
I

laboratoire espace cerveau

A

**synthèse de la Station (1)0
vers un monde
cosmomorphe**

C

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue Docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

t. +33 (0)4 78 03 47 00
f. +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu

Les journées d'étude de la station (10 du Laboratoire espace cerveau ont réuni les 4 et 5 novembre 2016, autour des participants Ann Veronica Janssens, Nathalie Ergino, Jean-Louis Poitevin, Alexandre Wajnberg, des artistes Célia Gondol, Linda Sanchez, Vahan Soghonian, Mengzhi Zheng, le groupe Frame (Alys Demeure, Jérôme Grivel, Héloïse Lauraire, Sandra Lorenzi, Stéphanie Raimondi), les invités Camille Chesnais, Tran Minh Duc, Didier Debaise, Pierre Montebello, Thierry Mouillé, Gyan Panchal et Pascal Pique.

Cette synthèse présente les approches philosophiques, artistiques et curatoriales exposées dans le cadre du lancement d'un nouveau cycle, vers un monde cosmomorphe. Dans la continuité des « stations » précédentes du Laboratoire espace cerveau, ce cycle constitue une recherche vers des modalités alternatives aux conceptions anthropocentrées qui ont forgé, en Occident, notre appréhension de l'Univers. Ainsi, après avoir élucidé la superficialité des limites entre l'environnement et le corps, le corps et l'esprit, par l'étude approfondie du phénomène perceptif, le Laboratoire espace cerveau propose de mettre en partage des visions novatrices, porteuses d'un désir de décentrement de nos perceptions.

Temps de préhension de ces questionnements, ces journées d'étude ont permis de mieux cerner les enjeux propres à une vision « cosmomorphe » et d'en poser les approches possibles. Tendanciellement vers les zones grises de la connaissance, les pratiques qui se sont dégagées explorent d'autres modalités du savoir et de la vision. Sur cette ligne commune, les invités ont abordé les questions de la fin des frontières entre l'Homme et la Terre, les rapports de l'humain au non-humain – végétal, animal, minéral – et les pratiques des invisibles, à la lumière de leurs démarches respectives.

Pierre Montebello et Didier Debaise, philosophes respectivement auteurs, de *Métaphysiques cosmomorphes – La fin du monde humain* [1] et *L'appât des possibles – Reprise de Whitehead* [2], introduisent la séance de travail en énonçant la prise de conscience d'un mouvement de fond dans la pensée philosophique, mais aussi dans d'autres disciplines, telles que l'ethnologie, la sociologie ou l'anthropologie. Selon Pierre Montebello, dans un contexte où les modes d'êtres se multiplient, la notion de « monde »

vient à être réinterrogée. Comment agencer cet ensemble d'êtres pour obtenir un monde assez « consistant » pour être durable ? Comment est-ce que l'Homme vient s'articuler à cet ensemble d'êtres ? Pour cerner ce changement de paradigme, Pierre Montebello puis Didier Debaise reviennent aux origines des scissions qui ont provoqué l'essoufflement des idées en Occident.

Pierre Montebello situe ce moment métaphysique au cours du XVIII^e siècle, lorsque la conscience s'arrache à la nature. Didier Debaise propose une lecture pragmatique, c'est au XIX^e siècle avec les Modernes et les sciences expérimentales que s'opère une bifurcation. Les sciences se basent sur un régime d'existence séparant la conception de la matière en deux entités : celle des qualités primaires constitutives (étendue, mobilité) et celle des qualités secondaires sensibles (couleur, esthétique, forme). Selon les théories scientifiques, toutes les sensations et valeurs relatives sont superficielles. La seule définition positive de la matière est sa localisation dans l'espace et dans le temps. Soustraire la matière au geste de bifurcation entre deux types de qualités distinctes et de localisation par un ici et un maintenant semble offrir une définition insuffisante. De même pour le dualisme opéré entre conscience et nature dans la métaphysique, jusqu'à Kant.

Comment sortir de cette scission où l'esthétique, la morale, l'intention ne font plus partie de la nature ? Pour Pierre Montebello, repenser cette séparation implique de réarticuler l'Homme à ce qu'il nomme « un plan de nature ». Ainsi pourrait-on passer d'un schème anthropomorphe à un schème cosmomorphe, où l'Homme se comprend face à un monde infini plus large que lui. Il précise que cette vision doit être séparée de la notion d'anthropocène, car celle-ci se fonde sur une épopée seulement humaine, occidentale. L'histoire du rapport Homme/Terre ne devrait pas être racontée comme cela.

Dans un monde cosmomorphe, chaque être appartient à un réseau de relations multiples, où la dualité n'existe pas, où il n'y a pas de séparation avec la nature. À l'origine, le terme « cosmomorphe » est introduit par Maurice Leenhardt, anthropologue, qui étudiait les sociétés mélanésiennes animistes, où les êtres ne sont pas distribués de la même façon qu'en Occident.

À partir de cette vision, qui a pour fondement le faisceau des relations entre les êtres, toute la difficulté est aujourd'hui de savoir quand ces relations deviennent consistantes. À la relecture

de Whitehead, Debaïse énonce que là où la bifurcation entre qualités constitutives et qualités sensibles neutralise l'expérience, la pensée spéculative va à l'opposé de cette tendance en ouvrant, en intensifiant celle-ci. « À part l'expérience des sujets il n'y a rien, rien, rien... que le rien » dit Whitehead. La caractéristique fondamentale en est le « *feeling* », le fait de sentir. Si ce qui nous intéresse est ce qui est senti, les modalités de sentir (styles, rythmes, perceptions), la façon dont les relations opèrent entre ces modes, importent tout autant.

Pour donner consistance aux relations qui traversent les êtres, il s'agira de retisser les liens constitutifs entre différents domaines. Si l'évènement est accompagné de son halo de possibilités, d'un sens de l'alternative et de l'éventualité à la façon des récits d'uchronie, l'espace où l'on pourra faire de la politique est un espace où les choses se tissent. Le dialogue collectif constitue un exemple de concrétisation. Et par opposition à la pensée critique, le sens de l'importance reste maintenu par la question morale. Comment rendre cela manifeste politiquement et artistiquement ? Il faudrait ici nous ouvrir à des perceptions non-humaines, élargir les modes d'êtres à une multiplicité d'acteurs autres qu'humains.

Gyan Panchal, artiste, introduit ses recherches actuelles avec une figure : celle de l'épouvantail qu'il considère « en bordure de l'humain ». Panchal travaille en milieu rural depuis 2012, et s'en approprie les formes et les figures pour définir son vocabulaire plastique : clôtures, silos, combinaisons de travail agricole... Figures exténuées, celles-ci sont installées en suspens, on y relève des traces de contact dont on ne sait rien de l'origine. Les clôtures matérialisent ce qui nous sépare en milieu rural de tout le non-humain. Les silos tranchés contiennent des traces de récolte pour présenter le seuil entre le dedans et le dehors selon une frontière précaire. Il est question d'un frôlement continu du vivant dans le travail de Panchal, dont le moment charnière est la rencontre entre différents milieux pour infuser l'espace, entre différentes énergies de matière qui irriguent la sculpture. Nathalie Ergino retient cette idée de matière comme concept à mettre en commun pour poursuivre les recherches du Laboratoire. Pierre Montebello retrouve la question des limites dans l'œuvre de Panchal. La manière dont l'artiste dé-sédimente l'objet pour parvenir à un spectre convergerait particulièrement vers cette vision cosmomorphe dans la

capacité de la forme spectrale à remonter jusqu'à nous, depuis les grands récits, en parcourant tous ses moments d'existence répétés dans le temps. Panchal explicite son regard sur la nature en déclarant « tout cela ne nous est pas destiné ». Didier Debaïse re-situe cette position selon un angle pragmatique et rappelle que les choses ne peuvent pas être déduites comme des êtres éloignés de nous. Selon lui, le travail de Panchal montre des relations fortes d'agents qui interagissent les uns avec les autres, et c'est ce qui nous concerne précisément dans la mesure où nous cherchons aujourd'hui comment nous allons vivre dans les ruines du capitalisme.

Camille Chesnais, coordinatrice au centre d'art Bétonsalon, accompagnée de l'artiste Tran Minh Duc, présente une initiative basée sur la relation à l'environnement local comme principe effectif de recherche.

Depuis 2016, l'unité Épigénétique et Destin Cellulaire de l'Université Paris Diderot VII collabore au sein du dispositif de résidence initié par Bétonsalon, intitulé « L'Académie vivante ». Situées sur le même campus, les deux structures ont croisé art et recherche scientifique à la suite d'une rencontre avec les Nouveaux Commanditaires. Ce groupe d'actifs, réunis autour d'intérêts hétérogènes et opérant dans des lieux différents de l'espace habituel de l'art contemporain, rassemble des personnes autour de la création au sens large. En regard de cette intention collective, Bétonsalon met en œuvre une méthodologie « permettant à chacun de s'adapter à l'autre à travers le débat ». C'est l'artiste actuellement en résidence, Tran Minh Duc, qui orchestre cette collaboration. Les recherches quotidiennes de Duc s'orientent vers les notions de transition, d'expérience transformative. Il les aborde à partir de l'histoire des migrations artistiques et politiques entre la France, le Vietnam et le Cambodge. À Bétonsalon, il effectue un voyage dans le 13^e arrondissement de Paris à la recherche de définitions mixtes de la culture asiatique, en collecte des traces qu'il réactualise au sein de l'écologie de son travail artistique. Dans le dispositif de recherches de « L'Académie vivante », il propose une série de workshops autour d'un fruit, le durian, réimprimé en 3D et en fait le vecteur d'un dialogue mutuel avec les étudiants. L'intention de Bétonsalon à travers la mise en place de ces travaux pratiques est de trouver des prismes de recherche différents du schéma habituel. Si l'épigénétique étudie l'interaction entre l'environnement et le génome, l'objet de

l'enquête revient ici à évaluer l'influence potentielle de l'œuvre sur les gènes. Pour ces rencontres nommées « indisciplinaires », c'est d'avantage la rencontre que l'objet final qui prime. L'expérience n'a pas pour objectif une effectivité particulière, elle n'arrive pas toujours à un but.

Thierry Mouillé, artiste enseignant à l'ESAAA (Annecy), a également mis en œuvre, dès 2000, un dispositif de recherche appuyé sur la mise en commun des savoirs théoriques et pratiques. Le laboratoire des intuitions, lancé en 2013, travaille au contact de théoriciens issus d'autres disciplines que le champ de l'art. Il s'inscrit dans la continuité du Laboratoire Archives Concept (L.A.C., 2005-2009) où le sens du terme « expérimentation » a été approfondi, et du Laboratoire Actes Archives Concept (2009-2013) examinant la notion de format comme outil de liaison et de compatibilité entre différents langages, jusqu'aux formes mêmes de réunion afin de réfléchir aux manières possibles de faire circuler le regard, la parole, les documents. L'ensemble de ces recherches ont été compilées par les publications *In actu – De l'expérimental dans l'art* [3] et *In octavo – Des formats de l'art* [4].

Dès 2013, le laboratoire des intuitions poursuit les recherches sur la mise en pratique des savoirs à travers le dessin diagrammatique. Prisme de pensée dans un ensemble de domaines, il est utilisé à partir du XX^e siècle par les artistes afin d'interroger l'effectivité du mouvement dans l'espace. Par exemple, Marcel Duchamp dessine la quatrième dimension par la transcription graphique du « retranchement » de la troisième dimension. Le dessin diagrammatique est de même utilisé par des scientifiques, tels que le mathématicien Henri Poincaré ou le physicien Carlo Rovelli. Pour son intervention à l'ESAAA, ce dernier présente cinq propositions graphiques résumant trois mille ans de physique théorique. Éclairée par ailleurs par une rencontre avec Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, auteurs de *Images de pensée* [5], cette recherche interroge la multiplicité des langages et leur effectivité autonome dans la description du monde en remplaçant une expression *a priori* abstraite dans une dynamique spatiale. L'objectif n'est pas de produire du savoir-dessiner mais de comprendre comment le dessin active le savoir. En 2014, le colloque *Intuitio* propose de repenser le concept d'intuition et de discuter de la rationalité mécanique qui y est à l'œuvre. Quel est le *logos* de l'intuition ? Thierry Mouillé présente l'intervention de Patrice Manigier sur les

« oreilles d'or », une intelligence humaine au service des sous-marins de guerre, tirant de leur expérience un savoir difficilement transmissible. L'intuition est un savoir dont on n'arrive pas à dire ce sur quoi il repose. L'ensemble du projet du laboratoire des intuitions est de se mettre face à des choses qu'il ne comprend pas. La vidéo *Dérives partiales* (2h43), tournée par Mouillé dans un amphithéâtre du Collège de France, emblématise cette position. Le tableau d'ardoise sur lequel le mathématicien Jean-Louis Lions compose des démonstrations *a priori* infinies, sera filmé entre 2007 et 2011 dans les moments d'effacement. Thierry Mouillé souhaitait garder ce temps de respiration entre deux lignes d'écriture, où les mathématiciens sont essoufflés. Dans cet effacement, quelque chose est en train d'opérer. L'exercice de la pensée ne passe-t-il pas par un besoin de matière ? Peut-être y-a-t-il une autre équation dans ce montage ?

Alexandre Wajnberg suggère que ce rapport de la pensée à la matière s'éclaire par le fait que les mathématiciens sont attachés à la craie, de même qu'ils font confiance à la nuit. La lenteur est un élément essentiel à la créativité, l'exploration, l'invention. Pierre Montebello revient sur l'intuition et le diagramme. Écriture à même le réel, le diagramme se compose de figures mises en tension. Il s'oppose au concept de programme supposant un formalisme. Avec l'intuition, nous nous trouvons face à des expérimentations, des épreuves, des manières d'articuler les choses. Toute intuition n'est pas catégorisée, c'est une réceptivité du réel, par opposition au lieu commun selon lequel l'art est une vision, une capture de l'étoffe secrète des choses... Pour Didier Debaise, c'est le rapport à l'œil, à l'instantané, qui doit être repensé, la vision est un mythe.

Pascal Pique, commissaire d'exposition, a créé un projet nomade intitulé Musée de l'Invisible. Ce projet naît à partir de la création de l'exposition *Dreamtime – Temps du rêve, grottes, art contemporain & transhistoire* qui consistait à travailler avec des artistes pendant trois ans dans la grotte préhistorique du Mas-d'Azil. Dans le cadre de ses recherches, Pascal Pique se demande pour quelles raisons les artistes sont allés au fond de la montagne pour créer des images. À cette question qu'il adresse à Jean Clotte, spécialiste de l'art pariétal, celui-ci répond que l'on pourrait amorcer des hypothèses

en revisitant les cultures de l'invisible.

La première opération du Musée de l'Invisible a été l'édition de l'ouvrage *Voyage entre ciel et terre – Sociomytho-logies de l'arbre* [6], élaboré à partir de l'expérience du contact à l'arbre pratiquée par le magnétiseur Pierre Capelle. Ce contact est une méditation, une reconnexion, et pour Pascal Pique une œuvre est une instance qui croise différentes dimensions, dont fait partie la dimension énergétique.

Ainsi cette collaboration humain/végétal sera suivie selon une expérience similaire avec le minéral, dans l'exposition *De Mineralis, pierres de visions* présentée à l'IAC. L'énergie des minéraux, appréhendée à travers un contact physique avec les œuvres, n'est-elle pas la manifestation d'une forme de vivant ? Y-a-t-il un règne du minéral ? Les découvertes réalisées par la sonde Philae sur la comète Tchouri posent ces questions.

Par cette expérience du corps face aux forces de la nature à l'œuvre, la question de la vision se trouve réinterrogée avec l'exposition *Astralis*, dont le titre est issu d'un poème de Novalis, et où « l'humain sidérique », c'est à dire l'Homme capable de produire une vision, est appréhendé. En 2016, *Athanos – Petite suite alchimique #1* revisite une des grandes cultures de l'invisible : l'alchimie. Cette exposition propose de reconquérir la dimension énergétique de l'image. On y retrouve la question du souffle, du temps alchimique avec l'œuvre au noir qui consiste à brûler la matière pour en isoler la noirceur. Il y a dans ces propositions une alchimie opérative et spirituelle. Sandra Lorenzi, participante du Laboratoire espace cerveau, y présente sa série des *Emblèmes*. Dans ce travail, des outils réappropriés comme symboles et espaces de projection sont convoqués pour la portée du geste qu'ils induisent. Après en avoir fait un choix non exhaustif (cisailles, truelle, clé...), l'artiste dessine les outils selon l'esthétique des emblèmes alchimiques du XVII^e siècle et les accompagne de devises telles que « la coupe soumet la terre à la terre », associée aux cisailles. Empreintes des philosophies pré-socratique ou orientale, ou encore de celle de Georges Bataille, ces devises mettent en tension ce qui est donné à voir selon un rapport d'ambivalence. L'outil devenu symbole effectif fonctionne comme les emblèmes, des énigmes à rêver.

La médiumnité, l'ésotérisme, la métacognition est aussi un des terrains importants du Musée de l'Invisible. *Un autre monde*, présentée à la galerie du jour agnès b. et les Rencontres « Art et

Médiumnité » organisées à la Maison de la Poésie Rhône-Alpes présentent ces préoccupations. Réveiller l'Institut Métapsychique International (IMI) de Paris, aujourd'hui repris par la pensée rationnelle, constitue un des projets du Musée de l'Invisible. Les cultures assujetties, faisant partie du « non-humain », ont toujours été présentes dans l'art, et en cela, il y a toute une histoire de l'art à réécrire.

À la question des sciences occultes, Pierre Montebello rebondit pour rappeler que la matière localisée par les sciences est remise en cause par les sciences occultes. C'est la manipulation à distance de la matière, sa délocalisation qui entraînera la notion d'esprit. Selon Pierre Montebello, il n'est pas nécessaire de faire appel à l'expérience et aux sciences pour prouver l'existence de ces êtres, une série de remises en scène participent déjà à les faire advenir. Pour Pascal Pique, il importe d'éprouver leur existence par l'expérience physique, corporelle, plus que de les mettre en scène. L'expérience ne pourrait-elle pas influencer sur l'écriture philosophique même ?

Les deux exposés successifs de Thierry Mouillé et Pascal Pique ont donné lieu à un débat enrichi sur la question de la vision et de l'expérience. En résumé, l'intuition doit être marquée dans une économie des transformations et non plus de la vision. Selon Didier Debaise, cette économie fonctionne très bien avec la présentation de Thierry Mouillé, dans laquelle les abstractions ne sont pas des entités données mais des gestes, des opérateurs, des trajectoires, des mouvements. Pour Thierry Mouillé, on est d'ailleurs artiste dans une construction du regard. Au lieu d'un flash direct, l'économie de l'intuition est celle d'un cheminement dans la création.

Didier Debaise propose ensuite à Pascal Pique de mettre l'invisible de son Musée au pluriel. Au lieu de faire position de vérité par le singulier, le pluriel fait advenir la multiplicité des manières d'envisager toutes ces entités qui nous habitent. « Nous ne sommes pas seuls au monde » disait Toby Nathan.

La question des invisibles est en effet fortement liée à la connaissance et au pouvoir. Dans *L'herméneutique du sujet* [7], Michel Foucault dit que l'on dramatise l'opposition entre science et religion alors que cette dualité devrait s'envisager comme une alliance contre les pratiques de spiritualité en Occident. Aussi, on oublie qu'au courant du XX^e siècle on ne pouvait pas faire de psychologie expérimentale. William James, qui a étudié les états alternés de conscience au XIX^e

siècle, faisait, lui, partie d'une société psychiste. C'était cela que de faire de la psychologie scientifique, alors que la psychanalyse le refuse aujourd'hui. La psychologie est aujourd'hui désarmée pour le comprendre même si cela n'a jamais disparu. Sommes-nous dans un modèle scientiste ou dans des pratiques débridées parce que nous ne sommes pas équipés pour s'ouvrir vers autre chose ? Quelle scène était là peuplée que l'on a tenté de dépeupler ?

Cyrille Noirjean, psychanalyste et directeur de l'URDLA - centre international estampe & livre, participant du Laboratoire espace cerveau, se demande ce que l'on peut faire d'une expérience hors langage, qui passe dans le corps ? Quelle transmission est possible ? Comment fait-on pour que l'expérience devienne un événement ? Didier Debaïse le renvoie à l'exemple de Leibniz : être confronté à une bifurcation des chemins lorsqu'on marche dans une forêt. Il faut comprendre la décision qui fait que l'on est allé à droite ou à gauche selon l'ensemble des micro-événements qui sont advenus précédemment. Le moment a été décisif car il était longuement préparé.

Stéphanie Raimondi, artiste participant au Laboratoire espace cerveau, propose d'étendre cette question de l'événement à travers la notion de révolution en citant les propos de l'historien Fabrice d'Almeida dans l'émission France Culture « La conversation scientifique – Qu'est ce qu'un événement ? » [8]. Pour Fabrice d'Almeida, la révolution est « une puissance révélée », indéfectible d'une ressource qui « sommeille dans la profondeur ». Montebello souligne l'intérêt de cette définition à partir de laquelle se dégagent deux plans : le plan de l'ordre actuel et celui de l'inactuel qui, faisant irruption, bouleverse le sens. C'est cela un événement, quelque chose qui répartit autrement l'organisation vitale.

CONCLUSION

Durant ces deux journées consécutives, les invités ont exposé des raisonnements et des pratiques dans la perspective de définir des modalités de création et de conception du monde en lien avec l'expérience de l'environnement au sens large. En résonance à une « métaphysique cosmomorphe », l'expérience au monde est appréhendée comme fondement et l'intensification de celle-ci est repensée à travers les liens, les modes de relations, qu'un être tisse avec son

environnement. Décentré de l'univers, l'Homme se place dans cette vision à l'intérieur d'un ensemble plus vaste que lui, empreint de multiplicités dynamiques en interaction. Fondée sur une économie des transformations et des processus, par opposition à toute conception figée et univoque, cette approche implique la critique des régimes de vérité. Ainsi la volonté de se ressaisir des forces silencieuses de l'intuition ou de toute autre forme de savoir, ésotérique, physique, etc., s'est rendue manifeste durant ces deux jours dans la perspective de faire émerger des modes de pensée alternatifs. Retisser les liens qui nous unissent à l'expérience, reconsidérer les formes diverses de la vie, visibles ou invisibles, pour inventer d'autres façons d'être au monde s'annoncent comme de nouvelles voies d'exploration.

Alys Demeure

[1] Pierre Montebello, *Métaphysiques cosmomorphes – La fin du monde humain*. Paris : les presses du réel – domaine Pensée, collection Drama, 2015.

[2] Didier Debaïse, *L'appât des possibles – Reprise de Whitehead*. Paris : les presses du réel – domaine Pensée, collection Intercession, 2015.

[3] *In actu – De l'expérimental dans l'art*. Paris : les presses du réel – domaine Fabula, 2009.

[4] *In octavo – Des formats de l'art*, Paris : les presses du réel – domaine Fabula, 2015.

[5] Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, *Images de pensée*. Paris : Éditions de la Réunion des Musées Nationaux - Grand Palais, 2011.

[6] Michel Boccara et Pierre Capelle, *Voyage entre ciel et terre – Sociomythologies de l'arbre*. Paris : Édition Le Temps Présent, Collection : Mutation, 2013.

[7] Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet – Cours au Collège de France 1981-1982*. Paris : Gallimard, Seuil, coll. Hautes études, 2001.

[8] Fabrice d'Almeida, « La conversation scientifique – Qu'est-ce qu'un événement ? », France Culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/la-conversation-scientifique/qu-est-ce-qu-un-evenement>, consulté le 8 décembre 2016.