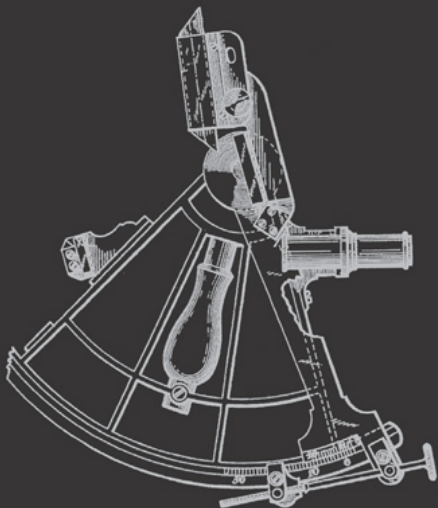


JEAN FRANÇOIS
BILLETER
UN PARADIGME



ALLIA

Un paradigme

DU MÊME AUTEUR
AUX ÉDITIONS ALLIA

Chine trois fois muette

Leçons sur Tchouang-tseu

Études sur Tchouang-tseu

Contre François Jullien

Essai sur l'art chinois de l'écriture et ses fondements

Notes sur Tchouang-tseu et la philosophie

JEAN FRANÇOIS BILLETER

Un paradigme

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2014

1. Quand je m'installe au café le matin, je sais que je ne serai pas dérangé. Je pourrai suivre le développement de mes idées ou me laisser dériver en écoutant distraitement les conversations, laissant mes pensées libres de se rappeler à mon attention quand elles le voudront.

Travailler au café m'aide aussi à me tenir tranquille. Chez moi je m'agite, je me lève pour déambuler, ce que je ne puis faire en public. Cette contrainte m'est favorable, elle m'empêche de me dissiper, elle me permet de garder plus facilement le cap. À la maison, je suis entouré de livres, de notes, de travaux qui attendent, de lettres auxquelles je dois répondre, etc. de sorte que je suis sans cesse tenté de sauter d'une chose à une autre. Au café, je n'ai que les quelques feuilles de papier et les notes ou le livre que j'ai apportés.

Je m'isole, certes, mais je mets aussi mon occupation en rapport avec celles des autres habitués, que je connais ou que je devine. Leur compagnie me rassure. J'ai aussi le sentiment de me situer dans l'histoire. Les cafés ont été des lieux de liberté, où des idées sont nées, où elles ont commencé leur carrière. Je m'imagine

continuant cette tradition, qui va du café de la Régence où se déroule *Le Neveu de Rameau* au Flore où Sartre a écrit *L'Être et le néant*, si je ne me trompe.

Mais mon goût du retrait va plus loin. Ce qui m'importe, quand je m'installe ainsi, c'est de me sentir dégagé de toute obligation, même de celles qui viennent de moi. Dans cet endroit où je ne possède rien, mais dont je prends discrètement possession en disposant à ma guise les quelques objets que j'admets sur ma table, je renoue avec moi-même. C'est un plaisir aristocratique.

Quand j'atteins cette souveraine disponibilité, un vide se crée. De ce vide presque invariablement, au bout d'un moment une idée surgit. Je la note si le mot juste se présente. Ces moments sont un plaisir essentiel, dont je ne voudrais être privé pour rien au monde. Quand une idée m'est venue et qu'elle est notée, j'ai le sentiment que, quoi qu'il arrive, la journée n'aura pas été vaine.

Ces moments délicieux de suspension, d'attente distraite, d'attention à rien – sont le départ de tout. Quand une idée va naître, il se produit un frémissement. Je concentre sur lui mon attention afin de la cueillir à l'instant précis où elle prendra forme, avant qu'elle ne se dissolve à nouveau ou ne se mêle à d'autres. Je dois être rapide, de peur que la perte ne soit

irréparable – tel un héron qui attend au bord de l'eau, impassible, et d'un geste imparable saisit sa proie dès qu'elle fait surface.

Quand j'ai raté mon coup et que la pensée erre dans les parages, je reprends mon immobilité et j'attends qu'elle se présente à nouveau. Il arrive que la prise soit prématurée. Dans ce cas, je la relâche et j'attends qu'elle revienne mieux formée.

Il s'agit parfois de mettre en relation deux idées qui s'appellent, mais dont je ne vois pas encore le rapport. Je les laisse se chercher l'une l'autre. Tôt ou tard le rapport apparaît. Elles se combinent pour en former une nouvelle ou finissent par se repousser, ce qui est également instructif.

Parfois l'apparition d'une réflexion déclenche une réaction en chaîne quasi instantanée, qui révèle d'un coup toute une suite d'idées. Cela produit l'effet d'un éclair. Le calme, le sang-froid sont particulièrement nécessaires à ce moment-là. Au lieu de se laisser éblouir, il faut noter immédiatement les mots qui permettront, quelques moments plus tard, de reconstituer l'enchaînement.

Les idées qui sortent ainsi du vide ne sont pas toujours nouvelles mais, quand elles ne le sont pas, elles me surprennent et me réjouissent comme si elles l'étaient. Il arrive aussi qu'aucune n'apparaisse et que je me

maintienne simplement dans la délicieuse vacance où je me suis placé.

Avec le temps, cet état m'est devenu familier. J'y entre facilement. L'opération est simple. Je m'arrête, ou plutôt : laisse l'arrêt se faire, s'élargir, s'approfondir. Un grand bien-être s'installe, qui est inséparable du surgissement de la pensée.

Quand quelques réflexions me sont venues et qu'elles ont trouvé leur expression juste, je quitte le café d'un pas détendu. Quand j'ai échoué, je m'en vais d'un pas pressé. J'ai hâte de passer à autre chose.

2. Souvent mes idées sont plutôt des observations. J'observe ce qui se passe. Au lieu d'essayer de comprendre les problèmes dont discutent les philosophes, j'ai pris le parti de m'intéresser aux phénomènes que je puis observer moi-même, les plus familiers, ceux qui forment "l'infiniment proche et le presque immédiat"*.

Ce sont des phénomènes antérieurs au langage. C'est pourquoi je me garde de dire que j'observe les "opérations de mon esprit", par exemple : "esprit" est un mot de trop. Je prends soin de ne pas me laisser imposer des idées toutes faites par les mots que j'emploie. Aussi ne serai-je sans doute bien compris que des lecteurs

* Les notes commencent à la page 123.

qui sont aussi méfiants que moi à l'égard du langage et suspendront à tout moment leur lecture pour consulter attentivement leur expérience.

Mais arriverai-je à montrer ce que je vois? J'en doute parfois. À force de tout reconsidérer, j'ai développé une vision des choses qui m'est propre et qui constitue désormais ma pensée. Cette pensée est-elle transmissible? Est-elle susceptible d'être comprise par ceux qui n'ont pas tout réexaminé comme je l'ai fait, au fil des années? Ou n'est-elle à la fin qu'une sorte de folie dans laquelle je me suis enfermé?

Je fais le pari que non, et je vais donc tenter d'en communiquer l'essentiel. C'est une tâche ardue. Je m'y attaque parce qu'il me semble que cette vision des choses résout un certain nombre de problèmes philosophiques sur lesquels d'autres ont buté et qu'elle pourrait donc les intéresser.

Je prendrai soin d'indiquer en quoi mes idées me paraissent répondre à des besoins qui m'étaient propres, afin que chacun fasse la part des choses et juge dans quelle mesure elles peuvent valoir pour lui.

3. Comment rendre compte de ce qui se passe au café? Novalis se donnait cette règle: "Quand le corps bouge ou travaille, observer l'esprit; quand il se passe quelque

chose dans l'esprit, observer le corps."* Il opposait encore le corps et l'esprit. Pour échapper à cette séparation artificielle, je préfère considérer que je confie au *corps* le soin de former des idées. Le *corps* est dans ces moments-là un *vide*. Il est un *vide actif* parce que c'est de lui que surgissent les idées. Quand elles sont mûres, il les livre à la conscience, qui se borne à les recevoir.

Si tu hésites à me suivre, lecteur, songe à ce que tu fais quand tu cherches un mot. Tu cesses de te mouvoir et de prêter attention au monde qui t'entoure. Tu t'absentes en quelque sorte, et tu te maintiens dans cet état d'absence jusqu'à ce que le mot surgisse. La façon dont se prépare son apparition t'échappe entièrement. C'est une opération soustraite à la conscience. Tu te bornes à le cueillir lorsqu'il se présente et à reprendre aussitôt ton activité antérieure. Tu laisses au *corps* le soin de te procurer le mot manquant.

Je donne au mot *corps* une acception nouvelle. J'appelle *corps* toute l'activité non consciente qui porte mon activité consciente et d'où surgit le mot manquant ou l'idée nouvelle. Lorsque j'agirai, j'appellerai "corps" l'ensemble des énergies qui nourriront et soutiendront mon action.

Mais comment concevoir le rapport entre le *corps* défini de cette façon nouvelle et la

conscience? Allons-nous supposer, au-dessus de l'obscur activité du corps^{o*}, une sphère éclairée qui serait celle de la conscience? L'observation suggère plutôt qu'il y a deux parts dans l'activité dont nous sommes faits : une grande qui reste plongée dans la nuit ou dans l'ombre et une autre, plus réduite, qui se perçoit elle-même par une sorte de luminosité propre. Ce que nous appelons "conscience" est *cette part de notre activité qui se perçoit elle-même*.* Contrairement à l'autre, cette part lumineuse est variable et intermittente. Dans le sommeil profond, elle disparaît tout à fait.

Je me représente donc la part consciente de mon activité comme comprise dans l'activité générale du corps^o. Ou plutôt, pour éviter de faire de la conscience un phénomène unique et séparé, je me représente *nos différentes formes d'activité consciente* comme comprises dans l'activité du corps^o, le corps^o n'étant rien d'autre que *de l'activité*.

Cette façon d'appréhender l'expérience que nous avons de nous-mêmes lève toutes les difficultés qui résultent des oppositions traditionnelles de l'âme et du corps, de l'esprit et de la matière, voire (comme nous le verrons plus loin) de la conscience et de l'objet. Mais elle ne les lève pas d'un coup de baguette magique. Elle nous permet de nous dégager peu à peu de

ces oppositions anciennes en observant notre expérience de façon nouvelle – et de nous en faire une autre idée.

4. Un phénomène, en particulier, permet d'étudier le rapport entre l'ensemble de l'activité du corps^o et la part consciente de cette activité : le *geste*.

Que se passe-t-il quand je verse de l'eau dans un verre? L'idée commune veut que cette action se compose d'une intention, d'ordre mental, et d'une exécution, d'ordre physique. Mais, en l'observant attentivement, je découvre autre chose. Je m'aperçois que l'intention et l'exécution ne sont pas séparées : l'intention est déjà une exécution, l'exécution est de part en part portée par l'intention.

Pour vérifier cela, lecteur, accomplis ce geste avec une carafe, de l'eau et un verre. Puis : mime ce geste. Puis : contente-toi de l'esquisser en l'air. Puis réduis cette esquisse jusqu'à ce que le geste soit complètement intériorisé. Il est devenu invisible du dehors, mais tu le sens, il est réel pour toi. Disons-nous qu'à ce moment-là, tu *l'imagines*? – Oui, mais en précisant que tu l'imagines parce que tu l'exécutes intérieurement, et que tu ne peux pas l'imaginer sans l'exécuter au-dedans de toi-même, même si c'est de façon presque imperceptible.

Si tu parcours maintenant la suite de ces degrés en sens inverse, tu t'apercevras que la perception intérieure du geste *reste présente* à toutes les étapes. Tu ne cesses de le percevoir du dedans, donc de l'imaginer tout en l'exécutant. Quand à la fin tu l'accomplis pleinement, carafe en main, tu le suis certes des yeux, du dehors, mais tu l'appréhendes aussi du dedans, comme tu le ferais si tu étais dans le noir. L'intention n'est donc pas seulement une cause qui précède le geste, comme nous le croyons : elle l'accompagne jusqu'à la fin.

Cette exploration du geste mène à une autre découverte. Contrairement à nos *mouvements*, qui nous sont dictés par la nature (ceux que je fais pour éviter une chute, par exemple), nos gestes sont *appris*. Il a fallu que nous les mettions au point un à un, au prix d'un effort de la volonté. Chaque fois, nous avons dû accorder plusieurs mouvements de façon telle qu'ils se conjuguent pour produire le geste.

Observons un enfant qui tente pour la première fois de verser de l'eau dans un verre. Nous comprenons les difficultés qu'il rencontre, car nous les avons nous-mêmes affrontées. Et nous savons d'expérience comment, de la coordination des mouvements, à un certain moment *naît un geste*. Nous savons que cette naissance est un événement, un commencement. Elle est

une source de plaisir et confère un pouvoir. J'ai désormais ce geste en moi et je le produirai à point nommé. Qui "je"? – le corps°.

Reprenons l'observation. L'ajustement des mouvements est pénible, il coûte de l'énergie. Quand ils s'unissent pour produire le geste, la dépense d'énergie baisse. Quand le geste est tout à fait au point, elle baisse encore. Le geste se fait comme de lui-même. La part consciente de notre activité, qui se concentrait sur l'élaboration du geste, est à présent libre. Elle se contente d'en contrôler l'exécution. Puis, à mesure que la maîtrise du geste progresse encore, elle jouit d'une liberté nouvelle. Elle a maintenant le loisir de se distancier du geste et d'en tirer une jouissance esthétique – celle que j'éprouve chaque fois que je verse du vin dans un verre et que je recueille avec précision la goutte.

Il y a divers enseignements à tirer de cette progression. La mise au point et la maîtrise grandissante du geste s'accompagnent d'un progrès dans la connaissance. Je connais le geste dans la mesure où je le possède. Je le comprends quand je le vois faire par d'autres parce que je l'exécute en moi-même. Je l'imagine quand quelqu'un m'en parle : je sais de quoi il s'agit. Je découvre aussi par mon geste les propriétés des objets que je manipule et

j'appréhende par là certaines lois physiques : la courbe que l'eau suit dans sa chute, l'élan qu'il faut lui imprimer pour mettre sa masse en mouvement, le coup de main qui met fin à l'opération. Ce savoir fonde notre connaissance de la réalité – et nous donne accès à la connaissance de nous-mêmes. Car quand la maîtrise du geste me permet de me détacher de lui intérieurement, tout en l'exécutant, je puis l'observer du dedans. Je puis l'observer de façon de plus en plus précise et complète, et mieux connaître par là ma propre activité.

Observons encore ceci. À l'instant où mes mouvements s'unissent pour donner naissance au geste, un basculement se produit. Le corps^o prend le relais. Ses ressources se conjuguent pour porter le geste. Un beau jour en servant du vin, j'ai senti que tout concourait soudain à la réussite de mon geste : l'aplomb, l'équilibre, la respiration, la coordination du regard et du mouvement du bras, une juste pesée de la masse du liquide et de son déplacement dans la carafe, etc. Tout cela se faisait subitement avec un parfait ensemble et *venait d'en bas*. Le corps^o a ce pouvoir de rendre naturel ce qui a d'abord été artificiel.*

Le geste joue un rôle central dans nos vies. Il est un phénomène *sui generis*. Il n'a jamais retenu l'attention des philosophes, que je

sache, sans doute parce qu'il est à la fois trop complexe et trop familier.

5. Le geste fournit un paradigme, celui de l'intégration. Il naît d'un processus que j'appellerai le "travail d'intégration" et se développe ensuite par une intégration de plus en plus complète de l'activité. Le basculement est l'un des moments de cette progression.

Ce paradigme rend compte de la genèse de tous nos gestes, des plus simples (ouvrir une porte) aux plus complexes (jouer quelques notes au violon).

Songeons à ce dernier exemple. Le violoniste a fourni un premier travail d'intégration en apprenant à tenir l'archet et à produire des sons; un autre en apprenant les positions de la main gauche et les passages de l'une à l'autre; un autre en réussissant à coordonner le jeu de la main gauche avec celui de l'archet pour produire une suite de notes; un autre encore en parvenant à enchaîner les notes de façon à ce qu'elles produisent un motif, puis une mélodie entière, et qu'apparaisse l'expression musicale.

Comme c'est toujours le cas, ce travail d'intégration a progressé d'un niveau au niveau supérieur. Le violoniste n'a pu aborder le niveau supérieur que lorsque le geste du niveau inférieur était acquis, ou en passe de

l'être. Il a pu se livrer au travail d'intégration du niveau supérieur dans la mesure où les gestes des niveaux inférieurs étaient devenus naturels et se faisaient comme d'eux-mêmes.

Cette progression vers le haut est allée de pair avec une ouverture grandissante vers le bas. À partir d'un certain moment, dans les profondeurs du corps^o s'est formée l'émotion. Elle est montée dans le geste et l'a rendu émouvant. Quand le musicien accède à ces ressources-là, il acquiert aussi le pouvoir de parachever l'intégration de son jeu en donnant une unité vivante à une œuvre entière. Achèvement ultime : l'apparition du style, qui est la synthèse des ressources de l'artiste dans ce qu'elles ont de particulier.

Dans l'activité que le violoniste déploie quand il est maître de son art, il n'y a plus d'opposition entre nature et culture. La "culture" de la musique ne serait rien sans la "nature" du corps^o qui la porte et l'anime, ni la "nature" du corps^o sans la "culture" de la musique qui l'unifie et l'exprime. Il n'y a plus alors qu'une activité supérieurement intégrée.

À chaque étape de sa progression, l'activité consciente du musicien se concentre sur l'intégration qui est en train de se faire. Sa conscience embrasse autant que possible les divers mouvements appelés à s'unir. Quand

le geste apparaît et qu'il devient naturel, elle s'étend peu à peu aux ressources plus amples qui doivent soutenir son jeu. Elle s'étend vers le bas, éclairant des régions plus reculées de l'activité du corps°. Le musicien devient progressivement *spectateur* de sa propre activité. Il la *voit* de mieux en mieux. Il la voit par l'effet d'une sorte de dissociation interne. Cette vision interne est un phénomène que nous pouvons observer dans tous nos gestes, même les plus simples.

Nous avons de la peine à concevoir ce phénomène parce que "voir" signifie dans notre esprit "appréhender un objet du dehors, à distance". Or ici, la dissociation n'est pas l'effet d'une séparation dans l'espace. Elle résulte d'une réverbération qui se fait au sein de notre activité et par laquelle notre activité, ou plus exactement : une part de cette activité, devient sensible à elle-même. Chacun peut le constater en plongeant en lui-même. Il faut qu'il ferme les yeux pour *voir* ainsi, car la lumière du jour éblouit.

La progression du violoniste était un exemple. L'apprentissage du langage en est un autre. Pour parler, il a fallu que nous apprenions à contrôler notre souffle ; à former les sons de notre langue maternelle ; à les assembler pour former des mots et à donner un sens à ces mots ; à former

UN PARADIGME
DE JEAN FRANÇOIS BILLETER
A PARU AUX ÉDITIONS ALLIA EN SEPTEMBRE 2012.

ISBN : 978-2-84485-583-1

ISBN DE LA PRÉSENTE VERSION ÉLECTRONIQUE :
978-2-84485-629-6