

AU-DELA DES CERTITUDES

Le dimanche 14 octobre 2018, à Coquin, près de Villethierry, au nord de l'Yonne, j'ai assisté à un spectacle qui sort vraiment de l'ordinaire et m'a envoûté. C'était au studio Stephen Paulello, créateur d'un piano d'exception qui porte son nom. Ce spectacle de musique et de danse réunissait Françoise Toullec au piano, Magali Imbert à la flûte à bec, Imre Thormann, danseur Buto, Julien Barbazin aux lumières. Stephen et Claire Paulello assuraient la logistique locale, Chantal Droit-Hauser avait participé à la communication. L'œuvre était inspirée du livre de Raphaël Saint-Rémy, *Des Espèces en voie d'apparition*. La pianiste et la flûtiste, toutes deux créatrices de musique contemporaine, improvisaient largement leurs contributions, le danseur aussi. J'avoue avoir été saisi et transporté, bien que peu féru de cette musique sans forme perceptible. Si la beauté en art naît d'abord de la maîtrise d'un langage neuf, c'est assurément, en son cœur, l'un des plus beaux spectacles que j'ai vus, par la passion poétique la plus hardie qui l'animait.

J'aurais pu m'en tenir là, mais passionné de philosophie de l'art depuis l'université, et biographe de peintres impressionnistes, j'ai voulu comprendre pourquoi j'avais été si touché par cette prestation qui semblait donner forme puissante au plus ignoré ou inconnu de la sensibilité. L'évolution de tous les arts consista à conquérir chaque fois des territoires nouveaux réputés inabordables, ou frappés d'anathèmes. L'histoire de la musique peut être vue comme l'appropriation de dissonances successives, celle de la peinture fit de même avec des formes de moins en moins réalistes, la littérature a exploré toujours plus loin les ressentis intimes de l'individu. J'avais l'impression d'assister à un surgissement du même ordre.

Longtemps, jusque tard au XXème siècle, on a pensé que l'œil humain fonctionnait comme un appareil photographique, que l'image inversée et nette de l'objet vu se formait sur la rétine après avoir traversé le cristallin. Cette idée qu'on m'a enseignée à l'école primaire, puis secondaire, semblait des plus solides, malgré une difficulté majeure : que voyait le nourrisson ? Et même l'enfant avant l'apprentissage du langage ? On donnait bien des explications aussi ingénieuses que fausses à cette redoutable interrogation. Le développement des neurosciences a établi depuis que l'image rétinienne est très mauvaise, floue, composée de taches, avec un trou noir là où le nerf optique prend son départ, et que notre œil « voit » plutôt du Claude Monet assez informe de la fin de l'artiste atteint de la cataracte, que du Poussin ou du Ingres au dessin si précis. C'est le cerveau, aidé progressivement par la sensori-motricité, qui voit vraiment, ou plutôt apprend à voir, pas l'œil ! Il s'ensuit que le nourrisson perçoit cette image informe, plate, qui touche ses yeux ; la construction de l'image réelle du monde qui est la nôtre ne se fait ensuite que par analyses, modélisations, essais, erreurs, mise en mémoire d'une quantité fantastique de données convoquées à tout instant, à mesure que l'enfant humain se développe. Et il en est de même pour l'audition. Des bruits chaotiques aux sons structurés, le chemin se fait par le travail cérébral qui trie, lit, structure, compare et mémorise les données.

Mais ce développement rapide des neurosciences qui déchiffrent un continent nouveau de la sensibilité humaine a une conséquence inattendue en esthétique. Il s'ensuit en effet que l'art humain, sous toutes ses formes, ne s'est adressé jusqu'au XIXème siècle qu'à cette partie cérébralement construite de la sensibilité, ignorant le terreau informel et gigantesque qui lui avait donné naissance. Puis, vers 1860, les artistes, ces explorateurs intrépides de la sensibilité, se sont sentis irrésistiblement attirés par le besoin de déstructurer les formes. La révolution impressionniste les a dissociées ou floutées, puis les fauves se sont attaqués à l'impression de la tache vivement colorée dans ses effets coordonnés sur la toile, avant de céder la place aux peintres abstraits. En musique, l'attaque se porta sur les rythmes, la tonalité, de Wagner à Debussy, puis l'Ecole de Vienne et la musique contemporaine. Rien n'a pu arrêter les artistes sur ce chemin, ni la défaveur critique, ni la misère,

ni les souffrances parfois jusqu'à la mort. Ils allaient toujours plus loin vers la remise en question des formes traditionnelles qui, en fait, à leur propre insu, étaient l'expression d'un réel reconstruit par notre encéphale. Longtemps j'ai cherché une explication satisfaisante à ce mouvement et ne la trouvais pas.

Les sciences cognitives et neurosciences permettent d'éclairer ce processus historique. La réflexion ne cesse de progresser en ce sens. En fait, notre cerveau « sait », à sa façon, qu'il part d'un donné archaïque qu'il ne cesse de traiter et par conséquent d'altérer. Et le cerveau de tous ces artistes n'a cessé, comme à leur insu, de vouloir remonter toujours plus haut vers la ou les sensations originelles, dans leur nouveauté radicale, en amont de tout sens projeté, et pour cela bouleversantes. Ou dérangeantes.

Pour créer et improviser une telle musique, il faut remonter jusqu'à la mémoire quasi-cellulaire, retrouver quelque chose qu'on a oublié et qui nous troublerait, m'a dit Françoise Toullec quand je l'ai interrogée.

Le spectacle Toullec-Imbert-Thormann-Barbazin nous faisait vivre comme le dévoilement d'un monde, le nôtre, avant son quadrillage par les grilles du sens. Aucune répétition de quelque rythme ou thème par les instrumentistes, juste une succession de sons venus de nulle part, hantés par une quête hors normes, dans une liberté absolue. D'ordinaire, la musique contemporaine me fait ressentir une frustration, car mes yeux qu'il vaudrait mieux fermer, errent stupidement dans la salle à la recherche de quelque proie, et les messages de mes oreilles en sont brouillés. Là, dans une obscurité savamment ménagée, les sons naissaient dans l'ombre et les rares lumières n'éclairaient que le corps magnifique du danseur vêtu d'un simple slip, poudré de blanc, du crâne rasé aux pieds nus. Sa gestuelle issue de la danse japonaise sans tabous, ses postures, ses élans, sa démarche ou ses immobilités recroquevillé au sol, suivis par les projecteurs, ravissaient les yeux nourris de volumes inattendus, d'étincelles blafardes mortes soudain, de visages en joie ou souffrance, d'appels de mains tendues vers la lumière ou les ténèbres. Où commençaient le geste, la flûte ou le piano ? Pourquoi s'assemblaient-ils pour se perdre ? On ne le savait plus. Cette symphonie sensorielle vous

captait sans retour. Une obstination des artistes à ne surtout pas lâcher prise pour éviter de tomber dans le sens, rythmique ou mélodique, nous donnait à voir la vie de l'étrange, de l'inconnu, de l'informe, celle d'avant le monde, plus réelle que le réel, la vibration des choses avant qu'elles ne deviennent nôtres, au temps où elles étaient libres.

Je n'avais pas lu le texte qui a inspiré ce spectacle. Plutôt que des espèces en voie d'apparition, j'ai cru y voir, à tort ou à raison, la redécouverte du plus intime de notre destin. Depuis, il me hante, comme ces mots si justes de Rimbaud : *Donc le Poète est vraiment voleur de feu. [...] Si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe.*

Et j'attends la prochaine représentation...

David Haziot
Ecrivain,
Dernier ouvrage paru,
***Gauguin* (Fayard)**