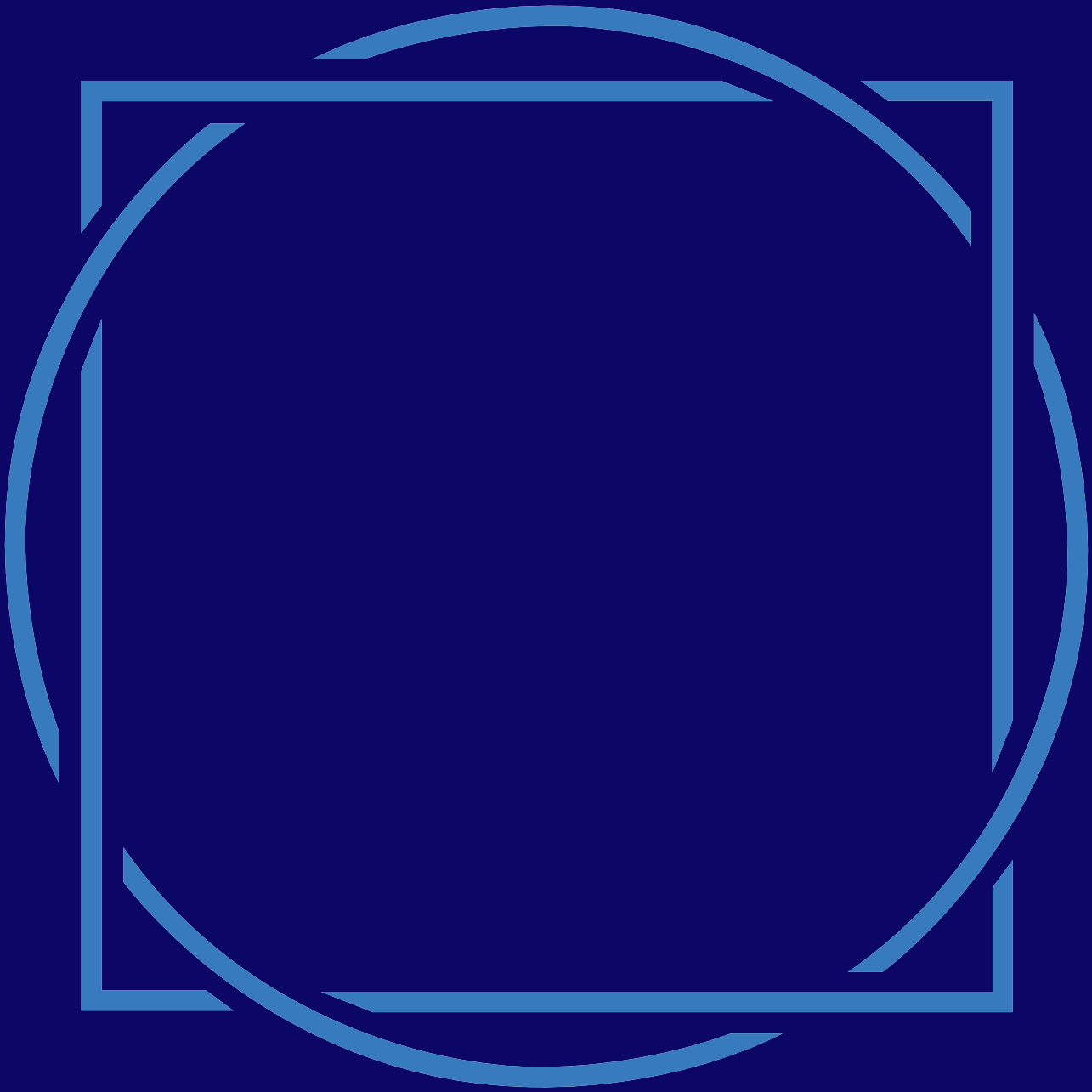


ÊTRE
UN
ÊTRE
HUMAIN



Tania Isabel Rodríguez Carvallo
ESAAA - DNSEP Art - 2018

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire fut possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

J'adresse mes sincères remerciements à tous mes professeurs et l'équipe de l'ESAAA, notamment *Kenneth Rabin, Claire Viallat, Isabelle Labarthe, Julie Portier* et *Gaël Paradis*, pour leur patience, leur disponibilité et surtout leurs judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercie mon noyau familial, où circule l'amour infini que nous partageons. Spécialement à ma mère et ma sœur, *mami* et *Andi*, avec qui je partage paroles et idéologies, qui m'ont guidé par leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques, et qui ont donné de la force et de la forme à mes réflexions dans tout ce chemin. Mon père et mon frère, *papi* et *Juli*, qui me donnent de l'encouragement et de l'énergie inconditionnels, et qui me guident vers mes valeurs et pensées.

Je remercie *Camille* et *Toshito*, pour leur soutien et affection, de croire et de m'apprendre de nouvelles choses qui enrichissent ma perception de la vie ; ainsi qu'*Abdu* pour les passionnants échanges entre l'art et la science.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Merci à l'énergie universelle qui circule pour nous guider dans le bon chemin.



NOUS SOMMES TOUS DE L'ÉNERGIE.
POUR RESTER EN ÉQUILIBRE ÉNERGÉTIQUE,
UN SENS DE RESPECT EST ESSENTIEL.

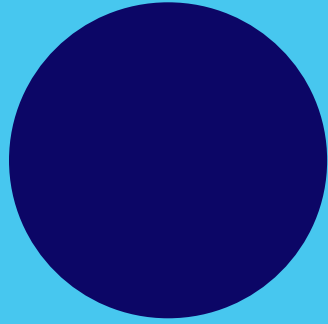


TABLE DES MATIÈRES

LENIQUE	8
AVANT-PROPOS	9
INTRODUCTION	10
ONDES ET VIBRATIONS	13
⊙ <i>Les formes et les couleurs</i>	19
⊙ <i>La lumière et le son</i>	28
ESPACE	37
○ <i>Le corps comme canal énergétique</i>	42
● <i>Immersion d'espaces</i>	47
CONCLUSION	55
ANNEXES	59
BIBLIOGRAPHIE	65

LEXIQUE

ÊTRE : *ser / estar / existir / pensar / consciencia / inteligencia / crear*

ÉNERGIE : *vie / existence*

LUMIÈRE : *le monde visible - température qui reflète une couleur*

MATIÈRE NOIRE : *le monde invisible - n'émet, n'absorbe ni ne diffuse de lumière*

ANTIMATIÈRE : *matière de charge contraire à la matière ordinaire*

SON : *vibration et fréquence des ondes*

FORME : *état de la matière - dépend de la fréquence de vibration des atomes de la matière pour donner un état solide, liquide, gazeux, plasma, ou condensé de Bose-Einstein*

DIMENSION : *espace dans un certain niveau énergétique dans l'ici et maintenant*

VERTICAL : *ascendance*

HORIZONTAL : *linéaire / temps et espace*

SPECTRE ÉLECTROMAGNÉTIQUE : *des mondes dans des ondes, des autres dimensions dans différents niveaux de fréquences atomiques*

ADN : *histoire codifiée de la vie - la pensée du subconscient avant le conscient -*

LA LOGIQUE : *connexion physico-énergétique*

EMPATHIE : *sensibilité physico-énergétique / échange d'information*

LE CERCLE : *énergie universelle - union / constante / circulation*

INTELLIGENCE : *connexion entre le conscient et l'inconscient*

INSTINCT : *comportement inné transmis génétiquement pour générer des réponses à certains stimuli / impulsion naturelle, intérieure et irrationnelle qui provoque une action ou un sentiment*

INFORMATION : *compréhension de la nature de la création de la réalité*

IMAGINATION : *conscience de l'être*

EXPRESSION : *création naturelle*

LANGAGE : *création par nécessité de la communication*

CRÉATION : *donner l'existence*

COMMUNICATION : *échange d'information*

UNION : *rencontre / cercle / accumulation énergétique*

FORCE : *union énergétique*

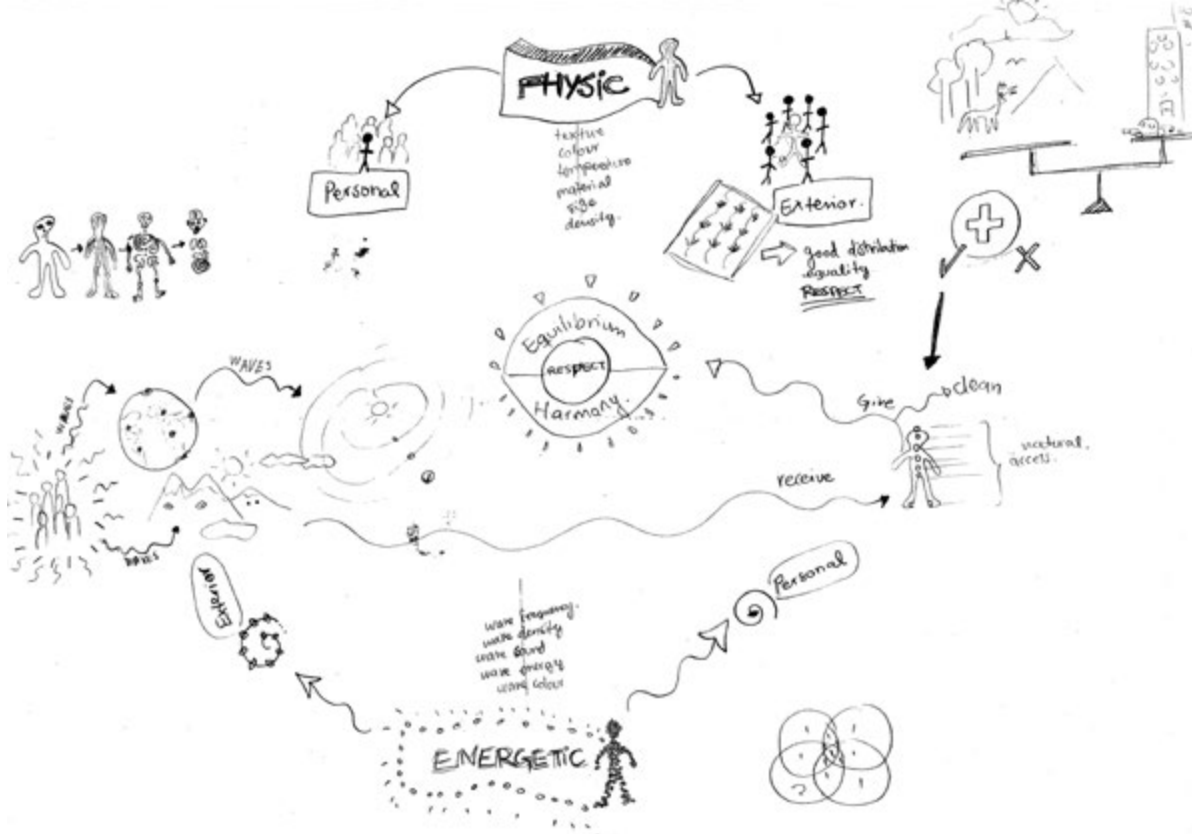
ÉQUILIBRE : *harmonie / forces dans un même niveau / stabilité*

RÉALITÉ : *accord commun d'une synchronisation de vibrations*

MAGIE : *compréhension du flux de l'énergie*

AVANT-PROPOS

J'ai la certitude d'avoir compris, depuis le début de ma vie consciente, que mon existence fonctionne dans un cercle d'énergie, où ce que je donne, sera ce que je reçois. À l'intérieur de ce cercle, il y a une fragilité sensible qui reconnaît, du début à la fin, l'intention et la direction de ce mouvement de réciprocité. Pour y tenir l'équilibre, le respect est essentiel. Si la nature m'a permis de reconnaître ce cycle d'énergie, la culture mexico-équatorienne m'a transmis aussi des connaissances, pratiques et valeurs ancestrales qui vont dans ce même sens harmonique.



INTRODUCTION

Que penseriez-vous si je vous disais qu'un jour ce monde était régi par des magiciennes et des magiciens ? Que leurs idéaux les ont laissés dans un long état de conscience et de léthargie, mais qu'en parallèle, leur force continue à relier des âmes et des esprits dans une dimension énergétique ? Cette histoire raconte la transition d'un fluide dans notre espèce, qui passe d'une inutile et égocentrique utilisation de notre énergie, à une reconnexion sensible pour nous rappeler qui nous sommes.

L'hypothèse que je pose et qui guide mon questionnement est celle d'un lien qui relie non seulement les êtres vivants entre eux mais aussi avec ceux qui les ont précédés et avec l'univers dans lequel ils vivent ou ont vécu, et qui interagit avec eux. Tout n'est question que de matière et d'énergie au niveau microcosmique et macrocosmique. Comment rendre perceptible cette dimension énergétique et relationnelle ? L'expression artistique est un maillon qui permet de rendre visibles ces connexions et contribue ainsi au retour d'une conscience naturelle de l'être humain.



Carlos Orduña Barrera, *El hombre de las máscaras*



Gonzalo Endara Crow

En tant qu'êtres humains, nous basons notre réalité dans l'expérience et l'apprentissage de la vie. Ce processus pragmatique de perception et acceptation de notre réalité commune, donne forme à la tangibilité du réel. Cependant, il faut comprendre que durant cette pratique, nous faisons appel tant à des sensations physiques comme à des sensations énergétiques. La compréhension de notre espace physique (notre corps) est en train de nous préparer à nous connaître dans l'ensemble de nos capacités énergétiques.

La Terre, où nous habitons, possède aussi des points d'énergie dans son corps. Pour pouvoir se connecter aux sensations énergétiques de la Terre, il faudrait d'abord apprendre à s'écouter soi-même.

À ce sujet, le colloque international « Histories d'un futur proche¹ », qui s'est déroulé à Genève en 2017, introduit un mélange de discussions et de propositions, évoquant science-fiction, approches théoriques, analyses de fonctionnement social et construction cognitive. Mark Wigley² dit pendant son intervention : « L'humain est cette espèce qui ne sait pas ce qu'elle est. [...] Nous nous construisons depuis l'extérieur [...] Nous sommes la seule espèce qui développe sa propre destruction [...] ». Cette carence de conscience de ce que nous sommes et où appartenons est intimement liée à l'absence de responsabilité de nos actions. Elle provoque ainsi le manque de respect de l'espace où nous habitons et principalement le manque de respect de nous-mêmes.

1. Colloque des dix ans de la HEAD (Haute école d'art et de design), avec une sélection de conférences pour traiter « les défis majeurs qui attendent la génération à venir, en croisant de manière originale les paroles et les regards d'artistes, de designers et de théoriciens.ne.s. ».

2. (1956-) Architecte, auteur, professeur et *Dean Emeritus* à l'Université de Columbia GSAPP (Graduate School of Architecture, Planning and Preservation).

Pour avoir du respect il faut en donner ; pour en donner aux autres, il faut d'abord l'avoir pour soi-même. Cet apprentissage vient d'un mélange de cultures ancestrales fondées sur la coexistence respectueuse de l'être humain et de la nature :

Des temps ancestraux les plus reculés jusqu'au XVIIe siècle, on a considéré comme allant de soi le fait que le monde naturel était vivant. Mais au cours de ces trois derniers siècles, un nombre croissant d'individus cultivés en sont venus à concevoir la nature comme dénuée de vie ; ils ont fait de cette conviction la doctrine centrale de la science orthodoxe [...] Le monde formel - celui du travail, des affaires et de la politique - considère la nature comme la source inanimée de ressources naturelles exploitables pour le développement économique³.

Rupert Sheldrake⁴ constatait dans son livre *L'Âme de la nature* qu'il y a eu un moment où nous considérons la nature comme vivante, primordiale. Mais nous nous sommes décrochés de cette force vivante afin d'avancer dans de nouveaux rapports sociaux, techniques, scientifiques... Aujourd'hui le moment est propice pour rétablir l'équilibre entre nos conceptions collectives de la vie et la reconsidération de la nature comme être vivant.

ANNEXE ARTISTES

Saisissons ce présent de fragilité de l'humanité comme une opportunité d'ouvrir les yeux et de s'éloigner des pratiques dominantes (économiques, sociales, environnementales, spirituelles...). Prendre conscience de notre rapport à la Terre est devenu une nécessité urgente. Notre dépendance terrestre est telle que, si elle n'est pas respectée, nous disparaîtrons de la planète.

Face à une période globale d'instabilité, s'introduit pour moi un besoin de changement ; plusieurs personnes ont un sentiment similaire. Provoquer ce changement nécessite de l'innovation qui à la fois fait appel à la création. Cette dernière part d'un instinct ainsi provoqué par un stimulus. Ce stimulus est généré par l'énergie.

Considérant que l'art en lui-même a une nature d'innovation et de transition, l'expression artistique et les artistes participent de manière importante

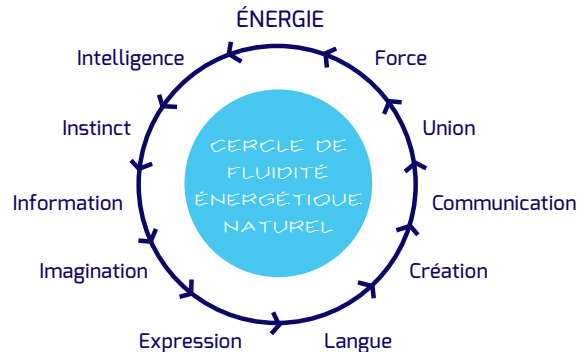
à ces processus de métamorphose. L'art qui mobilise une part de l'instinct, contribue à notre évolution humaine. Pour revenir à un processus de coexistence respectueuse dans la création comme dans la société, il est nécessaire de se détacher des sentiments de profit, de domination, de colonisation, de parasitage.

Et si en transformant notre regard nous deviendrions plus empathiques envers nos environnements naturel et humain ?

La création d'un réel plus respectueux de la nature pourrait-elle réactiver notre nature humaine ?

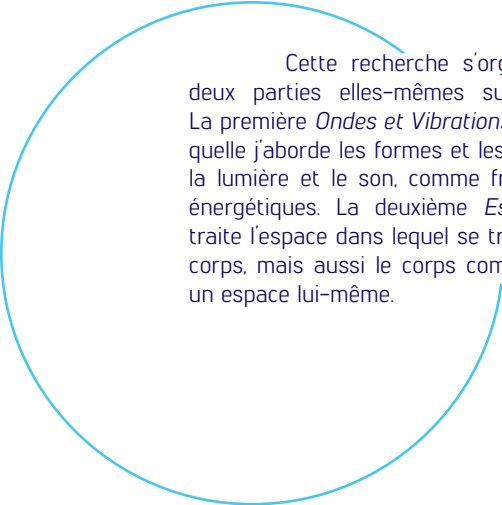
Ainsi, est-ce que cette réactivation humaine nous fera sortir de notre système destructeur ?

Commençons par l'imaginer : Le développement de nos sens et de notre empathie (vers l'intérieur comme l'extérieur), peut nous aider à retrouver nos instincts naturels.



3. Rupert Sheldrake, *L'Âme de la nature*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 13.

4. (1942-) Écrivain, biochimiste et biologiste britannique.



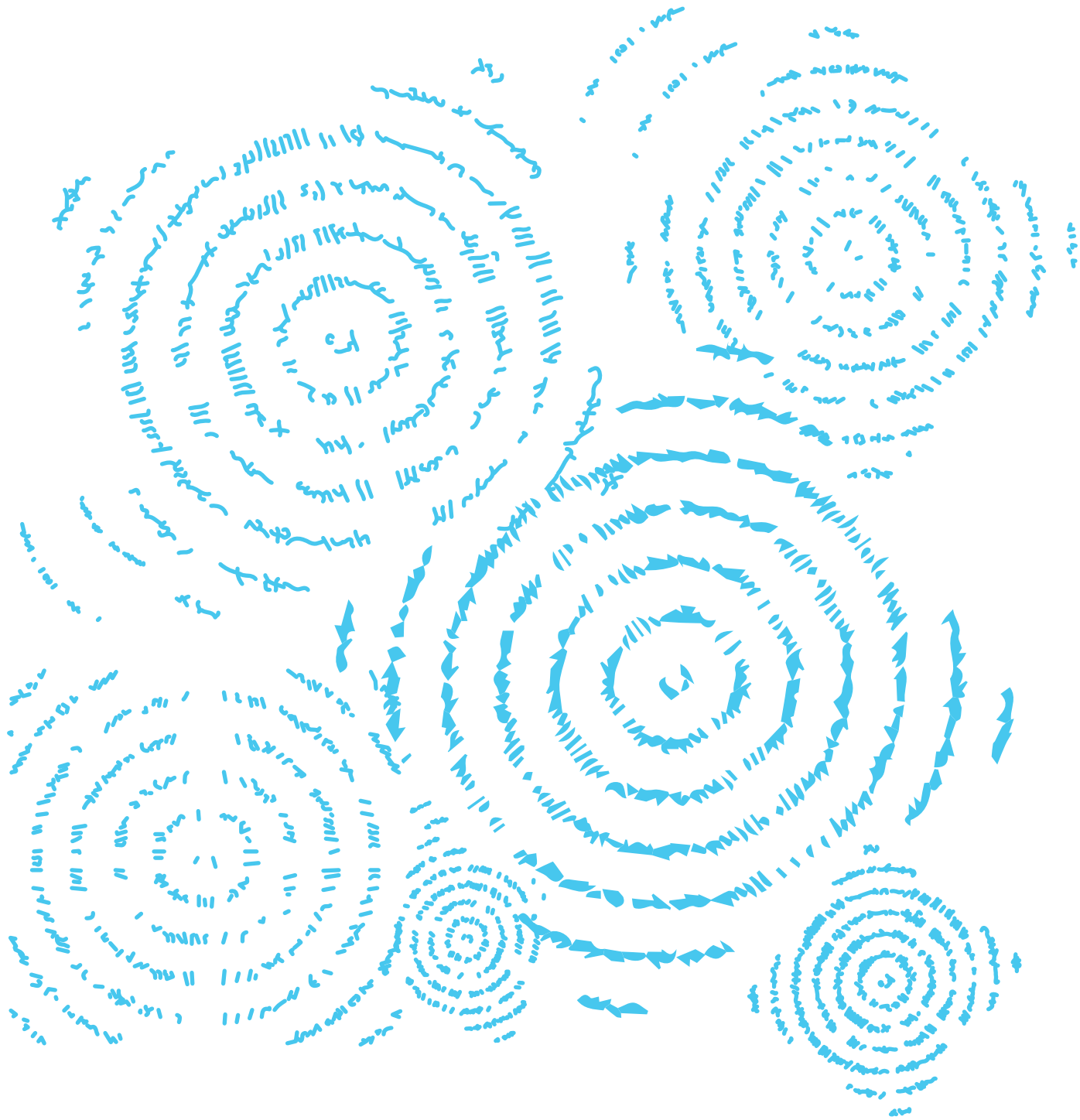
Cette recherche s'organise en deux parties elles-mêmes subdivisées. La première *Ondes et Vibrations* dans laquelle j'aborde les formes et les couleurs, la lumière et le son, comme fréquences énergétiques. La deuxième *Espace* qui traite l'espace dans lequel se trouve tout corps, mais aussi le corps comme étant un espace lui-même.

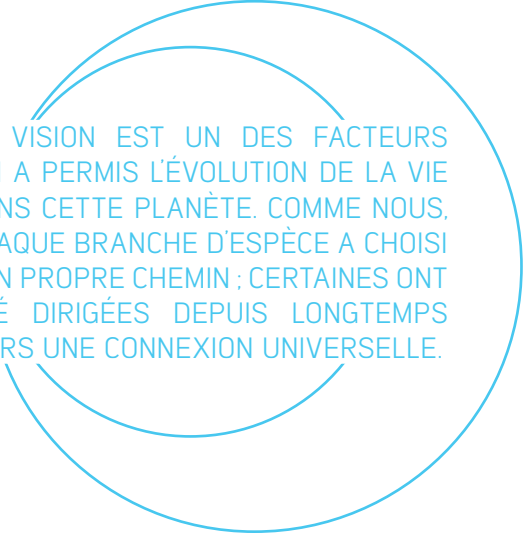
**ONDES
ET
VIBRATIONS**

OMNES

ET

VIBRATIONS





LA VISION EST UN DES FACTEURS
QUI A PERMIS L'ÉVOLUTION DE LA VIE
DANS CETTE PLANÈTE. COMME NOUS,
CHAQUE BRANCHE D'ESPÈCE A CHOISI
SON PROPRE CHEMIN ; CERTAINES ONT
ÉTÉ DIRIGÉES DEPUIS LONGTEMPS
VERS UNE CONNEXION UNIVERSELLE.

COSMOVISION ANCESTRALE :

Ainsi, chaque culture a organisé son monde depuis une cosmologie ancestrale, c'est-à-dire, la manière de percevoir et de construire la vie.

Par exemple, la cosmologie maya par exemple, organise l'histoire en une spirale qui a pour matrice le mouvement de la vie.

P.17 :

1.
La Terre et le Soleil sont faits des mêmes substances : de l'hydrogène, du carbone, de l'oxygène, de l'azote, du calcium, du fer et ainsi de suite.

2.
Si nous comprenons la matière en tant que telle, nous savons qu'elle est composée d'énergie confinée. Les petits électrons en mouvement et les particules d'énergie forment des atomes de poids et de densité variables. Ces atomes se rassemblent pour former des molécules de substances spécifiques. Ils sont si petits que l'atome n'est resté qu'une théorie pendant de nombreuses années. [...] Les atomes et les molécules forment des structures plus grandes, bien qu'ils ne se touchent pas. Si nous pouvions nous réduire à la taille de l'électron d'un atome, l'atome le plus proche ressemblerait à une étoile lointaine. Nous sommes tellement plus gros que l'atome, qu'un ensemble d'atomes ressemble à de la matière solide.

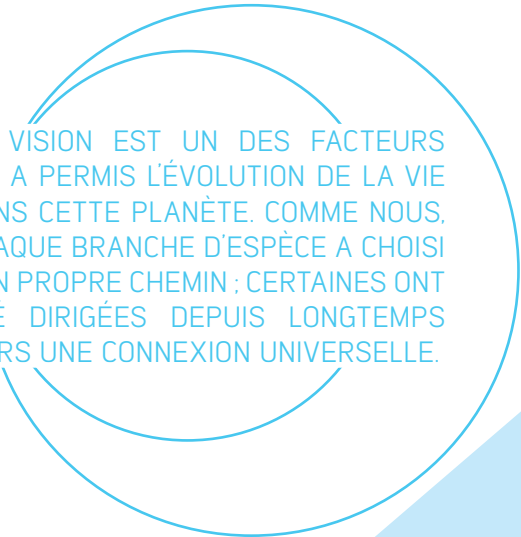
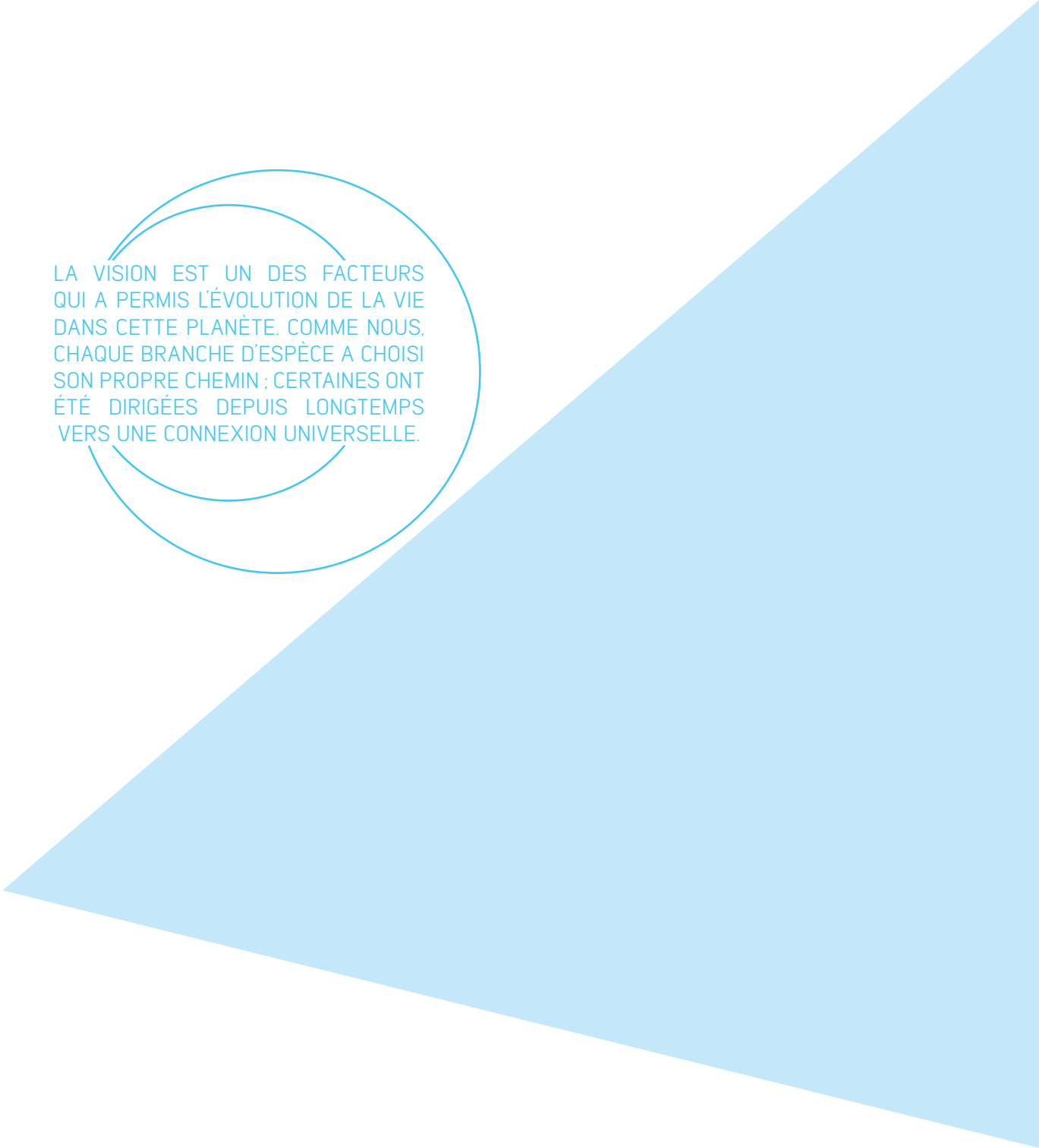
D'une façon similaire la cosmologie du *Peuple Maya*, promu un système de valeurs qui interprète et relie le monde, la vie, les choses et le temps, en dimensionnant l'univers et la nature. Le *CHOLQ'IJ* est le lien entre les êtres humains, tous les éléments qui les entourent, les choses visibles et les forces invisibles qui les soutiennent. Leur philosophie de vie ne se limite pas au monde matériel mais aussi à l'esprit.

La cosmologie maya se définit comme une vision holistique, équilibrée et harmonieuse. Elle est basée sur une proportionnalité entre les actions de l'homme et les forces de la nature.

L'interrelation entre le *Monde souterrain*, le *Monde* et le *Supra-monde* se manifeste comme énergie et chacun a une direction et des propriétés qui découlent d'une tendance spécifique. Toute cette manifestation de la création se donne dans *NAJIT*, ou Espace-Temps.



Le monde maya est divisé en trois parties : le monde souterrain (k'uxul kan), le monde visible (k'uxul ukan) et le monde supra-monde (k'uxul uk'anal). Le monde souterrain est habité par les esprits de la Terre (k'uxul ukan), la lune (killa mama), les collines (apus, urku tayta). *KAY PACHA* : le monde de l'ici-bas, le monde visible, le monde habité par les humains. Le monde supra-monde est le monde des esprits, le monde des dieux. Les articulations principales du corps humain : 2 chevilles, 2 genoux, 2 poignets, 2 coudes, 2 épaules, 1 cou ; 20 doigts (10 mains, 10 pieds, connectés à la Terre Mère). Il contribue à la connaissance du fonctionnement de notre structure psychique, déterminée par les corrélations entre le système solaire et l'être humain.



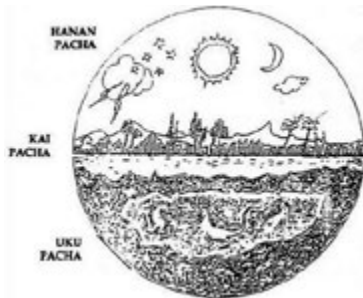
LA VISION EST UN DES FACTEURS
QUI A PERMIS L'ÉVOLUTION DE LA VIE
DANS CETTE PLANÈTE. COMME NOUS,
CHAQUE BRANCHE D'ESPÈCE A CHOISI
SON PROPRE CHEMIN ; CERTAINES ONT
ÉTÉ DIRIGÉES DEPUIS LONGTEMPS
VERS UNE CONNEXION UNIVERSELLE.

COSMOVISION ANCESTRALE :

Ainsi, chaque culture a organisé la totalité de son monde depuis une cosmovision ancestrale, c'est-à-dire, la manière de comprendre et de construire la vie humaine et naturelle.

Les *Cultures Andines*, par exemple, appelées ainsi pour avoir une histoire en commun, partagent une même matrice culturelle de plus de 5000 années d'existence. Elles couvrent plusieurs cultures et peuples le long de la cordillère des Andes, et se considèrent comme descendants du **soleil** et de la lune.

Leur conception des mondes est en forme de cercles concentriques où vivent des êtres spirituels ; ayant une structure du monde tridimensionnel passé, présent, futur et une capacité à y accéder. *PACHA*, qui en quichua signifie Terre, univers, monde ou cosmos, temps et espace, forme un monde constitué par trois Pachas : *Hanan Pacha*, *Kay Pacha* et *Uku Pacha*⁵, chacun incarnant un monde dont la réalité est connectée aux autres.



ANNEXE INCA

D'une façon similaire la cosmovision du *Peuple Maya*, promu un système de valeurs qui interprète et relie le monde, la vie, les choses et le temps, en dimensionnant l'univers et la nature. Le *CHOLQ'IJ*⁶ est le lien entre les êtres humains, tous les éléments qui les entourent, les choses visibles et les forces qui se ressentent. Leur philosophie de vie favorise le bien-être matériel mais aussi la plénitude de l'esprit.

Cette conception se définit comme cosmogonique, liante et holistique, pour la construction d'une société harmonieuse, respectueuse et dotée d'une profonde liberté humaine. Les significations de l'existence et de la vie consistent à corrélérer **la plus petite conscience avec la plus grande conscience** : *Créature-Univers*, qui construit le sentiment éthique global.

La cosmovision du peuple maya est un mode de vie, une attitude par laquelle on apprend à vivre avec les perceptions de la réalité. Tout est un fait intégral ; rien n'est isolé de la séquence de la vie. Chaque acte a une relation avec les forces cosmiques auxquelles il s'intègre, avec la manifestation de la nature et l'énergie tellurique.

L'interrelation entre le *Monde souterrain*, le *Monde* et le *Supra-monde* se manifeste comme énergie et chacun a une direction et des propriétés qui découlent d'une tendance spécifique. Toute cette manifestation de la création se donne dans *NAJIT*, ou Espace-Temps.



5. *HANAN PACHA* : le monde au-dessus où sont les étoiles (kuyllurkuna), le soleil (inti tayta), la lune (killa mama), les collines (apus, urku tayta). *KAY PACHA* : le monde de l'ici et maintenant, c'est ce monde, cette expérience. *UKU PACHA* : le monde ci-dessous, souterrain habité par les esprits de la Terre.

6. Calendrier sacré de 260 jours, multiplication de 13x20 (13 articulations principales du corps humain : 2 chevilles, 2 genoux, 2 poignets, 2 coudes, 2 épaules, 1 cou ; 20 doigts de l'être humain : 10 mains, reliées au Père du Ciel, 10 pieds, connectés à la Terre Mère). Il contribue à la connaissance du fonctionnement de notre structure psychique, biologique, physique et spirituelle, déterminée par les corrélations entre le système solaire et l'être humain.

Ces deux cosmovisions placent l'être humain comme une partie intégrante de la nature, comme une extension de l'univers. De ce fait, pour réussir à avoir une vie en harmonie et en équilibre, il faut respecter la Terre Mère ; ainsi, nous nous respecterons nous-même.

À ce sujet nous raconte Alan Stivelman⁷ dans son documentaire de 2013, *Humano*. Il réapprend à devenir un être humain, avec le guide de Plácido, un prêtre andin de la communauté indigène des Andes, Queros⁸. Plácido l'aide à comprendre le début de la vie d'un être humain, à travers des expériences qui le mènent à la limite des situations, où les sensations, l'instinct et la naturalité de l'être, sortent pour lui rappeler d'où il vient, où il est et où il pourrait aller. Au cours de ces expériences, le guide andin mentionne l'existence d'un **monde invisible** qui coexiste avec ce qui est visible.

Les ondes et les vibrations pourraient être des exemples de cette invisibilité. Cependant, les formes, les couleurs, la lumière et le son, constituent des ondes et vibrations visibles. Étant donné que notre système actuel a fait le choix jusqu'à aujourd'hui, d'évoluer sur la base de ce sens fondamental de la vision ; nous avons donné extrêmement d'importance à ce que l'on voit et que l'on constate par la vue. Les artistes qui ont fait l'expérience d'arriver à d'autres niveaux de conscience où l'invisible gagne sa place dans leur choix d'évolution, essaient aujourd'hui de communiquer leur message liant le visible et l'invisible par le moyen de leurs œuvres.

7. Cinéaste argentin.

8. Communauté qui a eu contact avec la société jusqu'aux années 1960.

... et les couleurs

P.18 :

3.
Nous percevons le monde avec nos sens physiques [...] en réalité, nous ne ressentons qu'une petite partie de l'univers existant. En ce moment-même, nous sommes entourés d'un mur d'ondes électromagnétiques de radio, de télévision, etc. Nous ne pouvons pas voir ou sentir ces ondes, mais nous pouvons les transformer en mouvements d'air avec un récepteur de radio [...] Toute matière solide dans notre environnement est composée d'énergie, et toutes les énergies sont de natures électromagnétiques. L'œil humain ne peut percevoir qu'une très petite partie du spectre électromagnétique. Les ondes électromagnétiques de nombreuses fréquences différentes sont diffusées par l'univers que nous connaissons. Il y a des satellites qui ont découvert que l'espace est rempli de rayons infrarouges d'origine inconnue. Nous sommes entourés d'énergies qui opèrent sur une autre fréquence au niveau vibratoire et que nous ne pouvons pas voir. Il est possible que certaines de ces énergies forment des objets, des êtres et même des mondes que nous ne pouvons pas voir non plus. Mais le fait que nous ne pouvons pas les voir, les entendre, les sentir ou les goûter ne signifie pas qu'ils ne sont pas là.

... nous
ou nous
mécanisme de
processus d'objec-
devrions retourner
qu'il est. Il nous éduque
volontaire et consciente de
à un état de conscience diffé-
faire des voyages authentiques vers
science, mondes et univers.

la multiplication des images du globe terrestre est un des
du resserrement de la communication et des
et personnels, entre les hommes sur
ils, ont en commun d'avoir
de valeurs métaphy-
Sa commu-
de
le
la terre, un
nature, un res-
nature que certains
Alors que la vitesse,
solllicitations sont le lot
du monde entier [...] Que le
occidental et son exploitation bou-
de la planète autorise la destruc-
ou culturelle de communautés entières est
qu'il faut dénoncer sans cesse. Mais inverse-
pourquoi, au nom de principes trop facilement gé-
ralisés, faudrait-il ne pas montrer des manifestations
visuelles de groupes qui tentent parfois de cette façon de
préservier leurs croyances et leurs traditions⁹.

De nombreux exemples d'artistes nous rappellent la sensibilité en nous, les connexions énergétiques vers la vie et vers des niveaux de fréquences imperceptibles. Ils montrent comment l'art peut être un milieu sensoriel et intuitif, impactant la vie dans un cycle d'énergie. Les œuvres sont donc choisies sur les critères de respect et de responsabilité envers le monde énergétique, en tenant compte des rapports qui se tiennent entre ce que nous donnons et ce que nous recevons.

⁹ *La Terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1989, pp. 8-11.

(1998) Anthropologue et écrivain péruvien, naturalisé américain.

indien Yaqui.

Ces deux cosmovisions placent l'être humain comme une partie intégrante de la nature, comme une dimension de l'univers. De ce fait, à avoir une vie en harmonie avec la nature, libre, il faut reconnaître que si, nous

ne sommes pas en contact avec le monde, nous ne pouvons pas avoir les sensations et les émotions de l'être, sorte de conscience qui vient, où il est et qui se développe au cours de ces expériences. On mentionne l'existence d'un monde **sensible** qui coexiste avec ce qui est

7. Cinéaste argentin.

8. Communauté qui a eu contact avec la société jusqu'aux années 1960.

Les formes et les couleurs



Frida Kahlo , *El abrazo de Amor del Universo, y la Tierra (México), Diego, yo, y el Sr. Xolotl*

Pourquoi regardons-nous la réalité comme matière physique et pas comme forme énergétique ?

Carlos Castañeda¹⁰ a écrit une série de livres où il nous parle de sa formation et de son apprentissage dans un type particulier de nahualisme mésoaméricain traditionnel. Le *Nahuatl* ou « caché », est un sorcier ou un être surnaturel qui a la capacité de prendre des formes animales, des éléments de la nature ou d'accomplir des actes de sorcellerie. Dans son livre *El Arte de Ensoñar*, publié en 1993, il fait cet apprentissage auprès du sorcier Don Juan Matus¹¹. Selon ce dernier, il y a un moment dans notre évolution en tant qu'espèce humaine où nous avons commencé à objectiver la réalité comme mécanisme de défense. Mais en même temps, il dit que ce processus d'objectivation n'est plus nécessaire et que nous devrions retourner à la vision du monde comme l'énergie qu'il est. Il nous éduque sur l'art d'enrêver, qui est l'activité volontaire et consciente de contrôler les rêves, de passer à un état de conscience différent, où il est possible de faire des voyages authentiques vers d'autres plans de conscience, mondes et univers.

La multiplication des images du globe terrestre est un des symptômes du resserrement de la communication et des liens, médiatiques et personnels, entre les hommes sur la planète...

Tous ces objets, d'ici ou d'ailleurs, ont en commun d'avoir une aura [...] Ils sont les réceptacles de valeurs métaphysiques. Ils communiquent un sens.

C'est par le mot de « magie » que l'on qualifie communément l'influence vive et inexplicable qu'exerce l'art [...] cette discipline tient dans notre société la place dévolue au spirituel ou au métaphysique, à ce qui transcende le matériel ou le rationnel [...] L'attachement à la terre, un déroulement du temps lié au rythme de la nature, un respect des traditions caractérisent la vie rurale que certains de nos artistes aiment à retrouver. Alors que la vitesse, les tensions, la multiplicité des sollicitations sont le lot commun des grandes villes du monde entier [...] Que le système économique occidental et son exploitation boulimique des ressources de la planète autorise la destruction physique ou culturelle de communautés entières est un scandale qu'il faut dénoncer sans cesse. Mais inversement, pourquoi, au nom de principes trop facilement généralisés, faudrait-il ne pas montrer des manifestations visuelles de groupes qui tentent parfois de cette façon de préserver leurs croyances et leurs traditions⁹.

De nombreux exemples d'artistes nous rappellent la sensibilité en nous, les connexions énergétiques vers la vie et vers des niveaux de fréquences imperceptibles. Ils montrent comment l'art peut être un milieu sensoriel et intuitif, impactant la vie dans un cycle d'énergie. Les œuvres sont donc choisies sur les critères de respect et de responsabilité envers le monde énergétique, en tenant compte des rapports qui se tiennent entre ce que nous donnons et ce que nous recevons.

9. *Magiciens de la Terre*, Centre Georges Pompidou, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1989, pp. 8-11.

10. (1925-1998) Anthropologue et écrivain péruvien, naturalisé américain.

11. Un Indien Yaqui.

LE VOYAGE ONIRIQUE DE PEDRO LINARES LÓPEZ

Pedro Linares López¹² a commencé à travailler en 1914 avec son père l'art du carton, une tradition populaire au Mexique où des figures sont moulées.

À 30 ans, il est tombé dans le coma, état dans lequel il a conçu un rêve qui change sa vie. Dans ce rêve, la forêt était un espace fantastique dans lequel il marchait et se sentait bien et calme. Soudain, les arbres, les buissons, les pierres et tout ce qui se trouvait à cet endroit ont commencé à prendre des formes étranges. Ils se sont transformés en créatures terrifiantes, composées de différents animaux. Il a entendu un refrain qui a répété le mot *alebrijes* constamment et après cela, il s'est réveillé.

Ces êtres sont des créatures qui pour Pedro étaient aussi réelles que la vie



dans cette dimension et pour cette raison, il a cherché à les représenter à travers un art qu'il connaissait mieux que quiconque. Pedro a vécu cela comme une révélation. En réalisant ces animaux en carton, il a sorti ces **créatures de son rêve** et ainsi attiré l'attention de Diego Rivera¹³ et Frida Kahlo¹⁴. Pedro a apporté une précieuse contribution à l'art mexicain et aux traditions de l'art du carton.



DU SPIRITUEL DANS L'ART DE KANDINSKY

Michel Seuphor, dans son livre *L'Art abstrait*¹⁵ a noté trois aspects à prendre en compte dans la vie intellectuelle et sociale du XX^e siècle :

Le premier, le besoin absolu de manifester une plus libre expression de soi.

Le deuxième « la révolution du machinisme » et une influence de la machine sur l'esprit de gens.

Le troisième fait référence aux lois stables de la composition.

Nous pouvons faire un parallélisme entre ces trois lois élaborées à l'époque de l'art abstrait et aujourd'hui.

Ainsi, le besoin actuel de se montrer au monde tels que nous sommes, doublé d'une recherche de paix intérieure permettent de faire face au chaos politique, environnemental, social.

D'autre part, par la présence de la technologie dans tous les domaines possibles (santé, éducation, communication, droits, etc.), les événements actuels exposent une

réalité alternative, où l'accès à la technologie (comme la réalité virtuelle, l'information spatiale, la nanotechnologie, l'impression d'organes, l'inclusion des robots dans la société, y compris en tant que civils...) modifie toute la conception d'une réalité plate et linéaire dans le temps et l'espace.

Enfin, nous basons de plus en plus nos connaissances et points de vue dans des **valeurs rationnelles**, mathématiques, logiques, où l'approbation de la science seule permet de prouver le chemin du raisonnement.

12. (1906 -1992) Artiste mexicain né à Mexico et créateur des *Alebrijes*.

13. (1886-1957) Remarquable muraliste mexicain d'idéologie communiste, célèbre pour avoir capturé des œuvres à fort contenu social dans des bâtiments publics. Marié avec Frida Kahlo.

14. (1907-1954) Peintre mexicaine. Son œuvre picturale tourne autour de sa biographie et de ses propres souffrances.

15. Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, Paris, Maeght éditeur, 1971.

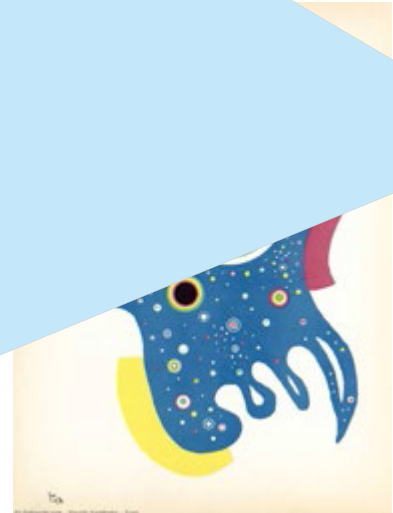
lois de ma-
ku avait en lui une réserve de lumière profonde
il devait protéger des choses terrestres.
nature même de la physique
un besoin constant
l'éner-

P.20 :

4.
We see with the eyes, but we see with the brain as well. And seeing with the brain is often called imagination [...] hallucinations are completely different. They don't seem to be of our creation. They don't seem to be under our control. They seem to come from the outside [...] When people have this simple geometrical hallucinations, the primary visual cortex is activated. This is the part of the brain which perceives edges and patterns [...] the inferotemporal cortex, there are only visual images, or figments or fragments [...] all neutrally encoded in particular cells or small clusters of cells. Normally these are all part of the integrated stream of perception, or imagination, and one is not conscious of them.

5.
Nos prémisses épistémologiques dualistes nous empêchent d'être sensibles aux relations entre les diverses parties de l'écosystème d'idées auquel nous participons. Elles ne permettent pas de saisir les liens, l'organisation, la structure. On perd ainsi la forme au profit de la substance, la qualité au profit de la quantité. L'approche scientifique ignore les relations entre les choses et entre les choses et nous. On en arrive ainsi à une science déshumanisée et, comme nous nous empressons de l'appliquer pour modifier notre environnement, nous construisons un monde déshumanisé.

ement
vous ne peut
de ce que l'autre
à travers ses yeux.
La perception des formes et



LE VOYAGE ONIRIQUE DE PEDRO LINARES LÓPEZ

Pedro Linares López¹² a commencé à travailler en 1914 avec son père l'art du carton, une tradition populaire au Mexique où des figures sont moulées.

À 30 ans, il est tombé dans le coma, état dans lequel il a conçu un rêve qui change sa vie. Dans ce rêve, la forêt était un espace fantastique dans lequel il marchait et se sentait bien et calme. Soudain, les arbres, les buissons, les pierres et tout ce qui se trouvait à cet endroit ont commencé à prendre des formes étranges. Ils se sont transformés en créatures terrifiantes, composées de différents animaux. Il a entendu un refrain qui répète le mot *alebrijes* constamment. À la fin de cela, il s'est réveillé.

Ces êtres fantastiques pour Pedro étaient



dans cette dimension. Pour cette raison, il a commencé à travailler

l'art *abstrait*¹⁵ a joué un rôle important compte dans la vie intellectuelle du XX^e siècle :

Le premier, le besoin absolu de manifester une plus libre expression de soi.

Le deuxième « la révolution du machinisme » et une influence de la machine sur l'esprit de gens.

Le troisième fait référence aux lois stables de la composition.

meilleure expression de soi-même dans son environnement.

D'autre part, pour la technologie dans tous les domaines (santé, éducation, communication, etc.), les événements actuels exposent

12. (1906 -1992) Artiste mexicain né à Mexico et créateur des *Alebrijes*.

13. (1886-1957) Remarquable muraliste mexicain d'idéologie communiste, célèbre pour avoir capturé des œuvres à fort contenu social. Marié avec Frida Kahlo.

14. (1907-1954) Peintre mexicaine. Son œuvre picturale tourne autour de sa biographie et de ses propres souffrances.

15. Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, Paris, Maeght éditeur, 1971.

lois de ma- Seuphor mentionne que Kandinsky avait en lui une réserve de lumière profonde. Il devait protéger des choses terrestres. La nature même de la physique nous impose un besoin constant de lumière. L'éner-

P.21 :

6. Puisque la lumière émise depuis des régions lointaines de l'univers met du temps à nous atteindre, regarder loin dans l'espace, c'est scruter le monde plusieurs éons en arrière dans le temps.

7. Right now, billions of neurons in your brain are working together to generate a conscious experience — and not just any conscious experience, your experience of the world around you and of yourself within it. How does this happen? According to neuroscientist Anil Seth, we're all hallucinating all the time; when we agree about our hallucinations, we call it "reality."

de
ment
tionnelle,
le potentiel

l'esprit humain,
avons la capacité d'in-
interpréter notre **réalité** à tra-
vers notre perception. Grâce
à une vision, nous créons
des mondes. Nous avons
une vision collective, mais en
même temps, chaque per-
sonne existe intérieurement
et aucun de nous ne peut
être sûr de ce que l'autre
voit à travers ses yeux.

La perception des formes et



LE VOYAGE ONIRIQUE DE PEDRO LINARES LÓPEZ



Pedro Linares López¹² a commencé à travailler en 1914 avec son père l'art du carton, une tradition populaire au Mexique où les figures sont moulées.

À 30 ans, il est en exil en Espagne, en état dans lequel il découvre le monde fantastique. Il se sentait bien et buissons, les pieux qui se trouvent à cet endroit ont des formes étranges. Ils ressemblent en créatures terrifiantes, comme certains animaux. Il a entendu un bruit et a répété le mot *alebrijes* constamment. À ce moment-là, il s'est réveillé.

Ces êtres fantastiques qui ont été créés pour Pedro étaient...

Le mouvement *abstrait*¹⁵ a joué un rôle important dans la vie artistique du XX^e siècle :

Le premier, le besoin absolu de manifester une plus libre expression de soi.

Le deuxième « la révolution du machinisme » et une influence de la machine sur l'esprit de gens.

Le troisième fait référence aux lois stables de la composition.

Le mouvement *abstrait* a permis une plus libre expression de soi, une plus grande liberté d'expression dans l'environnement.

D'autre part, pendant la révolution industrielle, la technologie dans tous les domaines (santé, éducation, communication, etc.), les événements actuels exposent...

12. (1906 -1992) Artiste mexicain né à Mexico et créateur des *Alebrijes*.

13. (1886-1957) Remarquable muraliste mexicain d'idéologie communiste, célèbre pour avoir capturé des œuvres à fort contenu social. Marié avec Frida Kahlo.

14. (1907-1954) Peintre mexicaine. Son œuvre picturale tourne autour de sa biographie et de ses propres souffrances.

15. Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, Paris, Maeght éditeur, 1971.

Nous appliquons ces lois de manière intuitive, comme l'a fait Kandinsky dans *Du spirituel dans l'art*, qui les appelle « les trois voies mystiques de la nécessité intérieure ». Elles sont des nécessités qui conditionnent la recherche d'une voix de l'âme. Elles restent mystiques et leur côté spirituel continue à nous intriguer, à nous attirer et à nous tenir captifs, même si nous ne le cherchons pas. Kandinsky les définit ainsi :

1. Chaque artiste, en tant que créateur, doit exprimer ce qui lui est propre (élément de la personnalité).
 2. Chaque artiste, en tant que fils de son époque, est tenu d'exprimer l'esprit de cette époque (élément de style, composé du message de l'époque et du langage de la nation, aussi longtemps que la nation continue d'exister).
 3. Chaque artiste, en tant que serviteur de l'art, est tenu de présenter l'art en tant que tel (élément de l'art pur, éternel, lequel est constant en tout homme, en tout peuple, en tout époque, et se montre avec évidence dans les œuvres de chaque artiste, de chaque nation et de chaque époque comme l'élément constant de l'art, indépendamment du temps et de l'espace).
- Il est nécessaire de pénétrer les deux premiers points avec l'œil de l'esprit pour avoir la vision du troisième. Alors on verra qu'une colonne rudement taillée d'un temple indien est une expression du même esprit qui inspire la peinture la plus moderne¹⁶.

Seuphor mentionne que Kandinsky avait en lui une réserve de lumière profonde qu'il devait protéger des choses terrestres. En tant que nature même de la physique terrestre, nous avons un besoin constant d'énergie pour survivre, puisque l'énergie est la vie, nous l'échangeons, comme le font les plantes avec la photosynthèse, comme lorsque nous respirons. Cela pourrait signifier que si nous sommes des êtres spirituels et que nous pouvons connaître notre nature en tant que telle, peut-être que dans cet état spirituel naturel, nous avons la capacité d'être multidimensionnel, permettant ainsi l'échange d'information entre les êtres de chaque dimension. Je pense que Kandinsky était dans cette catégorie d'êtres. Il a commencé à ouvrir l'accès à la possibilité de prendre pour réalité non seulement la physique conventionnelle, mais également le potentiel énergétique.

Dans l'esprit humain, nous avons la capacité d'interpréter notre **réalité** à travers notre perception. Grâce à une vision, nous créons des mondes. Nous avons une vision collective, mais en même temps, chaque personne existe intérieurement et aucun de nous ne peut être sûr de ce que l'autre voit à travers ses yeux. La perception des formes et



16. Kandinsky cité par Michel Seuphor, *Ibid.*, p. 16.

des couleurs est particulière à chacun.

Jean Arp¹⁷ écrit un témoignage sur Wassily Kandinsky en 1948, qui dit :

Kandinsky s'accomplissait naturellement [...] Qui ne s'oppose pas à la nature, devient beauté et esprit. Dans le temps et l'espace, dans ces miroirs divins, son œuvre resplendit de réalité spirituelle. Kandinsky aimait la vie, il était grisé par les richesses de la terre et du ciel. La lumière et les ténèbres traversaient sa belle vie avec vigueur. [...] Kandinsky est un grand maître de la couleur et de la parole, et la plus petite tache de couleur, le moindre petit mot, sont vivants. Il évoque les forces des hauteurs et des profondeurs, les forces de la création pure. Il conjurait des forces originelles, impérissables, et les forçait d'affluer dans sa peinture et dans sa poésie. Ces forces dissolvaient dans son œuvre le fond irréel de la réalité. Seul un tressaillement du monde palpable y subsiste. [...] Scintillante, mugissante, jubilante, la réalité spirituelle perceait dans ces années-là à travers l'obscurité morbide des notions d'art traditionnelles.

Kandinsky était un explorateur. Il s'est donné corps et âme à la découverte de la réalité spirituelle. Il a découvert « le spirituel dans l'art ». Un explorateur tel Kandinsky donne de l'importance surtout à la *vie invisible, impalpable, que nos yeux défectueux ne distinguent pas*. C'est elle pourtant qui mène parfois l'explorateur sur la voie de l'ange.

Kandinsky rendait hommage au petit et au grand, et la vie ne se pétrifiait pas pour lui. [...] Il était indépendant et libre. Aucune créature et aucun objet ne passaient inaperçus et il les accueillait parfois par un étrange éclat de rire¹⁸.

Kandinsky assume et respecte chaque fragment qu'il observe. Il constate la beauté de la nature de l'énergie. L'énergie qui est autour de nous, qui structure l'**apparence physique** de notre réalité, qui donne la forme, la texture, la couleur, le volume et la luminosité des choses, nous inclut.

La nature guide l'homme dans une cosmovision qui amène à une élévation spirituelle, une meilleure auto-compréhension. Le désir d'arriver à une harmonie omnisciente s'obtient donc grâce au respect et à l'amour. Pour pouvoir écouter la *Pachamama*¹⁹, il faut la respecter comme un être précieux et autonome. Et pour la respecter, il faut accepter avec empathie chaque élément qui la compose, sans donner de l'importance à la **taille physique** de ces détails.



17. (1887-1966) Sculpteur, poète et peintre franco-allemand, fondateur du mouvement Dada.

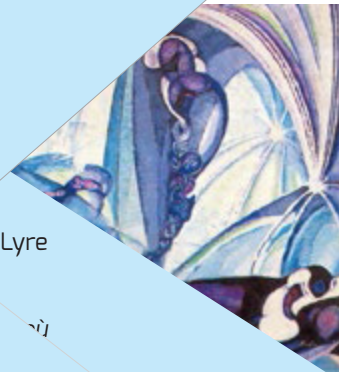
18. *Ibid.*, p. 71.

19. Mère Terre, Mère cosmique.

P22 :

8.
[...] quatre forces de la nature si familières et chères à nos cœurs : la force faible qui contrôle les désintégrations radioactives, la force forte qui lie les constituants des noyaux atomiques, la force électromagnétique qui lie les molécules et la gravitation qui lie l'ensemble de la matière.

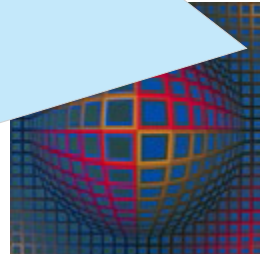
9.
Les terminaisons nerveuses reçoivent en permanence des nouvelles des événements qui correspondent aux contours du monde visible. Nous traçons des distinctions, nous les faisons apparaître, nous les explicitons. Il faut remarquer que notre sensibilité au changement s'accompagne d'un phénomène d'accoutumance : il nous est plus facile de détecter un changement rapide qu'un changement graduel. Le nombre de différences potentielles entre des événements est infini. Peu d'entre elles deviendront des différences effectives (c'est-à-dire des éléments d'information) dans le processus mental d'une unité plus vaste (ici, l'environnement plus l'individu).



(L'attribution Lyra

à)

FORMES DE



...ères de l'abstraction.
...ation picturale et modèle musical, Revue des études slaves, 2002, p. 107.
..., naturalisé français, reconnu comme étant le père de l'art optique.

des couleurs est particulière à chacun.

Jean Arp¹⁷ écrit un témoignage sur Wassily Kandinsky en 1948, qui dit :

Kandinsky s'accomplissait naturellement [...] Qui ne s'oppose pas à la nature, devient beauté et esprit. Dans le temps et l'espace, dans ces miroirs divins, son œuvre resplendit de réalité spirituelle. Kandinsky aimait la vie, il était grisé par les richesses de la terre et du ciel. La lumière et les ténèbres traversaient sa belle vie avec vigueur. [...] Kandinsky est un grand maître de la couleur et de la parole, et la plus petite tache de couleur, le moindre petit mot, sont vivants. Il évoque les forces des hauteurs et des profondeurs, les forces de la création pure. Il conjurait des forces originelles, impérissables, et les forçait d'affluer dans sa peinture et dans sa poésie. Ces forces dissolvaient dans son œuvre le fond irréel de la réalité. Seul un tressaillement du monde palpable y subsistait. [...] Scintillante, mugissante, jubilante, la réalité spirituelle perceait dans ces années-là à travers l'obscurité morbide des traditions d'art traditionnelles.

Kandinsky était un explorateur. Il s'est donné corps et âme à la recherche de la réalité spirituelle. Il a découvert « le spirituel dans le matériel ». L'explorateur tel Kandinsky donne de l'importance surtout à ce qui est palpable, que nos yeux défectueux ne distinguent pas. Il a même parfois l'explorateur sur la voie de l'ange. Kandinsky rendait hommage au petit et au grand, au visible et à l'invisible pour lui. [...] Il était indépendant et libre. Les choses qui passent inaperçues et il les accueillait.

Kandinsky
chaque fragment
beauté de la
est auto
physi
le



17. (1887-1966) Sculpteur, poète et peintre franco-allemand, fondateur du mouvement Dada.

18. *Ibid.*, p. 71.

19. Mère Terre, Mère cosmique.

P.22 :

10.
[L'apparence physique est constituée par] la matière, sous la forme de particules élémentaires, et l'énergie, sous la forme de photons (des grains d'énergie lumineuse dépourvus de masse qui sont tout autant des particules que des ondes) [...]

11.
Dans n'importe quel volume passablement bien exploré de l'espace, on trouve dix fois plus de galaxies naines que de grandes.



Lyre de Gabriel Dawe

*...olisme cosmique, où
...es, donne un rythme qui
...ion des étoiles et galaxies,
...uz et l'expansion de l'univers.*

LES FORMES DE
GABRIEL DAWE

...on visuelle. Il s'intéresse
...e de donner à ses expériences
...base scientifique, théorique et exacte.
...série appelée **Vega**. Les distorsions sphé-
...es dans ses pièces créent une abstraction tri-
...dimensionnelle où la concavité et la convexité de
...la figure donnent une illusion de dilatation et de
...contraction de la forme.



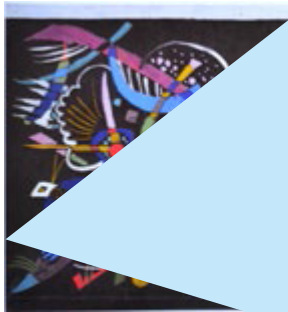
...que comptant parmi les pères de l'abstraction.

...a et le rapport entre création picturale et modèle musical, Revue des études slaves, 2002, p. 107.
...Plasticien hongrois, naturalisé français, reconnu comme étant le père de l'art optique.

des couleurs est particulière à chacun.

Jean Arp¹⁷ écrit un témoignage sur Wassily Kandinsky en 1948 :

Kandinsky s'accroche à la couleur. Il a travaillé à travers la couleur, le mot, son rythme, les forces de la couleur et les forçait d'adhérer à ce qui se passait dans son cœur. Le monde palpable y subsistait, mais la réalité spirituelle perceait dans ces créations d'art traditionnelles. Kandinsky était un explorateur. Il a découvert la réalité spirituelle. Il a découvert l'explorateur tel Kandinsky donne de l'importance à la couleur palpable, que nos yeux défectueux ne distinguent pas. Il mène parfois l'explorateur sur la voie de l'art. Kandinsky rendait hommage au petit et au grand pour lui. (...) Il était indépendant et libre. Les couleurs passaient inaperçus et il les accueillait.



17. (1887-1966) Sculpteur, poète et peintre franco-allemand, fondateur du mouvement Dada.

18. *Ibid.*, p. 71.

19. Mère Terre, Mère cosmique.

10. FORMES D'ÉNERGIE À TRAVERS DES VALEURS FORMELLES

P.23 :

12.

La psychophysique, étant une étude psychologique de la perception d'un stimulus physique chez un récepteur, peut nous amener à prendre la création physique de la réalité, dans la conscience cérébrale communautaire, comme une illusion momentanée de la société humaine dans un temps et un espace définis. Lorsque cette réalité est interprétée à travers des processus mentaux, où le cerveau sélectionne, organise et interprète les informations obtenues à partir de stimuli, de pensées et de sentiments, il est alors possible de dire que l'énergie, positive ou négative, de l'expérience sociale, influence directement la formation physique d'une réalité communautaire. Il est également possible de dire que la création de la réalité physique dépend alors de l'acceptation de concepts et de lois, mais lorsque cette acceptation devient ouverte, elle laisse ensuite un accès à de nouvelles existences et matérialités.

est totalement
de 1912.
par-

La différence entre les arts ne tient qu'à la diversité des moyens d'expression. Humainement, tous expriment la même chose, le même principe directeur de l'âme. Le danseur produit en se mouvant les mêmes courbes, les mêmes droites que le peintre et le sculpteur inscrivent dans la matière immobile [...]. L'art est à chaque fois une orchestration de présences, dans le temps ou dans l'espace. En musique, l'intensité des notes se situe aussi bien dans l'espace que dans le temps²¹.

mentaire, ce qui
d'un calme
al des

13.

Véga est l'étoile la plus brillante de la constellation Lyre dans l'hémisphère nord.

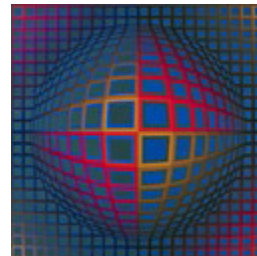
Vasarely relie cette série à un symbolisme cosmique, où la pulsation de l'énergie des étoiles, donne un rythme qui aide à comprendre la formation des étoiles et galaxies, par la condensation des gaz et l'expansion de l'univers.



LES FORMES DE
GABRIEL DAVE

est une nouvelle
nouveaux
ismes optiques

est une illusion visuelle. Il s'intéresse
à donner à ses expériences
une base scientifique, théorique et exacte.
cette série appelée **Véga**. Les distorsions sphé-
riques dans ses pièces créent une abstraction tri-
dimensionnelle où la concavité et la convexité de
la figure donnent une illusion de dilatation et de
contraction de la forme.



²¹ Victor Vasarely, un peintre hongrois comptant parmi les pères de l'abstraction.
²² Victor Vasarely, *Le rapport entre création picturale et modèle musical*, Revue des études slaves, 2002, p. 107.
²³ Victor Vasarely, un peintre hongrois, naturalisé français, reconnu comme étant le père de l'art optique.

des couleurs est particulière à chacun.
Jean Arp¹⁷ écrit un témoignage sur Wassily Kandinsky en 1948 :

Kandinsky s'accroche à la couleur. [...] Il a travaillé sur la couleur. Les mots, sont les forces de la couleur et les forçait d'arriver à ce qui se passait dans son cœur. Le monde palpable y subsistait. La spiritualité perceait dans ces créations d'art traditionnelles. Kandinsky était un explorateur. Il a découvert de la réalité spirituelle. Il a découvert l'explorateur tel Kandinsky donne de l'impression palpable, que nos yeux défectueux ne peuvent même parfois l'explorateur. Kandinsky rendait hommage à la couleur pour lui. [...] Il était un explorateur. Les couleurs passaient inaperçues.



17. (1887-1966) Sculpteur, poète et peintre franco-allemand, fondateur du mouvement Dada.

18. *Ibid.*, p. 71.

19. Mère Terre, Mère cosmique.

KUPKA. FORMES D'ÉNERGIE À TRAVERS DES VALEURS FORMELLES

Les premières œuvres totalement abstraites de Frank Kupka²⁰ datent de 1912, parmi elles sa série appelée *Amorpha*. À partir de ce moment ses créations montrent des intentions philosophiques, une connexion à la musique et l'émergence de l'énergie :

Kupka donne une place à l'âme pour s'exprimer à travers les arts plastiques et cette valeur permet de montrer l'énergie qu'elle contient. Cette énergie vient d'un processus intérieur qui analyse la perception sensorielle de manière **psychophysique**.

Pour certains artistes abstraits de la première moitié du XX^e, il est nécessaire d'exprimer son esprit intérieur. L'impact des deux guerres mondiales a généré

La différence entre les arts ne tient qu'à la diversité des moyens d'expression. Humainement, tous expriment la même chose, le même principe directeur de l'âme. Le danseur produit en se mouvant les mêmes courbes, les mêmes droites que le peintre et le sculpteur inscrivent dans la matière immobile [...]. L'art est à chaque fois une orchestration de présences, dans le temps ou dans l'espace. En musique, l'intensité des forte se situe aussi bien dans l'espace que dans le temps²¹.

une instabilité élémentaire, ce qui produit la recherche d'un calme profond et d'un ordre mental des sociétés.

Aujourd'hui cette recherche intérieure est enracinée dans un système qui régit les possibilités de l'individu dans la société. Le système économique fixe des paramètres, cependant, la conscience continue à s'exprimer dans son état naturel, au-delà de toute oppression mentale.



L'ÉNERGIE DANS L'ART OPTIQUE ET LE MOUVEMENT DANS LES FORMES DE VICTOR VASARELY, JESÚS RAFAEL SOTO ET GABRIEL DAWE

En 1955 la Galerie Denise René à Paris présente une exposition appelée *Le mouvement*, dans laquelle Victor Vasarely²² montre ses premières pièces abstraites en noir et blanc. Elles introduisent la dimension temporelle dans le cadre. L'interaction de l'observateur en se déplaçant dans l'espace, provoque une illusion de mouvement dans la vision humaine. En 1960, il introduit la nouvelle tendance de l'Op Art avec ces dynamismes optiques

et des effets dans la perception visuelle. Il s'intéresse à l'astronomie et tente de donner à ses expériences artistiques une base scientifique, théorique et exacte. Il crée une série appelée *Vega*. Les distorsions sphériques dans ses pièces créent une abstraction tridimensionnelle où la concavité et la convexité de la figure donnent une illusion de dilatation et de contraction de la forme.



20. (1871-1957) Peintre tchèque comptant parmi les pères de l'abstraction.

21. Pierre Brullé, *Kupka et le rapport entre création picturale et modèle musical*, Revue des études slaves, 2002, p. 107.

22. (1906-1997) Plasticien hongrois, naturalisé français, reconnu comme étant le père de l'art optique.



Jesús Rafael Soto²³ a également participé à l'exposition *Le mouvement*. Ses sculptures et installations environnent le spectateur dans une sensation de mouvement où la réalité et l'illusion se juxtaposent. Avec des formes géométriques et organiques construites en lames de perspex, tiges suspendues, fils nylon ou cordes de plastique, il crée des abstractions où les perspectives, les volumes et profondeurs illusoires, et l'espace donnent une illusion cinématique. Cette action intègre le spectateur en mouvement qui se déplace dans l'espace pour chercher les **effets moirés**.



Dawe²⁴, crée un art op-
ses formes
es de



Comportement des ondes
obstacle ou une ouver-
interprété par la
de l'objet. Elle se
rencontre d'un
conservée
électrique.

14.
Les effets moirés sont des
plans activés par la couleur
et la vibration rétinienne des
lignes provoquées par
l'interaction entre la figure
et le fond. Si nous regardons
dans l'obscurité absolue, y
aurait-il des nouveaux plans
activés pour voir au-delà de
notre réalité visible ?

de ses installations *Plexus*, « which literally
of nerves or vessels informing and sustaining
un idéal pour se référer à la connexion du corps
onnement. Il fabrique aussi des auras pour immerger le
leur dans la projection des rayons de lumière matérialisés :

[...] but it also relates directly to the intricate
network of threads forming the installation it-
and to the tension inherent in the thread,
with an almost tangible luminosity.
evokes the intrinsic order within the
chaos that exists in nature. A hidden
breaks through, piercing our daily
to create both matter and
with colorful rays of light²⁶.



Jesús Rafael Soto²³ a également participé à l'exposition *Le mouvement*. Ses sculptures et installations environnent le spectateur dans une sensation de mouvement où la réalité et l'illusion se juxtaposent. Avec des formes géométriques et organiques construites en lames de perspex, tiges suspendues, fils nylon ou cordes de plastique, il crée des abstractions où les perspectives, les volumes et profondeurs illusoires, et l'espace donnent une illusion cinématique. Cette action intègre le spectateur en mouvement qui se déplace dans l'espace pour chercher les **effets moirés**.



Dawe²⁴, crée un art op-
ac, ses formes
és de



P25 :

15.

La diffraction est le comportement des ondes lorsqu'elles rencontrent un obstacle ou une ouverture ; le phénomène peut être interprété par la diffusion d'une onde par les points de l'objet. Elle se manifeste par le fait qu'après la rencontre d'un objet, la densité de l'onde n'est pas conservée contrairement aux lois de l'optique géométrique.

La diffraction s'observe avec la lumière, mais de manière générale avec toutes les ondes : le son, les vagues, les ondes radio, rayons X, etc. Elle permet de mettre en évidence le caractère ondulatoire d'un phénomène et même de corps matériels tels que des électrons, neutrons, atomes froids, etc.

de ses installations *Plexus*, « which literally [...] of nerves or vessels informing and sustaining [...] un idéal pour se référer à la connexion du corps [...] onnement. Il fabrique aussi des auras pour immerger le [...] leur dans la projection des rayons de lumière matérialisés :

[...] but it also relates directly to the intricate network of threads forming the installation itself, and to the tension inherent in the thread, vibrating with an almost tangible luminosity. *Plexus* evokes the intrinsic order within the apparent chaos that exists in nature. A hidden codification breaks through, piercing our daily perceptions, seeming to create both matter and the immaterial with colorful rays of light²⁶.

²⁴ Dawe, artiste mexicain.
²⁵ Site de l'artiste.
²⁶ Ibid.



Jesús Soto a participé à l'exposition de sculptures et installations qui immergent le spectateur dans un environnement où la réalité et l'illusion se superposent. Avec des formes géométriques et organiques construites en lames de plexiglas, tiges suspendues, fils nylon ou cordes de plastique, il crée des abstractions où les perspectives, les volumes et profondeurs sont illusionnaires, et l'espace donne une illusion cinématique. Cette action intègre le spectateur en mouvement qui se déplace dans l'espace pour chercher les **effets moirés**.



Gabriel Dawe²⁴, crée un art optique multicolore qui, avec ses formes prismatiques et textures composées de milliers de fils, montre une espèce de **diffraktion de la lumière**. Influencé par les traditions de broderies géométriques et colorées faites par des femmes artisans à Chiapas au Mexique, Gabriel Dawe construit des structures hypnotiques qui symbolisent le besoin humain de produire des constructions sociales à partir des formes trouvées dans la nature.

Dans son texte, *The Density of Light*, il exprime son attrance pour le ciel et sa lumière :

It just made sense to subtly blend colors into a fine progression, and it was only later that I realized this was connected to the way light blends in the sky. The fineness of the thread makes these installations ethereal, almost immaterial, yet not, almost disappearing to the eye and leaving a color haze behind. This color mist alludes to a symbolic quest to materialize light, to give it density, so that I can offer the viewer an approximation of things otherwise inaccessible to us - a glimmer of hope that brings us closer to the transcendent, to show that there can be beauty in this messed up world we live in. Light is composed of the different colors of the spectrum. Here, it also comes to symbolize unity and wholeness²⁵.



Il appelle ces installations *Plexus*, « which literally means the network of nerves or vessels informing and sustaining the body », nom idéal pour se référer à la connexion du corps avec l'environnement. Il fabrique aussi des auras pour immerger le spectateur dans la projection des rayons de lumière matérialisés :

[...] but it also relates directly to the intricate network of threads forming the installation itself, and to the tension inherent in the thread, vibrating with an almost tangible luminosity. Plexus evokes the intrinsic order within the apparent chaos that exists in nature. A hidden codification breaks through, piercing our daily perceptions, seeming to create both matter and the immaterial with colorful rays of light²⁶.

24. (1973-) Artiste mexicain.

25. Extrait du site de l'artiste.

26. *Ibid.*

L'ESPRIT QUI VOIT EN BLEU. YVES KLEIN

Désireux de témoigner de la sensibilité plus que de la forme, Yves Klein²⁷ rend visible par son travail une réalité invisible. Ayant pour idée de « libérer la couleur de la prison de la ligne », il trouve dans la monochromie puis dans une réduction des couleurs au bleu, le moyen de faire « jouer à la matière picturale le rôle de l'air, du vide, duquel [...] naissent la force de l'esprit et l'imagination²⁸. »

Sa pratique artistique se base sur ses expériences parallèles comme le judo, « fondé sur les forces et éléments naturels du cosmos (eau, air, feu, terre), pour la visualisation et l'assimilation des énergies positives ou contradictoires, et la philosophie ésotérique des Rose-Croix²⁹ qui recherche les forces spirituelles gouvernant l'Univers³⁰. »

Yves Klein disait :

Le bleu n'a pas de dimensions. Il est hors des dimensions, tandis que les autres couleurs, elles, en ont [...] Toutes les couleurs amènent des associations d'idées concrètes, matérielles ou tangibles d'une manière psychologique, tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel, ce qu'il y a après tout de plus abstrait dans la nature tangible et visible³¹.

Lors de l'exposition *El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional* à Mexico, en 2015, j'ai eu l'opportunité de sentir l'énergie qu'irradie la vibration d'un monochrome IKB³². L'IKB a la « particularité d'atteindre, par son degré de pulvérisation pigmentaire, à des phosphorescences violacées qui lui procurent une profondeur mystérieuse, matérialisant la «couleur de l'espace-même»³³. »

Le processus de perception qui nous amène à expérimenter le vide spatial nous place dans l'instant. Sans limitations et sans prédispositions, l'esprit se manifeste. L'IKB fonctionne comme une couleur immatérielle, le canal énergétique de notre âme. Il crée une porte sensorielle qui se connecte peut-être avec le chakra du troisième œil, d'où la lumière émane pour se concilier avec l'intuition.

27. (1928-1962) Artiste conceptuel français.

28. Extrait du dossier web : Monographies - Grandes figures de l'art moderne, Yves Klein, Centre Pompidou, 2001 : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm

29. « Un ordre secret qui aurait été fondé au xve siècle par un personnage mythique, Christian Rosenkreutz. Relevant de l'hérmetisme chrétien, du néoplatonisme et de paracelsisme, ils en appellent aux savants et aux gouvernants de l'Europe, proposant de leur révéler leur mystérieuse sagesse. » in Wikipedia.

30. Extrait du dossier web déjà cité.

31. Extrait de : <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cAne9x5/re5BqBp>

32. International Klein Blue.

33. *Ibid.*

L'ÉPHÉMÈRE EN ROBERT BARRY

Robert Barry³⁴ interagit avec l'espace et le temps. Il détermine ses œuvres selon le hasard et le moment. En tant que spectateurs, cela nous place dans un espace entre la vision et la lecture, en donnant des interprétations différentes pour chaque esprit. Son œuvre *Love To* (1984), exposée dans la 14e biennale de Lyon, *Mondes Flottants*, présente les mots

du titre tracés avec une craie blanche sur un fond bleu. En ayant fait l'expérience, elle me semble refléter le pouvoir de l'esprit. À la façon d'une voix intérieure qui donne des indices pour lier et créer des idées. L'énergie avec laquelle Robert Barry a donné de l'existence à un début de phrase, se mêle à l'énergie qui provient de chaque pensée de l'observateur.



LES FORCES DANS LE FLUIDE DE SAM LEWITT

Les œuvres de Sam Lewitt³⁵ sont un reflet latent de l'immatériel dans les flux d'énergie que véhicule notre société capitaliste. Nous pouvons le voir clairement dans son œuvre *Fluid Employment*, composée en grande partie de ferrofluide, solution de nanoparticules ferriques, et d'un solvant que Lewitt disperse sur des bâches en plastique. Le fluide visqueux semblait glisser entre les états liquide et solide car il était alternativement attiré et repoussé par des champs magnétiques générés par un assortiment de disques durs et de cartes de crédit également dispersés sur les bâches :

The opposition between the materiality of things and the immateriality of technical or conceptual structures seems to me entirely false. It was already in the mid-19th century that Marx described how, from the vantage point of exchange value, a commodity contains not an atom of matter, but, when viewed from the position of use value, it thickens into something coarsely sensuous. The material and the immaterial are integrally bound, but they don't add up to a whole. They're constantly operating against one another. There's no final scission, no final cut. Their relationship has to be constantly renegotiated³⁶.



Ses œuvres reflètent la nature indépendante du flux de l'énergie chez chacun de nous. Elle existe dans tout et dans chaque mouvement. Elle ne devrait pas être contrôlée

34. (1936-) Artiste majeur de l'art conceptuel.

35. (1981-) Artiste américain.

36. « In the Studio: Sam Lewitt », *Art in America*, April 2014, disponible sur :

https://miguelabreugallery.com/wp-content/uploads/2014/07/SLewitt_SelectedPress_07.21.16_opt.pdf

La lumière et le son

La **lumière** définit notre monde vital. Dans celui-ci nous trouvons des couleurs comme reflet de la température qu'elle nous fournit. Elle est comme une mère qui nous entoure et nous procure une aura. Une couverture d'énergie qui nous apporte la vie.

De même que la lumière, le son constitue des ondes qui nous environnent dans un niveau de fréquence. Cela nous guide dans un rythme de vie, il faudrait alors trouver le bon flux accordé à notre existence.

De quelle manière le son impacte-t-il notre mental et notre physique ? Dans les temps anciens, il existait une pensée magique du son, des mots et de l'intention avec lesquels ils étaient utilisés. Nous étions plus sensibles au son. Nous étions plus réceptifs aux ondes sonores. Elles nous provoquaient des effets directs. L'émetteur et le récepteur étaient dans un état de conscience plus actif. Puisque le son est composé d'ondes et que les ondes sont des particules et que les particules sont de l'énergie, nous étions alors des êtres consciemment énergétiques.

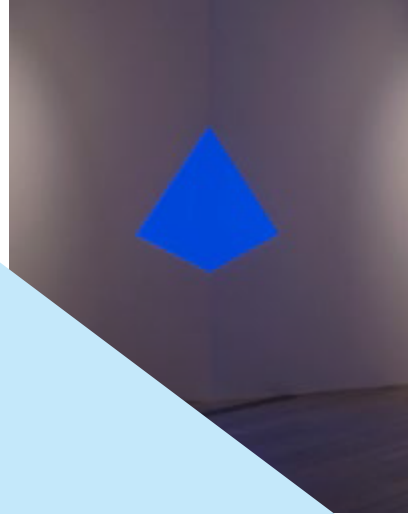


Dan Flavin, *Broken full circle*

ANNEXE MOTS

L'EXPÉRIENCE VISUELLE DANS LA PERCEPTION DE LA LUMIÈRE CHEZ JAMES TURRELL

La lumière dans l'art de James Turrell joue un rôle principal dans la perception de l'espace. Ce qui est perçu n'est pas un volume physique, est une expérience. Il crée des espaces blancs et noirs face à la lumière et à l'obscurité.



P.28 :

16.

Les spectres ne sont pas juste beaux. Ils contiennent un tas d'informations sur l'objet qui émet de la lumière, comme sa température et sa composition. Les éléments chimiques sont révélés par la série unique de raies sombres ou lumineuses qu'ils impriment sur le spectre.

La lumière et le son

le

La lumière d'un monde vital. Dans trouvons des courants de la terre qui nous fournit l'énergie qui nous permet de vivre.

nous sommes dans un rythme de vie, alors trouver le bon flux accordé à notre existence.

conscience

L'EXPÉRIENCE VISUELLE DANS LA PERCEPTION DE LA LUMIÈRE CHEZ JAMES TURRELL

La lumière dans l'art de James Turrell³⁷ joue le rôle principal dans la perception du spectateur. Ce qui est perçu comme objet, espace, volume physique, est une projection de la lumière. Il crée des installations. En laissant les murs blancs (absence de couleur), il laisse la place à la couleur de la lumière qui habite l'espace et garde son propre volume.

De 1969 à 1971, il conçoit les *Corner Shallow Spaces*, où il crée l'illusion d'objets en trois dimensions sur un coin convexe de l'espace. La projection d'une forme géométrique avec de la lumière de couleur accentue sa présence physique. Il montre ainsi que notre espace physique est une matérialisation lumineuse tridimensionnelle résultant de notre faculté de perception.

Les *Shallow Space Constructions*, qu'il réalise de 1969 à 1999, mettent au défi la perception de la profondeur par le spectateur. Par une ouverture semblable à une fenêtre entre deux pièces, la lumière diffusée de l'extérieur se déverse dans l'espace de vision non éclairé. Des angles arrondis dans la pièce extérieure aident à rendre invisibles les bords

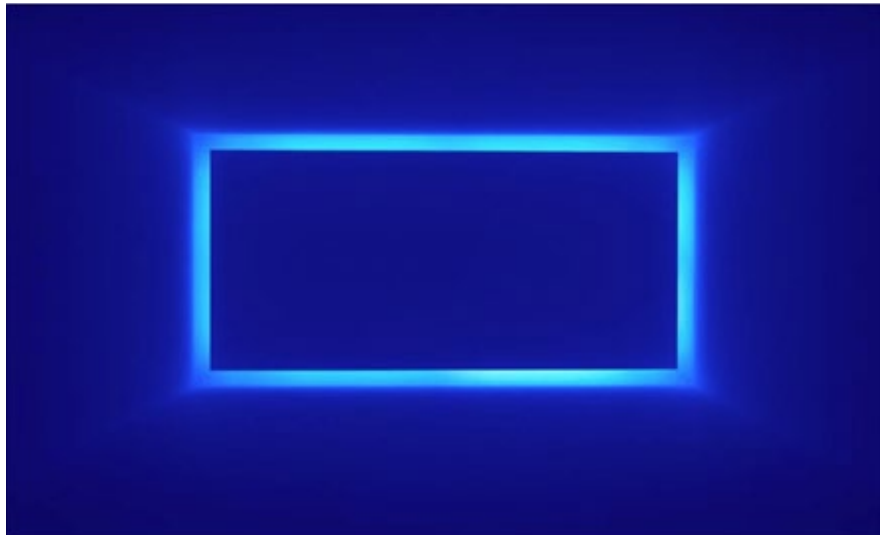


de l'ouverture, donnant l'impression d'une luminescence et d'une profondeur infinie, où le spectateur pourrait se sentir dans un espace flottant. La diffusion de la lumière sur la texture du mur intérieur enlève ses propriétés physiques. Les limites de notre horizon disparaissent. L'intérieur devient infiniment extérieur.

37. (1943-) Artiste américain dont les principaux médias d'expression sont la lumière et l'espace.

Donc si nous arrivons à percevoir notre environnement d'une telle manière, pourrions-nous percevoir notre lumière physique intérieure constituée d'atomes, de façon à diffuser nos particules dans l'espace ? Pourrions-nous nous projeter vers d'autres conceptions spatiales en percevant notre énergie microcosmique ? La matérialisation de la lumière dématérialise l'espace physique ; ou vice-versa, notre environnement physique se matérialise par la lumière. Étant donné que la lumière est de l'énergie, ce champ matériel est mené par ce champ énergétique.

L'aboutissement du travail de Turrell est concentré dans l'observatoire à l'œil nu d'événements terrestres et célestes à la fois prévisibles et en perpétuelle mutation, œuvre qui a pour nom le *Roden Crater*³⁸. Construit pour durer des siècles, il relie « le physique et l'éphémère, l'objectif au subjectif, dans une expérience sensorielle transformatrice ».



La proximité de ce projet avec les sites des anciens Incas me laisse imaginer la possible recréation d'espaces

et de sensations proches de ceux créés par mes ancêtres. Il ne me reste plus qu'à l'expérimenter.

ANNEXE TURRELL

LA LUMIÈRE SOLIDE D'ANTHONY MCCALL

Anthony McCall³⁹ crée les bases d'un cinéma géométrique avec des projections lumineuses, en présentant une dimension performative et processuelle. Dans ses premiers films il utilise des formes géométriques simples, dans les plus récents il combine des lignes et des courbes sinusoidales oscillantes :

Les premiers films étaient directement tracés à la surface de la pellicule au moyen d'un stylo bille, d'un compas et de gouache blanche. Aujourd'hui, les films d'Anthony McCall ont une dimension technologique. L'artiste utilise des logiciels de design : pellicules et projecteurs 16 mm ont été troqués contre fichiers numériques, ordinateurs et vidéo projecteurs⁴⁰.

38. Situé dans la région du Painted Desert, dans le nord de l'Arizona, le *Roden Crater* est une œuvre d'art de grande envergure sans précédent créée dans un cône de cendre volcanique.

39. (1946-) Artiste originaire de la Grande-Bretagne.

40. Extrait du site web de l'Institut d'Art Contemporain (IAC), Villeurbanne, Rhône-Alpes, sur Anthony McCall : http://i-ac.eu/fr/artistes/174_anthony-mccall



Il explore dans ses dispositifs les propriétés plastiques du faisceau lumineux en le matérialisant par la diffusion de fumigène, en environnement sculptural :

Dans les œuvres d'Anthony McCall, le « spectateur » fait l'expérience physique de la lumière : il est invité à frôler le faisceau, lui tourner autour, le traverser et à aller se glisser en son centre. Pour que l'expérience soit totale, elle doit être à la fois intérieure et extérieure, entre mouvement insensible, vision (presque au sens de « voyance ») contemplative et méditation⁴¹.

Son film, *You and I, Horizontal III*, est réalisé à partir d'installations avec deux projecteurs vidéo, deux machines Haze dans un cycle de 30 minutes en deux parties. Le spectateur peut l'expérimenter physiquement, en laissant son corps s'immerger dans le volume produit par la fumée. Au final, deux corps (visiteur/lumière) entrent en contact. Ce contact pourrait être perçu comme un passage instantané d'un état nouveau, dans une dimension inconnue.

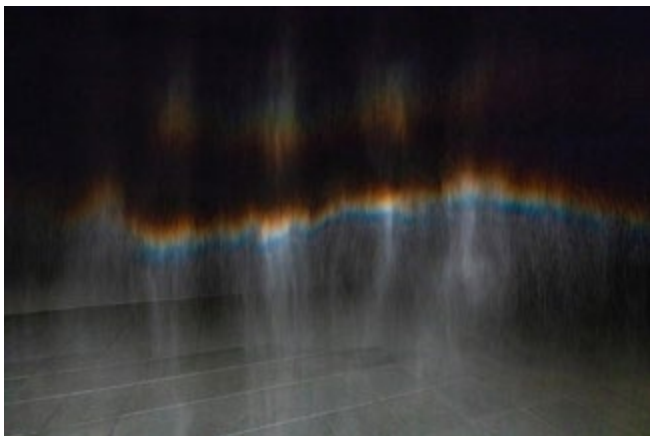


L'ÉCHO LUMINEUX D'OLAFUR ELIASSON

Les interventions artistiques d'Olafur Eliasson⁴² transforment pour lui la pensée en action dans le monde et mettent en avant son intérêt pour la perception, le mouvement, l'expérience incarnée et le sentiment de soi :

I want to expose and evaluate the fact that the seeing and sensing process is a system that should not be taken for granted as natural – it's a cultivated means of reality production that, as a system, can be negotiated and changed⁴³.

Dans *Rainbow Assembly* de 2016, à l'aide de projecteurs de lumière et d'arroseurs d'eau dans un espace sombre, un phénomène naturel se produit dégageant des arcs-en-ciel éphémères. Le mécanisme pour produire cet effet physique et naturel est complètement visible.



Dans l'obscurité, une bande de lumière intense ouvre et modifie l'espace et la perception du spectateur. Avec une lumière mono-fréquence intense, l'installation artistique *Contact*⁴⁴ moule un espace circulaire et façonne une sphère en tant que surface. Cet effet est produit par une pièce en forme de quadrant qui confronte le spectateur à la bande lumineuse au long du mur incurvé, ainsi qu'à des miroirs dans les murs qui forment un angle droit et le sol qui monte légèrement vers le point central.

Cette tension spatiale amène le visiteur à se demander comment la lumière influe sur la perception spatiale. La réalité de l'environnement est dessinée pour nous donner une sensation directe de la position de notre corps. Cela pourrait nous suggérer que l'énergie lumineuse est créatrice non seulement de la vie, mais aussi de ses formes.



42. (1967-) Artiste danois.

43. In *Olafur Eliasson*, artnet.

44. Exposition, Fondation Louis Vuitton, Paris, 2014.

Dans *Your Sound Galaxy*, de 2012, vingt-sept polyèdres encadrés d'acier inoxydable, des miroirs en verre tournés vers l'intérieur, une lampe halogène, propagent de la lumière réfléchissante qui s'échappe par les fentes de ces structures. Les objets suspendus au plafond en deux cercles concentriques horizontaux, organisent neuf familles de trois formes de polyèdres apparentées. Avec le déplacement dans l'espace, les lumières produisent un effet harmonieux qui dénote une composition musicale, dont les rythmes visuels, la dynamique et le contrepoint composent cette galaxie sonore silencieuse :



Le titre de l'œuvre évoque une vision du monde récurrente dans la métaphysique occidentale, partagée par des penseurs aussi divers que Pythagore, Platon, Boéthius et Johannes Kepler, qui décrit le mouvement des corps célestes en termes d'harmonie naturelle et de musique mathématique⁴⁵.

Les projections lumineuses dépendent des formes géométriques de l'émetteur. Ce moulage géométrique conditionne donc un espace où les ondes émises interagissent les unes avec les autres. Elles dansent et donnent un rythme. Éventuellement, si nous faisons attention, nous pourrions même écouter ce rythme mathématique, comme le faisaient avant les musiciens classiques.

Et si une forme lumineuse peut donner un rythme, une fréquence sonore peut créer des formes.

45. Description sur le site de l'artiste.

LA DREAM HOUSE DE LA MONTE YOUNG ET MARIAN ZAZEELA

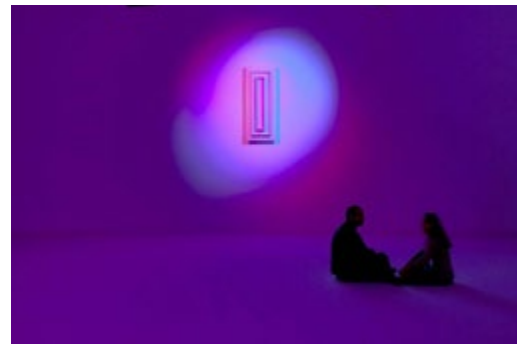
Le compositeur La Monte Young⁴⁶ et son épouse Marian Zazeela⁴⁷ créent l'installation lumineuse et musicale appelée *Dream House* :

L'installation est composée d'un ensemble de fréquences de lumière et de son. Pour le son, La Monte Young utilise des oscillateurs d'ondes sinusoïdales, oscilloscopes, amplificateurs et haut-parleurs. Les ondes interfèrent les unes avec les autres, créant des changements de volume dans le temps et dans l'espace. Pour la lumière, Marian Zazeela crée un système de lumières évolutives et colorées placées sur des mobiles. Des fréquences continues, constituées de notes tenues pouvant être prolongées à l'infini, font réagir de manière infime les mobiles suspendus :

Le visiteur qui pénètre dans cet espace baigné de lumière et de musique est invité à s'immerger littéralement dans le son et la couleur pour percevoir les nuances. Assis ou debout, immobile ou évoluant à son rythme au sein de l'espace, chaque visiteur peut apprécier les modulations sonores provoquées par ses propres mouvements, aussi infimes soient-ils. Cette expérience unique incite à l'introspection, à la méditation et au rêve. Le spectateur-auditeur voit la musique autant qu'il écoute la couleur, dans une pure perception synesthésique. Le temps semble ralenti et le rapport à l'espace et à la durée devient tout autre, entre le réel et l'imaginaire⁴⁹.

Around 1962, La Monte formulated the concept of Dream House as a piece that would be played continuously, experienced as a living organism with a life of its own, and exist in time as a tradition to itself. [...] Time is so important for experiencing and understanding this piece that the exhibition was specially designed to give visitors the chance to offer themselves for longer stretches of time to the environment, and, perhaps, during the time span to frequently return to their own existence. It follows the principle that musical atmosphere is a function of time [...] and can be essential to experiencing frequencies over longer time periods, in order to adjust one's nervous system and vibrate with the frequencies of the environment⁴⁸.

Les ondes sonores génèrent du temps et de l'espace, car pour exister, elles ont besoin d'un champ pour se déplacer. Cela se passe de la même manière avec la lumière. La concentration des ondes sonores et de la lumière, à une certaine fréquence, génère un espace-forme, où il y a mouvement-énergie-vie.



46. (1935-) Compositeur et artiste américain, fondateur du courant musical minimaliste.

47. (1940-) Artiste de lumière, designer, peintre et musicienne américaine.

48. Extrait du site web de *Media Art Net*, projet interdisciplinaire développé conjointement par le Goethe Institute et le Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM), en Allemagne, sous la direction de Rudolph Frieeling et Dieter Daniels : <http://www.medienkunstnetz.de/works/dream-house/audio/1/>

49. Extrait du site web du Centre Pompidou-Metz : <https://www.centrepompidou-metz.fr/la-monte-young-marian-zazeela-dream-house-1990>

DORON SADJA ET SON EXPLORATION SONORE

P.35 :

17.

Birds can sense the Earth's magnetic fields.

18.

Le bruit blanc est ce que l'oreille humaine entend en présence de toutes les longueurs d'onde du spectre audible.

La lumière blanche est ce que l'œil humain voit en présence de toutes les longueurs d'onde du spectre visible.



... because there's such a density of frequencies at any moment, your brain starts to hallucinate sounds. If you can hear melodies, you can hear voices, you can hear anything whether is conscious or it's just that their brain is deciding that you hear certain things⁵¹.

Serait-il possible d'entendre d'autres niveaux de fréquences sonores en combinant en même temps toute la gamme diffractée du bruit blanc ? Est-ce que cela pourra nous mettre en communication avec d'autres êtres énergétiques ?

LA DREAM HOUSE DE LA MONTE YOUNG ET MARIAN ZAZEELA

Le compositeur et l'artiste américain ont créé, avec leur épouse Marian Zazeela, une œuvre d'art immersive et synesthésique.

utilisant des sons et des couleurs. Les visiteurs sont invités à se suspendre dans l'espace, à se laisser aller et à explorer les nuances de la lumière et du son. Le système de lumière est composé de bandes lumineuses colorées placées sur des murs et des plafonds, qui émettent des fréquences continues, constituées de notes et de sons tenues pouvant être prolongées indéfiniment. Cette œuvre a fait réagir de manière infime les visiteurs, qui se sont suspendus :

Le visiteur qui pénètre dans l'œuvre est baigné de lumière et de musique. Il est invité à s'immerger littéralement dans le son et la couleur pour percevoir les nuances. Assis ou debout, immobile ou évoluant à son rythme au sein de l'espace, chaque visiteur peut apprécier les modulations sonores provoquées par ses propres mouvements, aussi infimes soient-ils. Cette expérience unique incite à l'introspection, à la méditation et au rêve. Le spectateur-auditeur voit la musique autant qu'il écoute la couleur, dans une pure perception synesthésique. Le temps semble ralenti et le rapport à l'espace et à la durée devient tout autre, entre le réel et l'imaginaire⁴⁹.

46. (1935-) Compositeur et artiste américain, fondateur du courant musical minimaliste.

47. (1940-) Artiste de lumière, designer, peintre et musicienne américaine.

48. Extrait du site web de *Media Art Net*, projet interdisciplinaire développé conjointement par le Goethe Institute et le Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM), en Allemagne, sous la direction de Rudolph Frieling et Dieter Daniels : <http://www.medienkunstnetz.de/works/dream-house/audio/1/>

49. Extrait du site web du Centre Pompidou-Metz : <https://www.centrepompidou-metz.fr/la-monte-young-marian-zazeela-dream-house-1990>

DORON SADJA ET SON EXPLORATION SONORE

Doron Sadjja⁵⁰ explore les modes de perception et d'expérience du son, de la lumière et de l'espace. Ses œuvres se constituent de pièces sonores immersives, de performances et d'installations. Il travaille avec

des synthétiseurs, des fréquences extrêmes, du bruit dense et des instruments acoustiques améliorés par ordinateur. Il utilise des stroboscopes à fumée, miroirs, lasers et projections.

Standing Waves, Falling Air est une performance avec des bagues de plastique suspendues, des ventilateurs contrôlés par ordinateur, et de la lumière et des sons synchronisés. Il explore la matérialité du vent et du son.

Avec les bagues plastiques, il émet la forme énergétique de la captation du mouvement dans le flux d'air. Cela me fait penser aux formes du vol des oiseaux en groupe. Il crée une ambiance interactive dans l'espace synchronisé avec du son où se perçoit un ralenti illusoire et révèle un **flux invisible** du vent autour de nous.

Réalisée dans une résidence à iii in Den Haag, au Pays-Bas, *We are Never Ever Ever Getting Back Together* est une performance cinématique de son et lumière qui étudie la déconstruction / reconstruction du **bruit blanc** et de la **lumière blanche**. Il s'agit d'explorer l'idée d'un prisme sonore, autant comme dans la diffraction de la lumière, mais où l'oreille devient le prisme qui identifie les fréquences distinguables du bruit blanc. La combinaison des différentes ondes sonores produit une réfraction décrite ainsi par l'artiste :

[...] because there's such a density of frequencies at any given moment, your brain starts to hallucinate sounds and you can hear melodies, you can hear voices, you can hear anything whether is conscious or it's just that their brain is deciding that you hear certain things⁵¹.

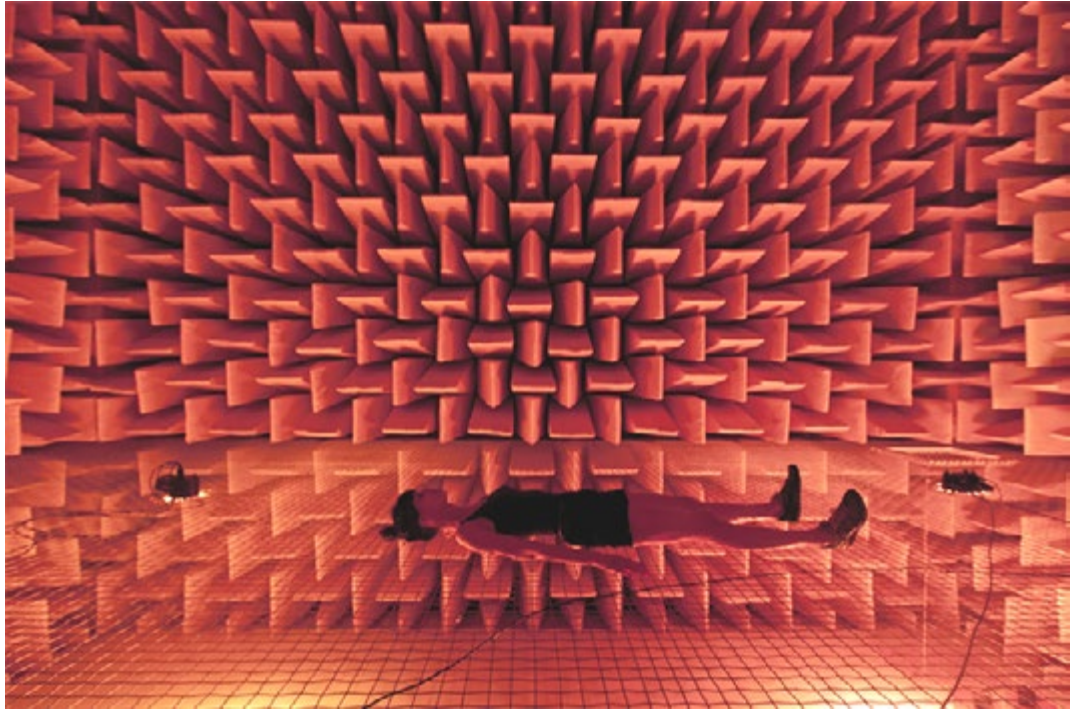


Serait-il possible d'entendre d'autres niveaux de fréquences sonores en combinant en même temps toute la gamme diffractée du bruit blanc ? Est-ce que cela pourra nous mettre en communication avec d'autres êtres énergétiques ?

50. (1982-) Artiste, compositeur et commissaire d'exposition américain.

51. Extrait du vidéo *We are Never Ever Ever Getting Back Together* : <http://doron.sadja.com/never-ever-ever-getting-back-together-2/>

The Sound of Light in a Silent Room est une investigation en collaboration avec Nico Schindler⁵² menée à l'Anechoic Chambre à Berlin – un espace qui absorbe complètement les réflexions d'ondes sonores ou électromagnétiques. L'intervention synchrone entre le son et un éclairage stroboscopique dans la pièce rembourrée, crée une animation des ombres, permettant à la pièce de paraître changer de taille et de dimensions.



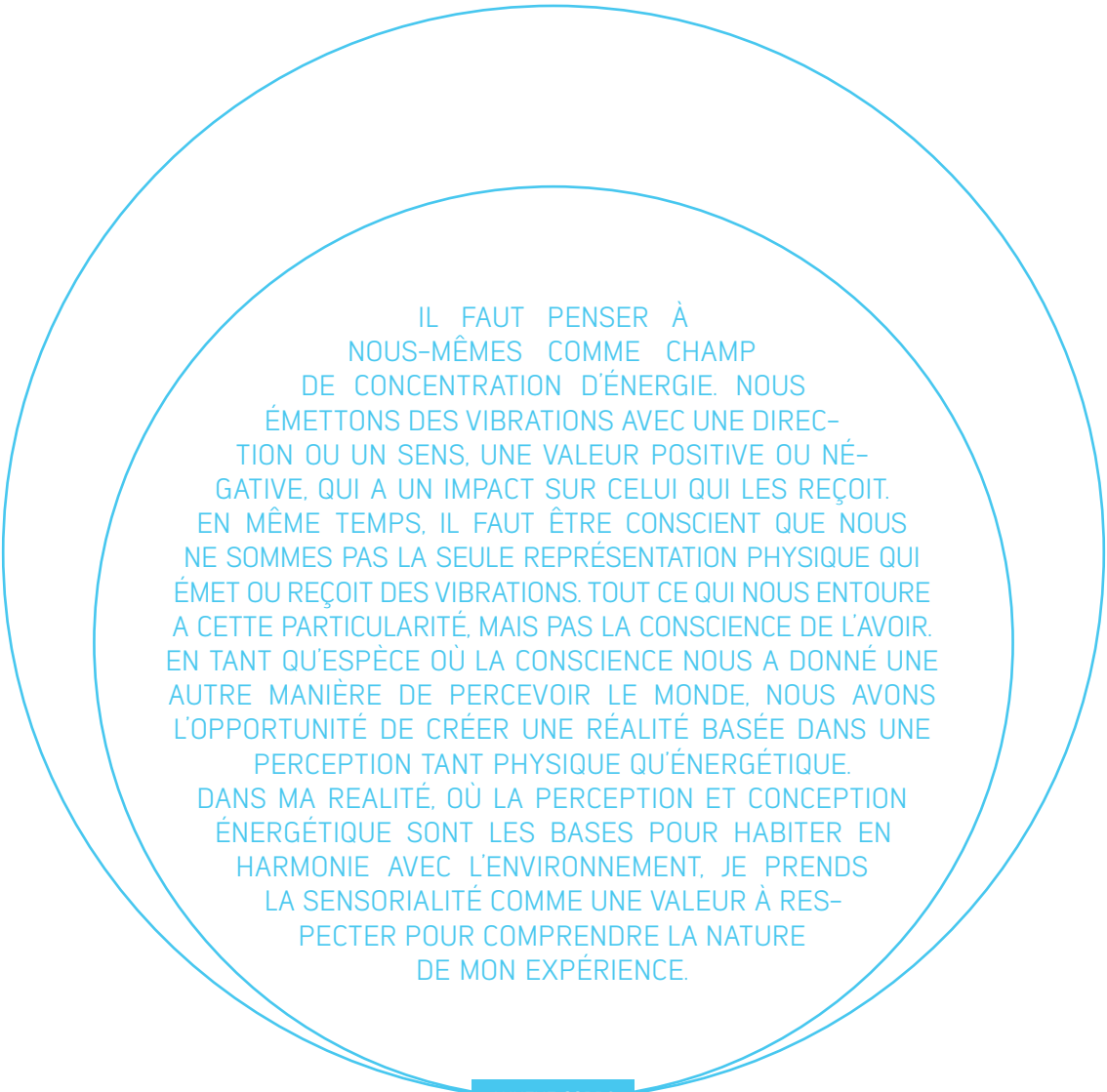
Pourrions-nous modifier les dimensions spatiales de notre monde en étudiant les synchronisations des ondes sonores et lumineuses dans différents niveaux des fréquences ?

L'expérimentation avec la multiplicité de la lumière et du son qui nous entourent est l'objectif de Doron Sadjia. Il souhaite aussi rendre visible l'invisible pour mettre en évidence ce qui forme notre diffraction des ondes et des vibrations. En faisant ces recherches, arrivera-t-il à capter de nouvelles compositions spatiales ?

ESPACE

30A923





IL FAUT PENSER À
NOUS-MÊMES COMME CHAMP
DE CONCENTRATION D'ÉNERGIE. NOUS
ÉMETTONS DES VIBRATIONS AVEC UNE DIREC-
TION OU UN SENS, UNE VALEUR POSITIVE OU NÉ-
GATIVE, QUI A UN IMPACT SUR CELUI QUI LES REÇOIT.
EN MÊME TEMPS, IL FAUT ÊTRE CONSCIENT QUE NOUS
NE SOMMES PAS LA SEULE REPRÉSENTATION PHYSIQUE QUI
ÉMET OU REÇOIT DES VIBRATIONS. TOUT CE QUI NOUS ENTOURE
A CETTE PARTICULARITÉ, MAIS PAS LA CONSCIENCE DE L'AVOIR.
EN TANT QU'ESPÈCE OÙ LA CONSCIENCE NOUS A DONNÉ UNE
AUTRE MANIÈRE DE PERCEVOIR LE MONDE, NOUS AVONS
L'OPPORTUNITÉ DE CRÉER UNE RÉALITÉ BASÉE DANS UNE
PERCEPTION TANT PHYSIQUE QU'ÉNERGÉTIQUE.
DANS MA REALITÉ, OÙ LA PERCEPTION ET CONCEPTION
ÉNERGÉTIQUE SONT LES BASES POUR HABITER EN
HARMONIE AVEC L'ENVIRONNEMENT, JE PRENDS
LA SENSORIALITÉ COMME UNE VALEUR À RES-
PECTER POUR COMPRENDRE LA NATURE
DE MON EXPÉRIENCE.

Selon les croyances, traditions et l'histoire transmises dans les anciennes civilisations précolombiennes, cette déconnexion entre monde physique et monde énergétique ne faisait pas partie de notre perception de vie. Nos ancêtres utilisaient l'art de la création pour se connecter au monde spirituel. Il n'y avait pas un blocage mental qui limitait une perception visuelle.

Pour ces raisons, il est essentiel de savoir reconnaître et apprendre la sagesse du monde ancestral.

ANNEXE QUETZALCOATL

Le fait qu'il n'y ait pas une histoire écrite ne veut pas dire qu'elle n'existe pas. Différentes civilisations se sont succédées dans l'histoire de l'humanité pendant des milliers

d'années. Et toute cette configuration est encapsulée dans notre génétique. Donc, si elle est à l'intérieur de nous, pourquoi ne pas la chercher, la questionner et apprendre de cela ?

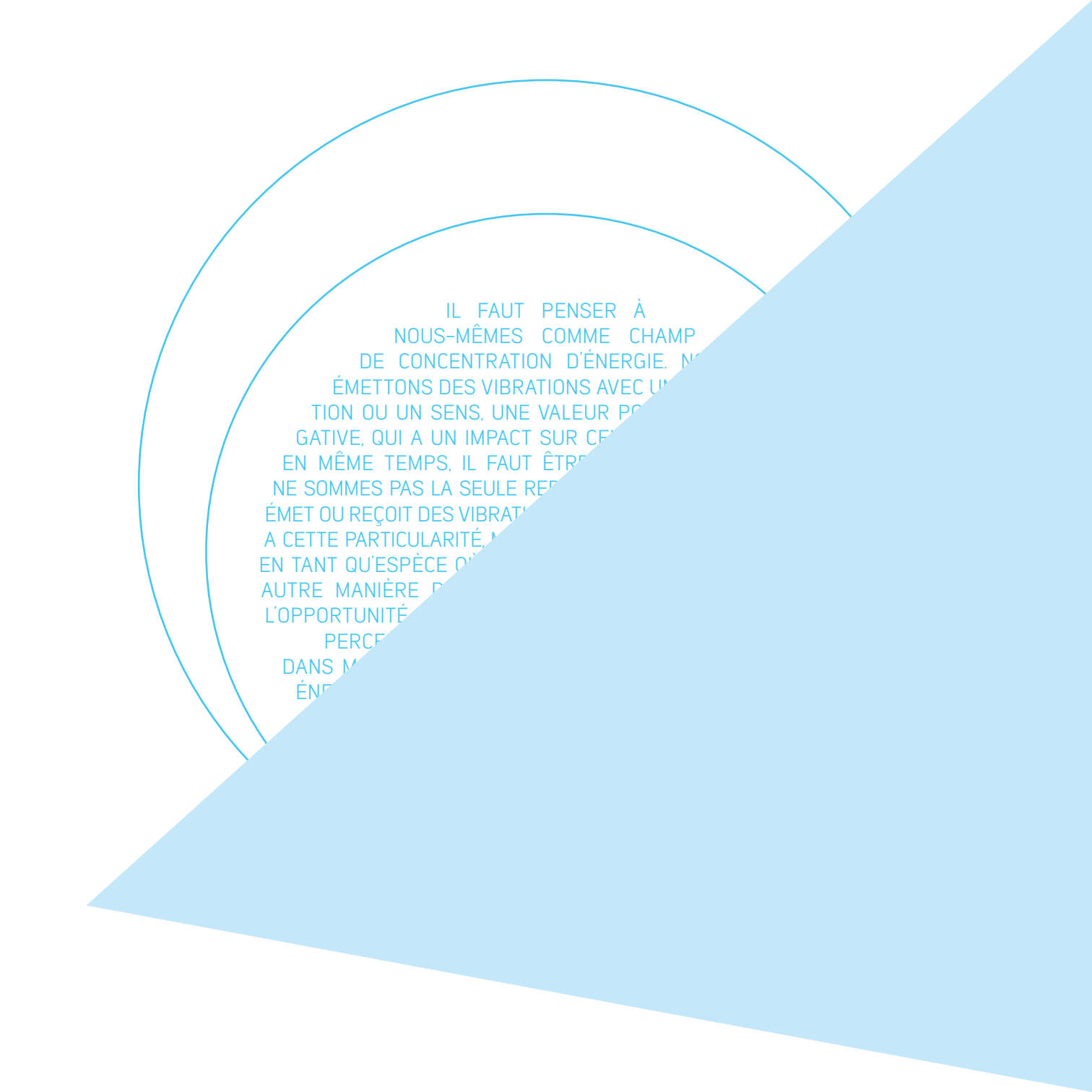
Nous avons l'**intuition** d'être traversés par des énergies, d'être reliés aux autres esprits, espaces, mondes, etc. Nos rituels et nos religions en témoignent.



P.41 :

19.

L'intuition est une connexion neuronale dans certaines terminaisons nerveuses du cerveau. Lorsque nous avons une intuition, un contact énergétique de neurones transmet de nouvelles informations au cerveau. Peut-être se produit-il un échange d'informations entre notre conscience et d'autres types d'entités depuis des dimensions parallèles.



IL FAUT PENSER À
NOUS-MÊMES COMME CHAMP
DE CONCENTRATION D'ÉNERGIE. NOUS
ÉMETTONS DES VIBRATIONS AVEC UNE INTEN-
SITÉ POSITIVE OU UN SENS, UNE VALEUR POSITIVE
OU NÉGATIVE, QUI A UN IMPACT SUR CEUX QUI
NOUS ENTOURENT. EN MÊME TEMPS, IL FAUT ÊTRE
CONSCIENT QUE NOUS NE SOMMES PAS LA SEULE
RESONNANCE QUI ÉMET OU REÇOIT DES VIBRATIONS.
C'EST LA NATURE À CETTE PARTICULARITÉ, MÊME
EN TANT QU'ESPÈCE QUI ÉMET ET REÇOIT DES
VIBRATIONS D'UNE AUTRE MANIÈRE. C'EST
L'OPPORTUNITÉ DE PERCEVOIR LA VIE
DANS MIEUX. C'EST ÉNERGIE.

Selon les croyances, traditions et l'histoire transmises dans les anciennes civilisations précolombiennes, cette déconnexion entre monde physique et monde énergétique ne faisait pas partie de notre perception de vie. Nos ancêtres utilisaient l'art de la création pour se connecter au monde spirituel. Il n'y avait pas un blocage mental qui limitait une perception visuelle.

Pour ces raisons, il est essentiel de savoir reconnaître et apprendre la sagesse du monde ancestral.

ANNEXE QUETZALCOATL

Le fait qu'il n'y ait pas une histoire écrite ne veut pas dire qu'elle n'existe pas. Différentes civilisations se sont succédées dans l'histoire de l'humanité pendant des milliers

d'années. Et toute cette configuration est encapsulée dans notre génétique. Donc, si elle est à l'intérieur de nous, pourquoi ne pas la chercher, la questionner et apprendre de cela ?

Nous avons l'**intuition** d'être traversés par des énergies, d'être reliés aux autres esprits, espaces, mondes, etc. Nos rituels et nos religions en témoignent.



Pablo Amaringo

Le corps comme canal énergétique

Nous sommes porteurs de magie, mais nous ne sommes pas des magiciens. Nous pourrions le devenir, mais nous en sommes encore loin. Une grande partie de l'histoire de notre passage sur la planète Terre ne figure pas dans les écrits physiques. Mais parfois, il n'est pas nécessaire d'avoir ce type de récit de notre histoire, car nous pouvons nous-mêmes avoir accès à un pourcentage de celui-ci dans la composition moléculaire qui forme notre **ADN**.



Oswaldo Guayasamín

À un moment donné de notre passage, notre mission était claire et concise. Cette mission a été génétiquement transmise par notre propre mère, notre mère Terre. L'objectif était de générer des opportunités de vie pour d'autres êtres sur la planète. Cette opportunité s'est donnée en produisant de la nouvelle matière à partir des **éléments et minéraux** naturellement présents dans le corps terrestre. Nous avons dû explorer **la matière** pour connaître son essence et son énergie.

Le feu nous a appris le pouvoir de la lumière, la terre nous a montré la consistance des matériaux, l'air, la facilité de propagation des particules, l'eau, la fluidité de la vie.

Il y a une conscience de la matière et de l'énergie, qui permet de créer une connexion avec l'écosystème, la nature et les êtres vivants. L'expression et la création humaine s'élaborent dans cet échange, en assumant **l'imagination** comme un fait.

Puisque notre vision est limitée par la physique, notre sensorialité devrait nous permettre de connaître la force et la capacité de chaque élément. Nous avons tout pour être justes envers notre environnement. Néanmoins, en tant qu'êtres duels et porteurs de magie, certaines entités ont tiré profit de la capacité d'exploitation et de domination de la matière. Dominer n'est pas équilibrer, c'est soumettre et opprimer :

Ce qu'il faut considérer, ce sont l'énergie & l'intelligence (en tant que constantes universelles) &, dans chaque situation spécifique, la direction qu'elles ont prises une fois associées (énergie + intelligence = imagination) .

P.42 :

20.
Every species has a kind
of collective memory.
Even crystals do.

21.
Nous devons la remarquable diversité de la vie sur Terre et – du moins on le pense – ailleurs dans l'univers, à l'abondance du carbone dans le cosmos et au nombre incalculable de molécules simples et complexes qui en contiennent.

C'est à cette époque que le caractère politique et social de mon travail devient pour moi évident : puisqu'elles s'effectuaient à partir d'une libération de l'homme, à partir de la suppression d'une répression, puisque le patient retrouvait une énergie sensorielle, qui avait été anesthésiée par nos habitudes sociales, mon travail eut un impact révolutionnaire. Et, comme telles⁵⁴.

... métaphores,
... grante de notre
... conceptions animistes
... mais alors que la vision
... des métaphores organiques
... on mécaniste s'appuie sur des
... quées par l'Homme.

⁵⁴ Lygia Clark, *Le mouvement Neoconcrete*, Paris ; MAC, Galeries Contemporaines des Musées de Marseille; Fundação de Serro, Rio de Janeiro, 1998, p. 13-14.

Le corps comme canal énergétique

Nous sommes porteurs de magie, mais nous ne sommes pas des magiciens. Nous pourrions le devenir, mais nous en sommes encore loin. Une grande partie de l'histoire de notre passage sur la planète Terre ne figure pas dans les écrits physiques. Mais il n'est pas nécessaire d'avoir ce type de récit de notre histoire, nous pouvons nous-mêmes avoir accès à un récit qui se trouve dans la composition moléculaire qui forme notre corps.



Oswaldo Guayasamín

Puisque notre vision esotérique de la magie devrait nous permettre de connaître le monde plus intimement. Nous avons tout pour être justes envers nous-mêmes, en tant qu'êtres duels et porteurs de magie. Mais nous profitons de la capacité d'exploitation et de domination que nous n'est pas équilibrer, c'est soumettre et opprimer :

Ce qui nous permet de créer, ce sont l'énergie & l'intelligence (en tant que constantes universelles). Dans chaque situation spécifique, la dimension qu'elles ont prises une fois associées (énergie + intelligence = imagination) .

C'est à cette époque que le caractère politique et social de mon travail devient pour moi évident : puisqu'elles s'effectuaient à partir d'une libération de l'homme, à partir de la suppression d'une répression, puisque le participant y retrouvait une énergie sensorielle, qui avait été volontairement anesthésiée par nos habitudes sociales, ces expériences avaient un impact révolutionnaire. Et, d'ailleurs, elles étaient perçues comme telles⁵⁴.

P.42 :

22.

Ce que nous savons, c'est que notre bonne vieille matière à nous – la substance qui constitue les étoiles, les planètes et les êtres vivants – n'est qu'un léger glaçage à la surface du gâteau cosmique, de modestes bouchons dérivant au sein d'un vaste océan de quelque chose qui ne ressemble à rien d'autre.

23.

Nous ne pouvons nous empêcher de penser en termes de métaphores, d'analogies, de modèles ou d'images ; cela fait partie intégrante de notre langage et de la structure même de notre pensée. Les conceptions animistes et mécaniste sont toutes deux métaphoriques. Mais alors que la vision mythique et animiste du monde s'appuie sur des métaphores organiques tirées des processus naturels, la conception mécaniste s'appuie sur des métaphores dérivant des machines fabriquées par l'Homme.

(Relaxa- cipants s'allongent par terre avec
crée les yeux bandés, en créant une ro-
sace qui connecte les uns aux autres
par le contact des mains. Un autre
type commence les stimulations. À
participants créent une co-
longeant la tête de l'un sur
autre, avec les jambes
une relaxation telle
perdent le sens
Un rythme

⁵⁴ Lygia Clark, *Œuvres complètes*, Paris ; MAC, Galeries Contemporaines des Musées de Marseille; Fundação de Ser-
vicos de Cultura, Rio de Janeiro, 1998, p. 13-14.
⁵⁵ Lygia Clark, *Movimento Neoconcreto*.

Le corps comme canal énergétique

Nous sommes porteurs de magie, mais nous ne sommes pas des magiciens. Nous pourrions le devenir, mais nous en sommes encore loin. Une grande partie de l'histoire de notre passage sur la planète Terre ne figure pas dans les écrits physiques. Mais il n'est pas nécessaire d'avoir ce type de récit de notre histoire, nous pouvons nous-mêmes avoir accès à un récit de nous-mêmes dans la composition moléculaire qui forme notre corps.



o

(énergie

LA THÉRAPIE CORPORELLE DE LYGIA CLARK

Lygia Clark⁵⁵ parle d'un vide spirituel dans l'humanité, grâce auquel l'homme peut trouver le chemin de l'intégrité. Elle pensait que la participation directe du corps dégageait un gain qui transcende le vivant en l'ancrant dans le présent :

S'il a conscience de ses propres limites - parce qu'il lui manque une raison profonde qui justifie son existence, à cause de la disparition de toutes les valeurs spirituelles qui le comblaient jadis - l'homme doit prendre position face à lui-même, avec toute l'indépendance qu'il a gagnée dans sa terrible solitude⁵⁶.

Dans *Relaxação* (Relaxation) de 1974-75, Lygia Clark crée une intervention collective en générant des stimuli corporels avec des instruments variés (de l'air chaud soufflé dans un tube de carton, des sacs en plastique gonflés ou remplis de billes de polystyrène, etc.) placés sur des parties du corps. Parallèlement des gestes sont échangés (masser la tête, toucher les lèvres avec un doigt humecté...). Les parti-

C'est à cette époque que le caractère politique et social de mon travail devient pour moi évident : puisqu'elles s'effectuaient à partir d'une libération de l'homme, à partir de la suppression d'une répression, puisque le participant y retrouvait une énergie sensorielle, qui avait été volontairement anesthésiée par nos habitudes sociales, ces expériences avaient un impact révolutionnaire. Et, d'ailleurs, elles étaient perçues comme telles⁵⁴.

cipants s'allongent par terre avec les yeux bandés, en créant une rosace qui connecte les uns aux autres par le contact des mains. Un autre groupe commence les stimulations. À la fin, les participants créent une colonne en allongeant la tête de l'un sur le ventre de l'autre, avec les jambes écartées. Il existe une relaxation telle que les participants perdent le sens du temps et de l'espace. Un rythme commun s'établit entre tous.



54. Lygia Clark, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona ; Réunion des Musées Nationaux, Paris ; MAC, Galeries Contemporaines des Musées de Marseille; Fundação de Sertralves, Porto ; Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1998, p. 13-14.

55. (1920-1988) Artiste brésilienne, cofondatrice du *Mouvement Neoconcrete*.

56. Lygia Clark, *op. cit.*, p. 154.

Dans son installation appelée *A casa é o corpo. Penetração, ovulação, germinação, expulsão* (La maison est le corps. Pénétration, ovulation, germination, expulsion) en 1968. Lygia Clark crée un espace immersif par la traversée d'un tunnel. La sensation produite est d'être à l'intérieur d'un autre corps. L'espace est conditionné

par des matériaux rappelant les caractéristiques physiques des organes sexuels, comme l'élasticité d'un tissu, la rondeur d'un ballon, la texture de poils, la granulosité de petites balles, le glissement du plastique. Elle cherche à donner des perceptions de perte d'équilibre. Le déplacement des objets qui délimitaient l'espace,

les changements d'éclairage fournissent « une expérience tactile, fantasmatique et symbolique de l'intériorité du corps⁵⁷. »

Elle croyait dans l'impact de l'énergie sensorielle pour reconnecter la personne à son état naturel. Elle pensait à retrouver l'énergie de l'instant présent.

RÉCONCILIATION AVEC LA NATURE À TRAVERS JOSEPH BEUYS

La relation de Joseph Beuys⁵⁸ aux animaux et à la nature est un aspect de son travail qui m'intéresse plus particulièrement. Il utilise un bestiaire précis dans lequel figurent en bonne place les cerfs, les abeilles et les lièvres.

Dans *How to Explain Pictures to a Dead Hare*⁵⁹, le public regarde la performance pendant près de trois heures, depuis l'extérieur de la galerie par la fenêtre. Beuys est recouvert de miel et de feuilles d'or sur son visage, d'où des symbolismes, comme le miel, substance essentiellement vivante, autant que la pensée des humains.

Il porte aussi un lièvre mort sur son épaule, à qu'il explique ses œuvres. Cette action souligne la perte de l'intuition chez les humains, doués d'une moindre capacité qu'un lièvre mort.



Dans *Coyote, I like America and America likes me*⁶⁰, il effectue chaque jour une série de rituels tels que des conversations avec l'animal et l'utilisation d'objets divers : feutre, gants, lampe de poche, canne et triangle. Cette coexistence offre à l'artiste le pouvoir de traverser, par une action symbolique, le « vide » d'une culture.

Pour Beuys, cette confrontation entre lui et le coyote, l'engagement de son propre corps confronté à celui de l'animal, symbolise la réconciliation entre culture et nature, et ouvre une prise de conscience des actes du passé.

Le contact direct avec un animal nous en dit souvent plus sur l'unification universelle qu'une conversation avec un être humain aveuglé sur l'impact énergétique généré par notre espèce sur Terre.

57. *Ibid.*, p. 229.

58. (1921-1986) Sculpteur, dessinateur et créateur de performances et d'installations, d'origine allemande.

59. Performance de Joseph Beuys, dans le cadre de sa première exposition personnelle en novembre 1965.

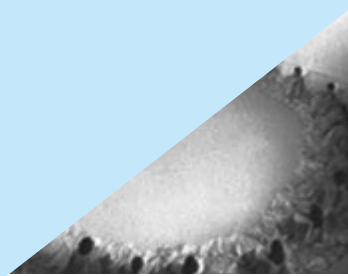
60. (1974) La performance la plus connue de Beuys, où il vécut pendant quatre jours avec un coyote dans une galerie new-yorkaise, restant enveloppé dans une couverture de feutre sans regarder dehors, comme une expression de sa répudiation de la politique belliqueuse de la Maison Blanche.

Dans sa performance *The World Center*, l'inclusion des questions philosophiques, scientifiques, la discussion, de

P.45 :

24.

Le cercle est présent dans notre corps, la cellule est ronde tout comme son noyau. L'atome est sphérique et les électrons gravitent autour. Le cercle est partout depuis toujours, il représente la vie à l'échelle microscopique (atome), humaine (œuf), et macroscopique avec les planètes et l'univers. Il symbolise ce tout harmonieux qui permet la vie.



James Lee Byars cherchait une dimension symbolique, la spiritualité et l'harmonie personnelle. Il voulait mettre en évidence la fragilité de la conscience humaine.

Dans son installation appelée *A casa é o corpo. Penetração, ovulação, germinação, expulsão* (La maison est le corps. Pénétration, ovulation, germination, expulsion) en 1968, Lygia Clark crée un espace immersif par la traversée d'un tunnel. La sensation produite est d'être à l'intérieur d'un autre corps. L'espace est conditionné

par des matériaux rappelant les caractéristiques physiques des organes sexuels, comme l'élasticité d'un tissu, la rondeur d'un ballon, la texture de poils. La multitude de petites balles est en plastique. Elle

les changements
« une

RÉC

La relation de Joseph Beuys aux animaux et à la nature est un aspect de son travail qui m'intéresse plus particulièrement. Il utilise un bestiaire précis dans lequel figurent en bonne place les cerfs, les abeilles et les lièvres.

Dans *How to Explain Pictures to a Dead Hare*⁵⁷, le public regarde la performance pendant près de trois heures, depuis l'extérieur de la galerie par la fenêtre. Beuys est recouvert de miel et de feuilles d'or sur son visage, d'où des symbolismes, comme le miel, substance essentiellement vivante, autant que la pensée des humains.

Il porte aussi un lièvre mort sur son épaule, à qu'il explique ses œuvres. Cette action souligne la perte de l'intuition chez les humains, doués d'une moindre capacité qu'un lièvre mort.



se
l'impe
espèce s

57. *Ibid.*, p. 229.

58. (1921-1986) Sculpteur, dessinateur et créateur de performances et d'installations, d'origine allemande.

59. Performance de Joseph Beuys, dans le cadre de sa première exposition personnelle en novembre 1965.

60. (1974) La performance la plus connue de Beuys, où il vécut pendant quatre jours avec un coyote dans une galerie new-yorkaise, restant enveloppé dans une couverture de feutre sans regarder dehors, comme une expression de sa répudiation de la politique belliqueuse de la Maison Blanche.

LA DIMENSION SYMBOLIQUE CHEZ JAMES LEE BYARS

Convaincu que son travail reflétait une recherche picturale et spirituelle de l'expérience de la vie, James Lee Byars⁶¹ créait des œuvres d'art, toujours en quête de l'harmonie. Il se voyait comme une œuvre d'art en tant que telle, comme un moyen d'expression et de symbolisme physique, pour transmettre avec son corps, sa compréhension sensorielle du monde et sa vision poétique de la réalité. Il utilisait son corps, créait des **formes géométriques**, des paroles poétiques, des symboles. Il faisait des performances, des installations éphémères et uniques, inventait des expressions poétiques. Il portait des costumes noirs, dorés, rouges, blancs. Il utilisait des matériaux durs, mais fragiles, souvent transparents, parmi lesquels le marbre, le verre, le grès, l'or ou l'argile.

Un aspect particulier de son travail est qu'il créait des auras à partir du discours. Nous retrouvons cette idée dans la pensée toltèque, qui encourage l'attention à ce qui est dit et transmis à travers le langage et la pensée. Puisque les paroles sont des vibrations physiques, les Toltèques y voyaient une influence directe et énergétique sur l'être. Les mots sont magiques.

Dans sa performance *The World Question Center*, l'inclusion des questions existentielles, philosophiques, scientifiques, posées dans un cadre de discussion, de partage et de réflexion, ont créé une atmosphère mystérieuse et méditative en direction du groupe de personnes assises en **cercle** autour de lui, vêtues d'une robe spécialement conçue par l'artiste.



James Lee Byars cherchait une dimension symbolique, la spiritualité et l'harmonie personnelle. Il voulait mettre en évidence la fragilité de la conscience humaine.

61. (1932-1997) Artiste spécialisé dans la sculpture d'installation et dans l'art de la performance.

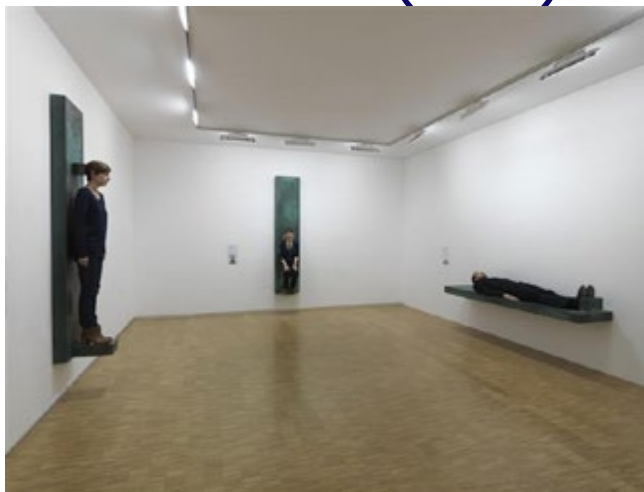
LE CORPS MAGNÉTIQUE DANS LA MURAILLE DE CHINE. MARINA ABRAMOVIĆ

Marina Abramović utilise son corps comme moyen d'expérimentation et d'expression. Dans *The Great Wall Walk*⁶⁴ l'artiste dit qu'elle traverse un état de conscience corporel, où son corps identifie différents contacts énergétiques, suivant les minéraux trouvés sur le chemin.

La Muraille de Chine, construite à partir des forces magnétiques de la Terre, symbolise un dragon et dessine un passage spirituel dans la culture chinoise, où il existe aussi des légendes des dragons verts, noirs, blancs et rouges. Marina met en rapport les minéraux et les métaux qu'elle trouve, comme le quartz et le cuivre, conducteurs d'énergie, qui influencent sa sensation et les différentes légendes.

En voulant transmettre son expérience au public, elle décide de construire des dispositifs avec les minéraux mentionnés, pour faire sentir une **transmission énergétique**. Elle décide la position dans laquelle l'individu sera et dans quel point du corps il aura le contact avec le minéral.

Le corps est ici l'instrument par lequel circule cette énergie poussant à rechercher le sublime. L'artiste devient le seul intercesseur entre les cieux et le monde. Il est le pont entre le contingent et l'éternel, entre la matière et l'esprit. Son corps révèle cette force impalpable qui transcende la réalité⁶³.



Quelles que soient ses motivations, l'on constate que la Terre a donc aussi des canaux d'énergie. Une évidence physique qui le montre existe par exemple à l'Équateur (où j'ai grandi), où les forces énergétiques varient d'un hémisphère à l'autre. On peut le voir en laissant couler l'eau au sud ; elle sera menée à tourner dans un sens ; ce sera dans le sens inverse au nord et perpendiculairement au centre.

62. (1946-) Artiste performeuse serbe.

63. Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou, *Marina Abramović*, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1990, p. 6.

64. (1988) Performance d'une durée de 90 jours que Marina réalise avec Ulay.

ersion d'espaces

car l'être humain
dans ce cas)
est, en effet,
lement «
médiaire
son
a

P.46 :

25.

Louis Pasteur (chimiste et biologiste français), en 1847, établit le lien entre la forme des molécules et la forme des cristaux (en fait, la molécule donne sa forme au réseau, et le réseau sa forme au cristal).

Les molécules sont formées des atomes, donc des forces électriques.



Sol LeWitt, *Wall drawing #542 and #462*

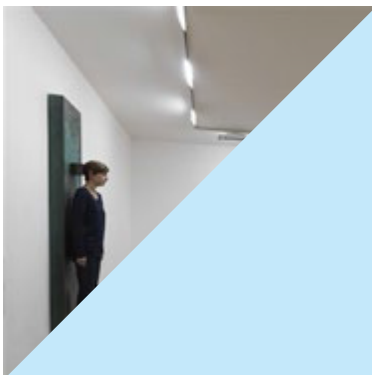
LE CORPS MAGNÉTIQUE DANS LA MURAILLE DE CHINE. MARINA ABRAMÓVIC

Marina Abramović utilise son corps comme moyen d'expérimentation et d'expression. Dans *The Great Wall Walk*⁶⁴ l'artiste dit qu'elle traverse un état de conscience corporel, où son corps identifie différents contacts énergétiques, suivant les minéraux trouvés sur le chemin.

La Muraille de Chine, construite à partir des forces magnétiques de la Terre, symbolise un dragon et dessine un passage spirituel dans la culture chinoise, où il existe aussi des légendes des dragons verts, noirs, blancs et rouges. Marina met en rapport les minéraux et les métaux qu'elle trouve, comme le quartz et le cuivre, conducteurs d'énergie, qui influencent sa sensation et les différentes légendes.

En voulant transmettre son expérience au public, elle décide de construire des dispositifs avec les minéraux mentionnés, pour faire sentir une **transmission énergétique**. Elle décide la position dans laquelle l'individu sera et dans quel moment du corps il aura le contact avec le m

Le corps est ici l'instrument par lequel circule cette énergie poussant à rechercher le sublime. L'artiste devient le seul intercesseur entre les cieux et le monde. Il est le pont entre le contingent et l'éternel, entre la matière et l'esprit. Son corps révèle cette force impalpable qui transcende la réalité⁶³.



62. (1946-) Artiste serbe.

63. Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou.

64. (1988) Performance d'une durée de 90 jours que Marina réalise en

ersion d'espaces

P47 :

26.

Cependant, les choses se compliquent car l'être humain (peut-être n'est-il pas la seule créature dans ce cas) possède une caractéristique particulière : il est, en effet, pour reprendre les termes de Bateson, également « couplé à son environnement biologique par l'intermédiaire de la conscience ». S'il apprend à se comporter dans son environnement grâce à la co-évolution, l'homme a également la capacité de « savoir qu'il sait ».

Le système de la pensée consciente véhicule des informations sur la nature de l'homme et de son environnement [...] Comme ce système est couplé avec le système mental co-évolutif plus vaste, il peut se produire un déséquilibre entre les deux. Nous pouvons utiliser ce modèle conscient pour interférer dans le fonctionnement de ce monde co-évolutif, pour piéger en quelque sorte le hasard de nos rencontres avec notre environnement. Sur base de notre modèle, nous nous mettons à définir des objectifs, des buts et, ce faisant, nous ne tenons pas compte de la nature systémique ou cybernétique des régulations naturelles, nous ignorons l'aspect circulaire des boucles de régulation du monde de la co-évolution, que nous remplaçons par une structure linéaire.



Sol LeWitt, *Wall drawing #542 and #462*

LE CORPS MAGNÉTIQUE DANS LA MURAILLE DE CHINE. MARINA ABRAMOVIC

Marina Abramović utilise son corps comme moyen d'expérimentation et d'expression. Dans *The Great Wall Walk*⁶⁴ l'artiste dit qu'elle traverse un état de conscience corporel, où son corps identifie différents contacts énergétiques, suivant les minéraux trouvés sur le chemin.

La Muraille de Chine, construite à partir des forces magnétiques de la Terre symbolise un dragon et dessine un sage spirituel dans la culture chinoise. Il existe aussi des légendes de dragons verts, noirs, blancs et rouges. En rapport les minéraux trouvés, qu'elle trouve, elle agit comme un conducteur de sensibilité.

Expérience au public à travers des dispositifs avec les minéraux, pour faire sentir une **énergie**. Elle décide la position laquelle l'individu sera et dans quel corps il aura le contact avec le m

Le corps est ici l'instrument par lequel circule cette énergie poussant à rechercher le sublime. L'artiste devient le seul intercesseur entre les ciels et le monde. Il est le pont entre le temporel et l'éternel, entre la terre et le ciel. Son corps révèle les énergies qui transcendent.

62. (1946-7) Artist's Body

63. Musée national d'art moderne Centre Georges Pompidou

64. (1988) Performance d'une durée de 90 jours que Marina réalise en

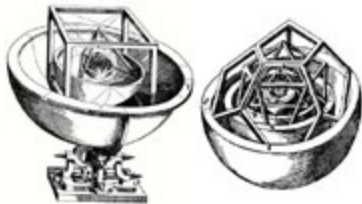
Immersion d'espaces

Les pratiques ancestrales ont souvent pour objectif de mettre la communauté dans un état particulier physique et mental. Ces pratiques consistent en sensibiliser et augmenter la perception et conception humaine. Pour y arriver, les communautés sont en constante communication et à l'écoute des autres niveaux de fréquences énergétiques, ceux des animaux, des plantes, du cosmos. Chaque individu doit prendre conscience de son corps propre mais aussi de l'espace externe comme matière physique possédant vie, mouvement, force, donc énergie. Pour arriver à cet état, il est important de respecter et mettre au même niveau tout ce qui constitue **notre écosystème**.

ANNEXE HUICHOL



Sol LeWitt, *Wall drawing #542 and #462*



Dans le hameau de Zurite, une bâtisse aux fondations douteuses et au passé inimaginable... source authentique de cette énigme absolue que nous appelons espace⁶⁵.

Une fois par an, dans un hameau de l'altiplano péruvien, les habitants construisent et postérieurement détruisent et brûlent, un bâtiment appelé la *Posa*, considéré comme une maison. Cette construction a une particularité physique, elle n'a pas de toit, elle a deux murs sans couverture mais des ouvertures à chaque côté, utilisées comme portes d'entrée ou de sortie.



Les habitants de Zurite rentrent à la Posa, un par un, sans limite de temps, sans communiquer entre eux, sans partager leurs expériences. Lorsque plus personne n'entre dans la maison, la tradition de l'année prend fin, la destruction de la structure peut commencer.

La Posa est élevée sur un des côtés de la place centrale de Zurite, sans aucune explication, mais placée à quelque distance de l'endroit où elle était l'année précédente. Les indications de sa création sont passées de génération en génération. Pour composer sa structure les constructeurs utilisent des planches de bois qui proviennent des maisons des paysans, et qui leur reviendront avant la destruction. Elle est comme une incarnation, pour eux, de la première maison de leurs ancêtres. La Posa est donc un espace qui était déjà là avant, dont les éléments sont comme une semence, parce qu'avant de la détruire, ils retirent des planches et en les réaffectant ils leur redonnent de la vie et de la forme. Une partie des matériaux est là depuis l'origine. La forme et sa destruction sont cycliques.

P.49 :

27.

Les lieux sacrés sont ceux d'un vécu à la fois spirituel et physique. Ils sont des brèches entre Ciel et Terre, ou entre la surface terrestre et le monde souterrain, des endroits où se chevauchent des plans ou des niveaux de réalité différents.

28.

Mais à quel point le vide de l'espace est-il vide ? (À quel point la campagne entre les villes est-elle déserte ?) Ce n'est pas parce que les galaxies nous sautent aux yeux et voudraient nous faire croire que rien d'autre ne compte, que l'univers ne contient pas entre les galaxies d'autres choses plus difficiles à détecter. Et il se pourrait que ces choses soient plus intéressantes ou plus importantes pour l'évolution de l'univers que les galaxies elles-mêmes. [...] [Dans l'espace entre les galaxies, il existe de choses inaperçues comme] des galaxies naines, des étoiles solitaires errantes, des étoiles solitaires errantes qui explosent, du gaz porté à des millions de degrés émettant des rayons X, de la matière noire, des galaxies bleu pâle, des nuages de gaz omniprésents, des particules chargées super-méga énergétiques et la mystérieuse énergie du vide quantique.

ESPACE DE TRANSIT : LA POSA

Dans le hameau de 7
bâtisse aux for
et au pas

En
des oc
comme pu



P
cêtres
déjà là av
une semence, p
retirent des plan
leur redonnent de la v
partie des matériaux est la
forme et sa destruction sont cy

p.49 :

29.

Mais le plus exotique dans le vide de l'espace et du temps, dans et entre les galaxies, c'est peut-être l'océan bouillonnant des particules virtuelles – des paires de particules et d'antiparticules indétectables qui apparaissent et disparaissent en permanence. C'est une étrange prédiction de la mécanique quantique qu'on a baptisé « l'énergie du vide ». Elle se manifeste comme une pression dirigée vers l'extérieur qui agit à l'encontre de la gravité. Elle existe même en l'absence de toute matière. L'énergie sombre qui accélère semble-t-il l'expansion de l'univers pourrait être cette énergie du vide en pleine action.

Si le vide est alors le détachement énergétique de notre cosmos encapsulé dans une particule spatiale où se passe notre existence (qui comprend non seulement la Terre, mais toutes les galaxies et la matière qui nous entoure), le vide dépasse alors notre champ de concentration de la création, où nous pourrions parvenir à visualiser une autre particule constitutive de nouveaux espaces, univers, mondes... Chaque particule (ou macrocosme) doit avoir un champ énergétique et entre elles un autre vide doit être trouvé à plus grande échelle, de telle sorte que la présence et le vide soient infinis, ainsi que notre conception scientifique de l'énergie, où elle n'est ni créée ni détruite, mais plutôt se transforme.

30.

La matière noire du cosmos représente environ six fois la masse de la matière visible.

er
ut de
ni futur
nt présent,
e qui favorise
d'espace :

peruvien doit savoir
nt dans cette demeure,
à son point de ten-
moment donné,
mots, son
occupant
être

composition
fractionnaire.
année après année, le
humble qui vient de la né-
nécessité de ne pas oublier une histoire.

ESPACE DE TRANSIT : LA POSA



Dans le hameau de 7
bâtisse aux fond
et au p



P.49 :

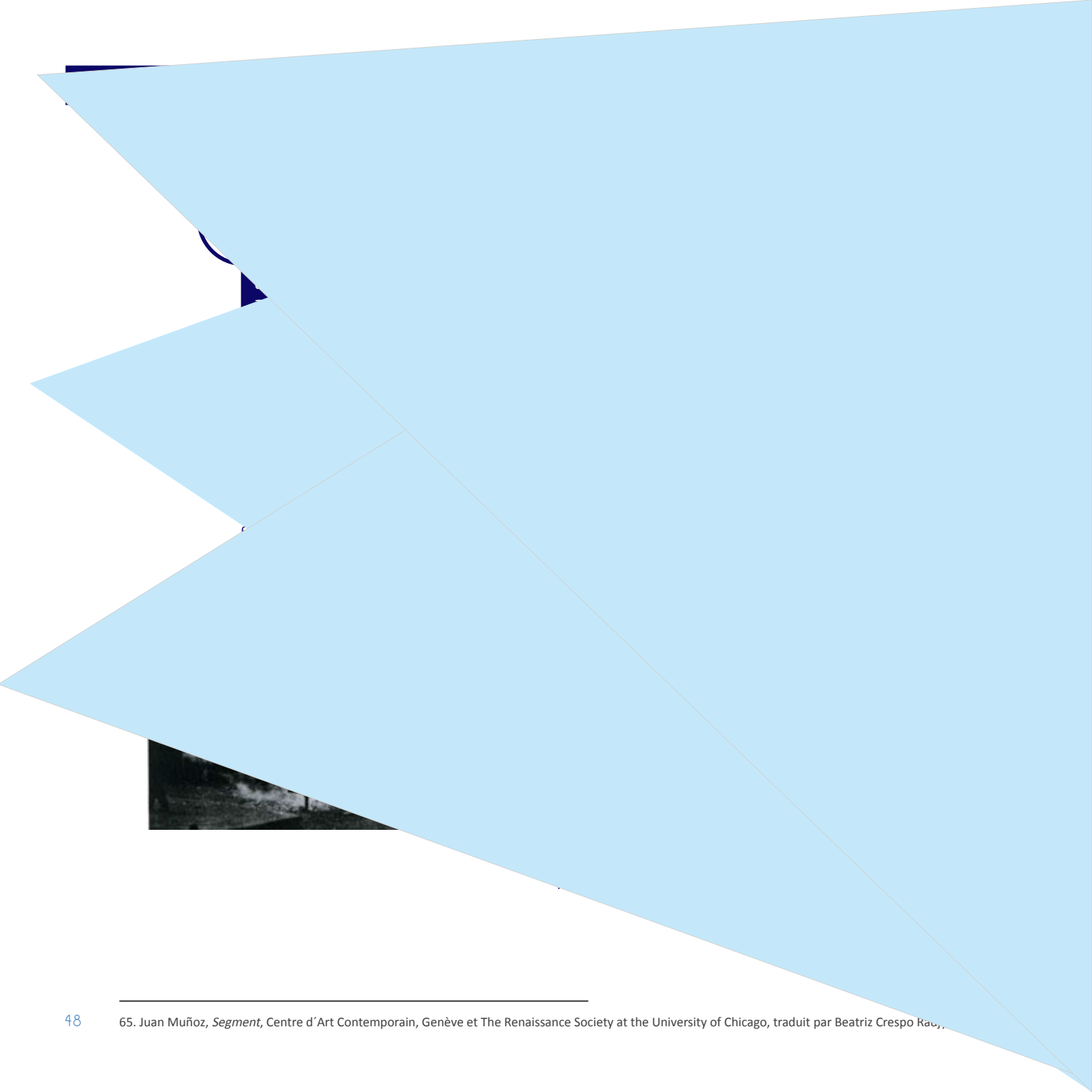
31.

La matière ordinaire est celle dont nous sommes tous faits. Elle est source de gravité et interagit avec la lumière. La matière noire est une substance mystérieuse qui est aussi source de gravité, mais qui – autant qu'on sache – n'interagit en aucune façon avec la lumière. L'énergie sombre est une mystérieuse pression au sein de l'espace vide lui-même, qui agit en sens inverse de la gravitation et qui oblige l'univers à grandir plus vite qu'il ne le ferait sans ça.

...er
...at de
...ni futur
...nt présent,
...t qui favorise
... d'espace :

...péruvien doit savoir
...ant dans cette demeure,
...habitat à son point de ten-
...trême. À un moment donné,
...être avec d'autres mots, son
...tution doit lui dire qu'en occupant
cette demeure, il se place au centre
même de l'espace pour pouvoir affir-
mer depuis l'espace et avec l'espace
une expérience que l'espace habité ne
peut loger : le vide⁶⁷.

La destruction de la Posa « met un terme aux vibrations de ses formes mais non au caractère circulaire des lois qui la régissent. » Les éléments qui la constituent entrent dans un processus de désintégration puis de recomposition vers une nouvelle géométrie fractionnaire. La tradition refait, année après année, le même geste humble qui vient de la nécessité de ne pas oublier une histoire.



La Posa en étant une maison entièrement translucide et presque transparente, crée un passage, une trajectoire dans la vie des paysans péruviens :

Croisée de chemins. Lieu de transit. Espace inscrit dans son propre exil. Maison intervalle. Lieu de négation du mouvement et pourtant générateur de chemins. [...] Une expérience dont le contenu ultime est le vide en tant que négation de tout contenu, par opposition à l'état de transparence dans lequel l'expérience mystique devient possible. [...] C'est comme si on était dans une chambre noire, c'est ça, immobile dans une chambre noire⁶⁶.

Elle existe là comme un arrêt entre deux actions, l'entrée et la sortie de cette réalité, comme un moment de suspension, comme un centre, peut-être un point d'équilibre. Elle est un lieu où la personne qui arrive reste immobile, attentive, debout et silencieuse au centre de l'espace pour se recentrer.

L'expérience qui se déroule dans l'espace contenu de la Posa, génère une liaison d'énergie de tous les passages, où l'intuition permet de trouver le vide absolu, pour comprendre l'état de zéro. Quand il n'existe ni passé ni futur conditionné mais juste l'instant présent, un point d'équilibre s'établit qui favorise la symbiose du temps et d'espace :

Le laboureur péruvien doit savoir qu'en pénétrant dans cette demeure, il porte l'habitat à son point de tension extrême. À un moment donné, peut-être avec d'autres mots, son intuition doit lui dire qu'en occupant cette demeure, il se place au centre même de l'espace pour pouvoir affirmer depuis l'espace et avec l'espace une expérience que l'espace habité ne peut loger : le vide⁶⁷.

La destruction de la Posa « met un terme aux vibrations de ses formes mais non au caractère circulaire des lois qui la régissent. » Les éléments qui la constituent entrent dans un processus de désintégration puis de recomposition vers une nouvelle géométrie fractionnaire. La tradition refait, année après année, le même geste humble qui vient de la nécessité de ne pas oublier une histoire.

66 Ibid.

67 Ibid.

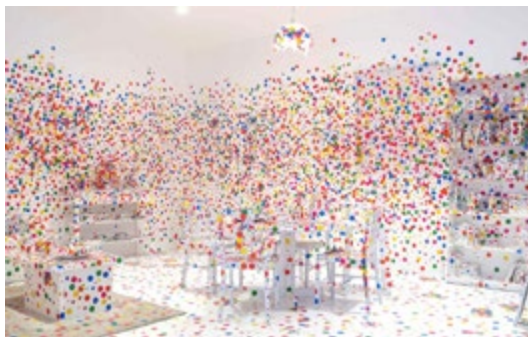
LA PRÉSENCE DES POINTS DE YAYOI KUSAMA

En 2014, je suis allée à l'exposition de Yayoi Kusama⁶⁸ intitulée *Infinite Obsession* à Mexico. *Infinity Mirrored Room - Filled with the Brilliance of Life* et *Infinity Mirror Room - Phalli's Field*, m'ont hypnotisée. L'utilisation de miroirs dans les deux installations, les points reflétés dans toutes les directions, l'un avec des points lumineux et un autre avec des points inscrits dans des sortes de coraux volumineux, m'ont transportée dans un espace immersif. Dans le premier, je me sentais comme dans une boîte et je pouvais voir les étoiles à l'extérieur. Dans l'autre, je me suis projetée dans un micro-organisme en reproduction constante. Les deux m'ont insérée à l'intérieur d'un être ou d'une énergie vivante.



En analysant tout le parcours, j'ai remarqué que les points pouvaient être considérés comme la preuve d'une action dans l'instant, puisque dans sa dernière installation, *Obliteration Room*, un espace domestique peint en blanc, le spectateur dispose d'autocollants circulaires de plusieurs couleurs. Chacun, à sa manière et selon son envie, peut ou non les coller dans l'espace disponible.

Yayoi Kusama dit qu'elle a une déficience psychiatrique. Si c'est le cas, alors peut-être que son besoin de donner de la présence à ces points est, comme elle le dit, une thérapie pour elle, avec laquelle elle libère un certain nombre d'impulsions qu'elle ressent. Et un besoin somatique de calmer et de reconnecter son corps physique avec son état mental.



Cependant, je me demande si Yayoi Kusama a une condition déficiente ou pas. Peut-être qu'elle conditionne un état mental, simplement en créant ses œuvres par besoin de se donner une présence.

Quelles que soient ses raisons, ces points sont du mouvement, de la présence, ils sont espace et donc ils comprennent de l'énergie. Tout commence par un point.

151 : tendance à créer

ans les

32.

J'ai tendance à concevoir le statu quo comme un équilibre dynamique, où des changements se produisent continuellement : d'un côté, des processus de différenciation qui tendent à accentuer le contraste éthologique, de l'autre des processus qui contrarient continuellement cette tendance à la différenciation. Je désigne ces processus de différenciation du nom de *schismogenèse*.

33.

Il existe une expérience en physique quantique qui prouve comment la présence d'un observateur influence la réaction de la matière, en étant soit une onde s'il n'y a pas un observateur, soit une particule s'il y a un observateur. La lumière est à la fois un phénomène ondulatoire, d'où le concept de longueur d'onde, et un phénomène corpusculaire, comme en témoignent les photons. Mais d'après la mécanique quantique, cette complémentarité des deux aspects ne concerne pas que la lumière, elle s'applique également aux particules :

(Voici la) caractéristique essentielle de la mécanique quantique : avant qu'une observation (ou mesure) soit faite, la position d'une particule est décrite en termes d'ondes de probabilité, mais après l'observation (ou mesure) de la particule, elle est décrite par une valeur précise. Ce phénomène se comprend par les inégalités d'Heisenberg, mais s'interprète comme le fait que soit l'on décrit l'objet d'un point de vue particulière soit d'un point de vue ondulatoire. Il faut faire un choix que la méthode expérimentale va déterminer, par la mesure.



... ? Ou
... construire une
... être un microcosme,
... unité d'observation ?

Les *Pavillons* renvoient peut-être à un lieu dans la psyché, où ce que nous sommes ou croyons être n'est jamais clos et défini, mais plutôt mouvant et inachevé, donnant une ambiguïté de l'être.

... monde physique en
... plan énergétique.
... mais nous pouvons aussi nous
... questionner sur la matérialité de notre
... monde réel. Est-il une construction de par-

LA PRÉSENCE DES POINTS DE YAYOI KUSAMA



En 2014, je suis allée à l'exposition de Yayoi Kusama⁶⁸ intitulée *Infinite Obsession* à Mexico. *Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life* et *Infinity Mirror Room – Phalli's Field*, m'ont hypnotisée. L'utilisation de miroirs dans les deux installations, les points reflétés dans toutes les directions, l'un avec des points lumineux et un autre avec des points inscrits dans des sortes de coraux volumineux, m'ont transportée dans un univers immersif. Dans le premier, je me sentais comme si j'étais dans l'espace et je pouvais voir les étoiles à l'extérieur. Dans le second, j'étais projetée dans un micro-organisme en regardant à l'intérieur. Les deux m'ont insérée à l'intérieur d'un monde infini.

En analysant son œuvre, j'ai remarqué que Kusama a été considérée comme une action de rébellion par ses derniers amis. Elle a souffert d'une déficience psychologique, le cas, alors peut-être que de donner de la présence à ces points est, comme elle le dit, une thérapie pour elle, avec laquelle elle libère un certain nombre d'impulsions qu'elle ressent. Et un besoin somatique de calmer et de reconnecter son corps physique avec son état mental.

LES ACTES DE REGARD DE DAN GRAHAM

Dan Graham⁶⁹ commence à créer des installations appelées *Pavillons*, dans les années 1970. Avec elles, il élabore une exploration personnelle et intuitive de l'espace architectural et de la perception. Ce sont des structures construites en acier, miroir et verre, localisées dans des zones publiques, créant différents effets optiques et impliquant la notion de « public ou privé ».

Il s'intéresse dans ses travaux à la relation entre observateur et objet observé. Le spectateur est un élément nécessaire dans les pièces qu'il crée. Elles génèrent une interruption significative dans le continuum de l'espace quotidien.

Les *Pavillons* sont toujours une sorte de miroir à double sens, à la fois transparent et réfléchissant, qui change à mesure que la lumière du soleil change. Cela concerne le paysage, mais cela signifie également que les personnes à l'intérieur et à l'extérieur ont des vues superposées : chaque personne se regarde elle-même et regarde les autres. À l'intérieur du pavillon, la présence du paysage donne la sensation d'être dehors. L'architecture des pavillons entraîne un changement de perception, en questionnant l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement, le point de vue et sa dissolution, le virtuel et le réel.

L'effet du verre complètement transparent permet à la personne à l'intérieur, de voir le paysage autour, mais comme il s'agit d'un verre miroir, personne ne peut le regarder de dehors. Donc les *Pavillons* deviennent des espaces pour se cacher. Nous ne savons plus où se trouvent le dedans et le dehors dans le reflet des miroirs.



À travers cette conception, nous construisons ensemble le monde physique qui nous entoure, en se synchronisant au sein de la même fréquence énergétique. Les *Pavillons* de Dan Graham sont des espaces qui m'aident à méditer pour comprendre que face à une instabilité qui découle de notre propre création, nous pouvons changer de **direction dynamique** pour construire un meilleur monde physique en harmonie sur le plan énergétique.

Mais nous pouvons aussi nous questionner sur la matérialité de notre monde réel. Est-il une construction de par-

ticules qu'un **observateur** externe à notre dimension est en train de produire ? Ou serions-nous en train de construire une réalité physique, peut-être un microcosme, avec notre faculté d'observation ?

Les *Pavillons* renvoient peut-être à un lieu dans la psyché, où ce que nous sommes ou croyons être n'est jamais clos et défini, mais plutôt mouvant et inachevé, donnant une ambiguïté de l'être.

69. (1942-) Artiste, écrivain et commissaire d'expositions américain.

LA FLUCTUATION D'IMAGES DE PIPILOTTI RIST

Pipilotti Rist⁷⁰ compose des expositions à grande échelle dont les espaces immersifs fluctuent avec les images reproduites dans ses vidéos. En combinant les deux œuvres, *Worry Will Vanish* et *Pixel Forest*, l'artiste transforme l'espace de galerie en un voyage cosmique dans le temps et l'espace.

La première est une projection en angle, en format panoramique, accompagnée d'une bande-son lyrique avec des effets résonnants créée par le musicien Anders Guggisberg⁷¹. Une production d'images montre une espèce de voyage onirique qui amène le spectateur à travers un paysage naturel et les extrémités du corps humain. La deuxième, une installation lumineuse créée en collaboration avec Kaori Kuwabara⁷², est formée de milliers de lampes LED suspendues qui changent constamment de couleur et de rythme, chacune contrôlée par un signal vidéo.



Pipilotti Rist cherche à connecter la sensorialité de l'espace avec le corps humain et le corps terrestre. Dans l'installation, il est possible de se promener à travers le spectre lumineux, en se laissant guider par le changement de couleurs ; ou s'allonger sur les coussins et se détendre pour se perdre dans l'univers de l'artiste. Sa production d'images vient du fait de fermer les yeux pour imaginer un voyage à travers les extrémités de nos membres. Elle fusionne le biologique et l'électronique. Aux extrémités, la circulation de notre sang est plus rapide. Ce sont des entrées et des sorties d'énergie dans le corps. Il y existe une fluidité du mouvement plus intense. Si dans nos extrémités, nous pouvons ressentir notre énergie interne, pouvons-nous aussi ressentir l'énergie externe et nous connecter avec elle ? Nous devons simplement fermer les yeux pour percevoir notre énergie interne et ensuite ressentir les énergies qui nous entourent.

Si nous sentions la réalité au lieu de la limiter physiquement, nous pourrions nous élever de manière à avoir une vision universelle dans le temps et l'espace immédiat. Si nous croyions en l'accès, l'aide et la dimension des rêves, nous aurions une meilleure approche de notre âme et de notre esprit.

Les choses s'accommodent d'elles-mêmes, les lois de la nature vont dans le sens de l'équilibre. Deux électrons ne peuvent pas être ensemble car ils se repoussent, ils rechercheront toujours l'attraction d'un proton.

Il est temps d'entrer dans un engagement pour le bien commun. Quand je dis commun, je ne parle pas seulement des êtres humains, mais aussi de tout ce qui nous entoure. Nous devons assumer la responsabilité de nos actions, de nos **pensées** et de nos attitudes envers la vie. L'énergie est l'union, l'union génère un rythme, alors, à quel rythme devons-nous avancer ?

70. (1962-) Artiste plasticienne suisse, productrice et réalisatrice de vidéos et installations.

71. (1966-) Compositeur de musique suisse, qui a travaillé avec Rist dans plusieurs projets.

72. (1971-) Conceptrice d'éclairage indépendant dans le secteur public et artistique.

P52 :

34.

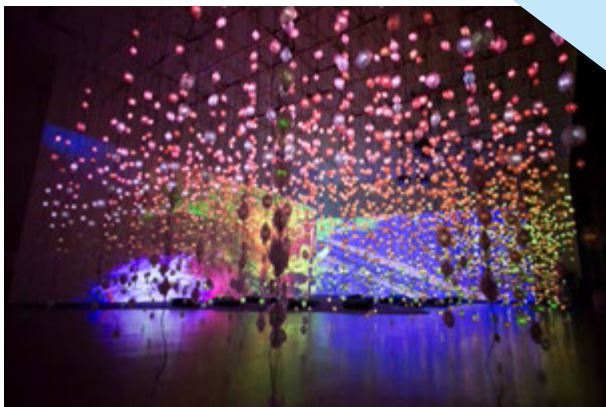
[...] l'information consiste en des différences qui font une différence. Voilà défini l'élément de base qui permettra, selon Bateson, une étude de l'esprit, de la pensée, dans l'optique plus large de la co-évolution : « Nous parlons d'un monde de significations, un monde total dans lequel certaines particularités et différences, grandes et petites, qui existent dans certaines de ses parties, sont représentées dans des relations existant entre d'autres parties de ce monde total. Un changement au niveau de mes neurones ou des vôtres doit représenter tel changement dans la forêt, la chute de cet arbre : non pas l'événement physique, mais seulement l'idée de l'événement physique. Et l'idée ne se situe pas dans l'espace ni dans le temps, uniquement peut-être dans l'idée de l'espace et du temps. »

LA FLUCTUATION D'IMAGES DE PIPILOTTI RIST

Pipilotti Rist⁷⁰ compose des expositions à grande échelle dont les espaces immersifs fluctuent avec les images reproduites dans ses vidéos. En combinant les deux œuvres, *Worry Will Vanish* et *Pixel Forest*, l'artiste transforme l'espace de galeries en voyage cosmique dans le temps et l'espace.

La première œuvre est une installation lumineuse, en forme de forêt, créée à partir d'une banque de données de formes géométriques créées par ordinateur. Une production collective, elle est un voyage onirique qui se déroule à travers un paysage naturel et le corps humain. La deuxième œuvre lumineuse créée en collaboration avec Kuwabara⁷², est formée de milliers de LED suspendues qui changent constamment de couleur et de rythme, chacune contrôlée par un signal vidéo.

Pipilotti Rist cherche à explorer la sensorialité de l'espace et le corps humain.

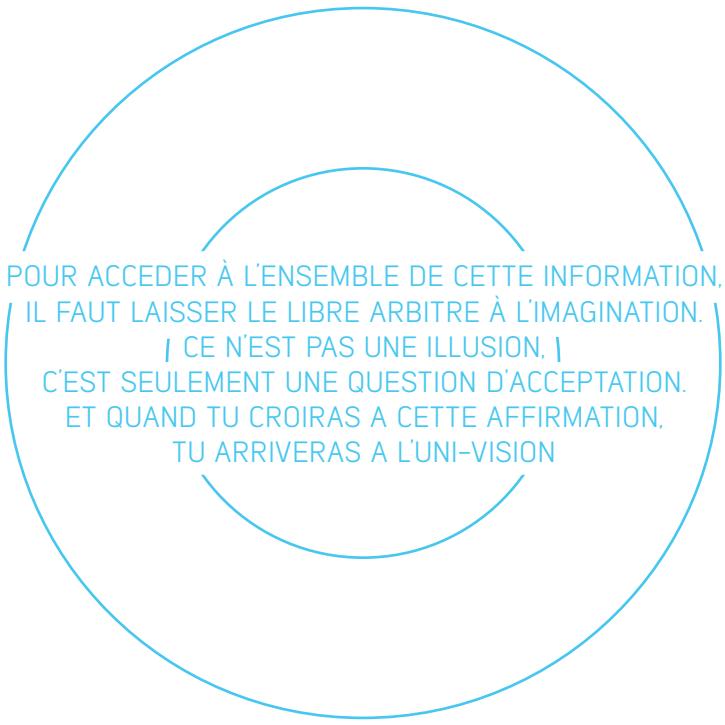


réaliser une œuvre qui résonne véritablement avec nous, à l'instar de l'éléver de notre conscience à la télévision universelle. L'œuvre explore et l'espace immédiat et les croyances en l'accès, l'absence de dimension des rêves, nous offrons une meilleure approche de notre âme et de notre esprit.

70. (1962-) Artiste plasticienne suisse, productrice et réalisatrice de vidéos et installations.

71. (1966-) Compositeur de musique suisse, qui a travaillé avec Rist dans plusieurs projets.

72. (1971-) Conceptrice d'éclairage indépendant dans le secteur public et artistique.



POUR ACCEDER À L'ENSEMBLE DE CETTE INFORMATION,
IL FAUT LAISSER LE LIBRE ARBITRE À L'IMAGINATION.
| CE N'EST PAS UNE ILLUSION, |
C'EST SEULEMENT UNE QUESTION D'ACCEPTATION.
ET QUAND TU CROIRAS A CETTE AFFIRMATION,
TU ARRIVERAS A L'UNI-VISION

CONCLUSION

Cette recherche m'a permis de lire certaines œuvres de l'histoire de l'art, à travers le prisme d'une approche énergétique. Quelles que soient les croyances culturelles, les œuvres traduisent ou dépassent souvent les intentions de leurs auteurs. Elles sont les véhicules de cette force intuitive qui relie les artistes au cosmos. En les rapprochant à ma propre pratique aussi construite dans la recherche de cette énergie universelle : l'art, en tant que présence énergétique est devenu pour moi le meilleur moyen de reconnecter l'être humain à la nature.

Certaines interventions me permettent de comprendre que percevoir un monde animiste n'est pas halluciner, c'est avoir de l'empathie. Linares López le fait par une expérience empathique directe personnelle. Ses Alebrijes soutiennent l'existence d'autres êtres vivants au sein de l'état de fréquence spatiale du rêve. D'une autre manière, Kandinsky porte une attention particulière à la beauté de la création dans le microcosme qui forme le macrocosme et vice-versa. Il perçoit la beauté parce qu'il respecte, il comprend, il accueille et il a de l'empathie envers son entourage.

Plusieurs artistes m'apprennent que déformer les espaces physiques, ce n'est pas aller contre les lois de la physique, c'est ouvrir la voie à la compréhension des lois universelles. C'est le cas des œuvres de Vasarely, Soto et Dawe, où la forme est modifiée par la perception. Ils nous donnent l'opportunité de voir plus loin que notre conditionnement rétinien ordinaire. En contraste, Olafur Eliasson

matérialise et expose le système qui définit notre perception pour nous inviter à ne plus y être soumis et accepter nos propres capacités sensorielles.

Ou au contraire, sans nécessité de déformation d'espace, La Posa détermine un lieu où une hauteur physique exerce une pression non physique chez ses habitants, qui génère un état mental précis. À une autre échelle, l'existence d'un point dénote l'existence d'un espace et vice-versa dans l'œuvre de Yayoi Kusama. En interagissant avec ces points l'énergie que tous les deux contiennent et conservent devient plus évidente.

Une grande diversité d'œuvres m'a fait appréhender la lumière comme un moyen non seulement d'éclairer la perspective tridimensionnelle mais aussi de voir au-delà de son spectre large et riche, où dansent des millions de particules. Yves Klein nous montre le pouvoir énergétique d'une couleur très spécifique que l'on trouve très rarement dans la nature. Diversement, la lumière et le son

deviennent des présences énergétiques : James Turrell et Anthony Macall matérialisent la lumière et nous montrent qu'elle génère la forme et la couleur. Or tout ce que l'on voit en formes et couleurs dans notre réalité est alors de la lumière. Ou encore, l'œuvre de La Monte Young & Marian Zazeela montre que le son est l'existence d'une onde. Autant, Doron Sadjia propose l'expérience avec notre propre adaptation de lumière et de son pour nous montrer des portes à d'autres niveaux de fréquence.

Enfin, cette diversification d'artistes me montre que se laisser emporter par la densité de l'obscurité ne signifie pas faire obstacle à la possibilité d'observer mais donne l'occasion de le faire consciemment, d'écouter le silence, de remarquer l'énergie du mouvement. En intercalant Robert Barry et Lygia Clark, si l'on prête attention et que l'on écoute le monde appartenant à notre propre tête, nous pourrons vivre le présent comme un instant. À leur tour James Lee Byars et Dan Graham nous font remarquer les forces des notions immatérielles comme les mots ou l'observation. Malgré leurs différences de propositions, les œuvres de Kupka et de Pipilotti Rist se lient par le rythme, une expression énergétique de la conscience qui repose dans l'état naturel au delà de toute oppression mentale.

Joseph Beuys nous montrait que nous nous sommes éloignés de notre conscience naturelle. Ce faisant, il donne la place à l'espoir. Notre perception est plurielle et nous devons l'accepter. L'ego a dominé et a presque envahi nos esprits. Il n'est pas mauvais ou étranger, simplement il n'est pas supérieur. **Le conscient et le subconscient doivent être couplés** et coexister comme tout dans l'univers.

La plupart des gens se retrouvent avec des « casques de verre » rudimentaires dans leur tête et ne perçoivent consciemment aucun des signes. Cependant, environ un tiers de la population mondiale dispose d'un instrument plus finement réglé. Ces personnes font l'expérience de la télépathie, des rêves prophétiques et d'autres signaux étranges d'origine ancestrale. Si vous êtes l'un de ces tiers, vous savez exactement ce que vous voulez dire. Si vous faites partie des deux tiers restants, vous considérez probablement tout cela comme un non-sens, et nous ne pourrions peut-être jamais vous convaincre du contraire⁷³.

La bonne nouvelle est que nous avons tous la réponse en soi. Chacune de nos vies passées est enregistrée dans une chaîne en spirale appelée ADN. Notre choix de la vie, notre film, notre histoire, reposent là-dedans au calme, en attente que nos sens redeviennent plus nets.

ANNEXE ADN

Cessons de **nous limiter** et d'investir de l'énergie dans notre système de vie sans un sentiment de respect et d'équilibre, afin que nous puissions utiliser cette énergie pour atteindre l'état de conscience commun. Je me souviens de ce que nous sommes et de notre histoire et de nos valeurs. Pour cela ma mission est de rappeler à ceux qui dorment encore qu'ils ont oublié que nous faisons partie de la nature, de l'univers, du cosmos, de l'énergie infinie.

ANNEXE PROCHAINE

ANNEXE CURANDERO



P.56 :

35.

« Le dualisme est appétitif », disait Bateson. Quand nous percevons notre environnement comme composé de choses et que nous ignorons les liens qui nous relient à ces choses, nous pouvons nous mettre à vouloir les posséder.

36.

L'écolage dont nous sortons tous est assez monstrueux. Il remonte en fait à Locke, à Newton, à Descartes et au dualisme. Ce n'est pas un hasard - et il s'agit d'ailleurs d'une très curieuse juxtaposition - si, vers 1700, le même homme, Descartes, a créé trois des principaux outils de la pensée contemporaine. Un : la coupure entre l'esprit et la matière. Deux : les coordonnées cartésiennes, le graphique - vous mettez le temps en ordonnée et vous montez une variable. Et trois : le cogito - "je pense donc je suis". Ces trois choses vont ensemble, elles ont tout bonnement mis en pièces le concept de l'univers - et nous vivons dans ses lambeaux.

deviennent des présences énergétiques : James Turrell et Anthony Macall matérialisent la lumière et nous montrent qu'elle génère la forme et la couleur. Or tout ce que l'on voit en formes et couleurs dans notre réalité est alors de la lumière. Ou encore, l'œuvre de La Monte Young & Marian Zazeela montre que le son est l'existence d'une onde. Autant, Doron Sadjja propose l'expérience avec notre propre adaptation de lumière et de son pour nous montrer des portes à d'autres niveaux de fréquence.

Enfin, cette diversification d'artistes me montre que se laisser emporter par la densité de l'obscurité ne signifie pas faire obstacle à la possibilité d'observer mais donne l'occasion de le faire consciemment, d'écouter le silence, de remarquer l'énergie du mouvement. En intercalant Robert Barry et Lygia Clark, l'on prête attention et que l'on écoute un monde appartenant à notre présent. Nous pourrions vivre le présent à un instant. À leur tour, Robert Rauschenberg et Dan Graham nous montrent les forces des notions de l'espace, des mots ou de la fréquence. Kurt Schwitters nous invite à aller au delà

Joseph Beuys nous montrait que nous nous sommes éloignés de notre conscience naturelle. Ce faisant, il donne la place à l'espoir. Notre perception est plurielle et nous devons l'accepter. L'ego a dominé et a presque envahi nos esprits. Il n'est pas mauvais ou étranger, simplement il n'est pas supérieur. **Le conscient et le subconscient doivent être couplés** et coexister comme tout dans l'univers.

La plupart des gens se retrouvent dans des « de verre » rudimentaires et sans conscience. Consciemment aucun tiers de la population ne peut plus finement la télépathie, l'étrange, vous...

que
l'univers, de



ANNEXES

Annexes ARTISTES p. 9 / INCAS p. 15 / MOTS p. 26 / QUETZALCOATL p. 39 / HUICHOL p. 45 / ADN p. 54 / PROCHAINE p. 54 / CURANDERO p. 54 tirées de :

Rothenberg, Jérôme. *Les Techniciens du sacré*. [Monographie]. José Corti, 2007, p. 464 / 282 / 114 - 115, 532 - 533 / 540 / 263 - 264 / 466 / 663 - 664 / 594 - 596.

ANNEXE ARTISTES

L'artiste : héritier, prolifique, multiple, infatigable.
Le véritable artiste : compétent, habile, exercé ;
poursuit le dialogue avec son cœur, va à la rencontre des choses
avec son esprit.

Le véritable artiste : tire tout de son cœur
travaille dans la joie, compose dans le calme, avec sagacité
travaille comme un vrai Toltèque, fabrique ses objets
travaille avec dextérité, inventivité ;
dispose ses matériaux, les orne, les ajuste.

L'artiste exécrationnel : travaille au hasard, méprise les gens
obscurcit les choses, ne fait qu'effleurer la surface des choses
travaille sans soin, pille les autres, est un escroc.

[Peuple aztèque]

ANNEXE INCA

TROIS POÈMES QUECHUA

1

où allez où allez-vous donc
disent-ils
et il nous faut encore marcher

le soleil et la lune passent
et repassent
six mois pour aller de Cuzco à Quito

au pied du Tayo nous ferons halte

ne crains rien
seigneur Inca ne crains rien
nous marchons à tes côtés nous arriverons ensemble

2

j'élève une mouche
aux ailes d'or
élève une mouche
aux yeux de feu

elle porte la mort
dans ses yeux de feu
porte la mort
dans ses poils dorés
dans ses belles ailes

dans une bouteille verte
je l'élève

nul ne sait
si elle mange

OFFRANDES DE FLEURS

[Les Aztèques ont une fête qui tombe lors du neuvième mois & qu'ils appellent : L'Offrande des Fleurs]

& deux jours avant la fête, on va cueillir les fleurs disséminées dans les montagnes, toutes celles que l'on peut trouver

& lorsqu'on les a rassemblées, tout le monde s'approche des fleurs, à l'endroit où elles ont été disposées, et à l'aube on les lie entre elles ; tout le monde se met au travail & les lie

& quand les fleurs ont été liées, on les enroule & on en fait des guirlandes – de longues, très longues & épaisses, très épaisses guirlandes

& le matin venu, les gardiens du temple se dirigent alors vers Uitzilpochtli ; ils le couvrent de guirlandes fleuries & en ceignent sa tête

& ils disposent devant lui, étalent & suspendent des rangées de fleurs, parmi les plus belles, des fleurs liées

puis des fleurs sont offertes à tous les autres dieux

on les couvre de fleurs, on le ceint de guirlandes fleuries

des fleurs sont placées sur leurs têtes, à l'intérieur des temples

& lorsque midi vient, tout le monde chante & danse

calmement, doucement, régulièrement ils dansent

ils ne cessent de danser

*

J'offre des fleurs. Je sème des graines de fleurs. Je plante des fleurs. J'assemble des fleurs. Je cueille des fleurs. Je cueille diverses variétés de fleurs. Je déplace des fleurs. Je cherche des fleurs. J'offre des fleurs. J'arrange des fleurs. J'enfile une fleur. Je lie des fleurs. Je compose des fleurs. Je fais en sorte qu'elles s'assemblent, qu'elles grandissent, qu'elles forment de gros bouquets de fleurs.

Je fais un collier de fleurs, une guirlande de fleurs, un papier de fleurs, un bouquet, un écran de fleurs, une brassée de fleurs. Je les noue. Je les lie. J'y ajoute de l'herbe. J'y ajoute des feuilles. J'en fais un pendentif. Je sens une odeur. Je les sens. J'oblige quelqu'un à sentir une odeur. Je l'oblige à sentir. J'offre des fleurs à quelqu'un. Je lui procure des fleurs. Je procure des fleurs à quelqu'un. Je procure à quelqu'un un collier de fleurs. Je lui procure un collier de fleurs. Je dispose une guirlande autour de quelqu'un. Je lui procure une guirlande. J'habille quelqu'un de fleurs. Je l'habille de fleurs. Je couvre quelqu'un de fleurs. Je le couvre de fleurs. Je détruis quelqu'un avec des fleurs. Je le détruis avec des fleurs. Je blesse quelqu'un avec des fleurs. Je le blesse avec des fleurs.

Je détruis quelqu'un avec des fleurs ; je le détruis avec des fleurs ; je blesse quelqu'un avec des fleurs ; avec de la boisson, avec de la nourriture, avec des fleurs, avec du tabac, avec des capes, avec de l'or. Je le tente, je le provoque avec des fleurs, avec des mots ; je le tente, je dis : « Je le caresse avec des fleurs. Je séduis quelqu'un. Je déploie devant quelqu'un un discours interminable. Je le persuade avec des mots. »

Je fournis des fleurs à quelqu'un. Je fais des fleurs ou je les donne à quelqu'un, pour qu'on observe le jour de fête. Ou je continue simplement de donner des fleurs à quelqu'un ; je continue de les placer dans sa main, je continue de les déposer dans les mains de quelqu'un. Ou je procure un collier à quelqu'un, ou je procure à quelqu'un une guirlande de fleurs.

[Peuple aztèque]

Page 114 OFFRANDES DE FLEURS

Source : Bernardino de Sahagún : *Florentine Codex : General History of the Things of New Spain*, translated by Arthur J. O. Anderson & Charles E. Dibble (University of Utah & The School of American Research, 1963).

Les Aztèques (dit-on) se promenaient sur des lacs de fleurs & décoraient leurs corps, leurs dieux & leurs maisons avec des fleurs qui, dans leur langage, étaient les synonymes de la parole, du cœur, de l'âme. Quant au soleil, il était désigné sous le terme de cœur-du-monde, ou fleur-du-monde. Les hommes se livraient à une « guerre florale » de l'esprit à l'issue de laquelle, « si l'esprit l'emportait (écrit Laurence Séjourné) le corps « fleurissait » et une nouvelle lumière s'élevait pour renforcer le pouvoir du Soleil ». Sur le tard, les dirigeants aztèques organisèrent des spectacles guerriers contre des populations qu'ils avaient déjà conquises, au cours desquelles il était demandé aux infatigables perdants d'offrir (littéralement...) leur cœur aux vainqueurs. C'est la raison pour laquelle la cérémonie ici reproduite (seul rite mensuel où l'on ne perpétrait pas de sacrifice humain) n'était pas dédiée à Xochipilli, le dieu des fleurs & de l'âme, mais au dieu de la guerre, Huitzilpochtli.

On trouve une correspondance de ce genre (entre le cœur, la parole & la fleur) chez le dramaturge japonais Zeami, qui se sert du mot « fleur » (la « pensée-

fleur » des bouddhistes) pour désigner l'habileté secrète des acteurs de *no*, reposant sur le cœur & la voix. Dans la danse & le langage gestuel de l'Inde, Wilson D. Walls nous explique que « lorsque les doigts sont tendus et réunis de manière à ce que leurs extrémités se touchent, le geste signifie : « bourgeon de fleur ». Si on les porte à sa bouche avant de les déployer, il signifie : « parole ». À Hawaï, le même geste signifie « fleur » ; et s'il est fait devant la bouche, il signifie « parole » ou « chant ». » (in Stanley Diamond (ed.) : *Culture in History, Essays in Honour of Paul Radin*, 1960).

Mais nous retrouvons le même principe avec les « petites fleurs » de François d'Assise & dans des expressions liées jadis chez nous à l'éloquence, qu'il s'agisse du « langage fleuri » ou des « fleurs de la rhétorique » – termes tombés en désuétude, sauf lorsque un W. C. Williams par exemple leur rend vie dans un poème comme *Asphodèle* [ou le tapis « de millefleurs » arpenté par la licorne, dans les dernières pages de *Paterson* – YdM]. Et on pourrait citer bien d'autres exemples, en souvenir ou en écho peut-être de la « grande fleur » de Dante – « haute imagination » & « flamme de vie », ainsi qu'il la qualifiait.

(Pour d'autres développements sur la poétique de la fleur chez les Indiens du Mexique dans un contexte contemporain, cf. p. 261 & le commentaire afférent.)

« Quetzalcoatl enseignait que la grandeur humaine se développe lorsqu'il y a conscience de l'existence d'un ordre spirituel : son image devait donc symboliser cette vérité. Les plumes du serpent devaient évoquer l'esprit qui permet à l'homme – même lorsque son corps, tel celui du reptile, rampe dans le poussière – de connaître le bonheur sur-humain de la création. » (Séjourné)

Son identification à la planète Vénus va dans le même sens.

À LA RENCONTRE DE NOTRE VIE

[d'après Ramon Medina Silva]

Quelques centaines de mètres plus loin sur la piste, les pèlerins du peyotl font halte une nouvelle fois. Tournés vers les montagnes et le soleil, ils crient leur joie d'avoir rencontré leur vie et leur douleur d'avoir à repartir si vite. « Ne partez pas, demandent-ils aux êtres surnaturels, n'abandonnez pas ces lieux car nous reviendrons une autre année. » Et ils chantent toute une série de chants, qu'ils offrent avant leur départ aux *kakuyarixi* :

Quelles belles collines, quelles belles collines
Et si vertes là où nous sommes.
Et je n'ai guère envie
Et je n'ai guère envie
Et je n'ai guère envie de regagner mon ranch.
Car tout est si laid là-bas dans mon ranch
Si affreusement laid là-bas dans mon ranch
Alors qu'ici à Wirikuta tout est vert, si vert.
Et on y mange à sa guise, à son aise
Au milieu de fleurs si belles.
Il n'y a que des fleurs ici
De belles fleurs, aux couleurs éclatantes
Si belles, si belles.
Et il suffit d'en manger une pour être comblé
Tout le monde est comblé ici, saturé de nourriture.
Les collines sont très belles, elles se prêtent
À la marche, aux rires et aux cris.
On y est à l'aise, comme il sied
Chacun auprès de ses compagnons.
Ne pleurez pas, frères, ne pleurez pas
Car nous étions venus pour nous réjouir
Nous avons fait ce voyage
À la rencontre de notre vie.

Car nous sommes tous
Nous sommes tous

Nous sommes tous les enfants de
Nous sommes tous les fils de
De la fleur aux couleurs éclatantes
De la fleur flamboyante.
Et pas un seul parmi nous
Pas un seul parmi nous
Ne regrette d'être ainsi.

[Indiens Huichol]

Le Livre était devant moi. Je pouvais le voir, mais non le toucher. J'essayai de l'effleurer mais mes doigts ne sentaient rien. Je me contentai de le contempler et, à cet instant, je me mis à parler. Puis je me rendis compte que je lisais le Livre Sacré du Langage. Mon Livre. Le Livre des Êtres Principaux.

J'avais atteint la perfection. Je n'étais plus une simple apprentie. Pour cette raison – comme une récompense, ou comme une élection – le Livre m'avait été accordé. Quand on absorbe les *saints enfants*, on peut voir les Êtres Principaux. Autrement, c'est impossible. Et ce sont les champignons qui sont saints : ils donnent la sagesse. La sagesse, c'est le Langage. Le Langage, c'est le Livre. Le Livre est accordé par les Êtres Principaux. Les Êtres Principaux apparaissent grâce aux pouvoirs des *enfants*.

J'ai appris la sagesse du Livre. Par la suite, dans mes dernières visions, le Livre ne m'est plus apparu, parce que son contenu s'était déjà inscrit dans ma mémoire.

[Déclaration de Maria Sabina, Indienne Mazatèque]

ENTRÉE DES CHAMANS

à Fabienne E. Bertrand

Le siècle dernier aura donc *rêvé* – comme aucun autre avant lui, en tout cas sous cet angle – à la réinscription possible dans le présent d'une parole originelle, reflétant la lumière diffuse de mondes *plus anciens* dont la remonée *s'avèrerait* susceptible de bouleverser l'ensemble des données du « réel », tel qu'il est perçu d'ordinaire. Dans une époque qui devait entériner le triomphe du matérialisme, étayé sur l'essor conjoint des sciences et des techniques, la résurgence paradoxale des formes et des modes de pensée les plus lointains de l'histoire humaine (dans l'espace et le temps) allait en effet participer de manière décisive à la naissance exaspérée de l'art moderne. Elle devait de surcroît altérer en profondeur l'image que certains hommes d'Occident avaient de eux-mêmes (et du monde) et travailler plus souterrainement à l'éclosion d'une pensée *concrite* , pratiquée sous le couvert de l'activité parallèle qui, faute de mieux, s'est vue désignée dans ces pages sous l'impossible intitulé de *poésie* .

Pour une part, en effet, ce mouvement suit celui des tentatives qui auront rythmé l'histoire du XX^e siècle, cherchant une *sonie* de la littérature en tant que telle, pour aborder à l'inverse les terres inexplorées et les grands paysages intérieurs dont on repère chez nous les lignes fondatrices dès les débuts de l'ère moderne. C'est la Chine antérieure de Segalen, ce sont les « fétiches d'Océanie et de Guinée » qui émergent dans la poésie d'Apollinaire et de Cendrars, l' *entrée des médiums* et la *vague de rêves* du surréalisme naissant, l'Afrique fantôme de Leiris, l'Asie et l'ailleurs de Michaux, l'Inde mentale du Grand Jeu, le Mexique halluciné d'Artaud... – pour s'en tenir à quelques exemples français du premier tiers de siècle. Ces portes brutalement battantes (sur autant de jour que de nuit) ont modifié en profondeur le rapport que l'on pouvait avoir avec l'existence même du poème, sa résurgence ou sa réinscription – dégageant un espace mental dont les générations ultérieures ont poursuivi

663

l'exploration jusqu'à nos jours, sous les masques les plus divers, mais fidèles à ce postulat initial : écrire révèle, dans la matière du langage, une terre et des voix inconnues qui ne peuvent surgir que dans l'oubli, l'abolition de soi.

★

elle repousse à
Naivasha
lac et singe.

•

Mangroves.
Anacardiers.
Ils n'imaginèrent pas
Les fleuves avaient la

Page 285 POÈMES POUR UN CARN

Source : Traduction de Gordon Brotherston (en collaboration avec Ed Dorn) à partir de textes Quechua recueillis & traduits en espagnol par Jesus Lara : *Poesía popular quechua* (La Paz, 1947). Les versions anglaises ont initialement été publiées dans *Alcheringa* (première série, n° 3, 1971).

Pièces « satiriques » contemporaines (écrit Brotherston) « dans l'esprit des chants *muwaki* qu'on chantait autrefois lors de la Fête de la Lune et repris de nos jours pour soutirer de la *chicha* (= bière de maïs) aux spectateurs pendant le Carnaval du Cochabamba (Bolivie). Ce genre de chansons possède une dimension grinçante et provoque plutôt un rire jaune, comme celles que proféraient les satiristes à l'époque des Incas, derrière leurs masques en forme de crâne. »

Page 286 EN INVOQUANT LA MÉDIATION DU CENTRE & LE DOMAINE DU MAL

Source : Transcription & traduction de F. Kaye Sharon, in Eduardo Calderón et al. : *Eduardo el Curandero : The Words of a Peruvian Healer* (Richmond, Californie, 1982).

« Eduardo Calderón Palomina est un *curandero* (= guérisseur) de la région de Trujillo, dans le nord du Pérou, région célèbre pour sa longue tradition dans les arts de la guérison. Pour la pratique de son art, on se sert généralement d'une *mesa*, une table ressemblant un peu à un autel, sur laquelle sont disposés des objets correspondant à divers « champs » de pouvoir. À l'aide de ses chants et d'une substance hallucinogène extraite du cactus de San Pedro, le guérisseur manipule ces objets au cours de la cérémonie, de manière à trouver la *cuenta*, le « compte » qui lui permettra d'établir un diagnostic approprié. Ce

« compte », qui se dégage peu à peu du dialogue établi entre le curandero et sa *mesa*, est en fait une lecture psychique reposant sur l'habileté du guérisseur à localiser l'objet approprié, à travers lequel l'esprit sera susceptible de lui parler.

La *mesa* de chaque curandero est une pièce unique. Celle d'Eduardo est divisée en trois « champs » : celui de droite, le *Campo Justicia*, « Champ du Jugement Divin » ; celui du centre, le *Campo Medio*, « Champ médiateur de Saint-Cyprien » ; et celui de gauche, le *Campo Ganado*, « Champ de Satan », également désigné comme « Champ du Revendeur Rusé ». Répartis avec un soin prenant entre autres des coquilles, des cailloux, des cristaux, des cricelles, des colombiennes et des flacons contenant des herbes, des parfums, de l'eau d'épées, dont Eduardo affirme qu'ils lui servent d'« antennes » pour la transmission des « récits ». Tout le but de la séance consiste à équilibrer les énergies de ces différents champs. C'est le seul moyen d'obtenir que le patient retrouve lui aussi l'équilibre des forces » qui est au centre même de la philosophie de la guérison, selon Eduardo. (Extrait de « Reading the Mesa : An Interview with Eduardo Calderón by David Guis », *New Wilderness* Letter n° 11, 1982.)

Dans le passage ici reproduit, extrait d'une séance de guérison plus longue, ce sont les « champs » du centre & de gauche qui ont été activés. La cérémonie dans son ensemble – comme tant de poèmes originellement liés au sacré – suppose une juxtaposition (un collage) de significations opposées, aboutissant à la création d'une « oeuvre » nouvelle – & fonctionnelle.

Addenda

1/ Parmi bien d'autres exemples, le lecteur pourra comparer la technique de divination & de guérison d'Eduardo avec celles de Ifá Yoruba (p. 212) & du Yi King chinois (p. 488, 602).

2/ La poétique de Calderón (dont il est parfaitement conscient, étant lui-même un artiste) met l'accent sur le rôle de « l'esprit » (= *mente*) en opposition avec l'aspect littéral de la « sorcellerie ». En réponse à la question : « Est-il vrai que les sorcières volent ? », il déclare : « Dire que les sorcières volent, c'est stupide. Ce qui vole, c'est le corps astral, le double, qui émane de la vibration intérieure de l'homme. Cela n'a rien à voir avec l'au-delà. C'est l'esprit qui permet à quelqu'un de voler. C'est ce qu'on appelle le don d'ubiquité, ou le pouvoir de se déplacer à travers l'espace, la matière... Par exemple, je travaille ici, assis devant ma *mesa*, mais mon esprit s'élève, ce qui me permet d'aller jusqu'aux États-Unis ou dans la vallée de Viru. C'est le pouvoir mental qui fait ça, rien de plus. Comme la substance de « l'herbe » (la potion que je bois), en participant à ce travail, active mon « troisième œil », mon « sixième sens ». Mais c'est l'esprit qui travaille. La sorcellerie, les sorts, la guérison se

ramèment à ça. Sans l'esprit, il ne se passerait rien. » Et plus loin : « Jamais une ruine ne « parlera », sauf si l'esprit de quelqu'un lui insuffle de la force, l'investit d'un pouvoir magnétique. Inutile donc de redouter que l'esprit, les ombres du mal, puissent venir nous effrayer, encore moins nous tuer. Ce n'est pas l'ombre qui nous fait peur : nous nous effrayons nous-mêmes. »

(Eduardo el Curandero)

ANNEXE TURRELL

ABOUT

"My desire is to set up a situation to which I take you and let you see. It becomes your experience."

Roden Crater, located in the Painted Desert region of Northern Arizona, is an unprecedented large-scale artwork created within a volcanic cinder cone by light and space artist James Turrell. Representing the culmination of the artist's lifelong research in the field of human visual and psychological perception, Roden Crater is a controlled environment for the experiencing and contemplation of light. It takes its place within the tradition of American landscape art that began in the 1960s, requiring a journey to visit the work in the remote desert with truly dark night skies. While minimally invasive to the external natural landscape, internally the red and black cinder has been transformed into special engineered spaces where the cycles of geologic and celestial time can be directly experienced. It will constitute a truly culminational phenomenon in world art. Turrell's immersive work with how we see light in varying contexts, both natural and created, led him to conceive an artwork so remote from manmade distractions, and at a high altitude so naturally conducive to unlimited sightlines of the vast sky, that it could provide a singular experience. After an extensive search, he found his ideal conditions at Roden Crater. Since acquiring the dormant cinder cone in 1977, Turrell has fashioned Roden Crater into a site containing tunnels and apertures that open onto pristine skies, capturing light directly from the sun in daylight hours, and the planets and stars at night. Indeed it is more akin to the communally developed sites of ancient Incas, than to the conceptions of any individual one can think of in modern times.

Roden Crater is a gateway to the contemplation of light, time and landscape. It is the magnum opus of James Turrell's career, a work that, besides being a monument to land art, functions as a naked eye observatory of earthly and celestial events that are both predictable and continually in flux. Constructed to last for centuries to come, Roden Crater links the physical and the ephemeral, the objective with the subjective, in a transformative sensory experience.

The first major phase of construction included the movement of over 1.3 million cubic yards of earth to shape the Crater Bowl and the construction of the 854' East Tunnel. Six spaces were completed, including two of the most difficult, the shaping of the Crater Bowl and the Alpha (East) Tunnel. The Sun | Moon Chamber, East Portal, and the Crater's Eye, are joined by the Alpha (East) Tunnel and a connecting tunnel to the Crater Bowl. When complete, the project will contain 21 viewing spaces and six tunnels.

ANNEXE CORPS



BIBLIOGRAPHIE

Artistes cités :

Marina Abramović

Marina Abramović : *Sur la voie*. [Catalogue d'exposition]. Editions du Centre Pompidou, 1990.

James Lee Byars

Klaus Ottmann. *James Lee Byars : life, love, and death*. [Catalogue d'exposition]. Les Musées de Strasbourg, 2004.

Joseph Beuys

The Art Story Foundation. *Joseph Beuys*. [Site Internet]. Disponible sur : <https://www.theartstory.org/artist-beuys-joseph.htm>

Lygia Clark

Lygia Clark. [Catalogue d'exposition]. Réunion des Musées nationaux, 1998.

Dan Graham

Elementos de composición. *Dan Graham / Pavillions*. [Site Internet]. Disponible sur : <https://elementosdecomposicion.wordpress.com/2012/04/12/dan-graham-pavillions/>

Lisson Gallery. *Dan Graham*. [Site Internet]. Disponible sur : <https://www.lissongallery.com/artists/dan-graham>

Yves Klein

Centre Pompidou. *Yves Klein*. [Site Internet]. Disponible sur : http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-yves_klein/ENS-Yves_Klein.htm

Kupka

Brullé, Pierre. «Kupka et le rapport entre création picturale et modèle musical». In *Revue des études slaves*, 2002. [Article]. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_2002_num_74_1_6778

La Monte Young et Marian Zazeela

Centre Pompidou-Metz. «La Monte Young, Marian Zazeela, Dream House, 1990». [Présentation de l'exposition, 2018]. Disponible sur : <https://www.centrepompidou-metz.fr/la-monte-young-marian-zazeela-dream-house-1990>

Media Art Net. *La Monte Young «Dream House»*. [Pièce sonore]. Disponible sur : <http://www.medienkunstnetz.de/works/dream-house/audio/1/>

Sam Lewitt

Miguel Abreu Gallery. *Sam Lewitt: Selected textes and Press*. [Dossier, 2016]. Disponible sur : https://miguelabreugallery.com/wp-content/uploads/2014/07/5Lewitt_SelectedPress_07.21.16_opt.pdf

Pedro Linares López

Wikipédia. *Pedro Linares López*. [Site Internet]. Disponible sur : https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Linares_L%C3%B3pez

Anthony McCall

Institut d'Art Contemporain. *Anthony McCall - Between you and I et autres films de lumière solide*. [Guide de l'exposition, 2006]. Disponible sur : http://fac.eu/downloads/guide_mc_call.pdf

Pipilotti Rist

Pixel Forest and Worry Will Vanish. [Vidéo]. Disponible sur : <https://vimeo.com/229140860>

Worry Will Vanish. [Vidéo]. Disponible sur : <https://vimeo.com/115980741>

Doron Sadjá

We are Never Ever Ever Getting Back Together. [Site Internet]. Disponible sur : <http://doron.sadja.com/never-ever-ever-getting-back-together-2/>

Victor Vasarely

Orosz, Márton ; Imre, Györgyi. *Victor Vasarely. El nacimiento del Op Art*. [Catalogue d'exposition]. F. Thyssen, 2018.

Histoire de l'art

Magiciens de la Terre. [Catalogue d'exposition]. Editions du Centre Pompidou, 1989.

Ragon, Michel ; Seuphor, Michel. *L'Art abstrait*, Vol. 1. et Vol. 4. [Monographie]. Maeght éditeur, 1971, 1974.

HEAD – Genève. *Histoires d'un futur proche*. [Colloque]. Disponible sur : <https://www.hesge.ch/head/evenement/2017/histoires-dun-futur-proche-colloque-international>

Art, Anthropologie et sociologie

Castañeda, Carlos. *El Arte de Ensoñar*. [Monographie]. Tapa blanda, 2007.

Muñoz, Juan. *Segment*. [Monographie]. Centre d'Art Contemporain, 1990.

Rothenberg, Jerome. *Les Techniciens du sacré*. [Monographie]. José Corti, 2007.

Sheldrake, Rupert. *L'Âme de la nature*. [Monographie]. Albin Michel, 2001.

Stivelman, Alan. *Humano* [Film]. Prod. Alan Stivelman, 2013.

Kichwa Estudio. *Cosmovision y filosofia andina*. [Site Internet]. Disponible sur : <https://infokichwaestudio.wordpress.com/2012/03/07/cosmovision-y-filosofia-andina/>

Mystico Maya. *La Cosmovisión del Pueblo Maya*. [Site Internet]. Disponible sur : http://mysticomaya.com/a_05_aut/espcosmovision.php

Art et sciences

Gamwell, Lynn. *Mathematics + art : a cultural history*. [Monographie]. Princeton University Press, 2016.

Keel, John. A. *OVNI: Operación Caballo de Troya*. [Monographie]. V SIGLOS, 1975.

Références des citations scientifiques :

Citations 1 / 6 / 8 / 10 / 11 / 16 / 21 / 22 / 28 / 29 / 30 / 31

DeGrasse Tyson, N. *Petite excursion dans le Cosmos*. [Monographie]. Belin, 2017. pp. 24 / 38 / 13 / 13 / 45 / 24 / 20 / 60 / 43 / 51 / 61 / 40.

Citations 2 / 17

DeGrasse Tyson, N. *Cosmos: A Spacetime Odyssey*. [Série télévisée]. Fox, National Geographic Channel, 2014. (Episodes 6 / 10)

Citation 3

Keel, John. A. *OVNI: Operación Caballo de Troya*. Op. Cit., p. 37. [Traduit de l'espagnol par mes soins].

Citation 4

Sacks, Oliver. «What hallucination reveals about our minds». [TEDTalk,2009]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=SgOTaXhbqPQ>, Recopilador)

Citations 5 / 9 / 26 / 32 / 34 / 35 / 36 / 37 / 38 / 39

Wittezaele, Jean-Jacques. «L'écologie de l'esprit selon Gregory Bateson». In *Multitudes*, n° 24, 2006. [Article]. Disponible sur : <http://www.multitudes.net/wp-content/uploads/2006/04/24-wittezaele.pdf>, pp. 21 / 13 / 18 / 5 / 13-14 / 23 / 2 / 19-20 / 20-21 / 23-24.

Citation 7

Seth, Anil. «Your brain hallucinates your conscious reality». (TEDTalk, 2017). Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=lyu7v7nWzfo>

Citations 12 / 13 / 14 / 15 / 18 / 25 / 33

Définitions tirées de Wikipédia : Psychophysique, Véga, Moiré, Diffraction, Bruit blanc, Atome, Dualité onde-corpuscule.

Citation 19

Sender Elena. «On peut voir l'intuition jaillir dans le cerveau». In *Sciences et avenir*, 2016. [Article]. Disponible sur : https://www.sciencesetavenir.fr/sante/cerveau-et-psy/on-peut-voir-l-intuition-jaillir-dans-le-cerveau_104356

Citation 20

Sheldrake, Rupert. «The Science Delusion». [TEDTalk, 2013]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=1TerTgDEgUE>

Citations 23 / 27

Sheldrake, Rupert. *L'Âme de la nature*. Op. Cit. pp. 23 / 34.

