

Can you hear me ?

Par **Olivier PERRIQUET**

Artiste, chargé de mission à la recherche
Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains

« *Can you hear me ?* » dit une voix synthétique - « *Yes* » répond le petit groupe qui écoute avec attention l'homme immobile ayant prononcé ces paroles. Dans le silence qui fait suite, on entend quelques signaux, à peine audibles. La voix aux intonations artificielles emplit l'espace à nouveau et commence alors son exposé. Le décor est sobre, nous sommes dans une salle sans prétention, les couleurs qui tirent vers le marron, sans doute à cause du calibrage de la caméra, évoquent l'automne. Le mur en fond de scène est constitué par un grand vitrail comportant des formes rectangulaires un peu ternes également, donnant une légère touche religieuse à la scène, mais sans excès : si nous sommes dans une chapelle, elle doit avoir été désacralisée car le mobilier est d'une facture universitaire, ce n'est pas celui du clergé. Le public est arrangé de part et d'autre en deux séries d'arcs de cercle concentriques, révélant au sol ce qui semble être une moquette brune dans un état impeccable et dégageant au centre une allée par laquelle le protagoniste principal a vraisemblablement fait son entrée. Quatre écrans blancs suspendus soulignent par leur positionnement la courbe qu'on a imprimée au public, tout en renforçant la symétrie de la scène. La caméra est disposée frontalement, dans le prolongement de l'axe principal, et réalise au cours de cette scène, qui dure une dizaine de minutes, une série de zooms avant et arrière sur l'homme qui en occupe le centre.

Au fond de la salle, une sorte de parapet doré accentue la ligne selon laquelle doit se positionner le regard. Reflétant imparfaitement ce qui l'entoure, il pourrait évoquer par son aspect métallique le miroir concave qu'on trouve au fond du condenseur de lumière dans les anciens projecteurs de cinéma et dont le rôle est d'intensifier la source qui se trouve en son point focal. Mais cette paroi lustrée semble avant tout mettre discrètement en place un jeu de miroirs trouble avec le public, en venant jusqu'à occuper presque tout le champ lorsque la caméra resserre son cadrage sur l'orateur, ne livrant ainsi la présence de l'audience qu'au travers de ce reflet difforme. Cette distorsion (qui sait, peut-être qu'elle figure celle des *lentilles gravitationnelles* dont l'orateur est familier ?) n'est pas sans rappeler l'image du ciel observé imparfaitement dans l'eau d'une piscine, que le philosophe Maurice Merleau-Ponty prend pour exemple dans son dernier ouvrage *L'œil et l'esprit*, décrivant cette altération comme une condition nécessaire et indissociable de l'acte même de percevoir : « *Quand je vois à travers l'épaisseur de l'eau le carrelage au fond de la piscine, je ne le vois pas malgré l'eau, les*

reflets, je le vois justement à travers eux, par eux. S'il n'y avait pas ces distorsions, ces zébrures de soleil, si je voyais sans cette chair la géométrie du carrelage, c'est alors que je cesserais de le voir comme il est, où il est, à savoir : plus loin que tout lieu identique ». L'image spéculaire du public, délibérément mis en scène et rendu anonyme par un cadrage ne laissant entrevoir qu'une partie de leurs corps, nous en fait ressentir la présence aux côtés de cet homme. Lorsque l'œil de la caméra se rapproche de ce dernier, on découvre par ailleurs que le parapet n'est pas le seul élément scénique à manifester cette faculté réfléchissante, mais que les lunettes de l'homme immobile reflètent également l'écran avec lequel il interagit par des mouvements presque imperceptibles du visage. Les reflets bleus produits par l'écran s'impriment tels de petits drapeaux au-dessus de son regard fatigué et semblent en être une augmentation, si bien que mon propre regard en vient par moment à substituer aux yeux de cet homme les formes géométriques que dessinent ces drapeaux.

La voix qu'on entend provient manifestement de l'individu que nous avons face à nous. Pourtant elle ne semble pas émise directement par cette personne, la source en est diffuse et la voix occupe tout l'espace d'une façon inhabituelle. Mon esprit décide malgré tout, par une forme d'association instinctive, qu'elle provient bien de l'orateur aux lèvres inertes, sans doute pour maintenir une cohésion rassurante entre ce que perçoit l'œil et ce qu'entend l'oreille : il s'agit d'établir une continuité entre mes expériences passées et ce qui m'est donné à voir et à entendre. L'association qui se produit inconsciemment entre une voix sans origine et une présence réduite à des gestes microscopiques, l'étrangeté du timbre de cette voix et la bizarrerie de sa prosodie qui l'apparente par moment à un chant, ses silences extraordinairement longs laissent une impression d'autant plus troublante qu'elle est insidieuse, car elle s'installe subtilement par l'effet de ces très légères discordances perceptives. Les silences laissent s'égrainer de petits bips, provenant certainement de l'interface avec laquelle sa joue communique, mais cette fois je me surprends à associer ces sons différemment et à imaginer que c'est lui qui, par quelque pouvoir télékinésique, est en train de piloter la caméra qui le filme... L'homme est en effet concentré à une tâche difficile, nous voyons juste par instants sa poitrine se soulever, et je sens la mienne se mouvoir à l'unisson (les Anglais ont ce mot « *pace* » qui signifie rythme et donne « *pacemaker* », littéralement : qui fabrique la cadence, qui marque le tempo). Imitant les légers mouvements qui animent sa joue, les muscles qui se

situent sous la peau de mon propre visage, bien qu'immobiles, semblent se mettre eux aussi à clignoter, et ils le feraient *effectivement* si mon corps n'avait secrètement inhibé ces micro-mouvements par un réflexe tellement enfoui que je n'en ai plus aucune conscience. Tout semble dilaté dans le temps et ce spectacle me procure le sentiment de me mouvoir au ralenti dans une eau à moitié gelée dont mon corps engourdi, reprenant simplement contact avec ses fonctions vitales, ne sentirait plus le froid...

Il y a, dans le ralentissement du temps que produit la vue de ces images et l'écoute de cette voix, *quelque chose* qui nous ramène très certainement au corps. On retrouve cet étirement du temps chez certains artistes ayant œuvré à la même période : par exemple, dans les mises en scène de Claude Régy, dans le cinéma de Marguerite Duras, dans les vidéos de Bill Viola, ou encore dans la danse de Myriam Gourfink. Le cinéma et la vidéo expérimentaux radicalisent souvent ce type d'expérience, décuplant la sensation que je viens de décrire. Ainsi, le film *Wavelength* de l'artiste canadien Michael Snow consiste en un zoom avant d'une durée de trois quarts d'heure sur une fenêtre de son atelier new-yorkais au cours duquel interviennent différents événements, qui ponctuent l'inexorable resserrement du cadre vers la photographie d'une vague, accrochée au mur, venant occuper finalement l'ensemble du champ visuel. Pendant tout ce temps, le son devient abstrait et monte graduellement vers l'aigu, amenant progressivement le corps du spectateur à l'immobilité en altérant ses perceptions, à l'instar d'une drogue qui serait donnée à consommer par l'oreille. Ce type d'expérience nous rend sensible à ce qui, sinon, nous aurait paru simplement neutre (ou désagréable) et insignifiant et, peut-être, est-ce précisément une des fonctions de l'art que d'étendre ainsi le spectre de nos perceptions. La scène décrite ci-dessus réveille chez moi le souvenir de ces expériences esthétiques passées, comme l'écoute d'une mélodie nouvelle convoque toutes celles entendues auparavant et qui lui ressemblent.

La voix habitant cette scène, et qui procure à l'ensemble une présence si particulière, est celle qu'on a donnée au physicien septuagénaire Stephen Hawking. Atteint d'une dystrophie neuro-musculaire dégénérative, apparue alors qu'il était en thèse de doctorat, il s'est fait construire par un ingénieur californien un dispositif qui lui permet d'écrire avec une télécommande qu'il tient en main, couplé à un système de synthèse vocale. Il a depuis perdu l'usage de presque tous ses muscles et c'est aujourd'hui un système par capteur infrarouge fixé à ses lunettes qui détecte les mouvements de sa joue, lui permettant ainsi d'écrire, en sélectionnant les lettres de l'alphabet une à une, un texte qu'énonce ensuite sa voix de synthèse. Cette voix, qui constitue son identité

personnelle et médiatique, n'a pas changé depuis trente ans (elle est sous copyright).

Comme toute activité publique, la science comporte une dimension scénique, même si celle-ci fonctionne très souvent soit par défaut (elle n'est pas pensée), soit de façon stéréotypée (elle est pensée sans grande connaissance de ce qui se pratique en art). Lorsqu'elle se met en scène, la science le fait pourtant parfois d'une façon remarquable. J'en sais, à vrai dire, très peu sur la vie d'Hawking et je n'ai a priori aucune sympathie particulière ni pour la personne, ni pour le mythe qu'elle incarne, il a ici le même statut qu'un performeur que je verrais sur scène pour la première fois. Si j'en connaissais plus, peut-être serais-je agacé par le sensationnalisme de ses apparitions médiatiques. Je ne sais pas. Mais cette séquence vidéo, qui est objectivement nettement moins spectaculaire que d'autres sorties d'Hawking, ne m'a pas laissé indifférent et j'ai décrit cette scène comme j'aurais pu le faire pour un film d'auteur ou une performance.

Pourtant, même s'il s'agit bien d'une mise en scène (le sponsor ostensible à l'arrière de l'écran qui lui fait face est là pour nous le rappeler), nous ne contemplons pas ici un acteur en représentation et cela fait toute une différence. De là où il est, Hawking me renvoie très directement, avec force et paradoxe, à ma propre corporéité et *in fine* à notre condition humaine commune. C'est un quotidien en ligne qui m'a amené vers cette vidéo. « *Black holes aren't 'eternal prisons': Stephen Hawking claims information can escape and is then stored in alternate universes* » titrait le journal – « *Les trous noirs ne sont pas d'éternelles prisons, nous dit Hawking, l'information peut s'en échapper vers des univers alternatifs* ». Habité par ce sentiment d'une ressemblance essentielle, je me prends alors à imaginer un double sens à ce titre et la toute première phrase qu'a prononcée Hawking prend elle aussi une signification singulière. Sa condition me ramène à la mienne et probablement à celle de chacun de nous, opaques que nous sommes les uns pour les autres, foncièrement étrangers, parfois gloutons... Et dans le bruit de fond que nous serions alors tentés de produire intérieurement, pour ne pas trop entendre toutes ces voix étrangères, une oreille attentive décèlerait sans doute une voix singulière, nous appartenant, et constituant la source de notre empathie, en train d'adresser silencieusement aux autres une antenne tout à fait similaire : « *Can you hear me ?* ». ■

Lien vers la vidéo :

<http://www.kth.se/blogs/stockholmtech/2015/08/hawking-explains-his-new-idea-on-how-information-avoids-being-lost-in-black-holes/>