

**METANOIA**

*parfum des paysages sans fin  
s'efface enfin en moi  
et son essence  
est silence...*

---

# FONDEMENT DE L'ALCHIMIE

## *Solve & Coagula*

Processus de transmutation en trois étapes

### I. DÉCOMPOSITION

= réduire une entité à ses plus petits éléments fondamentaux, c'est-à-dire « **ATOMISER** » (en unités insécables).

La difficulté : être sûr d'avoir réduit au plus petit, au plus fin.

**C'est l' ŒUVRE AU NOIR** → corbeau, putréfaction.

### II. RECOMBINAISONS

= réassocier tout ou partie des unités insécables en de nouvelles combinaisons, et voir ce qui « fonctionne ».

La difficulté : méthode essai / erreur → nécessite un temps long et de l'organisation pour s'assurer de couvrir le maximum de possibles.

**C'est l' ŒUVRE AU BLANC** → licorne, animal composite.

### III. CONJONCTION

= parvenir par ces recombinaisons à une entité nouvelle, dont la pertinence et le rayonnement sont évidents.

La difficulté : ajuster et s'arrêter comme il faut.

**C'est l' ŒUVRE AU ROUGE** → phénix, renaissance.

—

Le mythe d'Osiris, démembré, disséminé, puis recomposé par Isis, résonne avec ce processus.

On peut supposer que le mythe de la mort d'Hiram, similaire, pose le besoin en franc-maçonnerie de trouver une ou de nouvelles combinaisons, dans un monde où l'outillage conceptuel en place n'opère plus. C'est le sens de la « parole perdue », dont les composantes sont disponibles (en totalité ou en partie ?) mais doivent être réagencées pour constituer un nouveau paradigme commun.

Au fond, c'est la démarche suivie par le surréalisme pour refonder l'art et l'expression subjective, collage de tous matériaux, jeux d'écriture et de composition « disruptifs », pour surmonter la sclérose académique.

Mais n'est-ce pas aussi la méthode suivie par le néo-cortex qui, selon Henri Laborit, permet de décomposer les représentations pour les recomposer librement ? N'est-ce pas la méthode génétique, de composer par le hasard des profils dont certains s'avèreront plus adaptés ?

Dans ce contexte, la pierre philosophale consiste à acquérir l'intuition fondamentale du processus, par son exécution, et donc son expérience, répétée(s) : l'ultime quête alchimique est de se faire l'artiste des métamorphoses, le **VIRTUOSE DES TRANSMUTATIONS**.

---

*vos yeux la nuit  
blancs comme neigent  
feu de rêves  
et prémisses d'un silence  
qui disperse les ombres  
au-delà du réel*

---

# FONDEMENT DU RÊVE

*Rêver* ⇒ *Un Rêve*

## I. [ PHYSIOLOGIE : ] ACTIVATION-SYNTÈSE

Partons de la description du sommeil paradoxal par John Allan-Hobson :

les neurones du tronc cérébral envoient des messages aléatoires, essentiellement déconnectés du monde extérieur (*auto-activation* du cerveau) ⇒ le cerveau organise alors du mieux qu'il peut les données émises par souci de **COHÉRENCE** (*synthèse*).

Est-ce la clef du rêve ? Peu importe, car quelque chose d'essentiel est ici mis en lumière : le cerveau tend naturellement à organiser ce qu'il reçoit en un tout cohérent. Même, et peut-être surtout, quand ce qu'il reçoit est aléatoire, incohérent, insensé.

## II. [ CULTURE : ] MYTHOLOGISATION \*

Ainsi,

- face au flux disparate d'images qui se présente à lui (= **rêver**),
- le cerveau tisse une trame continue (**le rêve**), sur la logique « *marabout – bout de ficelle...* », l'élément en cours pouvant constituer librement un nouveau point de départ pour ce qui suit.
- Au réveil, la conscience distingue une ou des séquences, s'appuyant sur des cohérences, des homogénéités, « locales », relatives, au sein de cette longue trame. Chaque séquence est ainsi dotée d'un début, un milieu, une fin et constitue dès lors **un rêve**.
- Puis vient la touche finale : l'éventuelle **interprétation** du rêve, suivant le code ou les codes (religieux, philosophique...) qui prédominent chez le rêveur.

[ \* **MYTHOLOGISER** : c'est-à-dire, par une mise en récit, donner cohérence à des phénomènes disparates, incohérents, et/ou dont le sens, la finalité échappent. ]

—

Rêver est un processus physiologique, mais « un rêve » est un rendu culturel. Impossible toutefois de départir l'un de l'autre, puisque nous ne percevons jamais que le rendu final de ce parcours.

Le rêve est donc une eau oraculaire : l'opportunité d'un miroir de l'âme.

Face à un donné disparate et insensé (un **RORSCHACH**), le cerveau produit de la cohérence et du sens (un **MANDALA**) : du rêve à son interprétation, c'est toute la singularité individuelle et collective qui est engagée, et donc révélée, dans les choix qu'elle opère à chaque étape :

- motifs saillants et cohérence de la trame du rêve (**le** rêve)
- mise en récit du rêve et séquençage (**un** rêve)
- interprétation donnée (le « sens » du rêve).

Processus alchimique, le rêve trouve sa source dans des motifs unitaires, assemble avec une part de hasard et une part de recherche, et compose parfois une entité visuelle et narrative qui fait sens, et éclaire le rêveur, voire la communauté, sur sa situation, les choix qui doivent être faits, les menaces auxquelles il faut répondre (cauchemar).

En somme, le rêve est un athanor de solutions pour le présent et l'avenir.

---

*mes yeux sont sans rivage  
et auprès de moi les mages  
s'éteignent  
comme une pluie fade  
le soleil réverbère  
ses sons lents  
dans ma tête  
et mon cœur est chargé de tempêtes  
les forêts frémissent dans mes veines  
et ma voix qui surgit du chaos  
est un horizon blanc  
inquiétant  
opaque comme la fumée des volcans  
je ne suis ni ici ni ailleurs  
je suis au cœur du vide  
qui est en vous  
et je l'emplis  
de sacrifices  
tremblez vivants  
car j'abolis  
votre innocence  
je suis l'apocalypse du non-sens*

---

# FONDEMENT DE LA DIVINATION

*(Se) Voir ⇒ (Se) Mouvoir*

Processus divinatoire en trois étapes.

Le présumé étant : la personne qui consulte a un *problème*. Autrement dit : elle se trouve dans une situation de blocage, ou bien sans vision, sans perspective, face à l'inconnu.

## I. VOIR

La pratique divinatoire propose un **RORSCHACH** : une combinaison complexe et insolite d'éléments qui résiste à une lecture im-médiate, aisée, rapide.

Implicitement, le consultant sollicite une médiation : un *medium*, pour lire et comprendre.

Le medium doit ainsi lui apprendre à VOIR, pour que le rorschach devienne **MANDALA**.

## II. SE VOIR

Le medium doit donc dire à voix haute ce qu'il voit, ce qu'il lit, sans trop décoder, ou coder, c'est-à-dire transcrire en idées, ou en interprétations personnalisées : ce travail revient en effet implicitement, à son insu, au consultant.

L'aura surnaturelle dont se pare la divination est profitable dans la mesure où elle favorise la disponibilité d'esprit et l'ouverture à tous les possibles du consultant.

La lecture du rorschach par le médium doit permettre au consultant d'« *animer* » le complexe d'images [Roland Barthes utilise ce mot face à la photographie : il parle aussi d'« *aventure* »]

→ c'est-à-dire qu'il **doit s'y projeter, prêter sa vie et son matériau personnel, singulier, à ce faisceau de symboles généraux**. L'essence du sens se tisse alors dans les combinaisons.

Il finit donc par SE VOIR, et c'est là qu'opère tout la « magie » de la divination : le rorschach, épars, insensé, devient mandala, unité organisatrice de sens.

## III. (SE) MOUVOIR

Le rorschach permet alors au consultant de **mythologiser**, c'est-à-dire de résoudre la situation initiale statique, figée, sans perspective, par sa mise en récit, qui est mise en mouvement.

Avec le retour du mouvement revient le désir, et donc la possibilité, l'opportunité d'une **MÉTAMORPHOSE**. En appréhendant sa situation dans les termes d'un autre langage, la psyché retrouve des perspectives, et donc les voies de son génie : créer la vie, initier les flux.

« *Dans la vie, il n'y a pas de solutions. Il y a des forces en marche : il faut les créer, et les solutions suivent* » (Antoine de Saint-Exupéry)

---

*Trace  
Sangle les traces  
Étrangle l'espace  
Étrange la place qui s'ouvre  
Efface les angles qui foisonnent  
Et dans l'axe de l'œil qui s'étonne  
Tu discerneras la glace  
fondante  
de vastes plaines qui rayonnent  
Il est temps  
Prends la mesure de ton trait  
et de son pouvoir illimité*



---

# FONDEMENT DE LA COMMUNICATION

## *Déconstruire la représentation $\Rightarrow$ Actionner le désir*

Nous parlons ici de la communication, non comme aptitude générale des êtres humains à échanger des messages, mais comme fonction stratégique d'une organisation, publique ou privée, qui définit et oriente les messages qu'elle émet.

### I. REPRÉSENTATION & DÉSIR

Le domaine d'action de l'information est la mémoire, celui de la communication est le désir.

- Favoriser la notoriété d'un objet (artefact, personne, message...) ressort de l'information.
  - Viser l'exclusive ou le primat de notoriété, ou une simple notoriété positive, particulièrement au moyen de certaines techniques (rime, mélodie, argument d'autorité...) relève de la communication.
- C'est, si l'on veut, une différence entre la quantité et la qualité.

Rechercher un assentiment universel et intemporel est vain : la communication s'occupe par conséquent de savoir qui désire / qui ne désire pas l'objet considéré. Particulièrement, l'analyse préalable doit s'intéresser aux représentations que les gens ont de cet objet : positives, négatives..., et en quoi elles déclenchent, ou empêchent, le désir.

### II. DÉCONSTRUIRE LA REPRÉSENTATION

Tout l'enjeu est donc de savoir qui ne désire pas et ce qui, dans leur représentation, inhibe, contrecarre le désir (on prend seulement en compte les individus qui « devraient » ou « pourraient » désirer l'objet considéré).

En fonction des profils sociologiques (→ persona), l'analyse discerne alors des « sèmes » de la représentation : des **EIDOLÈMES** (rapportés à un **EIDOLON** global). En isolant les eidolèmes négatifs, on peut commencer d'imaginer une stratégie de communication.

### III. ABSTRAIRE & SUBVERTIR

La communication se donne pour but d'isoler le ou les eidolèmes négatifs identifiés, et de les contrebalancer, de les retourner, ou de les subvertir, c'est-à-dire de les montrer sous un jour nouveau, en modifiant notamment les connotations associées dans l'esprit de la cible. Ce peut être en associant l'élément isolé à un autre élément, plus favorable (le *sex appeal* jouant ce rôle dans bien des cas, et parfois de façon peu inspirée...).

Le travail est délicat car il s'agit ni plus ni moins de changer l'avis d'une personne, voire son attitude et son ressenti spontanés, à l'égard de l'objet mis à l'honneur.

Subvertir les connotations, et donc plus globalement la représentation, doit allumer le désir, l'actionner, le soubassement de la communication étant quelque peu mécaniste : agissant sur les rouages et les curseurs, avec pertinence, le message conçu modifie le comportement des cibles considérées. Ce sont des métamorphoses fines, précises, qui doivent créer la dynamique ou l'inertie nécessaires pour déclencher le désir recherché. Tout restant, en ce domaine, mouvant, fluctuant, et donc temporaire. Mais, pour le dire plus crûment, la communication tend ainsi à reprogrammer le cerveau de son audience cible, pour l'orienter dans le sens voulu.

---

*il y a un œil au fond du puits  
et cet œil  
c'est toi  
qui parle là  
si ce n'est lui  
il luit  
sans déserts alentours  
et sa nuit  
profonde et savante  
éclaire de son timbre  
la galaxie de sens qui se tisse  
autour de mon cœur  
dans le ciel silencieux  
qui résonne dans ma nuque  
il y a ce son  
primordial et passager  
celui du jour  
qui se lève enfin*

---

# FONDEMENT DE LA CULTURE

*Jouer l'art comme entorse à la règle culturelle*

*⇒ ... pour nourrir une dynamique de darwinisme symbolique*

## I. LA RÈGLE & L'EXCEPTION

« *La culture c'est la règle et l'art c'est l'exception* », disait Jean-Luc Godard.

Envisageons la culture comme l'ensemble de références, acquises par legs et / ou par expérience collective, qui permet à un individu de lire le réel et d'y répondre. Voyons les représentations communes comme un outillage psychique, symbolique, permettant à chacun de faire face à la complexité du monde. Mais cet ensemble est aussi le vecteur d'une emprise, d'une aliénation, d'un contrôle social par une strate dominante. De plus, l'évolution continue du réel – humain et cosmique – peut finir par rendre caduque un système symbolique dans sa capacité à fournir des réponses pertinentes.

Il existe donc une forme de tension naturelle dans la culture, qui peut conduire à son inadéquation par excès de conservatisme, et par hiératisme.

Dans ce cadre, le rôle de l'art est d'expérimenter, et représenter, l'entorse, le dissonant, l'accident. Pour explorer de nouveaux territoires symboliques de façon libre et continue. Et tester en pertinence de nouveaux **PRISMES PSYCHIQUES**. Ainsi la **SINGULARITÉ** exprimée dans l'art devient rénovation.

## II. FAVORISER L'ÉVOLUTION ET L'ADAPTATION CULTURELLE

Selon un principe de hasard et de nécessité, certaines entorses vont alors s'avérer fructueuses, et vont constituer un nouvel ensemble d'outils symboliques, appelés à s'agréger au maillage culturel. Ce qui va inmanquablement l'altérer, rompre des équilibres pour en instaurer de nouveaux, par un jeu subtil de transmissions de forces, de correspondances, et d'obsolescence aussi.

En période de crise, l'art contribue au changement d'état d'esprit face à des problèmes cruciaux, qu'il aide ainsi à résoudre.

L'art est un point à partir duquel la culture peut continuer de se métamorphoser, de se renouveler, pour continuer d'accomplir l'adaptation psychique et cognitive collective face à la réalité.

« *Toute œuvre d'art est une possibilité permanente de métamorphose, offerte à tous les hommes* », dit Octavio Paz.

---

*SOLEIL le vent lève les voiles du Levant veille au  
silence d'avant éveille les étoiles éteintes et teinte la  
nuit de tes rêves le miel s'y tisse sans tinter éteins  
la musique fanée profanée trop fardée affadie par  
l'ennui des années inutiles et hostiles et aussi  
longtemps que tu le crois possible oscille au son  
lent de la vie jubile au fond comme un enfant tu  
peux réinventer le monde*

---

# FONDEMENT DE LA POÉSIE

*Formuler une expression insolite, non convenue & adéquate*

*⇒ Revivifier un langage perclus d'automatismes*

## I. AUTOMATISMES & USURE DU LANGAGE

Comme système de signes, le langage permet de signifier et donc de représenter, et de manipuler, des réalités essentiellement absentes, ou distantes, du contexte d'expression.

Un langage employé régulièrement, par un grand nombre de personnes, tombe inévitablement dans des automatismes, formulations stabilisées par convention explicite ou tacite, vouées à devenir du « prêt-à-exprimer » et donc du « prêt-à-penser », du « prêt-à-représenter ».

C'est notamment par là qu'un langage s'use, sa capacité à rendre présents les objets évoqués s'affadit, et ouvre la voie à la surenchère expressive, qui est par exemple la pente naturelle des langues.

## II. BRISER LA CONVENTION POUR TOUCHER À LA RÉALITÉ MÊME

Dans ce contexte, propice, une expression qui se formule en décalage avec la convention, syntaxique et / ou lexicale, régnante, mais en restant en adéquation avec son objet, est perçue comme insolite, et « poétique ». Elle revivifie la représentation, rend son objet à nouveau pleinement sensible, et en révèle même souvent de nouveaux aspects.

Une personne, un artiste, ... qui est coutumier de ce type d'expression paraîtra avoir son propre langage, alors même qu'il utilise bien le système de signes de référence...

C'est en cela qu'une poétique peut donner lieu à une **ESTHÉTIQUE**, manière singulière de donner à percevoir, de rendre présent, dans le langage donné.

## III. LA POÉSIE COMME RÉSURRECTION CONTINUE DU LANGAGE

Si un langage ne rend plus présents les objets qu'il évoque, il perd en pertinence, en légitimité et donc en vitalité. L'invention poétique constitue par conséquent pour ce langage une opportunité de se recomposer, de muter, par zones localisées, mais de façon continue et propagée. Au risque de stabiliser de nouvelles conventions, qu'une nouvelle poétique devra à son tour venir questionner, discuter et fondre en de nouveaux alliages signifiants et expressifs, et ainsi de suite.

Selon la mécanique **PARALOGON** =(?)=> **METALOGON**.

La poésie est une source de jouvence qui jaillit au cœur d'un langage.

---

*libre  
danse au bord  
du vide évide sa  
mélodie de vertiges, et vive  
la source jaillit, comme foison de  
voix profondes, surgit du cœur, sombre  
alchimie des antres qui, saisie au soleil bleu des  
espaces sans rive, délivre sa partition de cristaux et de couleurs,  
sel subtil, lucide comme une onde chantante,  
juste le temps d'un envol,  
jaillis et sois l'astre limpide,  
réjouis-toi : respire !*

---

# FONDEMENT DE LA DÉMARCHE INITIATIQUE

*Quête intérieure <=> Travail en groupe*

Le rituel initiatique, entité à deux faces, indissociables, complémentaires.

## I. LE RITUEL COMME RORSCHACH

• **Essentiellement, le rituel initiatique compose des expériences fondamentales de l'intériorité** : les yeux fermés, bandés, dans le silence, ou le chaos, l'initié est invité à éprouver ce qui se vit en lui, sa réception intime de ce qui se joue tout autour. La sensation (la perception) prime dans l'infra-verbal du symbole, on découvre un monde en soi, où sont présentes les grandes forces métaphysiques – Soleil, Lune, Mal, Mort... – , un « *temple intérieur* », régi par des lois singulières et distinctes.

• **Mais tout cela ne se donne pas d'emblée, en entier** : le rituel aussi est épais, il résiste, à la lecture, à la compréhension, il est un matériau à travailler, à explorer. Assimiler le rituel, « *tailler sa pierre* », c'est travailler sur soi ; par la répétition et donc la régularité, le rorschach s'éclaire, prend sens, le symbolisme devient graduellement vocabulaire pour discerner et œuvrer, agir, déployer.

• **Le rituel rorschach devient dès lors vecteur de transmutation**. Le parcours initiatique est une « *aventure* » (G. Agamben), mise en récit d'une épiphanie de soi, du Soi : par la régularité répétée du travail – rythmé par l'identique et le différent – , par la progression graduée évolutive, par le jeu polyphonique et complémentaire des offices du rite, l'exploration intérieure se fait métamorphose.

## II . LE RITUEL COMME MÉTHODE DE TRAVAIL EN GROUPE

Dans la même trame sont tissées les composantes d'un mode d'emploi pour un travail en groupe pacifié et productif.

• **Le rituel fait seuil vers un espace-temps sanctuaire** : déplacements, prises de parole et contenus de travail sont réglés, régulés, afin de contenir, concentrer les énergies pour un usage maximisé, optimisé. Les confrontations conflictuelles sont évitées, pour favoriser l'unité de travail.

• **Tout doit concourir à la synergie**, contributions complémentaires, répartition et rotation des offices, le secret étant modalité de cette solidarité concentrée et préservée parmi les initiés d'un même groupe.

• **La qualité centrale des contributions doit être synthèse & clarté** : prises de parole, planches, pierres, mais aussi le tracé des travaux, qui signale également une origine et une destination.

• **Le travail initiatique se fait donc en progression**, marquant la recherche d'une évolution, d'un progrès, communs.

La rencontre de ces deux intentions – exploration & métamorphose intérieures et progression & édification communes – nourrit l'**égrégoire**. Le rorschach devient mandala. Avec comme enjeu de faire et incorporer le faire, pour une acquisition technique intuitive. « *Au sein des sociétés peu avancées, la réflexion en groupe est vraisemblablement plus courante que le monologue silencieux.* » (N. Elias) : la démarche initiatique pourrait ainsi avoir favorisé la pensée individuelle.

---

*il suffit pourtant de ne rien dire  
laisser voguer les fruits morts  
à fleur de rêves  
laisser mûrir la sève lente  
et craquante  
des putréfactions enfouies  
on délivre ainsi sûrement  
les endormis  
ils chantent leur longue oraison  
de nuit  
ils soufflent sur les sens  
vous étourdissent  
et vous dispersent  
vous perdez pied  
le rivage ainsi s'est éloigné  
et vous touchez enfin  
aux lointaines frontières de vous-même*



---

# FONDEMENT DU CHŒUR

## *De la foule au cercle*

### I. DANGER DE LA FOULE

Originellement, le chœur est toujours à la fois chanté et dansé. C'est par un bizarre esprit de spécialisation séparée, qui domine sa culture, que l'Europe occidentale a dissocié l'un de l'autre, a distingué : choral et chorégraphique.

Depuis la source gréco-romaine, la foule est « vulgaire » (*vulgus*), turbulente (*turba*), et pressante (= fouler). Il faut la mettre au pas (l'armée romaine, le corps de ballet, ...), l'uniformiser, la faire évoluer comme un seul homme. Le chœur est une tentative pour donner forme à cet informe, pour domestiquer ce chaos inquiétant et menaçant.

On trouve des échos de cette perception jusque dans les danses chorales de Mary Wigman et de Martha Graham, jusque dans *Le Sacre du printemps* de Pina Bausch, où la foule dévore la sacrifiée en robe rouge, comme le ferait une horde de bacchantes.

Mais le chœur joue de la multiplicité : le canon de Pachelbel, le point / contrepoint de Bach, la multipolarisation du chœur dansé chez Cunningham... ne sont que quelques exemples.

La foule est donc le matériau brut dont est issu le chœur, son rorschach ; la figure du cercle, ou du demi-cercle, constitue son intention, comme mandala.

### II. SOLUTION DU CHŒUR

Essentiellement, le chœur est coordonné, inscrit dans une pulsation commune ; il est aussi doté d'un axe organisateur : partition, chorégraphie, canevas d'improvisation...

Le chœur est souvent engagé dans un dialogue fécond avec la figure individuelle, leader ou soliste. Le chœur transmet son énergie et donne un environnement nourricier au leader ou soliste ; en retour, le leader ou soliste donne un visage humain au risque monstrueux de la foule : il la catalyse, la synergise, et donc la fait « chœur ».

S'il tient, le pivot individuel est le vecteur d'harmonie, la clef de voûte, mais à tout moment il court le danger d'être absorbé et consumé par la masse tribale, dont il se distingue de façon sacrilège.

En cela, le chœur est sans doute girardien, mais il constitue une tentative alternative au sacrifice effectif du bouc-émissaire : car sa vocation est de contenir la violence du groupe pour la sublimer, en une expression commune libératrice, cathartique.

---

*jadis  
les forêts d'incendies parsemaient  
les montagnes  
ruisselaient de symboles  
silencieux  
les chamanes dérivait  
parmi les mondes  
un seul existait le jour  
et mille myriades  
de nuit  
s'envolaient  
et dans l'étrange brume  
du matin  
on apercevait enfin  
l'aurore  
comme une trêve puissante  
au cœur des symphonies*

---

# FONDEMENT DE LA MUSIQUE

écrit en collaboration avec Thomas Koenig

*Du bruit organisé ⇒ pour éprouver la quintessence du présent*

## I. COMBINATOIRE DE SONS

La musique est une combinaison de sons, et non un simple agencement de notes.

Séquençage unitaire au sein du bruit, le son est à la fois hauteur (note), intensité (volume) et texture (timbre). Les possibilités de mise en relation des sons entre eux étant infinies, quelles constantes dois-je poser pour en limiter et en orienter le flux, pour en optimiser la conception, la perception, la compréhension, l'expressivité, le partage ?

C'est la question de la **SYNTAXE**, que pose toute combinatoire.

La musique consiste alors à jouer avec le cadre ainsi aménagé, afin d'en éprouver à la fois la souplesse, la pertinence et la fertilité. Improvisation et émulation *live* attisent l'inventivité dans cette règle, et donnent souvent lieu aux plus belles envolées que l'expression musicale permet.

## II. DU BRUIT ORGANISÉ

Mais la composition « écrite » n'est pas en reste. Là aussi il s'agit de jouer de la syntaxe, mais dans un but un peu différent puisque souvent l'intention de *représentation* prime : il s'agit de faire signe vers le monde, le réel, et d'en proposer une mise en forme singulière, et structurée.

En définitive, la musique cherche à délivrer une expérience de bruit organisé. Et la révélation donnée à vivre est d'autant plus saillante qu'elle contraste avec le chaos sans bord du quotidien.

Le compositeur cisèle une forme, délimitée, mue par un processus évolutif, voire narratif. Au final, l'œuvre se tient en cohérence, dans une unité qui « *dit quelque chose* ».

Pour y parvenir, il faut jouer d'une sorte de **SYNTAXE DE LA SYNTAXE**, qui enroule les différentes parties autour d'un axe, et les assemble ainsi en un tout architecturé et signifiant. L'œuvre devient alors accessible à la psyché d'autrui, qui peut cheminer au sein de ce qui se présente à elle comme un rorschach, appelé au terme du parcours à devenir un authentique mandala sonore.

## III. RETROUVER LA PULSATION DU MONDE

Toutefois, la musique peut se limiter à un pur jeu d'éclats et de rythmes, sans chercher à rien représenter. Mais, en usant des matériaux et des logiques sous-jacentes du réel, la combinaison architecturée de sons révèle toujours la force esthétique et émotionnelle du monde.

Plus encore, en s'appuyant sur des motifs répétés, qui se modifient et se déploient ainsi ensuite en métamorphoses, la musique convoque cette « *évolution créatrice* » désignée par Henri Bergson comme une « *création permanente de nouveauté* » dans l'univers.

En toute occasion, en effet, la musique accomplit fait signe de la **PUISSANCE GÉNÉRATIVE DU PRÉSENT**. De là viennent sans doute les potentialités euphoriques, sensuelles, sexuelles, mystiques... de l'art musical : sa dimension énergisante prend source dans sa capacité à nous faire renouer avec la vibration particulière du moment ( la vitalité ? ) qui nous traverse.

---

*murmure le ciel  
murmure le sang  
murmure la vie vide des algues lentes  
murmure le rouge  
murmure le temps  
et plonge ton âme  
aux astres d'or et d'océans*

---

# FONDEMENT DU SYMBOLE

## *Le symbole comme prisme énergétique, lien au monde et idéogramme fondamental dans la constitution du sens*

Le symbole est au centre de la production de sens.

Qu'il soit idéogramme, symbole mathématique, récit édifiant ou représentation iconographique à portée archétypale ou abstraite, le symbole est déjà une unité de sens constitué. Et ce n'est le cas que par rapprochement et distinction d'autres symboles, avec lesquels il compose globalement un glossaire signifiant.

Au sens strict de « *Sinn-bild* », il est « image-sens », c'est-à-dire essentiellement non-verbal. Pour reprendre Paul Ricoeur, il est un « *signe par association seconde* » : un signifiant désigne un signifié, mais ce signifié désigne alors de même, à son tour, un « *supra-signifié* » ou « *méta-signifié* », généralement un sens abstrait inexprimable ou bien confus, difficile à ancrer nettement et distinctement dans la langue.

À ce stade, retenons trois points :

1. le symbole a un support abstrait : un élément isolé de son contexte, une découpe dans le réel. Par exemple : *un arbre, un lion...*
2. le symbole vise un abstrait, il est l'intuition d'un intangible, fécond, riche de sens, de pertinence, mais difficile à « dire ».
3. le symbole se range et se définit au sein d'une collection de symboles, avec lesquels il entretient une relation de similarité morphologique, de contiguïté typologique et en même temps d'exclusivité territoriale (parfois relative).

De cela déduisons d'ores et déjà que le symbole se décolle de la dimension naturaliste de la représentation qui lui sert de support : le lion comme symbole n'est ni un lion réel, ni un vrai lion, c'est un lion mentalisé, c'est-à-dire intériorisé.

En ce sens, le symbole est utilitariste : il fractionne le réel en autant d'outils que nécessaire pour fixer les intuitions profondes de la psyché dans son rapport à la réalité et à la vérité.

Suivons désormais un parcours en cinq symboles pour fixer cinq intuitions sur le symbole.

## LE FIL À PLOMB

En tombant parfaitement vers le sol, il manifeste une qualité sous-jacente, qui a la particularité d'épouser la station debout de l'humain, et la position qui permet à un objet ou à un édifice de tenir seul à l'équilibre sans retomber en position couchée. Il révèle la verticalité, idéal qui n'est perceptible qu'à travers les entités physiques qui l'adoptent et qui a des propriétés spéciales.

Le symbole rend un abstrait sensible, et sert de vecteur cognitif à sa formalisation et maturation intellectuelles.

## LA SPIRALE

Mais le fil à plomb est le plus souvent un pendule, qui dessine une spirale par ses oscillations. Ce symbole par son incertitude, son flottement, renvoie à l'émotion de perte de repères. Souvent, tourner en spirale permet d'atteindre l'expérience de l'ivresse, ou de la transe. Une spirale est souvent descente ou ascension : elle est associée aux changements d'état, ou de dimension. En un mot : une part fondamentale d'émotion(s) et d'expérience(s) reste attachée au symbole. Carl Gustav Jung parle du caractère « *numineux* » d'un symbole, sa résonance magique, son pouvoir de fascination, et plus simplement cela figurera les connotations attachées à un symbole. L'abstrait, l'intangible que le symbole fixe et rend sensible est et reste attaché de façon très significative à un ensemble d'expériences qui constitue une part cruciale de son sens.

## LE LABYRINTHE

Quand on compare une spirale et un labyrinthe, on peut être saisi par leur familiarité, comme si le labyrinthe était une sorte de spirale architecturale. Cela permet d'entrevoir la grande coalescence des symboles, et laisse supposer que les symboles sont souvent composites de symboles plus unitaires. Par exemple : le lion serait un animal | soleil, la pyramide une tour | escalier ( | triangle , dans les versions les plus épurées et abouties de l'Égypte antique). Doit-on pousser la déduction jusqu'à dire qu'il existe des symboles fondamentaux, « atomiques » ? Pas nécessairement. Car le symbole est pragmatique, il peut donc fluctuer, pour retrouver le lien vital au monde, et à son épaisseur mystérieuse. Il n'y a sans doute pas d'insécable absolu en la matière : ce sont des catégories psychiques, mais elles se fixent en partie selon le réel en présence, qui peut varier, et en partie aussi par convention, c'est-à-dire par décision et usage collectifs.

Cette coalescence symbolique induit par conséquent la stabilisation d'un **ALPHABET**, jeu d'unités symboliques appelés à interagir pour créer, produire du sens, et explorer les possibles. La symbolique produit en outre souvent un **ALPHABET DE L'ALPHABET**. Le Yi-king est exemplaire d'un échafaudage alphabétique par strates, du plus binaire au plus sophistiqué ; les 22 arcanes majeurs fonctionnent de même, sans cependant isoler la base tout aussi clairement : couleurs, figures, nombres & rythmes, directions, rapport au cartouche nominatif...

## LA DESCENTE AUX ENFERS

Du labyrinthe se déploie dans le temps, narratif, un récit symbolique, avec ses variations culturelles, et ses constantes archétypales. C'est le mythe fondamental de la descente aux enfers, plus ou moins dramatique et profond, mais toujours centré sur une **INVOLUTION** et une opportunité de renaissance, une nouvelle **ÉVOLUTION** (une « révolution » ?). Voir à ce sujet les pages incomparables que Jung a consacrées à ce processus psychique dans Métamorphoses de l'âme et ses symboles.

Au terme souvent **LE MIROIR** par le thème du **DOUBLE** , idéalisé ou sombre & monstrueux. C'est la dernière épreuve. Dans l'initiation qui se joue, c'est la rencontre avec « l'ennemi », qu'il s'agit souvent de rendre « ami »

- regard en soi / sur soi / introspection, découverte de l'intériorité
- découvertes des prismes, en partie ennemis, dans lesquels notre regard est pris
- dénouer en soi les ennemis en amis
  - c'est l'expérience du duel final de Çakyamuni face à Mara
  - c'est le sens du : *si on te frappe la joue gauche, alors montre ton autre visage*.

Le fil à plomb dans la verticalité de sa descente propose en retour une verticalité de l'ascension :

il symbolise ainsi l'intrication d'un envers et d'un endroit dans tout symbole ; le symbole incarne une idée et en germe son exact contraire, et de là vient le besoin de l'adosser à d'autres symboles pour préciser sa direction, son orientation, son dynamisme, dans un contexte d'énonciation.

## LE TEMPLE

« *Qui descend dans l'abîme de la Mort et monte ensuite à l'Arbre de Vie arrive dans la Cité des Possibles, d'où on contemple le Tout et où se décident les Choix.* » (Italo Calvino, Le Château des destins croisés).

Au terme du voyage, on est appelé à comprendre que fondamentalement notre rapport au monde est structuré et dynamisé par une collection de prismes : nous avons à notre disposition une boîte à symboles, qui nous permet de voir et comprendre ce qui se passe en nous et autour de nous. À nous de nous tenir à une discipline d'usage (le rituel) pour y mettre bon ordre. Le temple figure, à l'opposé d'une collection de symboles inconsciente et subie, une collection de symboles consciente et réfléchie.

En conclusion, le symbole est un **filtre** appliqué à la réalité.

Il nous permet de **donner forme**, c'est-à-dire de

1. concentrer l'attention, fixer l'intuition
2. approfondir l'expérience
3. mûrir l'idée, formaliser l'universel

On retrouve la démarche alchimique :

extraire le pur de l'impur / réduire pour recomposer / travailler en soi en travaillant la matière.

Le symbole comme tentative de toucher à une forme fondamentale est un point de jonction et de continuité / contiguïté entre l'esprit humain [ subjectivité, cognition ] et la structure de la réalité [ objectivité, lois physiques ].

À ce titre, il joue comme vecteur de pensée, de conscience et d'énergie.

Mais le monde est fondamentalement informe : on choisit *un* lexique dans *une* grammaire. Lorsqu'on a tout exploré dans cette combinatoire, et qu'on a au bout du compte épuisé sa pertinence à nous orienter, on refond les formes pour en trouver de nouvelles, dans une grammaire qui en conséquence se réinvente.

Est-il possible d'éprouver / expérimenter le réel hors de toute forme ?

Cet au-delà des formes définit-il un génie des flux, une intuition virtuose des métamorphoses ?

Le **JEU** – comme mouvement et expérimentation au sein d'un dispositif réglé – est sans doute une voie d'accès privilégiée pour atteindre cette intuition, et pour acquérir cette virtuosité.

Le symbole apparaît en définitive pour ce qu'il est : le matériau fondamental de la représentation, dont l'objet est de donner de la présence à un objet quelconque par d'*autres moyens* que les moyens naturels propres à cet objet. Le symbole, les symboles sont ces « autres moyens » : Arcimboldo utilisant fleurs ou légumes pour re-présenter un visage en est l'exemple emblématique. On peut ainsi finir par dire que toute chose devient symbole quand elle est mobilisée pour participer d'une représentation.

En somme, la symbolisation est le socle sur lequel repose toute la civilisation *homo sapiens*.

---

*chamane  
transe en danse  
est perdu  
la vague volupté  
céleste  
et le geste  
qui dit le verbe  
et le vent  
et le temps  
de tout voir  
est fini  
maintenant  
c'est à toi  
de vivre*





---

## ORDO

ATOMISATION - - - - -

CHAOS – INFORME – ÉPARS / DISJONCTION

⇒ Symboles unitaires – ARCHÉTYPES – PARADIGME

COAGULATION

⇒ Symboles complexes – IDÉOGRAMMES – ALPHABET

COAGULATION

⇒ Agencement de symboles – ARCANES – LEXIQUE – FORMES – GLOSSAIRE

COAGULATION

⇒ Combinaisons – GRAMMAIRE – SYNTAGME

COAGULATION – NARRATION

⇒ Récit – UNITÉ – CERCLE

CONJONCTION - - - - -

⇒ Projection / Reconnaissance / Sens  
– CIRCULATION

ORDO NOVUS ( RESURRECTIO ) – ÉNERGIE – DÉSIR

---



