Cours 9 : Comment penser raisonnablement l'extraordinaire ?

« *Inversement, comment penser l'exceptionnel tout en gardant de la mesure ? Comment préserver sa lucidité sans pour autant faire preuve de détachement insensible, de sécheresse de cœur ? Comment trouver les mots qui sonnent juste, restaurer le pouvoir de la parole et éviter les excès d'un verbe affolé face à l'événement qui sidère ?* »

ETAPE 1 : Pour une approche théorique de la mise à distance raisonnée de l'extraordinaire

Document n°1 : Pierre Zaoui, *La traversée des catastrophes. Philosophie pour le meilleur et pour le pire*, Editions du Seuil, « L'Odre philosophique », 2010.

L'impossible thérapie et la grande santé primordiale

La vérité de tout bouleversement comme de toute catastrophe repose dans l'avènement-événement de la fêlure transcendantale du sujet. Si cette dernière est transcendantale, constituante du sujet lui-même, on ne saurait espérer la guérir. Pour celui qui se découvre fêlé, qui découvre le monde traversé d'une immense fêlure irréductible, il n'y a ni thérapie ni progrès possibles. Et ce n'est pas là une simple figure analogique entre les grands événements de l'histoire et les petites fissures de la subjectivité. La subjectivité ne peut pas davantage s'opposer aux grandes tendances de l'histoire que renvoyer analogiquement à elles : c'est tout le modèle du sujet comme sujet privé, séparé des événements de son temps, qui se trouve ici destitué. En deçà des divisions abstraites entre individuel et collectif, entre activité et passivité, entre intérieur et extérieur, le concept de fêlure nous donne à penser une autre sorte de subjectivité. Subjectivité impersonnelle, jamais close sur elle-même, jamais unifiée, jamais simple ; subjectivité qui s'avère autant créatrice que larvaire, à la fois créatrice et larvaire ; subjectivité qui n'est pas cause ou accident des bouleversements, mais *à la fois et en même temps leur enfer et leur salut*.

Qu'il n'y ait pas de thérapie possible dans l'expérience apparemment intime de la fêlure, chez l'endeuillé, l'alcoolique, l'effondré, ou même l'amoureux et l'imbécile heureux, comme il n'y a pas de progrès ou d'avenir possibles pour les révolutions ou les grandes crises socio-économiques, ne signifie pas que tout est triste et qu'il n'y a qu'à s'abandonner à l'éternel ressassement de la perte. Car déjà dans l'effectuation de la plainte, de la souffrance, de l'impuissance, du temps vide de tout, gisent mille et une puissances de contre-effectuation de l'événement douloureux. Non pour le dépasser ou l'améliorer, mais seulement pour conjurer ses puissances de mort, son instinct d'autodestruction. Sauver signifie simplement ici poursuivre, sauvegarder ses forces, parvenir à continuer un peu plus loin. En aucune façon guérir ou rédimer. En vérité, nul n'a jamais eu besoin de rien d'autre, nul n'a jamais souhaité rien d'autre. Et il n'y a donc nulle raison de pathologiser ou de dramatiser n'importe quelle espèce de crise ou de bouleversement, petite ou grande.

Mais d'où proviennent alors ces puissances propres de contre-effectuation concrète qui accompagnent et longent continûment les effectuations terribles de la fêlure, si ce n'est ni du travail de la fêlure, ni d'un Dieu extérieur ? Elles sont issues de ce que Deleuze, après Nietzsche comme nous l'avons déjà vu, mais en en détournant quelque peu le sens, appelle la « grande santé[33] », c'est-à-dire une santé qui ne soit pas rejet abstrait des maladies et de la souffrance, qui ne soit pas santé robuste et solide appétit, mais capacité plus essentielle à extraire de ses souffrances et de ses cassures une puissance d'affirmation supérieure de la vie. La grande santé est affaire de mimes et de masques, de plis, de perspectivisme, de ruse et de prudence, de mouvements lents et imperceptibles. Chez Nietzsche, c'était encore une tragédie, celle d'avoir à renoncer à sa santé même au nom de sa grande santé. Chez Deleuze, cela devient un théâtre plus comique, plus léger, tout le petit théâtre minoritaire de la contre-effectuation. Ce pourquoi elle s'accommode souvent bien mieux des petites santés fragiles que des fortes natures[34]. Ce pourquoi aussi on ne doit pas penser la grandeur de l'événement sur le modèle du triomphe ou de la catastrophe, la grandeur devant toujours se conquérir sans cesse face à tout ce qui advient, tout en étant déjà donné d'emblée mais imperceptiblement[35]. Car si les véritables grands événements semblent toujours mobiliser des souffrances et des terreurs effroyables, leur grandeur ne provient jamais de leur part d'ombre mais de cette grande santé qui les accompagne non seulement pour mieux les conjurer, mais aussi pour mieux se conjurer elle-même à travers eux, pour cesser d'être grande santé et se faire vie friable : c'est la « noire joie » des héros de Beckett, les grands éclats de rire de Kafka.

Simplement, pour mieux répondre à notre problème spécifique, il faut insister avant tout sur cette idée que la grande santé doit être donnée et présente dès le départ. Non sous la forme d'une santé éclatante, encore moins sous la forme trop simple d'une capacité peu commune à supporter la souffrance et l'oppression – même les femmes et les esclaves y arrivent très bien, dit Nietzsche avec humour –, mais sous la forme d'une santé capable d'emblée de *faire quelque chose avec son malheur*. C'est dès le commencement que la fêlure s'allonge ou se rétracte, c'est continûment que l'on est bouleversé, et c'est donc dès le commencement et continûment que l'on doit contre-effectuer l'horreur qui s'annonce au dehors et la mort qui monte au dedans. Sinon, on ne contre-effectue rien, on n'affirme plus rien de la santé, et on n'est plus que le bouffon du meilleur – l'homme de progrès, l'optimiste –, ou l'immonde nostalgique du pire – le fasciste, le nihiliste.

Document n°2 : Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, 2001.

Dans cette métaphore de l'art de naviguer dans les torrents, l'acquisition des ressources internes a donné au résilient sa confiance et sa gaieté. Ces aptitudes, facilement acquises au cours des petites années, lui ont donné l'attachement sécure et les comportements de charme qui lui permettent d'être à l'affût de toute main tendue. Mais puisque nous avons appris à observer les Hommes avec le mot « devenir », on pourra constater que ceux qui ont été privés de ces acquisitions précoces pourront les mettre en place plus tard mais plus lentement, à condition que le milieu, ayant compris comment se façonne un tempérament, dispose autour des blessés quelques tuteurs de résilience.

Quand la plaie est vive, on est tenté par le déni. Pour se remettre à vivre, on a besoin de ne pas trop penser à la blessure. Mais avec le recul du temps, l'émotion provoquée par le coup tend à s'éteindre lentement pour ne laisser en mémoire que la représentation du coup. Or, cette représentation qui se construit laborieusement dépend de la manière dont le blessé est parvenu à historiser l'événement. Parfois, la culture en fait une blessure honteuse, alors que d'autres circonstances lui auraient attribué la signification d'un acte héroïque. Le temps adoucit la mémoire et les récits métamorphosent les sentiments. À force de chercher à comprendre, trouver les mots pour convaincre et faire des images qui évoquent la réalité, le blessé parvient à panser la blessure et à remanier la représentation du trauma. On accepte sans peine l'idée que la guerre de 14-18 a été une immense boucherie boueuse, mais qui se souvient des souffrances des populations pendant la guerre de Troie? Le stratagème du colossal cheval en bois a pris un effet de fable, il n'évoque plus la famine des dix années de siège, ni

les massacres à l'arme blanche, ni les brûlures de l'incendie qui ont suivi cette belle histoire. Le réel a été transfiguré par les récits de notre culture amoureuse de la Grèce ancienne La souffrance est éteinte, seule reste l'œuvre d'art. Le recul du temps nous invite à quitter le monde des perceptions immédiates pour habiter celui des représentations durables. Le travail de fiction qui permet l'expression de la tragédie, prend alors un effet protecteur.

Ce qui revient à dire que parler de résilience en termes d'individu constitue une erreur fondamentale. On n'est pas plus ou moins résilient, comme si l'on possédait un catalogue de qualités : l'intelligence innée, la résistance au mal ou la molécule de l'humour. La résilience est un processus, un devenir de l'enfant qui, d'actes en actes et de mots en mots, inscrit son développement dans un milieu et écrit son histoire dans une culture. C'est donc moins l'enfant qui est résilient que son évolution et son historisation.

C'est pourquoi tous ceux qui ont eu à surmonter une grande épreuve décrivent les mêmes facteurs de résilience.

En tête, vient la rencontre avec une personne signifiante. Parfois une seule a suffi, une institutrice qui en une phrase a redonné l'espoir à l'enfant, un moniteur de sport qui lui a fait comprendre que les relations humaines pouvaient être faciles, un prêtre qui a transfiguré la souffrance en transcendance, un jardinier, un comédien, un écrivain, un quidam ont donné corps à la simple signification : « Il est possible de s'en sortir. » Tout ce qui a permis de renouer le lien social a permis de remanier l'image que le blessé se faisait de lui-même. « Se sentir mal et être mauvais [4] » est transformé par la rencontre avec un partenaire affectif qui fait germer le désir de s'en sortir.

4. Bourguignon O., 2000, « Facteurs psychologiques contribuant à la capacité d'affronter des traumatismes chez l'enfant », *Devenir*, vol. 12 n° 2, p. 83.

Document n°3 : Freud, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, 1901. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch, 1923.

On rattache encore au domaine du miraculeux et du mystérieux la bizarre sensation qu'on éprouve à certains moments et dans certaines situations et qui fait qu'on croit avoir déjà vu ce qu'on voit, s'être déjà trouvé une fois dans la même situation, sans toutefois pouvoir se rappeler quand et dans quelles conditions. Je sais que je m'exprime très improprement, en qualifiant de sensation ce qu'on éprouve dans ces moments-là. Il s'agit plutôt d'un jugement, et d'un jugement cognitif; mais ces ras n'en présentent pas moins un caractère particulier, et l'on ne doit pas négliger le fait de l'impossibilité de se souvenir de ce que l'on cherche. J'ignore si l'on s'est sérieusement servi de ce phénomène du « déjà vu », pour en faire un argument prouvant une existence psychique antérieure de l'individu; mais les psychologues se sont intéressés à ce phénomène et se sont livrés aux spéculations les plus variées à propos de cette énigme. Aucune des explications proposées ne me paraît correcte, car toutes ne tiennent compte que des détails qui accompagnent le phénomène et des conditions qui le favorisent. La plupart des psychologues actuels négligent complètement les processus psychiques qui, à mon avis, sont seuls susceptibles de fournir l'explication du « déjà vu » – je veux parler des rêveries inconscientes.

Je crois qu'on a tort de qualifier d'illusion la sensation du « déjà vu et déjà éprouvé ». Il s'agit réellement, dans ces moments-là, de quelque chose qui a déjà été éprouvé; seulement, ce quelque chose ne peut faire l'objet d'un souvenir conscient, parce que l'individu n'en a jamais eu conscience. Bref, la sensation du « déjà vu » correspond au souvenir d'une rêverie inconsciente. Il y a des rêveries (rêves éveillés) inconscientes, comme il y a des rêveries conscientes, que chacun connaît par sa propre expérience.

Document n°4 : Thomas Burgel, « Sufjan Stevens: entretien fleuve pour disque fou », in *Les Inrockuptibles*, 25/10/10. [http://www.lesinrocks.com/2010/10/25/musique/sufjan-stevens-entretien-fleuve-pour-disque-fou-1124422/]

Fruit d'une crise existentielle, de la maladie et de l'isolement, inspiré par la folie, l'album de Sufjan Stevens est l'une des grandes œuvres de l'année. Il s'en explique dans un rare entretien au très long cours. […] Et c'est justement en affrontant la folie brute de l'*outsider artist* maboul Royal Robertson qu'il a retrouvé la lumière. Une lumière noire : celle de *The Age of Adz*, album bouleversant sur lequel Stevens plonge sa science musicale dans les arcanes de la furie, encrasse ses préciosités dans un paganisme brutal, parle crument de la peur, de la mort, de la peur de la mort, de l'enfermement et de la maladie, de lui-même et du cosmos.

ENTRETIEN

[…] Tu as donné quelques interviews en 2009, et il a beaucoup été question d'une crise de création. Que peux-tu me dire de cette période de ta vie ?

Je n'ai pas trop envie de parler de tout ça, mais j'ai ces dernières années beaucoup questionné la fonction même de mon travail, et la fonction de la musique dans le monde. C'est quelque chose de normal, j'imagine : à un certain moment de ta vie, il te faut s'engager dans l'exploration existentielle de ce que tu fais, et c'est ce que j'ai commencé à faire. J'avais jusqu'alors toujours pris le sens de mon travail pour quelque chose d'acquis.

Tu veux dire ta musique dans l'Histoire de la musique, ou ton art tout court ?

La musique dans ce qu'elle a de plus fondamental ; pourquoi existe-t-elle, pourquoi ce langage qui est si vital pour moi, pourquoi ce besoin impératif d'en faire. Et j'ai réellement commencé à me poser des questions sur la fonction de la musique dans le monde. Il y a tellement de vocations plus grandes, plus héroïques dans le monde, comme ces médecins qui partent travailler dans l'aide humanitaire. Voire des choses beaucoup plus fonctionnelles, justement, les gens qui ramassent les poubelles, les gens qui transportent le courrier –il existe, pour eux, des besoins absolument basiques et pragmatiques qui définissent ces vocations. Et j'ai commencé à me poser des questions : "*Pourquoi suis-je musicien, pourquoi je chante, quelle est ma contribution à la société ?*" Ça s'est transformé en questionnements plus larges, en un sentiment diffus, l'instinct que je ne croyais plus en ce que je faisais, en ma voix, que je savais plus où était ma motivation. […]

En bien ou en mal ?

Je pense que c'est une bonne chose. Avoir une petite crise comme celle-ci est quelque chose de sain : elle m'a forcé à me confronter avec mes propres manières de faire, avec les ambitions derrière les processus d'écriture, et je pense que ça m'a aidé à surmonter ces questions. Cela ne veut pas dire qu'il y a eu une évolution drastique dans ce que je fais désormais, mais ça a été un moyen pour moi pour changer mon approche et ma perception de ma musique ; je crois désormais qu'elle a un sens, une valeur, même si elle est pour moi incompréhensible.

Comment as-tu retrouvé ce sens, cette valeur ? Est-ce venu naturellement, en écrivant ?

Ce qui s'est passé est que j'ai été très malade l'année dernière. Une forme étrange de désordre du système nerveux qui m'a rendu incapable de me concentrer, donc totalement incapable de travailler pendant quelques mois. Je ne sais pas quelle était la maladie, mais j'avais des symptômes perturbants et étranges : j'étais devenu incapable de dormir, je sentais comme des aiguilles me transpercer les mains et les pieds. J'avais l'impression de faire un choc allergique ou de subir un empoisonnement, mais les médecins n'ont jamais réussir à trouver ce que c'était réellement.

Ce n'était pas tout simplement les symptômes d'une dépression ?

Non, c'était clairement quelque chose de physique, ou un virus. Mais ça a touché mon système nerveux. Je ne pouvais plus répondre aux stimuli. Certaines informations, comme des informations normales, basiques, sociales, étaient déjà beaucoup trop pour moi. Je ne dormais plus pendant des jours, puis ça revenait. Pendant quelques mois, j'ai dû me sortir totalement du travail et arrêter toute activité, pour essayer d'aller mieux. C'était si débilitant que j'ai en un sens du totalement oublier la musique pour me concentrer sur mon corps. Il m'a fallu cinq ou six mois pour m'en sortir –j'ai dû voir quantité de neurologues et d'ostéopathes. C'était une anomalie étrange, surgie de nulle part, et je ne pense pas que cela a un quelconque rapport avec mon travail. C'est simplement arrivé comme ça, c'est venu de nulle part.

As-tu eu peur de ne jamais pouvoir travailler à nouveau, de ne jamais pouvoir revenir vers une vie normale, vers la musique ?

J'ai senti ça pendant un temps, oui. Je me souviens de moments où j'allais dans mon studio pour essayer de travailler, et j'étais incapable de chanter juste, je ne pouvais chanter parce que c'était tout simplement beaucoup trop épuisant. Je n'avais aucune énergie, j'étais aliéné par la maladie. J'avais l'impression d'avoir une étrange maladie victorienne, qui n'avait ni nom ni catégorie ; j'étais totalement annihilé.

Et comment t'es-tu sorti de ça ?

Je suis resté chez moi à Brooklyn, je suis allé voir des ostéopathes –pour une raison que j'ignore, beaucoup des symptômes étaient une forme de stress musculaires, je perdais ma mobilité, et seuls les manipulations ou l'acuponcture ont pu m'aider. Ça a fini par se passer, au

bout d'un certain temps. Dès que j'ai commencé à me sentir mieux, j'ai décidé de programmer la tournée : j'ai décidé que la première chose que je voulais faire était de jouer sur scène.

Car c'était la chose la plus "vivante" que tu puisses faire ?

Oui, parce que c'était une activité sociale, un effort d'extraversion. J'avais passé tellement de temps isolé, introverti, à ne penser qu'à moi-même. J'ai donc fixé les dates d'une tournée, et plusieurs objectifs pour boucler le maximum de choses sur cet album.

Mais cette crise physique est intervenue au même moment que ta crise créative et existentielle ?

Non, ma crise d'identité, mes questionnements sur ma musique et ma position dans le monde sont arrivés avant, l'année dernière, que je tombe malade. Je ne pense pas qu'il y ait un lien entre les deux.

Quelles sont les réponses que tu as, au final, concrètement trouvées ?

J'ai réalisé que cette crise venait en partie de mon état d'esprit : j'étais suspicieux à propos de mon propre travail. J'ai laissé de côté le mystère de la musique pour questionner des choses plus fondamentales, existentielles. Ça a pris beaucoup de place pendant un certain temps, mais si on se concentre trop longtemps là-dessus, on finit par désespérer de tout, et j'ai heureusement réussi à passer outre, à embrasser à nouveau la véritable joie primitive de la musique, l'envoûtement spirituel et social qu'elle fait est capable de faire surgir. Des choses qui sont incompréhensibles, qui n'ont souvent pas de véritable sens, mais qui débouchent vers un grand champ des possibles. J'étais devenu à tel point en contrôle de tout ce que je faisais, à donner forme aux choses, aux orchestrations, jusqu'au détail le plus infime, que j'avais fini par perdre le sens… de la surprise, du merveilleux. La plupart de gens prennent le miracle de leur vie et de leur travail pour quelque chose d'acquis, mais la joie et la liberté pour que tout fonctionne est impossible à évaluer. Aucune introspection, aucune dissection ne peuvent les mesurer.

D'une certaine manière, retrouver ce sens du merveilleux a été un moyen de retrouver un sens et une fonction à ta musique, à ta place dans le monde –tu illumines le monde, en tant qu'artiste, alors qu'un médecin le soigne ?

Je ne parlerais pas d'illuminer le monde, ce serait assez terrible, mais pour parler de mon cas personnel, je sais que ma musique est indéniablement un langage, le véhicule de messages dans lesquels je peux faire passer quelque chose de fort et de puissant, mais qui vont bien au-delà des possibilités d'un simple dialogue. Il y a cette espèce d'alchimie, de magie qui a lieu quand on arrive à faire de sons et de tons un langage. La musique a cette force, cette force spirituelle, c'est une chose en laquelle je crois réellement –même si ce sont précisément les fondamentaux ce que j'avais remis en question l'an passé. Mais j'essaie de ne pas trop y penser. Je veux simplement embrasser totalement la musique, être le bon messager pour mon travail. […]

Les deux semblent très liés, non ?

Le thème central de cet album est l'obsession pour l'espace et l'ordre cosmique des choses. Je ne suis responsable que de mon propre corps, mais je pense vouloir être en bonne santé, vouloir se sentir bien, être aimé, sentir l'amour et l'affection sont des désirs absolument basiques, primaux. Je pense que l'album porte également beaucoup sur le système nerveux, et le système nerveux est en lui-même un ordre si vaste, si mystérieux… Personne ne comprend réellement le fonctionnement réel du nerf spinal, du liquide cérébro-spinal, de ce système nerveux en général. C'est universel, et il y a beaucoup de recherches qui expliquent que la maladie est un langage mental, que c'est quelque chose qui peut être provoqué par la pensée, et que la guérison trouve aussi ses racines dans un désir intime ; le cerveau prend une décision, et l'intégralité du système nerveux y est assujetti. Mais il y a tant qui se passe de manière inconsciente, ou subconsciente, nous n'avons aucune réelle compréhension de ces mécanismes, et nous n'avons pas notre mot à dire en ce qui concerne le monde intime. Nous sommes une société et une culture obsédées par l'espace, les voyages dans l'espace, la vie sur d'autres planètes ; mais je pense que nous possédons déjà tous les mystères de toutes ces choses à l'intérieur même de nous-mêmes, à l'intérieur de corps et d'âmes qui sont d'ores et déjà un espace aussi vaste que mystérieux. […]

Et comment la musique peut-elle répondre à ces paradoxes, à cette dépression universelle ?
Selon moi, l'art s'engage dans quelque chose de spirituel et de transcendant, qui entre en parfaite contradiction avec les forces économiques qui projettent le monde dans cette ère postindustrielle sans avenir. S'engager réellement dans l'art est s'engager dans une chose qui n'a pas le sens, dans quelque chose de fou qui va à l'encontre de la vieille intuition humaine pour la possession et l'avidité. Et pour cela, c'est s'engager vers l'espoir ; l'espoir qu'il existe quelque chose de plus grand que nos propres ambitions et motivations. Pour moi, c'est même une question de survie : mon salut vient de la possibilité de m'engager via mon travail, de trouver une forme de communication dans ma musique. Je ne dis pas que ma musique ait le quelconque pouvoir, mais je pense qu'il y a clairement, au dessus de moi, un pouvoir qui me dépasse. Parce que je ne crois plus en mes propres instincts, parce que je vois, en tant qu'être humain dans une société de consommation, que je ne suis intéressé que par mes propres besoins, et parce que je pense que c'est dangereux.