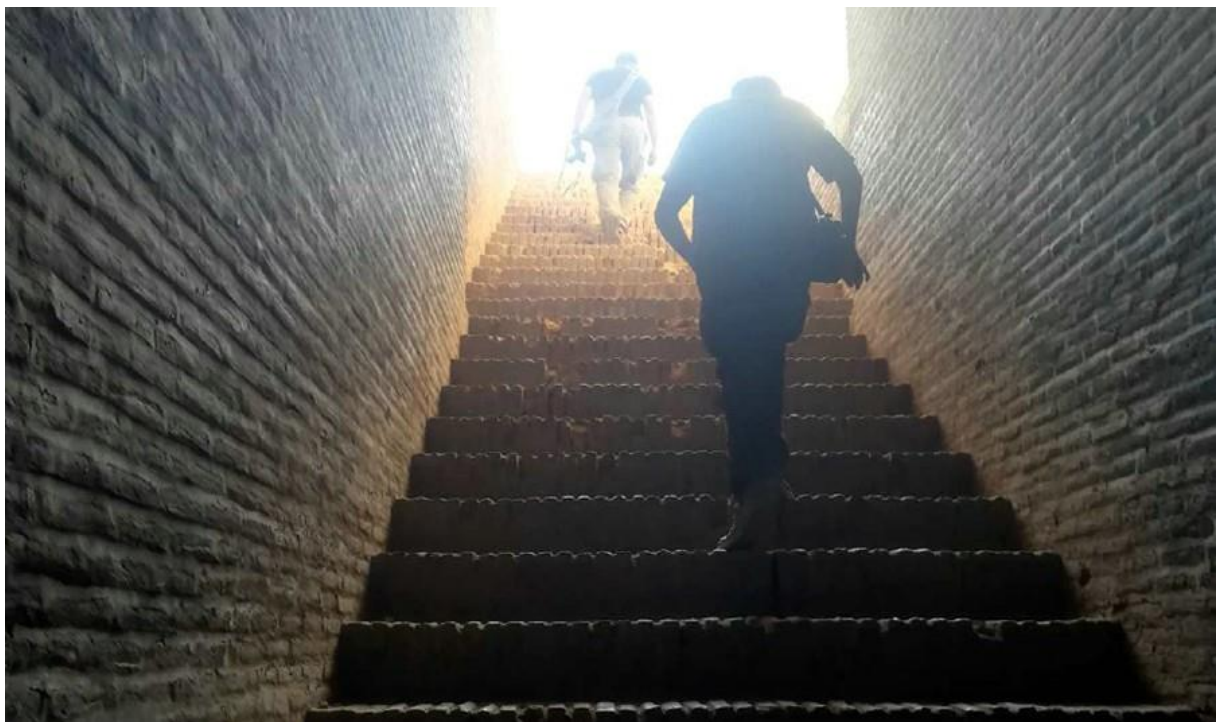


UNITE D'INVESTIGATION SUR L'ACTION DE FORME



Parcs d'Etude et de Réflexion
La Belle Idée, Odena, Pravíkov, Schlamau

Antonio Antonucci, Christophe Coudert, Nathalie Douay,
Catherine Franchel, Jean-Luc Guérard, David Mellinas Teixidó,
Enzo Momo, Thérèse Nérout, Pilar Paricio, Gaëlle Smedts

Janvier 2022

« Parmi les conséquences observées jusqu'alors à propos de l'action de forme de la figure géométrique, nous considérons du plus grand intérêt sa capacité à pouvoir modifier la forme mentale (action de forme sur la forme). Il est évident que la forme qui a cette capacité n'est pas simplement la forme représentable que nous prenons pour appui, mais celle que nous obtenons par processus. »

Les quatre Disciplines – Discipline de la Morphologie, Silo

*Douce mère de la Morphologie, lumière de toutes les lumières,
nous te rendons hommage pour cette unité d'investigation sur l'action de
forme.
C'est à toi que nous adressons nos humbles demandes
des quatre coins du monde.
Ouvre nos cœurs au chant de la poésie objective.
Conduit nous à la source de la forme pure et à l'absence de forme qui lui donne
son origine.
Que les guides profonds nous accompagnent dans notre démarche
que le feu ardent de l'investigation nous brûle d'amour
et les formes immuables nous conduisent, féconds, au silence du vide central.
Oriente-nous, Sainte Morphologie de l'univers,
pour contribuer avec notre petit grain à la grande construction évolutive.
Paix, force et joie !*

Oraison à la Sainte Morphologie de l'Univers, Antonio Antonucci

TABLE DES MATIERES

I. L'UNITE D'INVESTIGATION SUR L'ACTION DE FORME (UIAF)	5
Objet de l'étude.....	5
Intérêt.....	5
Points de vue.....	5
II. LE PROCESSUS DE L'UIAF.....	5
Les conditions d'origine	5
Le déroulé de notre travail.....	5
Action de forme de l'enceinte et du procédé.....	6
III. FORME, ACTION DE FORME ET ACTION DE FORME SUR LA FORME	7
La forme	7
1. La forme en tant que structure de perception et de représentation.....	7
2. La forme en tant que symbole (réduction symbolique)	8
L'action de forme	8
L'action de forme sur la forme	9
IV. LES APPORTS	10
RECHERCHE SUR L'EXPRESSION ET LA SIGNIFICATION DES SIGNES DANS LES GROTTE AU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR	10
1. Introduction.....	10
2. Contexte externe.....	11
3. Contexte interne	15
4. Témoignages	18
5. Cadre interprétatif	23
6. Conclusion	28
THÉORIE SUR L'ACTION DE FORME DANS LES ORGANISATIONS HUMAINES	30
1. Encadrement	30
2. Définitions	30

3. Développement.....	30
LE SILENCE DANS L'ARCHITECTURE ROMANE	37
1. Intérêt.....	37
2. Introduction.....	38
3. L'architecture romane.....	39
4. Expérience personnelle : discipline, ascèse et architecture romane	42
5. Morphologie du point de vue de la psychologie siloïste	44
6. Action de forme des églises romanes et associations personnelles.....	45
7. Synthèse	52
8. Bibliographie	53
L'ACTION DE FORME DES TEMPLES. LA BASILIQUE GOTHIQUE DE SANTA MARIA DEL MAR. BARCELONE XIVE SIÈCLE	54
1. Définitions	55
2. Récit d'une expérience.....	57
3. Analyse de l'action de forme.....	63
4. Conclusion	68
L'OGIVE, ENTRÉE VERS UN AUTRE ESPACE.....	70
1. Action de forme de l'ogive dans la Discipline de la morphologie.....	71
2. L'ogive obsessive	73
3. L'action de forme de l'ogive en sa présence dans une cathédrale ou une église gothique. .	74
4. Action de forme et symbolisme de l'ogive rapportés par des personnes à différentes époques	75
5. Conclusion	77
6. Synthèse	79
LA TRANSITION DU ROMAN AU GOTHIQUE.....	81
1. Intérêt de cette étude	81
2. Qu'appelle-t-on roman ? Qu'appelle-t-on gothique ?.....	81

3. Dans quels contextes se sont formés les styles romans et gothiques ?	87
4. Les formes, les raisons et les incidences du changement de style architectural	88
5. Conclusion	91
LA MUSIQUE ET L'INTUITION DU SACRÉ	93
1. Récits d'expérience	93
LE MANDALA OU LA VOIE DE LA BEAUTÉ ET DE LA TRANSCENDANCE PAR LA FORME ET LA COULEUR	96
1. Intérêt de cette recherche	100
2. Les origines du mandala.....	100
3. Le mandala dans les différentes cultures	101
4. Les différentes formes et symboles utilisés dans cette recherche.....	102
5. Les quatre portes d'entrée dans le mandala	103
6. La couleur dans les mandalas.....	104
7. Conclusion	104
ACTION DE FORME DE LA MONTAGNE ET ÉTATS DE CONSCIENCE MODIFIÉS.....	106
1. Préambule	106
2. Introduction.....	107
3. Relation de la montagne dans le paysage humain, expérience et illumination.	107
4. Récit d'expérience.....	109
5. Compréhensions et mise en relation	113
6. La montagne symbolique, la montagne iconographique	115
7. Parallèles entre l'action de forme de la montagne et la discipline morphologique.	116
8. Conclusion	117
ACTION DE FORME DE LA CITÉ DE LUMIÈRE	120
1. Introduction.....	120
2. Expérience personnelle de contact avec la cité de lumière	122
3. Rêves et expériences similaires d'autres Maîtres	123

4. Exemples de cités de lumière à différentes époques, latitudes et cultures	125
5. Les Parcs d'étude et de réflexion	132
6. Coprésences morphologiques.....	133
7. Merci pour l'étude comparative	135
8. Conclusion	136
V. ETUDE COMPARATIVE.....	138
La pensée symbolique	138
Les liens avec la Discipline de la Morphologie	139
Lois et principes des formes :.....	139
Les états inspirés.	140
La quête d'un Plan.....	140
Conclusion de l'étude comparative	141
VI CONCLUSION.....	142

I. L'UNITE D'INVESTIGATION SUR L'ACTION DE FORME (UIAF)

Objet de l'étude

En tant que morphologues, notre objet d'étude est par essence le Monde des Formes. Nous parlons de relation avec des formes en dynamique, en processus et dans ces travaux nous nous intéressons spécifiquement à l'Action de Forme. Notre étude tente de mettre en évidence l'action produite sur les personnes par les différentes formes avec lesquelles elles sont en relation (systèmes de relations, espaces physiques, contextes historiques, productions et contemplations).

Intérêt

Nous avons voulu faire un apport à l'École sur le monde des formes et à la discipline de la Morphologie en montrant comment le travail sur les formes permet d'élever les consciences. Nous avons choisi l'action de forme en raison de sa capacité à transformer la forme mentale de l'être humain et à faciliter l'entrée dans le Profond. Les diverses investigations menées examinent cette hypothèse commune.

L'étude de l'action de forme dans des domaines, des époques et des lieux différents favorise l'émergence de nouvelles représentations de la Discipline de la Morphologie, comme on peut en avoir du travail avec l'énergie, les actes mentaux ou la matière.

Points de vue

La contribution a été réalisée par un groupe de maîtres appliqués dans les parcs La Belle Idée (France), Pravíkov (République Tchèque), Schlamau (Allemagne) et Odena (Espagne). Notre apport comprend des investigations menées par chaque maître et une étude comparative de ces recherches. La réflexion commune et la mise en discussion des investigations constituent un cadre particulier de référence et une nouvelle forme de travail entre maîtres.

II. LE PROCESSUS DE L'UIAF

Les conditions d'origine

Ce travail a été lancé en profitant de la dynamique donnée au groupe par la reprise du processus disciplinaire en mars 2020 et en ouvrant la participation à d'autres maîtres de la Morphologie. Nous nous engageons alors à réaliser en six mois une investigation sur un aspect de l'action de forme en dix pages et à mener ensuite une étude comparative de ces travaux. Nous avons prévu de réaliser ensemble deux retraites au cours de ce semestre de travail.

Le déroulé de notre travail

L'invitation fut ainsi transmise à une vingtaine de maîtres. Initialement, seize l'ont acceptée et nous avons commencé par définir nos sujets d'étude respectifs. Certains ne l'ont pas trouvé, d'autres l'ont commencé puis délaissé si bien que finalement dix apports furent rédigés. Dans cette étape d'investigation et de rédaction, nous nous sommes mutuellement stimulés en fixant une rencontre

virtuelle mensuelle et des rendez-vous physiques ou en coprésence pour travailler simultanément à quelques-uns.

Nous nous étions donnés six mois pour finaliser l'ensemble de notre travail (apports individuels et étude comparative) mais la première retraite pour échanger sur nos écrits respectifs n'a eu lieu qu'au bout de huit mois. Nous avons réalisé cette retraite au Parc de La Belle Idée avec six maîtres présents (appliqués dans trois Parcs) et deux maîtres au Parc d'Odena à distance. Nous comptons alors avec dix écrits (en français et en espagnol) ce qui constitue déjà une grande avancée pour la compréhension et l'expérimentation du monde des formes. Lors de cette retraite, nous avons commenté en ensemble les différents écrits. Commentaires, approfondissements, conseils, questions et recommandations ont été partagés et nous avons conclu en proposant que chacun retravaille son écrit en fonction des remarques de l'ensemble.

Après cette retraite, nous avons connu une sorte de « passage à vide » et nous n'avons repris nos travaux ensemble que sporadiquement jusqu'à la réalisation d'une seconde retraite quatre mois après la première. Durant ce laps de temps, il est à noter que l'un d'entre nous a publié sa recherche sous la forme d'une monographie¹.

La seconde retraite a eu lieu au Parc de Pravíkov avec cinq maîtres appliqués dans trois Parcs différents et trois autres en trois villes différentes pour une rencontre virtuelle. Là, nous avons réfléchi à la forme que nous voulions donner à notre production commune et nous avons commencé à la rédiger. Nous avons également élaboré le calendrier des finalisations. En définitive, ce travail nous aura pris quinze mois.

Le processus a alterné des temps de travaux individuels et de travaux de groupe. Il y a eu des moments d'application intense et des moments de pause. L'ensemble a permis de donner de la continuité malgré les fluctuations individuelles. C'est une forme mouvante et dynamique avec laquelle il faut apprendre à travailler.

Action de forme de l'enceinte et du procédé.

Cette forme de travail (investigations et réflexions communes), ses procédés et sa dynamique (son processus) ont produit une action particulière, recherchée d'une part et inattendue d'autre part, sur les membres du groupe et au-delà.

C'est bien dans le cadre de notre ascèse que nous avons créé cet ensemble de Maîtres, d'une même discipline, de plusieurs parcs, autour d'un même sujet d'investigation abordé à partir de multiples points de vue, avec un rythme de travail, un engagement sur du court terme, un objectif de production personnelle et d'ensemble. Ceci constitue une nouvelle forme de travail. Cette étude a renforcé notre style de vie, elle nous a donné un rythme, un centre, le tout stimulé par notre intérêt pour le travail et la dynamique du groupe. Le rassemblement de Maîtres de différents parcs a renforcé la sensation d'une seule École.

Cette expérience de travail a généré dix écrits approfondissant des aspects de la morphologie et ce, par une majorité de Maîtres qui n'avaient jamais fait de contributions écrites jusqu'alors. Dans l'évolution de notre processus, notre investigation « personnelle » s'est enrichie du thème de recherche des autres. Notre propre thème a pu s'inclure dans une forme d'ensemble dans laquelle chaque investigation était liée aux autres comme l'illustre la liste des thématiques travaillées : Signes paléolithiques dans les grottes → Les relations dans les organisations humaines → Le silence dans l'architecture romane → Les temples gothiques → L'ogive → la transition du style roman au gothique

¹ Production de David Mellinas sur la Musique et l'intuition du sacré : <http://www.parcodena.org/prod/docs/La-musica-y-la-intuicion-de-lo-sagrado.pdf>

→ La musique et le sacré → Le mandala et la voie de transcendance par la forme et la couleur → La Montagne et les états de conscience modifiés → La Cité de lumière.

Quand on a commencé à soumettre nos écrits aux autres, à accueillir leurs commentaires, une forme d'ensemble s'est dégagée : le thème appartenait alors à l'ensemble, nous nous sommes désidentifiés de notre propre production qui devenait alors une production d'École.

De plus, ce travail en commun nous a permis de renforcer nos points forts et surtout d'apprendre à dépasser nos carences et nos tendances personnelles.

Le travail en coprésence, la mise en commun, l'apport d'angles de vue différents, a influencé notre écriture et notre étude. Nous avons ainsi expérimenté l'un des aspects les plus importants de notre discipline en développant notre capacité de mise en perspective. Nous avons ainsi approfondi notre compréhension des concepts morphologiques et des définitions siloïstes sur les formes, l'action de forme et sur le processus de transformation des formes.

Nous avons pu constater que cette unité d'investigation donne, comme chaque nouvel apport, une dynamique nouvelle à l'ensemble. Par l'unité qui s'en dégage, elle stimule un certain tropisme chez d'autres Maîtres pour investiguer, faire un apport en lien avec leur propre discipline et pour réaliser à leur tour une production commune.

III. FORME, ACTION DE FORME ET ACTION DE FORME SUR LA FORME

Certains termes que Silo utilise dans ses écrits ont parfois de subtiles différences selon le contexte dans lequel il les utilise. C'est le cas du mot 'forme'. Avant d'entrer dans le vif du sujet (les différents apports sur l'action de forme), il nous semblait important de donner du contexte et des exemples sur ce que nous entendons par 'forme', 'action de forme' et 'action de forme sur la forme'. Pour approfondir ces notions, nous pouvons nous référer à ces trois ouvrages :

- '*Notes de Psychologie*' de Silo ; Morphologie des impulsions
- '*Autolibération*' de Luis Ammann ; chapitre Opérative (Leçon 3, Introduction au transfert, Allégories, symboles et signes)
- '*Morfologia*' de José Caballero ; chapitre 4 Symbolique (L'action de forme du symbole).

La forme

1. La forme en tant que structure de perception et de représentation.

La forme est la structure image-espace, contenu-contenant qui permet à la conscience de donner des réponses. Chaque être humain (avec sa conscience) va structurer les impulsions à sa façon. Nous pourrions voir le moi psychologique (la forme mentale) comme une façon de structurer les perceptions et les images dans l'espace de représentation.

Les images sont le résultat de la structuration des impulsions. Nous appelons la structuration même 'une forme' mais aussi le résultat de cette structuration. Le contenant et le contenu, l'acte et l'objet ne peuvent être séparés.

Les images dans l'espace de représentation mobilisent toute la structure psychophysique, je fais donc les choses "à ma manière" et cela va créer une réponse. La réponse créée fait partie de la forme mentale qui alimente perception et représentation.

C'est cette capacité de variation de la perception et de la représentation des formes qui est mise en lumière à travers les différents apports. Ainsi, généralement, quand je regarde un objet, je le perçois frontalement. Mais si je tourne autour, j'en aurai une perception plus objective qui va également faire varier la représentation de cet objet. Maintenant, si j'observe davantage les vides que les pleins de cet objet, je fais encore plus varier la perception (des silences en musique, des absences dans une relation...).

2. La forme en tant que symbole (réduction symbolique)

C'est en fonction de l'image dans l'espace de représentation que se modifie la perspective. Par exemple : si je schématise ou symbolise un être humain dans son milieu, je pourrais le faire en mettant un point dans un cercle, le point étant l'être humain, le cercle son milieu. Je peux faire varier la représentation des relations entre cet être humain et son milieu en faisant varier la taille et l'emplacement du point dans le cercle, en l'excluant du cercle, en agrandissant le cercle... La réduction symbolique aide à mettre au jour le système de tensions existant pour ensuite pouvoir agir dessus. Nous pouvons faire varier la relation entre le contenant et le contenu.

C'est une façon de voir les formes dans toute chose. Toute situation peut être réduite à une forme pour mieux la comprendre.

Ces formes représentées dans l'espace intérieur vont générer tout un système de tensions entre les contenus. Certains éléments seront dynamisés, d'autres seront exclus ou inclus et un système complet de liens sera établi en fonction de ce qui est représenté à l'intérieur de soi.

L'action de forme

L'action de forme est la façon dont un cadre spatial, mental, relationnel, culturel ou tout objet que je perçois, m'influence. Nous percevons l'action de la forme, son effet, par le tonus général que nous en avons. Si je m'imaginer dans un petit espace comme une cabine d'ascenseur : tout est comprimé, tout est dense, rapproché. Tandis que si je m'imaginer dans un espace ample et ouvert, tout s'éloigne, il y a de l'espace, mon corps se détend. Si je ne sais pas dans quel type d'espace je suis, l'action de forme n'agit pas : c'est mon rapport à mon espace de représentation qui génère un registre.

De même, on registre une action de forme différente dans un groupe où les gens sont en cercle ou en ligne. Entrer dans une grotte est bien différent de gravir une montagne. L'intérieur et l'extérieur d'une église romane ne donnent pas le même registre qu'une église gothique. La forme, le volume, le style de musique induisent des sensations différentes. Même la forme de nos vêtements a une action sur notre comportement.

L'action de forme est la même pour tous : vers dedans, vers dehors, concentré, diffus, dans une direction ou une autre... Quand on voit une flèche, tout le monde tourne les yeux vers la pointe ; l'ogive fait lever la tête... Mais ceci produit des sensations, des registres différents : dans un petit espace, je peux registrer de l'étouffement mais aussi de la protection ; dans un espace ouvert, de l'amplitude mais aussi de la dispersion. La perception est la même ; la sensation est interprétation subjective. L'action de forme est une traduction d'impulsion.

Notre quête commune prétend voir les formes comme essence de la réalité. C'est l'action de forme qui permet la transformation d'une forme en une autre et cela peut expliquer le monde.

L'action de forme sur la forme

Ce qui nous importe c'est la possibilité de changement et d'évolution de la forme mentale. Le travail profond avec les formes permet que la réalité s'illumine et que l'on perçoive de manière différente. C'est ce que l'on fait avec les mécanismes mentaux qui produit l'expérience. Ce n'est pas par la forme en tant que telle mais par le travail réalisé avec les formes que se mettent en marche de nouveaux niveaux de conscience et états inspirés. La forme qui est capable de changer la forme mentale (et donc ma façon de structurer le monde) n'est pas statique, c'est une forme obtenue par processus.

La relation que l'on établit avec la forme produit son action. Comme dans les trois temps de l'Office, où la sphère est devant nous, en nous, autour de nous, c'est-à-dire quand nous expérimentons la spatialité de l'Espace de Représentation avec une forme sur l'écran, dans l'intériorité puis dans laquelle nous sommes inclus. Ce n'est pas de voir la sphère qui produit l'expérience mais c'est le travail avec la forme. Plus exactement, c'est l'effort que fait la conscience qui la fait s'élever.

L'action de forme sur la forme la plus significative est celle capable de changer favorablement la forme mentale jusqu'à l'état d'inspiration.

IV. LES APPORTS

RECHERCHE SUR L'EXPRESSION ET LA SIGNIFICATION DES SIGNES DANS LES GROTTES AU PALEOLITHIQUE SUPERIEUR

Jean-Luc Guérard



1. Introduction

1.1 L'intérêt

C'est une recherche sur l'action de forme - l'action transformatrice - exprimée par nos ancêtres au Paléolithique supérieur et concernant plus spécifiquement les signes qui accompagnent l'art pariétal dans les grottes.

Ensuite, il s'agit de faire l'expérience du "regard de l'école" (comme doctrine, pratiques, métiers, disciplines et ascèses) dans la recherche de nouvelles interprétations historiques : une sorte de réécriture de l'histoire. Le tout en travaillant une focale grandissante, prétendue totalisante qui, partant d'un signe insignifiant au fond d'une grotte, essaierait de **mettre chaque fois plus de composants en relation cohérente et finirait par dévoiler les contours d'une civilisation.**

A travers cette recherche, j'espère esquisser une théorie du "comportement symbolique" différencié du comportement rituel, et poser un regard nouveau sur la sémiotique (étude des systèmes de signes et de leur signification).

Enfin, j'envisage de me familiariser avec l'anthropologie culturelle et l'archéologie expérimentale qui sont des sciences jeunes et "inexactes" auxquelles il est envisageable d'y contribuer.

1.2 Les hypothèses

Les signes du Paléolithique supérieur rencontrés dans les grottes sont un langage totalement abouti. La grotte ornée en tant que "corpus morphologique intentionnel" est un lieu de traduction du mythe, de lois, de conventions sociales et spirituelles qui ponctuent la vie, de la naissance à la mort. Les représentations animalières et **les signes sur les parois ainsi que la grotte elle-même sont des points d'appuis formels et iconographiques destinés à produire les effets nécessaires au(x) changement(s) dans la vie des personnes. La théorie selon laquelle l'être humain n'est pas représenté au Paléolithique supérieur est fausse.**

Certains signes sont des traductions d'impulsions internes profondes, communes à tous les êtres humains, et qui se traduisent en représentations psychologiques visuelles. Une fois projetés dans le monde externe, **ces signes acquièrent un caractère universel et démontrent des constantes qui transcendent les barrières de temps et d'espace dans l'utilisation des formes.**

2. Contexte externe

2.1 Échantillon des recherches sur les signes et les peintures rupestres

L'abstraction de ces tracés, leur caractère le plus souvent géométrique, mais surtout l'impossibilité de les rattacher à une image identifiable, qu'elle soit animale, végétale ou minérale, sont autant d'éléments qui conduisent à de simples classifications formelles. La classification des signes et leur emplacement dans les grottes font l'objet de plusieurs théories : voici donc un aperçu synthétique qui omet une quantité de personnes ayant fait des apports considérables.

L'abbé Henri Breuil, né en 1877, se battra longtemps pour la reconnaissance de l'art pariétal. Il est le premier à parler de la grotte de Lascaux comme « la chapelle Sixtine du Paléolithique supérieur ». Il nomme les signes : tracés parasites.

André Leroi-Gourhan (archéologue ethnologue), né en 1911, propose une classification des signes en deux ensembles, reflets d'une dualité sexuelle, entre/selon les principes mâle et femelle. Cette classification fait écho à celle qu'il envisage pour les représentations animales.

L'archéologue italien Emmanuel Anati, né en 1930, crée la polémique avec sa théorie de la proto écriture. Sa classification est à souligner et différencie les *idéogrammes*, signes à forte valeur symbolique et les *psychogrammes*, violentes décharges énergétiques de l'impulsion graphique.

Jean Clottes (historien de l'art spécialiste du Paléolithique supérieur), né en 1933, penche pour une interprétation chamanique : *il commente davantage les peintures d'animaux que les signes*. Il parle d'une sorte d'école plusieurs fois millénaire d'où auraient surgi de grands artistes.

L'anthropologue Alain Testar, né en 1945, fait un exposé limpide des rapports entre art, sociétés et croyance et, par conséquent, de la méthode avec laquelle on peut tenter de comprendre un système de croyances, sans posséder de documents écrits à son sujet.

Le philosophe suisse Philippe Grossos, né en 1963, a une approche phénoménologique et voit dans les signes des traductions d'émotions. Il a tendance à s'opposer à l'approche chamanique de Jean Clottes.

L'étude comparative de James David Lewis-Williams et Thomas Allen Dowson ouvre la voie à une approche universaliste des signes et des phénomènes entoptiques (dont la source est l'œil lui-même) et phosphéniques (traduits par la sensation de voir une lumière ou des tâches dans le champ visuel).

La dérangeante hypothèse du dessinateur Bertrand David et de l'historien Jean Jacques Lefrère concernant l'art pariétal obtenu grâce à des jeux d'ombres d'animaux sculptés (art mobilier : petits objets sculptés, retrouvé en grande quantité) est aussi à prendre en compte.

J'ai choisi, pour finir cette petite liste, les remarquables travaux de **la doctorante Geneviève Von Petzinger**, qui s'est évertuée à répertorier systématiquement tous les symboles sur plus d'une cinquantaine de grottes et qui, après analyse, a fait ressortir une trentaine de symboles persistant pendant 30 000 ans. Pour elle, les signes ont une certaine signification qu'elle se garde d'interpréter.

Il est bien dommage qu'on laisse ce sujet encore énigmatique dans les seules mains des historiens et scientifiques, alors qu'une approche multidisciplinaire, incluant des artistes et des spécialistes de "l'action de forme", serait nécessaire, en ouvrant la recherche simultanément sur le plan de la complexité psychique et sur le plan de la complexité sociale.



Figure : L'état actuel des découvertes nous dévoile l'universalité des signes durant 25 000 ans

2.2 Forme sociale : 200 000 ans de matriarcat nomadique

Les notions d'espace social et de temps social dans une société traditionnelle nomade du Paléolithique sont totalement différentes des nôtres. Le tréfonds culturel de chaque peuple est fortement marqué par son rapport au temps et à l'espace. Le nomadisme de l'époque, c'est Le recouvrement graduel de la terre par l'être humain, par un même peuple. Le temps c'est la tradition, l'espace c'est le clan.

(Le matriarcat nomadique ne doit pas être opposé au récent patriarcat sédentaire apparu il y a 10 000 ans, à la révolution néolithique. Celui-ci, avec ses grands changements, ses avancées mais aussi son tragique système de valeurs, de propriété, de pouvoir vertical et de violences sociales, s'imposera sur toute la planète à l'âge de fer et fort heureusement tend à décliner de nos jours).

Je me dois de souligner l'importance du matriarcat, une composante fondamentale de l'ordre social au Paléolithique supérieur. Nous ne pourrions pas nous faire une idée des signes au fond des grottes surtout si certains traduisent des conventions sociales, sans se représenter les sociétés matriarcales ancestrales.

Il existe encore des dizaines de matriarcats de nos jours sur tous les continents. Celui des Mosuo ou Na du sud-ouest de la Chine a quelques traits communs avec celui de nos ancêtres. Elles et ils vivent près d'un lac, non loin du Tibet, à presque 3000 mètres d'altitude (les conditions climatiques et de végétation sont proches de celles du Paléolithique supérieur en Europe). Ce sont des clans de 12 à 20 personnes (comme au Paléolithique supérieur). Des mariages en groupe ont lieu, où toutes les filles sont mariées à tous les garçons sans distinction, donc chaque personne est liée à plusieurs partenaires. Par conséquent ce sont les frères des mères qui sont les références masculines des enfants puisque les femmes ont plusieurs partenaires sexuels. On ne sait pas qui est le géniteur des enfants, comme à l'époque qui nous intéresse. Des inclusions dans les familles sont fréquentes pour garder une proportion fonctionnelle homme/femme et répondre à l'équilibre social du clan. Il n'est pas étonnant que le pouvoir central chinois rencontre des difficultés à se faire entendre dans ses groupes, car par habitude, il continue à ne s'adresser qu'aux hommes de cette société reculée. Le livre de Heide Goettner-Abendroth « *Les Sociétés matriarcales, recherche sur les cultures autochtones à travers le monde* » nous raconte qu'après la mort d'une vieille femme, lors du rituel funéraire, on habille la défunte avec un costume traditionnel de jeune femme initiée et son frère en deuil témoigne et raconte qu'elle reviendra bientôt parmi les siens sous les traits d'une jeune femme. Avec cette forme de renaissance ou réincarnation des morts à travers ceux qui naissent, on note là aussi, une possible similitude avec les croyances du Paléolithique supérieur qui n'associe pas la procréation à l'accouplement.



On peut donc considérer que l'ethnie des Mosuo est proche de ce qui pouvait exister au Paléolithique supérieur. La déesse tectonique reste présente dans le tréfonds de ces civilisations. Et comme le disent elles-mêmes les Musuo avec fierté : "Les femmes sont la terre, ensuite les hommes ne sont que des arrosoirs".

Mais revenons au Paléolithique supérieur.

A cette époque, les formes associées au culte féminin (comme l'attestent les statuettes de Vénus) ne sont pas juste des évocations de la reproduction dont les hommes sont exclus par ignorance. Elles sont aussi l'évocation de la nutrition. En admettant que les femmes sont aussi facteur de locomotion et d'échange dans différents clans (comme tendent à le prouver les études génétiques appliquées aux premières migrations depuis l'Afrique australe), **les femmes répondent aux trois nécessités fondamentales du développement de la vie : reproduction, nutrition, locomotion**. A travers cette vision sacrée des femmes, nous pouvons ressentir ce que fut leur importance et la valeur centrale qu'elles avaient au sein de la société.

2.3 Les formes d'échanges et d'organisation

La vie en relation avec les autres clans est une notion structurelle à envisager dans la vie de ces sociétés premières.

Il est désormais couramment admis que les clans passaient des accords et faisaient des échanges : plantes, fourrures, viande et poisson séché, outils, bijoux, minéraux et matière première en général. Nous faisons probablement l'erreur d'imaginer qu'ils tuaient les animaux uniquement pour se nourrir, or c'est avant tout, une source de matières premières impressionnantes : fourrure, os, tendons, graisse, cornes, bois, dents, etc.

En outre, les échanges portent aussi sur les procédés. Et à ce titre, nous devons leur reconnaître un certain génie : technologique (extraction et transformation de matière par le feu), scientifique (médecine des plantes) et artistique (musique, sculpture, peinture). Ils échangeaient comme le font des personnes d'un même métier, en valorisant leurs connaissances. L'activité quotidienne et saisonnière comme la vannerie, la tannerie, la couture des peaux, la cueillette, la chasse, la conservation de la nourriture, la construction des abris, la musique, la bijouterie étaient certainement au cœur des échanges.



Figure : Sépulture de Sungir en Russie



Figure : Parure reconstituée

Il est également plausible que certains échanges portaient sur des activités spirituelles, concernant les rites de la naissance à la mort. Les découvertes de sites funéraires décrits par les archéologues, nous éclairent sur l'importance que ces civilisations leur accordaient. Nous sommes en droit de croire qu'il existait des pratiques tout aussi élaborées pour d'autres événements ou changement d'étapes de la vie. Il serait alors judicieux de se demander si les signes et les peintures seraient en partie le témoignage et le point d'appui iconographique de ces pratiques.

Enfin, l'hypothèse d'échanges de personnes entre clans est à prendre au sérieux.

Tout d'abord, il convient de prendre en compte les travaux de Claude Lévi-Strauss et son « anthropologie structurale » chez les peuples premiers concernant les codes des systèmes de parenté. En associant à cette réflexion, les études d'Evelyne Heyer (présentation de son livre en 2017 au musée d'histoire naturelle, *L'odyssée des gènes*) sur la génétique et les « effets fondateurs successifs » des grandes migrations, **nous pouvons faire le constat que la survie de clans constitués d'une vingtaine de personnes nécessite des échanges de population pour éviter la consanguinité.** Et nous ne sommes pas surpris de constater, comme l'explique Evelyne Heyer, que ce sont les gènes féminins qui voyagent le plus. Rappelons l'hypothèse selon laquelle, au Paléolithique supérieur, l'être humain ne met pas en relation consciente l'acte sexuel et la reproduction. Nous pourrions donc avancer que dans l'instinct de reproduction et de conservation réside une impulsion universelle au non-inceste qui semble se traduire, dans des codes et rites millénaires au même titre que les rites funéraires.

La survie de l'espèce est donc "une affaire de femme". Dans ce cas, une jeune femme enceinte ou une femme qui allaite, représente peut-être la valeur maximale de l'époque ; et l'on peut envisager que ce sont les femmes qui organisaient des échanges ritualisés et codifiés entre clans, sans aucune similitude avec les rapt ou trocs d'êtres humains, existant au Néolithique déjà patriarcal et conscient de la procréation.

3. Contexte interne

3.1 Spatialité et espace de représentation

Il y a 40 000 ans le système de représentation interne est plus horizontal que maintenant. Tout vient de la Terre, tout ce dont nous avons besoin (minéral, végétal, ou animal) vient du plan médian. La verticalité de l'espace de représentation est moins forte que de nos jours. Je ne veux pas dire qu'il n'existe pas d'espace haut et bas dans la représentation interne, juste que le système de valeur et tout le champ de coprésence est plus horizontal : pouvoir, reconnaissance sociale, richesse, ou divinité ne sont pas tant "au-dessus" ni placés sur une échelle qu'il faudrait graver.

Par contre, **l'horizontalité, elle, a une profondeur insoupçonnée.** Les intuitions que j'ai eues, en voyant les mains positives et négatives sur les parois et la pratique de quelques peintures pariétales m'ont laissé penser qu'il y avait **un monde derrière la paroi. Référons-nous au travail de la fin du XIXe siècle, des linguistes William Blake et Lucy Lloyd.** Ils ont copié les quelques 12 000 pages de langue "ǃXam", de la région du Kalahari Namibie et Botswana, une langue qui a totalement disparue deux générations après l'arrivée des Européens. Certains textes sont des explications sur l'art local, les peintures de leurs ancêtres et du style de vie de ce peuple premier. Récemment, ces textes ont été repris par trois professeurs de l'Université du Witwatersrand (Afrique du Sud) pour essayer de les décrypter et de les comparer à l'art pariétal. Grâce aux précieux écrits, ils en ont conclu que la superposition de différents

animaux ou de différents signes dans l'art pariétal fait partie d'un ensemble de différentes profondeurs, d'un *"univers à plusieurs niveaux dont chaque niveau est un royaume différent"*.



En prenant en compte l'origine d'homo sapiens et sa grande migration, il est permis de se poser les questions suivantes : aurait-il transporté avec lui **des contenants internes**, son paysage intérieur et sa représentation horizontale plus que des contenus liés à son milieu immédiat ? Pour preuve les mêmes superpositions d'animaux ont été retrouvés en Afrique du sud, en Europe et en Asie simultanément. La profondeur de l'esprit, comme le suggèrent les carnets !Xam est signifiée dans l'horizontalité et traduite en superposant les figures.

3.2 La Forme Pure : le temps sacré, l'espace sacré

La grotte et son corpus pariétal en tant que traduction de phénomènes d'inspiration mystique s'appuie sur les formes, en plus d'être une machine d'exploration psychique permettant d'altérer la conscience afin de prendre contact avec d'autres mondes.

Comme je le prétendais en 2011 dans l'annexe 2 d'un essai appelé "La ficelle", l'appréciation du temps quotidien au Paléolithique supérieur se mesure à travers les sens, la vue, l'odorat, l'ouïe, le toucher, la cénesthésie : froid, chaud, odeur de certaines plantes, chant des oiseaux, changements du règne végétal, apparition et disparition de certains animaux.

Si on y ajoute l'alternance du jour et de la nuit, l'alternance des grands froids saisonniers et le marqueur cyclique menstruel vécu dans la chair des femmes (probablement synchronisé comme cela existe encore chez certains peuples), le temps du Paléolithique supérieur est plus de forme circulaire et cyclique que de forme droite et linéaire.

La preuve en est que l'art pariétal n'évolue pas vraiment en 30 000 ans. Je dirais même qu'il y a une sorte d'intention de "nier tout progrès" comme nous pourrions l'entendre actuellement. Assurément, c'est une société traditionaliste ou même les canons esthétiques restent stables. C'est dans la grotte, que règne un silence absolu et une obscurité totale. Il n'y a là ni plante, ni ciel, ni vent, ni variations d'odeurs, de température (12°C été comme hiver) ou de taux d'humidité. A travers les âges, tout reste invariant, éternellement immobile. Le temps sensoriel fait l'objet d'une suspension par sa non-variation. Il est non-mouvement, ce qui confère à la grotte la vertu d'arrêter le temps.

40 000 ans en arrière, la notion d'espace quotidien pour les êtres humains est certainement très influencée par le style de vie nomade et l'appartenance au clan. Cet espace quotidien est indissociable de la relation avec le milieu social et environnemental. Quiconque s'aventure dans une grotte sera frappé par l'entrée qui marque une frontière prononcée entre extérieur et intérieur. Un effet de

« perte de références spatiales » se produit, lié à plusieurs facteurs : le caractère labyrinthique des boyaux de caverne (surtout s'il y a des galeries en fourche), le caractère paradoxal du paysage minéral toujours pareil et chaque fois différent, donc difficile à mémoriser - paradoxe que l'on retrouve dans les "paysage extrêmes" comme la haute montagne, la haute mer, les déserts ou les grandes forêts.

De surcroît, dans les grottes le haut et le bas se ressemblent car le sol n'est pas plat (il est difficile d'y dormir, d'y poser un contenant sans qu'il ne se renverse), le tout dans un ensemble mal éclairé, où il faut se glisser tant bien que mal dans des orifices où l'on passe à peine, sans perspective et parfois avec une sensation oppressante proche de la claustrophobie. Il est bien évident que pour des gens habitués à vivre le quotidien dans les toundras de l'époque, la grotte est un espace hors de l'espace, dont le registre d'inclusion est si fort qu'on y perd pour un temps indéfinissable la notion d'espace externe. Le phénomène est si fort, que l'on est ébloui par l'explosion de la vie quand on en sort.

Nous avons fait ressortir les registres de distorsion d'espace et de temps quant à l'inclusion dans la grotte. Nous avons posé des conditions « formelles » à une expérience hors du commun, même si nous l'avons fait à la façon d'une personne qui visiterait un temple sans en partager les croyances, ni les pratiques.

Que se passe-t-il lorsqu'on commence à y pratiquer la peinture ou la gravure sous l'éclairage dansant des lampes à graisse ? Que se passe-t-il pendant l'accomplissement des pratiques sociales – peut-être des demandes de fertilité, des rites de passage, le culte des ancêtres, les cérémonies funéraires ou des pratiques plus solitaires inhérentes à une fonction du clan ?

J'ai essayé, à travers cette description particulière, de mettre en relief « l'action de forme de la grotte » en tant qu'espace-temps sacré. Nous aurions pu, si nous avions choisi une autre optique, retracer le déplacement de l'énergie psychophysique liée à l'activité dans les grottes ou faire la description de chaque acte mental lié aux déplacements dans une grotte mais notre focale est intentionnellement morphologique et évidemment parcellaire.

3.3 La vie spirituelle du clan

Nous ne pouvons nier que les êtres humains de cette époque très ancienne avaient une vie spirituelle. Ce qui reste difficile à démontrer, c'est comment et quand s'exprimait cette spiritualité, dans quelles proportions elle se pratiquait et se vivait ?

Je reste persuadé que les peuplades anciennes avaient une vie spirituelle intense, simplement parce qu'il existe beaucoup de similitudes avec les peuples dits premiers. Qu'ils soient d'Afrique, d'Océanie ou d'Amérique ou du grand Nord, ces peuples qui s'efforcent de conserver des traditions millénaires ont une vie spirituelle intense.

Les pratiques spirituelles sont probablement des réponses personnelles et sociales à des tensions profondes, des peurs, des questionnements existentiels, ainsi que des réponses à des nécessités conjoncturelles ou permanentes. Ces réponses, cathartiques ou transférentielles (Psychologie 3), se traduisent en images, en formes et en actes signifiés à l'intérieur des grottes.

Mais la spiritualité, c'est aussi le fonctionnement d'un « équipement » dont chaque être humain est doté. Il est à la base de toutes les pratiques : pratique avec "la force" (énergie mentale qui accompagne certaines images en des "lieux" de l'espace de représentation), pratique avec des "guides" (images réconfortantes qui représentent l'unité intérieure : animal, ancêtres, divinités, héros, esprits de la nature, tous dotés de vertus et d'attributs inspirateurs) vers lesquels on pratique des demandes et des remerciements (prières, vœux, supplications, incantations, rites, offrandes).

La déesse tectonique Vénus est très certainement associée à un rite. Jouerait-elle le rôle de fétiche ou de talisman pour aider à la procréation ? Fallait-il dormir dessus, puisqu'on retrouve ces talismans enfouis près des foyers ? La mortalité infantile était certainement élevée. La naissance et la croissance des enfants était assurément au cœur de l'attention du clan. Certains signes au fond des grottes font sûrement référence aux naissances et à l'enfance. Les enfants, comme des petits lions jouaient énormément. Plus on les laissait jouer, plus ils devenaient forts. L'enfance était marquée par une période ludique formatrice jusqu'au moment d'un rite de passage.

Les rites de passage marquent un changement d'étape et de statut social et se déroulent en trois temps : exclusion, promotion, inclusion. (Arnold Van Gennep, et son livre "*Les rites de passage*" 1909). C'est probablement dans la grotte que s'effectuaient ces rites. L'endroit où l'on signifie la mémoire, l'histoire et tous les actes sociaux du clan. Les signes en sont la traduction. Les représentations anthropomorphes sont très rares à cette époque. **Mais si l'humain était représenté par les signes cela changerait notre approche de l'art pariétal. 60% de l'ensemble des représentations sont des signes. De surcroît, certains se répètent pendant 30 000 ans ! Je crois pour ma part que l'être humain y est symbolisé.** Plusieurs de ces signes sont des représentations humaines en relation avec un moment particulier. Le signe est une représentation de ce moment.

Le culte des ancêtres et des morts serait-il en relation avec les naissances ? Si l'hypothèse d'une procréation orchestrée uniquement par les femmes est vraisemblable, elle pourrait justifier la croyance millénaire qu'un lien cyclique existe entre la mort et la naissance. Les nouvelles naissances sont le retour de ceux qui sont partis. Cette croyance serait en parfaite adéquation avec la notion du temps présentée plus haut (la forme pure, le temps et l'espace sacrés). **Les archéologues témoignent de l'incroyable qualité et du niveau de sophistication des sites funéraires. Si chaque moment important de la vie est traité avec le même raffinement, nous sommes devant une culture d'une spiritualité extrêmement développée.**

Existait-il une célébration du mythe fondateur ?

« Le mythe n'est pas conscient mais il agit, il organise tout » (comme actuellement le mythe de l'argent organise tout). La notion d'histoire au Paléolithique n'est pas forgée par la succession d'évènements mais par le mythe. **L'épopée humaine est racontée dans une ligne de tradition qui donne un ordre et une place à tout ce qui existe. L'ensemble pariétal en est le témoignage.** Nous pouvons facilement imaginer des personnes chargées de transmettre la tradition dans laquelle tous les moments de la vie seraient liés et structurés dans une unité, pour donner un sens à l'existence.

4. Témoignages

4.1 Fiction

« Nous, jeunes femmes du clan des Chevaux, nous sommes belles, fougueuses, libres et rapides.

Pendant une lune, comme le veut la tradition, nous avons été isolées par les anciennes de notre clan. Le temps est venu, une ancienne du clan des Bisons arrive. Elle vient nous chercher à l'abri sous roche où nous étions regroupées. C'est le moment pour nous, femmes du clan des Chevaux, de prendre le chemin.

Nous marchons toute une journée dans la toundra. Nous croisons des animaux qui ne sont pas effrayés par notre présence. Nous voici arrivées, à l'orée de la grotte sacrée. Là, une majorité de femmes de nos deux clans nous attend ; les femmes-Chevaux et les femmes-Bisons sont installées à l'entrée.

Le temps de l'échange est venu, plusieurs nuits se succèdent encore pour les préparatifs. Leurs visages sont peints, elles portent les tenues et attributs des clans, pour l'occasion. C'est alors que la femme-science de notre clan nous apporte un breuvage et nous fait signe d'entrer dans la grotte.

Nous sommes une poignée à entrer alors que les autres restent dehors. A l'intérieur, les lampes à graisse diffusent une lumière orangée et douce ainsi qu'une forte odeur musquée, on entend à peine le son feutré de nos pas sur la terre molle. Nous avons un long chemin à parcourir dans la grotte. La femme-bison qui ouvre la marche, s'arrête à un endroit précis et nous demande d'être attentives. Elle sort l'ocre rouge qu'elle mélange à la graisse fondue. Tout en éclairant la paroi, elle peint trois signes semblables que nous reconnaissons immédiatement.

Nous avançons parfois sur les coudes, les distances parcourues dans les entrailles de la Terre sont bien différentes de celles parcourues en courant dans les plaines. Je suis excitée et méfiante en même temps ; ma petite lampe à graisse restreint mon champ de vision, je me sens comprimée dans les boyaux étroits puis relâchée dans les grandes cavités. Les espaces se succèdent en alternance. Mon attention est attrapée par les parois changeantes, impossibles à mémoriser. Je sens des présences et la femme-science me rassure et me dit que c'est de bon augure. « Le monde des esprits est juste là, derrière la paroi, nous ne pouvons pas y entrer, c'est eux qui viennent quand on les appelle » dit-elle.

Nous arrivons enfin à la grande salle. La femme-bison allume plusieurs lampes qui étaient restées là ... Après une brève discussion entre les deux anciennes, le rituel commence.

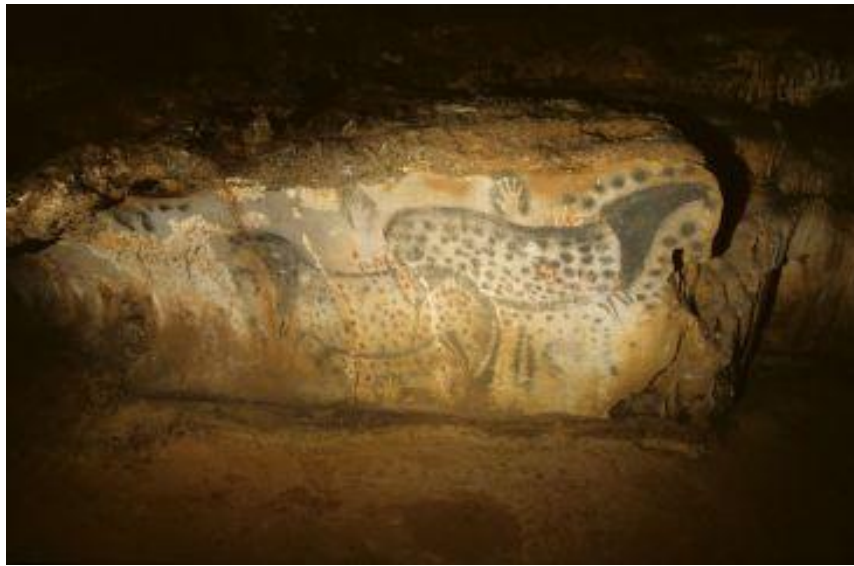


Figure: Grotte de Pech Merle

J'ai le souffle coupé lorsque je vois les chevaux de notre clan de naissance. Et près d'eux, les bisons exercent déjà sur moi une fascination. Pendant que les anciennes peignent de nouveaux signes en s'exprimant sans retenue. Je suis là, perdue dans un autre monde avec comme seuls repères les signes et les peintures. Je suis traversée par une pensée du monde extérieur. Fait-il jour ou est-ce la nuit profonde ? Où sont le Soleil et la Lune ? Depuis combien de temps, la grotte nous retient-elle ? Mais très vite je suis rattrapée. Les anciennes me prennent par le bras, j'ai du mal à les reconnaître tellement leur état est différent.

Voici le moment où l'on ne revient plus en arrière : le rituel est à son point culminant ! Devant les chevaux et les bisons, les anciennes évoquent, dans des incantations, la mémoire profonde, l'origine de

nos ancêtres et dans un nouveau tracé sur la paroi, elles scellent notre destin. Juste après, elles m'enveloppent dans une peau de bison : ma nouvelle peau. C'est alors qu'elles m'enduisent la main de l'ocre précieux : je suis prête.

J'impose ma main sur la paroi juste sous les bisons. Au contact de la pierre imprégnée de l'Esprit tout mon corps se met à trembler et je vois comme en plein jour. Pendant un instant, je suis passée de l'autre côté de la paroi.

Je suis maintenant femme-Bison et j'appartiens à mon nouveau clan. Je suis femme-Bison et j'apprends un nouveau rythme car dorénavant mon cœur est calme et sans peur. Je suis femme-Bison, résistante et prospère ...

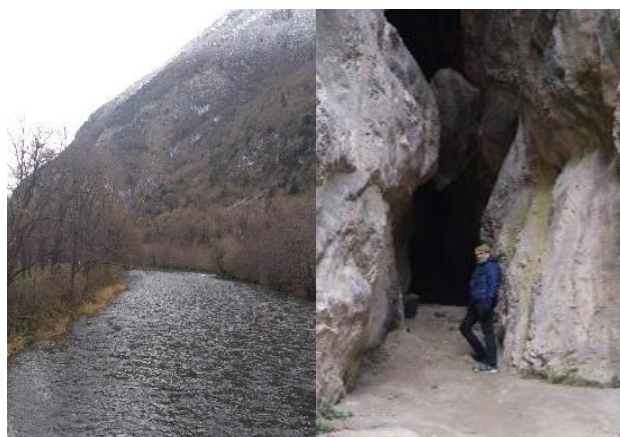
Rien ne sera plus comme avant ; en traversant ce passage nous abandonnons notre passé de jeunes filles, notre nature ancienne liée au clan des Chevaux pour devenir les femmes fortes et inconditionnelles du clan des Bisons... ».

Ce petit conte prétend illustrer les appuis formels qu'auraient pu utiliser nos ancêtres. Il n'échappera pas à ceux qui pratiquent la Discipline morphologique les **notions d'inclusion dans la forme, d'identification à la forme, de concentration et d'amplification, de communication d'espaces, de suspension sensorielle et du surgissement d'un nouveau "moi" social et psychologique**, possiblement pratiqué empiriquement depuis la nuit des temps.

4.2 Expérience de terrain

J'ai fini par répondre à l'appel de la grotte ; appel qui revient tous les trois ou quatre ans avec plus d'intensité. Une sorte d'obsession, dans mes lectures, mon accumulation de données, puis lors de mes visites trop touristiques de plusieurs grottes dans le Périgord où je n'avais pas pu valider mes intuitions. Je pars donc avec la résolution d'avancer dans mes recherches en m'immergeant au fond d'une grotte pour y peindre des signes. Bien que mon étude soit des plus sérieuses concernant l'histoire, l'archéologie et l'anthropologie, mon cœur ressemble à celui d'un enfant qui cherche un trésor.

C'est l'hiver, nous sommes en décembre. Moi qui ai pourtant l'habitude de faire le voyage Paris-Toulouse, j'arrive enfin après maintes péripéties. Je sens que ce voyage est différent. Je suis ravi de retrouver mon ami Christophe, avec qui nous nous mettons rapidement au travail. Nous partons le lendemain et il nous reste quelques préparatifs pour notre petite expédition. Le matériel, les lampes, la nourriture, l'eau. Nous faisons un plan d'action journalier assez détaillé. Nos plans en main et le matériel dans la voiture, nous partons pour l'Ariège.



Christophe, qui connaît bien la région, a sélectionné trois grottes espacées d'une dizaine de kilomètres. Nous arrivons vers midi ; nous pique-niquons rapidement dans le froid, sur la place du village, entre la rivière et la falaise, où se trouve une des grottes. L'après-midi est très mouvementé. Nous visitons partiellement les trois grottes accessibles. J'aurais dû me préparer physiquement : nous avons marché, rampé, enjambé, pendant des heures et nous concluons la journée par la grotte de l'Ermite, près du village de Ussat-les-bains. Elle convient parfaitement à notre expérience. Nous empruntons un chemin en montée, de nuit. Il commence à pleuvoir et je rêve qu'il se mette à neiger. Nous sommes chargés, ce qui rend la montée difficile. Nous arrivons devant l'entrée monumentale avec son gros rocher coincé entre deux parois au-dessus de notre tête. Dans le hall d'entrée, nous étendons une bâche sur le sol poussiéreux pour y déposer tout notre attirail. Je m'empresse d'allumer les lampes à huile confectionnées à la va-vite. La lumière devient chaleureuse et rassurante. C'est parti pour douze heures d'immersion.

Depuis le grand hall d'entrée, deux chemins sont possibles, nous prenons celui de droite vers la petite "salle de vie". Dans ce petit espace se trouvent des rochers où l'on tient assis.



Nous y installons le réchaud pour un café bien mérité. Les discussions enflammées sur nos impressions alternent avec des silences profonds. Nous ne sommes pas dans notre état normal. Ce n'est pas qu'on se force à se mettre dans cet état, mais l'accumulation de recherche, la situation un peu limite et inconfortable, l'isolement et l'éloignement de tout a aiguisé notre attention.

Nous retournons dehors chercher du bois pour faire du feu. Après avoir été comprimé et assigné dans l'intériorité de la grotte, la vision du ciel étoilé nous catapulte dans l'extériorité cosmique. Le contraste des espaces internes et externes est sidérant et si rapide, c'est le même choc pour tous les deux. Une sorte de concentration/extension, un dedans/dehors simultané.

Après avoir repris nos esprits, nous allumons un feu dans l'entrée afin d'obtenir du charbon de bois. Nous réduisons le charbon en poudre pour le mélanger à l'huile et obtenir une substance noire et visqueuse. Nous avons pris soin d'amener des pigments naturels, des ocres jaunes, rouges et de la chaux blanche. Nous assemblons nos couleurs avec l'huile. Tout est maintenant prêt.

Nous nous enfonçons dans les entrailles de la Terre. C'est l'émerveillement permanent, les stalactites en formation, les couleurs, les formes changeantes, les passages difficiles. Une des petites salles est entièrement couverte de minerai doré. Nous sommes dans un autre monde. Dans un passage étroit, je me sens à bout et une légère panique sur le fait de ne jamais retrouver la sortie m'envahit, j'ai du mal à respirer. Je me détends, je me reprends et après quelques minutes de calme, nous reprenons la progression.

Devant "la glissière", nous décidons de nous arrêter. Sans cordage, sans harnais ni casque, pas question de s'aventurer plus loin ; ce n'est que partie remise. Nous ne verrons pas le lac souterrain, ni la salle des merveilles mentionnés sur la carte que je n'ai consultée que bien après notre aventure.

Je suis presque content de ne pas pouvoir aller plus loin, je suis totalement déstabilisé, désorienté, la perte de référence est totale : la grotte fait son effet, bien plus que ce que j'avais imaginé.

Nous décidons de nous arrêter. La chambre a des assises relativement plates et nous sortons notre attirail de peinture.



Les premières lignes droites et les courbes sont très visibles, les ocres huileux sont magnifiques. J'ai l'impression de chercher à communiquer avec des êtres qui ne sont plus là mais qui, eux, connaissent ces signes. Je les imagine et je sens que nous pourrions communiquer. Ce que nous réalisons est tellement humain, simple et profond que nous nous comprenons. C'est un contact préparé depuis des mois, avec l'essence d'une des plus anciennes spiritualités. Je suis totalement altéré, dans un état que je ne reconnais pas, tout est figé autour de nous, même le temps. L'éternité dans la grotte n'est pas un temps infiniment long, elle est simplement l'immobilité de la perception et de la représentation, l'immobilité des temps de conscience, un hyper-présent omniprésent, sans passé ni futur.

Le retour est calme et silencieux, nous laissons derrière nous quelques traits de peinture, des courbes des droites nous laissons derrière nous nos ancêtres jamais disparus. Des points, l'essence formelle de toutes choses. La fatigue accumulée se fait sentir et nous finissons par faire demi-tour. Pendant le retour mes pensées se bousculent. Je crois avoir découvert quelque chose de fondamental. Cet espace si particulier choisi par nos ancêtres favorise l'apparition des signes. Les signes sont des traductions de stimuli des sens internes, kinesthésiques et cénesthésiques, les traductions de l'intra-corps. Les pensées se traduisent toutes seules en signes. Si je pense fortement à un nouveau-né, un enfant, un adolescent, une femme, un homme, une personne âgée, ou à la mort, des signes apparaissent. Le haut

niveau d'attention additionné au renforcement des sens internes créent des abstractions. C'est une façon d'acter "logiquement" une question ou une réponse de la vie du clan. L'ensemble de l'œuvre pariétale est l'expression de la constitution sociale et spirituelle. Tout y est signifié et conserve.

Dans le grand hall, emmitouflés dans nos duvets, nous restons silencieux en fixant les lampes à huile éclairant les parois, couchés sans trouver le sommeil...

La lumière du matin est maintenant visible à l'entrée. Après un café, nous plions bagages et cela me coûte de sortir. Nous retrouvons le monde du dehors : celui de la nature, le bruit, le froid, la lumière, l'explosion de la vie !!! L'aventure se termine et c'est par un heureux hasard que nous rencontrons deux garde-forestiers, les seuls êtres humains avec qui nous aurons parlé pendant l'expédition, l'un d'eux est spéléologue.

5. Cadre interprétatif

5.1 La production

Il y a 40 000 ans l'être humain possédait un langage éphémère parlé et gestuel, comme nous. Le signe pariétal lui, est permanent. Le registre associé à la production de signes éphémères est bien différent du signe pariétal. Graver

Une inscription sur une plaque d'inox ou dans du marbre est bien différent que de déclamer une citation. J'insiste sur l'acte de produire un signe et le registre associé à la production du signe. Expression et signification sont inséparables. Le signe permanent est un renforcement de la signification. Rappelons la permanence de production des mêmes signes pendant des milliers d'années et ce sur toute la planète.



De surcroît, les signes pariétaux ne sont sûrement pas une langue structurée que l'on pourrait traduire, comme cela a été fait pour le sumérien ou le maya ou les hiéroglyphes égyptiens. Mais l'étude des contextes utilisés par les linguistes est fondamentale. Ces signes sont des actes renforcés graphiquement, il s'agit de produire le signe à un moment et pour une situation précise, ce ne sont pas des formes à contempler. D'ailleurs ce ne sont probablement pas les mêmes personnes qui produisent les signes et le bestiaire. Ceux qui parlaient de graphismes parasites n'avaient pas totalement tort. La

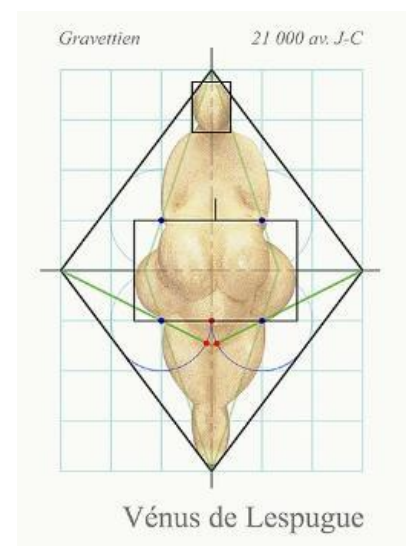
permanence des signes n'est pas que temporelle, elle est aussi spatiale. La notion d'espace n'est pas géographique pour les nomades. Les signes obéissent à des canons et des normes.

5.2 Notre système d'interprétation des formes

Tout a commencé il y a 1 000 000 d'années. L'hominidé ressent le besoin de **projeter hors de lui, dans la production de ses artefacts, cet équilibre bilatéral et symétrique qui caractérise son corps**, ce qui semble être une preuve de la naissance du concept de symétrie dans ses structures cognitives et son espace de représentation.



Par sa symétrie corporelle et sa verticalité, notre espace de représentation se configure sur la base du corps. Toutes nos projections formelles en sont imprégnées. Il y a 1 000 000 d'années, la production symétrique de formes n'est pas nécessaire en soit, mais l'être humain s'évertue à la produire. Bien plus tard, l'être humain sculpte les fameuses Vénus, certaines sont façonnées aux proportions du nombre d'or, cette proportion que l'on retrouve sur notre propre corps. Cette proportion dorée, inhérente au corps, se configure donc dans l'espace de représentation et se traduit dans des productions de formes.



Nous sommes face à des impulsions internes traduites en formes. Cette vérité psychologique est universelle et les traductions formelles sont souvent les mêmes au Paléolithique. Pour aller plus loin

dans la compréhension des signes du Paléolithique, j'ai pris comme base le livre "Notes de psychologie" de Silo afin de mettre en relation les concepts de notre Ecole avec mon sujet d'étude. C'est en ayant un sujet précis à étudier que j'ai reconnu l'utilité de ce livre pour préciser le cadre interprétatif. Les notions de symbole, signe et allégorie sont souvent difficiles à distinguer dans des ensembles de formes composites. Les paragraphes suivants sont un peu indigestes mais ils sont nécessaires à la compréhension des formes.

"Psychologie 1"

La grotte agit comme un symbole : **"Les monuments symboles donnent une unité psychologique et politique aux peuples"**.

Le symbolisme dans les œuvres pariétales : *"Le symbole, est une traduction d'impulsions internes (...)* Le symbolisme dans le rêve et **dans la production artistique répond généralement à des impulsions cénesthésiques traduites à des niveaux de représentation visuelle. (...).** Par exemple, le corps dressé et les bras ouverts exprime, symboliquement, des situations mentales opposées à celles du corps refermé sur lui-même, en position fœtale".

La position fœtale est celle que l'on retrouve souvent dans les sépultures du Paléolithique supérieur. Et de ce fait, nous pourrions envisager que certains signes pariétaux seraient ces dites traductions : une personne, un groupe, une action, etc.

Les signes pariétaux : *"Le signe sert à exprimer conventionnellement des abstractions pour agir dans le monde (...).* **Expression et signification forment une structure.** Les expressions équivoques ou polysémiques admettent plusieurs significations et **c'est le contexte qui permet leur compréhension"**. Là, nous justifions notre étude abondante des contextes pour essayer de comprendre les signes.



Le bestiaire pariétal : *"Les allégories sont des narrations transformées plastiquement (...)* **Le caractère multiplicatif de ce qui est allégorique correspond au processus associatif de la conscience. (...)** **L'allégorie est dynamique et relate des situations qui se réfèrent au mental de l'individu** (rêves, contes, art, pathologie, mystique), au psychisme collectif (contes, art, folklore, mythes et religions) et **à l'être humain des différentes époques face à la nature et à l'histoire"**. Le rapprochement de différentes races d'animaux dans le même champ (paroi) ainsi que la superposition d'animaux ou de signes les définissent comme des allégories.

"Psychologie2"

Un point sans références fait bouger les yeux dans toutes les directions. Une ligne horizontale entraîne les yeux dans la direction horizontale sans effort majeur. La ligne verticale, en revanche, provoque un

certain type de tension. (...) Deux lignes qui se croisent amènent l'œil à se diriger vers le centre et à y rester fixé (cadre). La courbe amène l'œil à inclure l'espace. Elle provoque la sensation de limite entre l'interne et l'externe en faisant glisser l'œil vers ce qui est inclus dans l'arc. Le croisement de courbes fixe l'œil en faisant de nouveau surgir le point. Le croisement d'une courbe et d'une droite fixe le point central et rompt l'isolement entre les espaces inclus et exclus de l'arc. (...) Le vide est le centre manifeste par excellence. En l'absence de cadre et de centre manifeste, ce centre provoque un mouvement général dans sa direction. (...)

La succession de segments égaux de droites et de courbes discontinues place à nouveau le mouvement de l'œil dans un système d'inertie. (...) Une distension se produit. Ceci explique le plaisir ressenti face au rythme des courbes ou des droites répétitives en segment (...). Dans le cas de l'ouïe, on vérifiera également avec facilité les effets du rythme.

Ces extraits nous éclairent sur l'action des formes **en tant que mouvement orienté par la forme**. Si maintenant on y ajoute les différences d'une même forme en niveau d'éveil ou de sommeil et les différences d'une même forme en état de conscience altérée, lucide ou inspirée, nous sommes devant la complexité des formes qui varie selon notre perception et notre représentation.

Si pour finir, on teinte l'ensemble avec l'influence du champ de coprésences (la mémoire et les croyances), la dilution ou la dissimulation est totale. Il suffit que je regarde une forme simple et actuelle, produite par les humains pour les échanges, par exemple le billet de banque : je peux mesurer la force d'un symbole à l'intérieur d'un champ de croyances. Il peut en être de même avec des signes, des symboles, des objets significatifs liés aux mythes fondateurs du Paléolithique supérieur.

5.3 Notion d'examen iconographique

C'est une méthode inspirée du cahier d'Ecole n°8 et du Dossier Orange de 1974, que nous avons précisée et pratiquée dans le cadre d'ateliers d'iconographie.

Cette méthode prétend mettre en lumière la signification des formes par l'effet qu'elles produisent. C'est un ensemble de techniques qui permet l'analyse et la production d'effets de forme quand elles sont assemblées suivant des proportions déterminées. Attardons-nous sur trois thèmes fondamentaux d'iconographie : le champ, les proportions et la classification.

La prise en compte du champ : L'étude d'Éric Robert "Signes, parois, espaces. Modalités d'expression dans le Paléolithique supérieur" précise que la prise en compte du champ dans l'iconographie pariétale est importante. L'entrée, le cœur, et le fond de la grotte sont ponctués de signes propres à leurs emplacements. De même, les champs restreints qui portent les signes sont aussi soigneusement choisis et sont loin d'être le fruit d'une contrainte de support ou du hasard. Les surfaces convexes, concaves, rondes ou droites font partie intégrante de l'expression et donc de leur signification. Un même signe à des endroits différents pourrait ne pas avoir la même signification. Le signe est inséparable de son support et forme une structure avec lui : signes, parois, espaces.

Les proportions :

Prenons un exemple.

La Vénus de Willendorf âgée de 25 000 ans, le Budai chinois du 10ème siècle, l'angelot de la Renaissance (ange pleureur de la cathédrale d'Amiens) sont, tous les trois, des représentations sacrées et possèdent la qualité d'obésité. Ils sont pourtant éloignés dans le temps et dans l'espace mais leur proportion anatomique a la même fonction : celle d'exprimer la prospérité et le bien-être, la vie en

croissance. Expression et signification sont indissociables comme nous l'avons vu plus haut. Nous sommes devant une constante de signification renforcée par la même proportion.



Classification : plein/vide, ouvert/fermé, courbe/droit, rythmé ou non, niveau de pureté, simple ou composite.

Suivant "notre palette de forme" en relation avec les centres de réponse (végétatif, moteur, émotif et intellectuel), nous avons d'une part, les formes droites qui stimulent l'émotion et l'intellect, elles sont dures, hiératiques, fortes et expressives et d'autre part, les courbes qui stimulent la motricité, le sexe et le végétatif, elles sont sensibles, sensuelles/rythmiques, vitales/gracieuses. Les signes pariétaux sont en majorité de forme droite, stimulant l'intellect et l'émotion. Ils seraient donc de l'ordre de l'intérêt intellectuel, de l'abstraction, de l'émotion ou d'un mélange des deux : l'intuition. Les signes sont rarement un composé courbe/droit. La "logique" des abstractions associé à l'émotion pourrait signifier des actes sociaux, la constitution sociale de l'époque.

Finissons sur une touche de couleur en prenant l'ocre rouge, très utilisé au Paléolithique. Cette couleur recouvre les morts, elle recouvre certaines Vénus. L'ocre rouge était peut-être utilisé pour représenter l'âme confondue à l'époque avec le sang, dans une analogie criante.

5.4 L'interprétation des signes

En sculpture, les Vénus n'ont jamais de base, ce sont donc des objets que l'on déplace et qui tiennent dans la main (de 4 à 25 centimètres) au même titre que les propulseurs ornementés d'animaux. La Vénus paléolithique a la tête et les bras très schématisés, voir atrophiés. Nous pouvons en conclure que ce n'est pas ce qui est valorisé, les registres psychophysiques correspondant sont extrêmement maternels, ils expriment une nécessité vitale. Ce qui n'est pas valorisé n'est donc pas ou peu représenté. Le système de valeur de l'époque accorde peut-être peu d'importance à la tête de l'être humain. Ce qui ne serait pas étonnant au sein d'un clan traditionaliste du Paléolithique où la vie d'un être humain seul ou une "tête seule" n'a tout simplement pas de chance de survie. C'est la fonction nécessaire qui est signifiée. Si cette loi s'applique aussi aux signes, il y a donc dans les signes des parties non représentées qui ont une signification, les vides expriment une valeur dans le signe.

Si nous persistons dans l'hypothèse que les signes sont en majorité des marqueurs qui ponctuent la vie spirituelle et sociale, de la naissance à la mort, les signes seraient alors des représentations humaines.

Imaginons **des signes anthropomorphes très simples qui s'appuient sur des impulsions internes cénesthésiques nécessaires et utiles**. On pourrait en déduire qu'un signe représentant l'être humain

serait sans tête avec seulement des bras ou des jambes. Une grande quantité de lignes ou de points seraient des êtres humains, symbolisant le clan dans un moment important. Existe-t-il des signes pour différencier une naissance, une femme enceinte, un enfant, un homme, un défunt ?



6. Conclusion

Le mystère des signes du Paléolithique reste entier. La tentative de décryptage que j'ai engagé ne dévoile pas la signification précise des signes mais pose les signes comme une des parties fondamentales du corpus pariétal. Les signes sont la symbolisation de la vie des clans. La traduction en formes des mouvements vitaux de la société paléolithique. C'est l'histoire même du clan. Le témoignage d'une civilisation avancée portée par un mythe, ponctuée par des rites et structurée par des conventions sociales traditionalistes qui permettent sa permanence dans l'espace et dans le temps.

Pour étayer mes arguments, je me suis appuyé sur la Discipline morphologique, sur la pratique du métier d'iconographie, sur des recherches bibliographiques, sur un bon nombre de conférences vidéo de chercheurs, des expériences et d'investigations de terrain, et bien sûr comme toujours, je me suis nourri de discussions enflammées avec les amis dont certains ne m'ont pas ménagé pour m'aider à soutenir mes propos et je leur en remercie chaleureusement. Je ne crois pas avoir répondu totalement à mes hypothèses, même si mes recherches fondées sur des intuitions apportent une partie des

réponses aux questions que je me suis posées. La méthode utilisée a été de travailler d'abord les contextes sociaux à travers le matriarcat et les mouvements du corps social en décrivant les relations entre les clans. Du corps social, je suis passé au contexte psychologique en relevant les systèmes de valeur et de représentation interne. Ce n'est que depuis cette vision externe/interne que j'ai pu entrevoir la spiritualité associée à son temple - la grotte - et une partie de ses pratiques : les représentations pariétales. Pour finir j'ai approfondi la relation externe et interne des signes dans la structure expression/signification.

A travers ce court écrit, qui demande beaucoup de développement, j'intègre doucement la notion de recherche. J'espère avoir transmis en filigrane tout au long des paragraphes ce que j'entends par comportement symbolique.

Je reste conscient des limites non seulement énigmatiques du sujet, autant que mes propres limites relatives à la recherche que je compte bien approfondir.

En étant allé au bout de moi-même, je ne peux faire autrement que de laisser le sujet inachevé et ouvert étant donné l'immense subjectivité du thème.

Jean-Luc-Guérard, Paris - Décembre 2021

jeanlucguerard@yahoo.fr

THEORIE SUR L'ACTION DE FORME DANS LES ORGANISATIONS HUMAINES

Enzo Momo

1. Encadrement

Se référer à l'action de forme dans une organisation, c'est se référer à la relation qui existe entre deux ou plusieurs personnes et à la façon dont l'énergie circule entre elles, d'un point de vue morphologique. C'est-à-dire à la manifestation de l'énergie dans l'espace.

Cette étude se réfère à la manière dont l'action de forme et ses caractéristiques se manifestent, et pas tellement au fonctionnement général des organisations humaines. Il s'agit donc de comprendre de manière basique ce qu'il faut observer dans une organisation humaine pour comprendre son action de forme et ainsi approcher les registres qui sont produits chez les personnes qui la composent.

Des exemples concrets seront donnés de l'action de forme présente dans diverses organisations et relations humaines, dans le but d'en expliquer leur développement.

2. Définitions

Nous appelons action de forme l'effet psychophysique que produit une forme déterminée. Une forme peut être géométrique mais cela va beaucoup plus loin. C'est à proprement parler une structure de représentation du psychisme. Cette structure peut à son tour être symboliquement réduite à une forme géométrique. Mais l'intérêt n'est pas d'approfondir ce qu'est la forme, mais son effet.

Nous définissons donc simplement la forme comme la manière dont les choses sont organisées, et l'action de forme comme l'effet produit par cette organisation particulière des choses.

Bien entendu, lorsque nous parlons de choses, nous faisons référence à des objets mentaux, qui peuvent être des contenus de conscience, des images, des personnes, des lois, des pyramides, etc.

Enfin, le point de vue est morphologique. Ainsi, les formes et leur effet sont étudiés en tant qu'espaces, en tant que formes géométriques, en tant que volumes. Et dans ces espaces, une relation s'établit entre les éléments (moi et l'objet) qui est de type énergétique.

Les organisations humaines

L'intérêt de ce travail n'est pas de faire une analyse exhaustive des différentes formes d'organisation et de leur fonctionnement, mais de comprendre l'action de forme dans toute organisation. L'étude peut donc être appliquée à :

La société en général, la famille, les religions, les partis politiques, les entreprises, les mouvements, l'université, l'État, etc. Également à toute relation entre personnes qui peut être spontanée, non formelle, comme les amitiés, les classes sociales, les clans ou les habitants d'un village.

3. Développement

Dimensions

Généralement, nousregistrons l'espace comme une dimension verticale (haut - bas), une dimension horizontale (droite - gauche - avant - arrière) et une dimension de profondeur (interne). Nous ajoutons également la dimension du Sacré. Cette classification arbitraire est celle appliquée à cette étude. Si

nous transposons ces espaces à une organisation humaine, au sens large, la dimension verticale indique des hiérarchies ou des niveaux. La dimension horizontale indique la parité, même s'il y a différenciation des fonctions. La dimension de la profondeur indique les valeurs, les attributs. Ces valeurs influencent les dimensions verticales et horizontales. Enfin, la dimension du Sacré est un espace de connexion entre les personnes à travers un plan différent des trois précédents.

Tailles

Un aspect à prendre en compte est la taille ou la représentation des espaces. L'action de forme n'agit pas de la même manière dans un groupe de cinq personnes et dans une organisation de dix millions.

Distances

La sensation est également différente si la distance ou l'espace physique entre les personnes varie. Par exemple, travailler à 3 mètres du chef d'entreprise n'est pas la même chose que de travailler à 5 000 kilomètres.

Direction et circulation de l'énergie

Dans la dimension verticale, par exemple, il existe des différences de registre selon que l'énergie va de haut en bas ou de bas en haut. Nous n'avons pas le même registre lorsque nous sommes guide ou lorsque nous sommes guidés même s'il s'agit de la même dimension. La circulation de l'énergie, les blocages, les tensions, etc. doivent également être pris en compte. Une entreprise ou une administration publique impose ses conditions aux services qu'elle fournit au citoyen. Là, l'énergie qui va du haut vers le bas s'arrêterait. Mais pour la faire circuler psychologiquement, elle dispose d'un livre de réclamations, ou d'un service d'aide aux usagers, afin que des plaintes puissent être déposées suite à des déficiences du service. Un autre exemple serait la démocratie actuelle en général comme forme de gouvernement, où les citoyens votent pour des représentants de temps en temps, sans que ce fait ne modifie trop les politiques qui sont imposées, qui répondent plutôt à des hiérarchies beaucoup plus élevées. Mais le fait que les gens aient la possibilité de voter ouvre une circulation d'énergie du bas vers le haut qui a des conséquences psychologiques importantes, comme le fait de croire que l'on a un certain pouvoir de décision sur le destin des politiques publiques. Nous pouvons observer comment, dans le développement des sociétés et à différents moments de l'histoire, la direction et la circulation de l'énergie au sein des mêmes formes organisationnelles varient. Pensons, par exemple, à la manière dont les parents éduquent leurs enfants, comment l'énergie varie de moments plus fermés et verticaux à d'autres plus ouverts, plus horizontaux, avec une plus grande circulation d'énergie, de communication, etc.

Autres qualités

Il existe des thèmes qui ne sont pas directement liés à la forme mais qui influencent l'effet psychologique sur les personnes qui font partie d'une organisation. L'ancienneté est l'une d'entre elles. Faire partie d'une organisation ancestrale est différent de l'appartenance à une organisation plus récente. Une autre caractéristique peut être l'environnement dans lequel elle se déroule, si l'on prend par exemple le festival annuel d'un village qui se tient au bord de la mer, ou un club privé qui tient ses réunions annuelles dans un hôtel de luxe en Suisse. Le lieu, le climat, la situation géographique, ont leur part dans l'action de forme. Nous pouvons également mentionner la différence entre les organisations ouvertes, publiques, fermées, exclusives, secrètes, etc. Chaque singularité influence l'action de forme.

Caractéristiques générales des 4 dimensions

Dimension verticale

Il s'agit du haut et du bas. Nous supposons qu'en général, le sommet a un niveau plus élevé que la base. Exemple : un citoyen engage une action en justice devant la cour de justice locale. Ensuite, il fait appel devant la cour nationale, et plus tard, il y a la possibilité d'un recours pour porter l'affaire devant la cour suprême. Cela peut finir devant la cour internationale. Nous pouvons observer 4 niveaux de justice vers le haut, chacun ayant plus de pouvoir de décision que le niveau immédiatement inférieur.

Dimension horizontale

C'est la relation qui existe entre des personnes qui se considèrent comme égales. Les guildes, les syndicats, les associations, les coopératives, les groupes, les congrégations, les corporations, les sociétés, les confréries, etc. sont des exemples d'organisations horizontales. Elles considèrent toujours le niveau de partenaires, d'associés, et non celui de dirigeants.

Dimension de la profondeur

C'est une façon de considérer l'aspect interne des personnes, leurs valeurs, leurs attributs. Bien sûr, cette considération peut exister non seulement chez la personne qui se l'attribue mais aussi chez les autres qui la lui attribuent. Par exemple, une personne qui travaille dans une relation de pair à pair avec d'autres personnes peut considérer qu'elle est meilleure que ses pairs dans son travail, et ses pairs considérer également qu'elle se distingue des autres. De cette façon, bien qu'ils travaillent en parité (dimension horizontale), les valeurs que possède la personne, c'est-à-dire l'expérience dans le métier (dimension de profondeur), la rendent différente dans sa propre représentation et dans celle des autres.

Dimension du Sacré

Cette dimension est différente des autres dans le sens où elle ne registre pas le haut ou le bas, l'avant ou l'arrière. Elle diffère également du registre de l'interne. La représentation (ou la non-représentation) de cette dimension ne se fait pas dans l'espace tridimensionnel habituel, mais dans une autre enceinte, difficile à décrire, comme si elle était à l'intérieur d'elle-même. Dans cette dimension, nous nous connectons au sacré, au permanent, à l'éternel. Il s'agit alors d'essayer de comprendre comment cette connexion peut être établie entre différentes personnes, peut-être dans un mode organisationnel, formel ou non. En d'autres termes, la connexion collective avec l'espace sacré et l'action de forme qui s'y déroule.

Prenons des exemples :

Dans un club de football, il y a un conseil d'administration. Le président, le vice-président et les directeurs ont des fonctions différentes, comme le trésorier, la presse, les sports, les membres, etc. Il y a des membres qui paient une cotisation et votent lors de l'assemblée annuelle. Il existe des entreprises qui versent de l'argent en échange de publicité. Il y a une équipe de joueurs professionnels et une équipe technique, un directeur, un préparateur physique, un psychologue, un kinésithérapeute, etc. Il existe également des propriétaires, c'est-à-dire des hommes d'affaires ou des investisseurs, qui possèdent le club. Enfin, il y a les supporters de ce club.

Nous observons ici différents niveaux verticaux : propriétaires, directeurs, sponsors, partenaires, personnel technique, joueurs, fans. Il existe plusieurs dimensions horizontales, par exemple les

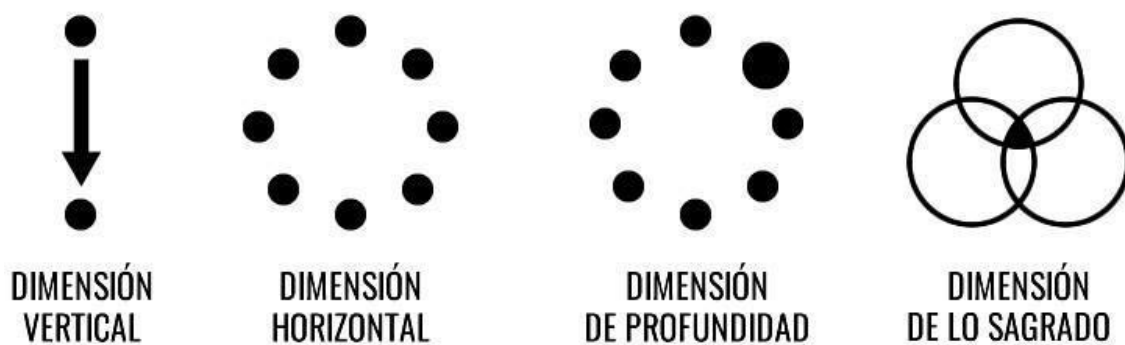
partenaires sont des pairs, les directeurs remplissent des fonctions différentes mais forment un conseil d'administration paritaire, les joueurs de l'équipe professionnelle sont des pairs.

Quant à la dimension de profondeur, elle est donnée par exemple si l'un des joueurs de l'équipe est très en vue, très célèbre, et est valorisé commercialement par une somme d'argent importante. Peut-être l'influence de ce joueur est-elle supérieure à celle de personnes d'un niveau vertical beaucoup plus élevé, comme les managers. En cas de conflit, le propriétaire du club pourrait se passer de plusieurs de ses administrateurs afin de conserver le célèbre joueur. Nous voyons ici comment, bien que la forme verticale soit claire et semble être une hiérarchie inamovible, l'influence des valeurs peut briser cette forme.

Un autre exemple :

Une assemblée est formée dans un quartier pour traiter ou se plaindre d'un problème en relation avec la qualité de vie. Les voisins se rejoignent spontanément et se réunissent en assemblée pour discuter du problème et prendre des décisions. Ils sont tous égaux et en situation de parité horizontale. Mais il s'avère que l'une de ces personnes est un artiste de renommée nationale. Bien que tout le monde ait une voix et un vote, il peut arriver que l'artiste soit plus apprécié et écouté et que son influence sur les décisions soit grande. Il peut arriver que de nombreux voisins pensent qu'il vaut mieux que son point de vue soit imposé car ils auront une voix devant les médias et les autorités politiques pour faire avancer la revendication. Si l'assemblée sans autre organisation se poursuit dans le temps, il est probable que l'on verra apparaître toutes sortes d'affinités, de sous-groupes, d'inimitiés, d'envies de pouvoir et de gestion de l'ensemble, etc. Sans vouloir mettre l'accent sur certains aspects, car il peut aussi y avoir des communions intéressantes, il s'agit d'observer les mouvements d'énergie qui configurent différentes formes et différents effets, c'est-à-dire des actions de forme.

Réduction symbolique des dimensions



De gauche à droite : dimension verticale, dimension horizontale, dimension de la profondeur, dimension du sacré

Action de forme dans différents cas. Registres.

Nous avons dit que l'action de forme est l'effet produit par une certaine organisation des choses. Cet effet est ressenti par les gens, et nous l'appellerons un registre. Nous donnerons ensuite quelques exemples arbitraires de registres habituels qui sont produits par diverses actions de forme.

Organisation verticale. Le haut et le bas.

La position supérieure suggère des registres de paternité (paternalisme), de responsabilité, de protection, d'autorité, d'arrogance, de supériorité, de gouvernement, de référence, de pouvoir, de compassion, etc.

La position inférieure suggère la soumission, l'oppression, la dépendance, la subordination, l'assujettissement, la protection, l'infériorité, la gratitude, etc.

Organisation horizontale.

Nous pouvons énoncer des registres de fraternité, de camaraderie, de solidarité, de compétition, de rivalité, de communion, etc.

Dimension de la profondeur. Les attributs dans l'horizontalité.

Dans la ligne de relation horizontale, nous voyons des valeurs exceptionnelles telles que l'expérience, la sagesse, l'ancienneté, la compétence, etc.

Exemples d'actions de forme et registres

Imaginons qu'une personne se réunit avec trois autres personnes pour une raison quelconque. La réunion a lieu chez la personne qui a invité. Lorsque les invités arrivent, l'hôtesse, vêtue de noir et portant des gants, les fait entrer dans une pièce faiblement éclairée, avec seulement trois chaises d'un côté et une table dans le coin opposé. Elle ferme la porte, invite les autres à s'asseoir et pose une arme à feu sur la table, se tenant à proximité.

Cette situation simple, dans laquelle rien ne s'est passé, suggère une série de registres chez les invités. Il ne s'est rien passé, mais l'action de forme créée par l'hôtesse génère des images et des tensions très fortes. Les éléments qui créent l'action de forme sont la maison elle-même, qui n'est pas un lieu public, la robe noire, les gants, l'éclairage faible, la porte fermée, les trois chaises qui suggèrent que l'hôtesse ne va pas s'asseoir, la table éloignée et enfin l'arme à feu.

Pour compenser l'action de forme de l'exemple précédent, imaginons une salle de méditation, semi-sphérique, toute blanche, d'une taille qui permet psychologiquement de se sentir inclus, avec quelques sièges plats pour être légèrement inconfortables. Dans cette situation, l'action de forme semble inviter à se concentrer sur soi, à méditer. Il n'y a pas grand-chose d'autre à faire là-dedans, pas de stimuli externes, rien à admirer et un siège pas très confortable.

Caractéristiques de l'analyse morphologique

Lorsque nous observons et analysons une organisation en essayant de comprendre son action de forme, nous le faisons d'un point de vue morphologique. Nous examinons les éléments qui composent l'organisation et la façon dont ils sont liés les uns aux autres en réduisant tout à un espace volumétrique. C'est pourquoi nous parlons de haut et de bas, de profondeur, de distance, de cercles, de pyramides, etc. Cela nous amène à observer la circulation de l'énergie, les blocages, les niveaux fermés ou ouverts, la différenciation ou la complémentation. Comme on le voit, il n'y a pas de considérations éthiques. Il n'est pas meilleur ou plus valable d'être au-dessus ou au-dessous de ce point de vue. Une pyramide n'est pas meilleure ou pire qu'un cercle. En tout cas, si dans l'analyse nous voulons voir les succès et les erreurs, nous considérerons les registres comme des indicateurs. Si, au lieu d'analyser, nous voulons construire une forme organisationnelle et que nous nous intéressons à sa construction morphologique en fonction de l'intérêt, cela est également valable.

Prenons un exemple : imaginons qu'il y ait une pandémie mondiale causée par un virus mortel qui se propage rapidement. Une fois le virus détecté, on pourrait théoriquement considérer que l'action la plus efficace pour le contrôler nécessite une chaîne d'ordres verticale et des actions immédiates en direction de la population. Une forme organisationnelle de gouvernement de type vertical et centralisé serait très efficace, car elle éviterait les débats, les congrès, les assemblées, bref, la bureaucratie, en

passant rapidement aux actions concrètes. Cette action de forme produit certains registres en fonction de la population concernée. Certains peuples peuvent facilement l'accepter et d'autres non, réclamant la liberté individuelle, par exemple. Nous parlons des registres qui sont produits chez les personnes touchées par une certaine forme d'action, et non de savoir si elle est bonne ou mauvaise.

Examen iconographique

Un très bon outil pour entraîner la vision morphologique et l'analyse des formes est la méthode d'examen du métier de l'iconographie telle que décrite dans le Livre Orange.

Bien que l'examen et le travail avec l'ennéagramme aient un but différent, ils nous servent à entrer dans le monde des formes, des relations qui s'établissent entre elles, de l'effet qu'elles produisent, etc.

Le Nouvel Humanisme

Rien au-dessus de l'être humain et aucun être humain au-dessous d'un autre.

Cette idée, ce slogan, ce désir, cette proposition du Nouvel Humanisme nous parle clairement d'espaces et de la relation entre les êtres humains dans ces espaces. Nous aspirons à ce qu'il n'y ait pas d'autres choses au-dessus de l'être humain, c'est-à-dire qui aient plus de valeur parce qu'elles sont placées au-dessus ou au centre. Comme l'argent, le pouvoir, le succès, l'État, etc. Notre souhait est que l'être humain soit le sommet de la dimension verticale, c'est-à-dire la valeur centrale d'une société.

D'autre part, la phrase « aucun être humain au-dessous d'un autre », nous propose une dimension horizontale, une parité ou une fraternité de tous les êtres humains, de ne pas se représenter les autres intérieurement au-dessous pour différents motifs, et certainement pas au-dessus non plus.

Cette simple localisation spatiale de la société humaine, cette configuration morphologique, nous propose une civilisation visant, dans sa phase la plus basique, la plus simple, à vivre sans violence ni discrimination. Il y a discrimination lorsque l'on considère d'autres personnes non pas en parité mais en situation d'infériorité, pour diverses raisons. Et la violence est toujours exercée à partir d'une position supérieure, puisque l'arme utilisée (armes, argent, pouvoir, etc.) place la personne violente dans une position supérieure.

En revanche, la non-violence, en tant que style de vie ou plus précisément en tant que méthode de lutte, incorpore à l'être humain la dimension de la profondeur, une valeur morale qui le distingue de ses pairs.

La dimension du Sacré

En ce qui concerne le contact avec le Sacré et son éventuelle action de forme, cette étude se réfère aux organisations ou aux relations humaines, et non aux expériences individuelles. Nous nous intéressons donc à ce à quoi ressemble l'action de forme dans la connexion collective avec cet espace.

Nous ne considérons pas que le contact collectif avec le Sacré ait lieu dans les religions traditionnelles, de manière générale. Ni dans les méditations collectives ou d'autres pratiques similaires. Des cas intéressants à étudier pourraient être les séances de spiritisme, les transes, la médiumnité et autres cérémonies produites en groupe. Mais il est très compliqué de connaître les expériences qui se produisent dans le monde entier. Dans mon expérience particulière, ce contact collectif se produit dans certaines situations très particulières à travers certains travaux. Dans ces cas, l'action de forme que je peux observer ne ressemble pas à celle de la parité ou de la fraternité, ni à celle de la verticalité. C'est un effet de la communion dans la profondeur. Pour illustrer l'effet, il est préférable de se référer

aux paroles du Maître Silo lorsqu'il dit : "Tu approfondis en toi-même, j'approfondis en moi-même et là nous nous rencontrerons". Cela nous rapproche de l'action si particulière de ces expériences, où l'on se trouve dans la situation paradoxale qu'en amenant l'énergie en soi, on parvient à communiquer avec l'espace des autres et finalement avec l'espace universel.

Bien sûr, dans le récit *Le jour du lion ailé* une expérience de contact collectif avec le Sacré est décrite et elle illustre également le thème dont nous pouvons tirer des conclusions.

Étude de cas : le siloïsme dans le temps

Une interprétation très brève et résumée de l'action de forme dans le développement de l'organisation du siloïsme.

Phase initiale : des individus se rassemblent autour d'un leader.

Nous avons ici une organisation simple et cellulaire de petits groupes, qui se réfèrent tous à l'orientation de Silo. La dimension est verticale, centralisée, et l'action de forme qu'elle produit est la concentration de l'énergie dans la figure du guide ou du maître.

Etape de cadre: structure pyramidale avec des niveaux et des fonctions.

La dimension verticale se complexifie avec des niveaux au sens ascendant dont l'action de forme est de conduire au tropisme (barreaux d'une échelle). La dimension horizontale apparaît avec la différenciation des fonctions et des groupes, ce qui entraîne une complémentation et une concurrence pour la croissance. La division en conseils crée un effet d'identité. Le travail et les matériaux internes créent comme action de forme l'esprit commun et la cohésion psychologique et idéologique.

Etape de masse : élargissement de la base, organismes.

La complexité de l'organisation augmente, les organismes sont des formes dans la forme. Afin d'élargir la base, des actions de forme plus inclusives apparaissent, s'ouvrant à de nouveaux points géographiques, forums, etc.

Le Message de Silo. Les Parcs.

La création du Message de Silo est une nouvelle forme en parallèle, essentiellement de dimension horizontale. Il contraste avec les pressions verticales de la structure. Les Parcs d'Etude et de Réflexion sont une autre forme en parallèle. Ces actions déplacent l'énergie horizontalement et mènent au relâchement des tensions à mesure que de nouvelles images de l'avenir apparaissent.

La déstructuration du Mouvement. L'Ecole.

La Première Marche Mondiale pour la Paix et la Non-Violence, action proposée par un organisme à l'ensemble du Mouvement Humaniste, achève de produire l'effet de déstructuration de la forme pyramidale. La structure se dissout tandis que l'École s'ouvre. Cette nouvelle forme marque un nouveau départ, avec la possibilité pour chacun d'entre nous d'être Maîtres de l'Ecole. Le départ du Maître initie une action de forme inconnue jusqu'alors.

Le moment actuel

Les Parcs, le Message, l'École, les organismes, sont des formes horizontales, mais ce qui prévaut, c'est la dimension de la profondeur, de l'interne, puisque les gens s'organisent par intention, affinité et expérience.

LE SILENCE DANS L'ARCHITECTURE ROMANE

Gaëlle Smedts

La question morphologique n'est pas non plus d'une utilité immédiate. Elle nous aide à comprendre certains systèmes de registres, elle nous aide à comprendre comment une image que nous créons mentalement et dans laquelle nous nous plaçons, modifie significativement nos registres.

Silo, Corfu 1975

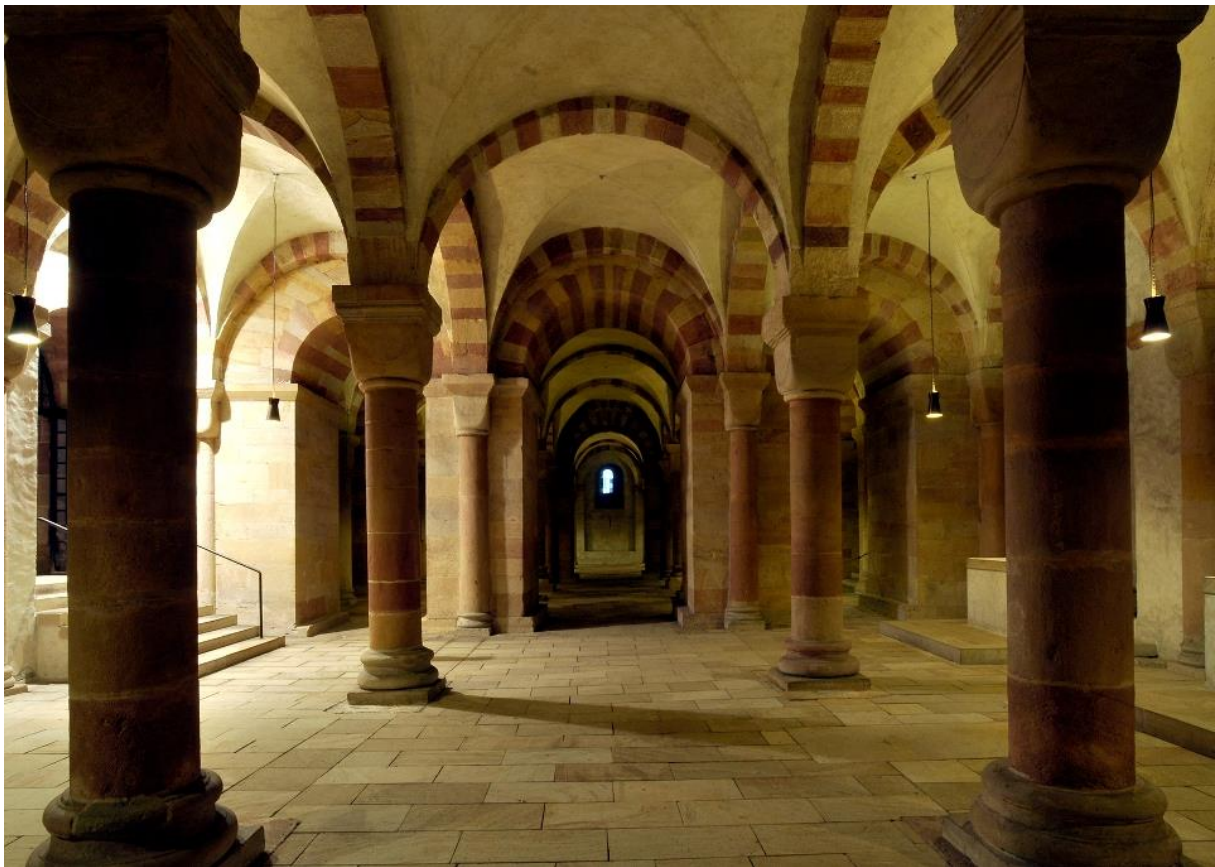


Figure 0 : Dôme de Spire ; Source : www.bistum-speyer.de

1. Intérêt

Je me suis toujours sentie protégée et accueillie dans les églises, en particulier dans les églises romanes. Les voûtes, la répétition des arcs et la présence massive de ces bâtiments m'ont toujours attirée. Je cherche à décrire les expériences de bien-être que j'ai ressenties dans les églises romanes et à comprendre d'où elles proviennent. Pour cela je me base sur la psychologie siloïste et en particulier sur la morphologie des impulsions et l'action de forme.

2. Introduction

Il y a 1,8 millions d'années déjà, les Hominidés, maîtrisant déjà la fabrication d'outils, confectionnaient des sphéroïdes et des polyèdres de forme subsphérique, dont les points de la surface sont équidistants du point central (figure 1)². Il faudra une centaine d'heures pour fabriquer une telle sphère et jusqu'à présent on ne lui a trouvé aucune utilité pratique. Pourquoi passer autant d'heures à fabriquer des objets esthétiques, sans aucune utilité pour la survie de l'espèce ? Seraient-ce les premiers témoignages d'une pensée symbolique ?



Figure 1 : Silex sphéroïdes extraits du site Hermaïon d'El Guettar et exposés au musée national du Bardo

C'est la même question que je me suis posée en contemplant les églises romanes. Qu'est-ce qui a poussé les êtres humains à construire ces bâtiments d'une dizaine de mètres de hauteur avec une telle ferveur ? Quelle a été leur motivation ?

Bien sûr, les mythes, les croyances et le jeu de pouvoir de l'époque ont joué un rôle important. Le christianisme se développant dans nos régions, la querelle des investitures et la réforme grégorienne qui s'en suivit, a énormément influencé la culture, dont l'architecture. Plus que toute autre forme d'art, l'architecture pouvait représenter, de façon impressionnante et durable, les aspirations et le pouvoir du maître d'ouvrage³. C'est donc un aspect à prendre en compte.

Mais sans les dons des citoyens ces églises n'auraient jamais vu le jour. Beaucoup de gens croyaient que faire des dons à l'église, leur assurait une vie après la mort (Ville de Cologne, 1985). Le thème de la transcendance était donc un thème présent. Mais pourquoi projeter cela vers des bâtiments externes à nous ? Chercherait-on à reproduire à l'extérieur, quelque chose qu'on a en nous ?

² (Lumley, 2019)

³ (Hartmann-Virnich, 2004)

Difficile de répondre à ces questions, mais une chose est certaine, quand on rentre dans une église, cela provoque quelque chose en nous, comme quand on passe de n'importe quel espace à un autre. Déjà à l'époque ils durent s'en rendre compte et ont cherché à s'en servir. Le choix des formes, des matériaux, des couleurs n'est pas anodin. Ce choix est sans aucun doute lié à la technique et aux ressources disponibles à l'époque mais ces formes reflètent aussi la façon de penser d'une époque.

Dans cet écrit je commence par donner plus d'informations sur l'architecture romane - son contexte historique et ses particularités. En particulier sur l'architecture romane en Rhénanie-du-Nord-Westphalie (à l'Ouest de l'Allemagne actuelle), car c'est là que je vis et que j'ai eu mes expériences. Dans le chapitre qui suit je décris ces expériences et développe le thème du silence. 'Le silence' est le terme que j'ai choisi comme synthèse de mes registres dans les églises romanes. Ensuite je rentre plus dans la théorie pour essayer de comprendre d'où proviennent ces registres en me basant sur le fonctionnement de la conscience. Et je termine en passant à la loupe certains symboles qu'on retrouve dans les églises romanes et qui provoquent ces registres (l'action de forme).

3. L'architecture romane

Le « Roman » est un terme apparu au 19ème siècle, pour caractériser l'architecture entre environ 800 et 1250 de notre ère.

Les édifices romans sont souvent basés, du point de vue organisationnel, sur les principes de la basilique Paléochrétienne, qui était utilisée pour les marchés et les jugements (grands rassemblements sociaux) au temps de l'Antiquité.

A l'inverse du gothique, il est très difficile de définir le roman, car les bâtiments sont très divers et varient selon les régions, résultat de l'interaction des traditions et des influences des différentes sphères culturelles du monde antique et médiéval⁴.

Contexte historique

L'architecture romane dans l'ouest de l'Allemagne actuelle commence au temps des Carolingiens (dont la capitale d'empire était Aix-la-Chapelle), se développe au temps des Ottoniens et atteint son apogée au temps de la dynastie franconienne⁵.

Les prémices de l'architecture romane commencent avec le dôme d'Aix-La-Chapelle, dont la construction commença en 796 sous Charlemagne. Charlemagne était passionné par l'Antiquité, les sciences religieuses et naturelles. C'est pour cela que l'on retrouve beaucoup de signes/restes de l'antiquité dans le dôme d'Aix-la-Chapelle (les chapiteaux par exemples). Beaucoup d'églises romanes en Westphalie sont inspirées du dôme d'Aix-la-Chapelle.

Plusieurs événements influencent l'architecture romane en Westphalie. Entre autres, l'assujettissement des Saxons au royaume de Charlemagne en 804 et la christianisation qui s'en suivit⁶. A partir de là, les églises se multiplièrent en Westphalie.

⁴ (Hartmann-Virnich, 2004)

⁵ Idem

⁶ (Lobbedey, 1999)

Ensuite, en 881, l'assaut des Normands poussa les villes à se protéger en construisant des murs massifs⁷ et à intégrer certains bâtiments (dont des temples qui seront par la suite utilisés en tant qu'églises) dans l'enceinte de la ville.

La réforme grégorienne au 11ème siècle accroît le pouvoir de la papauté et la culture connaît un renouveau⁸. « L'Eglise, plus que les monarchies et autres puissances temporelles, s'affirme alors comme la puissance à même d'encadrer les fidèles dans une société marquée par des peurs eschatologiques »⁹.

Le 11ème siècle fut aussi une période où régnait une certaine paix et une stabilité relative. Un climat plus doux s'installe et grâce à la technique, la famine diminue et la population croît¹⁰.

C'est aussi l'époque des Croisades vers la Terre Sainte et cela influence l'architecture. Nous retrouvons notamment des éléments byzantins dans beaucoup d'églises romanes.

Les églises sont construites, entre autres, grâce aux dons des citoyens. Le commerce et l'artisanat se développèrent. On exporta du vin, des textiles, des métaux, et des matériaux de construction (basaltes, tuf, ardoises) vers l'Angleterre¹¹. Une bourgeoisie se mit en place et les citoyens faisaient des dons aux églises pour que les religieux intercèdent en leur faveur.

Jusqu'aux 12ème siècle, seul le maître de l'ouvrage apparaît comme 'constructeur' de l'église ou abbaye. Mais à partir du 12ème siècle les ordres s'émancipent par rapport au pouvoir de l'évêque et les guildes (maçons, sculpteurs, etc.) valent aussi en tant que fondateurs.

Particularités de l'architecture romane

Les formes suivantes sont souvent utilisées dans l'architecture romane en Rhénanie-du-nord-Westphalie. Bien qu'elles se basent sur des formes déjà existantes dans l'Antiquité, elles connaissent aux 10/11ème siècles un développement particulier :

a) L'arc en plein cintre



Figure 2 : Sankt Maria im Kapitol, Cologne

⁷ (Lobbedey, 1999)

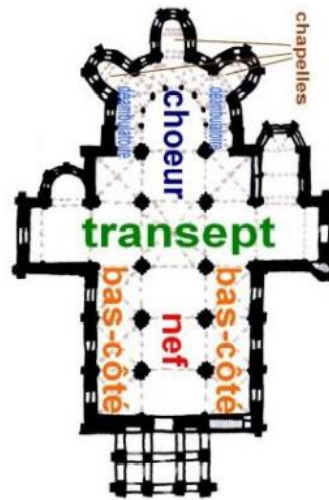
⁸ (Verger, 1999)

⁹ (Cité de l'architecture et du patrimoine, 2017)

¹⁰ Idem

¹¹ (Lobbedey, 1999)

b) Plan en croix latine



©CAPA/MMF/DR

Figure 3 : plan typique d'une église romane.

Source : https://www.citedelarchitecture.fr/sites/default/files/documents/2017-04/dossier-pedagogique_architecture_romane_0.pdf

c) Les chapiteaux décorés et cubiques



Figure 4 : Chapiteau corinthien à Germigny, surtout utilisé au temps des carolingiens
Source : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Chapiteau_corinthien.jpg



Figure 5: Chapiteau cubique, typique des franconiens
Source : [https://de.wikipedia.org/wiki/St._Gereon_\(K%C3%B6ln\)#/media/Datei:St._Gereon_K%C3%B6ln_6.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/St._Gereon_(K%C3%B6ln)#/media/Datei:St._Gereon_K%C3%B6ln_6.jpg)

d) Chœur avec abside

Le chœur est la place du clergé, au fond se trouve l'abside, là où se trouve l'autel, le centre de pouvoir¹².

¹² Objet ou lieu possédant une vertu transformatrice. A la fin de toute recherche se trouve un centre de pouvoir, une image qui représente idéalement le désir de relaxation pleine et durable (Ammann, 2004) p169.

e) Murs massifs, petites ouvertures



Figure 6 : Dôme de spire



Figure 7 : St. Maria im Kapitol, Cologne

f) Transept qui sépare le clergé et les laïcs

Voir figure 3. Ceci est un exemple comment l'architecture peut aussi représenter la hiérarchie (la forme) au sein d'un groupe. Je réfère vers l'apport de Enzo Momo, *l'Action de forme dans les organisations humaines*, ici plus haut.

4. Expérience personnelle : discipline, ascèse et architecture romane

J'ai fait mes routines dans la crypte de l'église Sankt Andreas à Cologne. En passant le seuil de l'église un calme m'envahissait. J'y allais toujours le matin tôt et généralement j'étais seule dans l'église. Je laissais le quotidien et les bruits derrière moi. Les routines effectuées dans l'église étaient beaucoup plus fructueuses que celles que je faisais dans d'autres endroits.



Figure 8 Sankt Andreas à Cologne

La sensation de rentrer dans un autre monde est clairement là, analogue au registre recherché dans le pas 1 de la Discipline morphologique. En même temps l'église me donne un cadre, un support sur lequel je peux m'appuyer. Ce qui, dans mon cas, m'a toujours fait du bien.

Une fois la discipline morphologique terminée, je découvre non loin de là une autre église romane : Sankt Gereon (figure 9). Quand je rentre, je me sens instantanément accueillie. Un espace ovale, une coupole à 35m au-dessus de la tête, la sensation de l'espace ouvert me détend. Je peux plus facilement laisser mes peurs, mes tracas derrière moi. J'y vais encore régulièrement pour me retirer du monde et faire du travail personnel.



Figure 9: Sankt Gereon à Cologne

Je me rends compte que ce qui m'attire dans ces espaces c'est le silence. Je ne sais pas encore pourquoi ni comment mais j'arrive plus facilement à me centrer et le quotidien n'est plus tellement présent.

Pour moi, le silence est synonyme de « être centré ». Avec le grand nombre d'activités et d'impulsions qui surviennent dans le quotidien, j'ai facilement l'impression d'être submergée. Je registre alors une accélération interne, une dispersion qui me déconcerte. Mais cela disparaît quand je rentre dans une église romane et la sérénité monte en moi.

Le silence n'est pas seulement utile pour le quotidien, il s'avère aussi nécessaire pour que le Profond puisse se manifester dans la conscience :

« La conscience ne peut percevoir le Mental (le Profond) et c'est illusoire qu'elle le cherche. Par contre, elle peut être réduite au silence afin qu'en elle se traduise le sens du Mental. »¹³

Silo définit le Mental comme suit :

« Cette direction permet l'activité qu'est le regard intérieur. Et si l'on parvient à comprendre que le regard intérieur est nécessaire pour révéler le sens qui l'impulse, on comprendra qu'à un moment ou un autre, celui qui regarde devra se voir lui-même.

¹³ (Silo, Cérémonie de l'accepté, 1979)

Ce "soi-même" n'est pas le regard, ni même la conscience. Ce "soi-même" est ce qui donne sens au regard et aux opérations de la conscience. Il précède et transcende la conscience elle-même. De façon plus générale, nous appellerons ce "soi-même" : "Mental", et nous ne ferons pas la confusion avec les opérations de la conscience, ni avec la conscience elle-même. »¹⁴

La conscience est continuellement en recherche. Elle compense sans arrêt les impulsions qui lui parviennent. Par contre quand elle trouve ce qu'elle cherche, elle se calme et le silence peut l'envahir.

5. Morphologie du point de vue de la psychologie siloïste

Chaque impulsion (signal venant des sens externes et/ou internes) qui arrive à la conscience est déjà traduite, déformée ou transformée. C'est ce qu'on appelle la perception. Et la conscience prend cette perception et la transforme à son tour en une image (soit par voie associative, soit par voie abstractive). L'image qui en résulte, suite à la structuration de la conscience, sera différente selon le niveau de travail de la conscience (sommeil, demi-sommeil, veille, conscience de soi).

La fonction de cette image est multiple :

1. Envoyer des signaux aux centres de réponses et les mobiliser pour agir dans le monde
2. Mouvoir des charges à l'intérieur de nous (catharsis et transfert)
3. Procurer des registres de plaisir ou de souffrance.

De ce dernier point nous pouvons déduire que les perceptions peuvent produire des registres internes suite au travail que la conscience fait avec les données reçues.

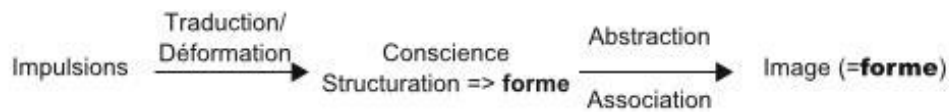
Les registres internes ne dépendent donc pas seulement des objets perçus mais aussi de la structuration que fait la conscience. La conscience ne va pas structurer de la même façon si elle se trouve en sommeil, en demi-sommeil, en veille, en conscience de soi ou encore en conscience objective. L'image qu'elle forme en conscience objective n'est pas représentable et c'est ce qu'on appelle la 'forme pure'. Cette forme compense la structure entière de la conscience, alors elle n'est plus en recherche et un calme infini l'envahit. (Silo, Psychologie I - Notes de Psychologie, 1975)

Nous appelons la structuration que fait la conscience avec les impulsions : **des formes**. Mais cette structure n'est pas séparable de son contenu. C'est pour cela que les images sont aussi **des formes**. Exemple : une personne ressent une sensation désagréable au niveau du ventre. Ceci est une impulsion interne qui arrive à la conscience. La conscience structure la sensation et la personne se rend compte qu'elle a faim. La conscience a 'transformé' la sensation, l'a structurée pour pouvoir lui donner un nom. Ensuite se **forme** une image, celle du frigo par exemple. Dans ce cas-ci le frigo est une forme. Quelqu'un qui n'a pas de frigo, va former une autre image, une autre forme. La conscience va puiser dans la mémoire, et en fonction du paysage de formation, de l'environnement, etc. va chercher une solution.

Cette image va à son tour mobiliser le corps et les jambes vont se mettre en marche vers le frigo dans notre cas.

¹⁴ (Silo, Commentaires au Message de Silo, 2004)

J'ai essayé de résumer cela dans le schéma suivant :



Nous pouvons diviser ces images en trois catégories : symboles (abstraction), signes (abstraction) et allégories (association)

Les tensions et distensions internes ressenties se traduisent ou se transforment en images que l'on peut projeter vers le monde externe. Inversement, les symboles, signes et allégories externes nous procurent des sensations internes correspondantes.

Je m'explique : quand on perçoit quelque chose à l'extérieur, une chose très particulière se produit. Notamment, une image interne surgira - c'est-à-dire dans l'espace de représentation - et cette image correspondra à la forme/ le mouvement de l'image externe. Physiologiquement, l'œil va suivre le mouvement de l'objet externe et ce mouvement se fera également ressentir dans l'espace interne. Ce qui explique pourquoi les formes produisent une action.

6. Action de forme des églises romanes et associations personnelles

La courbe

Comme nous avons vu plus haut, c'est l'arc en plein cintre qui est typique de l'architecture romane.

La réduction symbolique est une courbe qui conduit le regard vers l'espace inclus, provoquant la sensation de limite entre l'intérieur et l'extérieur, attirant le regard vers ce qui est inclus dans l'arc¹⁵ :

Réduction symbolique :



L'énergie se concentre donc à l'intérieur de l'arc et c'est sans doute pour cela que j'arrive plus facilement à laisser le quotidien (l'extérieur) derrière moi.

Nous retrouvons cet arc dans différentes configurations dans les églises romanes :

¹⁵ (Caballero, 1996) Morfologia, p 49

a) la voûte en berceau

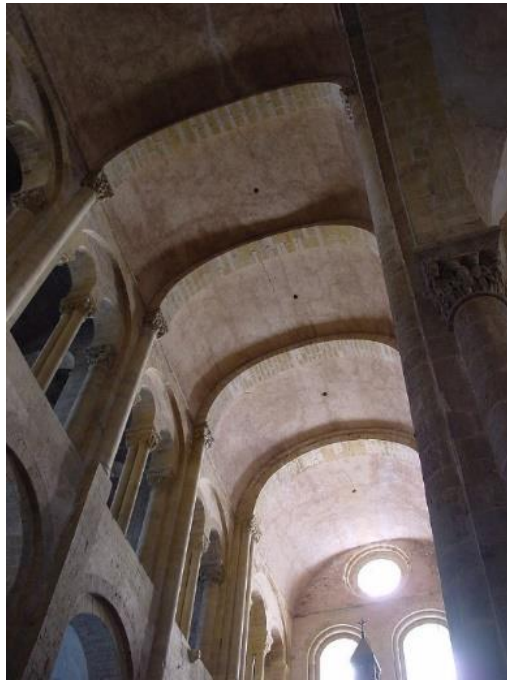


Figure 10 : Voûte en berceau

source: https://fr.wikipedia.org/wiki/Vo%C3%BBte_en_berceau#/media/Fichier:Vo%C3%BBte_en_berceau_Conques.JPG

b) La voûte d'arêtes :



Figure 11 : Voûte d'arêtes. source: Wikipedia

- c) Le chœur triconique, typique en Rhénanie-du-Nord-Westphalie. Là, la courbe n'est pas verticale mais horizontale.

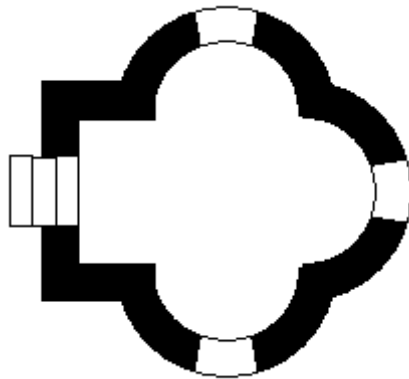
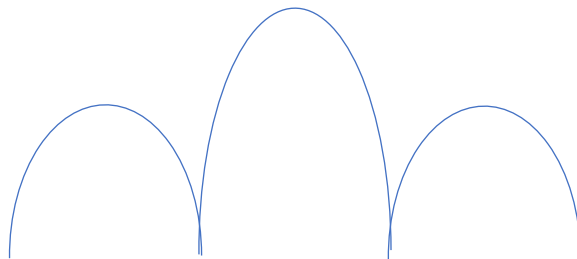


Figure 12 : le Chœur triconique

Source : <https://de.wikipedia.org/wiki/Drei-Konchen-Chor#/media/Datei:Trikonchos.gif>

- d) Les nefs d'une église-halle

Réduction symbolique :



Le fait que le vaisseau du milieu soit plus haut, met l'accent sur le centre. C'est aussi dans cet axe que se trouve l'autel et cela m'attire vers lui.

La répétition des arcs joue aussi un rôle important.

« La succession de segments égaux de droites et de courbes discontinues place à nouveau le mouvement de l'œil dans un système d'inertie. Par conséquent, la tension de l'acte de regarder diminue et une distension se produit. Ceci explique le plaisir ressenti face au rythme des courbes ou des droites répétitives en segment (...). »¹⁶

¹⁶ (Silo, Psychologie II - Notes de Psychologies; , 1976). Chapitre 7. Impulsions : Traduction et transformation. Morphologie des impulsions : Signes, symboles et allégories. Editions Références. p101



Figure 13. Arcade 'infinie'. Vieille cathédrale St. Paul avant destruction, Londres. Dessin de Wenceslas Hollar (1658).



Figure 14 : Galerie d'arcade; Sankt Maria im Kapitol, Cologne.

Le carré

Une autre forme qu'on retrouve souvent dans l'église romane est le carré et le cube qui en découle :

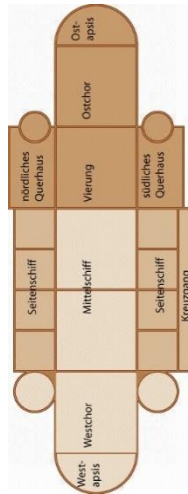


Figure 15 : carré comme mesure de base du plan.

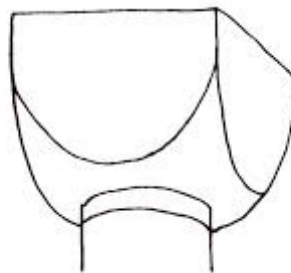
Source : <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/kunst/artikel/romanische-architektur>

Réduction symbolique :



Le carré forme un cadrage et le champ apparaît. L'énergie se concentre dans les centres manifestes (les quatre coins) et le centre tacite (le milieu) de façon inégale¹⁷. Ce qui crée une tension. Par contre, comme dans le cas de la répétition des arcs, la répétition des carrés produit une distension.

Nous retrouvons aussi le cube dans les chapiteaux franconiens ('Würfelkapitell' en allemand):



C'est une forme sobre, légèrement arrondie, qui ne laisse pas beaucoup de place à la fantaisie ni aux rêveries. Cela me permet de me concentrer et de ne pas être distraite, ce qui m'aide à faire silence.

¹⁷ (Ammann, 2004)

La forme carrée souligne la sécurité. D'ailleurs on dit d'une personne franche, décidée, qui a une attitude tranchée, qu'elle est carrée.

L'espace ouvert

Les hauts plafonds, la grandeur, le vide contribuent à la relaxation, comme quand on regarde au loin, le regard s'éloigne, l'espace de représentation s'agrandit en même temps que les muscles se détendent. On ressent une légère 'expansion', ainsi qu'une légèreté qui nous donne l'impression de nous envoler. Le fait de me sentir petite m'aide à relativiser mes problèmes quotidiens. Un silence m'envahit...

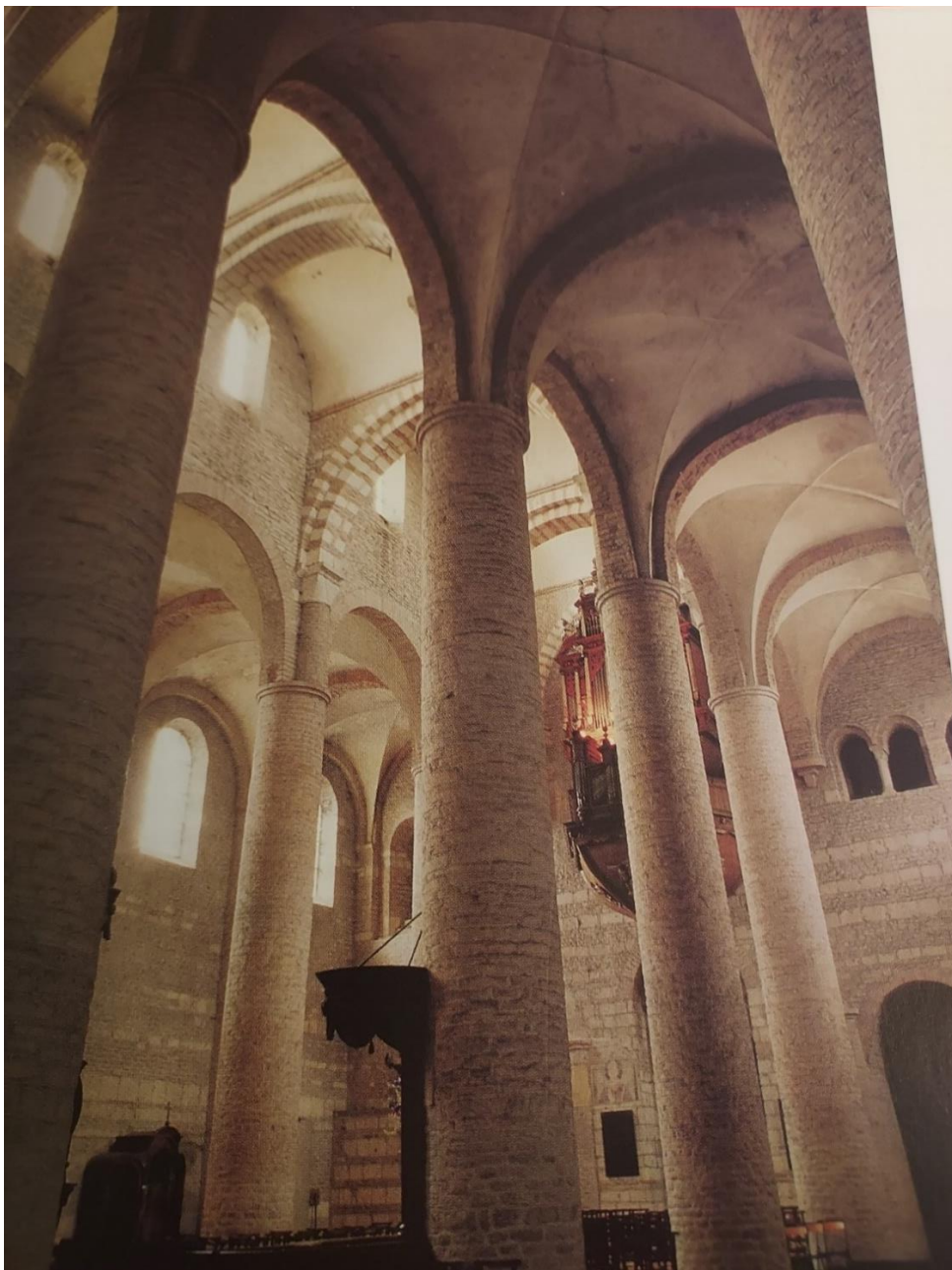


Figure 16 : voûte en croix qui illustre bien l'effet de légèreté. Abbaye Saint Philibert, Tournus

Le parcours

Plus que l'action de forme, nous ressentons surtout le changement de forme. Quand on passe d'un espace à un autre, l'effet se fait particulièrement ressentir. C'est sans doute pour cela qu'on préconisait un parcours pour les pèlerins qui arrivaient dans l'église. Généralement, les églises en Rhénanie du Nord ont un vestibule, un endroit avec une hauteur moyenne, ou le pèlerin n'est déjà plus dans le monde extérieur (le bruit extérieur s'atténue, il y a moins d'impulsions des sens) et se prépare à entrer dans l'endroit sacré. Ensuite il passe le portail, et là... l'espace ouvert, la hauteur, la massivité de l'édifice l'impressionnent. Il ne peut faire autrement que d'être submergé par tant de majestuosité et se sentir léger. Ensuite il se dirige vers la crypte, très souvent, l'objectif de son pèlerinage. Là se trouvent les reliques du saint qu'il vient visiter et à qui il vient adresser ses prières. Pour cela il doit passer par une porte et s'abaisser. Il entre dans un endroit secret. Après la splendeur de l'église, la petitesse et la sobriété de la crypte se font particulièrement ressentir, ce qui accentue le silence. Là il peut plonger en lui-même, se connecter au plus profond de lui-même et faire sa demande. Ensuite il sort par une autre issue que celle par laquelle il est entré et se retrouve à nouveau dans la somptueuse église qui lui donne la sensation que tout va bien et que ses vœux vont être exaucés. Il passe le vestibule, un dernier au revoir au monde sacré et repasse dans le monde quotidien.

Quelques analogies

a) La voûte céleste :

Les voûtes dans les églises m'ont fait penser à la voûte céleste. La contemplation prolongée de la voûte étoilée exerce sur l'être humain depuis des millénaires une fascination qui l'arrache à lui-même et à son monde terrestre trop étroit.

Le ciel est serein, imperturbable, toujours égal à lui-même.

Pas étonnant que le ciel symbolise la transcendance, la force, le Profond.

Le ciel est élevé, infini, immuable, puissant.

Pas étonnant qu'on localise les dieux dans les cieux.

Pas étonnant non plus, qu'on ait voulu l'intégrer dans les édifices sacrés...

b) La caverne :

Aux temps de la Préhistoire, les hommes faisaient des cérémonies particulières dans les grottes. Pour arriver dans les cavernes à plusieurs centaines de mètres de l'entrée, ils devaient se faufiler, marcher à quatre pattes dans le noir pendant plusieurs minutes, si ce n'est des heures (voir *Recherche sur l'expression et la signification des signes dans les grottes au Paléolithique supérieur*, Jean-Luc Guérard).

Qu'allaient-ils chercher dans les entrailles de la Terre ?

Pourquoi peindre dans cet endroit particulier ? Ils devaient sans doute y ressentir une énergie particulière, une action de forme particulière.

Cet effet de la caverne, je le retrouve dans les cryptes des églises romanes, sans doute à cause de la faible hauteur et de la courbure du plafond, ainsi que l'obscurité qui y règne.

Au temps du Roman, les reliques étaient 'cachées' dans la crypte. Elles se trouvaient en dessous de l'autel et formaient la 'fondation' sur laquelle était bâtie l'église (purement symbolique) . Connexion entre la Terre et le ciel.

Au temps du Gothique les reliques sont rendues visibles aux pèlerins et se trouvent dans le chœur de l'église.

La conscience

Comme nous l'avons vu plus haut, le registre interne ne dépend pas seulement des impulsions qui arrivent à la conscience mais aussi de la conscience elle-même. En fonction du niveau de travail mais aussi de la mémoire, elle structure les impulsions et en résultent différentes images qui vont produire différents registres internes en fonction de la personne, du lieu et du moment.

Ces facteurs jouent aussi un rôle sur ma conscience :

1. L'attention

Avant d'entrer dans une église, je me prépare en m'ouvrant à l'effet de l'action de forme. Je me relaxe, ce qui permet à ma conscience d'être plus attentive aux impulsions. Alors, les registres internes se font ressentir plus fortement.

2. La charge affective

Certaines églises datent de l'époque romaine et souvent ces églises sont construites sur un terrain qui avait déjà de la signification/une énergie particulière avant que les Chrétiens ne se l'approprient. Les milliers de personnes qui ont participé à la construction de l'église et ceux qui y sont déjà entrés avant moi pour célébrer des étapes importantes de leurs vies (naissance, mariage, mort) sont en co-présence. Ceci me fait ressentir que je fais partie d'un processus qui est plus grand que moi et qui me dépasse. Cela me renforce dans mon dessein de vouloir prendre contact avec le Profond.

7. Synthèse

Je suis partie d'un registre, de me sentir bien dans une église, ce qui m'a permis de sortir de mon quotidien et de méditer plus soigneusement. Grâce à l'explication de Silo et à la morphologie des impulsions, j'ai pu comprendre d'où cela venait.

Les églises n'ont rien de magique, c'est parce que qu'on est né avec cette machine - la conscience, l'espace de représentation - qui a ses lois, ses fonctionnements, que nous sentons ce que nous sentons. Mais c'est important d'en être conscient et de comprendre son fonctionnement afin de la développer et de lui donner une direction avec une intention.

Aujourd'hui ce qui me remplit de sens, mais qui demande aussi une intention, c'est la construction et le développement des Parcs d'Etude et de Réflexion. C'est un acte lancé vers le futur, quelque chose qui me dépasse et qui, je l'espère contribuera à l'humanité. C'est sans doute ce même moteur qui a dû pousser ces personnes à construire ces bâtiments grandioses au Moyen Âge.

8. Bibliographie

Ammann, L. (2004). *Autolibération*. Paris : Editions Références.

Caballero, J. (1996). *Morfologia - Simbolos, Signos y Alegorias*. Madrid : Editorial Antares.

Cité de l'architecture et du patrimoine. (2017, Avril). *Dossier pédagogique_Architecture romane*.

Récupéré sur Cité de l'architecture :

https://www.citedelarchitecture.fr/sites/default/files/documents/2017-04/dossier-pedagogique_architecture_romane_0.pdf

Hartmann-Virnich, A. (2004). *Was ist Romanik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lobbedey, U. (1999). *Romanik in Westfalen*. Würzburg: Zodiaque - Echter.

Lumley, H. d. (2019). *Le Symbolique, le Sacré et l'Homme*. Paris: CNRS Editions.

Silo. (1975). *Psychologie I - Notes de Psychologie*. Corfou : Editions Références.

Silo. (1976). *Psychologie II - Notes de Psychologie ; îles Canaries* : Editions Références.

Silo. (2004). *Commentaires au Message de Silo*. Paris : Editions Références.

Verger, J. (1999). *La Renaissance du XIIe siècle*. Paris : Cerf.

Ville de Cologne. (1985). *Eglises romanes à Cologne*. Cologne, Allemagne : Kölnische Verlagsdruckerei.

L'ACTION DE FORME DES TEMPLES. LA BASILIQUE GOTHIQUE DE SANTA MARIA DEL MAR. BARCELONE XIVE SIÈCLE

Pilar Paricio



Image : Alfonsoscg CC BY-NC-SA 2.0

Objet d'étude : l'action de forme des lieux sacrés. A titre d'exemple, nous nous sommes concentrés sur l'étude d'une basilique gothique.

Intérêt de la contribution : étudier l'action de forme des temples comme moyen d'entrer dans des espaces et des temps sacrés.

Hypothèse de travail : les sanctuaires, temples, lieux de culte ou de pèlerinage, sont situés dans des sites aux caractéristiques particulières et sont construits en faisant appel à certaines "formes" qui aident le pratiquant à se connecter au sacré.

1. Définitions

Forme : si nous analysons les formes du point de vue de la psychologie, *les formes sont des sphères mentales de registre intérieur qui permettent la structuration des différents phénomènes*¹⁸. Ainsi, la forme fait référence à la manière dont la conscience structure les stimuli qu'elle perçoit.

Action de forme : nous définissons l'action de forme comme les registres psychophysiques que l'opérateur expérimente lorsqu'il se représente inclus dans une enceinte. Il peut s'agir d'un domaine configuré par des formes géométriques, des espaces ou des bâtiments, mais aussi par d'autres types de représentations non visuelles, et même d'une enceinte constituée par les relations établies entre des groupes humains. José Caballero, dans son livre *Morphologie*, la définit comme suit :

*Nous entendons par action de forme l'activité qui est enregistrée, comme un changement de tonalité générale, par une personne qui se place à l'intérieur d'un espace. Si l'on passe d'un endroit à un autre qui a une forme différente, cette sensation est plus évidente que si l'on traverse deux espaces de forme similaire. Ceci a été bien compris par les architectes de tous les temps et particulièrement par les architectes religieux qui ont conçu les constructions des temples-symboles*¹⁹.

*Selon les formes représentées et le point de vue à l'intérieur de celles-ci, les sens internes (cénesthésie et kinesthésie) délivrent différentes données de concentration, de diffusion et de déplacement de sensations situées en différents points ou zones du corps lui-même. De même, les variations des tonalités mentales et émotionnelles dépendent également des formes représentées. L'action de forme qui est expérimentée lorsque nous sommes inclus dans des espaces construits, par exemple, ne répond pas aux propriétés matérielles de ces derniers, mais à la représentation interne que l'observateur s'en fait*²⁰.

*Pourquoi l'action de forme est-elle produite ? En raison du système sensoriel avec lequel l'être humain est organisé*²¹.

Temple : la dénomination " templum " est un dérivé du mot grec "τὸ ἱερόν", signifiant sanctuaire ou enceinte indiquant une zone sacrée destinée au culte et au service du dieu dont elle comprenait l'autel, la statue ou le lieu sacré. Ainsi, derrière un temple architectural se cache une longue histoire, qui remonte à un type primitif plus simple de sanctuaires troglodytes et de structures mégalithiques du Paléolithique supérieur et du Néolithique respectivement, aux remarquables temples maltais, aux monuments "henge" et aux "hauts lieux" au sommet des collines, puis aux temples troglodytes indiens et aux temples mino-mycéniens, avec leur autel et leur lieu saint²².

Gothique : style artistique qui s'est développé en Europe occidentale à la fin du Moyen Âge, du milieu du XIIe siècle au XVe-XVIe siècle. C'est un style qui est apparu dans le nord de la France et qui s'est répandu dans tout l'Occident.

¹⁸ Silo. Notes de Psychologie.

¹⁹ Caballero, J. *Morfología: Estudio de los símbolos, signos y alegorías*.

²⁰ Garcia, F. *Terminología de Escuela*.

[http://200.55.58.50/WebPPdeV/Producciones/Fernando Garcia/Terminologia de Escuela.pdf](http://200.55.58.50/WebPPdeV/Producciones/Fernando%20Garcia/Terminologia%20de%20Escuela.pdf)

²¹ Silo. Transformation des impulsions. Corfou.

²² James, E.O. From Cave to Cathedral: Temples and Shrines of Prehistoric, Classical and Early Christian Times.

Dans l'Europe du 4^{ème} siècle, avec le déclin de l'Empire romain, on assiste à une déstructuration des pouvoirs et à une fragmentation de l'empire en petits royaumes. Les guerres incessantes entre les royaumes, ainsi que les diverses invasions, ont conduit la population à la famine et aux épidémies, produisant une grande mortalité. Les villes se sont vidées et les gens se sont réfugiés dans les champs et les forêts. Les monastères ont recueilli le savoir gréco-romain qui avait été tenu à l'écart du peuple pendant des siècles.

Au XI^e siècle, la stabilité politique et l'absence d'épidémies de peste importantes ont conduit à une expansion démographique significative. L'amélioration des techniques agricoles et l'augmentation de la population ont entraîné une surcharge de travail dans les campagnes et certains paysans sont partis en ville à la recherche d'une vie meilleure. Ainsi, les villes se sont développées autour des monastères et des châteaux, et la cathédrale est devenue l'élément principal de la ville.

Les cathédrales de cette période ont développé un nouveau style architectural, connu plus tard sous le nom de gothique, caractérisé par sa monumentalité, sa hauteur et sa luminosité. De nouvelles solutions constructives ont permis de surélever les murs tout en les perforant d'énormes vitraux qui laissent passer la lumière. La cathédrale est devenue un bâtiment collectif, dans lequel, outre les célébrations religieuses, la population se réunissait pour discuter des affaires publiques ou les associations commerciales tenaient leurs réunions.

Alors l'église était le domicile du peuple... ce n'est pas en vain qu'elle avait le droit d'asile ; c'était l'asile universel ; la vie sociale s'y était réfugiée tout entière. L'homme y priait, le conseil municipal y délibérait, la cloche était la voix de la ville. Elle appelait aux travaux des champs, aux affaires civiles, parfois aux batailles de la liberté. Le commerce se faisait autour des églises : les pèlerinages étaient des foires. Les animaux étaient amenés à la bénédiction... ils mangeaient dans l'église même et après le repas venait la danse...²³

Le courant philosophique à l'origine de ce style est la scolastique, qui utilise une partie de la philosophie classique gréco-latine pour comprendre les dogmes catholiques. Les écoles qui développent ce courant théologique et philosophique se situent d'abord dans les cathédrales et les couvents, pour céder la place au cours du 13^{ème} siècle aux universités.

Les temples étaient construits selon des règles et des principes constructifs analogues aux "principes universels" qui régissent le cosmos, de sorte que le temple a été considéré comme un "microcosme", c'est-à-dire un espace qui reproduit symboliquement l'"ordre universel". La lumière était identifiée à la beauté et à la forme pure, à la divinité, principe de toute création à l'image du modèle divin de la création :

Au commencement, Dieu créa les cieux et la Terre.

La Terre était informe et vide, et il y avait des ténèbres à la surface de l'abîme, et l'Esprit de Dieu se mouvait à la surface des eaux.

Et Dieu dit : Que la lumière soit ! Et la lumière fut.

Dieu vit que la lumière était bonne, et il sépara la lumière des ténèbres.

Et Dieu appela la lumière Jour, et les ténèbres il les appela Nuit. Et le soir et le matin furent un seul jour²⁴.

²³ Asenjo, M. La catedral gótica.

²⁴ La Bible. Genèse 1

Les scolastiques ont défini la lumière comme *“la substance la plus pure, la forme la plus belle et la présence qui nous réjouit le plus”* (*Lux pura est in essentia, speciosa in decentia, laetificativa sua presentia*)²⁵. Cette théorie a influencé l'art gothique, d'où la volonté de construire de grands vitraux dans les cathédrales qui baignaient l'intérieur de lumière, créant d'extraordinaires jeux de lumière et de couleurs. Cette lumière physique faisait allusion à la lumière divine, puisque, pour les théologiens, l'église était la cité de Dieu, la cité de la Lumière.

Probablement que cette importance qu'ils accordaient à l'illumination des cathédrales renvoie à la traduction de l'expérience du contact avec le centre lumineux. Dans certaines expériences mystiques d'altération de la conscience, produites par la répétition, les rituels, le jeûne ou les travaux ascétiques, se produit le phénomène de la lumière, qui fait irruption, illuminant tout l'espace de représentation.

Silo le cite comme suit : *Je n'ai pas été surpris de trouver chez les peuples anciens une dévotion au dieu Soleil et j'ai vu que, si certains adoraient l'astre parce qu'il donnait vie à leur terre et à leur nature, d'autres voyaient dans ce corps majestueux le symbole d'une réalité plus grande.*

*Il y avait ceux qui allaient encore plus loin et recevaient de ce centre d'innombrables dons qui tantôt "descendaient" comme des langues de feu sur les inspirés, tantôt comme des sphères lumineuses, tantôt comme des buissons ardents qui apparaissaient devant le croyant craintif*²⁶.

2. Récit d'une expérience

Je profite de ces mois d'enfermement pendant la pandémie de coronavirus pour travailler mon ascèse dans un temple situé non loin de chez moi, ce qui m'aide à générer les conditions pour entrer dans les profondeurs.

Je me rends dans le quartier de Ribera, en marchant dans des rues étroites et labyrinthiques, où la lumière du soleil ne pénètre pratiquement pas. Les bâtiments, très anciens, sont construits en pierres de taille, ou décorés de sgraffites, je peux voir la date sur le linteau au-dessus de la porte de l'un d'eux, 1769.

Je descends la rue Argentería, au fur et à mesure que j'avance la rue se rétrécit et s'assombrit, au fond s'élève majestueusement un grand bâtiment, la basilique de "Santa María del Mar". Je commence à voir sa tour latérale, je continue à marcher et je découvre l'entrée avec ses arcs évasés, la façade avec sa rosace, la deuxième tour latérale, enfin, j'accède à la place devant la façade principale et je contemple l'ensemble du bâtiment. Construit avec des pierres provenant d'une carrière voisine, son aspect est dur et énergique.

Je m'approche de la façade principale, deux personnages sculptés dans la pierre encadrent l'entrée comme deux gardiens protégeant l'accès.

²⁵ Bruyne, E. de. *L'Esthétique du Moyen Âge*.

²⁶ Silo. *Le Message de Silo*



Image : David Palleja. CC BY-NC-SA 2.



Image : Ferran Pestaña CC BY-SA 2.0

Sur le tympan, au-dessus de la porte, le Christ est représenté, avec la Vierge et saint Jean agenouillés de part et d'autre du Christ. Les arcs pointus sont répétés, créant une attraction vers l'intérieur du bâtiment. Je monte les marches et arrive à la porte en bois. Deux petits personnages en bronze portant d'énormes pierres de taille ornent la porte, ce sont les légendaires "bastaixos" (dockers médiévaux du port qui ont transporté la pierre pour construire l'église depuis la carrière voisine de "Montjuïc").

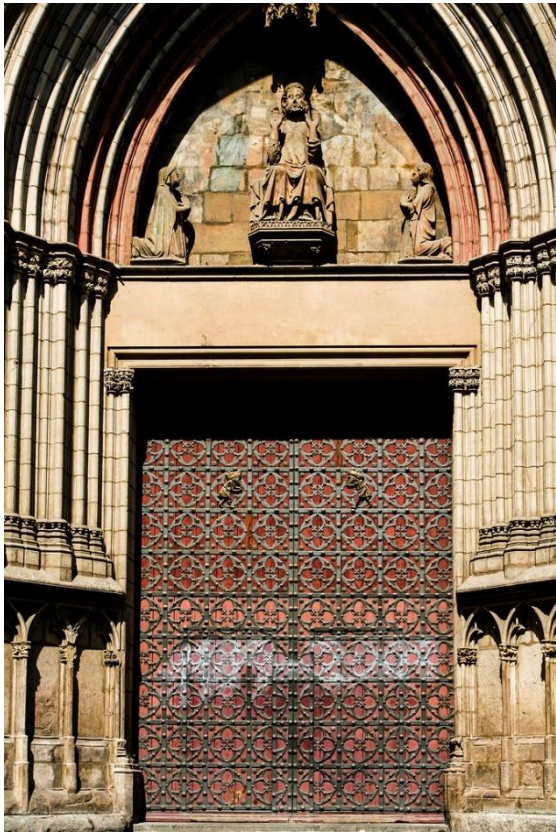


Image: Sharon Mollerus CC BY 2.0



Image : xcaballe CC BY-SA 2.0

Une fois le seuil franchi, la force du bâtiment se révèle dans toute son intensité. C'est un espace énorme, très diaphane, il n'y a pas de murs entre les trois nefs qui forment le temple, seulement des colonnes fines et élancées. D'ici, je peux voir toute la basilique, ce qui me donne un sentiment de grande amplitude, de majesté et d'harmonie.

A l'extérieur se trouvent la précipitation, les tensions, les peurs, les bruits... à l'intérieur le silence, la légèreté et un calme profond. J'ai l'impression d'être dans un espace intemporel, en dehors du passé et du futur, un endroit où se retrouver dans le présent.



Image : libre de droits

Je me promène et observe l'intérieur, sa sobriété et sa robustesse transmettent le calme, une forêt de colonnes élancées soutient les arcs brisés et les clés de voûte circulaires et polychromes ferment les voûtes. L'ensemble de la structure attire mon regard vers le haut. Je me sens monter, mais qu'est-ce que ça veut dire que je monte ? La force se mobilise et monte en moi jusqu'à ma tête, au-dessus de ma tête, bien au-dessus de ma tête, encore plus au-dessus de ma tête. Le temps s'arrête, comme s'il s'agissait d'un mécanisme bloqué et stoppé dans son élan.



Image: xavipat CC BY-NC-ND 2.0

La lumière traverse les vitraux et teinte les murs et les colonnes dans des nuances de bleu, de rouge, de jaune et de vert. Le chromatisme produit une sensation d'une extraordinaire beauté, il donne à l'espace une dimension irréaliste, une dimension transcendante, il le transforme en un "espace sacré", en la plus belle Cité de Lumière. C'est une vision qui m'émue, une douce joie et une forte charge envahissent mon cœur.



Image : libre de droits de Dreamstime

Au-dessus de l'entrée, une grande rosace inonde l'église d'une lumière multicolore, l'effet est surnaturel, l'image me touche. Dans cet état de paix et de forte charge affective, je ferme les yeux, je suis silencieuse et je me connecte à une paix profonde. J'éteins les pensées et les émotions.

Un espace infini s'ouvre, en apesanteur et en silence, un lieu hors du temps et de l'espace, je suis comme suspendue dans le vide, comme immatérielle et unie à tout. Je sens que je navigue sur une mer de lumière éternelle et que je suis simplement là, sans futur, sans passé, je suis simplement là.

La force se mobilise et monte vers la tête et, avec le temps, le phénomène de la lumière se fait ressentir et éclate dans tout l'espace, une grande lumière qui illumine tout.

Quand j'ouvre les yeux, il y a un grand silence, la salle est comme une chambre silencieuse, tout s'est arrêté. Je regarde le monde comme si je le voyais pour la première fois. Rien ne fonctionne ; je ne pense pas, je ne me souviens pas, je ne ressens pas, je n'enregistre pas, tout s'arrête, comme si la conscience était paralysée. Il n'y a pas d'acte à accomplir, pas de tension à relâcher. C'est le calme total.

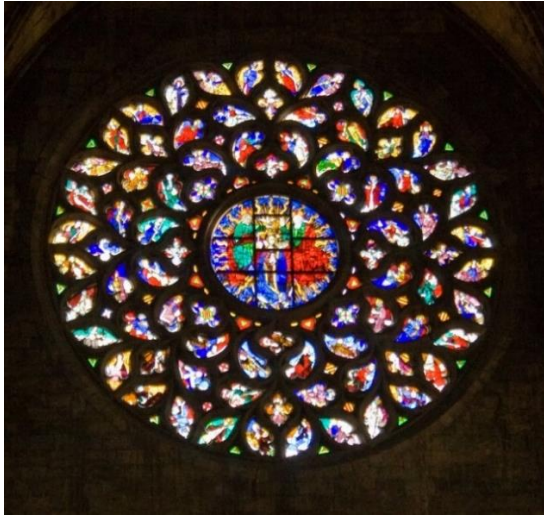


Image Rich B-S CC BY 2.0

En quittant l'édifice, j'imagine le registre d'une personne dans la Barcelone du XIV^e siècle lorsqu'elle assistait à un service religieux dans la basilique. Il semble que ce fut une époque de forte mortalité due aux pestes et aux guerres, la mort et la transcendance étaient très présentes. Les rues étaient étroites et sombres, la plupart des habitants vivaient dans des maisons de paille et de boue, éclairées à la bougie et devaient affronter le froid et les intempéries.

Les temples cherchaient à recréer le paradis que la religion promettait après la mort, les murs étaient polychromes, la lumière de couleurs intenses entrant par les vitraux, on entendait des chants, la lavande ou l'encens parfumait les lieux, les basiliques et les cathédrales étaient pleines de monde, de dévots qui suivaient les offices, de pèlerins ou de fidèles qui priaient, bien qu'il y ait aussi eu des réunions non religieuses. J'imagine que les fidèles ont dû avoir l'impression d'entrer au paradis lorsqu'ils franchissaient le seuil de la basilique.

Selon les mots de Suger (abbé de l'abbaye de Saint-Denis et figure décisive dans le développement de l'art gothique), *on semblait être dans une région étrange de l'univers qui n'existe pas du tout, ni sur la surface de la Terre, ni dans la pureté du ciel... transporté de ce monde inférieur vers ce monde supérieur*²⁷.

²⁷ Sugerius Abbas Sancti Dionysii. *De rebus inadministratione sua gestis*. Lutetiae Parisior.

3. Analyse de l'action de forme

Nous avons analysé différents éléments pour décrire l'action de la forme de cette basilique : l'emplacement, l'entrée, les murs, les piliers, les arcs brisés, les vitraux, les proportions et la symétrie.

Localisation



La ville fortifiée de Barcelone en 1808

Le XIIe siècle a connu une période de prospérité et d'optimisme au cours de laquelle certains des centres urbains de l'ancien Empire romain ont été relancés et de nouvelles villes ont été créées. Les cathédrales sont devenues le centre des villes florissantes, autour desquelles les villes se sont développées. Le périmètre des villes avait tendance à être circulaire et le centre de la ville était toujours occupé par l'église ou la cathédrale, qui était également le centre de la communauté, à une époque où le catholicisme avait un grand pouvoir.

La construction des cathédrales était accompagnée par toute la population et s'insérait dans la vie de la communauté. Le savoir constructif était conservé par les guildes, qui regroupaient des dizaines de maîtres et d'ouvriers qui dirigeaient l'exécution des travaux, mais toute la communauté participait à la construction.

Sur les façades et dans le transept, il y avait de hautes tours qui étaient des points de référence dans le territoire. La religion était donc co-présente dans toutes les activités de la communauté ; les tours pouvaient être vues à des kilomètres à la ronde, les cloches marquaient les heures et leur présence était donc également évidente sur le plan acoustique.

Entrée



Image: Fèlix González CC BY-NC-ND 2.0

L'entrée sépare le monde profane du monde sacré. Encadrée par une progression d'arcs brisés elle attire le visiteur vers l'intérieur. Les marches placent le plan d'entrée au-dessus du plan terrestre. Elle nous rappelle le pas 1 de la "Discipline Morphologique", dans laquelle l'entrée nous emmène dans le monde des formes, dans un espace différent du quotidien.

Deux personnages encadrent la porte et une scène religieuse est représentée au tympan au-dessus de la porte. Ils pourraient être interprétés comme des protecteurs de l'entrée. Au Moyen Âge, tout ce que disaient les théologiens et les interprètes bibliques était représenté dans les vitraux et dans les sculptures des portes des temples.

Parois de l'enceinte

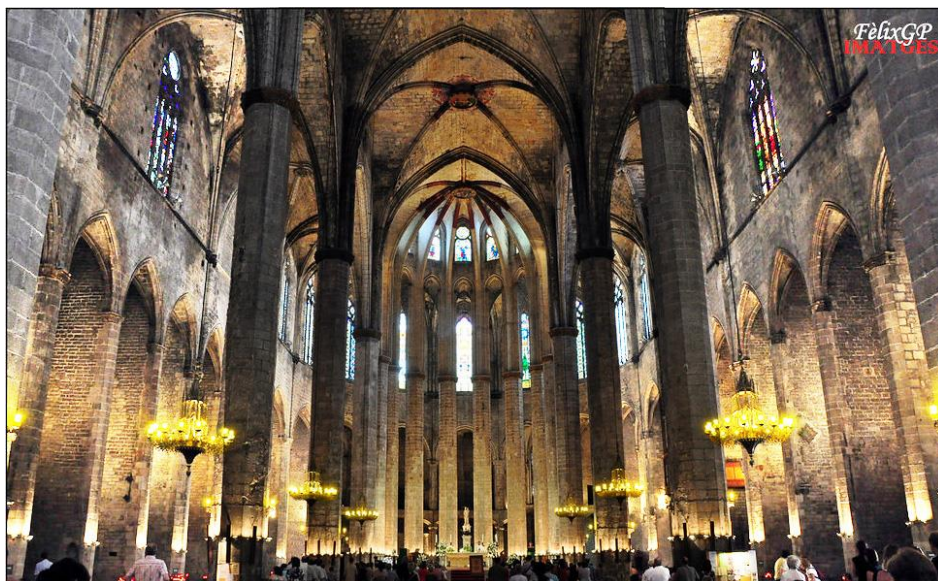


Image Fèlix González CC BY-NC-ND 2.0

Une fois à l'intérieur du temple, les limites de l'espace sont très puissantes, le champ est fortement délimité, puisque les murs d'enceinte, robustes et nus, encadrent l'espace intérieur "sacré", le différenciant avec force de l'extérieur "profane", il n'y a rien au-delà des murs. Construites en pierre, sans fenêtres permettant une connexion visuelle avec l'extérieur (les vitraux sont très hauts et ne permettent pas de voir l'extérieur), elles isolent du monde extérieur, accueillent et protègent les fidèles à l'intérieur de la zone.

Cela nous rappelle le pas 1 de la "Discipline morphologique" : *Je fais coïncider la limite de la sphère avec l'espace de représentation. Il n'y a rien en dehors (au-dehors) de la sphère. Elle est omniprésente... on passe à être inclus*²⁸.

Piliers et arcs brisés



Élaboration propre

Les lignes des piliers se répètent le long de la nef centrale, elles se poursuivent dans les arcs et se terminent dans les clés de voûte. Toute la composition élève le registre, la direction de la tension est vers le haut, générant une poussée vers le plan supérieur qui fait appel à la tendance à situer le divin dans les zones élevées de "l'espace de représentation". De même, la dimension monumentale produit chez le visiteur une sensation d'insignifiance devant la divinité.

*C'est une forme qui renforce non seulement la verticalité et la polarisation du moment religieux mais aussi le grand pouvoir des hiérarchies ecclésiastiques sur la population*²⁹.

²⁸ Les quatre Disciplines. <http://www.parquepuntadevacas.net/prod.php>

²⁹ Bercu, S. *L'espace de représentation comme expérience psychosociale*.

https://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/2017El%20espacio%20de%20representacionSilvia_Bercu.pdf

Cela nous rappelle certains registres du pas 4 de la "Discipline morphologique" : *dans le cylindre, je registre l'action de forme : je sens comment je m'allonge, comment je me style... Dans le cône, la pointe génère une tension vers elle.*

La nef centrale mène de l'entrée à l'abside, de l'obscurité à la lumière, puisque l'entrée est orientée vers l'ouest, vers le coucher du soleil, et l'abside vers l'est, vers le lever du soleil. L'abside abrite l'autel, le centre de pouvoir de l'édifice où sont placés les objets rituels et culturels.

Vitrail et lumière colorée



Image: s-velasco CC BY-ND 2.0

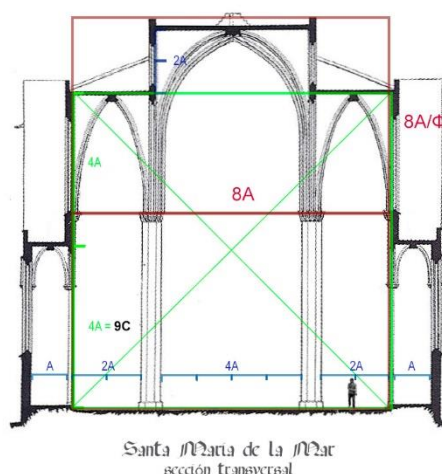
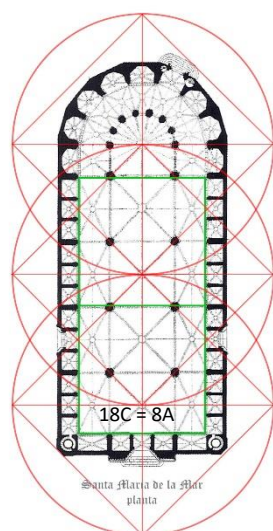
Les vitraux ne permettent pas la vue vers l'extérieur, leurs couleurs intenses colorent la lumière qui les traverse produisant à l'intérieur du bâtiment une atmosphère colorée, inhabituelle qui met en valeur le caractère sacré du lieu.

Un autre élément qui accentue la tension vers le haut est que la lumière entre par la zone supérieure de la basilique à travers les vitraux, alors que la zone inférieure est sombre. En montant, l'illumination est plus grande. La forme centrifuge des rosettes facilite également le registre expansif de la lumière.

Au Moyen Âge, la lumière avait un symbolisme particulier, elle était la source et l'essence de toute beauté, elle était le plus noble de tous les phénomènes naturels, le moins matériel, celui qui était le plus proche de la "forme pure", de la divinité. D'où l'apparition des vitraux et l'intérêt de remplacer les murs opaques par des parois transparentes.

Les vitraux et les rosaces créent des sources de lumière que les scolastiques et autres penseurs religieux de l'époque considéraient comme reliant le lumineux au divin, projetant également la manière dont cela s'exprime dans l'espace de représentation³⁰.

Proportions et symétrie



Élaboration propre

L'édifice est construit de manière symétrique et en respectant des proportions exactes entre toutes ses parties : la nef centrale a une largeur de 13 mètres et les deux nefs latérales sont moitié moins larges ; les chapelles sont moitié moins larges que les nefs latérales (A) ; la largeur totale des nefs est égale à la hauteur totale des nefs latérales (8A) ; la différence entre la hauteur de la nef centrale et celle des nefs latérales est égale à la largeur des nefs latérales (2A). On peut tracer un rectangle d'or avec la largeur des bas-côtés et la hauteur jusqu'au début des arcs et un second rectangle jusqu'à la hauteur totale de la nef centrale.

La mesure utilisée à cette époque à Barcelone était la cana, qui correspond à 1,555 m (le mètre n'a été établi comme unité de mesure qu'en 1792). Ces 1,555 mètres sont l'équivalent de huit mains, six pieds ou deux marches. L'unité utilisée pour la largeur des chapelles (A) correspondrait à environ deux canas. La cana était appliquée au moyen d'un roseau de cette longueur sur lequel les divisions étaient marquées en mains, ainsi toutes les mesures des constructions étaient référencées au corps humain. Elles suivaient donc le nombre d'or présent dans le corps humain : on peut dessiner un rectangle d'or avec la largeur des nefs et la hauteur jusqu'au début des arcs et un deuxième rectangle jusqu'à la hauteur totale de la nef centrale. Le

³⁰ Bercu, S. *L'espace de représentation comme expérience psychosociale*.

https://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/2017El%20espacio%20de%20representacionSilvia_Bercu.pdf

rapport entre la hauteur des piliers et la hauteur des arcs dans les nefs respecte également le nombre d'or.

Ces proportions avec la proportion dorée, une traduction des mesures du corps humain, sont enregistrées lorsqu'on traverse le bâtiment et produisent une action de forme chez le visiteur qui résonne avec les traductions du corps lui-même.

4. Conclusion

Nous avons pu vérifier que l'action de forme du temple nous aide à quitter l'espace et le temps ordinaires pour accéder à un espace-temps inhabituel qui facilite la connexion avec le Profond.

Franchir le portique d'entrée de la basilique signifie quitter le monde du quotidien, du vide, de l'illusoire, pour accéder au monde du réel, du transcendant, de l'espace sacré.

Le temps ordinaire avec sa hâte, ses soucis, ses bruits habituels est laissé derrière soi et un temps indéfini et éternel émerge. La première impression, une fois à l'intérieur, est celle de l'immensité, de l'espace infini, d'une nouvelle spatialité et temporalité qui nous relie à l'éternité, à l'immensité.

En même temps, la verticalité des piliers, les arcs brisés, l'éclairage de la partie supérieure de la basilique, produisent un registre d'élévation, de connexion avec les zones élevées de "l'espace de représentation", le lieu où l'on situe les dieux et les guides. De même, l'atmosphère de lumière colorée générée par les vitraux crée un effet environnemental de grande beauté qui prédispose à une ouverture affective et produit une sensation de légèreté.

En résumé, nous pourrions définir la forme de la basilique comme une technologie d'accès au plan transcendantal, comme une métaphore du pèlerinage du "plan moyen" au "plan élevé", comme le chemin qui mène des ténèbres à la lumière, comme une allégorie du voyage de l'esprit vers la Lumière.



Bibliographie

Bercu, S. (2006). *L'espace de représentation comme expérience psychosociale*.

https://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/2017El%20espacio%20de%20representacionSilvia_Bercu.pdf

Bruyne, E. de (1947). *L'Esthétique du Moyen Âge*. Édition Albin Michel.

Caballero, J. (1981). *Morfología: Estudio de los símbolos, signos y alegorías*. Editorial ATE.

García, F. (2012). *Terminología de Escuela*.

http://200.55.58.50/WebPPdeV/Producciones/Fernando_Garcia/Terminologia_de_Escuela.pdf

James, E.O. (1965). *From Cave to Cathedral: Temples and Shrines of Prehistoric, Classical and Early Christian Times*. Thames and Hudson Editorial.

López Sánchez, M.A. (19) *La catedral gótica. La arquitectura como expresión integral de la cultura y el pensamiento pleno-medieval*. Rapport de fin de Master en Etudes Médiévales. Universidad Complutense de Madrid.

Silo (2006). *Notes de Psychologie*. Editions Références.

Silo. *Les quatre Disciplines*. <http://www.parquepuntadevacas.net/matce.php>

Silo (2004). *Le Message de Silo*. Editions Références.

Silo (1975). *Transformation des impulsions*. Corfou.

L'OGIVE, ENTREE VERS UN AUTRE ESPACE

Thérèse Nérout



Intérêt : faire un apport à l'unité d'investigation sur l'action de forme en partant de mon expérience avec la Discipline de la morphologie. Approfondir cette expérience en l'étudiant du point de vue de l'action de forme.

Objet d'étude : l'ogive et son action de forme.

Contexte

Tout a commencé avec la recherche d'une entrée dans le monde des formes.... Ce monde dans lequel la conscience joue avec la sphère, le cube, la pyramide, le cylindre, le cône ; fait grincer les rouages mentaux, malaxe, vide et transforme pour que la forme pure, l'inspiration et l'Esprit naissent.

Hum.... Une entrée... un passage entre le quotidien et un autre espace. Et la conscience cherche et la conscience trouve, dans sa mémoire, une forme qui propulse vers un autre espace. Elle cherche dans le paysage de formation ou peut-être plus loin encore, et elle rencontre une forme typique du style dit « gothique », l'OGIVE ! Cette forme comme deux mains en prière m'élève, me contient et me propulse vers un espace sacré. Je la tiens !

Je peux avancer dans ce nouveau monde...

Plus tard, alors que je rencontre Thérèse de Lisieux, une de mes guides, je réalise qu'elle priait dans la chapelle latérale d'une église gothique. Elle priait en présence de cette forme si chère à mon cœur et à mon esprit !

L'ogive, ces deux arcs qui se rejoignent et élèvent, a été mon seuil dans l'entrée dans la Discipline puis elle s'est transformée dans d'autres pas. Je l'ai rencontrée dans les églises gothiques, dans la nature, dans la peinture, j'ai découvert qu'elle avait également inspiré d'autres.

Elle a pris place dans ma vie petit à petit comme une amie qui me soutient, me guide et m'inspire.

1. Action de forme de l'ogive dans la Discipline de la Morphologie

Pas 1 le seuil

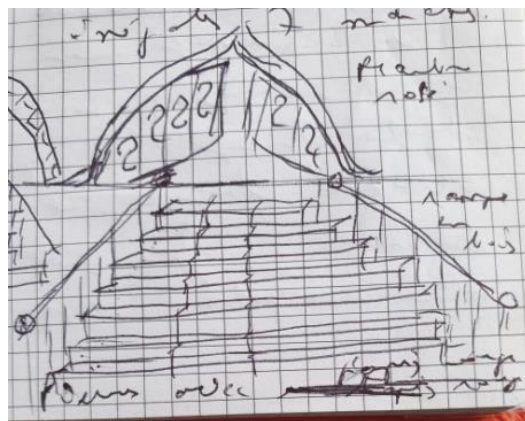
Comme je l'ai dit précédemment, l'ogive est apparue alors que je cherchais un seuil pour entrer dans la Discipline de la morphologie. L'ogive s'est imposée sans que je la cherche. Elle était solide, en pierre. Elle marquait le passage du quotidien au monde des formes. Quand je la voyais elle me produisait une émotion, elle transformait mon registre et me préparait à entrer dans un autre monde. Elle annonçait le nouveau par ses limites contenant et le vide entre ses deux arcs.

Quand je passais au-dessous je me sentais contenue par ses courbes ; attirée par sa pointe l'énergie s'élevait. J'entrais dans le monde des formes avec un registre de dévotion. Quand elle avait trop de charge elle m'empêchait d'avancer et me retenait vers l'arrière.

Cette forme s'est chargée au fur et à mesure des pratiques de la Discipline. Elle annonçait l'entrée dans un nouveau monde, loin du quotidien, un monde de significations profondes. Elle annonçait une nouvelle forme mentale, plus souple, plus douce, plus agile. Elle était un passage qui produisait une transformation énergétique, une amplification de l'espace de représentation et une élévation.

Du quotidien vers le monde des formes, du profane au sacré.

Quand j'ai repris la Discipline en février 2020 j'ai décidé de soigner l'entrée, de m'inspirer du métier de l'iconographie³¹ en jouant avec les formes et les matières, en définissant ce que je voulais produire. Je souhaitais une entrée solide et harmonieuse. J'ai gardé l'ogive, une ogive en pierres roses, mais sa forme s'est assouplie, adoucie elle s'approchait plus de l'arc en accolade. J'ai ajouté un portail en métal pour la force avec des volutes pour l'harmonie. Un escalier de sept marches en pierre avec une rampe en bois pour la sensibilité me conduisait au seuil et au monde des formes avec plus de douceur, de mouvement et de légèreté.



³¹ L'iconographie est un métier en lien avec la symbolique en général. Nous travaillons avec les formes en les articulant en images, avec l'intention de produire un effet. Pour cela nous travaillons avec une métrique qui est liée au Nombre d'Or et à l'utilisation d'un enneagramme sexténaire. Dans le travail d'iconographie nous utilisons un enneagramme des formes, des caractères, des matières et des couleurs. Suivant les formes, les matières, les caractères et les couleurs que l'on choisit on va produire différents registres sur la personne qui sera en présence de la composition réalisée. Par exemple, les formes carrées ou rectangulaires expriment la force. Cette force peut être adoucie en incorporant des formes rondes qui donnent de la sensibilité si elles sont fermées ou de l'harmonie si elles sont ouvertes. Suivant ce que l'on veut produire on peut également jouer avec le choix des matières et des couleurs.

Extrait de mes notes de Discipline

« Au début, difficulté à « voir » une entrée. J'ai eu besoin de définir le seuil avec précision en le dessinant puis en l'intériorisant à plusieurs reprises.

Mettre une charge suffisante pour marquer la différence entre le temps quotidien et le monde des formes. Définir ce que je veux produire : entrée majestueuse, comme si je me dirigeais vers mon destin avec dévotion. Solidité et harmonie.

Définir ce que je veux produire, préciser les détails aide à configurer et à stabiliser le seuil. Mais une charge proportionnée, le seuil est un passage et la charge est à mettre sur le monde des formes. »

J'approfondis maintenant l'importance de ces seuils, ces espaces de passage d'un monde à un autre, d'un espace à un autre, d'un état à un autre, inspirée par l'écrit d'Ariane sur les 12 pas de la morphologie dans le quotidien :

« Je sentais que, pour configurer un style de vie, j'avais également besoin d'une Entrée. Je ne me réfère pas ici à l'Entrée qu'on utilise dans la pratique d'Ascèse, je parle d'une Entrée permettant, dans le quotidien, de passer à une fréquence mentale plus intentionnelle, plus élevée, plus poétique, à un espace plus profond, plus sacré. »

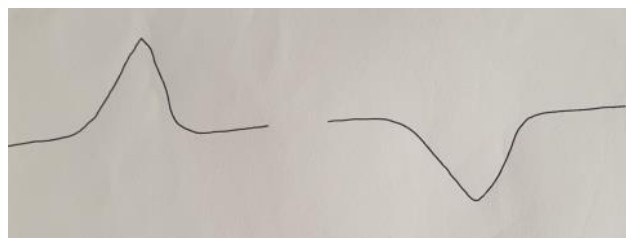
« Qu'il s'agisse d'une musique spéciale, d'un type d'acte, d'un aphorisme particulier, d'une allégorie, ou de tout autre chose chargée de façon appropriée, l'important est que cela me produise le registre cénesthésique d'« entrer » dans quelque chose de différent, de « passer » d'une situation mentale à une autre, d'un niveau à un autre, d'un état à un autre, d'une profondeur à une autre, etc. »³²

J'ai observé par exemple que, quand je dégradais, que j'étais confuse, j'invoquais intérieurement une prière qui me reliait au Dessein et cela transformait mon énergie. Dans ce cas, la prière était un seuil et une entrée.

L'ogive dans d'autres pas de la Discipline

J'ai découvert des similitudes de registres entre l'ogive et certains temps des pas 9 et 11 de la Discipline. Suivant l'orientation de l'ogive dans l'espace de représentation l'énergie circule différemment.

Pas 9 : dans ce pas nous sommes à un moment sur le plan blanc que l'on remonte vers le haut (convexe) puis qui s'affaisse vers le bas (concave) après être repassé par le plan blanc. J'ai fait le lien, en termes de registres, avec l'ogive en tant que forme ouverte avec une pointe.



La pointe vers le haut dans le convexe entraîne l'énergie vers les limites externes de l'espace de représentation, la pointe vers le bas emporte l'énergie vers l'intérieur de l'espace de représentation,

³² Les 12 pas de la Discipline de la Morphologie en lien avec la vie quotidienne. Ariane Weinberger, 2020

la cénesthésie. Il m'est arrivée dans la concavité de me laisser aller totalement vers le bas et de rencontrer l'énergie du centre producteur.

Pas 11 : dans ce pas on part d'un point de vue plus en arrière, une perspective dans l'axe Z. Je ressens l'énergie qui part vers l'arrière et se réduit à un point limite. Au-delà de ce point, comme au-delà du point de jonction des deux arcs d'une ogive, c'est le Profond. Il n'y a plus de représentation spatiale et temporelle. Surgit alors la forme pure.

L'ogive rigide de mes débuts avec la Discipline est devenue une ogive plus souple, plus mobile, plus dynamique. Les arcs se déplacent et se combinent. Une forme se transforme, l'espace de représentation est malaxé, la forme mentale se transforme également. Et c'est ce qui était le dessein de ma pratique de la morphologie : assouplir la forme mentale !

2. L'ogive obsessive

Quand je recherche le contact avec mon intériorité, je commence par faire silence, par me placer plus à l'intérieur, dans la profondeur de l'espace de représentation. Alors, depuis ce vide, ce silence, l'ogive apparaît. Elle m'englobe, elle me contient, elle m'élève. La charge affective de cette forme me propulse vers un autre espace.

Parfois, il suffit que je ferme les yeux pour qu'elle apparaisse, m'indiquant la direction vers un espace plus inspiré, plus sacré.

Extrait de mes notes d'ascèse

« Ce matin pendant ma méditation du souffle l'ogive est apparue. Elle s'est transformée, les arcs se sont dissociés et les formes se sont inversées. Pointée vers le bas elle évoquait le vol d'un oiseau mais aussi le féminin, l'énergie partait du bas et se dispersait, puis sont apparues des voûtes successives en forme d'ogive produisant un mouvement répétitif, puis une Salle vue de l'extérieur élevait le regard et l'énergie. Pour terminer les arcs se sont couchés la pointe vers l'arrière et je suis partie dans le Profond. »



Expérience inattendue conséquence d'un échange avec une amie sur cette ogive obsessive !

Je la vois dans les pétales d'un nénuphar, dans les feuilles d'une plante, dans une rangée d'arbres qui se rejoignent vers le haut, dans le vol d'un oiseau, dans des mains en prière...

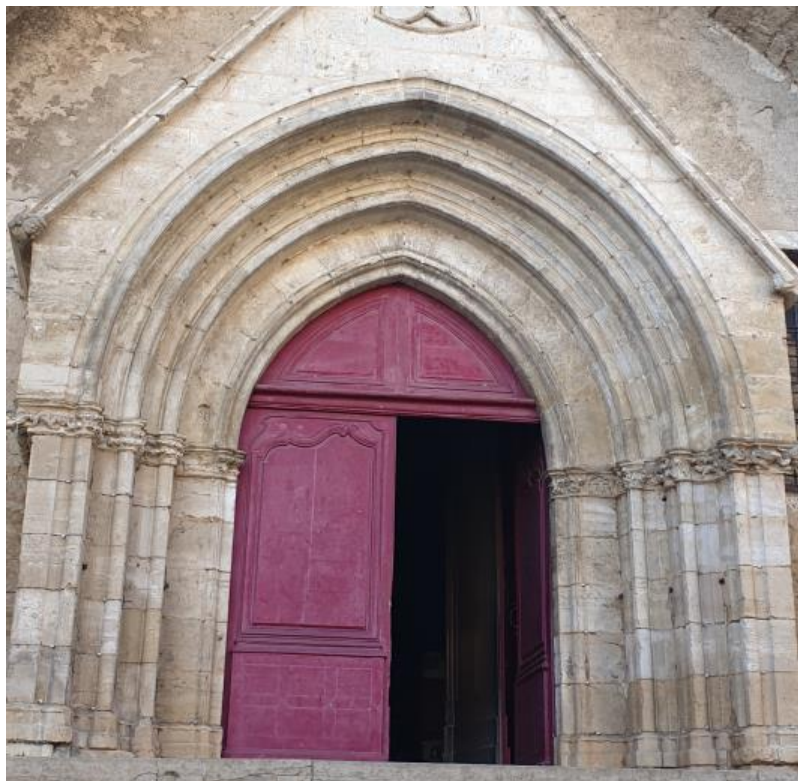
Parfois, alors que je parle avec quelqu'un avec une attention et une écoute profonde, je ressens une forme contenue à l'intérieur de moi, comme une ogive. Du vide entre les deux arcs surgit une réponse inspirée qui se dirige avec précision vers mon interlocuteur lui donnant accès à une meilleure compréhension de ce qui lui arrive ou de ce dont il a besoin.

Pointée vers le bas, elle me met en contact avec l'énergie de vie, l'énergie sexuelle, vers le haut avec le sacré, l'énergie divine. Ces deux énergies se rencontrent, fusionnent et m'inspirent

Pointée vers l'intérieur et l'arrière de l'espace de représentation, elle m'entraîne vers le Profond, pointée vers l'avant elle me guide vers mon destin.

3. L'action de forme de l'ogive en sa présence dans une cathédrale ou une église gothique.

Lorsque je me trouve à l'entrée d'une église ou d'une cathédrale, une série d'ogives imbriquées les unes dans les autres me prépare à entrer dans un autre espace. Ces formes successives amènent l'œil vers la profondeur, le corps lui aussi se met en mouvement appelé par l'espace ouvert qui se resserre et invite à quitter le quotidien.



Une fois dans l'édifice, je suis attirée par la perspective donnée par la succession d'ogives qui dirige l'énergie vers l'avant. Je me sens propulsée à l'intérieur, et cette forme me pousse vers un centre manifeste, le chœur de la cathédrale, l'autel où le prêtre officie, l'espace sacré. Je suis contenue et dirigée vers ce centre.

Je suis ensuite aspirée par la hauteur. Cette forme élevée m'élève à mon tour, l'espace ouvert grâce aux piliers légers, aux vitraux par lesquels entre la lumière, amplifie mon intérieur. L'énergie se concentre vers le haut et se diffuse tout autour de moi. Le point limite est vers le haut, au point de rencontre des deux arcs.



Je prends conscience de la forme dans laquelle je me trouve, l'ogive, et cette forme agit sur moi, sur mes registres. Sa morphologie élève mon énergie et la contient, elle la pousse vers l'extérieur.

On peut alors dire que l'action de forme est ce qui se passe à l'intérieur d'une personne (l'espace de représentation) en termes de ressenti et de registre lorsqu'elle a conscience de l'enceinte dans laquelle elle se trouve. Les formes représentées en tant qu'images génèrent différents phénomènes : tension, inclusion, exclusion, dynamique... Dans le cas de l'ogive elle inclut et élève produisant une dynamique à l'intérieur de l'opérateur.

4. Action de forme et symbolisme de l'ogive rapportés par des personnes à différentes époques

A la suite de ces expériences j'ai eu envie d'en savoir plus sur cette forme. Beaucoup de choses ont été écrites sur l'ogive et je ne m'attendais pas à découvrir une telle quantité d'interrogations sur son origine et sa signification. Je livre ici un aperçu synthétique de ce que j'ai trouvé, il ne s'agit pas d'une étude exhaustive.

Origine de l'ogive

L'arc brisé aurait été ramené d'Orient par les pèlerins ou les Croisés. Il a ensuite influencé l'architecture jusqu'au XIII^{ème} siècle et a produit une révolution dans l'art de la construction en Europe, il a été le

point de départ de tout un système qui a permis une grande liberté dans son application. L'ogive se mêle à la voûte et la modifie, elle donne à l'architecture gothique de l'élévation et de la légèreté.

Quelques significations.

Ce qui m'a touchée dans ces différentes significations c'est de découvrir comment les formes accompagnent les changements sociaux, agissent sur la manière de voir et d'interpréter le monde et la spiritualité.

La quête de la lumière

Au XIème siècle l'église devient le symbole de la création mystique. Dieu est lumière et la lumière crée un lien d'amour. On parle à ce moment-là de théologie de la lumière. La croisée d'ogives est exploitée pour évider les murs laissant ainsi entrer la lumière. Cet évidement permet également le développement de l'art du vitrail, l'art de la clarté et de l'irradiation.

L'élan spirituel

Le style gothique se distingue du roman par l'élan en hauteur, l'élan de la verticalité, le fidèle se met debout et parle à Dieu (comme le dit Nathalie dans « la transition du roman au gothique »). L'ogive n'est alors pas simplement une technique mais un esprit. Le style gothique se distingue par la spiritualité qu'exprime la prépondérance des vides sur les pleins. De ces vides surgissent l'inspiration et l'illumination. L'illumination physique et l'illumination spirituelle se manifestent ensemble.

« L'action physique et physiologique de l'ogive sur l'homme est extraordinaire. Que ceci soit dû au mimétisme, à l'action des lignes de forces ou à d'autres causes, l'ogive agit sur l'homme. L'homme, sous l'ogive, se redresse : se met debout. Historiquement, même, c'est très important. C'est de l'ogive que date la prise de conscience individuelle de l'homme. C'est religieusement plus important encore car, physiologiquement, les "courants" telluriques ou autres, ne peuvent passer dans l'homme que par une colonne vertébrale droite et verticale. On ne saurait promouvoir les hommes vers un stade supérieur qu'en les mettant debout. »³³

Certains reconnaissent à l'ogive une origine spirituelle par le fait, comme cité précédemment, qu'elle est utilisée en Orient avant le XIIème siècle. A travers cette forme, le gothique relie l'Orient musulman et l'Occident chrétien, l'ogive porte alors une force spirituelle qui va au-delà d'une religion.

L'ascension et la liberté

Pour l'historien Jules Michelet (1798-1874) le principe de la cathédrale gothique se trouve dans l'ouverture de l'espace que permet l'ogive. Elle est « l'élan de la liberté vers le ciel ». Comme nous l'avons vu, elle anéantit la matière pour créer le vide. Symboliquement, ce vide représente le triomphe sur la matière, concrètement il libère un espace pour contenir la masse du peuple. De ce fait, le style gothique est le signe de l'ascension de l'humanité vers l'infini, un signe du mouvement du peuple vers la liberté.

Pour Montalembert (théoricien du catholicisme libéral au XIXème siècle) l'ogive est un signe catholique. Il voit dans le mouvement ascensionnel du gothique « une sorte d'abdication de la servitude matérielle et un élancement de l'âme affranchie vers son Créateur ». Pour lui, l'ogive devient la métaphore de la subordination au divin car elle s'incline devant Dieu. Il la voit comme un signe de l'amour de son prochain.

³³ Les mystères de la cathédrale de Chartres, L. Charpentier, page 49.

« Les colonnes s'élèvent l'une vis-à-vis de l'autre dans la basilique chrétienne, comme des prières qui, en se rencontrant devant Dieu, s'inclinent et s'embrassent comme des sœurs : dans cet embrassement les architectes trouvent l'ogive »³⁴

On le voit, l'idée de l'affranchissement de l'être humain au-delà de la matière est commune à ces différentes interprétations. L'ogive libératrice, créatrice de vide, laisse passer la lumière et crée de l'ouverture ; par sa forme ascensionnelle, elle célèbre la gloire divine et la libération sociale. Par sa courbe, elle indique un changement de direction, un retour à soi. La forme devient mouvement vers la spiritualité.

« En soi, la courbure est forme originelle comme tout ce qui est de nature ovoïde, elle est aux antipodes de la ligne droite marquant l'horizontale et la verticale absolues (l'horizon terrestre est courbe...). La courbe, brisant l'élan de la fuite en avant, implique un changement de direction et permet un retour sur soi. Avec elle tout ne reste plus plat, l'esthétisme naît avec la courbe, pour celui qu'elle inspire elle exige présence d'esprit ou maîtrise... Extraite de la sphère, elle devient dôme puis arc en plein cintre et arc brisé. Structurellement, nous obtenons donc la demi-part d'une ogive ou cet autre élément caractéristique du style gothique en architecture : l'arc-boutant.

A l'intérieur de la cathédrale pour les parties hautes couvrantes, l'ogive impose sa forme à l'ensemble des nefs (vaisseaux inversés).

De la colonne rectiligne, jaillit la courbe qui, rejoindra le sommet d'une autre colonne,... sur quatre ou six piles repose la voûte... Quand la forme devient mouvement, apparaît le geste et ce dernier, pure expression de l'âme, constitue à la fois le fondement de l'éthique et de l'esthétisme ce qui en architecture se traduira par Équilibre et Harmonie.

Dans cette œuvre de résonance, l'architecte a saisi la musique des sphères pour disposer et accoler les unes aux autres chaque pierre taillée. Ordre grandiose qui n'est pas que le fruit d'une vaste imagination mais celui d'une intuition créatrice identique à celle manifestée aux Origines. Vous voyez bien, on ne peut pas entrer dans de tels édifices sans être à ce point émerveillé, alors entraîné hors du champ physique matérialiste pour pénétrer l'espace spiritualisé par le génie des grands bâtisseurs...»³⁵

5. Conclusion

L'ogive est une forme qui donne de l'élévation et de la légèreté aux édifices et à ceux qui sont conscients d'être en sa présence. Elle relie au profond de la conscience et permet le surgissement de l'inspiration.

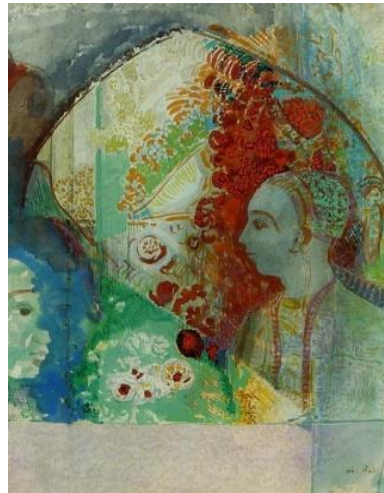
Au-delà du style gothique, on la rencontre dans des tumuli dans le Morbihan datés de 3900 avant Jésus-Christ, dans des tombes en Grèce à l'époque mycénienne, en Inde dans des temples bouddhistes au III^e siècle, dans les mosquées d'Iran, d'Ouzbékistan et d'ailleurs, dans l'architecture contemporaine et dans bien d'autres édifices encore !

³⁴MONTALEMBERT, C.-F.-R. de, *Histoire de Sainte Élisabeth de Hongrie, Duchesse de Thuringe*

³⁵Source : <https://www.mirebalais.net/2019/05/l-ogive-geste-sublime-de-l-architecture.html>

Au-delà de l'architecture, elle a inspiré des artistes comme par exemple :

- Le musicien **Erik Satie** qui a écrit « 4 ogives pour piano » en 1886.
https://www.youtube.com/watch?v=-jq7ddMRvu0&ab_channel=RiqueBorges ;
- Le peintre **Odilon Redon** (1840-1916) qui dans son tableau « *Rêve le* », représente l'ogive comme une entrée dans les profondeurs ;



- Notre amie, **Martine Sicard**, artiste peintre, a peint des entrées en forme d'ogives à partir d'une expérience inhabituelle lors d'une visite à Barcelone en 2012.



Cette rencontre entre deux arcs diagonaux qu'est l'ogive élève et solidifie. Elle crée de l'espace pour laisser passer la lumière, les arcs s'appuient l'un sur l'autre, se relient à la clé de voûte et produisent cette élévation vers l'infini, comme une allégorie des relations de coopération qui contribuent à l'évolution et à l'éveil.

Cette forme semble intemporelle, universelle. Elle ne laisse pas indifférent celui ou celle qui se trouve en sa présence. En tant que forme sans encadrement elle produit des registres d'élévation, de mouvement, de liberté, d'illumination. Par ses obliques qui se rencontrent elle crée de la légèreté, du vide et de ce vide surgit la force qui amplifie l'espace de représentation et propulse dans un autre espace.

6. Synthèse

Ogive

Ô forme divine

En ta présence tout mon corps vibre d'émoi

Tu élèves mon énergie

Tu me contiens avec douceur et me guides vers le point du véritable Éveil

Telle une flamme qui brille et ondule, tu ravives l'amour et la joie à l'intérieur de moi

Tu sais te courber, pointe vers l'arrière, pour m'entraîner dans les profondeurs

Tu es équilibre et harmonie,

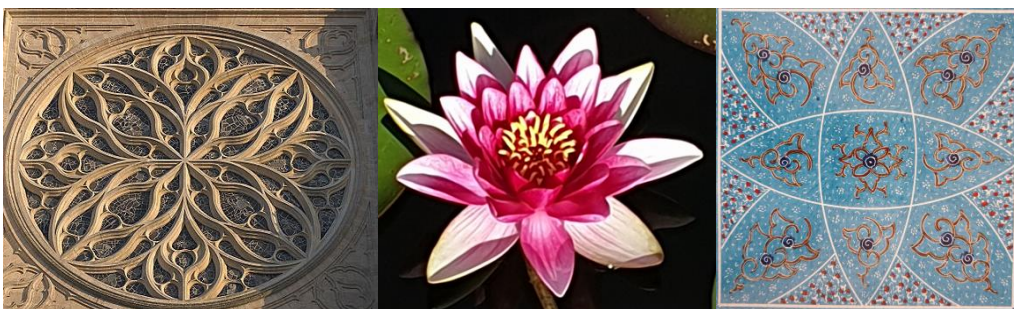
Tu es sacrée.

Ogive

Ô forme divine,

Tu es la Vie partout

Et toujours tu m'accompagneras



BIBLIOGRAPHIE

- Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle/Ogive – Eugène VIOLLET-LE-DUC (1854-1868)
- Quelques réflexions à propos de l'ogive (écrit de 1853) – Jules COURTET
- L'architecture religieuse du Moyen Age – Prosper MERIMEE
- Lectures de l'ogive au XIX^eème siècle – Stéphanie GLASER
- Influence de l'Orient sur l'architecture du Moyen Age - Écrit en 1850
- Essai sur l'architecture religieuse du Moyen Âge - Arcisse DE CAUMONT
- Histoire de la France au Moyen-Âge – Jules MICHELET
- Le temps des cathédrales – Georges DUBY
- Un message oblique sous la croisée d'ogives ? La cathédrale d'Amiens sous le regard de Walter PATER et de John RUSKIN. Martine CHARBONNIER-LAMBERT
- Les mystères de la cathédrale de Chartres, Louis CHARPENTIER
- <https://www.mirebalais.net/2019/05/l-ogive-geste-sublime-de-l-architecture.html>

Sur le site du Parcs la Belle Idée

- Les 12 pas de la discipline de la morphologie en lien avec la vie quotidienne - Ariane WEINBERGER <https://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/les12pas.pdf>
- Autolibération – Luis Alberto AMMANN
<https://www.parclabelleidee.fr/docs/postulants/Autoliberacion-fr.pdf>
- Morfologia, simbolos, signos, alegorias – José CABALLERO
<https://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/autresecrits/Morfologia.pdf>

LA TRANSITION DU ROMAN AU GOTHIQUE

Nathalie Douay

1. Intérêt de cette étude

L'objectif de cette étude comme toutes celles de ce collectif est de faire un apport à la compréhension et à l'intégration des phénomènes morphologiques en aidant à les relier avec ses propres expériences. Chacun est sensible aux formes qui l'entourent, les espaces dans lesquels il est, les relations qui l'environnent, etc. Nous souhaitons apporter des clés pour approfondir ces expériences.

Le choix d'une forme pour construire un édifice, élaborer une musique, construire une relation se fait toujours en fonction de ce que l'on prétend produire. Une forme est un contenant qui agit sur son contenu par la répercussion de sa perception dans notre intériorité, dans notre espace de représentation. Ainsi, quand on pénètre dans un édifice, notre regard suit les lignes qui s'offrent à lui. Le mouvement de l'œil produit un registre de la forme en nous ; un registre d'ascension par exemple pour une ogive, un apaisement pour la ligne horizontale.

L'action de la forme est la façon dont un cadre spatial, mental, relationnel, toute chose qui nous environne, nous influence.

Notre étude porte sur les formes architecturales romanes et gothiques, soient celles qui s'épanouissent en Occident entre le 9^e et le 14^e siècle. Ce qui nous a particulièrement intéressé est le changement de style. Pourquoi passe-t-on du roman au gothique ? Au-delà des considérations techniques, il s'agit **d'approfondir les conditions d'un changement de forme.**

Nous limitons l'étude aux édifices religieux d'une part pour leur dimension sacrée et d'autre part, parce qu'ils illustrent une volonté collective. Les églises étaient alors les édifices les plus grands que l'on pouvait connaître, la seule expérience de grands volumes que l'on puisse expérimenter. Ils étaient faits pour qu'une communauté se sente comme un même corps, dans un même espace partagé, tous comme protégés, enveloppés dans la main de dieu.

Pour les bâtisseurs des édifices romans et gothiques, la forme choisie pour construire l'édifice dépendait autant des contraintes géographiques, économiques et techniques que de l'effet que l'on voulait produire sur celui qui y pénétrait. Il s'agissait de faire vivre une expérience religieuse : la forme du bâtiment et son action de forme devaient y concourir.

2. Qu'appelle-t-on roman ? Qu'appelle-t-on gothique ?

Ces deux styles architecturaux ont été créés au Moyen-âge en Occident : l'art roman apparaît au 9^e siècle et s'épanouit jusqu'au 12^e siècle alors que l'art gothique va s'imposer à sa suite et jusqu'au 15^e siècle en Occident.

Pour autant, ces appellations sont bien plus récentes : le terme gothique apparaît à la Renaissance quand des artistes italiens du Quattrocento, rejetant ce type d'expressions artistiques, les assimilent à

des constructions barbares, littéralement *des Goths*³⁶. L'emploi du qualificatif roman lui n'apparaît qu'au 19^e siècle en faisant référence à « la manière des Romains »³⁷.

On peut dès lors se demander comment leurs contemporains qualifiaient ces architectures et même, comment ils les distinguaient. Ce que nous savons, c'est qu'auparavant, l'architecture médiévale était perçue comme un seul ensemble qui porta d'abord le nom de "Opus Francigenum", littéralement "Œuvre de France" - encore que cette appellation ne soit utilisée pour la première fois qu'à la fin du 13^e siècle en Allemagne³⁸.

Ainsi, la distinction de deux périodes et de deux styles est-elle récente et anachronique. Lorsque les bâtisseurs du 12^e siècle modifient le style des édifices et inventent ce que nous appellerons le gothique, ils ont le sentiment de prolonger une tendance, d'améliorer des solutions antérieures, de faire aboutir une recherche. A leur sens, il n'y a pas de rupture stylistique mais une évolution de formes.

Par ailleurs, ces styles apparaissent avant même la première mention d'*opus francigenum*. Le style des édifices était alors décrit en d'autres termes. Ainsi, Suger, l'un des inventeurs du premier style gothique utilise un vocabulaire particulier qui rend compte de ses intentions : la *lux continua* pour les principes de transparence et de clarification de l'espace intérieur ; la *porta coeli* (porte du ciel) pour sa façade invitant à passer de la cité terrestre à la cité céleste.

La distinction nominale roman – gothique, même récente, reste intéressante car elle illustre l'atmosphère particulière de chacun de ces styles et souligne une distinction entre leurs actions de formes.

Les églises romanes sont les héritières des basiliques paléochrétiennes : de grandes halles dont la charpente était portée par deux rangées de piliers ou de colonnes et dont le mur oriental prenait souvent la forme d'une abside. Vers la fin du 11^e siècle, les bâtisseurs voulant protéger leur charpente des incendies, vont construire des voûtes en pierre pour couvrir les édifices.

³⁶ La référence aux Goths, mention péjorative, est introduite dans la langue française par François Rabelais (*Pantagruel*, 1533). Elle est utilisée par Giorgio Vasari en 1550 pour désigner la période du prétendu déclin des arts comprise entre l'Antiquité et la Renaissance.

³⁷ Le terme apparaît d'abord en linguistique puis est employé en 1818 pour l'architecture par l'archéologue français Charles de Gerville.

³⁸ C'est le terme qu'utilise Burkhard von Hall vers 1280, pour décrire l'église St Peter à Wimpfen im Tal, en Allemagne. Il associe ainsi les formes que l'on nommera gothiques plus tard, au royaume de France.



Chœur de la basilique Notre-Dame d'Orcival, 1146-1178

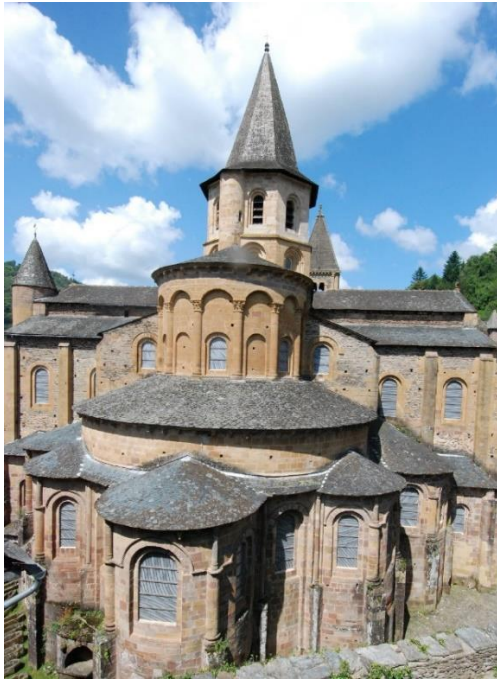
Un exemple d'art roman auvergnat

Le recours à cette couverture massive nécessite d'augmenter l'épaisseur des murs qui la portent, de réduire les ouvertures des fenêtres et de renforcer la stabilité de l'édifice par des contreforts qui épaulent la voûte en berceau. À l'intérieur, le redoublement des arcs cintrés et la voûte en berceau qui les prolongent incitent l'œil à suivre la courbure des volumes et à revenir sur lui-même.



Chœur de Saint-Pierre de Chauvigny (Vienne), première moitié du 12^e siècle

Ce mouvement de l'œil qui trouve son écho dans un mouvement dans l'espace de représentation devait être renforcé et accompagné par les peintures murales. Les murs étaient recouverts de crépis clairs sur lesquels les arcs et les volumes étaient soulignés par des lignes de contour ce qui accentuait cet effet de forme.



Chevet de la basilique Sainte-Foy de Conques, dans le Rouergue, 1041 - 1065

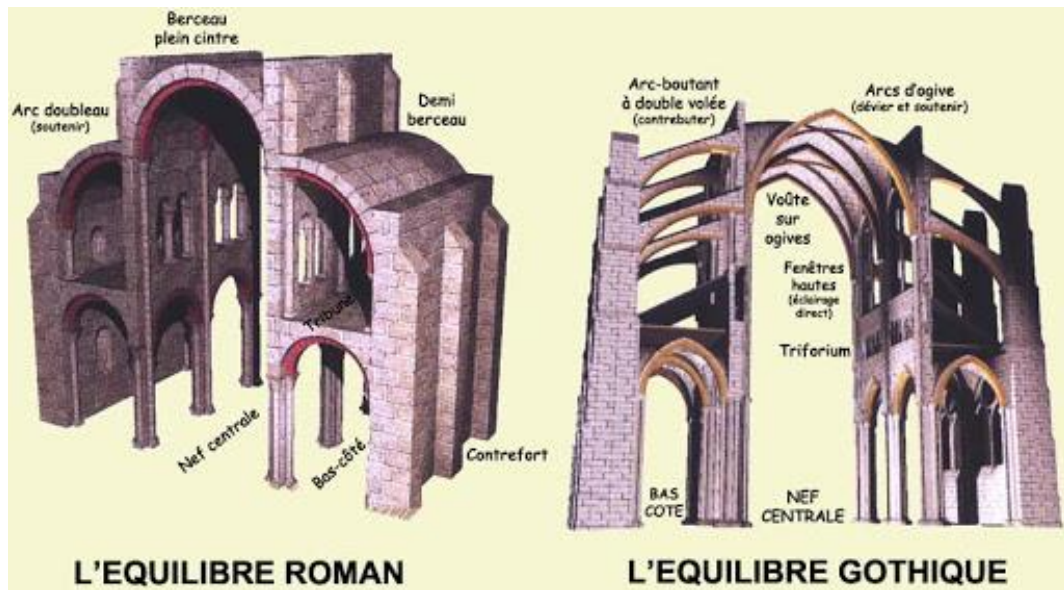


Portail sculpté de la cathédrale Saint-Trophime d'Arles ajouté à la façade à la fin du 12^e siècle (1180-1190)

A l'extérieur, l'importance des murs aveugles est compensée par l'équilibre des volumes et leur superposition comme le montre l'édification des absides de nombreux chevets romans. Les éléments sculptés, quant à eux, sont peu nombreux et discrets. Ils n'entravent pas les effets de masse et sont placés de manière à souligner les lignes de force : verticalement le long des parois pour rythmer les verticales, aux chapiteaux des colonnes pour souligner l'assise horizontale, le long des voûtures pour amplifier l'effet d'arc en plein cintre et orienter le regard vers l'entrée dans l'édifice. Les ymagiers concentrent la statuaire sur les lieux de passage des fidèles afin qu'elle soit bien vue. Se faisant, ils soulignent la transition d'un espace à un autre, ils marquent des étapes physiques qui entrent en résonance avec des seuils spirituels.

Les bâtisseurs romans ont poursuivi leurs recherches constructives jusqu'à réaliser des innovations qui seront optimisées et systématisées dans l'**architecture gothique**. Celle-ci est, sur le plan technique, une réponse ingénieuse au problème de l'élévation, de la voûte et de son soutien. L'arc brisé, la croisée d'ogives et le report des poussées sur les arcs-boutants à l'extérieur vont permettre des élévations plus hautes et l'ouverture de larges baies³⁹.

³⁹ Ces éléments constitutifs du style gothique furent inventés et perfectionnés dans divers édifices jusqu'à former une structure constructive - ce que nous appelons le style gothique.



Les lignes de force des ogives vont conduire les poussées des voûtes sur les piliers et les arcs-boutants à l'extérieur. Les murs n'étant plus porteurs, l'on va pouvoir évider les parois et unifier les espaces intérieurs tandis que vers l'extérieur, on les remplacera par des verrières.

La construction gothique s'affirme par un jeu d'équilibre et non de masse.



Chevet gothique de Notre-Dame de Paris, 1163-1182



Salle haute de la Sainte-Chapelle de Paris, 1241-1249

À l'intérieur, les parois diminuent jusqu'à n'être que des colonnes permettant d'unifier l'espace par la lumière et de créer un rythme graphique. La statuaire devient importante : elle se déploie sur toute la façade. Elle a tendance à devenir plus autonome de l'architecture et ira même jusqu'à se détacher de

la paroi (ronde-bosse). Nous verrons plus loin les incidences de cette évolution sur les changements dans l'approche qui était faite des édifices religieux.

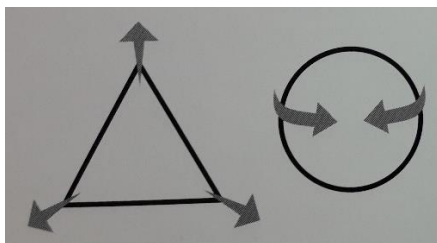
L'architecture gothique n'a cessé d'évoluer du 12^e siècle au 15^e siècle. Elle témoigne d'une recherche incessante de légèreté et d'élévation, caractérisée par l'importance fondamentale accordée à la lumière comme la manifestation de l'Invisible. La verticalité elle-même qu'induisent la répétition des arcs brisés et le graphisme des colonnettes, ne répond pas seulement au goût pour les prouesses techniques : en conduisant l'œil vers le haut, elle devient une aide à la prière en rapprochant le fidèle des cieux et de Dieu.

Les effets de forme ressentis dans les édifices romans et gothiques

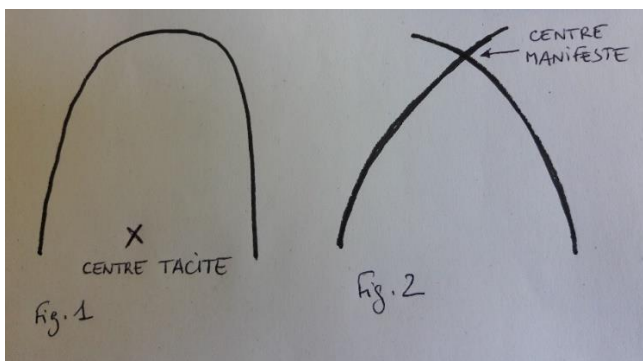
Dans une église romane, cette voûte peu élevée, ces courbes en plein cintre, cette lumière tamisée, ces colonnes épaisses, me produisent à la fois une sensation de sphère et aussi de recueillement, de silence. Je sens que j'entre en moi. C'est un effet introjectif.

Quand je m'avance dans une nef gothique, avec une voûte à 30 mètres du sol, toutes ces nervures des colonnettes et des ogives qui pointent vers le haut, les rosaces qui élargissent les baies m'amènent à ressentir également cette expansion. C'est une sensation d'élévation et de diffusion, grâce à la lumière qui dissout les limites, les formes. Je ressens l'unité et l'harmonie des formes par la lumière. Je me sens progresser, m'élever et rayonner. C'est un effet projectif.

La forme des voûtes induit des registres cénesthésiques particuliers en relation avec les lois morphologiques.



Les courbes de l'architecture romane ramènent le regard et le registre vers l'intérieur dans un effet de concentration (cercle fig.2) tandis que les pointes des formes gothiques le dispersent vers l'extérieur (triangle fig.1).



Sous l'arc en plein cintre (fig.1), le centre tacite est en bas tandis que sous l'ogive (fig.2), le centre manifeste est en haut, dans la pointe⁴⁰. L'on peut ainsi faire une expérience du concave dans l'un, du convexe dans l'autre c'est-à-dire d'une dynamique vers l'intérieur de soi et la profondeur, et de son inverse, vers l'extérieur et le haut.

⁴⁰ Un centre manifeste apparaît quand les courbes ou les droites se coupent et que la vision reste en suspens. Un centre tacite est l'endroit où l'œil se dirige sans suivre de lignes. [Silo, *Notes de psychologie, Psychologie II*, Chapitre 7, Impulsions : traduction et transformation – morphologie des impulsions, sous-chapitre symboles, p.195]

Les édifices produisent des effets différents sur celui qui les parcourt accompagnant d'une manière particulière le croyant dans son acte de foi. Ils insufflent des postures, des images et des formes mentales propres aux lieux qui en sont eux-mêmes la matérialisation.

En synthèse, nous pourrions dire :

Action de forme des édifices romans : recueillement, entrée en soi-même, silence, direction introjective.

Action de forme des édifices gothiques : élévation, élan, expansion, lumière, direction projective.

Dans le roman, *Dieu nous parle* ; dans le gothique, *nous nous adressons à Lui*.

3. Dans quels contextes se sont formés les styles romans et gothiques ?

Un contexte historique est nécessairement un ensemble très vaste comprenant de multiples aspects. Pour comprendre ce qui a motivé ce changement de style architectural, nous nous limiterons aux éléments qui paraissent l'avoir favorisé.

Pourquoi a-t-on changé de style ? Il ne s'agissait pas simplement de pouvoir accueillir plus de fidèles : les églises romanes pouvaient être construites plus grandes et certaines sont très vastes. L'usage est le même ; on prie de la même façon dans les édifices romans et dans les édifices gothiques, les évolutions liturgiques n'ont pas nécessité ces changements. Ils sont dès lors d'un autre plan, plus symboliques que fonctionnels. Ces modifications correspondent avant tout à un changement de ton général, à une nouvelle relation qui s'établit avec le divin dont les styles artistiques sont à la fois les révélateurs et les initiateurs.

À l'**époque romane**, la crise de l'Église va générer la réforme grégorienne qui renforce le pouvoir de la papauté et vise à corriger les déviations des croyants, à encadrer la communauté chrétienne. Elle donne le ton : l'Église veut combattre le mal, elle se doit de protéger les fidèles. Le pays est une terre agricole constellée de châteaux et de monastères, des édifices massifs, protecteurs et défensifs, tournés sur eux-mêmes et répondant au sentiment d'insécurité générale.

À la toute fin du 11^e siècle, la 1^{ère} Croisade va faire affluer des milliers d'Occidentaux au Proche-Orient. Des peuples et des cultures qui s'ignoraient jusque-là entrent en contact et, bien qu'il s'agisse de guerre, cette croisade aura aussi pour effet, ainsi que les suivantes⁴¹, de vivifier tous les commerces et le fleurissement des foires où tout s'échangeait ; contacts intensifiés également par l'enthousiasme des pèlerinages.

Au **12^e siècle**, c'est la pleine réussite agricole. Les villes profitent de ce surplus et de l'intensification du commerce pour gagner en puissance et en autonomie. Cette émulation incite les évêchés à rebâtir et embellir les cathédrales ; elle incite aussi la société civile à jouer un rôle grandissant dans le financement et l'élaboration des édifices religieux. Une frénésie constructive s'empare de l'Occident.

Dans le même temps, les manières de penser et d'observer le monde se modifient : on a besoin d'y voir clair, de comprendre et de communiquer. Le monde matériel est vu positivement : il s'agit de comprendre le monde pour saisir le Plan de Dieu. Les rapports avec le divin se transforment. La mission des religieux est de guider la société chrétienne vers le bien ; on perçoit Jésus comme Dieu fait homme dont on doit suivre l'exemple.

⁴¹ Il y eut huit croisades en l'espace de deux siècles, entre 1095 et 1272.

La dimension pédagogique de l'Église s'affirme dans les cathédrales gothiques (à la différence des abbayes et des collégiales construites pour les officiants) : les architectes cherchent à rendre leurs plans visibles afin que l'on s'imagine être au ciel, dans la Jérusalem céleste faite de lumière, d'espace et de couleur.

Le **13^e siècle** s'ouvre en 1204 avec le pillage de Venise par les Croisés qui fait affluer en Occident des objets nouveaux. A Chypre, le savoir des Grecs anciens est traduit (traités de philosophie, cosmographie, géométrie...) ; Marco Polo parcourt la Chine et établit des contacts ; le savoir arabe, dont l'algèbre, afflue depuis l'Espagne où la Reconquête chrétienne a pris des territoires aux Musulmans jusqu'à Tolède. La découverte de la pensée d'Aristote et des commentaires arabes d'Averroès incitent au perfectionnement des raisonnements logiques. La conscience du monde s'amplifie en même temps que la mobilité des œuvres et des hommes va diffuser l'art gothique dans toute l'Europe.

Dans l'église gothique, les limites s'effacent, l'espace se dilate tout comme, sous la poussée des événements, les frontières se déplacent, les contours sont repoussés. La sensation d'amplification du monde fait écho à celle de la conscience des fidèles et de la communauté religieuse. En d'autres termes, l'espace de représentation plus ample va trouver son expression dans diverses productions et notamment dans l'architecture religieuse.

4. Les formes, les raisons et les incidences du changement de style architectural

Le climat social et religieux qui se modifie va inciter à traduire cet élan religieux par de nouvelles formes. Dans les monastères, les constructeurs et commanditaires monacaux vont privilégier les édifices simples souvent caractérisés par un grand dépouillement architectural. Ils n'ont pas besoin d'un art pédagogique puisqu'ils ont déjà accès à des lieux d'études et de formation dans les monastères. A la différence des cathédrales construites au cœur des villes qui se doivent de provoquer l'admiration et la stupeur des profanes. Elles illustrent à la fois, la puissance seigneuriale et celle du clergé. Il s'agit là tout autant d'un art de cour qui veut éblouir que d'un art explicatif qui multiplie les représentations pour enseigner aux laïcs.

Ceci aura également une incidence sur les constructions et notamment sur ce que l'on a appelé la course à la hauteur de plus en plus vertigineuse des édifices⁴² qui correspond à la volonté de dépassement des limites et à celle de supplanter les autres. Petit à petit, on s'éloigne radicalement des dimensions à taille humaine des premières églises romanes.

Bien que l'on ait souvent en tête les fastueuses cathédrales gothiques urbaines, elles ne furent pas la seule traduction de ces ambitions nouvelles. De façon concomitante et presque opposée, l'art gothique va naître et s'épanouir à travers deux expressions architecturales différentes.

Sous l'impulsion de Bernard de Clairvaux (1090-1153), l'abbaye de Cîteaux va se doter d'une abbaye gothique dite **cistercienne** (1124-1193). Prônant un retour au respect rigoureux de la règle de Saint Benoît, à une ascèse de prière et de contrition, il va encourager les moines cisterciens à bâtir une église à l'image de leurs pratiques, silencieuses, économes, retirées du monde. Ils vont employer toutes les

⁴² Depuis les 28 mètres sous voûte à la basilique de Saint-Denis (1135-1144) aux 48 mètres de hauteur du chœur de la cathédrale de Beauvais (1225).

ressources des constructions gothiques – arcs brisés et croisée d’ogives, arcs boutants, voûte élevée... - mais pour promouvoir une architecture épurée évoquant le dénuement, le recueillement et la simplicité. Tout l’effet repose non pas sur une décoration opulente mais uniquement sur un jeu de proportions : justesse structurelle, harmonie visuelle et, tout aussi importante, eurythmie acoustique. Lors des offices, l’effet de forme de ces abbayes est perceptible autant par l’œil que par l’ouïe⁴³ – le chant faisant partie des pratiques cisterciennes. Ces églises offrent une symbiose des proportions de la pierre et des proportions du chant.



Nef de l'abbatiale cistercienne de Pontigny, Bourgogne

La voûte d'ogive fut réalisée vers 1160-1170.

Les abbayes cisterciennes vont connaître un essor considérable dans toute l’Europe contribuant à former des générations de religieux à leurs principes tant liturgiques qu’architecturaux. Dans ces édifices conçus par et pour des moines (les fameux moines bâtisseurs), on entend s’écloigner de tout ce qui distrait en produisant une censure sensorielle, un vide à même de laisser surgir l’esprit du divin.

Ce dénuement était déjà présent dans le style roman. De ce point de vue, il y a une certaine continuité dans les styles architecturaux. Notons d’ailleurs que de nombreuses églises commencées dans le style roman incorporent les nouveautés gothiques sans que l’on ressente une césure radicale dans l’édifice.

Au même moment, l’abbé Suger (1080-1151), proche du pouvoir royal et de son faste fait le cheminement inverse : c’est par la saturation des sens qu’il entend éblouir (littéralement) l’âme des fidèles et la porter aux cieux. La basilique Saint-Denis (1130-1144), modèle de bien des **cathédrales gothiques**, traduit sa pensée nouvelle : Dieu est lumière qui se révèle à chacun à mesure qu’il progresse dans la cathédrale. D’où un édifice conçu comme un art de clarté et d’irradiation progressive. Au 12^e siècle, Suger avait fait graver ces mots sur les portes de bronze de la basilique, au seuil de l’espace sacré :

⁴³ De nombreux termes architecturaux sont empruntés au domaine musical : harmonie, rythmique, résonnance...

*L'œuvre resplendit d'une noble lumière. Que son éclat
Illumine ton esprit afin que, guidé par des vérités lumineuses,
Il parvienne à la vraie lumière, là où le Christ est la vraie porte.
Comment la vraie lumière est présente en ce monde, les portes le révèlent.
Notre esprit enténébré s'élève au vrai par le moyen des choses matérielles
et, voyant la Lumière, il ressuscite de la chute originelle.*



Abbatiale de Saint-Denis, le chœur de la cathédrale depuis la croisée du transept.

Le chevet est consacré le 11 juin 1144.

La hauteur et les lignes verticales qui projettent dans l'espace liturgique, les couleurs des vitraux resplendissantes comme des pierres précieuses, l'or rutilant des lustres, les parfums émanant des encensoirs, la résonnance des chants, l'osmose dans la lumière qui dissout les limites... tout concourt à magnifier la prière. Selon le programme de Suger, le rayon lumineux véhicule l'amour qui unit l'homme à Dieu, il opère la transmutation du charnel au spirituel... On lit la volonté de condenser toute la Création dans la Cathédrale en honorant Dieu dans ses mille aspects. La cathédrale est l'épiphanie, la révélation de l'Invisible.

En somme, à travers les réalisations de Bernard de Clairvaux et de Suger, nous voyons se dessiner deux voies qui mènent à Dieu : la monumentalité silencieuse de Cîteaux et la théâtralisation ostentatoire de Saint-Denis. Il y a un art gothique pour les moines et un autre pour les laïcs. Un art gothique pour les lieux de recueillement, un art pour les lieux de manifestation du pouvoir. Les deux voies empruntent

à leur façon des chemins de lumière, de clairvoyance, d'élévation des pensées et visent à se fondre en Dieu grâce à des édifices qui y contribuent et même provoquent cet effet.

Mais, que ce soit la solennité des abbayes cisterciennes ou la « sidération » produite par les cathédrales gothiques flamboyantes, ces édifices reflétaient également l'aspect très hiérarchisé de la société. Dans leurs lignes graphiques et leur conception, ils soulignent les niveaux d'élévation (tribunes et fenêtres hautes sont délimitées par des corniches) et les répartitions des éléments comme sur les façades où le rythme ternaire est défini verticalement et horizontalement. Par ailleurs, leur volume et leur importance induisaient que l'on se sentait nécessairement petit face à eux et donc face à Dieu mais aussi face au clergé.

Néanmoins, dans l'esprit de Suger, la réalisation ne fut pas guidée par un souci décoratif mais par l'idée qu'un habile jeu de proportions et de graphismes conduisent l'œil et produisent ainsi des sensations particulières. De même, les figures sculptées et celles dessinées sur les vitraux ont des vertus pédagogiques sensées faire pénétrer le fidèle dans **un monde de significations**. La cathédrale gothique devient un miroir du monde, le creuset de toute la connaissance : sur ses parois de pierre ou de verre, les laïcs retrouvent à la fois les enseignements religieux avec les personnages de la chrétienté (la vie des saints, de la Vierge, de Jésus, les prophètes de l'Ancien Testament...) et les figurations des arts libéraux, des travaux des mois, des signes du zodiaque...

Pour accentuer l'aspect éducatif de ces représentations, il est notable que les sculpteurs ne se préoccupent plus uniquement du thème traité mais aussi de la façon de le représenter afin qu'il soit plus émouvant, convaincant, que les statues servent au réconfort et à l'édification du croyant.

Cet effet d'entrée dans le détail pour saisir le sens des images peintes et sculptées, complète celui de l'irradiation et de la saturation. Il s'agit également de fusionner avec une dimension plus ample que ce soit en se laissant porter par l'amplitude des volumes ou en plongeant dans la multitude des significations.

Cet art qui s'affirme dans un moment d'accroissement des connaissances porte en lui une vocation éducative qui aura un **impact certain sur la société médiévale**. A l'époque romane, les bâtisseurs religieux avaient hérité du savoir antique qu'ils ont mis en œuvre dans leurs réalisations. Le travail manuel faisant partie des obligations monastiques, les moines furent les premiers architectes des édifices religieux. Et ce sont également eux qui vont former les laïcs à leurs métiers. Peu à peu, ces derniers s'organiseront à travers des confréries et des corporations qui assureront la transmission du savoir aux nouvelles générations. Le fait que ces connaissances et secrets de métiers sortent des strictes limites des organisations monastiques est un élément fondamental des changements sociétaux et en particulier, de l'organisation plus diversifiée de la société médiévale.

5. Conclusion

L'époque gothique est celle d'une société qui évolue et se transforme. La pensée religieuse change et elle va vouloir s'incarner dans de nouvelles formes et orienter ainsi le choix de solutions apportées aux défis techniques. Elle a donné sens et direction aux principes de construction ; l'évolution de l'art dépendit essentiellement des progrès de la pensée religieuse. L'art est la métaphore d'une pensée : l'élévation de la construction accompagne et favorise l'élévation du fidèle vers Dieu. L'unification de l'espace par la lumière, le brouillage des repères et surtout l'effacement des limites font qu'intérieur

et extérieur se fondent ensemble. On progresse vers une osmose avec le divin. L'architecture incite à chercher dehors une résonnance avec le dedans.

La transition d'un style à un autre illustre comment les formes accompagnent les changements et traduisent des directions mentales. En mettant en relation les formes architecturales avec l'époque qui les a vues naître, on perçoit à quel point elles sont une projection dans la matière d'un dessein ardent, comme elles traduisent des nécessités profondes et produisent des effets inspirateurs.

Le fait que ces formes soient tellement ancrées dans leur époque médiévale et à la fois toujours capables de produire cet élan du cœur et de l'âme aujourd'hui, chez nous qui vivons une autre époque et d'autres paradigmes, renforce l'idée que ces formes traduisent un tréfonds universel et profond, une Intention évolutive que nous sentons toujours prête à s'éveiller en nous.

Nous souhaitons que cette étude permette de comprendre davantage certaines expériences faites en pénétrant dans ces espaces sacrés.

Car ces édifices ont été construits il y a longtemps, ces styles correspondent à d'anciennes recherches et valeurs. En quoi ces études peuvent-elles être intéressantes pour nous aujourd'hui ? Elles posent la question de l'intérêt de réviser l'histoire. Comme dans notre histoire personnelle, nous revenons sur notre biographie pour comprendre ce que nous vivons, pour y déceler les lois de processus, la mettre dans une perspective nouvelle qui éclaire différemment le futur. Se faisant, des éléments se sédimentent et permettent que de la place se fasse pour la croissance.

Il en va de même avec l'histoire de l'humanité que l'on se raconte depuis la nuit des temps et que l'on étudie sans relâche. En nous penchant sur le passé, nous espérons maîtriser le présent et définir l'avenir. Nous avons à chaque fois remodelé cette matière pour lui donner une nouvelle forme qui puisse inspirer de nouveaux rêves.

Nathalie Douay, Paris – Décembre 2021

nathalie_douay@yahoo.fr

LA MUSIQUE ET L'INTUITION DU SACRE

David Mellinas Teixidó

Note : Ceci est une traduction d'un fragment de la production en espagnol qui se trouve sur <http://www.parcodena.org/prod/docs/La-musica-y-la-intuicion-de-lo-sagrado.pdf>

« On ne peut rien dire de ce « vide ». Des significations inspiratrices et des sens profonds, qui sont au-delà des mécanismes et des configurations de conscience, remontent depuis le moi quand celui-ci reprend son travail normal de veille. »

"Psychologie IV" dans "Notes de psychologie". Silo.



*Relief en calcaire sculpté, tombe de Paatenemheb, Saqqara, vallée de Gizeh, Egypte, vers 1330 a.n.e.
Rijksmuseum van Oudheden, Leiden*

1. Récits d'expérience

Le délice dans la musique. Effleurer le Un.

J'écoute une musique que j'aime tout en faisant autre chose. J'écoute les différents morceaux depuis quelques jours maintenant car à chaque fois que je "répète", je trouve de nouveaux éléments qui attirent mon attention, qui m'invitent à approfondir plus. Je trouve très attrayantes les combinaisons

de rythmes, les mélodies ingénieuses et les séquences d'accords variées qui se déploient à chaque nouveau morceau.

Je sais que je "m'approche" d'un morceau qui me touche particulièrement, alors j'arrête tout ce que je fais et je m'assieds pour profiter pleinement de l'expérience. Je suis détendu et prêt à concentrer mon attention uniquement sur la succession de sons qui apparaissent.

Je suis déjà "livré" à la musique, ce qui n'est pas difficile du tout ; il suffit de s'abandonner avec délice à tout ce qui se passe. Je registre la joie, la force et l'acte de "donner" qui sont transmises par la musique ; je suppose que les trois musiciens qui la produisent doivent également se situer dans une gamme de registres similaire, sinon comment est-ce possible ?

À un certain moment, dans une transition entre deux sections du morceau, je commence à ressentir ce "picotement", cette émotion que j'ai rencontré en d'autres occasions. La Force se manifeste d'une manière à la fois légère et puissante, lumineuse, difficile à décrire précisément ; je registre la joie et la plénitude. Le temps s'est arrêté et il n'y a rien de plus que l'"espace" auquel je suis parvenu.

Ensuite, je me lève et je sors sur la terrasse, je vois le vert vif des arbres, les toits rougeâtres des maisons du village qui m'entourent et le bleu intense du ciel ; avec les montagnes autour de moi sur la ligne d'horizon. Je me rends compte que ce paysage que j'ai vu maintes et maintes fois n'est pas celui que je vois.

Je ne le vois pas de la manière habituelle, ce n'est plus comme "toujours".

Tout a une intensité et une force différentes qui m'inclut complètement. Je ne sais pas si c'est à l'extérieur ou à l'intérieur ; ce n'est ni à l'extérieur ni à l'intérieur. Tout est tout.

Je registre une grande joie, la joie de vivre, qui se transforme en une délicieuse lucidité... Je remarque que j'ai frôlé l'Unité et j'en suis reconnaissant. Je remercie, Je remercie la musique comme une manifestation humaine de l'Univers, du Tout. Et, bien sûr, également les musiciens... Dans cet état de lucidité qui se prolonge pendant quelques heures, des idées et des relations apparaissent qui sont certainement au-delà de mon état quotidien habituel... Parmi elles apparaît également la motivation d'étudier ce qui se passe entre nous, les humains, la musique et le sacré. Voyons si nous pouvons maintenir le feu allumé !

Je vais vers le beau. Action de forme de la musique.

Après avoir dormi environ quatre heures (je suis resté éveillé jusqu'à six heures, occupé par des sujets qui m'intéressent, et je me suis réveillé peu après dix heures du matin), je me sens fatigué et, vers midi, je décide de me coucher pour lire.

Après un court moment, je sens le sommeil venir, tandis que la lumière orange du soleil d'hiver entre par la fenêtre du balcon. Avec cette belle lumière, je me prépare à dormir et avant de me laisser aller au sommeil, la phrase d'un Ami m'apparaît : "allons dans le monde du beau". Et je me prépare à le faire, en ressentant une chaude placidité.

Après une période de temps indéfinie, je me réveille avec l'agréable sensation d'avoir très bien dormi. Quelques images commencent à apparaître et je réalise que je ne suis pas en train de rêver... Je sens, j'en suis sûr, que j'ai rêvé mais je ne me souviens de rien. Apparaissent "spontanément" des idées enchaînées et je ne les contrôle pas. Je ressens que quelque chose d'important va arriver.

Je me laisse aller à ce qui vient :

“Les émotions produites par la musique lorsque je la “laisse entrer”, lorsque je la laisse me saisir, être au centre de mon attention me permettent, entre autres, de prendre conscience des dimensions de l'espace de représentation. Ces registres façonnent la largeur, la hauteur et la profondeur de cet espace, l'occupent et l'illuminent de Lumière. Après ce “silence” dans lequel la musique me laisse, quel paradoxe !!; parfois, s'ouvrent les portes vers le sacré, vers le Profond”.

Être conscient et s'interroger sur ces traductions, sur ces registres, sur la place qu'ils occupent dans la spatialité mentale et sur tout ce qui en découle, nous pousse au-delà de notre état quotidien habituel. Parfois, après m'en être remis à la musique, la Force apparaît, des états de conscience inspirés, des expériences de communion avec le Tout et une grande variété de phénomènes et de registres mentaux et physiques qui ont à voir avec la transcendance au-delà de ces états habituels.

Je sais que ce n'est pas un phénomène personnel, mais qu'il est connu depuis des temps immémoriaux et qu'il englobe toutes les cultures. Il s'agit donc d'une “langue humaine”, pure et universelle, à laquelle tous les êtres humains ont participé d'une manière ou d'une autre. C'est un outil de “communion” (de communauté et d'union), de communication, que la Vie nous a donné à nous les humains pour nous rapprocher de ce qui nous transcende, de ce qui fait de nous de véritables humains... Ou comme le dirait un autre Ami : “pour nous rapprocher au fait d'être dieu”.

Se pourrait-il que la musique soit un moyen de se rapprocher du sacré en nous ?

C'est l'aspect sacré de l'action de forme de la musique, un sujet qui m'occupe depuis quelques mois.

David Mellinas Teixidó, Odena – Juin 2021

david.mellinas@gmail.com

Production complète (en espagnol seulement) : <http://www.parcodena.org/prod/docs/La-musica-y-la-intuicion-de-lo-sagrado.pdf>

LE MANDALA OU LA VOIE DE LA BEAUTE ET DE LA TRANSCENDANCE PAR LA FORME ET LA COULEUR

Catherine Franchel



La vie de chaque personne est comme un mandala : un cercle vaste et illimité. Nous nous tenons au centre de notre propre cercle, et tout ce que nous voyons, entendons et pensons forme le mandala de notre vie

Pema Chodron

Note : Les images de cet apport sont l'œuvre de l'auteure

Plonger dans la création d'un mandala c'est comme plonger au centre de soi-même. Là où la beauté explose en une myriade de couleurs et de formes toutes plus pures, plus parfaites, plus sacrées les unes que les autres. D'abord, la page blanche, la toile blanche... puis l'image qui se crée par bribes, les formes, les couleurs, les traits courbes, les pointus, les anguleux, les doux, les piquants, les entrants, les sortants, les bienfaisants, les ratés, voir les ratures...

Il me faut du temps pour plonger, pour oser le premier trait, le temps du doute, qui vient me susurrer à l'oreille que je n'y arriverai pas. Puis le temps de l'âme, du Profond, là où se calent les rêves, les espoirs, les certitudes, les béatitudes... Oser le premier trait, c'est comme oser l'amour. On tergiverse, on avance, on recule, on reconsidère, parfois même on s'extrait puis on reparaît.



Il en sera ainsi jusqu'à un stade plus ou moins avancé de l'œuvre. Ce moment où le trait ou la couleur de plus me dévoilera la puissance et la beauté du mandala comme un retour au centre de moi-même, un retour contenu, encerclé, protégé...

Au départ, quelques griffonnages sur un bout de papier qui traîne, puis les jours passent et la forme et la couleur deviennent de plus en plus obsessionnelles. Je découvre les profondes transformations que me procure la production de mandalas. Chaque mandala devient un voyage au centre de moi-même, une magnifique trace oubliée dans le profond d'une histoire ancestrale qui ressurgit...

Je quitte le papier très vite pour les toiles et encore des toiles. Je n'ai jamais peint sur des toiles. J'aménage un petit coin puis un grand coin, puis mon salon devient un atelier qui se remplit de couleurs et de formes... je m'équipe, je découvre le matériel nécessaire, compas, feutre peinture, peinture acrylique, etc. C'est une explosion, un festival...

Je saisis très vite la puissance de l'action de forme. Une histoire de tracé, de proportion, de symétrie, de cercle, de centre, de couleurs et de formes, d'universalité et de présence, ça ne fait aucun doute...

Le mandala vient à moi comme une méditation, une pratique... je me fonde dans la forme, je deviens la forme, je m'arrondis, je suis en expansion, me rétrécit, j'accède à des espaces profonds de mon être comme lors de la pratique de la Discipline morphologique.

Une histoire d'amour entre le cercle, son centre et moi est en train de naître. C'est un emballement, une ascèse, une entrée sur une terre nouvelle...

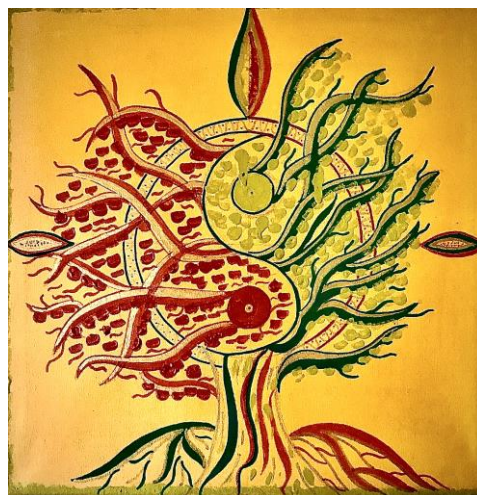
Mon corps plonge tout entier dans ce cercle et là je rentre chez moi, à la maison. Je me sens protégée, aimée, unifiée...

L'énergie s'intensifie lorsque je suis au centre, elle recule lorsque le doute et les peurs, la rature et les ratés surgissent, mais je sais au fond de moi que c'est juste un passage pour mieux reprendre le chemin du centre. Ça ne dure pas pour peu que je continue, que je persévère.

Je commence à montrer ces productions autour de moi et sur Facebook et j'observe avec bonheur, l'impact que peuvent avoir ces mandalas sur d'autres. Le plus bel exemple sera une dame âgée dans un EPADH qui peint et qui ne peut plus pratiquer son art à cause de la pandémie qui dira : « Ça fait du bien à l'âme ».

C'est mon objectif, "faire du bien à l'âme" comme elle dit.

Plusieurs chemins mènent à la création du mandala. La plupart du temps, je me laisse porter par mon intuition, sans aucune réflexion, je me lance, je me laisse aller à mon ressenti, et le mandala apparaît de lui-même. Je suis émerveillée et surprise du résultat. Comme si mon corps savait avant mon mental de quoi il s'agit. J'ai souvent la sensation que le mandala se dessine à travers moi, comme si j'étais spectatrice. Ce sont les formes et les couleurs qui se dessinent en moi et qui me renvoient le meilleur... les formes et les couleurs apparaissent les unes après les autres sans contrôle... et j'accepte ce chemin qui se trace en moi avec la sensation que je ne maîtrise rien...



Le même processus qu'avec l'écriture, les mots surgissent les uns après les autres et il me faut accepter de les déposer pour que la phrase qui se crée soit le reflet du plan transcendantal, à la hauteur de mes espérances les plus folles...

Parfois, le processus est plus réfléchi, c'est un travail différent, je pars d'une idée, d'un symbole, d'une tradition particulière. Je peux tirer une carte d'oracle ou laisser mon esprit vagabonder sur d'autres mandalas... C'est plus long. Je fais des recherches sur le sujet.

À chaque étape de création, je médite et me laisse porter par le mandala avant de passer à l'étape suivante.

D'un point de vue plus technique, la réalisation d'un mandala passe par un processus en plusieurs étapes. La première étape nécessite le tracé, le métrage, un compas, une règle...

C'est pour moi la phase la plus difficile. La structure. Plus elle est complexe, plus je dois faire appel à ma persévérance, car la moindre erreur engendre un décalage général qui nécessite de recommencer à zéro. Une fois la structure posée, la créativité commence à se dévoiler à travers les détails, puis la couleur.

Les mandalas sont des miroirs du profond de notre être. C'est devenu une évidence pour moi. C'est une entrée sur d'autres plans. Toutes les traditions, créateurs et utilisateurs de mandalas, de cercles sacrés ont toujours utilisé cet art dans le but de guérir, de communiquer avec les Dieux, de se connecter avec l'Être profond, d'explorer la Conscience...

Les mandalas sont créés à partir de formes et représentations sacrées que l'on retrouve partout, dans la "construction" de notre corps humain, dans l'univers et dans tout ce qui existe sur Terre.

Grâce à ces représentations sacrées communes, l'énergie diffusée des mandalas fait écho en nous et s'harmonise naturellement avec le corps et l'esprit. C'est donc toujours une énergie positive et sacrée qui se dégage d'un mandala. Contempler un mandala nous porte souvent vers un état méditatif et nous conduit dans un voyage au cœur de nous-même.



La réalisation d'un mandala est un acte de création relié au profond, au plan transcendantal plutôt qu'au mental, à l'ego ou au moi. C'est un art sacré, source de transformation où les reflets du « moi » sont dépassés. On peut donc parler ici d'un art méditatif, positif.

Je pourrais presque dire que lorsque je réalise un mandala, je me sens femme-médecine plus qu'artiste comme les Indiens Navajo qui produisent leurs peintures des sables pour soigner et qui ne possèdent pas dans leur sémantique le mot « art ».

1. Intérêt de cette recherche

Cette recherche est venue à moi. Je n'avais alors aucune idée du sujet que j'allais développer dans cette investigation sur l'action de forme.

Soudain, lors d'un échange, m'est apparue cette possibilité et ce fut une évidence instantanée. C'est alors que la résonance qu'avaient toujours eue les mandalas dans ma vie sur moi s'est dévoilée.

Cette prise de conscience me renvoie également à la raison pour laquelle j'ai choisi la Discipline de la Morphologie. Je n'ai jamais su pourquoi et j'ai recommencé dix ans plus tard sans savoir pourquoi non plus. Aujourd'hui je sens que c'est la forme qui émerge de moi-même... Elle s'intériorise en moi, je peux enfin me l'approprier et commencer ma recherche profonde à travers le mandala.

Par ailleurs, la nécessité sans véritable conscience au départ de produire, pas uniquement de faire des recherches s'est imposée à moi comme une descente dans mon corps, un rééquilibrage de mes centres, plus spécifiquement du centre intellectuel vers le centre moteur qui lui-même aura un impact positif vers l'équilibrage du centre émotif...

Et pour faire référence à la Discipline énergétique, un alignement des plexus qui permet alors à l'énergie de circuler sans entrave.

2. Les origines du mandala

Le mot mandala vient d'une ancienne langue indienne qui veut dire en sanskrit, cercle sacré, ou magique, circonférence, sphère. Très présent dans les coutumes orientales, nous pourrions croire qu'il a pour origine l'Extrême-Orient, cependant le mandala date du début de la Création. Le premier mandala, selon certains adeptes, serait le Big Bang.

Le cercle symbole de vie et de spiritualité.

Très tôt dans l'histoire de l'humanité, on reconnaît le cercle comme l'expression de l'essence de la vie. Ce symbole unificateur attire les êtres humains de tout temps et de toutes cultures. Il rend compte de leur perception d'eux-mêmes faisant partie du Tout, au même titre que toute autre composante de l'univers.

Plus tard, le cercle devient partie intégrante de la spiritualité de différentes cultures autochtones.



3. Le mandala dans les différentes cultures

Chez les bouddhistes tibétains

Matthieu Ricard nous dit :

“Le but d’une telle méditation est de chasser les nuages de notre perception erronée et de réaliser à leur place la pureté naturelle”... Si l’on garde à l’esprit le mandala visualisé, on transformera progressivement sa manière de voir les choses. Le simple fait d’entrer à l’intérieur du cercle permet un changement vibratoire. L’union entre le cerveau droit et le cerveau gauche s’établit, ce qui permet d’harmoniser les dualités et d’éliminer les contraires. Par exemple, si un doute nous habite, l’entrée à l’intérieur du cercle permet d’aller trouver son contraire : la certitude ».

J’ai toujours été subjuguée par les mandalas de sable qui sont réalisés par plusieurs moines en même temps. Ils utilisent du sable coloré par des pigments naturels. Cela prend en général plusieurs jours à raison de huit heures par jour en moyenne selon la complexité du mandala. Ce sont toujours des œuvres magnifiques et très colorées, mais éphémères. Ils les effacent après les avoir faites en réalisant une cérémonie. C’est le temps et l’expérience du lâcher-prise. Un lâcher-prise pas facile que je me suis sentie poussée à expérimenter puisqu’au bout d’un certain nombre de productions, on m’a demandé de vendre mes mandalas, je m’en suis donc séparée avec au départ un certain pincement au cœur. Cependant en effet c’est le chemin parcouru, l’expérimentation qui produit l’action de forme, non la possession...

Les Amérindiens

Nicholas Black Elk nous dit : « Tout ce que fait le pouvoir de l’Univers s’opère dans un cercle. Le ciel est rond et j’ai entendu dire que la Terre est ronde comme une balle et que toutes les étoiles le sont aussi. Le vent, au sommet de sa fureur, tourbillonne. Les oiseaux font leur nid en cercle parce qu’ils ont la même religion que nous. Le Soleil s’élève et redescend dans un cercle. La Lune fait de même et tous deux sont ronds. Même les saisons forment un grand cercle dans leurs changements et reviennent toujours où elles étaient. La vie de l’homme est dans un cercle, et ainsi en est-il pour chaque chose où le pouvoir se meut. Nos tipis étaient ronds comme les nids des oiseaux et toujours disposés en cercle, le cercle de la nation, le nid de nombreux nids où le Grand Esprit nous destinait à couvrir nos enfants. Dans la figure symbolique sainte que forme le cercle sacré, vous trouverez côte à côte tout ce que votre culture sépare : ce qui vit et ce qui ne vit pas, le mouvement et l’immobilité, la terre et le ciel, le règne animal et le règne végétal... Je peux dès à présent vous dire en quoi se résume toute la philosophie du peuple de la terre : maintenir ce cercle intact. »

Par ailleurs, comme cité plus haut, les Indiens Navarro utilisent les peintures des sables pour soigner. Ce sont des hommes et femmes médecine qui les réalisent accompagnés de cérémonies adaptées au problème que rencontre la personne qui se place au centre de la peinture. Chez les Navajos le mot « art » n’existe pas. C’est la voie de la beauté qui soigne et c’est précisément ce que je sens.

Les hindouistes et le Yantra

Les Yantra sont des diagrammes mystiques aux formes géométriques où s’entremêlent souvent carrés et triangles. Ils reprennent le symbolisme d’une antique culture indienne et sont utilisés dans la pratique de l’hindouisme tantrique où ils forment des ponts vers le divin. Ils sont l’équivalent graphique des incantations ou prières que sont les mantras.

Les Celtes

Chez eux, des cercles de pierres deviennent des lieux de cultes sacrés et forment des calendriers, ou des cartes du ciel qui servent à calculer les événements agricoles et sacrés (les deux étant liés) et marquent les saisons. Ces premières formes architecturales circulaires permettent à l'esprit d'accéder à une conscience plus élevée.

Les Européens

Pour Carl Jung, « Le mandala sous ses formes brutes (rêvées, imaginées, inventées), ou traditionnelles (canoniques, imposées) exprime et accomplit en même temps la médiation entre les polarités, la résolution cyclique du déséquilibre entre les extrêmes, le recentrement de l'énergie psychique sur le Soi ». Jung distingue donc les mandalas traditionnels, au symbolisme culturel et imposé, des mandalas individuels qui expriment l'état psychologique de l'individu à un moment donné. Leur apparition n'est pas fortuite et le psychologue suisse leur pressent deux fonctions principales : conserver l'ordre psychique s'il existe déjà ; le rétablir s'il a disparu.

Il ne s'agit que de quelques exemples. Je pourrais également citer la rosace dans la religion catholique, etc.

Le mandala apparaît dans toutes les cultures et religions et au cœur même de la nature, il suffit d'observer les fleurs par exemple, le cosmos, la Lune, le Soleil... il est la vie.

4. Les différentes formes et symboles utilisés dans cette recherche

Le cercle étant la principale forme utilisée, elle est constitutive du mandala, sans cercle, pas de mandala.

Considérant comme nous le dit Luis Ammann dans son livre Autolibération de la page 158 à 162 que : « dans le cercle l'énergie se concentre à l'intérieur vers le centre tacite », nous pouvons en conclure que les mandalas dans tous les cas ramènent ceux qui les regardent comme ceux qui les réalisent au centre d'eux-mêmes.

Toutes les autres formes utilisées se trouvent dans le cercle et, quelle que soit l'action de forme qu'elles produisent, le mandala nous ramène toujours au centre.



Concernant le carré, le triangle et le rectangle qui sont également des symboles avec encadrement (Luis Ammann, Autolibération), mais qui contrairement au cercle ont en plus du centre tacite représenté par les droites imaginaires qui se rejoignent au centre des centres manifestes dans leurs angles. En conséquence, l'énergie se diffuse et se répartit inégalement entre le centre tacite et les différents centres manifestes.

Si l'on y ajoute la symétrie, on obtient un équilibre énergétique parfait. Comme le cercle, la symétrie nous renvoie entre autres au corps humain, mais également à la nature en général. Pas d'équilibre sans symétrie.

C'est ainsi que lorsque je crée un mandala, le moindre défaut de symétrie interpelle l'œil et crée un déséquilibre intérieur qui se traduit par une gêne, un

inconfort, un manque qu'il est impossible de laisser tel quel. Une rectification s'impose même si je dois recommencer l'ensemble. La symétrie est un facteur absolument essentiel dans un mandala.

Dans le cas du triangle dont un des centres manifestes est une pointe, je peux observer l'énergie monter à la pointe et produire une élévation de conscience qui m'extrait de la dualité. Comme une sorte de recul, de détachement du Moi.

5. Les quatre portes d'entrée dans le mandala

Les quatre portes d'entrée que l'on retrouve fréquemment dans les mandalas et que mon corps et mon esprit produisent spontanément dans leur création, nous renvoient également sur les quatre directions dans leur symbolisme, ainsi que sur les quatre voies d'entrée sur les plans transcendants tels que les quatre Disciplines de Silo. Nous pouvons également prendre comme référence le symbole de l'Ecole et la forme des salles qui représente aussi les quatre portes d'entrée sur d'autres plans de conscience.

J'ai par ailleurs utilisé des symboles et représentations présentes dans de nombreuses cultures comme la fleur de vie, un concentré du nombre d'or et de la suite de Fibonacci, elle est représentée par plusieurs cercles qui se superposent et s'entrecroisent.

Le yin-yang et l'équilibre des polarités féminine et masculine dans le monde et en nous.

La leçon de la fleur de lotus est qu'il est possible de nous élever au-delà de notre condition de départ (la boue) pour atteindre un état de conscience physique et spirituel bien plus développé (la fleur de lotus épanouie).

L'arbre de vie, etc.

Ces symboles et représentations ont tous une portée symbolique, transcendante et sacrée dans l'histoire et les cultures.

En termes d'action de forme, ces symboles et représentations me sont inspirés selon les moments et les états dans lesquels je me trouve.

Si je suis en déséquilibre, le yin yang m'apaisera et m'aidera à retrouver cet équilibre, si je suis dans les profondeurs abyssales et que j'ai besoin de remonter, l'arbre de vie sera essentiel.

C'est ainsi que je me suis laissée inspirer par toutes ces formes et symboles sacrés en y ajoutant ma propre sensibilité. Reproduire ces formes ancestrales, c'est se sentir relié à une histoire, une histoire oh combien spirituelle et sacrée... C'est ainsi, partir en quête des traces silencieuses et invisibles de toute vie sur terre. L'action de forme ne peut alors que se vivre à la hauteur de ce plongeon au cœur des mystères de la vie et des plans transcendants.

6. La couleur dans les mandalas

La couleur occupe une place très importante dans la réalisation d'un mandala. Imaginons un peu un mandala sans couleur, il serait comme une fleur grise, un ciel sans teint...

Je dois avouer que mon hypersensibilité à la couleur me permet de sentir celles qui conviendront à ma recherche du moment lors de la création du mandala et qui s'harmoniseront entre elles.

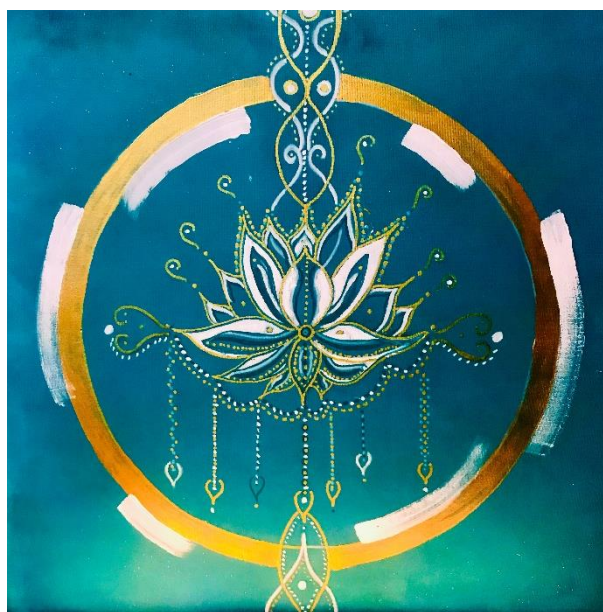
Je peux ainsi reconnaître que chaque couleur choisie pour peindre un mandala a une signification, voire même une signification de guérison.

Pour ma part, la couleur se pose avant même d'avoir démarré la construction du mandala puisque c'est la première question à laquelle je devrais répondre pour peindre le fond. C'est elle qui donnera le ton, l'ambiance, le style du mandala. Il semblerait qu'elle reflète non pas mon état d'âme puisque la pratique du mandala porte en elle l'intention de dépassement de soi, mais plutôt ce vers quoi j'ai besoin d'aller dans le moment. Ainsi le rouge et le noir sont assez peu présents dans ma production tandis que le bleu turquoise, l'orange et le vert prennent plus de place. La couleur reparaitra ensuite lorsque la forme sera dessinée pour venir offrir une harmonie d'ensemble.



7. Conclusion

Cette recherche sur l'action de forme à travers les mandalas est, je peux l'affirmer pour moi, une expérience transcendante qui passe par le rééquilibrage de mes centres et de l'énergie qui circule en moi.



Je peux aujourd'hui percevoir la puissance de l'action de forme sur l'être humain. Au-delà des symboles que chaque forme peut produire, elle révèle clairement l'accès à des espaces profonds et transcendants. Mais il me faudrait encore bien plus de temps pour étudier la profondeur de tous ces signes et symboles qui se cachent dans le cercle du mandala.

Je reconnais en outre une difficulté à poser des mots sur cette recherche et plus précisément une sémantique qui ferait référence à la Discipline morphologique et à l'action de forme. Comme je l'ai dit plus haut, si je sens au fond de moi que quelque chose de profond me relie à l'expression de la forme, j'en veux pour preuve la production réalisée depuis un an, je ne sais toujours pas

nommer cette résonance. Elle agit encore aujourd'hui, même si j'ai un peu progressé en souterrain, en profondeur.

Je ne m'identifie pas à cette production, car elle relève de la divinité qui vit en moi, je ne suis qu'une petite main. Il me paraît donc évident à ce titre de remercier avant tout les guides qui m'ont accompagné et qui m'accompagnent encore pendant la production de ces mandalas. J'ai parfois l'impression d'avoir été récupérer des capacités sur d'autres plans voire même des messages, codes et autres symboles. Il faut dire que cette recherche sur l'action de forme s'est présentée à moi après une année intense de travail sur moi et d'éveil de conscience à travers l'amour et le complément divin. Une main me pousse dans le dos et je suis propulsée comme « malgré moi » vers une libération de l'énergie contenue dans des ilots de conscience.

C'est ainsi que j'ai encore un autre accès à cette expérience si riche.

Pendant tout ce chemin, j'ai enrichi le contact avec mes guides les plus profonds, appris à les connaître, à leur parler, mais surtout à les écouter et à faire confiance aux réponses qui surgissaient...

Je peux alors dire qu'un nouveau style de vie s'est installé en moi.



Catherine Franchel, Décembre 2021

kathou1965@gmail.com

ACTION DE FORME DE LA MONTAGNE ET ETATS DE CONSCIENCE MODIFIES

Christophe Coudert



1. Préambule

Au départ il n'y avait rien, puis sont nés le ciel et la terre.

« Tout était vide et Pan Gu dormait à l'intérieur de ce qui était uni, de ce qui fut appelé "profondeur infinie". Alors il se réveilla. Rapidement, de sa hache, il brisa l'œuf qui l'enfermait. Celui-ci se brisa immédiatement en mille éclats. Les parties les plus légères et les plus lourdes allèrent dans des directions différentes. Pour éviter qu'elles ne s'unissent à nouveau, Pan Gu se plaça au centre du vide, solidifiant le ciel et la terre. Il fut comme une colonne qui donna équilibre à la création. »⁴⁴

De l'union du ciel et de la terre naquit notre monde.

« De l'éternel Ouranos (ciel) et de la mère Gaïa (terre) naquirent six Titans qui, avec leurs sœurs titanides, engendrèrent une génération de dieux. Mais c'est avec le grand Cronos (Temps), le plus

⁴⁴ Extrait de Mythes Racines Universelles de Silo (Mythes chinois)

jeune des Titans, que tout commença à se dérouler de telle façon que ce qui suit, succède à ce qui précède. »⁴⁵

Puis vint l'être humain qui en résonance avec une expérience intérieure profonde se mit à chercher.

« A un moment donné, cette espèce faite avec l'argile du cosmos prendrait le chemin pour découvrir ses origines et elle le ferait en passant par des chemins imprévisibles. »⁴⁶

L'appel de la montagne que l'être humain arpente sans cesse, les secrets de la montagne qu'il cherche, sans bien comprendre, à percer, feraient-ils partie de ces chemins imprévisibles ?

« La montagne grandissait de plus en plus, et au fur et à mesure qu'elle s'élevait, elle devenait transparente. Les rochers tremblaient en s'ouvrant sous la poussée des murs de cristal qui se dressaient dans un tonnerre de cataclysme. Enfin, incommensurable, se dressait le Mont Méru, sa cime fuyant à l'infini, unissant la terre avec le ciel. »⁴⁷

2. Introduction

Depuis quelques années, la montagne s'est imposée dans mon ascèse comme une compagne d'inspiration, de transformation, comme une « machine » ouvrant aux espaces du sacré. Un désir profond me pousse à approfondir l'expérience, à comprendre et à répondre aux multiples questions qui viennent enrichir le chemin.

Quel est le moteur de cette obsession qui pousse tant les êtres humains à vouloir gravir des sommets inaccessibles, à vouloir explorer sans fin les chaînes montagneuses ?

Pourquoi tant de fois dans l'Histoire la montagne a-t-elle été source de révélation intérieure, d'illumination, d'expérience mystique ?

Existe-t-il une expérience commune de notre rapport à la montagne ?

Peut-on prétendre à manier l'expérience de la montagne pour atteindre des états de conscience inspirée ?

L'action de forme de la montagne est-elle significative dans notre expérience intérieure lorsqu'on entre en contact avec elle ?

Nous allons donc chercher à esquisser, dans ce premier récit, des débuts de réponses à certaines de ces questions.

Ces questions qui ont finalement comme point commun un intérêt majeur.

Comment l'action de forme de la montagne agit-elle sur la modification de l'état de conscience, sur la transformation intérieure et enfin sur le contact avec le transcendantal ?

3. Relation de la montagne dans le paysage humain, expérience et illumination.

« ... car je suis allé jusqu'au sommet de la montagne. Je ne m'inquiète plus. Comme tout le monde, je voudrais vivre longtemps. La longévité a son prix, mais je ne m'en soucie guère

⁴⁵ Ibid (Mythes gréco-romains)

⁴⁶ Extrait du conte « Le jour du Lion Ailé » de Silo

⁴⁷ Extrait de Le Rapport Tokarev de Salvatore Puleda

maintenant. Je veux simplement que la volonté de Dieu soit faite. Et Il m'a permis d'atteindre le sommet de la montagne. J'ai regardé autour de moi et j'ai vu la Terre promise... »⁴⁸

La relation que l'être humain entretient avec la montagne est immense, elle est mythologique, spirituelle, symbolique, allégorique, empirique, universelle.

Elle donne lieu à d'innombrables écrits, récits, poésies, lois, enseignements etc. Tous inspirés par une expérience intérieure en relation avec la montagne.

Elle touche toutes les cultures, les religions, les mouvements spirituels, les arts...

Notre paysage, notre histoire, sont donc pleinement impactés par cette fascination que procure la montagne, par cette force d'attraction qui nous pousse vers ses sommets.

A l'origine la montagne représente la séparation puis le lien entre le ciel et la terre. Elle est un pilier, un axe. La montagne représente la frontière entre le monde des humains et celui où personne n'est jamais allé ou plutôt d'où personne n'est jamais revenu. Dans le monde musulman, par exemple, le Mont Qaf représente la limite de notre monde, c'est une montagne cosmique

La montagne restera un temps inaccessible et on l'associera parfois à un dieu, ou à la demeure des dieux comme l'Olympe.

Elle sera de tout temps un refuge, un lieu qui permettra de se sauver du Déluge, puis un lieu d'où renaître. Nous connaissons tous l'histoire biblique de l'arche de Noé qui trouve refuge sur le mont Ararat.

C'est au sein de la montagne et dans ses hauteurs inaccessibles, enneigées et aux glaciers étincelants que l'on trouvera la "cité cachée".

Ou alors elle symbolisera, comme dans le Purgatoire de Dante, un lieu intermédiaire précédant le paradis et la libération totale.

La montagne sera particulièrement vénérée en Asie, avec les cinq montagnes sacrées de Chine ou encore avec le mouvement du shintoïsme au Japon et le mont Fuji...

Toujours en Asie, avec les moines Taoïstes, on viendra y mourir, on viendra s'y envoler, y accéder à l'immortalité.

La montagne est un espace de « contact », de communication avec le « divin ».

Ainsi, on y verra Moïse vivre une expérience d'illumination et recevoir le message de Dieu, ou encore Zarathoustra qui après s'y être retiré, écouter la plainte des animaux et demandera à Ahura Mazda la révélation de sa mission.

De là le message reçu sera apporté au monde.

Par la suite, on viendra dans la montagne pour y écouter les sermons, les prédications des initiés, y suivre des enseignements, y construire des temples, des monastères pour tenter de pratiquer au plus près du sacré.

Nous y trouverons aussi la pratique de nombreux rites initiatiques, notamment avec les rites dionysiaques ou autres mystères dans les montagnes des Balkans...

Enfin c'est aussi à partir de la montagne des Andes que, plus récemment, Silo lança, le 4 mai 1969 à Punta de Vacas, son Message Universel, après y avoir passé plusieurs mois à méditer. Et c'est au même endroit qu'il y fit construire le premier des Parcs d'Etude et de Réflexion.

⁴⁸

Extrait du dernier discours de Martin Luther King prononcé le 3 avril 1968.

Nous sommes donc face à un lieu qui permet une relation entre les hommes et les dieux, qui facilite la communication entre les hommes et le plan transcendantal.

La montagne est de tout temps un lieu propice qui semble vouloir délivrer un message.

Mais ce message ne se fera pas entendre facilement.

Il demandera une préparation, un travail intérieur et un engagement extérieur.

Il demandera des efforts et des dépassements de limites, il répondra à une recherche profonde.

L'initié pourra alors accéder à l'expérience.

En même temps qu'elle est source de vie, source d'eau, qu'elle garde en son sein les grottes dans lesquelles l'être humain trouve refuge et lieu initiatique, la montagne oppose à ceux qui la parcourent, de grandes résistances et de nombreux dangers.

Sa nature parfois hostile, ses forêts difficiles d'accès, ses roches abruptes, saillantes, ses pentes enneigées, glacées, ses trous béants, ses animaux sauvages et fantastiques sont autant d'obstacles qu'il faudra apprendre à appréhender.

Sous ses aspects immuables, elle peut d'un coup se déchaîner sous les éléments et ouvrir les abîmes, par ses orages, sa foudre, ses éboulements, ses avalanches...

Ceci nous amène à évoquer les mythes modernes, ceux où l'être humain a eu un besoin d'explorer et de gravir pour la première fois les plus hauts sommets du monde au péril de sa vie. Poussé par une irrésistible force, par une nécessité obsessionnelle, il vivra dans ces ascensions mythiques des expériences hors du temps le faisant dépasser ses propres limites pour monter le plus haut possible.

Les récits qui ont accompagné ces « exploits » ont laissé une trace poétique et encore une fois mystique. Clairement ils nous montrent que le moteur caché de ces ascensions est la recherche effrénée et trop peu consciente de ce que nous pourrions appeler le contact avec le plan « supérieur », le plan transcendantal.

4. Récit d'expérience

L'appel.

De la chambre de silence à l'ascension des sommets.

Tout part d'un appel faisant suite à une série d'expériences réalisées en caisson d'isolation sensorielle. Nous étions un petit groupe d'amis à expérimenter de manière particulièrement intense, trois semaines durant, l'annulation quasi totale des sens au travers de l'utilisation d'un caisson d'isolation sensorielle, autrement appelé « chambre de silence ».

L'objectif de ce « travail » étant de déstabiliser la conscience et le moi afin de s'ouvrir à l'exploration de l'espace transcendantal.

Flottant dans une eau à température du corps, celui-ci perd ses repères, ses limites, et assez vite, par un travail soutenu, nous expérimentons dans notre espace intérieur des registres « d'élévation » qui nous feront basculer vers un autre plan, un plan sacré.

Flottant dans cette eau saturée en sel, une naissance a lieu.

Peu de temps après ces expériences impactantes, je ressens un attrait profond, doux et obsessionnel vers la nature, la montagne. Une nécessité corporelle d'aller courir en montagne, d'expérimenter l'élément, de mettre en relation mon corps avec la montagne.

Je vais alors répondre à cet appel irrésistible sans bien comprendre la motivation.

Au début je me suis inscrit à des courses de montagne.

Dans le même temps avec un petit groupe d'amis du Message de Silo, nous lançons le projet « Gravis ton sommet ». Nous partons randonner afin de pratiquer avec d'autres une demande *pour un changement profond et essentiel*, au sommet des montagnes. Nous présentons ce projet comme une campagne et invitons tous ceux qui le souhaitent à s'organiser pour gravir un sommet et effectuer cette demande.

La montagne joue alors pleinement son rôle inspirateur et allégorique.

En effet pour gravir les sommets que nous choisissons, un effort est nécessaire, nous allons nous confronter à nos propres limites et nous allons apprendre à les repousser. De la même manière qu'un changement profond et essentiel dans le monde et dans nos vies va nécessiter, de la part de chacun, un effort et un dépassement de ses propres limites.

C'est ainsi que la montagne symbolise ici cette possibilité d'une profonde transformation.

La montagne prend alors une place importante dans mon style de vie.

C'est une recherche d'élévation intérieure au travers du contact avec la nature.

La montagne représente directement, cette notion d'élévation. On monte dehors, et on monte aussi dedans.

Par contre, on ne monte pas dehors si le corps n'a pas reçu une attention minimale, s'il n'a pas été préparé ; apprendre à élever le corps⁴⁹ prend alors toute sa signification et se retrouve indubitablement lié à l'élévation possible du cœur et de l'esprit.

Somme toute la relation entre l'expérience de la chambre de silence et l'attrait pour la montagne ont pour point commun le dépassement des limites du corps afin d'explorer des régions intérieures inconnues.

Au fur et à mesure que je répons à l'appel des monts, j'essaie d'approfondir ce qui m'arrive, de prendre conscience de ce qui est en train de se jouer en mon intérieur. Les expériences se multiplient ; la relation avec l'élément montagne s'approfondit.

La répétition d'expériences met en exergue de nombreuses évidences, de simples découvertes qui donnent sens à ma recherche.

Dans un premier temps je prendrai appui sur une expérience que j'ai vécu durant l'été 2020 et qui me semble être significative du chemin d'élévation intérieure que l'on peut être amené à parcourir avant d'accéder à des états de conscience inspirée.

⁴⁹ « A toi mon frère, je lance cet espoir, cet espoir de joie, cet espoir d'amour afin que tu élèves ton cœur et ton esprit et afin que tu n'oublies pas **d'élever ton corps** » (« La guérison de la souffrance » Silo)



L'Expérience.

C'est mon septième jour dans les Pyrénées. Depuis mon camp de base, un petit studio loué à 1800 mètres d'altitude, j'arpente chaque jour, depuis mon arrivée, la montagne. Je prends des notes, j'étudie, me laisse aller à la contemplation à l'inspiration.

Dès le départ, mon idée est de partir gravir un sommet de nuit pour assister au lever du Soleil mais j'attends le moment propice qui tarde à venir.

Enfin les conditions sont réunies et la météo s'annonce parfaite.

La veille de l'ascension, une inquiétude m'agite : vais-je dépasser les résistances qui m'assaillent ? Vais-je trouver la force de me réveiller suffisamment tôt et de partir seul de nuit vers cette immensité qui sera plongée dans l'obscurité complète de la nouvelle lune, la Lune noire.

Il est 4h du matin. Je sors d'un rêve agréable qui me procure du bien-être et m'invite à rester bien au chaud dans mon duvet. Je regarde dehors, c'est le noir complet. Je décide de me recoucher, *"je ne le sens pas"* et laisse mes résistances gagner la bataille. Mais... allongé, je ne suis pas tranquille pour autant et une impulsion me pousse à nouveau à me lever. *« Au moins tu tentes. Même si tu rebrousses chemin en cours de route, tu auras affronté ces peurs illusoires et ces inquiétudes uniquement liées à ton imagination. »*

J'avance sur le chemin, éclairé de ma lampe frontale, je vois les vaches qui paisiblement couchées dans leur pâturage observent indifférentes cet intrus lumineux.

J'arpente avec un rythme de marche soutenu le chemin qui doit me mener au pied du pic Céciré, l'objectif du jour.

Un registre de joie m'accompagne, la voûte céleste est incroyable, le spectacle grandiose de la symphonie d'étoiles cadence mes pas d'un tempo élevé. Je suis entré dans un nouvel espace et le rythme de mon souffle répond aux battements accélérés de mon cœur.

Un doute arrive alors : *"Ne suis-je pas parti trop tard" ?*

Dans une heure le Soleil va se lever et le chemin est encore bien long. Poussé par ce doute j'accélère encore et j'oscille entre l'espoir exaltant d'arriver à temps et le doute de ne pas être à l'heure du rendez-vous avec le centre lumineux.

Je finis par lâcher la tension, me persuadant que seule l'expérience compte, que j'en tirerai une leçon pour une prochaine fois, que tant-pis si je ne suis pas à l'heure, que tout est apprentissage dans l'action.

J'avance.

Mise en transe.

Tout à coup, dans cette obscurité, une grande peur envahit mon être. Cette forme d'expression de la peur est nouvelle et glaciale. Toutefois, je l'observe avec un certain détachement. J'observe alors à quel point le « moi » a peur de l'infini, il tangué, il est pris d'un immense vertige face cette inconnue qu'est l'immortalité.

Peur de l'immortalité ! alors qu'habituellement c'est plutôt peur de la mort !

Finalement, n'est-ce pas la même « grande peur » ?

J'observe sans sursaut, la peur passe et j'accélère encore. J'entre alors dans un autre état.

Je marche comme un fou, une seule chose compte : le sommet.

Mon corps semble être pris par une transe qui me fait aller au pas de course dans cette montée abrupte.

Me voici arrivé au col. Au pied du sommet qui se trouve maintenant proche, je l'aperçois au loin dans la pénombre de l'aube à venir.

Porté par l'espoir d'une rencontre, je vais vers le sommet. Puis rapidement j'aperçois étonné des silhouettes présentes sur le pic. Je ne distingue pas ce que c'est mais il y a clairement des ombres qui se détachent. Déconcerté, j'imagine dans un premier temps que d'autres personnes ont aussi réalisé l'ascension.

Cette présence me perturbe et continuant l'ascension finale, je comprends que les silhouettes sont des chèvres, nombreuses. Je me souviens alors qu'au début de cette dernière montée vers le pic, je marchais sur un tapis de crottes de chèvres fraîches.

Au fur et à mesure que je m'approche, mes sentiments alternent entre inquiétude et émerveillement. Elles sont là nombreuses à attendre, elles aussi, le lever du soleil.

Dans cette aurore incroyable, la vision de ces chèvres au sommet, immobiles et droites sur leurs pattes, la tête tournée vers le lever du Soleil à venir, est biblique, mythique.

Le silence est total durant cet instant suspendu. La vie porte son regard vers le point où l'astre lumineux doit apparaître, comme en attente de l'annonce d'un nouveau cycle, d'une naissance.

C'est d'une beauté saisissante et mon émotion est grande.

Plus j'avance et plus je me rapproche de quelques boucs noirs qui m'observent avec intensité.

Leur présence m'intime de conserver toute mon attention.

La vue de ces gardiens, à tête de « diables noirs », est inquiétante.

Je m'éloigne un peu et me place à quelques mètres de ces chèvres et surtout de ces boucs.

Je suis arrivé et me place alors sur l'arête du pic.

Mon regard se tourne vers l'est et à cet instant même, je m'extasie de voir les premiers rayons du Soleil.

Il se lève juste, juste à ce moment !

Je suis bouleversé. Je ne sais plus si ce que je vois est réel, si cela se passe à l'extérieur ou à l'intérieur de mon espace de représentation. Je n'en reviens pas, le timing est parfait.

J'en suis tellement reconnaissant.

Devant la montée progressive dans le ciel de ce « corps majestueux », je saisis alors cette pensée, sans vraiment la saisir : ce centre lumineux reflète le symbole d'une réalité intérieure majeure...

Le froid associé à mon corps en sueur, la présence de ces boucs et le vide devant moi, me ramènent rapidement à ma nature terrestre et me rappellent que l'on ne peut rester indéfiniment dans les hauteurs.

Dans cet espace, je prends alors soin de remercier en profondeur.

Je demande aussi pour mes êtres chers, pour le destin du monde et je demande pour apprendre à être au service de la libération intérieure, du sacré et de la bonne connaissance.

Je commence alors la redescente vers la vallée, transformé, le cœur léger, troublé par ce que vient d'offrir la montagne.

Je suis ému d'avoir accompli cela et je comprends qu'à travers cette expérience, j'ai pu suivre un cheminement intérieur qui, inéluctablement, mène à des états de conscience inspirée ; aux portes des espaces transcendants.



5. Compréhensions et mise en relation

La déformation, la déstabilisation des sens.

Plus on monte, plus la perception de nos sens change, ils sortent de leur frange habituelle de fonctionnement.

La luminosité qui augmente, la pression et le niveau d'oxygène baissent, les sons qui peuvent devenir assourdissant en échos ou au contraire être étouffés en fonction de l'environnement.

Les distances et les vues panoramiques modifient la perception des alentours : la vallée d'où l'on vient paraît petite et proche tout comme les autres sommets alentours.

Sur les sommets la vue et la perspective ouvrent le regard à 360°. L'horizon devient infini, avec une succession de formes courbes et de pointes.

Le brusque changement de météo, de température, l'apparition soudaine d'un brouillard épais, le ciel qui se met à tonner etc., vont aussi rapidement modifier la perception de nos sens.

Tout cela prédispose la conscience à une certaine déstabilisation, à faire surgir des représentations internes différentes, souvent exagérées, parfois hallucinées.

Action de forme et espace de représentation.

« Le phénomène de “l’action de forme” se vérifie non par la forme en elle-même, mais par la représentation qui correspond à la forme. »⁵⁰

Manifestement cette expérience significative vécue au sommet du pic Céciré décrit une progression extérieure et intérieure.

L’élévation au travers du chemin sinueux de la montagne révèle en miroir un cheminement au travers de son propre espace de représentation vers ses parties élevées.

J’arpente la montagne, j’arpente mon espace de représentation pour atteindre une limite.

Puis au fur et à mesure de l’expérience, je repousse les limites.

L’aventure dans le paysage extérieur montagneux m’amène à vivre une expérience dans le paysage intérieur tout comme une expérience guidée, un transfert ou une exploratoire...

Ici le corps est en mouvement et ce mouvement induit une dynamique interne traduite dans des représentations associées.

L’atteinte d’une limite dans l’espace de représentation met la conscience dans un certain état, dans une certaine disposition. Au fur et à mesure de la montée, je me libère du corps et des fantômes intérieurs que je vais rencontrer sur le chemin face aux difficultés du parcours.

Pas à pas je me purifie.

Je note et comprends qu’il existe un procédé qui me permet de m’élever vers un certain état d’inspiration. De la même manière que je note des étapes dans les expériences significatives avec la chambre de silence, je note des étapes dans les ascensions en montagne.

Les étapes notables d’un processus d’ascension.

- 1) La condition préalable : une préparation associée à un objectif, un dessein ; préparation physique, logistique et intérieure. Un plan clair, une préparation soignée et proportionnée aux conditions.
Définir le sens, renforce la prédisposition et la charge intérieure, ce qui peut induire un registre mêlé d’excitation et d’inquiétude au moment du départ.
- 2) Il va falloir s’extirper de son état quotidien, rompre l’inertie, faire un premier effort pour se lancer dans l’aventure.
A partir de là j’avance dans l’expérience de l’ascension.
- 3) Irrémédiablement je note l’apparition (ou la prise de conscience) de la multitude de bruits internes. Je le note chez moi, mais aussi chez les autres lorsque je partage l’aventure. Ces bruits du quotidien, ces doutes, ces préoccupations sont des tensions liées au monde « d’en bas », au moi.
- 4) Associés à ces bruits viennent ensuite la déstabilisation de l’effort et les doutes sur la possibilité d’accomplissement de l’objectif.
Pour les expériences plus fortes nous pouvons nous retrouver face à l’apparition de « fantômes » et de grandes peurs.
- 5) Surgit alors la nécessité du lâcher prise, de l’acceptation du chemin et de l’effort à fournir ; le moi n’a d’autres choix que de s’éteindre un peu et prendre moins de place.

⁵⁰

Extrait de Notes de Psychologie II, de Silo

- 6) C'est le moment du passage dans un autre état et de l'avancée avec résolution.
- 7) Arrive alors le moment de l'ascension finale. Il ne faudra pas présumer de ses forces ou se croire arrivé car cette étape va s'accompagner de son lot de résistances et de dernières grandes difficultés.
- 8) Enfin l'objectif atteint, c'est le moment de l'aboutissement, de la « récompense » et l'ouverture à l'espace infini. Ici tout est prêt pour l'expérience de conscience inspirée comme l'état d'extase par exemple.
- 9) Puis c'est le temps du retour, de la descente vers le quotidien.
La descente et le relâchement possible. Ce relâchement peut nous faire prendre des risques et ouvrir la voie à l'accident. La descente, tout comme la montée, demande toute notre attention.
- 10) Au retour, le moment, où l'unité se manifeste, où l'on se sent transformé.
- 11) Le temps de l'intégration de l'expérience, des prises de notes et des compréhensions.
- 12) Finalement, le temps du partage, des échanges, de la transmission de l'expérience, oralement ou par un écrit... comme celui-ci.

6. La montagne symbolique, la montagne iconographique

L'action de forme de la montagne est par nature de nous élever.

Les représentations symboliques et géométriques de la montagne, sont le triangle, la pyramide ou une succession de formes cristallines, hiératiques.

Dans tous les cas, la forme de la montagne est, en elle-même, composée de formes géométriques simples.

Succession de pointes (de triangles, de pyramides, de cônes), ou de formes convexes.

Face à la pointe ou la forme convexe prononcée, le regard s'élève, l'énergie va vers le haut.

La base d'une montagne ou d'une chaîne montagneuse est composée de courbes, une tendance harmonieuse qui nous prépare à la dureté des droites à venir. Tout cela agit dans la représentation.

Cette représentation apparaît quand on contemple la montagne et lorsqu'on la parcourt.

Une réflexion se présente alors concernant l'effet universel de l'action de forme de la montagne.

Nous savons que les formes géométriques ne sont pas déformées par la conscience, elles ne sont pas compensées par elle.

Un triangle aura les mêmes propriétés quelle que soit l'époque ou la culture. L'effet sera le même que ce soit pour un pythagoricien ou pour un homme contemporain. Les traductions d'expériences seront différentes, mais pas l'expérience elle-même.

Prenons comme référence les palettes d'ennéagramme de forme, de caractère et de matière que l'on utilise dans l'atelier Iconographique⁵¹.

Donc à la base nous trouvons la plupart du temps des formes souples, courbes, végétales qui évoquent une certaine douceur, une harmonie.



⁵¹ Cuaderno Nº 8: Oficios/Iconografía (Cuadernos de Escuela – Van Doren)

Puis au fur et à mesure que l'on monte et que l'on se rapproche des sommets, le végétal fait place au minéral, les formes se transforment. Elles deviennent rigides, composées de droites, d'angles, de successions de pointes, avec une prédominance de formes cristallines, hiératiques et majestueuses. L'ennéagramme des caractères mettant en relation les formes dites « hiératiques » avec l'activation du « centre supérieur », nous pouvons induire en relation avec notre expérience que la montagne symbolise la faculté d'activer un état de conscience inspiré.

Ainsi nous commençons à mieux comprendre que l'influence de la montagne par sa forme même agit d'une façon similaire pour tous et amène ceux qui la fréquentent à une possibilité d'élévation.



7. Parallèles entre l'action de forme de la montagne et la discipline morphologique.

Dans notre Discipline des formes, nous apprenons à manier l'espace de représentation. Nous apprenons à accéder, au travers d'un processus précis de transformation des formes, à des espaces profonds, à un temps sacré.

De façon élémentaire, et synthétique nous pourrions décrire l'expérience ainsi :

Nous passons par un temps de configuration, de contact, de découverte, de prise de conscience de notre espace intérieur et de son interdépendance avec le monde des formes.

Puis vient un temps où l'on travaille sur les limites de cet espace qui a pour effet de produire un vide.

De ce vide va surgir un nouveau regard, une réalité différente qui nous donne les clés pour accéder au Profond.

Il y a dans le processus implacable de la Discipline de nombreuses analogies possibles à faire avec l'expérience de la montagne.

Je n'en citerai ici que deux de ces analogies qui demandent d'ailleurs à être approfondies lors de prochaines ascensions.

Analogie avec le pas 9

Lorsque j'atteins un sommet, je ressens une libération. Il y a une illumination intérieure. L'horizon infini s'ouvre alors à 360° et les perspectives changent ; la vallée et le point d'où l'on vient semblent bien

minuscules, la chaîne montagneuse qui entoure l'espace est grandiose. Si je me « laisse aller aux registres de la situation », je suis attiré par le tout, je registre le désir de voler, d'aller plus loin, de rompre cette dernière limite sur laquelle je suis posé.

Tout comme au pas 9 de la Discipline, dans ce moment où l'on fait monter le centre de registre vers la forme convexe de l'espace de représentation. Ce moment où l'on cherche à aller chaque fois plus haut vers les limites de l'espace de représentation.

Je suis là avec un registre de formes effectrices, qui partent dans toutes les directions, un registre qui cherche à s'envoler, à « embrasser » le monde.

Analogie avec le pas 10

Il y a une expérience qui a été très impactante et elle s'est produite après une montée. Je me pose et je contemple la beauté du paysage, des monts qui m'entourent. Je regarde ces formes immobiles et découpées qui s'étendent à perte de vue. Puis rapidement quelque chose s'intériorise, l'image de cette montagne s'internalise et un regard plus profond commence à agir. La montagne et moi sont intimement liés, ils se confondent, font partie d'une même réalité et un nouveau regard observe tout ça.

Une communication d'espaces qui rappelle le pas 10 de la discipline « dans lequel un saut de perspective a lieu, un changement de regard, incluant. La réalité est une, externe et interne »

« Tout à coup je me rends compte que la montagne change de forme à chaque instant. Comment cela est-il possible ? J'observe et je m'émeus. Je tourne la tête, je reviens et je vois encore autre chose. Elle est le reflet d'un monde infini, celui de mon intérieur.

Je l'observe elle m'observe. Finalement qui regarde ? »⁵²

Devant toutes ces formes ma conscience se trouble car je me rends compte à quel point la montagne est changeante, un nuage, une lumière différente et le paysage change. Ce paysage qui respire l'immobilité me paraît alors être en constant mouvement.

8. Conclusion

L'action de forme de la montagne permet de se mettre en contact avec une réalité intérieure.

A son contact, on se retrouve à parcourir son propre paysage intérieur comme il est si merveilleusement décrit dans le chapitre XIV du Message de Silo, « Le guide du chemin intérieur ».

« [...]Si tu lances ton être dans une direction lumineuse, tu trouveras résistance et fatigue à chaque pas. Cette fatigue de la montée a ses coupables. Ta vie pèse, tes souvenirs pèsent, tes actions passées entravent l'ascension. Cette escalade est rendue difficile par l'action de ton corps qui tend à dominer.

Au fur et à mesure de l'ascension, on trouve d'étranges régions aux couleurs pures et aux sons inconnus. Ne fuis pas la purification qui agit comme le feu et qui épouvante avec ses fantômes. Rejette l'effroi et le découragement. Rejette le désir de fuir vers de basses et obscures régions. Rejette l'attachement aux souvenirs. Reste en état de liberté intérieure, indifférent à l'illusion du paysage, résolu dans l'ascension.

⁵² Notes prises dans la Pyrénées en août 2020

La lumière pure éclaire les cimes des hautes chaînes montagneuses et les eaux des mille-couleurs s'écoulent au son de mélodies indéfinissables vers des prairies et des plateaux cristallins[...] »

Tout dans les formes de la montagne nous permet d'entrer en résonance.

Elles nous permettent de nous hisser vers des états supérieurs de conscience.

La montagne offre les conditions pour libérer le mental de la mécanicité du quotidien. Elle purifie le mental. La montée en altitude et l'effort physique éliminent petit à petit les bruits. L'action de forme de la montagne prépare à l'expérience.

Ce récit d'expérience et ces quelques mises en relation, ouvre un champ d'exploration important. Il invite à approfondir à aller plus loin de manière plus méthodique, plus intentionnelle et plus consciente.

Christophe Coudert, Parcs d'étude et de réflexion la Belle Idée – Décembre 2021

humanisme31@gmail.com

Bibliographie

- Le Mont Analogue – René Daumal
- Montagnes sacrées, Montagnes mythiques – Jean-Paul Roux
- Monter haut, regarder loin – Gérard Dupuy
- Psychisme Ascensionnel – Etienne Klein

- Notes de psychologie – Silo
http://silo.net/system/documents/24/original/Apuntes_fr.pdf
- Le message de Silo – Silo
http://silo.net/system/documents/10/original/Mensaje_fr.pdf
- Mythes racines universels - Silo
http://silo.net/system/documents/67/original/Mitos_fr.rtf
- Le Jour du lion ailé – Silo
http://silo.net/system/documents/71/original/LeonAlado_fr.rtf
- Morfologia, simbolos, signos, alegorias – José Caballero
<https://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/autresecrits/Morfologia.pdf>
- Le Rapport Tokarev - Salvatore Puleda

ACTION DE FORME DE LA CITE DE LUMIERE

Antonio Antonucci

*« Quand on parla des cités des dieux où voulurent parvenir de nombreux héros de différents peuples
on exprima une grande vérité intérieure. »*

Le Message de Silo, chapitre XX, Silo



Figure 1 : Vue de Punta de Vacas

1. Introduction

La cité de lumière existe-t-elle ? Quelle influence sa forme exerce-t-elle sur les gens et sur chacun d'entre nous ?

Ce travail est une contribution à l'UIAF - Unité d'investigation sur l'action de forme, créée en 2020, avec la participation de maîtres issus de différents parcs d'étude et de réflexion. Ce document fait partie d'un travail de groupe.

Nous utilisons comme base expérimentale pour notre travail une expérience personnelle que nous avons vécue en 2010, que nous avons appelée "expérience de contact avec la cité de lumière" pendant les méditations de la Discipline morphologique.

Sur la base de cette expérience, nous formulons l'hypothèse suivante : la cité de lumière est la traduction en images d'une réalité profonde du mental, accessible à tout être humain. C'est un paysage mental, une structure interne dont chacun est doté. C'est un centre de gravité permanent qui, depuis le début, accompagne l'homme et l'oriente dans son parcours évolutif.

L'action de forme de la cité de lumière se manifeste dans la conscience humaine par des rêves, des visions et des états de conscience inspirés. Elle se traduit par des expressions et des productions tangibles et intangibles, qui révèlent et montrent sa présence à différentes époques, latitudes et cultures.

La forme primordiale de la cité de lumière agit comme tréfonds dans les sociétés humaines. Elle agit également comme un idéal esthétique, qui se traduit par la création et la formation de certaines villes sur la planète. La forme de ces villes influence à son tour la forme mentale et la sensibilité de générations de citoyens. Enfin, les citoyens projettent leur propre paysage sur la ville et la façonnent dans une rétro-alimentation vertueuse continue.

Par exemple, la forme de la ville de Prague traduit largement la forme mentale et l'idéal esthétique de ses fondateurs. Au fil du temps, la forme de Prague a tempéré les consciences et les sensibilités de générations de Pragois, qui ont à leur tour façonné la Prague bien-aimée dans une action de forme réciproque.

Compte tenu de l'ampleur du thème de l'étude, le présent travail ne constitue qu'une approche. Nous ne prétendons pas que les expériences décrites soient scientifiques. Le développement peut parfois être arbitraire, mais nous essayons d'étayer notre hypothèse par des exemples d'expériences personnelles et sociales.

Décrire l'expérience de la cité de lumière avec des mots n'est pas facile, car elle apparaît dans un état d'inspiration poétique. On peut donc la décrire en essayant d'être autant que possible dans un état de conscience inspirée, ou dit autrement, d'être en "présence du poète".



Figure 2 : Karanaq, Iran, Octobre 2018

Avant d'entrer dans le vif du sujet, donnons une définition de deux termes utilisés dans le titre : cité et lumière. Pour les termes forme et action de la forme, nous nous référons aux définitions données dans les parties générales de ce travail de groupe.

Cité

Une cité est un établissement humain important et stable, qui se distingue d'une ville ou d'un village par sa taille, sa densité de population, son importance ou son statut juridique, le résultat d'un processus d'urbanisation plus ou moins long.

Sous le terme "cité de lumière", nous incluons d'autres villes aux caractéristiques similaires qui évoquent des registres élevés et/ou lumineux. Les cités des dieux, des mythes, des cieux, du soleil, des sens (significations), de l'esprit. Sacrées, cachées, idéales, célestes, interdites, invisibles, saintes, enchantées, lointaines, mystérieuses, heureuses, cités d'or, etc.

Lumière

Nous utilisons ici la définition du livre Autolibération de Luis Ammann. La sensation de lumière est l'expérience qui accompagne généralement les processus de transfert ou d'auto-transfert. L'énergie qui est libérée parce que certains problèmes ont été résolus, détermine une expérience cénesthésique qui se traduit par de la lumière et une augmentation de la luminosité de l'espace de représentation.

Après cette brève introduction, décrivons maintenant une expérience personnelle.

2. Expérience personnelle de contact avec la cité de lumière

D'où vient l'expérience ineffable qui nous remplit de sens et nous met en présence du Profond ?

Le point de départ du travail est une expérience personnelle de contact avec ce que l'on peut appeler la "cité de lumière" en 2010 pendant la pratique de la Discipline morphologique, développée sur la base des instructions de Maître Silo.



Figure 3 : Jean Giraud Moebius

L'expérience s'est déroulée comme suit. Comme d'habitude, je me suis assis sur la chaise pour faire les exercices de routine de la Discipline morphologique. Je pratiquais le pas 8, dans lequel il est proposé

de ressentir le "vide du vide". Au début, j'ai eu un moment de difficulté et de manque de concentration. Puis, alors que je m'obstinais à chercher le registre du vide, cette expérience extraordinaire est apparue, qui a introduit une nouvelle variation dans ma vision de la réalité.

En suivant l'exercice proposé, j'ai insisté sur l'effort à fournir pour s'éloigner du point central, créant ainsi le vide. J'ai élargi le registre vers les limites qui s'estompent jusqu'à disparaître, mais qui restent absolument réelles. J'ai passé un temps indéfini dans cet effort, le plus intense, le plus immatériel. L'éloignement du centre a créé le vide, tout comme le flou des limites. J'ai insisté avec une grande intensité une fois, deux fois, plusieurs fois

Je me suis retrouvé au bout d'un tunnel. Un peu plus loin, un espace lumineux s'est ouvert. Là-bas, à l'horizontale, l'endroit dont j'avais toujours rêvé, l'endroit des endroits, m'attendait. Elle se dressait là, magnifiquement, sur l'esplanade lumineuse un peu à droite.

J'étais au bord d'un très vaste espace rempli de personnes chères et amicales. L'atmosphère était très réconfortante et lumineuse, plongée dans une lumière claire et transparente et un air frais emplissait mes poumons.

Je me suis laissé aller à ce registre de grand bien-être. J'étais en extase, profondément absorbé, ébloui à l'intérieur de moi-même et suspendu dans une paix sans nom. J'ai vu que dans cette cité, il n'y a rien à enlever ou à ajouter. Tout est comme il se doit. Il n'y a rien à craindre. Il n'y a pas d'avant ou d'après, de chaud ou de froid.

Dans ce lieu, j'ai trouvé tous les êtres humains, passés, présents et futurs. C'était un véritable privilège de profiter de ce sentiment, si calme et si agréable. De rencontrer du premier au dernier tous les êtres humains sans se presser et en ayant tout le temps du monde pour une fréquentation amicale.

J'ai eu le registre clair d'être dans le lieu le plus désiré, la demeure la plus aimée, où nous convergions tous, tôt ou tard. Tout était d'une grande simplicité et d'une beauté inégalée. J'ai eu la sensation de toucher une région intérieure très profonde, avec un espace et un temps différents des habituels. L'impact de cette expérience a créé un optimisme sous-jacent dans ma vie. Elle a également affaibli et relativisé ma croyance en la mort.

À la suite de cette expérience, des questions ont été soulevées quant à sa véracité et à la possibilité de la partager, ce qui laisse la porte ouverte à d'éventuels approfondissements. En attendant, je partage cette brève description comme une humble contribution à l'Ecole dans son ensemble.

Quatre ans après l'expérience, lors d'un voyage en Turquie, j'ai visité l'esplanade devant l'amphithéâtre d'Ephèse et il m'a semblé revoir le paysage perçu dans l'expérience décrite ci-dessus. Je suis resté longtemps en silence dos à la bibliothèque de Celsus en compagnie de l'ami Christophe, qui se demandait pourquoi mon attention était tellement attirée par cette même esplanade.

Après cette description d'expérience, laissons place à quelques expériences similaires d'autres chercheurs et maîtres de l'Ecole.

3. Rêves et expériences similaires d'autres Maîtres

Une expérience mystique personnelle peut-elle se refléter dans d'autres, se nourrir les unes des autres et créer ensemble un nouveau paysage mythique ?

Rêve de Simona H., 17.11.2011

"Je suis en haute montagne et j'admire la vue magnifique. Le guide intérieur apparaît et, à l'aide d'un fil d'or, il me montre le chemin, m'incitant à le suivre. Je suis le sentier et soudain je fais un pas dans l'inconnu et je tombe, je tombe et je me retrouve dans une dimension complètement différente. Dans un monde où tout fonctionne comme il faut, les gens sont heureux, ils utilisent leur propre énergie. Il y a une aura dorée autour de chacun, une belle lumière et les pensées les plus pures. Autour de moi, les couleurs changent et mes pensées se matérialisent : les factures à payer et l'agitation de ne pas être à la hauteur de tout ce que j'ai à faire. Nous en rions tous de bon cœur.

Je suis ravie et j'aimerais pouvoir apporter cela dans "mon" monde. Tout ce que j'ai à faire est de garder l'esprit ouvert, tout le monde me confie ce simple secret. Je passe du temps dans une maison avec un couple. Toute la maison est constituée d'une énergie mouvante qui, à certains moments, se matérialise dans les murs et dans les meubles. Tout change, tout est en mouvement, reflétant ma perception de la réalité et des lois de cet endroit... J'ai l'impression de les connaître tous les deux intimement, il existe une merveilleuse connexion entre eux, une harmonie de l'esprit, du cœur et de l'action, ils rayonnent d'une grande joie, d'amour et de sagesse.

Petit à petit, je remarque que les couleurs diminuent autour de moi et que tout devient plus léger. Le soir, je suis invitée à une cérémonie de force et de connexion - tout le monde est radieux et forme un cercle. Les chiffres se transforment en un nombre infini de lumières, je rends hommage à la présence de chaque personne sur terre et à la présence de toutes les personnes qui sont déjà mortes. Moi aussi, je me libère de mes derniers doutes et je m'écoule dans le cercle lumineux dans un courant d'énergie infini, dans un amour infini pour tout ce qui existe et dans la compréhension du sens de la vie humaine."



Figure 4 : Vincent van Gogh, détail de 'La Nuit étoilée'

Rêve d'Eduardo G., extrait de la présentation " Sur le Profond ou innommable ", vidéo de l'événement 5.12.2020

"Je suis sur une plage, sur une île, dans un endroit tranquille, très paradisiaque, on dirait le paradis, très paisible, très heureux, très content, regardant la mer, le soleil, en regardant tout. Soudain, je réalise, en soulevant l'eau de la mer, (tout peut arriver dans un rêve), que sous la mer il y a un monde, des villes, des gens et tout ça je peux le voir. Puis je me rends compte de ce que les gens font et des difficultés qu'ils rencontrent pour faire telle ou telle chose. S'ils savaient qu'après ils se retrouveraient dans un lieu paradisiaque comme celui-ci, ils se comporteraient différemment."

Extrait d'un récit d'expérience de Bruno Pezzuto à Punta de Vacas

"...Il y a de nouveau cette lueur au loin...le Maître a regardé, et m'a dit.... c'est vraiment vrai, comme tu l'as décrit... c'est comme si les lumières se déplaçaient vers le haut... ils demanderont : Qu'est-ce que c'est ? Oui, j'ai dit, comme si c'était un vaisseau céleste... comme une ville dans le ciel... Oui, il a dit... et soudain, j'ai senti que cet impondérable que l'on cherche toute sa vie, dans le ciel, la mer et la terre, m'a été révélé... La cité cachée, la cité de la lumière... Oui, pour certains ce sera la cité cachée, pour d'autres un vaisseau extraterrestre, mais surtout ce sera un lieu sacré... C'est ça, continua le Maître en hochant la tête... un lieu saint... une citadelle dans l'espace... et cette citadelle sacrée servira d'inspiration et de phare rayonnant sur le monde.

Synthèse des expériences personnelles

Les expériences ci-dessus ont en commun l'état de conscience inspirée. Elles montrent la présence de régions lumineuses dans le monde intérieur et la possibilité d'approcher ces paysages transcendants non seulement accidentellement mais aussi intentionnellement par une pratique assidue de prédisposition et de contact.

Après avoir décrit ces expériences, passons à la description de quelques villes et lieux qui rappellent le registre de la cité de lumière.

4. Exemples de cités de lumière à différentes époques, latitudes et cultures

Comment peut-on décrire de manière exhaustive des villes et des lieux qui rappellent les registres de la Cité de Lumière ?

Il y a tellement de belles villes dans le monde que les citer dans une liste dépasserait les limites de cet ouvrage. Il ne reste plus qu'à faire une petite sélection, en fonction de notre point de vue. Comme nous l'avons annoncé au début, nous ne ferons pas une taxonomie érudite de type sociologique, ni ne tenterons de classer les "plus belles villes du monde".

Nous nous contenterons d'admirer sous forme poétique quelques-uns des lieux visités par l'auteur, situés dans différents pays. L'auteur a visité des lieux de différentes époques, latitudes et cultures qui, selon lui, présentent des caractéristiques et des échos de la cité de lumière. Il s'agit notamment de Castel del Monte, Istanbul, Ephèse, Florence, Ispahan, Persépolis, Prague, Teotihuacan, Venise et Yazd.

Castel del Monte



Figure 5 : Castel del monte

Pavillon de chasse construit par Frédéric II de Souabe (1090-1147). Ses formes octogonales contiennent des messages géométriques non encore déchiffrés. Un ouvrage de synthèse de la symbolique médiévale. Un livre en pierre qui témoigne de la recherche de la forme pure à travers la répétition d'octogones sacrés. Les angles de l'octogone extérieur du château se terminent par huit tours octogonales, compensant harmonieusement l'espace octogonal de la cour intérieure. Les habitants adorent le Castel del Monte et le visitent avec dévotion, le reconnaissant comme une source d'inspiration, la recherche du beau et de la perfection.

Istanbul



Figure 6: Istanbul, Sainte-Sophie

L'ancienne Byzance, plus tard Constantinople. Pont entre l'Orient et l'Occident. Point de convergence d'influences multiples entre l'Afrique, l'Europe et l'Asie. On ressent une forte émotion en traversant le pont sur le Bosphore, on entre dans une autre dimension. On peut également "passer de l'autre côté" en naviguant sur un bateau, caressé par la brise marine. Ici les grands-mères anatoliennes nous protègent, on entend l'écho des chants grecs, l'influence de Constantin, l'aqueduc et la citerne avec le bruit des poissons qui nagent silencieusement autour de la tête renversée de Méduse qui soutient la colonne. La splendide Sainte-Sophie, la mosquée bleue, le palais Topkapi, la tour Galata, les milliers de pêcheurs sur le pont et les derviches qui tournent depuis des siècles.

Ephèse



Figure 7 : Amphithéâtre d'Ephèse

L'esplanade devant l'amphithéâtre est l'une des plus belles réalisations de l'Antiquité. Lieu de véritable horizontalité, une rampe de lancement, un jardin d'Eden, une porte vers le monde des dieux. Les constructeurs de la Grèce antique connaissaient les formes qu'ils allaient créer et projeter dans le temps. Il n'est pas étonnant que les expériences avec la Discipline de la morphologie rappellent cette esplanade intemporelle, lieu idéal d'intersection entre le paysage humain et le monde de l'esprit. La bibliothèque de Celsus témoigne des sources présocratiques traversées par des centaines de chats immortels, gardiens d'Ephèse.

Florence



Figure 8 : Florence, Cathédrale Santa Maria del Fiore

L'un des berceaux de l'humanisme occidental, dans lequel ont conflué la redécouverte des classiques grecs et orientaux. C'est là que l'impulsion de la Renaissance se matérialise, dépassant la phase médiévale. Léonard et les autres maîtres de la Renaissance ont arpenté ses rues, révélant par leur art l'existence du sacré.

Ispahan



Figure 9 : Ispahan, Iran, la place Naghch-e Djahan

Ancienne capitale perse. Un lieu où la sainte morphologie de l'univers frappe la conscience de plein fouet. Après une journée intense de visite des beautés de cette véritable perle de l'Orient, des états de transport mystique prennent le dessus, favorisés par une glace à la rose. La conscience n'a pas le temps d'intégrer les impressions massives des ornements géométriques omniprésents dans la ville et une overdose morphologique s'installe, il est difficile de retenir ses larmes. Nous ne mentionnerons pas les ponts, les places, les palais royaux, les mosquées, les églises, les jardins d'une poésie et d'une beauté inégalées. Cette ville nous catapulte directement dans le monde des formes de manière empirique et sans intermédiaire.

Persepolis



Figure 10 : Ruines de la Porte de toutes les nations, Persépolis

Au fil des siècles, les peuples de l'ancienne Perse ont gravi et descendu les marches et franchi la porte de toutes les nations, rassemblés autour du message d'Ahura Mazda, le "seigneur sage". Une fois la porte franchie, de vastes espaces plats et ensoleillés s'ouvrent. C'est ici que le peuple de Perse a visité la ville la plus riche que le soleil ait illuminée dans sa course. Les maisons mêmes des habitants brillaient de toutes parts d'or et de pierres précieuses.

Prague



Figure 11 : Vue du château de Prague

La ville dorée au cœur de l'Europe qui a créé le paradoxe, la métamorphose, le robot et les lentilles de contact. Un centre névralgique sur la ligne du Luxembourg, dont l'effet crée des anomalies déstabilisantes. Ici le rabbin Lowe a donné naissance au golem. Dans le château de Prague, protégé par Rodolphe II, des astronomes, alchimistes, scientifiques et artistes de toute l'Europe, ont créé ensemble l'Homunculus, l'être humain en miniature. Ils ont distillé l'élixir de l'éternelle jeunesse, découvert le secret de la pierre philosophale... et dévoilé les mystères de la Création. Appelée la "ville aux cent clochers", elle compte plus de cinq cents tours. Le nom Prague (Praha) signifie "seuil" en tchèque, l'entrée dans une autre réalité.

Teotihuacan



Figure 12 : Teotihuacan, Pyramide du Soleil

Quand il faisait encore nuit, quand il n'y avait pas encore de lumière, quand l'aube n'était pas encore là, les dieux se sont réunis à Teotihuacan. A l'entrée de la ville, au début de la route des morts, un sorcier local montre les grains de cochenille, dont il tire la couleur rouge utilisée pour décorer le temple de Quetzalcóatl et le palais du papillon, habité par les grands prêtres. L'ascension nous emmène au sommet de la pyramide du soleil en transit vers le centre lumineux.

Venise



Figure 13 : Venise

La Sérénissime république maritime qui s'est développée sous l'influence byzantine, a joui d'un millénaire d'indépendance et a étendu son influence en Méditerranée orientale. Une ville audacieuse mais fragile face à la puissance de la mer. L'aube aux couleurs indélébiles nous a trouvés un jour au milieu de la lagune à la station Tronchetto. Nous avons navigué tôt sur le Grand Canal comme dans un rêve éveillé. Bientôt, la présence de Marco Polo est apparue qui nous a accompagné dans ce joyau architectural sans pareil et nous a encouragé à parcourir sans tarder les routes spirituelles de la soie.

Yazd



Figure 14 : Yazd (l'épouse du désert)

Cette oasis dans le désert a un impact sur la conscience comme aucune autre ville. Le soir nous marchons le long des vieux murs légèrement éclairés dans une atmosphère irréelle. Puis le lendemain, nous visitons le temple zoroastrien du feu éternel. Nous voyageons au milieu du désert jusqu'à la ville fantôme de Kharanaq, sur la route de la soie. Le temple taillé dans la roche de Chak Chak. Enfin, l'ascension au sommet des tours du silence et la vue depuis le sommet sur la charmante Yazd, "l'épouse du désert".

Synthèse des exemples de cités de lumière à différentes époques, latitudes et cultures

Nous nous sommes limités à décrire certaines des expériences vécues dans les lieux que nous avons visités. Chacun d'entre eux nécessite une étude spécifique de son architecture, de son histoire, de sa situation géographique et de son action de forme sur les habitants, ce qui dépasserait les limites de ce travail. Pour des raisons d'espace, nous avons laissé de côté de nombreuses villes enchantées du monde entier auxquelles nous sommes dévoués, rendons hommage et professons un amour morphologique profond.

A ce stade, réconfortés, nous fournissons une brève description des parcs d'étude et de réflexion.

5. Les Parcs d'étude et de réflexion

Les parcs d'étude et de réflexion traduisent-ils les registres de la cité de lumière ?

Considérons maintenant les parcs d'étude et de réflexion qui existent aujourd'hui dans le monde comme de possibles traductions empiriques de la cité de lumière.

Les parcs d'étude et de réflexion sont des entrées vers le monde mental du Profond. Ce sont des lieux de rencontre et d'irradiation d'une nouvelle spiritualité qui rejette toute forme de violence et de discrimination et fait appel à la dimension sacrée de l'esprit humain pour trouver la liberté et le sens.

Dans ces parcs on réalise également un ensemble d'études et de pratiques qui permettent d'accéder à des expériences de contact avec des dimensions intérieures cachées. Cette profondeur ne peut être définie par le langage ou par les catégories d'espace-temps dans lesquelles nous croyons vivre.

Indubitablement, dans certaines circonstances, cette profondeur devient accessible, se manifeste ou fait irruption par des expériences qui bouleversent notre conscience et changent notre vie de manière décisive.

Nous faisons l'expérience de ce qui n'a pas de nom mais qui a un sens. C'est le contact avec une profondeur insondable dans laquelle l'espace est infini et le temps éternel. Bien que brèves, ces expériences ont de grandes conséquences, car elles nous donnent du sens, de la joie et de la plénitude.



Figure 15 : La citadelle de Punta de Vacas

Tout en respectant certains codes des cultures dans lesquelles ils naissent, les parcs d'étude et de réflexion ont des éléments symboliques communs qui définissent leur caractère. Il s'agit du portail, de la fontaine, de la stèle, du monolithe, de la salle, du centre de travail et du centre d'étude. Chaque élément produit des effets de forme particuliers, auxquels une étude spécifique pourrait être consacrée.

Il existe actuellement plus de quarante parcs sur différents continents. La plupart d'entre eux ont complété l'installation des éléments mentionnés ci-dessus. D'autres sont à différents stades de développement et/ou de conception.

Après avoir évoqué les parcs d'étude et de réflexion, nous énumérons brièvement certaines coprésences morphologiques, qui devraient également être approfondies.

6. Coprésences morphologiques

Quels facteurs coexistent dans le façonnement de la cité de lumière ?

Essayons d'identifier certains des éléments les plus couramment reconnus.

Le nombre d'or

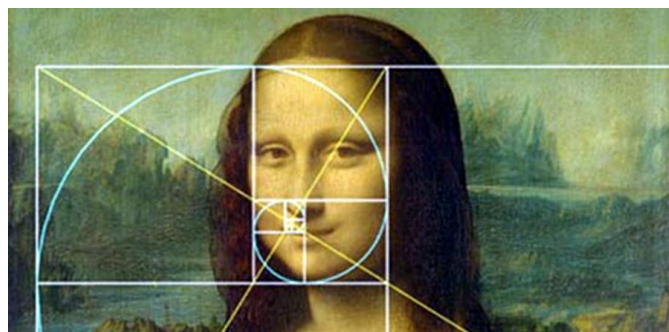


Figure 16 : Détail de La Joconde avec le Nombre d'or

Expression de l'harmonie, le nombre d'or agit comme une tendance coprésente vers le vrai, le beau et l'absolu. Une proportion divine jamais achevée, qui ouvre la porte à des variations évolutives. Également appelé nombre sacré, métrique d'or, constante de Phidias ou nombre pur.

La Forme pure (FP)

Idéal de perfection suprême et de pureté absolue. La forme pure appelle son aspirant à insister dans sa recherche, faisant crisser les engrenages mentaux et produisant par accumulation des phénomènes extraordinaires de contact avec de nouvelles régions du mental.

La Poésie objective (PO)

Tréfonds de réalité dans lequel quelque chose manifeste sa présence. Le langage commun mentionne des choses extérieures, donc illusoire. La réalité s'exprime par la bouche du poète. Le style poétique du "Regard Intérieur" nous donne un exemple facilement accessible.

La Sainte Morphologie de l'Univers (SMU)

Invisible à l'œil nu, elle régit l'intention qui existe dans le développement de l'univers. La SMU est présentée comme une proto-discipline abstraite, sous la forme d'un univers vide. La découverte, la recherche et la pratique croissantes de la SMU la projettent comme une potentielle science mystique en construction. Elle stimule une sensibilité, une esthétique et un sentiment profond orientés vers de nouvelles formes mentales évolutives aléatoires, arbitraires et imprévisibles.

Carte de la cité de lumière

Dans les périodes historiques où les instruments de mesure et les possibilités d'exploration étaient limités, les précurseurs ont représenté leur perception du monde sous forme de cartes. Avec le temps et l'accumulation d'expériences, la connaissance du monde extérieur s'est accrue.



Figure 17 : Le ciel vu de la cour octogonale du Castel del Monte

Il en va de même pour la géographie du monde intérieur. En effet, l'humain, la conscience active, l'espace de représentation, l'intentionnalité de la conscience humaine sont des découvertes relativement récentes. Dans le monde intérieur également, nous devons développer une cartographie aimante et attentive, qui nous rapproche de la compréhension de nous-mêmes, de notre potentiel évolutif et de notre tâche au sein d'un processus cosmique plus grand et plus généreux.

Nous avons commencé à dessiner une carte graphique de la cité de lumière constituée de 8 octogones concentriques dont un côté est toujours ouvert pour laisser passer l'énergie. Mais nous ne le publions pas afin de ne pas influencer le lecteur avec notre représentation spécifique et de laisser un espace ouvert à chacun pour sa construction et sa conception particulières. En fait, les cités de lumière ont des formes différentes, mais toutes sont animées par une recherche de fond similaire.

Tableau des éléments de la cité de lumière

Aux nouveaux paysages nouvelles disciplines et nouvelles régions du mental correspond une nouvelle table d'éléments, obtenus par un processus d'affinage des éléments actuels. Dans ce cas, nous ne faisons pas seulement référence à la transformation de la substance matérielle mais aussi de la substance mentale. Ce chemin rapproche l'action morphologique à la recherche de la Discipline matérielle pour laquelle nous avons une attention particulière.

7. Merci pour l'étude comparative

Nous remercions les précieuses suggestions faites par différents membres de l'UIAF pour l'étude de l'action forme de la cité de Lumière. Toutes les suggestions nous ont été très utiles comme base de réflexion, même si nous n'avons pas mis tout leur potentiel en pratique.



Figure 18 : Parc Pravíkov

David : Mettre en relation les différents éléments.

Gaëlle : Forme de dialogue dynamique avec des questions qui ouvrent des énigmes et un style d'écriture plus proche.

Jean Luc : Mettre les photos. Bien la poésie. Travailler et améliorer les explications.

Nathalie : Construction, processus, élévation. Améliorer les définitions des termes avec des exemples personnels.

Pilar : Action de Forme multisensorielle, éventuellement contexte historique.

Thérèse : Développer l'action de forme.

Divers : Approche de l'être en cours d'étude, d'approfondissement. Le thème de la disposition qui influence l'action de forme. Relation avec les pas et les quaternaires de la discipline morphologique et avec l'ascèse.

Nous tenons également à remercier les autres membres de l'UIAF de nous avoir donné l'occasion de lire, comparer et commenter leurs travaux respectifs.

8. Conclusion

Nous avons raconté notre expérience de contact avec la cité de lumière. Nous avons mentionné des rêves et des expériences similaires d'autres chercheurs. Nous avons admiré de manière succincte quelques exemples de cités de lumière à différentes époques, latitudes et cultures. Nous avons mentionné les parcs d'étude et de réflexion. Nous avons observé certaines coprésences qui influencent la forme de la cité de lumière. Nous avons remercié nos amis pour l'étude comparative.

Quelles conclusions devons-nous tirer de notre brève étude ?

Dans cet écrit nous affirmons l'existence de la cité de Lumière comme une réalité spirituelle profonde, un centre de gravité intérieur qui guide l'homme sur son chemin d'évolution. Son action de forme se traduit par des expressions tangibles et intangibles. D'une part, les visions, les rêves, les expériences marquantes qui changent la vie des gens et des peuples. D'autre part, la création de lieux qui tendent à reproduire le centre intérieur et lumineux.

Nous avons donné très peu de réponses et, en même temps, nous avons posé de nouvelles questions et ouvert de nouvelles pistes à explorer. Nous remettons ce petit travail à l'UIAF, pour qu'il soit intégré aux autres contributions par le biais d'une étude comparative et en remerciant tous ses brillants membres pour leur collaboration.

« Prépare-toi à entrer dans la plus belle cité de lumière, cette cité jamais perçue par l'œil, jamais entendue dans son chant par l'ouïe humaine.... Viens, prépares toi à entrer dans la plus belle des lumières... »

Le Message de Silo, Cérémonie de l'Assistance, Silo

Antonio Raffaele Antonucci, Parcs d'Etude et de Réflexion Pravíkov toni.antonucci@gmail.com

tel: +420 775406297

Prague, le 29 Décembre 2021

V. ETUDE COMPARATIVE

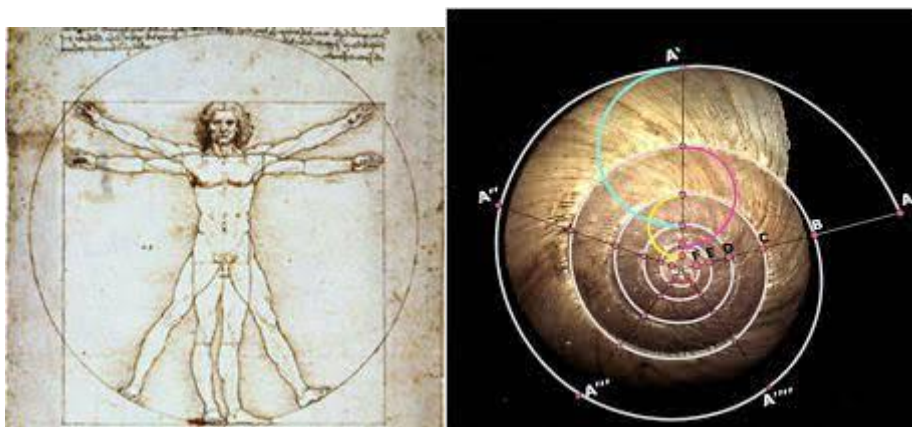
A la lecture des différents apports, nous pouvons percevoir des constantes du travail avec les formes, les constantes dans la diversité. Nous voudrions approfondir la réflexion sur l'action de forme en prenant pour base ce qu'il y a de commun dans les différentes expériences présentées.

Nous avons retenu plusieurs pistes de réflexion telles que : l'apparition d'une pensée symbolique à travers le choix de certaines formes et de certains symboles ; des liens avec l'expérience de la discipline morphologique ; les états inspirés par des formes particulières ; les lois et les principes dans les formes ; la quête d'un plan que nous reconnaissons dans le choix de ces formes.

La pensée symbolique

Les formes créées par les humains ou par la nature ne sont pas le fruit du hasard. Elles obéissent à des lois : lois de proportion, de symétrie et d'équilibre, de rythme... Par exemple, nous pouvons y reconnaître la proportion dorée qui est l'expression même d'une pensée symbolique, de la projection d'une grille de lecture qui synthétise un rapport entre les formes.

Nous la percevons clairement dans les productions artistiques (la peinture, l'architecture ou la musique) et également dans la nature (la forme des coquillages, des feuilles, les proportions du corps (homme de Vitruve), etc.).



Léonard de Vinci, L'Homme de Vitruve, vers 1490

Suite de Fibonacci dans le développement d'un nautilus

Pour ce qui est des formes créées par l'être humain, elles correspondent à la traduction d'impulsions. Elles manifestent la capacité de synthèse du mental qui va les concevoir et les exprimer sous forme symbolique. Ceci permet la transmission de la forme et des registres associés. Par exemple, dans les signes gravés au Paléolithique, nous voyons déjà l'émergence d'un **comportement symbolique** s'appuyant sur la grande force de synthèse et de transmission du symbole. Ainsi, une flèche gravée il y a 30.000 ans a produit et produit encore le même effet ; le regard va dans la direction de la pointe et le registre est tendu vers un extérieur.

Les temples, les cathédrales, les cités de lumière sont eux aussi la projection d'une pensée symbolique qui agit sur l'évolution de la conscience. L'esprit qui les a insufflés est ce qui a uni les gens et continue à les inspirer.

Les formes créées sont à la fois des contenants et des contenus. On peut les expérimenter lorsqu'on les contemple ou les éprouve en progressant dans une église romane, une cathédrale gothique ou quand nous gravissons une montagne. Et également, lorsqu'on produit le symbole : comme quand nous peignons des mandalas, que nous jouons de la musique, que nous nous enfonçons dans les grottes pour y tracer des dessins ou encore que nous établissons des relations avec d'autres personnes.

Les liens avec la Discipline de la Morphologie

Nous travaillons avec les formes pour accéder à des états de conscience modifiés. La Discipline morphologique nous a appris à mettre une intention dans notre perception et notre relation aux formes. Ainsi, nous nous appuyons sur l'action de forme de certains espaces pour approfondir nos pratiques : l'architecture romane comme aide et point d'appui pour faire silence avant d'entrer dans la routine, l'analogie entre l'ascension d'une montagne et les pas de la Discipline, ...

Les registres ressentis par l'action de forme d'une enceinte externe très similaire aident à mieux comprendre ceux décrits dans les pas de la discipline morphologique : la grotte renvoie au concave, la montagne au convexe et nous apprenons à percevoir simultanément le plein et le vide dans un espace.

C'est dans le passage d'une forme à une autre, dans les transitions que nous percevons le mieux les actions de forme : dans les églises, un parcours est suggéré pour mieux ressentir les effets des différents volumes. Dans le cas de l'ascension de la montagne, c'est assez évident : c'est en se mettant en mouvement que le registre apparaît. Toutes ces expériences travaillent avec et sur la plasticité de la conscience. Nous parlons donc bien de processus et non de formes statiques. C'est la forme obtenue par processus qui nous permet d'entrer dans le Profond.

Lois et principes des formes :

Toute forme visuelle, auditive, relationnelle, etc peut être réduite symboliquement en une forme géométrique ou un schéma. Par exemple, les relations hiérarchiques sont représentées par des organigrammes verticaux ; une relation amoureuse pourrait se symboliser par un cercle qui enveloppe les deux personnes. Quelle que soit la forme, elle peut être réduite à l'essentiel - c'est ça la magie de l'action de forme !

Les formes ont un effet qui correspond à des lois morphologiques. Les proportions, la symétrie, l'harmonie, les rythmes et les cycles, la façon dont les espaces communiquent entre eux (ne seraient-ce que l'interne et l'externe) ont une incidence sur nous. C'est à travers ces filtres que nous percevons l'action des formes.

Nous retrouvons ainsi des choses similaires dans l'action de forme d'une Cité de lumière et d'une cathédrale gothique ; le mouvement concentrique ou expansif d'un mandala et des ondes musicales ; le passage d'une forme à une autre et l'effet de propulsion de l'ogive ; les signes et la réduction

symbolique des relations, ... D'ailleurs, les notions de proportion, symétrie, rythme, que l'on utilise en architecture sont des termes harmoniques.

Certaines formes introjectent, d'autres projettent, d'autres élèvent, d'autres diffusent, d'autres concentrent. Dans les exemples que nous avons étudiés, nous pourrions dire que la montagne élève et projette vers le monde, la grotte introjecte, les arcs pointus et les piliers élancés élèvent, les espaces fermés et éloignés du monde, comme les temples ou les grottes, diminuent les perceptions extérieures et agissent comme une chambre de silence. Les symboles dans lesquels un centre est renforcé, comme dans le cas des mandalas, concentrent l'énergie. En haut, nous plaçons les aspirations, les modèles, les idoles et les dieux, en bas ce que nous sous-estimons, les subordonnés et les démons.

Les états inspirés.

Le travail avec les formes permet d'accéder à des états inspirés en nous amenant à malaxer l'espace de représentation et à jouer avec sa spatialité, sa profondeur, sa luminosité, son élasticité.

Autant le travail avec les formes nous conduit dans la profondeur de notre intériorité, autant pour y parvenir, de nombreux peuples se sont éloignés de leurs domaines habituels, de leurs lieux de vie pour aller vers les grottes, la montagne, la cité de lumière.

Les milieux extrêmes comme les grottes et la montagne, les temples où l'art est poussé à son maximum et les cités de lumière sont des espaces adéquats et recherchés pour ces expériences parce qu'ils requièrent du pratiquant qu'il sorte de sa zone de commodité, qu'il pousse le moi et ses habitudes. Il se place ainsi dans un espace extérieur différent de l'habituel pour trouver une résonance avec des espaces intérieurs différents eux-aussi.

La quête d'un Plan

A travers les formes nous pouvons prendre contact avec la structure de l'univers, le 'Plan' qui mène au sacré. Pour reprendre les mots de Silo : "Si, sur l'esplanade, tu arrives à atteindre le jour, surgira devant tes yeux le Soleil radieux qui t'éclairera pour la première fois la réalité. Alors tu verras que dans tout ce qui existe vit un Plan." Dans tout ce qui vit, il y a une énergie qui prend différentes formes que ce soit la vie minérale, végétale, animale ou humaine. Notre conscience et notre système de perception ont aussi une forme bien déterminée qui agit sur notre façon de ressentir et de nous représenter le monde. Derrière tout cela, il y a une essence qui 'structure le monde' (l'exemple frappant de cette structure est le nombre d'or).

A travers nos écrits, nous avons essayé d'entrevoir cette structure présente dans la nature, dans notre conscience et dans l'art (produit de notre conscience). Nous avons essayé de l'analyser, d'en prendre conscience, d'être attentif aux registres internes. C'est un travail qui demande beaucoup d'attention, de lâcher prise et de persévérance.

Une fois que nous avons pris conscience que dans tout existe une structure, y compris dans notre mental et dans notre appareil psychophysique, nous pouvons entreprendre de la 'rompre' pour un court instant afin de percevoir la réalité sous un nouveau jour. En travaillant avec les formes, nous essayons de rompre avec notre forme mentale habituelle afin de percevoir des choses invisibles à notre structure mentale ordinaire.

A travers les quelques exemples que nous avons fournis, nous tentons de dessiner les contours d'une chose très vaste, très subtile qui se trouve au plus profond de nous et dans tout l'univers. Nous avons cherché à capter la structure de l'univers dans sa totalité et à vivre une expérience totalisante.

Conclusion de l'étude comparative

Dans ce travail avec les formes, nous recherchons le sens. Ce regard que nous posons sur l'histoire et ses formes (architecturales, relationnelles, etc) vise à découvrir l'intention évolutive qui opère. Ce qui nous intéresse c'est de mettre du sens dans tout. Et si nous nous sommes penchés sur le passé, parfois très lointain, c'est pour mieux comprendre notre présent et être capable d'imaginer un futur. Nous voulions comprendre pour mieux aller vers le futur. C'est le sens du travail de l'École que de faire processer le mental de l'être humain pour qu'il soit plus éveillé et que tout prenne sens.

Partout et de tout temps, on s'est référé au passé pour projeter dans le futur. On a à chaque fois remodelé cette matière pour lui donner une nouvelle forme qui puisse inspirer de nouveaux rêves.

VI CONCLUSION

Dans le cadre de notre ascèse, nous avons décidé de refaire la Discipline morphologique pour retourner dans ce monde des formes, l'approfondir et l'expérimenter à nouveau après plusieurs années d'ascèse. Cette expérience de six mois s'est terminée avec la proposition de créer l'Unité d'Investigation sur l'Action de Forme.

Il s'agissait de nous appliquer tout de suite après la Discipline dans un travail précis, d'utiliser la charge et l'expérience accumulées avec la Discipline pour la projeter vers une construction, vers un apport. L'intérêt majeur fût donc de faire un apport à la Discipline morphologique et à l'École, en prenant comme sujet d'étude, l'action de forme abordée depuis des perspectives multiples.

Cette étude conjointe, cette aventure commune nous a transformé et a renforcé notre ascèse.

Nous avons généré un processus et une forme de travail incluant une étude comparative basée sur l'interaction et la prise en compte du point de vue et des commentaires de chacun sur nos écrits.

Nous avons investi le meilleur de nous-mêmes pour façonner cette nouvelle forme ; forme qui a agi sur nous et nous a façonné à son tour.

Nous avons voulu donner au monde des formes et c'est le monde des formes qui nous a donné, nous avons voulu renforcer l'École et c'est l'École qui nous a renforcé.

L'action de forme de ce travail en commun a dépassé nos prévisions.

Par l'expérience de nos investigations, nous avons mieux appréhendé l'action de forme. Comment l'action de forme omniprésente agit sur nos actes mentaux, sur nos comportements et surtout comment un travail conscient et intentionnel avec les formes permet d'accéder aux espaces profonds.

Au travers de cette tentative, nous avons le registre d'avoir initié une nouvelle façon de se représenter le monde qui ne s'arrête pas à cette humble production mais se projette vers le futur.

Nous avons ouvert une porte avec l'ambition d'enrichir cette mystérieuse Discipline morphologique qui nous avait déjà présenté un chemin possible vers le Profond et nous voilà dans un espace ouvert qui invite chacun à l'approfondissement et à s'engager comme créateur de nouvelles formes.