

## De l'eau sous les ponts

*Ce texte fut écrit puis donné sous forme de conférence par Alain Julliard, au cours d'un cours de psychologie expérimentale (cours de 1<sup>ère</sup> année), le lundi 5 mai 2003, à l'Université de Genève (auditoire Rouiller), sur invitation de Karim Chanderli, Docteur en psychologie. Le cours portait par ailleurs sur la notion scientifique d'intermodalité, à savoir la collaboration spontanée entre nos différents sens, qui contribuent ainsi continûment à notre perception du monde.*

Il y a quelques temps, Karim Chanderli m'a proposé la visite d'un laboratoire universitaire, dans lequel est menée une série d'expériences, liées aux recherches actuelles sur la rétine artificielle. Cette série d'expériences voudrait établir les *minima requis pour faire d'un œil aveugle un œil voyant*. Voyant suffisamment, du moins, pour par exemple pouvoir lire.

Quelles seraient les conditions minimales, se demande ici la science, pour faire d'un œil aveugle un œil voyant ? En philosophie, cette question – qui a déjà une longue histoire – serait : comment passe-t-on d'une perception à l'autre ? Et une formulation artistique de cette même question pourrait être : que voir ?

La rétine artificielle, c'est donc d'abord une pensée scientifique de la fonction rétinienne, qui mène ses expériences, avant de devenir un jour, peut-être, un résultat concret. Et les pensées du passage d'une perception à l'autre, ou de « *que voir ?* », l'abordent sur les plans philosophique et artistique.

Nous allons justement tenter de voir comment ces trois positions d'un même problème peuvent se rencontrer, et comment elles s'informent l'une l'autre.

\*

Gilles Deleuze, philosophe français, écrit que c'est *par le milieu* que poussent les choses. Par le milieu qu'elles changent, qu'elles deviennent autres. Il donne l'exemple du brin d'herbe, qui pousse par le milieu, s'étend, dans toutes les directions en même temps et d'un seul mouvement. Milieu de la rivière, aussi, par où passe le courant.

Et l'on devine que c'est bien *là*, quelque part *entre* l'œil aveugle et l'œil voyant, qu'une connexion cherche à se faire. C'est là, sur ce plan virtuel par lequel s'interfacent deux perceptions du monde, aveugle-voyant, qu'une pensée veut trouver à se réaliser.

Pour y voir plus clair, précisément, nous allons passer par l'œuvre de Samuel Beckett, écrivain, auteur de théâtre, cinéaste, et poète. Je vais vous lire un extrait de « La dernière bande », une pièce de théâtre publiée en 1959. L'unique personnage, assis à une table, écoute une bande magnétique qu'il a lui-même enregistrée, des années plus tôt. Je dis le texte que déroule la bande :

*« Je me suis coulé sur elle, mon visage dans ses seins et ma main sur elle. Nous restions là, couchés, sans remuer. Mais, sous nous, tout remuait, et nous remuait, doucement, de haut en bas, et d'un côté à l'autre. »*

Ainsi selon Beckett la vie remue, doucement : la vie clapote. Comme le font des petites vagues qui se heurtent. Un clapot, un mouvement sans commencement ni fin. On retrouve ici notre milieu deleuzien, milieu par lequel ça pousse, mais nous pouvons également dire : milieu par lequel ça bouge doucement, par lequel ça clapote. Milieu du brin d'herbe, de la rivière. Et nous découvrons qu'un concept, celui du milieu, fertile en philosophie, et une vue, quelque chose d'artistique, sont connectés. Que quelque chose s'échange, du milieu au clapot, du clapot au milieu, sans que ni l'un ni l'autre n'y perde sa différence.

Selon Beckett les objets, les phrases, les personnages sont comme des risées : des traces de vent sur une mer qui clapote. La guerre elle-même est une rumeur, une menace, au dehors. Le dehors, c'est ce qu'on ne perçoit pas de là où l'on se tient. Ce sur quoi n'ouvre aucune vue. Le dehors, Beckett le nomme : « *vastitudes noires* ».

Dans le théâtre de Beckett, le décor est fait de peu de choses. Une chaise, une table, un magnétophone... une banane. Mais ce décor est aussi peuplé d'intensités, d'humeurs apaisantes, ou menaçantes, comme la lumière, l'obscurité, la peur.

Et puis il y a les personnages. Si selon Beckett la vie clapote, les personnages, eux, radotent. Il radotent machinalement. Ils se parlent à eux-même. Ils ne parlent, d'ailleurs, que d'eux-mêmes. Ils sont gris, vieux, fatigués, bavards et grincheux. Ensemble, les personnages forment un voisinage, une collectivité, une société, et chacun ressasse son rôle. Pour eux, rien ne commence jamais. C'est qu'ils croient avoir déjà commencé, quelque part avant, au passé : « ... *Nous restions là, couchés...* » Les personnages beckettien se souviennent, mais n'accompagnent ni ne commencent rien. Au contraire ils ne veulent qu'en finir, et avec eux-même d'abord, et toujours, évidemment, en vain. C'est comme une condamnation : *Fin de partie*, à perpétuité. Alors, Beckett écrit : « Et tout est dépeuplé. »

Ce grand corps collectif des personnages est parcouru de réparties, de phrases automatiques, de réflex verbaux, de monologues. Ce sont comme des risées, des traces de vent sur une mer qui clapote. Ensemble, les personnages forment un système sans profondeur, sans psychologie, sans perspective, sans sens : un système en boucle. Chaque personnage est une boucle qui ne cesse d'enchaîner sur elle-même. Et les boucles s'enchaînent entre elles. En musique, nous parlerions de la mise en boucle de séquences prélevées sur une modulation continue. Le clapotement, la vie, c'est la modulation continue – la séquence, en boucle, c'est le personnage qui la hante.

Les personnages beckettien sont aussi comme *aveugles*. A peine si ils voient. Il ne voient en fait que le bout de leur nez. Ils luttent contre l'obscurité. Ils ne cessent de redire ce qui les caractérise, ce qui constitue leur personnalité, à savoir quelques traces mémorielles, des vieux bout de bandes magnétiques recollées entre elles, redites, réécoutées, refabriquées sans fin : « ... *Nous restions là, couchés, sans remuer. Mais, sous nous, tout remuait...* » C'est un souvenir, une trace mémorielle. Une boucle enregistrée. Beckett dit : un lambeau.

On voit donc que les personnages beckettien sont les lambeaux d'un passé qui revient . Des revenants, alors, qui viennent hanter les lieux de leurs radotages.

Le personnage, ça nous rappelle toujours quelqu'un, quelqu'une. Le personnage c'est personne, c'est chacun, c'est tout le monde... Evidemment, de ce point de vue, la vie n'est pas gaie.

\*

Pourtant, là, quelque chose s'éclaire, justement. Il y a là une vue, une vue singulière du monde : *le clapot – les personnages – l'aveuglement*. Mais c'est une vue impersonnelle, puisque la réalise qui veut, et chacun à sa guise.

Une vue impersonnelle et singulière, que Beckett lui-même, d'ailleurs, n'occupe pas. Il n'a fait qu'en tracer la possibilité, en passant. En passant par là, en passant par chacun de ces mots, de ces points virtuels, – de ces pixels, dirait la science –, de ces pixels qui, reliés entre eux et perçus tous ensemble, forment une vue.

Le texte de Beckett nous rend donc visible quelque chose, quelque chose qui reste à voir. Il est comme une interface, dans un certain plan de la pensée artistique. Il ouvre une vue, par laquelle nous voyons passer la scène. Curieusement, ne devrait-on pas dire, alors, que *c'est ce texte qui voit* ? Que ce texte serait, sinon un œil, du moins *une rétine artificielle* ?

\*

Mais si Beckett écrit, ce n'est pas pour nous décrire ce qu'il voit, ou ce qu'il aurait vu, ou ce qu'il pense de ce qu'il aurait vu. Car ce serait pour lui le retour à un plan où la sensation se boucle sur elle-même : le plan des personnages. Un très mauvais plan, en vérité, un plan où, nous l'avons vu, il ne fait pas bon vivre. La boucle, le personnage, pour Beckett comme pour nous, c'est invivable. Non, si Beckett écrit, c'est qu'ainsi, par l'entretien de cette minuscule activité, il trouve le *milieu* qui lui convient. Il réalise son propre milieu. L'acte d'écrire fait alors penser à un exercice Zen : être silencieux, tenir un crayon, réunir tous ses sens. C'est une concentration particulière, une détente particulière, une mobilisation discrète du corps. Juste ce qu'il faut d'attention et d'indifférence. Et par cette minuscule activité, Beckett trouve une forme – mais une forme changeante – qui accompagne la transformation continue de la sensation, de la pensée.

On peut dire que cette forme changeante tient un crayon, et, parfois, en passant, trace le plan qu'elle parcourt. Et que ces traces, écrites par le milieu, forment ensemble un texte.

L'artiste serait alors une sorte de sismographe, et son œuvre, les relevés d'une vue.

\*

Mais nous, que voyons-nous, à cette place du spectateur ? Peu importe, à vrai dire, ce que nous voyons, ou ce que nous pensons, sinon que *nous voyons que nous voyons*. Pas seulement la courte vue des personnages, les images du clapot, mais cette seconde vue, singulière, impersonnelle, par laquelle nous voyons tout ensemble *le clapot – les personnages – l'aveuglement*.

Or voir que l'on voit, c'est déjà penser, penser selon une ligne artiste. Ici, penser selon des affects, des figures, des percepts beckettien.

\*

Ainsi, à cette question que nous nous posons : *comment passer d'un œil aveugle à un œil voyant ?*, la science répondrait en produisant ce qui le permet, par exemple une rétine artificielle ; la philosophie, elle, créerait les concepts nécessaires à cette pensée ; et l'art trouverait sa façon de rejouer la question, en parcourant la tâche aveugle qu'elle nous signale, et en y réalisant de nouvelles vues.

Mais ces différents modes de penser ne cessent de se recouper, et d'affronter ensemble le chaos. Car en effet, toute pensée devient tour à tour philosophique : *comment penser ça ?*, scientifique : *comment ça fonctionne ?*, artistique : *quelle vue ça ouvre ?* Toute pensée passe nécessairement par ces différents plans – les échanges sont constants. Et s'il nous manque un plan, alors il s'agira d'abord de le faire consister, c'est-à-dire de le connecter à un environnement, de lui trouver son *milieu*.

\*

Oui, mais nous savons bien que penser n'est pas facile. C'est même l'activité de la plus grande résistance. Car en effet, une pensée va toujours à sa plus grande difficulté, là où ça résiste, là où ça ne passe pas, là où il faut faire passer quelque chose. Et la puissance d'une pensée dépend, en fait, de la résistance qu'elle transforme en *un milieu où ça passe*. Pour Beckett, une pièce de théâtre, par exemple, là où rien ne commençait jamais. Les trois coups et là : *quelque chose commence*.

\*

L'une des personnes rencontrées dans ce laboratoire que nous évoquions au début dit avoir *réorienté* ses recherches vers ce problème de la rétine artificielle lorsqu'un proche est devenu aveugle. Pour la pensée de cette personne, à ce moment du moins, le *devenir-aveugle*, c'est alors la plus grande difficulté, la plus grande résistance. Et sa pensée se réoriente naturellement pour affronter cette difficulté, cette résistance. Car c'est là où ça ne passe pas, et c'est là qu'il faudra bien que quelque chose arrive. Dans le milieu scientifique, sur le plan spécifique de la rétine artificielle, nous pouvons dire de cette personne qu'elle est *entrée en résistance*.

Nous avons vu que les personnages beckettien radotent, eux, mais ne pensent pas. C'est qu'ils ne trouvent, ni ne devinent, aucune résistance, ni en eux, ni par le milieu. Il sont, par conséquent, sans consistance. Et il peuplent un monde inconsistant, un monde fantomatique.

*Vouloir voir*, au contraire, c'est pour Beckett le début d'une résistance contre l'inconsistance, l'aveuglement, la guerre, le chaos. Résistance contre *ce qui ne voit pas*.

\*

Alors, si il y a une *intermodalité de nos sens*, qui réalisent pour nous le monde que nous peuplons, il y a de même, nous venons de le voir, une *intermodalité de la pensée*. Ses différents plans ne cessent de connecter, de relier, d'échanger. Chaque plan procède selon ses vitesses propres, et chacun produit ses traces. Ces traces : les concepts philosophiques, les fonctions scientifiques, les vues artistiques, et tout ce que nous ferons consister, ne cessent de produire, ensemble, un mouvement. Et *ce mouvement c'est la pensée elle-même*, en tant qu'elle réalise, sans cesse, son propre *milieu*. Un milieu d'échange, commun, impersonnel, par où ça passe. Milieu du brin d'herbe, de la rivière : *milieu vital*. Milieu, également, par lequel une pensée ne cesse de passer d'aveugle à voyant.

\*

Pour ne pas conclure, j'aimerais vous dire encore un court poème, d'une seule ligne, écrit en 1997 par Charbel Makhlouf, et qui dit bien notre situation :

« *Un aveugle tient debout* ».