sommes faits et qui peut nous tenir d'une façon féroce, il y a toujours des mouvements qui sont possibles, à partir desquels on va pouvoir penser, réorganiser, analyser, rafraîchir son regard pour pouvoir construire un autre regard dans un certain décalage par rapport à ce qui nous paraît des évidences et à partir de cela inventer.

Wittgenstein disait qu'il n'avait jamais inventé un chemin de pensée mais que le chemin lui avait toujours été donné par un autre. Ce qui est vraiment à l'origine, c'est le courage. Le courage, c'est quoi ? C'est la possibilité de s'affronter à la littéralité de ce qui est, à ce qui est tel que ça vous est donné mais d'une façon telle que ce qui est pourra toujours être envisagé comme s'il pouvait être autrement.

Pourquoi ça pourrait être autrement ? Car ce qui est, n'est jamais juste ce qui est, c'est ce qui est l'effet d'un certain nombre d'interprétations croisées qui nous paraissent construire ou produire des socles ou des évidences. La difficulté à laquelle nous avons à faire face, à la nage, c'est l'angoisse. Dire que tout homme pourrait être capable de toutes les idées, ça veut dire qu'on se retrouve dans cette situation re-confrontée à quelque chose qu'on a complètement oublié, c'est ça le refoulement.

C'est ce qui nous a constitué sans que nous puissions aujourd'hui en avoir conscience. On a des traces mais on en a pas conscience, une extension indéfinie de choses qui nous traversent ou qui nous ont traversé et puis, par rapport auxquelles, dans l'urgence, dans l'enfance, dans la petite enfance, on a bricolé des interprétations d'urgence, comme des sortes de cabane, mais qui fonctionnent comme des palais en béton parfois, dans lesquelles on tourne en rond, comme des labyrinthes. Je pensais à une phrase de Foucault sur les labyrinthes qui dit que c'est le labyrinthe qui crée le Minotaure et non l'inverse.

Ce qui nous fait peur, c'est un certain nombre de chemins, d'impasses. Ce sont nos propres mouvements finalement qui produisent cette impression qu'on ne s'en sortira jamais. Le tout est de faire un petit pas de côté. Ça nous

re-confronte à l'angoisse parce que, être capable de toutes les idées, c'est se trouver confronté à une situation qui nous rappelle sans qu'on le sache, un état de démunition, d'absence de ressources initiales. Tout apprentissage le montre, apprendre ce n'est pas ingurgiter des choses toute faites qui nous servent d'armure. Si on apprend, c'est se retrouver dans une situation où il va falloir inventer c'est-à-dire, qu'est ce qu'on fait avec notre environnement pour être en lien avec ses semblables et avec soi.

La tâche de l'artiste est assez bien résumée par une phrase de Conrad, qui est un écrivain que j'aime énormément parce qu'il parle toujours des parias, des gens qui sont toujours en train d'errer hors du monde mais toujours en train de chercher comment refaire les liens avec le monde. Conrad dit dans une de ses préfaces, il fait toujours des petites préfaces où il raconte ce que doit faire l'écrivain, pour lui, « je me contente de sympathiser avec le commun des mortels ». Sympathiser, c'est extrêmement difficile parce que ça veut dire pouvoir entrer en relation avec ce qui en nous, nous a permis, initialement d'exister parmi nos semblables. Exister parmi nos semblables pour qu'on puisse être aimé, être accueilli, ça a souvent voulu dire s'identifier à certaines attentes de l'autre. Ça va un temps, mais à certains moments ça devient irrespirable quand c'est fermé comme ça.

L'essentiel pour moi, c'est que c'est une activité thérapeutique qui nous prémunit de l'asphyxie, de l'enfermement. L'asphyxie, c'est aussi bien être immergé trop, ou ne pas du tout être immergé, dans le vide, dans l'espace intersidéral, sans air. On est toujours en tension entre trop d'immersion qui nous permet d'être des individus pareils aux autres, bien conformes mais surtout pas des singularités ou bien complètement à la marge, hors du monde, défait, en train d'errer, sans orientation. Le travail qu'on a à faire quand on analyse, c'est à la fois trouver comment se désorienter pour se réorienter par rapport aux évidences et aux énigmes de notre environnement.

François Daune : Pouvez vous préciser la distinction que vous faites entre individualité et singularité ?

Sabine Prokhoris : La notion d'individu est pour moi liée à la revendication d'avoir une identité fixe, un noyau qui ne bougerait pas, dont on serait sûr qu'il ne soit pas troublé, pas fissuré. Le caractère en somme, - Freud parle de névrose de caractère - ce qui constituerait son individualité auquel il pourrait s'accrocher comme à une sorte de socle sûr et certain et protégé. L'idée d'individualité, c'est quelque chose de clos, d'une certaine manière protégé du trouble de ce qui fait qu'on se défait tout le temps. L'expérience de la vie, c'est qu'on se transforme tout le temps, c'est qu'on se défait tout le temps, ne serait ce que vieillir. Un artiste fait ça, Roman Opalka, il se prend en photo tous les jours. Est ce que c'est le même ? Qu'est ce que c'est être le même ? L'individualité, serait ce dont Foucault parle en disant que c'est une logique d'état-civil. Quelque chose qui serait garanti, sauf que on peut observer que c'est extrêmement normé. On nous dit « soyez vous-même » au sens d'une

norme standardisée, non pas au sens d'une norme comme la définit le philosophe Canguilhem, à savoir une capacité de transformer ses modes de relations à l'environnement et à soi-même. Par exemple, au niveau physiologique, la norme de santé d'un homme de 25 ans n'est pas la même que celle d'un homme de 80. La norme est à envisager comme la possibilité que les choses se transforment, changent avec l'environnement sachant qu'au bout du compte, il n'y a pas le choix si l'on veut vivre. Canguilhem cite une phrase de Scott Fitzgerald, qui dit en substance que la marque d'une grande intelligence est de savoir que tout est perdu d'avance mais qu'en même temps on ne renonce pas à changer les choses, et de pouvoir tenir ces deux idées en même temps. L'individualité, tel que c'est véhiculé dans l'idéologie commune, c'est quelque chose qui serait une sorte de roc sûr et certain, qui est fermé, dont on est sûr que ça ne bougera pas, il vaut mieux dans ce cas là, par exemple, ne pas aimer, parce que quand on est dans une relation d'amour, on est tiré hors de soi. Montaigne dit que « un parler ouvert ouvre un autre parler comme le fait le vin ou l'amour ». Le vin et l'amour sont des substances qui vous altèrent, l'individualité serait un rempart contre l'altération. Ce que j'appelle la singularité, serait ce qui pour un moment fait que quelqu'un se trouve articulé selon certains traits mais qui sont à la fois contingents car ils sont le fruit, l'effet de l'ensemble de ces relations, la texture de ce que je suis, du propre, de l'intime, faite de toute cette multiplicité des liens qui ont construit telle ou telle figure de « soi ». En redécouvrant une correspondance d'enfant que j'avais eue avec quelqu'un de ma famille, je me suis rendue compte à quel point certains traits, non pas des traits de caractère mais des traits de manière d'être, plutôt de la singularité que de l'individualité étaient l'effet, probablement tout le temps en reconfiguration, d'une façon que j'ai eue enfant de m'adresser à une personne de ma famille que j'admirais énormément et à qui je voulais plaire. Cette singularité est le produit d'un certain nombre de contingences, et est susceptible de modifications en fonction de ce qui constitue notre environnement, nos manières de vivre, nos liens, nos rencontres, nos hasards. Freud dit qu'il y a un noyau hystérique dans chaque sujet et que l'hystérie - la capacité à s'identifier, à absorber et à transformer tel ou tel trait de ce qu'on rencontre, une personne, une sensation - c'est une sorte de cuisine. La singularité, ça recombine, on ré-assaisonne, c'est quelque chose qui est en mouvement. Une des visées de l'analyse est de passer de l'individu à quelqu'un qui supporte une singularité qui le met hors de la certitude de « lui-même », passer des liens d'emprise à des liens en mouvement. Quand on est dans l'idéologie de l'individualité, on est sûrement pas n'importe qui, on est soi et on revendique le statut d'exception. Dans la singularité, on est n'importe qui comme dit Beckett qui parle de l'amour e, disant à peu près que ce qui est embêtant dans l'amour, c'est « qu'on est plus soi, on devient n'importe qui ». N'importe qui ça veut dire non pas identique mais semblable, à la fois solitaire très proche de son voisin mais en étant très loin. L'individualité serait du côté de l'isolement et la singularité du côté de la solitude.

Claude Simon cite Conrad qui dit « nous vivons comme nous rêvons, seuls » Rien de plus singulier que la manière de rêver de quelqu'un, c'est vraiment comme une langue étrangère. Ce qui est étonnant c'est comment on peut parvenir à entrer en écho avec cette langue étrangère en refaisant agir en soi sa propre étrangeté à soi-même.

Public : Entre subjectivité et singularité, comment faites-vous la différence ?

SP : Je préférerais parler de subjectivation, d'un mouvement . C'est un thème qui pourrait nous faire glisser vers une sorte de manière de coller le je et le moi au sens de cette individualité. Par contre, la subjectivité aurait trait à la responsabilité envers ses semblables, à la conscience que l'on est un être humain avec les autres êtres humains y compris quand on déteste ses semblables, ce qui arrive dans des situations où on se sent menacé d'immersion . Canetti dit des choses intéressantes au début de « Masse et puissance » sur le fait de ne pas supporter dans certaines situations le toucher, que l'autre vous touche. Le thème de la subjectivité pourrait servir à décrire ce sentiment dont parle Conrad « d'inévitable solidarité qui nous lie à nos semblables ». Inévitable solidarité, ça veut dire que ce n'est pas toujours agréable. La subjectivité est toujours fissurée à partir du moment où l'on perçoit le « je » comme un ensemble de dialogues, de contradictions. Même au niveau linguistique, j'avais lu un texte de Oswald Ducrot qui raconte comment tout énoncé est stratifié comme une petite scène de théâtre où il y a plusieurs « je » qui parlent, qui dialoguent, qui s'entendent, qui se disputent. Quand j'écoute littéralement ce que disent les gens en analyse, dans la subjectivité qui vient à moi, j'entends la trace d'autres subjectivités qui parlent. C'est une polyphonie.

Public : A propos de la danse, quel lien faites vous avec la psychanalyse ?

SP : C'est lié à du hasard, mais je crois que c'est dû à la question d'occupation de l'espace. Henri Michaux dans un très beau texte sur la danse dit que l'amour est une occupation de l'espace et que le danseur est un « traducteur d'espaces ». Cette question de l'espace m'intéresse par rapport à cette question de la subjectivité ou de la singularité. Ce qui m'intéresse dans ce médium-là, c'est quelque chose qui a trait au mouvement et à la mémoire du mouvement dans quelque chose qui est en train de se faire. Une pièce d'Yvonne Rainer « continuous project altered daily » m'a amené à rapprocher la danse et la psychanalyse. L'analogie entre la manière dont était traité le matériau dans cet espace, à partir duquel toutes sortes de liens peuvent s'opérer et le mode d'écoute analytique- la parole analytique est faite sur le mode d'association libre dont le pendant est l'attention également flottante - m'avait troublée. Tout ce qui vient sur le devant de la scène est envisagé à égalité, sans hiérarchie, ça peut danser autrement.

Un certain nombre de projets chorégraphiques m'ont permis de m'expatrier du champ de la pratique analytique. Je suis souvent plus nourrie par ce qui

vient d'autres champs ou par la parole des patients que par l'unique production théorique psychanalytique. Ca me fait respirer. Le spectacle de Maguy Marin m'a « déclenchée » par exemple.

Public : Vous présentez un espace qui est toujours très intérieur. Vous parlez de mouvement, mais on ne sait pas de quoi vers quoi.

SP : Oui et non. Je ne crois pas à l'intérieur, ce qu'on appelle l'intérieur c'est juste un recourbement de l'extérieur, je pense qu'il n'y a que de l'extérieur. Quand je dis immersion, ce qui fait qu'on appelle l'intérieur les contours d'une singularité, des contours ou des lignes. L'intérieur, ça n'est qu'une manière de se représenter l'extérieur. Je pense qu'il n'y a que de l'extérieur matériel et j'y mets aussi tout ce qui nous arrive sous forme de paroles, parce que c'est d'abord du bruit, des sons, quelque chose qui est porté par une voix. C'est quelque chose qu'on expérimente dans l'espace analytique, c'est un espace à la lisière de l'intérieur et l'extérieur et je peux vous dire que quand la voix d'un analysant vous insupporte - ce qui peut arriver - l'intérieur devient sacrement extérieur. Ou l'extérieur sacrement intérieur, sans qu'on sache comment s'en débarrasser. L'« intérieur », ce n'est fait que d'une sorte de présence collée à cette membrane que l'on est, de toutes les excitations qui proviennent du monde. L'expérience de la douleur c'est une sensation. Intérieur/ Extérieur ? Quand on parle de sensation, émotionnelle ou purement physique, je ne crois pas que ça ait tellement de sens de distinguer l'intérieur et l'extérieur. L'intérieur, c'est plus embêtant au niveau de la douleur, parce qu'on peut fuir, comme dit Freud, les excitations provenant de ce qui est vécu comme l'extérieur, mais pas de l'intérieur. Je crois qu'il y a des manières de fabriquer des zones de protection (montrant le dessin du projet Je & Nous) Je trouve que ça montre bien ce qu'est l'intérieur au sens psychique : un prélèvement sur l'extérieur dont l'extérieur fait partie (l'air qui est dedans, c'est le même air qui est dehors).

Il y a des nouvelles de Paul Fournel qui s'appellent « les petites filles respirent le même air que nous », l'air est partout. L'intérieur, en analyse, c'est tout sauf une introspection. « Intérieur », c'est juste des manières de parler, une image qui nous piègent, qui nous font croire qu'il y aurait une vraie intériorité, originelle. Quand bien même, elle serait imaginativement expérimentée, elle n'est faite que d'extériorité plus ou moins digérée.

Sylvie Blocher : Moi qui suis artiste et qui travaille depuis des années sur la question de la singularité, je me dis que la singularité n'est atteignable que si on pratique un rapport déceptif à l'autorité. L'autorité qu'on a sur soi-même est sûrement l'autorité la plus violente qui puisse exister. Tous les gens que je filme me disent lorsqu'ils font quelque chose que je trouve incroyable : « ce n'est pas moi » et je me rends compte que tous mes films sont fabriqués qu'avec des « ce n'est pas moi ».

*