



UNIVERSITÉ PARIS I PANTHÉON SORBONNE.
École doctorale de l'École des Arts de la Sorbonne. Institut ACTE.
ED279 – UFR04. Arts et Sciences de l'Art, option arts plastiques.



Thèse de Doctorat
Pour l'obtention du grade de Docteur en Arts Plastiques
et Sciences de l'Art. Création – Recherche (C.R.E.A.)
Présentée et soutenue publiquement le 6 Janvier 2023 par
Filomena Borecká

Titre de la thèse :

Souffle, *flow* : une expérience créatrice transformatrice *du singulier au partagé*

Sous la direction de M. Yann Toma
Professeur des universités, Université Paris 1, Panthéon - Sorbonne

Volume I/II

Membres du Jury :

Mme. Fabienne Brugère, Professeur, Université Paris 8, Vincennes, Saint Denis
M. Dominique Chateau, Professeur émérite, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne
M. Richard Leeman, Professeur, Université Bordeaux Montaigne
Mme. Anna Pravdová, Historienne de l'art, Galerie Nationale de Prague
M. Jean-Philippe Santoni, Médecin - pneumologue, Fondation du Souffle, Paris
M. Yann Toma, Professeur, Université Paris 1, Panthéon Sorbonne

RÉSUMÉ DE LA THESE :

« Souffle, *flow* : l'expérience créatrice transformatrice du singulier au partagé »

Filomena Borecka

sous la direction du professeur Yann Toma

À partir de notre processus de création (*Flow*) lié à la prise de conscience du souffle, cette thèse interroge l'expérience créatrice transformatrice de l'artiste. Dans notre travail artistique, nous allons à la recherche de l'unité, de la permanence dans l'impermanence. La notion de souffle est centrale dans sa réflexion et ses pratiques artistiques : dessin, sculpture, performance, empreintes sonores, dessin tridimensionnel. De même que l'expérience artistique laisse advenir l'œuvre, de même l'artiste en sort « transformé ». Quant au spectateur, après avoir fait l'expérience de l'œuvre, est-il différent ? En premier lieu, nous analysons les œuvres qui incarnent le souffle et en sont habitées sans forcément le représenter ; en second lieu, nous convoquons des œuvres qui questionnent le souffle tout en essayant de le figurer, de le rendre visible matériellement ; enfin, nous mettons en perspectives des œuvres qui s'interrogent sur l'élément vital - l'air environnant que nous respirons et partageons (*écologie*). En somme, cette thèse analyse les œuvres qui, au propre comme au figuré, traitent du souffle. Il s'agit d'explorer une relation avec soi-même, avec la nature, avec les autres, avec le monde vivant en tant que manifestation d'une réalité naturelle et spirituelle. C'est ainsi que la recherche d'une qualité spirituelle est au cœur de l'œuvre *Phrenos - la Banque du Souffle* - une sculpture sonore, pénétrable et participative. Ici la pensée et l'émotion se heurtent et se retrouvent non sans un certain équilibre. Le souffle singulier de l'un s'y unit à un souffle plus large, partagé par tous. L'enquête sur le vécu du souffle au quotidien (*Care*) et le partage de l'air menée auprès des différents publics nous a apporté un état des lieux sur le *bonheur intérieur brut* des gens, pratiquant de *Phrenos*. Une évolution intérieure ainsi exprimée, en dehors de soi, serait alors en capacité de provoquer de nouvelles formes dans la dynamique du partage, ce que cette recherche entend décrire et accompagner.

English resume:

“Breath, *flow*, a transforming creative experience, from singular to shared”

This thesis explores the transforming experience of the artist from the perspective of a creative process, which is intimately linked to the awareness of the breath (immersion into the *Flow*). In our artworks, we are aiming at unity, permanence in impermanence. The notion of breath is central in that reflection and artistic practices and is reflected in multiple ways: drawings, sculpture, performance, sound imprints and tridimensional drawings. Just as the artistic experience allows the work to reveal itself, the artist comes out of it 'transformed'. Does the spectator come out transformed as well after the artwork experience? We first analyze the artworks that embody breath and are inhabited by it without necessarily representing it. We then focus on works that question the breath while trying to represent it in order to make it physically visible. Finally, we put into perspective artworks that question the vital element: the surrounding air that we breathe and share (*ecology*). To summarize, our thesis analyses the works that, both literally and figuratively, deal with the breath with the ultimate goal of exploring the relationship with oneself and one another, with nature and the living world as a manifestation of the natural and spiritual reality. The research of spiritual quality is at heart of the artwork 'Phrenos – the Bank of Breath' - a sound penetrable and participatory sculpture where thought and emotion meet and confront not without a certain balance. The singular one's breath unites with a larger breath that is shared by all. The investigation of the breath patterns in everyday experience (*Care*) and the sharing of the common air provides an overview of the *Gross Inner Happiness* of people – participants of 'Phrenos'. An inner evolution thus expressed, outside oneself, would then be able to provoke new forms in the dynamics of sharing, which research intends to describe and accompany.

Sommaire

Résumé en français et en anglais	3
Sommaire	5
Remerciements	10

Introduction :

« Je respire n'est-ce pas tout ? »	12
--	----

PARTIE I.

Souffle et conduites instauratrices

(Condition d'invention de notre travail)	20
--	----

I. A. Deux terrains - deux cultures

I. A. 1. À l'origine... ..	21
I. A. 2. L'éveil de l'imaginaire et la connaissance de soi	23
I. A. 3. Acculturation : l'épreuve de la différence	26

I. B. Un imaginaire duel. Vers un double mouvement interdépendant

I. B. 1. Un imaginaire intellectuel	28
1. B. 2. Un imaginaire duel et complémentaire	31
1. B. 3. Un double mouvement interdépendant	32

I. C. Le souffle traversé par l'expérience personnelle et les références

(Construction d'un objet d'étude)

I. C. 1. Définitions et désignations	34
I. C. 2. La prospection dans le domaine du souffle	42
I. C. 3. La recherche et son ancrage	50

PARTIE II

Immersion dans le courant du souffle. <i>Flow</i> <i>(Conditions de production)</i>	55
---	----

II. A. Protocole de travail et processus de création

II. A. 1. Le <i>flow</i> comme méthode	56
II. A. 2. Le <i>flow</i> , synergie de différentes sources	59
II. A. 3. Le souffle comme médium et outil	61

II. B. Typologie du travail : un imaginaire des formes archaïques et contemporaines

II. B. 1. Dessin, captation de l'instant et <i>Transmigrations</i>	63
II. B. 2. Le dessin hors cadre <i>in situ</i>	84
II. B. 3. Du dessin au volume (de la bidimensionnalité à la tridimensionnalité)	112
II. B. 4. Sculptures : un imaginaire des formes archaïques et contemporaines	120

II. C. Les formes sensibles à partir du souffle

II. C. 1. Le monde vivant en tant que manifestation d'une réalité spirituelle	149
II. C. 2. Opposition dedans-dehors : <i>Inspire-expire</i> , le double mouvement vital	152

PARTIE III.

Il importe de respirer ensemble.	171
<i>(It matters to breath together...)</i>	

III. A. Partager. La participation comme cocréation

III. A. 1. La mise en œuvre d'une expérience personnelle.	173
III. A. 2. Participation, cocréation : le lien créatif entre l'œuvre et son regardeur, spectateur, récepteur, pratiquant, etc.	176
III. A. 3. Les points névralgiques de la participation	177

III. B. Respirer : *Phrenos* – la Banque du Souffle, une œuvre incrémentée par le souffle des autres

III. B. 1. <i>Phrenos</i> - la Banque du Souffle - projet en deux volets	196
III. B. 2. Prendre conscience de sa respiration : <i>intentions, désirs et buts de Phrenos</i>	201
III. B. 3. Le Bilan des présentations du projet <i>Phrenos</i>	214
III. B. 4. L'observation empirique de la respiration. L'enquête sur l'imaginaire du souffle	217

III. C. Protéger : « le droit de respirer un air qui ne nuise pas à la santé »

III. C. 1. L'air ne connaît pas de frontières	240
III. C. 2. Respirer l'air ambiant. L'air qui nous entoure pénètre nos poumons.	248

Conclusion :

« Souffle, <i>flow</i> : une expérience créatrice transformatrice »	253
---	-----

Table des matières	261
--------------------------	-----

Table des illustrations	270
-------------------------------	-----

Index	285
-------------	-----

Glossaire	288
-----------------	-----

Bibliographie	293
----------------------------	-----

Annexe	311
---------------------	-----

- Entretiens :

Jean-Philippe Santoni, médecin-pneumologue, Fondation du Souffle de Paris	312
--	-----

Monique Puisais, psychothérapeute et sophrologue	324
---	-----

Édouard Stacke, <i>Vital’respir</i>, respirologue et kinésithérapeute	330
--	-----

Un échantillon de dessins des participants de l’enquête sur l’imaginaire du souffle

Banque du Souffle – Phrenos

Figurer le souffle invisible	347
---	-----

Différentes vues lors de la participation libre de public	352
--	-----

VOLUME II.

Répertoire chronologique illustré des expositions.

Introduction	3
---------------------------	---

Sommaire	4
-----------------------	---

Liste des œuvres reproduites	140
---	-----

Pour Elias.

Remerciements

Je voudrais remercier mon directeur de thèse, le Professeur des Universités Yann Toma, pour son suivi, son attention et sa compréhension de mon sujet.

Je voudrais remercier également à tous ceux et celles qui m'ont apporté des conseils et du soutien dans ce long travail en particulier Marie-Claire Dumas pour son encouragement, rigueur et gentillesse. Françoise Noirant dont la connaissance de la langue et culture tchèque m'a aidé à déceler ce qui se trouvait au fond de ma pensée.

Je remercie aussi à Felix Borecký, Agnès Callu, Dominique Chateau, Jérôme Dubois, Elia Dimopoulou, Stéphanie Kamidian, Petra Kolářová, Pauline Lisowski, Anne-Béatrice Muller, Marlène Perronet, Anna Pravdová, Lenka Stransky.

Mes remerciements vont aussi au médecin pneumologue Jean-Philippe Santoni, au kinésithérapeute et respirologue Edouard Stacke, aux créateurs des situations : Olivier Nourisson et Eugen Brikcius, ainsi qu'à la sophrologue Monique Puisais, qui m'ont tous accordé des entretiens.

Merci à Bruno Dubois.

INTRODUCTION

« Je respire. N'est-ce pas tout¹ ? »

¹ Paul Valéry, *Mon Faust (Ébauches)*, Paris, Gallimard, 1946.

« Je respire. N'est-ce pas tout ?
Je respire...
J'ouvre profondément chaque
fois,
Toujours pour la première fois,
Ces ailes intérieures qui battent
le temps vrai.
Elles portent celui qui est, de
celui qui fut à celui qui va
être... »

Paul Valéry²

Dès l'enfance, je suis passée par une initiation à l'art au sein même de ma famille. Ma recherche puise en grande partie son origine aussi bien dans un désir profond de liberté que dans celui de prendre un « nouveau » souffle, de refuser les enfermements dont j'ai pris peu à peu conscience grâce à ma famille. Née sous un régime totalitaire, j'ai vécu après la chute du mur de Berlin l'enthousiasme du changement et l'espoir soulevé par la « Révolution de Velours³ ». Après la répression et l'injustice du système communiste qui ont marqué la vie de deux générations, la nécessité de partir, d'abord inconsciente, s'est fait jour.

² Paul Valéry, *Mon Faust (Ébauches)*, Paris, Gallimard, 1946

³ La « Révolution de Velours » est le nom donné à la révolution survenue en Tchécoslovaquie en 1989, au cours de laquelle le peuple a réussi à faire tomber le régime totalitaire du gouvernement communiste.

Cette thèse de doctorat s'appuie sur une création plastique dont je suis l'auteur ainsi que sur des recherches personnelles en théorie de l'art⁴. Elle repose sur une analyse de mon propre travail ainsi que sur une étude des œuvres d'artistes avec lesquelles mes propres réalisations entrent en résonance, voire dans une certaine affinité. On distingue trois champs complémentaires qu'elle analyse : d'abord, les œuvres qui incarnent le souffle et qui en sont habitées sans forcément le représenter ; ensuite, les œuvres qui questionnent le souffle en essayant de le figurer, de le rendre visible matériellement, et enfin les œuvres qui s'interrogent sur l'élément vital – l'air que nous respirons et partageons. En résumé, ce travail analyse les œuvres qui, au propre comme au figuré, traitent du souffle. Cet écrit dresse un état des lieux, il s'appuie sur l'évolution d'une création d'artiste plasticienne afin d'en préparer la prochaine étape. Parvenue à un stade où j'avais le sentiment d'une possession suffisante de mes moyens artistiques, j'ai ressenti le besoin de me mettre en question. Il ne s'agissait plus de produire pour produire, mais d'interroger le sens de cette production afin de gagner une nouvelle liberté en prenant du recul.

Le choix de la langue française, qui n'est pas ma langue maternelle, participe à ancrer ce travail dans la double culture franco-tchèque. Le défi n'en est pas moins complexe. En parallèle, l'enjeu est de construire une approche de cette expérience en équilibre entre la double culture et entre la théorie et la pratique. Les imaginaires des deux langues qui irriguent mon œuvre, le tchèque et le français, diffèrent par leurs codes, par les paysages intérieurs qu'ils produisent, ce qui rend la tâche complexe. Comme le note à ce propos François Noudelmann :

« Avec une langue nouvelle, il est nécessaire d'incorporer de nouveaux phénomènes, des accentuations et des manières de respirer inusuelles ; cet effort met en cause l'attachement du sujet à sa langue dite maternelle ou d'origine⁵. »

L'avancée du travail soulève progressivement de nouveaux problèmes et enjeux. Il s'agit de tenter de les dominer plutôt que de les subir : une dialectique s'installe entre des termes qui s'inscrivent dans l'intime de la création comme dans le travail montré et son partage. Produire une thèse en art plastique, c'est comprendre, connaître ; c'est une étude critique

⁴ Avec les comptes rendus et articles sur différents événements culturels et expositions en France j'ai contribué à diverses revues et journaux tchèques (*Atelier, Art & Antiques, Flash Art Czech & Slovak édition, Tydenik A2, Respekt*, etc.)

⁵ François Noudelmann, *Penser avec les oreilles*, Paris, Max Milo, coll. « Voix Libres », 2019, p. 58

non seulement d'une pratique artistique personnelle, mais aussi de l'ensemble des sujets, thèmes et problèmes qui s'y rattachent. Ce travail cherche à décoder, classer, donner une sorte de procédure de compréhension des modes opératoires personnels, afin d'aborder la continuité, la cohérence ou même l'incohérence des différents travaux de l'artiste.

Un double mouvement interdépendant

J'ai réalisé au départ de mon activité artistique (encore étudiante à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris) certains projets intuitivement, simplement par nécessité intérieure à une époque où je ne problématisais pas toujours ma démarche. La création est un élan et un souffle, et le travail théorique peut le nourrir et l'enrichir au risque parfois de le perturber, voire de l'éteindre. Un artiste qui théorise et conceptualise son idée dès la première étincelle créative peut se paralyser, se bloquer et finir par ne plus rien faire. Dans ce cas, l'artiste ne risquerait-il pas de manquer le *chiaroscuro*, cet espace-temps de la pénombre et de la gestation silencieuse et obscure qui permet à l'œuvre d'éclore dans son authenticité ? Afin que l'œuvre prenne forme, cette dernière exige en effet un certain « abandon ». Laissons libre cours à notre imagination sans une mise en question permanente qui peut s'avérer perturbatrice au point de devenir un générateur de doute constant et éprouvant. Luce Irigaray a trouvé un équilibre entre la création théorique d'une part et la création poétique d'autre part. Elle note à ce propos :

« Outre l'observation quotidienne de la réalité, individuelle et collective, j'use de deux méthodes : l'écriture poétique et l'analyse logique du discours. [...] L'intérêt de l'écriture poétique est, selon moi, de ne pas séparer la matière et la forme. Le corps et l'esprit [...] La forme alors épouse la matière plus qu'elle ne la maîtrise. Elle la met en valeur, la cultive par des rythmes, des scansions, le recours aux couleurs, aux tonalités et autres évocations des perceptions sensibles, au lieu de prétendre la dominer dans des concepts. [...] L'écriture poétique que je tente de pratiquer cherche à préserver et favoriser un *phuein*⁶, un devenir,

⁶ Liée au verbe *phuein*, « apparaître à la surface à partir des profondeurs », *phusis* n'exprime pas seulement la totalité des choses visibles qui sont nées et qui doivent mourir, mais, plus profondément, l'ensemble des choses visibles et invisibles en leur double mouvement interdépendant, en l'union de leur contraires, en leur jeu réciproque : va-et-vient cyclique et simultané d'éclosions productrices à

qui ne se sépare pas de l'origine naturelle. Non seulement la forme ne prétend pas dominer la matière mais elle se met au service de son épanouissement, de sa croissance⁷. »

Ce point de vue de Luce Irigaray décrit dans une certaine mesure la dynamique de la dialectique, cette expérience de relation dynamique entre théorie et pratique. Car si, dès le début d'un travail créatif, on mettait en place un examen critique, cela ne nous permettrait pas de nous laisser porter et conduire par notre élan créateur. Pour pallier ce risque, j'approche mon activité pluridisciplinaire comme les deux faces d'une même pièce. L'art et la pensée, la pratique et la théorie ne se séparent pas. Ils se nourrissent mutuellement dans le double mouvement interdépendant.

Après mon diplôme des Beaux-Arts, j'ai exposé régulièrement mes œuvres, tout en questionnant le sens d'un art plastique dans une société mercantile éprise de vitesse, attirée plus par l'apparence et l'événementiel que par l'expérience. L'art plastique se trouve ainsi relégué à l'écart de l'intérêt général. Constat probablement dû à son opacité et à son manque de clarté pour certains publics. On donne même le nom d'art plastique et visuel à des manifestations qui n'en relèvent pas, mais cette difficulté n'entre pas dans le champ de notre recherche.

La recherche dont il sera ici question porte sur le « souffle » en tant que moteur, mouvement et élan d'une pratique artistique. Le souffle comme outil et médium, mais aussi comme objet d'étude. L'objectif est de réaliser des œuvres habitées par le souffle, une œuvre qui incarne le souffle. Le souffle et la respiration sont étroitement liés au corps et à la dimension spirituelle de l'être humain – ce que confirme la racine des mots ; latin *spiritus* et grec *pneuma*, qui désignent à la fois l'esprit et le souffle. Aussi la recherche d'une qualité spirituelle occupe-t-elle le cœur de notre œuvre.

L'importance du souffle dans une pratique artistique

On reconnaît l'importance du souffle dans de nombreux arts comme la danse, la musique ou le chant. En effet, ces différents arts sont étroitement concernés par la maîtrise et l'écoute

partir des profondeurs cachées et, en même temps, de retraits destructeurs dans les sombres ressources de celle-ci.

⁷ Luce Irigaray, *Prières quotidiennes – Everyday prayers*, Paris, Maisonneuve & Larose et Université Nottingham, 2004, p. 7-8

du rythme respiratoire. Car le souffle, en imposant son rythme, joue un rôle fondamental dans la pratique du chant ou des instruments à vent. Aujourd'hui, en art plastique et visuel contemporain, on n'accorde que peu l'importance au souffle, et pourtant celui-ci porte la pulsion créatrice, en particulier dans la pratique ancestrale de la calligraphie, œuvre matérielle et spirituelle à la fois.

Puisque étroit est le lien entre l'art et la vie, il est difficile de se passer de la dimension autobiographique. Aussi le développement de cette thèse reviendra-t-il par moments sur des observations concernant nos propres expériences artistiques et la réciprocité entre vie et travail. En créant, il s'agit de se mettre à l'écoute de ce qui nous anime et nous maintient en vie pour retrouver une symbolique universelle, une quête de permanence et d'unité dans l'impermanence.

La sensibilité au souffle

La sensibilité au souffle est probablement à relier à un épisode de souffle « serré », de souffle manquant. La décision de partir vivre ailleurs a suscité la rencontre directe avec le potentiel du souffle. Changer de pays, quitter ma ville natale, Prague, me retrouver à Paris, dans une réalité tout à fait étrangère, dans un environnement sans repères, tout était un défi.

Lors de moments de solitude, il m'est apparu que c'est le souffle qui fait lien entre les êtres humains. Ce souffle grâce auquel nous sommes tous vivants et qui nous unit malgré les différences – d'origine, de situation sociale et d'aspirations existentielles. Mon travail de fin d'études à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris saisissait justement une composition, un chœur d'êtres, leurs *quintessences* – *Chrliči (Entichements)*⁸. Les sculptures sonores conçues en différents matériaux résonnaient littéralement, elles respiraient ensemble le même air dans les entrailles de l'école, dans sa cave. J'ai voulu mieux comprendre le fonctionnement physiologique du souffle : comment ce mécanisme essentiel relie le corps et l'esprit. J'ai commencé à m'intéresser aux diverses manières d'approcher et de comprendre le souffle dans différentes cultures ; puis comment il est perçu et vécu dans la nôtre. En 2005, je me suis associée à deux sociologues et plus tard en 2006 à une sophrologue afin

⁸ Les œuvres sonores *Entichements* sont analysées à la fin de la partie II. B. Typologie du travail : un imaginaire des formes archaïques et contemporaines.

d'élaborer un questionnaire qui interrogerait l'imaginaire du souffle des gens dans leur quotidien.

Cette thèse *Souffle – Flow (Flux), expérience créatrice transformatrice, du singulier au partagé* rassemble les différents cycles de mon travail artistique et leurs progressions en vue de l'élaboration d'un abécédaire personnel issu de mon œuvre qui reflète son métissage franco tchèque. Structuré en trois parties, selon les différents cycles de ma création, et suivi par les analyses des œuvres des autres artistes. J'ai transposé dans ma création mon expérience de l'écoute du souffle et de la voix intérieure. La première partie est consacrée au travail de dessins qui me permet de me retrouver intensivement dans *l'instant présent* afin d'essayer d'y saisir une réalité profonde : *Sous la peau, Vital Forces, Instants, etc.*

La partie suivante aborde la méthode du travail du *flow*, qui permet l'immersion dans l'action créatrice, dans le *flux*, au sens du mot « courant », la synergie de différentes sources.

Dans les dessins en grand format intitulés : *Transmigration : New York : Paris : Prague, Trajectoire du Souffle, Re-Liance, inCarnation en cours*, est expérimentée l'immersion créative afin d'arriver à se plonger dans l'œuvre et la créer de tout son être.

Les notions de matrice et de gestation – création des formes sensibles à partir du souffle – sont mises en lumière dans la partie suivante. L'analyse des œuvres *Chrliči – Entichements, Méristèmes, Interdépendance, Souffles, Mysterium Conjunctionis, L'œil de l'ouïe et Androgynes* se trouve au cœur de cette partie. Le souffle en tant qu'énergie de communication et le partage libérateur sont développés dans le troisième chapitre : « il importe de respirer ensemble ». La mise en œuvre d'une expérience personnelle avec l'intention de garder l'autonomie de l'artiste et celle du spectateur y est analysée. Un choix de différentes œuvres participatives y est étudié.

Avec mon projet *Phrenos* je propose une expérience transformatrice, grâce à un dispositif qui permet de prendre conscience de son souffle et de celui d'autrui – ce qui permet aussi de percevoir l'air ambiant qui nous entoure et nous constitue. Les témoignages des *pratiquants*, participants constituent une partie importante de l'étude. L'intention est de véhiculer par un travail pluridisciplinaire une intériorité intime profonde, une expérience transformatrice. *Phrenos - la banque du Souffle*, sculpture sonore pénétrable et participative, développée de 2011 jusqu'à présent, forme le point culminant de la recherche, le fruit d'une étape de mon travail. Notre expérience est développée dans la partie III.B.

Cette recherche tentera d'éclaircir et d'expliquer, à travers le moteur de mes créations et de mon engagement vers une écoute de la voix intérieure, ce qui nous traverse et peut nous animer en profondeur - le souffle -, afin de retrouver quelque chose d'immémorial, d'essentiel et d'originel, impulsant une forme d'authenticité artistique qui soit en mesure d'alimenter les formes contemporaines du vivant. C'est pour aller dans ce sens que je souhaite développer et cultiver le souffle et *l'authenticité personnelle*, comme le note Vladimir Borecký :

« Les tendances scientifiques s'introduisent désormais dans les sciences sociales comme la psychologie, la sociologie et l'anthropologie, et elles se projettent même dans la conception générale de la théorie de la culture, où la relation de l'être humain avec la culture est comprise comme une forme d'adaptation, d'assimilation des modèles sociaux et culturels. Cependant parallèlement à l'identification aux paradigmes culturels lors d'une adaptation passive, il est aussi possible de choisir l'approche opposée, sous forme d'individuation ou personnalisation dans une recherche active et créative de l'authenticité. Nous pouvons atteindre une culture authentique uniquement par notre propre authenticité personnelle.⁹ »

Ce qui m'intéresse, c'est d'aller à la rencontre de soi-même, à la source de l'authenticité, se mettre à l'écoute en m'immergeant dans la profondeur de ce qui est vivant, dans la dimension spirituelle du souffle¹⁰. De proposer aussi cette expérience créatrice à l'autre, tout en m'appuyant sur ma propre expérience d'artiste afin de transmettre et partager ce souffle et donner forme à une matière habitée.

⁹ Vladimir Borecký, *Imaginace, hra a kultura (Imagination, jeu et comique)*, Prague, Triton, 2005, p. 5 (Traduit par nos soins)

¹⁰ Voir à ce sujet la Partie II. de la thèse : L'immersion dans le courant du souffle, *Flow* (Conditions de production).

PARTIE I.

Souffle et conduites instauratrices

(Condition d'invention de notre travail)

« [...] effectuer la fusion alchimique du rêve et de la réalité (avant que les surréalistes l'aient postulé), [...] créer cet univers autonome où le réel paraît fantastique et où le fantastique démasque le réel. La découverte de cette alchimie, l'art moderne la doit à l'héritage pragois [...] »¹¹

I. A. Deux terrains, deux cultures

I. A. 1. A l'origine...

Mon travail d'artiste plasticienne s'enracine dans une histoire personnelle multi-identitaire. Il a débuté à Prague, dans ma ville natale lors de la deuxième moitié des années 1970. C'est ensuite Hořice v Podkrkonoší, petite ville du nord-est de la Bohême, qui m'a accueillie de quatorze à dix-huit ans dans sa vieille école secondaire de sculpture et de taille directe¹². Revenue vivre à Prague à dix-huit ans, j'ai continué la sculpture à l'Académie des Arts Plastiques¹³. Enfin, en 1998, je suis repartie quelques centaines de kilomètres plus à l'ouest, à Paris. D'autres lieux et d'autres villes ont laissé leur empreinte sur ma création : la

¹¹ Milan Kundera, « Prague, poème qui disparaît », *Le débat*, Gallimard, Paris, 1980 [en ligne]. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1980-2-page-48.htm> ; consulté 18.1.2022.

¹² L'École secondaire de sculpture et taille directe (*Střední kamenicko-sochařská škola*) a été fondée sous l'Empire austro-hongrois [en ligne]. Disponible sur <https://www.spsks.cz/> ; consulté le 18.1.2022

¹³ *Akademie Výtvarných Umění*, l'École supérieure des Beaux-Arts de Prague [en ligne]. Disponible sur <https://www.avu.cz/> ; consulté le 18.1.2022

Normandie, Aix-en-Provence, New York, Montreuil, Pujols-sur-Dordogne, Séville, Madrid, Valenciennes, le Nord-Pas-de-Calais, Klatovy, Lisbonne, Porto et bien d'autres encore.

Tchécoslovaquie - *Première maison*

La première maison que j'aie habitée à ma naissance était l'atelier de ma mère. C'était en même temps un incomparable « incubateur », dans lequel j'ai grandi jusqu'à mes quatre ans. (Quelque part, on est un peu l'œuvre de ses parents.) Dès la petite enfance, j'ai pu regarder ma mère au travail. Un peu plus tard, je me suis intéressée à la voir sculpter l'argile. À observer comment, d'un morceau de matière, elle façonnait une forme et lui donnait de son énergie afin de produire une sculpture. Cet atelier se situait à Vinohrady, un quartier populaire et dynamique de Prague. Plus tard, j'ai pu y modeler en argile des formes différentes, en me lançant des défis qui me permettaient d'aller un peu plus loin dans l'exploration de cette matière malléable. Je me souviens d'avoir même invité quelques camarades de classe à expérimenter et modeler avec moi.

Prague, familière et mystérieuse

En tout premier lieu, dans les années 1970 et 1980, c'est une enfance passée au centre de la vieille de Prague qui a nourri mon imaginaire. La ville, alors, était à la fois familière et mystérieuse. D'une façon, certaine Prague apparaissait grise et beaucoup moins entretenue qu'aujourd'hui, mais elle conservait ses secrets. Derrière le Rideau de fer, les touristes ne venaient pas. Les maisons n'étaient pas entretenues et souvent les échafaudages en bois restaient des années adossées aux immeubles. Au centre, les petits commerces d'État offraient peu de choix, proposant tous les mêmes produits aux prix alignés. Néanmoins, il y avait un avantage à cette époque sans touristes : en tant qu'enfant, on pouvait s'y promener librement et se retrouver avec les autres pour jouer et explorer la ville dans une certaine tranquillité. On s'aventurait dans les quartiers de la ville décrits par Jaroslav Foglar¹⁴ dans ses livres *Le Mystère de casse-tête*, *Flèches rapides*, etc. Ces romans narrent les aventures de bandes des bas-quartiers, divisés en secteurs, qui cherchaient à se procurer un mystérieux

¹⁴ Jaroslav Foglar (1907-1999), auteur de nombreux livres d'aventures, très apprécié par les jeunes.

« casse-tête » afin de le résoudre¹⁵. Des intrigues situées dans de sombres quartiers de la vieille ville, appelés *Stínadla* n'existent¹⁶ plus que partiellement aujourd'hui.

1. A. 2. Éveil de l'imaginaire et connaissance de soi

Le cycle de la nature

En parallèle, de fréquents séjours dans la campagne tchèque chez mon grand père maternel, au nord-est du pays, ont éveillé mon attention à la nature et l'environnement. J'ai notamment découvert le temps cyclique de la pleine nature. Les promenades en forêt pouvaient avoir le but de ramasser des champignons, mais aussi rester sans but précis, autre que simplement voir la forêt. Dans le jardin de mon grand-père, je m'occupais d'un petit potager. J'étais fascinée par la germination des graines, par les tiges vertes qui perçaient la terre vers la lumière. La découverte de la nature comme force de création m'a appris les liens sensibles avec le monde vivant végétal.

Les contes et les mythes

Les contes et les mythes racontés par mes proches ont aussi éveillé mon imaginaire. Je garde un profond souvenir des contes réunis par František Hrubín dans *Le Pavé des vers et des contes* illustrés par Jiří Trnka¹⁷. J'ai été particulièrement émue par le conte « La femme en bois », issu d'un recueil d'histoires européennes, que me lisait mon père : l'histoire d'un joueur de mandoline qui chante si tendrement qu'il éveille une statue à la vie. Cette dernière représente une très belle femme. Tout à coup, elle lève les cils, inspire de l'air, sa poitrine se soulève, en bref, elle vit. L'histoire décrit la dimension spirituelle d'un éveil par la musique, l'amour, le chant porté par le souffle.

¹⁵ Ce dernier abritait un petit objet en métal d'une forme très simplifiée dite de « hérisson », et l'objectif était de le faire sortir de la cage.

¹⁶ Restaurés, ils sont devenus des hôtels particuliers. Après la chute du Mur de Berlin et l'arrivée effrénée du capitalisme ultralibéral, les lieux cachés et mystérieux ne pouvaient se permettre de rester « inutiles », les coins et recoins pittoresques de Prague devaient désormais devenir rentables.

¹⁷ František Hrubín, *Špalíček veršů a pohádek*, illustrations Jiří Trnka, Albatros, Prague, 1960

Avec le recul, j’observe que le message du conte s’est fondu peu à peu et profondément dans mon imaginaire. Lorsque, adulte, j’ai élaboré mes sculptures sonores *Chrliči*¹⁸, le conte a ressurgi pour inspirer inconsciemment ma création. C’est beaucoup plus tard que je m’en suis souvenue et que je me suis rendu compte du lien entre cette image d’éveil et une certaine connaissance de soi. Dans la performance au cours de laquelle j’éveille littéralement à la vie mes sculptures sonores, ma caresse et une sorte d’insufflation du souffle sont essentielles. Les sculptures s’éveillent, elles respirent en commençant à diffuser le son de la respiration qui résonne de façon singulière dans chacune des formes de la sculpture – tout comme le souffle qui porte le chant du musicien éveille la sculpture de la femme en bois.

« Interprète-le, par toi-même »

Vers l’âge de six ou sept ans, un autre événement m’a menée de façon féconde sur le terrain de l’imaginaire. Mon père m’a fait découvrir les très belles cartes du tarot de *Mademoiselle Lenormand*¹⁹. J’ai été fascinée. Ces cartes représentent plusieurs scènes à la fois : une grande image centrale avec des représentations issues de différents mythes, et deux petites images complémentaires de chaque côté de la carte. On pouvait aussi découvrir un petit symbole au milieu de la partie inférieure, ainsi que, dans la partie supérieure, sur la grande image, une constellation d’étoiles. Au fil des séances, mon père m’a peu à peu initiée à la méthode qu’il nommait : « Interprète-le, toi-même ». Il s’agissait d’un questionnement personnel sur ce que peut représenter pour moi telle ou telle image. À quoi me renvoie-t-elle ? Il m’invitait à l’associer ou pas avec ce qui m’arrivait dans la vie et à essayer de l’interpréter librement. Il s’agissait d’un tirage pour « se situer » et « se retrouver » par rapport à sa situation. « Interprète-le, toi-même » pourrait se traduire aussi par « se comprendre et rendre clair ». Les cartes du tarot nous extraient du temps présent et enrichissent nos points de vue sur le passé, en amplifiant et en clarifiant nos perspectives sur l’avenir.

¹⁸ *Chrliči - Entichements* – performance, sculptures sonores voir la partie II.B.4. de cette thèse.

¹⁹ Anne-Marie Adelaïde Lenormand, *Grand Jeu de Mademoiselle Lenormand*, Paris, Grimaud, 2020. Le jeu de tarot de la cartomancienne et prophétesse Mademoiselle Lenormand (1772 -1843) nous éclaire sur nos destinées. Ce jeu divinatoire emploie les méthodes de consultations de psychologie introspective. Il s’agit d’une observation ludique d’une conscience individuelle par elle-même. L’objectif de ce jeu réside dans le fait de nous livrer à l’introspection, à analyser nos sentiments, nos actions et comprendre nos états d’âme.

Les chansons *en deux langues* de la grand-mère

Les chansons traditionnelles tchèques et françaises, l'initiation à la musique par ma grand-mère musicienne, tout cela a contribué chez moi à un éveil singulier et stimulant. C'est probablement à ce moment-là que je me suis engagée dans le chemin de la double culture franco-tchèque. Enfant, parents et grands-parents m'ont offert un éveil de l'imaginaire qui a façonné et nourri mon imaginaire. Le régime totalitaire qui régnait alors sur le pays, malgré le sentiment d'insécurité et le manque de liberté, n'avait pas annihilé la richesse de son univers culturel.

La chute du *Mur de Berlin* et la *Révolution de velours*

Lors de la chute du *Mur de Berlin* et de la *Révolution de velours*, j'avais douze ans. Mon école jouxtait l'avenue principale des manifestations à Národní třída. Les années quatre-vingt-dix débordaient d'euphorie, d'enthousiasme pour le changement longtemps attendu, qui portait tant d'espoir dans l'avenir. Le choix de venir étudier en France a répondu à un désir de liberté, de découverte de nouveaux horizons. Mon souhait de m'ouvrir et m'offrir à l'altérité résonne avec les propos d'Édouard Glissant :

« Alors le déracinement peut concourir à l'identité, l'exil se révéler profitable, quand ils sont vécus [...] comme une recherche de l'Autre (par nomadisme circulaire). L'imaginaire de la totalité permet ces détours, qui éloignent du totalitaire²⁰. »

La prise de risque, le départ loin du familier et du connu n'étaient possibles que grâce à une dose de cette naïveté qu'on ne possède qu'à vingt ans. Cependant, mon errance ne m'éloignait pas du désir de trouver un nécessaire retour à la vie intérieure, loin de là, elle la encourageait même.

²⁰ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.30.

I. A. 3. Acculturation : l'épreuve de la différence

Durant les deux années passées à l'Académie des arts plastiques à Prague, j'avais déjà désiré d'élargir le champ de ma pratique artistique, mais à l'époque l'offre était très restreinte. Les programmes d'échanges européens comme Erasmus n'existaient pas encore dans le pays, fraîchement sorti du bloc soviétique. La seule façon d'y parvenir était de se présenter à un concours d'admission, j'ai choisi celui de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

Suite à l'envoi des mes travaux, j'ai passé une première partie d'examen sur dossier et pu me présenter sur place. La dernière semaine d'épreuves consistait en un entretien avec le jury. Je me souviens que le peintre Vladimir Veličović m'a posé des questions sur mes sculptures, il a apprécié les formations en art des pays de l'Est en leur reconnaissant un haut niveau. En tout, je suis restée trois semaines à Paris pour revenir avec la bonne nouvelle. La joie se mélangeait à l'inquiétude. Je ne savais pas comment arriver à financer ces études à Paris. Finalement, quelques mois plus tard, mon initiative a été soutenue par l'Institut français de Prague, qui m'a attribué une bourse pour la première année.

En 1998, la différence entre l'enseignement de l'art à Prague et à Paris était abyssale. À Prague, par exemple, l'étudiant était admis chez un seul professeur, ce qui l'obligeait à rester auprès du même formateur pendant toute la durée de ses études. En revanche, à Paris c'était à l'étudiant de prendre l'initiative de montrer ses travaux afin de se faire accepter par le professeur, sans que ce dernier puisse être sûr que son enseignement conviendrait à l'élève. De plus, il était demandé de présenter son travail à au moins un deuxième professeur, pour un enseignement indépendant du premier, les deux validant l'avancement du travail, l'assiduité et l'engagement de l'étudiant. Alors on se trouve confronté à des échanges avec plusieurs personnalités du monde l'art, à des points de vues différents voire opposés. Ces regards croisés m'apportaient des ouvertures nouvelles parfois cela pourrait sembler un peu déstabilisant, mais finalement toute cette confrontation nouvelle s'avérait constructive. Tout cela dans une langue nouvelle à assimiler.

Quant aux contenus de la formation et aux pratiques artistiques proposées, je suis passée d'une approche académique (dessin et modelage avec modèle vivant) à enseignement pluridisciplinaire résolument ouvert à la création contemporaine et à l'expérimentation. La

plus grande différence résidait dans le fait qu'à Paris, il fallait parler de l'intention de son travail et le défendre, ce qui n'était pas du tout le cas à Prague. « Si l'œuvre est forte, elle parle par elle-même, elle n'a pas besoin de mots²¹. », répétait-on à l'étudiant qui souhaitait s'expliquer.

En vivant ces nouvelles modalités de travail²², je me suis rendue compte que par moments nos racines nous ramènent comme un élastique vers le point de départ. J'ai compris que le fait d'étendre un peu plus son champ d'expérience obligeait à se construire autrement qu'à partir de ses racines. Quelque chose allait naître de ces contacts et échanges nouveaux, élargir l'existence, comme le montre Édouard Glissant :

« [...] l'image du rhizome, qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation²³. »

S'ouvrir et s'offrir à une autre culture signifie se perdre pour mieux se connaître en retour. C'est grâce à la confrontation avec une autre culture, que l'on se rend compte de la différence et de la spécificité de sa culture d'origine.

²¹ „*Dílo musí mluvit samo za sebe a nepotřebuje slov.*“ (Traduit par nos soins.)

²² Mon premier professeur était le sculpteur américain Joël Fischer, il était très enthousiaste et son approche dynamique était contagieuse. Quand nous nous trouvions entre étudiants dans sa compagnie à l'atelier, son apport ouvrait les champs du possible. Il nous donnait régulièrement des petits questionnaires et des exercices afin que nous nous interrogiions d'une façon stimulante sur nos idées en cours. Un jour, il nous a distribué *Quelques lois et indices pour les étudiants et professeurs* réunis par John Cage, qui y donne des conseils comme par exemple « soyez toujours là et curieux, lisez tout ce qui vous tombe sous la main... ». C'était très inspirant pour un apprenti un peu perdu dans la capitale. Hélas, le professeur Fischer a quitté l'école à la fin de ma première année. J'ai ainsi poursuivi dans l'atelier d'Éric Dietman, qui débordait d'humour et de générosité. À l'époque, je ne comprenais pas bien son humour taquin. Dietman encourageait les projets poétiques de ses étudiants et organisait régulièrement des rencontres où l'on présentait les travaux en cours et dégustait du fromage français avec du bon vin qu'il a apporté. Par la suite, je suis passée aussi par l'atelier de Giuseppe Penone, dont l'œuvre m'a beaucoup parlé, mais son enseignement ne me convenait pas. À l'époque, son atelier était toujours vide, il n'était que très peu présent. J'ai par la suite poursuivi mon diplôme, après un échange au *Hunter College* de New York, dans l'atelier de Richard Deacon. À l'instar de l'atelier Dietman dont le chef d'atelier a trop tôt disparu, l'atelier de sculpture de Richard Deacon se distinguait aussi par une ambiance conviviale et chaleureuse, on prenait plaisir à venir travailler et échanger.

²³ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, op. cit. p. 31

I. B. Un imaginaire duel – Vers un double mouvement interdépendant – *la dualité comme complémentarité, désir de dépasser la dualité, de la transcender...*

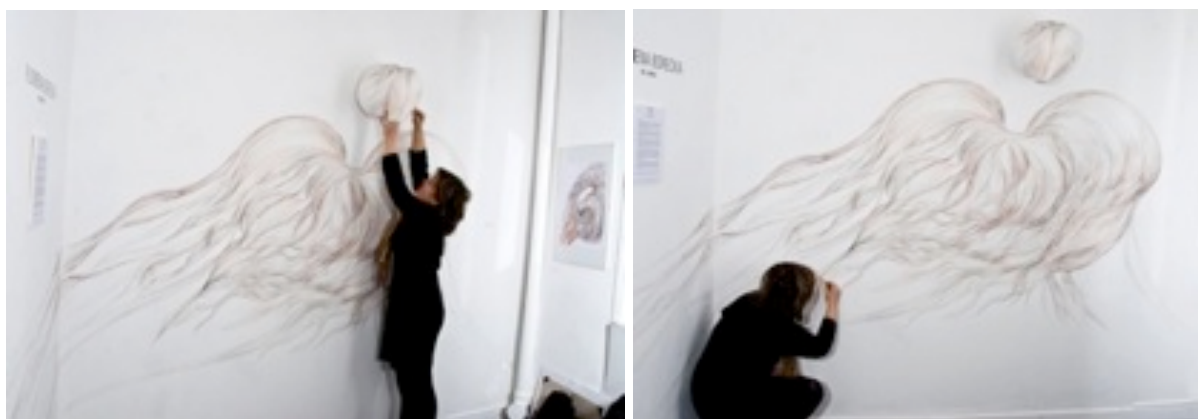


Image 1 : Filomena Borecka, *Re-liance*, dessin *in situ*, 220 x 480 cm, exposition personnelle à la Galerie Intuiti, Paris 2010

I. B. 1. Un imaginaire intellectuel

Notre réflexion se fonde de façon expérimentale sur la pratique artistique du dépassement et les *conduites instauratrices*, exercées en atelier ou dans l'espace public avec les spectateurs- *participants* d'une exposition. Cette recherche s'inscrit dans la perspective de René Passeron, qui se demande si l'humain est « sujet créateur d'œuvres imprévisibles²⁴ ». Notre démarche repose sur la tension dialectique entre une analyse poïétique²⁵ de la pratique

²⁴ René Passeron, *La Naissance d'Icare, Éléments de poïétique générale*, ae2cg éditions & Presse Universitaire de Valenciennes, 1996, p.7.

²⁵ La poïétique est l'étude des conditions de la génération d'une œuvre d'art. Une science de l'Homme qui se propose, selon René Passeron, d'examiner la relation entre l'Homme et l'œuvre pendant l'élaboration de celle-ci. Elle étudie une action et non un fait, une action pendant le temps de son exécution. La poïétique est, dans le domaine des arts plastiques, l'étude des processus de création et du rapport de l'auteur à son œuvre.

artistique fondée à la fois sur le sensible, l'intuitif – la prise de la conscience du souffle²⁶ – et une recherche conceptuelle et construite. Ces deux approches sont duelles et complémentaires. Elles forment un double mouvement interdépendant au fil duquel la recherche relance la création plastique, qui à son tour dévoile de nouvelles idées et relance la recherche.

Les idées de mes projets plastiques mûrissent et évoluent dans un espace d'expérimentation et d'observation qui peut parfois exiger un temps assez long.

« Rien ne va de soi.

Rien n'est donné.

Tout est construit.²⁷ »

L'idée de construction est fondamentale. Le problème n'est pas quelque chose qui tombe du ciel, quelque chose même que l'on peut tirer directement d'un sujet, mais quelque chose que l'on doit élaborer dans le temps, qui fait l'objet d'un travail intellectuel et conceptuel. Ce point de vue de Gaston Bachelard fait écho à celui de Léonard de Vinci dans son *Traité de la peinture*. L'art est pour lui une *cause mentale*. L'observation empirique est une philosophie naturelle et la seule vérifiable. Il ne cherche pas la vérité chez les savants de son temps :

« [...] ils ignorent que mes œuvres sont plutôt sujettes de l'expérience que des paroles d'autrui ; et l'expérience fut la maîtresse de ceux qui écrivirent bien ; et moi aussi je la prends pour maîtresse, et en tous les cas, je l'alléguerai²⁸. »

Léonard de Vinci se tourne vers sa propre expérience : la peinture est pour lui une *chose mentale* en perpétuel mouvement, une force cosmique et un art, fondé sur des réflexions subtiles, dont l'objet principal est la nature. La nature est appréhendée chez Léonard dans

²⁶ Dans mon travail artistique je réalise des *dessins au souffle*, ceux-ci pouvant parfois atteindre d'assez grandes dimensions. L'attention portée au souffle participe en tant qu'outil, le matériau *materia prima* – à l'élaboration de ces dessins.

²⁷ Gaston Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique*, Librairie philosophique Vrin, Paris, 2004, p.16.

²⁸ Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, commenté par Peladan, 1651, [en ligne] Disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3042728s/f15.image.r=Trait%C3%A9%20de%20la%20peinture%20Leonard> ; consulté le 16.11.2021

ses éléments de tensions, de forces, éventuellement en conflit. Et l'homme est perçu comme un *microcosme* présentant certaines analogies avec le *macrocosme*, en particulier par « la façon dont les mouvements de son corps peuvent exprimer les turbulences de son âme²⁹ ». Chez Léonard de Vinci, tous les éléments de force et de conflit dans la nature reposent sur les correspondances entre macrocosme et microcosme. En tant que plasticienne, je suis sensible à l'expression d'unité entre l'Homme et la Nature. J'ai souhaité l'exprimer dans nombre de mes travaux, par exemple *Méristèmes* (2007), *Interdépendance* (2009), *Mysterium conjunctionis I. et II.* (2009 et 2010), *Phrenos – la banque du souffle* (2011 jusqu'à présent), *Souffles – vessies natatoires* (2019) et quelques autres encore, sur lesquels je reviens dans cette thèse.

Les dessins de Léonard de Vinci, vus à l'occasion de l'exposition au Metropolitan Museum de New York en 2003, m'ont fortement marquée. Ses études de l'eau, qui en saisissent les mouvements et les flux, m'ont inspirée d'abord inconsciemment. Une affinité singulière avec ces études sur l'eau affleure dans mes dessins de grande dimension *Transmigrations*, réalisés lors de mon échange d'études à New York en 2003. Les motifs dynamiques des mouvements de l'eau entrent en analogie avec les mouvements des autres éléments matériels et immatériels, visibles à l'œil nu, mais aussi avec les éléments invisibles, ceux qu'on ne peut que ressentir ou deviner. Léonard de Vinci a noté sur l'une de ses études sur l'eau :

« Prends connaissance du mouvement de la surface de l'eau, qui se comporte comme les cheveux, lesquels ont deux directions, l'une qui suit leur poids propre, et l'autre les injonctions des boucles ; de même, l'eau décrit ses courbes tourbillonnantes, dont une partie suit le sens du courant principal, et l'autre le mouvement fortuit et induit³⁰. »

Je suis arrivée par mes propres *figurations fortuites* – précisément par le seul pouvoir du dessin – à développer un contact avec mon être profond. Dessiner relie le mental au corps et révèle de façon instinctive la part d'inconscient qui s'introduit dans la conscience du geste, à

²⁹ Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, op.cit.

³⁰ Frank Zöllner, *Léonard de Vinci – Tout l'œuvre peint et graphique*, Cologne, Taschen, 2003, p. 513.

(La citation figure sur le dessin intitulé *Vieil Homme de profil, assis sur le rebord d'un rocher*, étude d'eau, vers 1510-1513.)

condition toutefois que l'artiste soit tout entier et exclusivement présent à ce geste du dessin et rien d'autre. Dans cette présence à soi-même, j'ai découvert avec émerveillement tout ce qui me lie à la nature : la pulsion créatrice incarnée dans le souffle – à la fois respiration et métaphore de l'esprit créateur en action. La création de dessins donne accès à l'instant présent (d'être dans la présence avec soi-même), au plus près de l'accomplissement. Dans cette tentative sans cesse répétée de rendre visible et de matérialiser le souffle, la respiration intime entre en lien avec les mouvements cachés de la nature.



Image 2 : Léonard de Vinci, *Carte géographique avec le projet du canal de l'Arno*, vers 1503-1504, plume et encre sur papier noir, 33,5 x 48,2 cm, Windsor Castle, Royal Library.

La démarche artistique qui me porte donne naissance à des œuvres offrant une expérience créatrice et transformatrice. Plastiquement c'est un défi, une recherche constante vers une forme au cœur du souffle, une matrice d'unité. Alors peuvent s'abolir la limite entre intérieur et extérieur, entre conscience de soi, présence à l'autre et au monde. En conséquence de quoi, l'élaboration poétique de mon expression artistique dépasse de beaucoup la seule dimension d'expression de soi à des fins seulement libératrices. « Elle permet le dépassement de la subjectivité pure vers une méditation philosophique [...] »³¹.

³¹ René Passeron, *La Naissance d'Icare, Éléments de poétique générale*, op.cit. , p.5.

I.B.2. Un imaginaire duel et complémentaire

– Vers un double mouvement interdépendant

La démarche que j’entreprends repose sur l’expérience de la tension dialectique comme mode de pensée, qui procède et avance par contradiction. Il s’agit de mettre en place « la dialectique non [seulement] comme une méthode de l’intellect, mais [aussi] comme le souffle vital et la passion³²... » La quête menée entre ces deux champs (l’expérience poétique et la réflexion esthétique), parfois contradictoires nous contraint à une dynamique créative. Il est essentiel, d’emblée, de poser une distinction claire entre les deux situations, celle de l’artiste et celle du chercheur. Le croisement et la tension dialectique entre ces champs éveille une dynamique, du mouvement interdépendant, de la respiration qui se joue entre recherche théorique et pratique artistique, chacune étant liée à l’autre et alimentée par l’autre. C’est ainsi que, par pratique artistique, j’entends une création, un processus de création qui prend forme(s) en parallèle avec la recherche théorique. La réflexion et l’analyse génèrent le mouvement de la pensée qui façonne, inspire et nourrit la pratique.

1.B.3. Un double mouvement interdépendant

J’aborde cet écrit selon une dynamique dialectique alliant la recherche scientifique à une forme de subjectivité qui s’affirme grâce aux expériences créatrices transformatrices dont il sera question plus loin. L’artiste plasticien a-t-il la distance nécessaire pour théoriser sa propre pratique ? La question pourrait aussi bien s’inverser : le chercheur qui n’a pas l’expérience des matériaux des pratiques artistiques dispose-t-il d’une légitimité pour interroger les questions de création ? Pour un artiste plasticien, dont l’expression consacrée n’est pas le langage écrit mais l’expression plastique, l’écriture devient ainsi un outil enrichissant qui permet de mieux comprendre et concevoir *la pensée à l’œuvre*, de créer un équilibre.

Toutefois, il me paraît que les pulsions créatrices restent plus complexes à verbaliser et à stabiliser par écrit qu’un concept philosophique ou littéraire. En effet, toute pratique d’art

³² Walter Benjamin, *Œuvres II, Conversation avec André Gide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991, p. 30.- 40.

plastique, qu'elle s'exerce en dessin, en sculpture ou via d'autres médiums, se développe principalement par le *faire*, par la prise de risques, l'imprévisible, dans *l'action* même de créer. Autant dire en contact étroit avec les matériaux, l'expérimentation, la recherche des outils et la technique la plus juste pour exprimer une idée précise.

I. C. Le souffle traversé par l'expérience personnelle et les références (*Construction d'un objet d'étude*)

I.C.1. Définition et désignations

« À l'âge adulte nous avons une façon de respirer qui nous est propre, de même que nous avons une manière de marcher personnelle³³. »

Les lignes qui suivent visent à recenser de façon prospective et non exhaustive les différentes significations du terme « souffle », sa sémantique paradigmatique des cultures. Y figurent les approches du souffle par différentes religions et traditions, ainsi que le souffle dans la philosophie : d'Anaximène de Milet jusqu'à la philosophie contemporaine de Luce Irigaray. En parallèle seront brièvement définis la physiologie du souffle et les éléments qui concernent la respiration. Le souffle est ici objet d'étude, mais aussi médium et outil d'une pratique artistique.

Le souffle, expression de la vie

Expression de la vie chez tous les êtres qui vivent d'échanges d'air, le souffle s'alimente de cet élément vital auquel il est étroitement lié. Entreprendre une recherche sur le souffle, c'est s'interroger sur l'existence même, sur la vie du corps et de l'esprit : la vie tient au souffle ; quand celui-ci cesse, la vie terrestre s'arrête. On entre dans la vie en inspirant pour la première fois ; on la quitte en « rendant son dernier souffle », en expirant pour la dernière fois. Riche de sens au propre comme au figuré, le terme « souffle » ne saurait être dissocié de la respiration et aussi de la vie spirituelle. Ses nombreux emplois métaphoriques portent

³³ Thomas Similowski, « Comment la respiration synchronise le cerveau », *Cerveau Psychologie*, n° 103, octobre 2018, pp. 31. - 39.

en eux un puissant imaginaire de vie ; le souffle est aussi conscience et esprit créateur. On trouve la dimension créatrice du souffle dès le livre de la Genèse, quand Dieu « insuffle » la vie à la matière inanimée :

« Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme et un souffle de Dieu agita la surface des eaux » (Genèse 1,2)³⁴.

« Dieu modela l'homme avec la glaise du sol ; il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant » (Genèse 2,7)³⁵.

Le terme « souffle », à lui seul, est lié à la manifestation des forces qui nous font vivre physiologiquement et émotionnellement. De plus, l'idée du souffle est associée à l'effort et aux forces intérieures. Par conséquent, on n'est pas étonné du caractère inépuisable du mot. Le mot « souffle » peut désigner la respiration tout entière : l'inspiration, l'expiration. « Souffle » veut dire, au sens propre, expiration volontaire. La respiration est un phénomène automatique et une fonction biologique autorégulée ; dans la majorité des cas, elle se révèle à nous quand elle dysfonctionne. C'est ce qu'a constaté le pneumologue Jean-Philippe Santoni lors de notre entretien :

« Pourquoi les gens prennent-ils conscience de leur souffle dans des conditions extrêmes : probablement parce qu'il faut que l'organisme souffre pour qu'ils prennent conscience du phénomène. Il y a des expressions populaires qui l'expriment bien : “être à bout de souffle”, “atteindre son dernier souffle”. Chez les gens qui souffrent de maladies respiratoires et qui atteignent le stade d'insuffisance respiratoire terminale, la souffrance respiratoire est perceptible, parce que c'est comme la douleur. Il faut avoir mal pour avoir conscience qu'on a un corps. Il faut avoir mal au genou pour se rendre compte qu'on a un genou, sinon la plupart du temps on le fait fonctionner sans y penser. Cette souffrance respiratoire est la conséquence d'un essoufflement, le terme médical est dyspnée – du grec dyspnéin – mal respirer³⁶. »

³⁴ « Livre de la Genèse », traduction française de la Bible de Jérusalem, Paris, Les éditions du Cerf, 2007, p. 21.

³⁵ « Livre de la Genèse », *op.cit.* p. 22.

³⁶ Entretien avec le pneumologue Jean-Philippe Santoni, à la Fondation du Souffle de Paris, questions par Filomena Borecka, 30 mars 2018. (Voir entretien complet en annexe de cette thèse.)

Dans *Phrenos*, investigation sur l'imaginaire associé au souffle, on observe justement ce phénomène : on ne prend conscience de son souffle que lorsqu'on le perd, lors d'un effort ou quand on met sa vie en danger. « Avoir le souffle court », « manquer de souffle », « quand l'effort est trop grand », « avoir le souffle coupé ». À l'inverse, « trouver un second souffle », « trouver un nouveau souffle », c'est aller puiser jusqu'au plus profond de soi des ressources insoupçonnées.

On peut lire le ressenti du souffle dans les réponses à l'enquête menée. L'imaginaire associé au souffle, auquel nous ne prêtons que rarement attention dans notre mode de vie effréné, est mis en lumière par *Phrenos – la Banque du souffle*, sculpture sonore pénétrable et participative. Les témoignages les plus représentatifs issus de l'enquête figureront dans le troisième chapitre de cette thèse. On peut y deviner les ressentis parfois souterrains et enfouis du souffle qui nous maintiennent en vie.

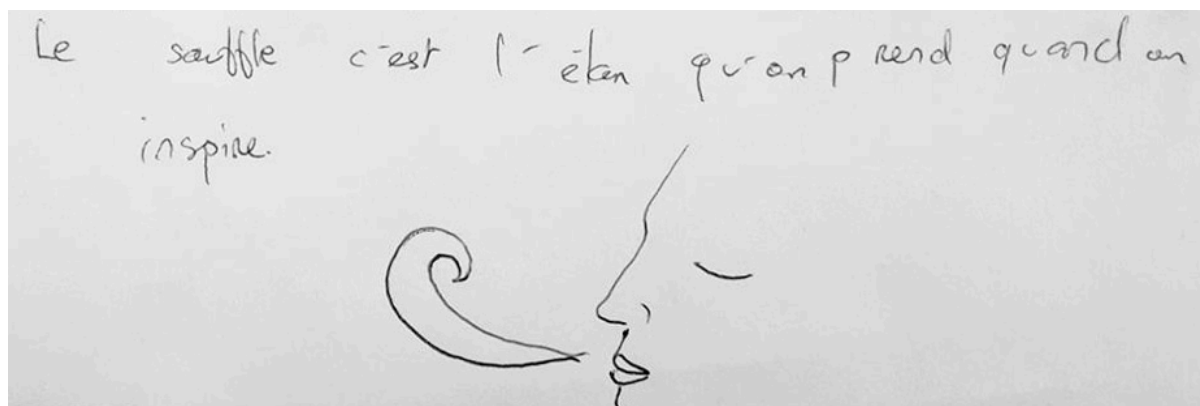


Image 3: dessin d'une collégienne en réponse à la 12^{ème} question de l'enquête *Phrenos – la Banque du Souffle* : « Après quelques secondes d'attention, pourriez-vous décrire précisément ou dessiner ce que vous ressentez, ici et maintenant, lors que vous inspirez et expirez ? ». Collège Bellevue Crosne, 2019.

Le souffle est le lien qui nous met en contact direct avec nos pensées intimes et nos émotions. D'un autre côté, le souffle agit en tant que traduction du rythme respiratoire qui reflète le moindre de nos troubles et de nos affects. Comme l'a noté Georges Didi-Huberman :

« Lorsque nous inspirons, c'est l'air ambiant, matière par excellence de l'extériorité, qui vient pénétrer notre corps jusqu'au fond de nos poumons, très bas, presque jusqu'aux entrailles. Lorsque nous expirons, c'est la matière même de notre intériorité qui semble, inversement, se répandre dans l'espace

alentour. Cet échange si commun – si nécessaire au maintien de la vie – est doué, nous le savons, d'une grande plasticité psychique. [...] Darwin avait autrefois remarqué que l'expression des émotions supposait un ensemble d'«actions réflexes» où la respiration – comme la circulation sanguine – joue presque toujours un rôle essentiel. Il supposa même que le souffle constitue peut-être le format par excellence de nos affects, donc de nos gestes et de nos traits marqués par l'émotion³⁷. »

Ainsi, le souffle est inséparable des états émotionnels qu'il exprime : satisfaction, espoir, joie, tristesse, passion, désespoir, etc. L'émotion est « abrégée³⁸ » par des variations apparentes de la respiration et *vice versa*, la respiration peut libérer une émotion enfouie ou refoulée. « Avoir le souffle coupé » exprime une profonde surprise, un grand étonnement et même une sidération face à un événement et une émotion qu'on ne peut pas gérer. Souvent aussi « on retient son souffle » dans l'attente des résultats ou d'une nouvelle importante, pour ensuite à nouveau « reprendre son souffle ». Enfin, pour s'assurer qu'une personne immobile et inconsciente est en vie, on vérifie sur un miroir l'existence d'une buée produite par l'expiration, l'un des moyens les plus simples de savoir si la personne est en vie et capable de respirer.

Le souffle – l'air – le fluide vital

Qu'est-ce que le souffle ? Le souffle est vie, conscience, création, communication, don. Les cultures anciennes occidentales comme orientales considèrent le souffle et la respiration comme porteurs d'une force de vie qui relie le corps et l'esprit, l'être humain et l'énergie de création. Invisible, impalpable, l'air qui nous traverse unit l'esprit et la matière. La signification des mots désignant le souffle et la respiration montre qu'on ne peut séparer le corps et l'esprit. Par le souffle vital, la matière prend vie et « se matérialise » en corps. Différentes langues en témoignent par l'étymologie des termes désignant la respiration et le souffle. Dans la Grèce antique, le mot *pneuma* signifiait « air » ou « respiration », et

³⁷ Georges Didi-Huberman, *Geste d'air et de pierre*, Paris, Éditions de Minuit, 2005, p. 27.

³⁸ Abréagir = faire une abréaction. Se libérer de quelque chose par l'abréaction. / « On répète le même malheur pour "abréagir" la réponse qu'on n'a pas terminée », Maryse Choisy, *Qu'est-ce que la psychanalyse ?*, Paris, L'Arche, 1950, p. 32.

« esprit » ou « essence de la vie ». Anaximène de Milet, un des philosophes présocratiques, écrit ainsi :

« Chaque fois que nos poumons se gonflent lorsque nous inspirons, c'est bien sûr l'Air invisible et illimité qui nous traverse. Ce souffle qui englobe le Cosmos en son entier, il nous anime aussi, il nous fait vivre. Nous l'aspirons, nous l'expirons, après nous en être comme nourris. [...] exactement comme l'Air invisible et illimité englobe le Cosmos, engendre tous les Éléments, et tout ce qui existe, soit par sa raréfaction, soit par sa condensation, de même l'Air invisible nous traverse, nous anime, nous fait vivre et notre Âme nous soutient. Privé d'Air un homme cesse d'être soutenu à la vie, il meurt. L'Âme est un Souffle qui nous anime, qui nous soutient à la vie³⁹. »

Le souffle porteur de la voix, du son est aussi bien l'élan et l'énergie qui permettent à la parole de se révéler. Le souffle est l'expression d'une force de vie à la fois matérielle et spirituelle. Sa présence est vivante dans notre culture d'aujourd'hui et dans les traditions grâce à l'usage que fait notre langue du mot souffle. Chez les êtres vivants, le souffle se manifeste par le phénomène de l'expiration, à la différence de la respiration qui se compose quant à elle de deux mouvements successifs ; sa spécificité tient justement au rythme binaire qui se manifeste dans l'inspiration et l'expiration.

L'être humain comme tous les mammifères respire pour absorber de l'oxygène et pour évacuer du dioxyde de carbone. Nous pouvons vivre sans nourriture quelques semaines (trois semaines, le record de soixante-six jours lors d'une grève de la faim a été observé), sans boire d'eau quelques jours (de trois à cinq jours maximum), mais sans air il est impossible de vivre ne serait-ce que trois minutes (le record enregistré de plongée en apnée est de sept à huit minutes). Le couple d'artistes Marina Abramovic et Ulay ont essayé de se respirer mutuellement, d'inspirer leurs propres souffles, leurs expirations. Ils ont résisté pendant 19 minutes lors de la performance *Breathing In – Breathing Out* de 1977⁴⁰. Je reviendrai sur cette œuvre plus amplement dans la troisième partie.

³⁹ Jacques Atlan, *Sept Présocratiques* (chap. « Une correspondance d'Anaximène ou Les Adieux à Milet »), Toulon, Les Presses du Midi, 2014, pp. 49. - 50.

⁴⁰ Marina Abramovic & Ulay, *Breathing in – breathing out*, [1977], 19 minutes, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=rWixdA2xTSs&feature=youtu.be> consulté le 12.11.2021



Image 4 : Marina Abramovic & Ulay, *Breathing In – Breathing Out*, 1977, performance, Belgrade.

La prise de conscience du souffle et de l'importance de l'air est refoulée, voire évacuée dans notre société fondée sur la raison, comme le note à ce propos Luce Irigaray :

« L'homme peut-il vivre ailleurs que dans l'air ? Ni dans la terre ni dans le feu ni dans l'eau, il n'y a un habiter possible [...]. Aucun autre élément ne porte avec lui, ou ne se laisse traverser par lumière et ombre, voix ou silence. Aucun autre élément n'est à ce point l'ouvert même – sans nécessité d'ouverture ou réouverture pour qui n'aurait pas oublié sa nature. Aucun autre élément n'est aussi léger, libre, et sur le mode “fondamental” d'un “il y a” permanent disponible. Aucun autre élément n'est ainsi l'espace avant toute localisation, et un substrat à la fois immobile et mobile, permanent et fluent, où de multiples découpages temporels restent toujours des possibles. Aucun autre élément n'est, sans doute, aussi originairement constituant du tout du monde sans que cette originalité ne s'achève jamais en un premier temps, une primauté simple, une autarcie, une autonomie, une propriété unique ni exclusive⁴¹. »

⁴¹ Luce Irigaray, *L'Oubli de l'air*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983, p.15.

Les écrits d'Irigaray résonnent avec ma propre recherche de plasticienne tant l'auteur met en lumière ce qui ne se voit pas « le souffle – l'air », comme j'essaie de le réaliser en dessin, sculpture et constellations sonores. Selon de nombreuses sagesse ancestrales, tout dans la vie est relié au souffle « comme les rayons [sont] attachés au moyeu de la roue⁴² ». Le souffle est le signe du début et de la fin d'une vie. Lors du premier souffle on naît à la vie par le cri et le pleur et à l'ouverture première des alvéoles. Le nouveau-né inspire littéralement la vie, on observe que le corps entre en vie par une impressionnante capacité d'adaptation qui exige le passage du mode d'oxygénation fœtal à la respiration extra-utérine, complètement ouverte à l'air ambiante. Selon Irigaray, c'est l'incarnation qui survient à ce moment précis lors duquel le nouveau-né se donne naissance par « ce premier et ultime geste de la vie, naturelle et spirituelle⁴³ ». C'est par la prise du souffle, par l'inspiration, que le nouveau né devient un être vivant.

Par le souffle atterrir dans la vie

Au moment où le nouveau-né vient au monde, sa respiration sous forme de cri et de pleurs est une confirmation de sa réelle arrivée. L'être « atterrit » et entre dans la vie. Le choc du nourrisson consiste dans ce passage et ce changement soudain d'environnement, il quitte le placenta, « le lieu du premier séjour, où l'on devient corps⁴⁴ ». De la substance protectrice chaude et aquatique du liquide amniotique qui entretient une chaleur de 37,5° C, le nourrisson passe à l'atmosphère terrestre grande ouverte et, pour lui, l'ambiance est froide, car la température baisse subitement de dix degrés. En général, la température ambiante dans une salle d'accouchement se situe autour de 20° C ; dans une pièce normale, elle est d'environ 16°- 19° C. Le nouveau-né arrive dans un milieu totalement inconnu et étranger. Ce choc l'oblige à une ouverture totale à l'air ambiant, qu'il ou elle respire pour la toute première fois. Afin de devenir apte à une vie terrestre autonome, en dehors du corps maternel, le nouveau-né est confronté à cette douloureuse traversée du seuil entre deux mondes. Le passage de la vie close et aquatique vers la vie aérienne et terrestre ne se passe

⁴² Radha Krishan S., *The Principal Upanisads*, VII, 15, revue *Marsyas*, pp. 1. - 4.

⁴³ Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident*, Paris, Grasset, 1999, p. 22.

⁴⁴ Luce Irigaray, *Le Corps-à-corps avec la mère*, Ottawa, Éditions Plaine Lune, 1981, p. 24.

que rarement sans heurts ; il peut ainsi provoquer des séquelles plus ou moins importantes⁴⁵. Le nouveau-né doit fournir un effort énorme afin de mobiliser en lui une grande force pour survivre à la naissance, car il s'agit d'une rupture majeure – avec une tout autre manière de vivre, avec l'existence intra-utérine, avec la respiration aquatique au chaud, dans le corps de sa mère, avec l'habitude acquise depuis la gestation. Sandor Ferenczi s'exprime à propos de ces différents modes respiratoires :

« On peut déceler une autre analogie entre le fœtus dans l'utérus et l'animal en milieu aquatique dans leur mode d'approvisionnement en oxygène et en nourriture. Pour couvrir ses besoins en oxygène, le fœtus possède des villosités chorales qui flottent librement dans les lacs sanguins du placenta maternel et ainsi l'échange gazeux se fait, par osmose. C'est dans ces villosités chorales (et non dans les branchies embryonnaires qui ne sont jamais fonctionnelles) que nous pouvons reconnaître le correspondant des organes branchiaux des animaux aquatiques, lesquels se procurent l'oxygène, également par osmose, à partir du liquide et non, comme l'espèce terrestre, à partir de l'air⁴⁶. »

Le nouveau-né suit son instinct de vie et en même temps de survie lorsqu'il connaît son premier contact avec l'air ambiant. Le bébé met en fonction par lui-même son appareil respiratoire afin de prendre son premier souffle. Comme le formule Luce Irigaray, « [...] l'élémentaire de la vie elle-même et, en particulier, du premier et dernier geste de la vie, naturelle et spirituelle : [c'est] respirer par soi-même⁴⁷ ». Nous respirons en moyenne entre 13 à 15 fois par minute, soit environ 21 000 à 21 600 fois par jour. Pour une espérance moyenne de vie de soixante ans⁴⁸, le nombre de respirations est donc supérieur à 473 millions. Plus tard, à la fin d'une vie humaine, quand le souffle cesse, le corps est considéré

⁴⁵ La *thérapie primale* peut aider à sortir des séquelles primales par un « cri » qui vient, selon le psychiatre Arthur Janov, du tréfonds de notre corps, de son origine. Cette thérapie est aussi appelée « thérapie du cri primal ».

⁴⁶ Sandor Ferenczi, *Thalassa, psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris, Payot, « Petite bibliothèque Payot », 1962, p. 93.

⁴⁷ Lucy Irigaray, *Entre Orient et Occident*, *op.cit.*, p.14.

⁴⁸ Selon l'*Institut national de la statistique et des études économiques* « Espérance de vie et indicateurs de mortalité sur la période 2020-2025. » : *En France on atteint espérance de vie à la naissance de 80,3 ans pour les hommes et 85,8 ans pour les femmes*. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4277640?sommaire=4318291> consulté le 23.1.2022

comme mort. Au moment de la dernière expiration, le souffle et l'esprit disparaissent ensemble. Le corps et l'esprit « sont en fait les deux côtés d'une seule pièce⁴⁹ ». Le souffle équivaut à l'existence même, il exprime la vie. Toute manifestation du principe créateur est attribuée au souffle. La respiration est un processus de rétroaction, elle s'autorégule par le rythme continu et régulier de l'inspiration et de l'expiration. Le respirologue Edouard Stacke note, à ce propos, que « la capacité respiratoire dépend massivement de la taille et de la morphologie de chaque personne et de son entraînement. Une femme de taille moyenne présente entre 3 et 4 litres de capacité respiratoire. Un homme un peu plus grand peut aller jusqu'à 5 à 7 litres de capacité respiratoire. Les champions du monde d'apnée ont des capacités montant jusqu'à 8,5 litres, ce qui est tout à fait exceptionnel. Les nageurs ont déjà des capacités au-delà de la moyenne grâce à leur entraînement⁵⁰. » Toutefois, dans le cas d'une respiration normale sans effort particulier, environ 0,5 litre d'air est inspiré puis expiré. Si l'on inspire profondément jusqu'au bas-ventre et quand l'expiration se trouve à son maximum, cette quantité d'air peut s'élever à environ 2 litres. Le volume maximal de respiration est appelé « capacité vitale du poumon ». Même après une expiration maximale, 1 litre à 1,5 litre d'air demeure dans nos poumons.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le souffle est intimement lié à notre état émotionnel. Il est intéressant d'observer différents types de respirations : celle, saccadée, d'un jeune homme après un effort physique ; celle d'un bébé endormi, rapide mais apaisée ; celle d'une personne dans un état d'agacement ou bien celle, interrompue, de celui ou celle qui se concentre sur une activité précise de la vie ordinaire (découper une feuille avec des ciseaux, enfiler un fil dans le chas d'une aiguille), ou encore le souffle suspendu de l'artiste concentré pour réaliser une calligraphie, etc. La respiration est un phénomène qui dépasse largement le simple acte fonctionnel et mécanique de l'inspiration et de l'expiration ; elle participe à l'équilibrer du psychisme. Surtout, ce qui nous importe, c'est que la respiration profonde, détendue et concentrée nous permet de réaliser une œuvre incarnée grâce à l'énergie du souffle qui nous anime. La respiration permet de se mettre dans la disposition nécessaire pour saisir l'instant de vie – (le souffle) dans une œuvre. Par la gestuelle du dessin je peux parvenir à stabiliser et d'une certaine façon à capter mon imaginaire, en *l'immortalisant* afin de le partager avec les autres. C'est ainsi qu'on se retrouve dans un état de concentration, en

⁴⁹ Shunryu Suzuki, *Esprit zen esprit neuf*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1977, p. 36.

⁵⁰ Édouard Stacke, entretien mené par Filomena Borecka, octobre 2018, bateau *Flegmatique*, Boulogne (voir l'entretien complet en annexe).

harmonie avec soi-même et l'environnement, pour s'investir « dans » la feuille à dessiner de tout son être (corps et esprit).

Il me semble important de se mettre dans la disposition créatrice et dans un calme propice à la création afin de pouvoir renouer avec soi-même et lâcher prise. La respiration concentrée et maîtrisée permet d'arriver à une meilleure qualité de vie et surtout de libérer son élan et son potentiel créatif, afin de pouvoir s'y plonger, à la découverte du potentiel de son souffle, de son élan créateur. Intégrer en soi, à travers le geste et le corps, le souffle vital.

On peut apprendre à modifier et à influencer sa respiration, la contrôler presque complètement si l'on est en bonne santé. De nombreuses cultures ont choisi d'apprendre à maîtriser et travailler la respiration en tant qu'outil qui permet d'accéder à différents états de conscience, mais aussi comme moyen de guérison. Édouard Stacke note ainsi : « Dans les anciennes sociétés préindustrielles, la respiration et sa pratique a joué un rôle particulièrement important. La respiration établit le lien entre le monde matériel, le corps, le psychisme et l'esprit, elle est impactée par toutes les nuances de ce qui nous arrive à chaque seconde, mais en retour, elle peut contribuer à influencer les fonctions de notre organisme [...] ⁵¹. » Malheureusement, on observe que la société de consommation est plus attirée par la culture du corps et son apparence que par l'idée de cultiver, entretenir et protéger son souffle.

⁵¹ Édouard Stacke, *Les Vertus de la respiration*, Paris, Éditions Trédaniel, 2013, p. 8.

I.C.2. La prospection dans le domaine du souffle

L'approche spirituelle des sociétés premières visait déjà à comprendre la nature et l'origine de l'être humain, ses origines spirituelles et matérielles et le lien qui les unissait. Or, elles considéraient déjà le souffle et la respiration comme un lien essentiel entre le corps, le psychisme et l'esprit. Pour les Grecs, la respiration était étroitement liée au psychisme. On utilisait le terme *phren* à la fois pour le diaphragme, le plus grand muscle impliqué dans la respiration, et pour l'Esprit.

Prana, en Inde, désigne la respiration physique et l'Air, mais aussi l'essence sacrée de la vie. Dans la religion hébraïque, l'étymologie du mot *nechama* signifie « âme », et *nechima* « respiration ». En Inde le dieu védique *Agni* « souffle à travers les forêts » et « siffle sur les eaux⁵² », il assure la liaison entre le monde des dieux et celui des hommes. Le souffle donne aussi naissance à l'œuf cosmique évoqué par les chants des Védas. Le souffle est alors en quelque sorte l'équivalent de la « Nature universelle » et joue un rôle semblable à celui de la Shakti des Hindous (Kali et Shiva), la Mère divine universelle qui est la somme de toutes les énergies, qui préexiste à toute autre force et dont on cherche à intégrer la puissance par des exercices de yoga qui visent à canaliser le souffle. Cherchant la maîtrise du corps et de l'esprit, les techniques respiratoires (*prânâyâmâ*) du hata-yoga sont liées à un certain nombre de postures (*âsanâs*) très précisément définies. Il s'agit là pour les Hindous de favoriser la méditation en apaisant le mental qui a toujours tendance à l'ébullition, et de provoquer l'éveil de la *Kundalini* par l'ouverture des chakras. Ce qui signifie tout à la fois faire *descendre en soi* le pouvoir de la Shakti, et le faire remonter le long de l'axe vertébral.

Qi ou Chi

Dans la culture chinoise, le mot *Qi* ou *Chi* symbolise l'essence cosmique, l'énergie de vie ainsi que l'air ambiant qui entre dans nos poumons lorsque nous inspirons. Le *Qi* ou *Chi* y joue un grand rôle : « Le Vent et la Pluie s'ébattent dans l'univers : en nous s'ébattent le Souffle et le Sang⁵³. » Selon la tradition chinoise portée par le symbole du *Yin* et du *Yang*, le

⁵² Hymne à Agni, Rig-Véda, 1,58, *Encyclopédie des symboles*, (sous la dir.) Michel Cazenave, Paris, Livre de Poche, La Pochothèque, 2000, p. 646.

⁵³ Marcel Granet, « Le microcosme », *Pensée chinoise*, chap. II, Paris, Albin Michel, 1980, p. 307.

fait d'apprendre à respirer avec l'ensemble des « ouvertures » du corps permet d'éviter les désordres physiques et psychiques. Ces derniers résulteraient de l'accumulation du souffle dans une seule région et de l'arrêt de sa circulation fluide. Ainsi, François Cheng note :

« [...] la primauté accordée à la notion du souffle. Si l'univers procède du Souffle primordial et ne se meut que grâce aux souffles vitaux, il faut que ces mêmes souffles animent la peinture. Manquer du souffle, c'est le signe même d'une peinture médiocre. Corrélative à la notion de souffle est celle du Yin-Yang qui incarne les lois dynamiques régissant toutes choses. À partir du Yin-Yang sont nées, en peinture, d'une part l'idée de polarité (Ciel-Terre, Montagne-Eau, Lointain-Proche, etc.) et, d'autre part, celle de li "lois internes ou lignes internes des choses"⁵⁴. »

Cultiver la substance et la discipliner renforce l'existence. « La puissance de vie atteint son maximum lorsque rien n'entrave l'endosmose du Microcosme et du Macrocosme⁵⁵. » Certains Chinois accordent une grande importance au souffle de la vie, ils souhaitent ainsi que le premier et le dernier souffle de chacun soient donnés et rendus au sein de la famille, puisque, selon la sagesse ancestrale, « on peut agir sur autrui, dès que l'on possède une part ou un résidu de sa substance ».

Zen a Zazen

Le *ki* joue un rôle important dans les pratiques spirituelles japonaises ainsi que dans les arts martiaux.

« Lorsque vous vous asseyez en lotus, le pied gauche repose sur la cuisse droite, et le pied droit repose sur la cuisse gauche. Lorsque nous croisons nos jambes de cette manière, nous avons bien une jambe droite et une jambe gauche, mais elles font maintenant un. Cette position exprime l'unité de la dualité : ni deux, ni un. C'est l'enseignement le plus important : ni deux, ni un. Notre corps et notre esprit ne sont ni deux, ni un⁵⁶. »

⁵⁴ François Cheng, *Vide et plein, Le langage pictural chinois*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1991, p. 72

⁵⁵ François Cheng, *Vide et plein, Le langage pictural chinois, op.cit.*, p. 321

⁵⁶ Shunryu Suzuki, *Esprit zen esprit neuf, op. cit.*, p. 35.

Dans les religions monothéistes, le souffle est considéré comme la manifestation du Principe créateur. Dans la religion judéo-chrétienne il est attribué au Créateur, comme cela a déjà été mentionné : « Dieu modela l'homme avec la glaise du sol ; il insuffla dans ses narines une haleine de vie et l'homme devint un être vivant⁵⁷. » Cette citation de la Genèse illustre à quel point le souffle est lié à la création et à la vie. La respiration et l'esprit ont une même racine venant du mot latin *spiritus*. Le dernier verset du livre des Psaumes précise que l'acte de respirer n'est pas seulement un acte physiologique, mais que pour les croyants c'est aussi « une louange à Dieu sans lequel cette respiration serait impossible⁵⁸. » Dans l'islam, *l'Expire divin (anfas)* de *l'Esprit Universel (ar-Rûh)* permet le renouvellement de la création à chaque souffle. La tradition hébraïque dispose du mot *ruach*, désignant aussi bien la créativité que la respiration même, qui sont considérées comme analogues à bien des égards.

Conscience du souffle chez les Soufis

Les soufis entrent dans la méditation par la répétition rituelle du nom de Dieu, qui a sept formes différentes, les Hindous par l'appel évocatoire du mantra *Aum*, les chrétiens par différentes prières qui sont parfois chantées. Toutes ces louanges religieuses reposent sur une prise de conscience du souffle, elles fonctionnent comme un recueillement qui aspire à accueillir le sacré en soi-même.

La branche mystique de l'islam, le soufisme, met en relation *l'Expire* avec la *Parole divine*. Le souffle est l'élan et le moteur de la parole, il véhicule les sons. Il permet de révéler la voix personnelle et unique de chaque être humain. Il y aurait des bruits, des gémissements, des halètements et des sons divers qui feraient écho à l'animalité qui précède la parole. Mais c'est la voix qui permet de communiquer le plus clairement et précisément nos intentions. Quant au souffle qui est transformé en chant, il exprime davantage la singularité d'un être.

Le soufisme met en lien l'expiration et la parole, de même que les lettres et les sons. Dans *Le Livre du dedans*, le poète et mystique persan Rûmî⁵⁹ considère la respiration comme un

⁵⁷ « Livre de la Genèse », *op.cit.* p.22

⁵⁸ Gérard Haddad, « *Psyché et Nechama*, le traité de l'asthme de Maïmonide », revue *Champ psychosomatique, L'air et souffle*, n° 6, Éditions Pensée sauvage, Grenoble, 1996, p. 25.

⁵⁹ Rûmî, *Le Livre du dedans*, Arles, Actes Sud Babel, 2010

« trésor caché ». Pour les Soufis, le souffle représente la voie d'ouverture à l'absolu, enfoui au cœur même de l'être. Le souffle peut fonctionner ici comme un moyen d'éveil de l'âme qui résonne avec l'unité de l'Univers. L'écoute du chant et des sons joue un rôle essentiel dans la danse sacrée, répétitive et hypnotique, des derviches tourneurs (le *samâ*). Cette danse représente, dans la musique traditionnelle de l'islam, l'expression du divin.

Après cette incursion dans l'approche du souffle chez les soufis, j'aimerais présenter une œuvre contemporaine au sein de laquelle le souffle joue un rôle décisif, notamment dans le champ de la matérialisation de l'invisible et de l'éphémère. L'analyse de la vidéo de Yazid Oulab nous permettra de comprendre comment cet artiste a transformé son attention sensible à l'invisible et à la spiritualité soufi en une création artistique singulière.

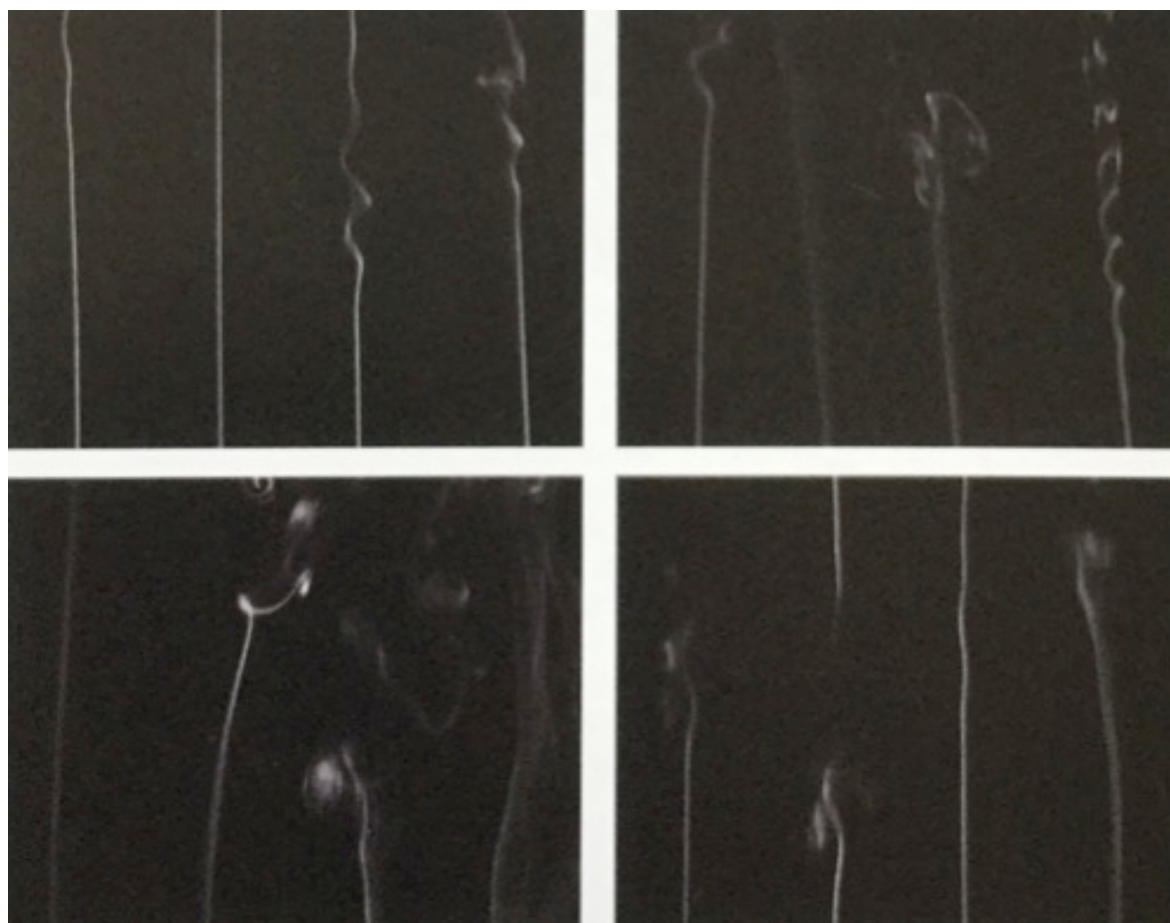


Image 5 : Yazid Oulab, Le Souffle du récitant comme signe, 2003, vidéo sonore noir et blanc, diffusée en boucle [durée 4'52''], France.

Le Souffle du récitant comme signe de Yazid Oulab

En 2003, l'artiste contemporain Yazid Oulab a réalisé *Le Souffle du récitant comme signe* en résonance avec les mystiques soufis. Cette œuvre, qui adopte la forme d'une vidéo projetée en continu, a été présentée au sein de l'exposition collective *Traces du sacré* au Centre Pompidou en 2007. Dans son travail, Oulab unit sa tradition spirituelle d'origine avec la culture occidentale qu'il a acquise tout au long de sa vie en France. Il parvient à enraciner son œuvre dans le métissage de sa double culture. L'artiste appelle à la fois à la spiritualité et à l'intimité, mais aussi à l'intuition du souffle qui circule afin de se dissiper dans l'espace. La vidéo représente des captations du mouvement insaisissable et fugace de la fumée, mais elle exprime aussi la fragilité du souffle, qui peut cesser à tout moment. La vidéo de l'observation de ces trajectoires irrégulières de la fumée est une sorte de *nature vivante*. Le mouvement ascendant perpétuel évolue et vacille selon l'élan du souffle émis par le récitant.

Le sujet principal de l'œuvre est donc le souffle d'un être humain qui psalmodie une sourate. Le souffle invisible prend ici de la matière grâce à la fumée qui se manifeste d'une manière fluide verticale. Le cadrage de la vidéo capture en tout quatre volutes de fumée des bâtons d'encens, ces dernières s'élèvent doucement, leur montée est parfois perturbée par les souffles extérieurs, des courants d'air environnants. L'artiste nous permet de voir l'*inframince*, la fumée presque imperceptible qui se diffuse et monte. Abstraite et sacrée, cette fumée est habitée par la mystique soufie. Yazid Oulab note à propos de son œuvre :

« Les pratiques rituelles soufies comme la célébration du souffle sont avec la poésie, l'expression symbolique [...]. Chacun peut les entretenir avec son essence, sa source. L'enseignement des maîtres spirituels se fait par la récitation des Diwan, un recueil de poésies chantées et accompagnées par une musique qui fait l'éloge du souffle. Loin d'être les premiers à pratiquer ce rite, les Soufis s'inscrivent dans une trajectoire universelle remontant au Massaïs. Avec mes œuvres, je m'inscris dans cette lignée en proposant néanmoins ma propre vision, imagée et spirituelle, qui transforme l'être en une partition, un rythme vibratoire. Pour moi, le corps tout entier doit s'engager dans l'expression du souffle vital. Ce souffle, que l'on inspire et que l'on expire, résonne dans deux onomatopées, le la,

note musicale et cosmique, que l'on inspire, et le ha, note à l'écho plus prosaïque, que l'on expire. L'air inspiré se charge alors progressivement de toute l'histoire et de la connaissance de l'homme. Le souffle vital en ressort transformé : l'expression profonde et longue, un ah sublimé, restitue à la face du monde une brise vitale riche de sens⁶⁰. »

Les propos de l'artiste Yazid Oulab par rapport à cette œuvre, ainsi que ses autres œuvres, comme par exemple la vidéo projection sonore *Percussions graphiques* de 2004, soulignent le rôle important du souffle. Que ce soit comme sujet de l'œuvre, ou comme outil et matériau, le souffle est présent dans l'art visuel et plastique actuel, il en sera question plus longuement dans la partie de cette thèse intitulée « Les formes sensibles à partir du souffle ».

⁶⁰ Julia Marchand et Yazid Oulab, « Célébration du souffle, spiritualité, musique » (entretien *Poésie soufie, frustration sublimée*), Paris, Les Éditions du Palais, 2013, p. 67.

I. C. 2. La recherche et son ancrage

Ce travail écrit fait suite également à un questionnement engagé en Master II, qui portait sur la pratique du don. L'étude de l'ouvrage majeur de Marcel Mauss, *Essai sur le don*⁶¹ [1924], nous a permis de mieux intégrer l'importance du don et son rôle fondamental et complexe dans les relations interhumaines, en tant qu'expression du lien social et culturel. Il est question notamment de la caractéristique *immatérielle* du lien que produit le don. Le simple fait de respirer l'air constitue un acte engageant quelque chose de presque immatériel qui unit les êtres humains dans une interdépendance.

Jacinto Lageira note ainsi, au sujet du don :

« À l'origine du don est posée une immatérialité sans laquelle le don s'évanouirait immédiatement. On donne des valeurs immatérielles pour créer d'autres valeurs immatérielles⁶². »

De même, il est possible que, lors de l'exposition et de la réception de l'œuvre par autrui, apparaisse une forme de *lien immatériel*. En visitant une exposition, on peut se sentir comme *rassasié* et spirituellement enrichi par les œuvres contemplées. L'art, en ce sens, agit comme une nourriture spirituelle d'une importance vitale, au même titre que l'air, l'eau ou les vivres : « Nous l'aspirons, nous l'expirons, après nous en être comme nourris⁶³. » Cette dimension qui parcourt notre problématique centrale de plasticienne porte sur le phénomène de l'observation empirique, pour laquelle « l'expérience intérieure elle-même est l'autorité⁶⁴ ». Cela vient probablement de la pratique qui consiste à se placer régulièrement dans un certain silence, à l'écoute de son souffle, du rythme de sa propre respiration, et dans un deuxième temps à l'écoute de celle d'autrui. L'expérience artistique est à la fois personnelle dans la mesure où nous la vivons et l'expérimentons en tant qu'artiste œuvrant, fabriquant une œuvre, mais aussi collective en tant que proposition offerte à partager et à vivre par les spectateurs et les spectatrices.

⁶¹ Marcel Mauss, *Essai sur le don*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012

⁶² Jacinto Lageira, « La valeur esthétique du don », *Journal du Mauss*, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.journaldumauss.net/?La-valeur-esthetique-du-don> [consulté 13.1. 2022].

⁶³ Jacques Atlan, *Sept Présocratiques, La Méditerranée des philosophes, op.cit.*, p. 48.

⁶⁴ Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 2012, p. 20.

Expérience créatrice transformatrice

Nous nous arrêterons en premier lieu sur notre propre expérience créatrice transformatrice avec la concentration de l'énergie du souffle (la prise de conscience du souffle et son trajet), avant de nous attarder sur l'expérience à vivre pendant la réception d'une œuvre, où le spectateur-pratiquant de l'œuvre apporte quelque chose de lui-même. *L'action humaine complète*, dont Paul Valéry pose le postulat, englobe toutes ces actions humaines productives :

« [...] depuis racines psychiques physiologiques,
jusqu'à entreprises sur la matière ou sur les individus⁶⁵. »

Il s'agit aussi bien de la contemplation solitaire, *enaction*⁶⁶, que de l'*expérience partagée* à vivre collectivement lors de la réception d'une œuvre participative. Les deux expériences, très différentes et dans une certaine mesure contradictoires, sont pourtant très complémentaires et entrent dans une dialectique dynamique, où aucune approche n'exclut l'autre.

L'œuvre d'art peut être cet espace autre d'hétérotopie⁶⁷ dans lequel le spectateur entre comme dans un jardin isolé, singulier, où un pas de côté est possible vers une réalité pas si lointaine : il se voit soudain projeté dans un espace à part, un espace où une expérience singulière peut avoir lieu. L'œuvre propose ainsi d'autres possibles. L'hétérotopie et l'hétérochronie peuvent être parties prenantes de cet espace-moment d'observation au cours duquel le spectateur peut entrer en immersion dans une œuvre, la percevoir, en faire l'expérience (pensons à *Looking for a place* de Nikos Navridis, *The Angel Project* de Deborah Warner, *Dripping – la Cascade au Bois de Chaux* de Pier Fabre, *Phrenos – la Banque du Souffle* – Filomena Borecka, entre autres). L'intention est bien de proposer au spectateur de vivre un temps subjectif de perception et de construire son expérience personnelle avec une œuvre qui lui permettra d'une manière intense de « voir » quelque

⁶⁵ Paul Valéry, *Œuvres I, Discours sur l'esthétique, Variété*, Paris, Gallimard, 1957, p. 1311

⁶⁶ Le terme « en-action » a été conceptualisé par Francisco Varela pour désigner une cognition incarnée, qui permet d'appréhender l'action adaptative de tout organisme vivant comme polarité connaissance – action et action – connaissance.

⁶⁷ Michel Foucault, « Des espaces autres » (conférence au Cercle d'études architecturales, 1967), *Hétérotopies. Dits et écrits*, 1984, *Des espaces autres*, publié dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46-49.

chose qui lui permettra de sortir de l'ordinaire, de percevoir autrement ou peut-être de comprendre quelque chose sur lui-même. Valéry a résumé pertinemment ce processus par la formule performative :

« Œuvre = transformer quelque chose
en vue de transformer quelqu'un⁶⁸. »

Dans ce sens, l'œuvre peut ainsi proposer, aussi bien pour l'artiste dans sa pratique artistique que pour le spectateur (récepteur et pratiquant de l'œuvre), une expérience transformatrice, *instauratrice*⁶⁹. Cette valeur de transformation à découvrir dans l'expérience artistique, nous l'intégrons dans notre propre pratique artistique. En effet, il est question d'œuvres qui pour certaines sont présentées en stature verticale (dessins, certaines sculptures), tandis que d'autres (performance, sculptures et *dispositifs* participatifs), présentées lors d'une expérience horizontale, peuvent se partager dans un mode et une ouverture participative. L'œuvre et son spectateur relèvent ainsi d'un don horizontal d'interaction qui génère des possibilités de lien et d'équilibre ; l'œuvre et les personnes en *coprésence* créent et tissent un lien ensemble.

L'expérience d'une œuvre – une double expérience transformatrice

Notre attention se concentre sur l'expérience collective qui n'exclut pourtant pas l'œuvre comme objet solitaire de contemplation, expérience personnelle au cours de laquelle le spectateur vit quelque chose de différent, s'ouvre à quelque chose de nouveau. Ce qui est tout particulièrement intéressant dans ce mode de fonctionnement (participatif), c'est qu'on ne se trouve plus séparés (hiérarchiquement), mais au contraire, dans une certaine mesure, réunis horizontalement dans une collaboration d'égal à égal. Entre l'artiste et le spectateur, ou plutôt entre l'œuvre de l'artiste et le spectateur, s'instaure un lien, éventuellement une action. Cette action se dessine dès la conception de l'œuvre. Elle se transmettra lors de son exposition aux neurones-miroirs du spectateur et activera des micro-actions pour faire de ce

⁶⁸ Paul Valéry, *Cahiers*, fac-similé, tomes I à XXIX [1894-1945], Paris, CNRS, 1962, XXIX, p. 881

⁶⁹ L'instauration est un terme conceptualisé par Étienne Souriau : « [...] l'idée d'instauration suppose une dynamique, une expérience active menée à son terme qui est une existence. L'instauration tend vers une œuvre. Mais instauration a le sens bien précis d'une expérience dialectique qui conduit à donner l'existence à une œuvre », Étienne Souriau (dir.), *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF, 2000, p. 938.

spectateur un *spectateur - pratiquant* en déplacement à la fois psychique (cognitif, imaginaire) et physique (regards, mouvements du corps, appréhension sensorielle).

Dans l'art s'agit-il de représenter des formes ou de transmettre l'énergie ? Gaston Bachelard penche plutôt pour la seconde option quand il écrit :

« [...] il ne s'agit pas tant de représenter des belles formes que de transmettre l'énergie du souffle qui anime tous les êtres. Le rythme respiratoire est une notion temporelle fondamentale de la continuité. Comme la matière entre en interaction avec les rythmes, [...] il est bien sûr que de par sa matérialité, la vie doit avoir des propriétés profondément rythmiques. [...] Pour mieux sentir, essayons de mettre tout notre être en silence, n'écoutons que notre souffle, devenons aériens comme notre souffle, ne faisons pas plus de bruit qu'un souffle, qu'un léger souffle⁷⁰. »

Pour incarner l'énergie d'une œuvre, afin de transmettre le souffle qui nous maintient en vie, il est important de pouvoir alimenter, entretenir et cultiver notre propre *souffle vital*. Dans notre pratique artistique, nous ne prenons pas conscience de notre souffle uniquement lors du moment d'élaboration de l'œuvre, mais surtout avant de la commencer : c'est à ce moment que nous y pensons et nous canalisons le plus sur notre respiration. Il y a une concentration nécessaire et un travail réalisé au quotidien – nous prenons conscience de notre souffle régulièrement dans les actions qui peuvent être considérées comme banales, lors de différentes tâches liées à la vie « ordinaire ». En revanche au moment de l'action, quand nous dessinons, ou lorsque nous créons une œuvre, alors nous ne nous concentrons que sur cette action afin d'être pleinement présente. Il s'agit d'une immersion dans le courant du souffle, qui peut s'approcher du *Flow*. Le moment au cours duquel on est entièrement présent et concentré sur ce que l'on fait, est vécu comme une apnée dans les profondeurs de la création. Cela peut se comparer au moment où le souffle est suspendu à l'intervalle entre l'inspire et l'expire. « La caractéristique des dessins créés à New York se distingue par les formes de *nœuds-poches* [...] mais dernièrement c'est le rythme de la respiration qui est devenu décisif – il anime et contrôle le geste de la main. L'inspire s'accorde avec l'inspiration, l'expire avec l'expiration. Les gestes se sont libérés, les *nœuds-*

⁷⁰ Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, (« Rythme-analyse » - Lucio Pinheiro dos Santos), Paris, Presses Universitaires de France, 1950. [En ligne]. Disponible sur : http://classiques.uqac.ca/classiques/bachelard_gaston/dialectique_duree/dialectique_duree.html ; consulté 17.3. 2022

poches se sont relâchés, les formes ont pris du souffle et elles se sont ouvertes⁷¹. » Comme l’a écrit à ce propos la critique d’art Terezie Zemanková, certains dessins ont été créés justement en portant l’attention sur la trajectoire du souffle, et en particulier sur une forme de « suspension » de la respiration, voire un intervalle entre inspire et expire – l’apnée (une immersion dans les profondeurs de la concentration en vue de la création).

⁷¹ Terezie Zemanková, *Filomena Borecká – Portfolio de l’artiste*, Prague, Art & Antiques, 2007, pp. 28-29. (Traduit par nos soins).

PARTIE II

Immersion dans le courant du souffle

Flow

(Conditions de production)

II. A. Protocole de travail et processus de création

II. A. 1. Le *flow* comme méthode

C'est à la lecture de la Revue du MAUSS (Mouvement Anti-Utilitariste en Sciences Sociales) portant sur le phénomène du jeu⁷² que nous avons rencontré le concept de *flow*, développé et théorisé par le psychiatre américain d'origine hongroise Mihaly Csikszentmihalyi, né en 1934. Y résidait l'aide indispensable pour retrouver le chemin d'une nécessité intérieure. La lecture des ouvrages sur le *flow* de Csikszentmihalyi nous a révélé notre emprisonnement dans un chaos qu'il nomme « entropie psychique ». D'origine grecque, le terme « entropie » désigne l'incapacité d'un système à fonctionner. « L'entropie psychique est un état de conscience de désordre intérieur, les émotions négatives ou simplement l'incapacité à entreprendre volontairement une action⁷³. » Se situer par rapport à une période de doutes. Trouver l'équilibre dans un déséquilibre est un désir propre à chaque être humain. S'il n'y avait pas de mise en question, d'incertitude, de perplexité et de fragilité il n'y aurait pas d'art. Le *flow* évoque pour nous l'écoulement, un courant, *une vague à prendre*.

Le mot *flow* est assez difficile à traduire en français. Si on le traduit parfois par « flux », le plus souvent, il garde sa forme originale, *flow* (plus près du mot « courant »). Certains traducteurs le rapprochent du verbe « vivre ». On emploie également pour désigner le *flow* des expressions telles qu'« expérience optimale » ou « néguentropie psychique ». La néguentropie ou harmonie intérieure se situent en opposition avec l'entropie et le chaos psychique évoqués plus haut.

Le concept de néguentropie est aussi employé par le philosophe Bernard Stiegler quand-il cherche à remédier à la perte de qualité de la présence au monde des individus dans les sociétés ultra-technologiques. Les personnes, constamment sollicitées, se retrouvent souvent en « entropie ». Par le flux d'images et d'informations intrusives, on les éloigne d'elles-mêmes et

⁷² Alain Caillé (dir.), *L'esprit du jeu. Jouer, donner, s'adonner*, Revue du M.A.U.S.S. n° 45, 2015, [En ligne]. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/rdm.045.0005> ; consulté le 15.2.2022.

⁷³ Mihaly Csikszentmihalyi, *Vivre* (titre original : *Flow : the Psychology of Optimal Experience*), Paris, Robert Laffont, 2004, p.164.

elles se retrouvent enfermées dans des automatismes qui les placent dans une *situation disruptive*⁷⁴, dont elles ne sont pas toujours conscientes.

Le flow, processus d'immersion dans la création

Notre travail artistique, matériau premier pour la question problématisée de cette recherche, trouve sa source et son expérience dans le processus créatif qui s'approche justement du *flow*. Le *flow* est en effet un état mental lors duquel on est complètement immergé dans ce que l'on fait, une vision « systémique » du processus de création. L'histoire du *flow* remonte aux années 1980, et à une trentaine d'années de travail de terrain auprès des créateurs très divers. Il s'agit d'une observation assidue des manières de travailler et de vivre d'artistes, d'écrivains, d'acteurs, de chercheurs, de dirigeants d'entreprise, de musiciens, de scientifiques, de politiciens qui ont vécu de leur découverte et de leur création. Il s'agit du processus de création tel qu'il se déroule tout au long d'une vie, dans la durée.

« [...] un acte authentiquement créateur n'est presque jamais le résultat d'une intuition immédiate, ampoule s'allumant tout d'un coup dans l'obscurité, mais d'un processus qui peut durer des années⁷⁵. »

Le travail de Csikszentmihalyi et de son équipe apporte une étude systématique concernant les créateurs vivants. Étant donné que l'intention était d'interroger des personnes créatives qui ont éprouvé l'expérience optimale du *flow* tout au long de leurs vies, elles étaient assez âgées dans les années 1980, lors de la réalisation de l'enquête. Nombre d'entre elles sont décédées depuis. L'étude du *Flow* englobe un gigantesque travail de collecte, de transcription et d'analyse d'entretiens menés avec quatre-vingt-onze personnalités. Parmi les artistes interrogés figurent Ravi Shankar (né en 1920), joueur de sitar et compositeur, ainsi que le plasticien canadien Michael Snow, peintre, musicien de jazz et réalisateur de films (né en 1929). Mené alors qu'il était âgé de soixante-quatre ans, l'entretien avec lui souligne « sa constante

⁷⁴ Bernard Stiegler, *Dans la disruption comment ne pas devenir fou ?*, Arles, Babel essai – Actes du sud, 2018, p.138.

⁷⁵ Mihaly Csikszentmihalyi, *Vivre, op.cit.*, p. 7.

expérimentation, qui l'a conduit à de nombreux succès, à un sentiment de confusion et d'insécurité qu'il a cherché ainsi à dissiper⁷⁶ ».

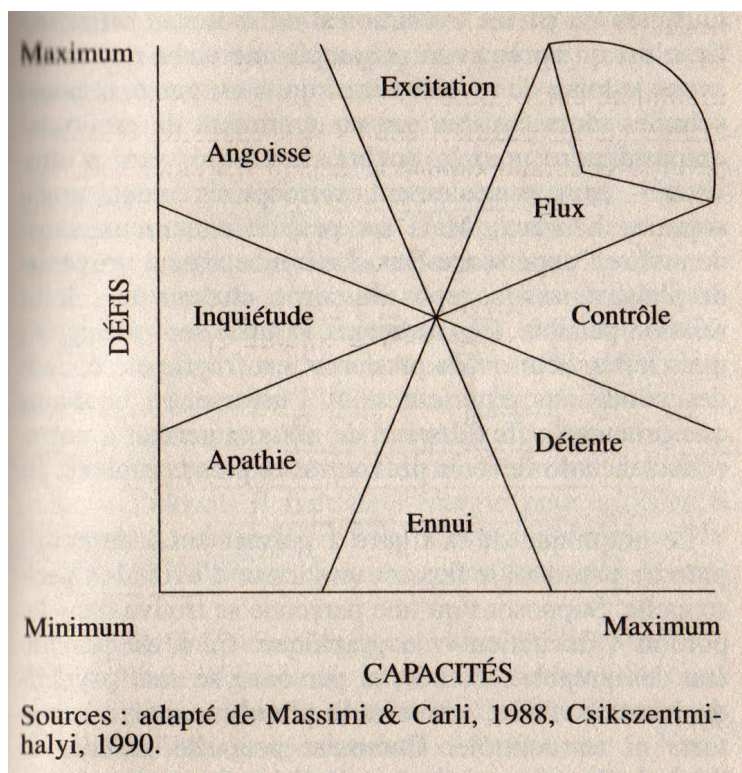


Image 6 : Le schéma graphique de la qualité de l'expérience optimale - *Flow*, Sources : adapté de Massimi & Carli, 1988, Mihaly Csikszentmihalyi, 1990. « La qualité de l'expérience vécue est fonction de la relation entre défis et capacités. L'expérience optimale, ou flux, se produit lorsque les deux variables sont au niveau maximal.⁷⁷ »

⁷⁶ [« The Canadian artist Michael Snow attributes the restless experimentation that led him to so many successes to a sense of confusion and insecurity he has been trying to dispel »] Mihaly Csikszentmihalyi, *Creativity, the Psychology of Discovery and Invention*, Harper Perennial, Modern Classics, New York, 2013 (*chapter 3: The Creative Personality*), p. 68. (Traduit par nos soins).

⁷⁷ Mihaly Csikszentmihalyi, *Mieux vivre en maîtrisant votre énergie psychique*, titre original : *Finding Flow*, Paris, Robert Laffont, 2004, p. 47.

II. A. 2. Le *flow*, synergie de différentes sources

Le *flow* est aussi bien une humeur humaine, une phase, qui se distingue par un sentiment de *fluidité mentale* et d'*intense concentration* sur des activités qui mobilisent toutes nos capacités. Il est important de noter que le *flow* ne prend pas place uniquement lors d'une activité positive, même si beaucoup plus nombreux sont les témoignages des personnalités créatives. En effet, il existe aussi des personnes qui ont éprouvé le *flow* lors de différentes pulsions exploratoires ou destructrices, par exemple le combat et la guerre.

La création artistique dont il est ici question met en œuvre l'*intense concentration* et la prise de conscience du souffle. L'écoute du souffle s'est imposée en tant qu'outil de travail permettant d'atteindre le *flow*. Or cette prise de conscience du souffle s'est naturellement associée à une prise de conscience du processus de création. L'écoute du souffle, et le fait de nous en servir en tant que fil et lien de création, nous ont permis de ralentir et de prendre du recul à l'égard de la frénésie chaotique du monde de l'art contemporain. En effet, prendre conscience de sa respiration peut ouvrir une disposition créatrice autotélique dans laquelle on se centre sur l'activité pour elle-même et non sur les conséquences possibles de celle-ci. Ainsi, cette dernière est en elle-même une récompense intrinsèque. Cela nous a conduit à prendre une nécessaire distance envers la situation complexe de l'artiste dans une société capitaliste.

« Vous êtes plongé dans votre travail, vous perdez la notion du temps, vous êtes complètement pris par ce que vous faites, captivés [...] quand vous commencez quelque chose et que tout se passe bien, vous avez l'impression qu'il n'y a pas d'autre manière de dire ce que vous dites⁷⁸. »

Selon Csikszentmihalyi, « une invention créative n'est pas le résultat d'un esprit isolé mais bien la synergie de différents sources⁷⁹ ». Le *flow* est une expérience qui permet de développer le potentiel humain, d'entrer dans une immersion et une concentration parfaite.

⁷⁸ Mihaly Csikszentmihalyi, *Mieux vivre en maîtrisant votre énergie psychique*, op.cit., p. 83

⁷⁹ Mihaly Csikszentmihalyi, *Mieux vivre en maîtrisant votre énergie psychique*, op.cit., p. 84

« La nature de l'expérience optimale exige une concentration totale de l'attention sur la tâche en cours, de sorte qu'il n'y a plus de place pour l'information non pertinente, plus de place pour la distraction⁸⁰. »

Le *flow* génère des « éclairs de vie intense⁸¹ » et augmente la qualité de vie, car l'activité en cause porte des exigences qui imposent un ordre à la conscience et excluent les interférences. La découverte du concept de *flow* lors de nos nombreuses recherches portant sur les processus créatifs a été un moment fondateur et en même temps le déclencheur d'une réflexion entraînant une expérimentation plastique. Auparavant, nous avons déjà travaillé sur la concentration de notre propre respiration en l'accordant avec le geste dans une expérience absorbante et dans une sorte d'activité autotélique, comme le note Csikszentmihalyi :

« La concentration nécessaire pour profiter pleinement de l'activité. La concentration (l'absence de distraction) avec le but clair et la rétroaction immédiate créent l'ordre dans la conscience, condition indispensable à l'enchantement de la néguentropie psychique⁸². »

En ce sens, le travail de Csikszentmihalyi n'est pas totalement « nouveau », il entre en forte correspondance avec celui d'autres théoriciens, par exemple le peintre et enseignant Johannes Itten, qui invitait à la découverte de soi-même. Itten a pratiqué une mise en disposition créatrice lors des cours préparatoires avec les étudiants du Bauhaus. Il a initié une pratique du libre développement de l'individu :

« L'élève ne doit pas acquérir le savoir du maître. Il est invité à se découvrir lui-même. [...] Chaque matin, après une décontraction par des séances de gymnastique, l'élève est amené à redécouvrir ses sens et ses capacités créatrices⁸³. »

Avant de découvrir ces éléments sur l'enseignement d'Itten, nous avons déjà pratiqué une forme de mise en disposition créatrice lors de notre travail régulier à l'atelier. Toutefois, c'est à partir de la lecture de différents écrits de Mihaly Csikszentmihalyi sur le *flow* que nous nous sommes rendu compte du lien de notre propre processus de création avec ce concept universel.

⁸⁰ Mihaly Csikszentmihalyi, *Mieux vivre en maîtrisant votre énergie psychique*, op.cit., p. 67.

⁸¹ Expression originale en anglais : [“*flashes of intense living*”].

⁸² Mihaly Csikszentmihalyi, *Mieux vivre en maîtrisant votre énergie psychique*, op.cit., p. 69.

⁸³ Lionel Richard, *Comprendre le Bauhaus*, Gollion, Éd. In-folio, coll. Archigraphy Poche, 2009, p. 76.

Notre pratique est étroitement liée à la prise de conscience du souffle : lors de la création graphique, nous entrons progressivement dans le *flow*. Le travail sur la performance optimale de la respiration rejoint ainsi l'expérience optimale du *flow*, car il s'agit aussi d'un potentiel énergétique augmenté. Les *dessins au souffle* ouvrent une conscience respiratoire à la faveur de laquelle le souffle anime la matière et le corps dans l'œuvre, parce que sa participation à l'œuvre est essentielle.

II. A. 3. Le souffle comme médium et outil

Comment utiliser et maîtriser le souffle afin de développer la conscience respiratoire ? : Par la prise de conscience de la qualité unique de chaque instant, de l'être présent ici et maintenant. La capacité de diriger le flux énergétique se développe comme dans les arts martiaux, où l'utilisation du souffle participe à conduire l'énergie à travers les membres pour « être là » dans l'espace et le temps. La qualité du souffle modifie celle du mouvement : puissance, douceur, suspension.

Nous le montrerons ici, si au cours de nos recherches nous avons rencontré différentes références et témoignages, notre référence principale reste toutefois notre expérience personnelle avec la prise de conscience du souffle. La *conscience respiratoire* accompagne et alimente notre création. René Passeron s'interroge d'une façon éclairante sur la matière de l'œuvre :

« Si l'artiste crée avec son corps (Valéry), ou avec son "sang" (Nietzsche, Artaud), il ne peut être son propre physiologiste. Son art d'être artiste devra seulement laisser libre sa propre respiration, pour en faire passer dans l'œuvre l'élément vital⁸⁴. »

Cette pratique artistique liée au souffle peut être considérée comme artisanale, parce que la main, le corps et le souffle sont tous impliqués dans la conception de l'œuvre. Quand nous travaillons à une œuvre, il est question du déploiement d'énergies vitales qui la font successivement naître et s'incarner à partir de ces énergies.

La partie suivante est consacrée à l'analyse de notre création en la coordonnant avec les phases théoriques identifiées. Dans les dessins *Cartographies (Trajectoire du souffle)* surgit l'idée importante de poursuivre les dessins dans différents lieux. Ces captations soulignent la dimension de la durée. Le cycle des dessins est conçu en fragments et en éléments de dessins de

⁸⁴ René Passeron, *La Naissance d'Icare, Éléments de poïétique générale*, op.cit. , p. 52.

petit format, à chaque fois capturés à un moment donné. Ceux-ci instaurent un alphabet, un vocabulaire prémices d'un langage. Constituant une banque en données et éléments *sources*. Ces captations immédiates sont réemployées, « recyclées » d'une nouvelle manière afin d'être citées dans des dessins de grande dimension. Il est question de capturer sensiblement, tel un sismographe, un « ressenti » par rapport à un lieu dans lequel le dessin est créé. Les captations dessinées tissent ainsi les liens entre les lieux et figurent des entrelacs spatio-temporel

II.B. Typologie du travail : un imaginaire des formes archaïques et contemporaines

La pratique artistique qui est la nôtre se définit par trois modes de création : le dessin d'une part, la sculpture d'autre part et les propositions de participation en troisième lieu. Les dessins partent des petits formats pour atteindre parfois de grandes dimensions. Les sculptures sont conçues en matériaux différents et peuvent parfois diffuser du son. La démarche artistique est volontairement pluridisciplinaire. Par le dessin, l'écriture, les constellations, la performance, la sculpture, nous cherchons toujours le moyen, ainsi que la technique et le matériau les plus convaincants pour exprimer une idée précise⁸⁵. Nous tentons d'instaurer des existences propres d'œuvres autonomes. Au fil de l'élaboration poétique de l'œuvre, celle-ci nous a insufflé le désir de clarifier la recherche par le travail d'écriture.

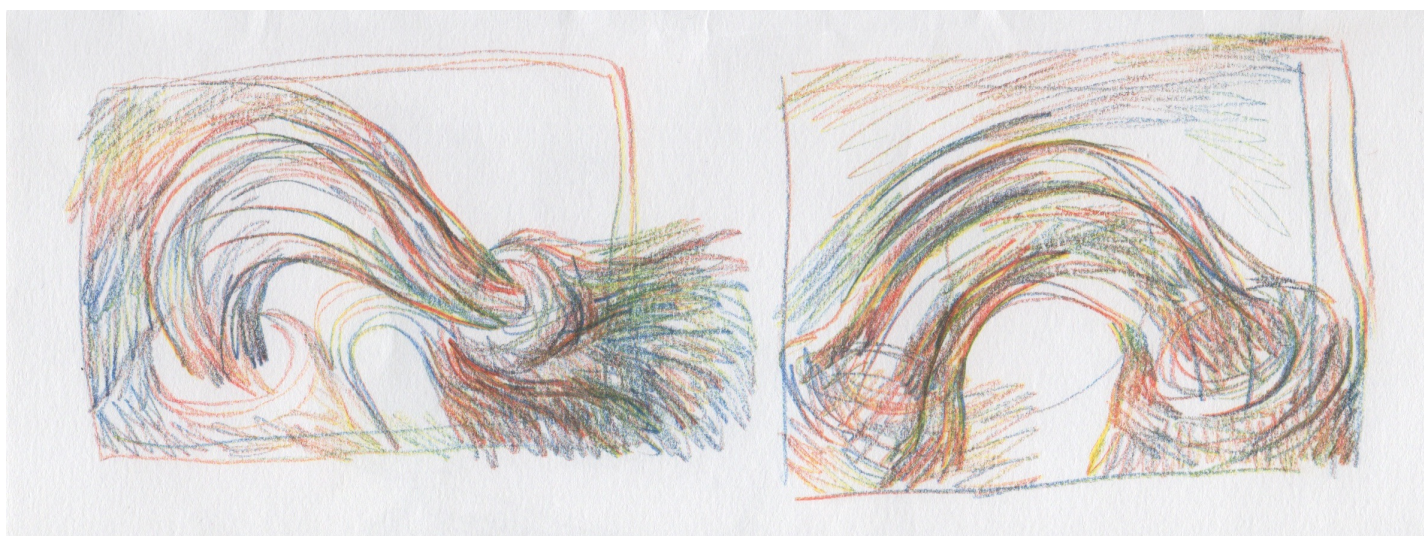


Image 7 : Filomena Borecka, captations des *Instants* – 1ère phase du travail, carnet de croquis, 2018, dessin au crayon multi-couleur, Porto.

⁸⁵ Stéphanie Kamidian, « Entretien avec Filomena Borecka, artiste-chercheuse », *Axones* [en ligne]. Disponible sur <https://axonesrevue.wixsite.com/axones/filomena-borecka> ; consulté le 12.11.2021



Image 8 : Filomena Borecka, *Instants*, 2018, dessins au crayon multi couleur et à l'encre, 21 x 25 cm, France.

2. B. 1. Dessin, captation de l'instant et *transmigrations*

« On dirait alors que ce qu'on appelle *image* est, *un instant*, l'effet produit par le langage dans son brusque assourdissement⁸⁶. »

Les Instants

Les *Instants* sont des dessins de petit format⁸⁷ allant du carré au rectangulaire, et jusqu'au format raisin. Ils saisissent l'*instant d'éveil* : ce qu'ils captent plus précisément, c'est un intervalle singulier, un entre-deux, un espace-temps particulier. Dans ce travail, je mobilise une perception et une attention accrues à la fugacité du moment, d'où le besoin immédiat de saisir d'un trait rapide le surgissement de la forme : mouvement unique qui réunit la main, l'œil, l'esprit et le ressenti. Peut-être qu'alors le dessin brut parle d'autre chose que de lui-même avant même tout autre travail dont ils constituent en quelque sorte la matrice.

⁸⁶ Pierre Fédida, « Le souffle indistinct de l'image », *Le Site de l'étranger, La situation psychanalytique*, Paris, PUF, 1995, p. 188. [« Savoir cela, ce serait savoir que, dans la critique esthétique comme dans la psychanalyse, l'image est arrêt sur langage, l'instant d'abîme du mot. »]

⁸⁷ A5, A4 et du format : [24 cm x 32 cm] et encore d'autres petites dimensions.

Composant un album, ces dessins forment un abécédaire, une grammaire, des archives de données pour mon travail. Ils se créent au fil des jours et s'élaborent à partir de techniques variées : mine de plomb, encre et plume, pointe Bic, feutre ou crayon mono-couleur et multi-couleur, etc.

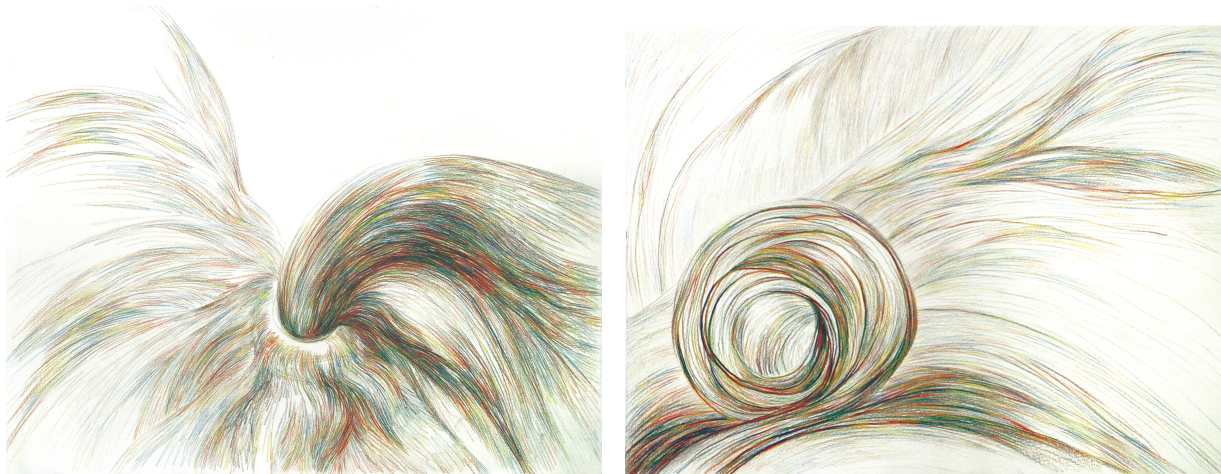


Image 9 : Filomena Borecká, *Instants Prague I*, *Instants Prague II*, 2016, crayon multi couleur, 24 x 32 cm, France.

Ces captures instantanées peuvent réapparaître d'un dessin à l'autre avec de légères flexions, sous des déclinaisons différentes et certains changements dans le cas de dessins de grandes dimensions – cinq à huit mètres, voire plus, dans le contexte d'une intervention *in situ*. Les dessins des *Instants* peuvent en effet nous servir à certains moments de source d'inspiration pour des œuvres plus élaborées, de format plus large, qui naissent et se déroulent dans d'autres ambiances, dans des lieux et des situations nouvelles. Ils fonctionnent ainsi en tant que lien avec l'ailleurs et entrelacent leurs correspondances.

Les *Instants* captent, à la manière d'un journal quotidien, des impressions immédiates et retranscrivent un moment fugace. Ils sont précédés par une préparation et un travail préliminaire de croquis et brouillons. En donnant par le dessin une forme à ces captations, l'artiste est au centre de l'action, au cœur de l'instant qui devient ensuite un *moment suspendu*



Image 10 : Filomena Borecka, *Sous la peau*, 2009 à gauche et à droite *Source*, 2010, deux dessins au crayon multi couleur, 24 x 32 cm, France.

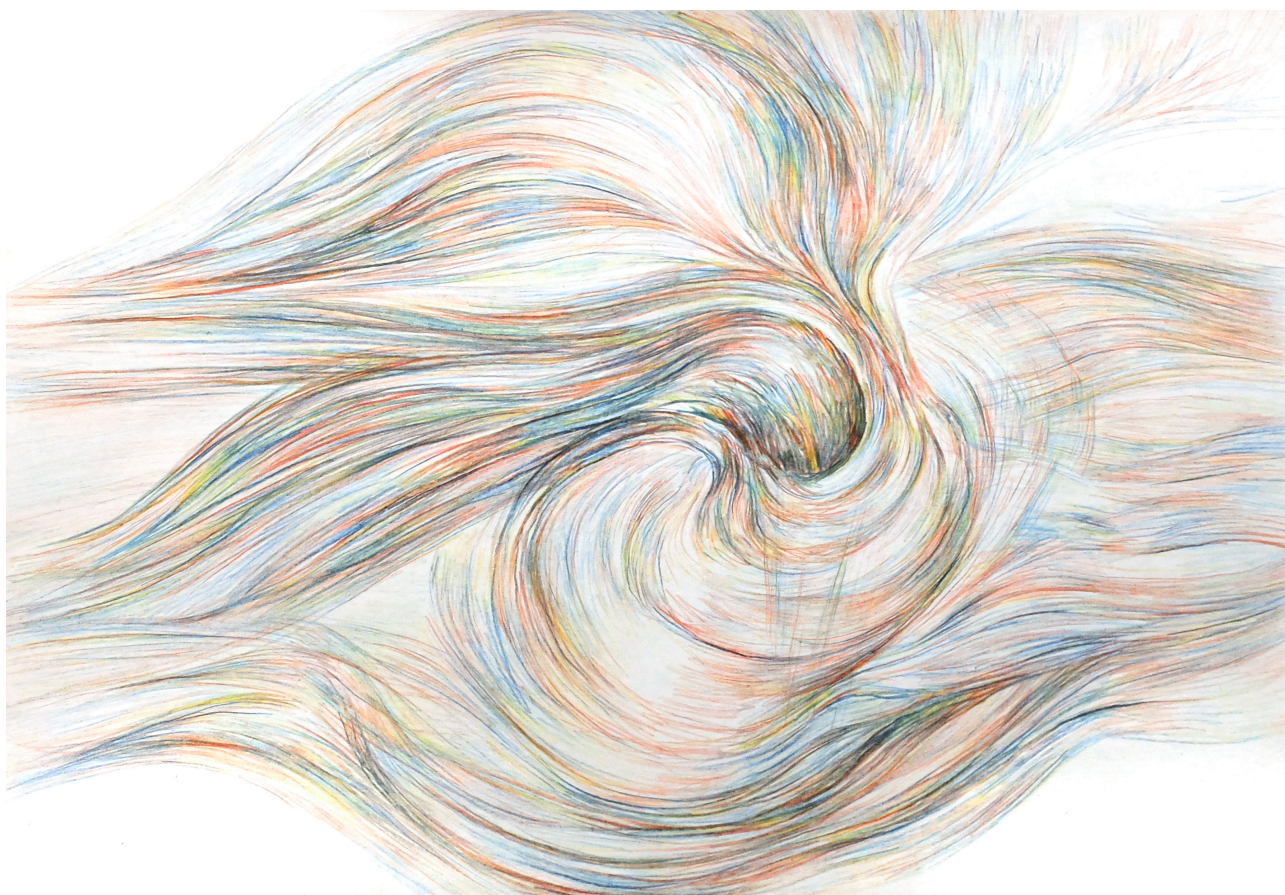


Image 11 : Filomena Borecka, *Sous la peau II.*, 2014, dessin au crayon multi couleur, 22 x 28 cm, Prague.

L'instant. Saisir une réalité profonde

La mise en situation consiste à préparer le plan de travail sur lequel nous dessinons, à réunir les crayons, à faire le vide. Tout cela fait déjà partie du processus et, à un moment juste et mûr (*kairos*), le dessin démarre et la création s'enchaîne. Alors, le temps s'immobilise et reprendra son élan juste après avoir été saisi. L'instant sera suivi d'un autre, et tout reprendra son cours habituel. Ainsi, comme l'affirme le vocabulaire de l'esthétique, nous tentons de scruter par le dessin la singularité de l'instant présent.

« L'instant est un intervalle très court dans un temps qui passe. Il est défini comme le plus court intervalle de temps qu'on puisse identifier. [...] Il est ce que jamais on ne verra deux fois. D'où la tentation d'y saisir une réalité profonde, saisie d'un coup ; il s'agirait d'arrêter le temps pour en scruter le fond. [...] L'art peut révéler le défi et donner à l'instant qui passe un certain aspect d'éternité.⁸⁸ »

Surtout, nos *Instants* enregistrent et expriment le mouvement de la respiration en action. Ils engagent le corps. René Passeron note ainsi : « l'investissement corporel du geste est la condition *sine qua non* de surgissement de l'œuvre⁸⁹. » Le souffle de l'artiste agit ici à la fois comme un révélateur et comme un sismographe. Les *Instants* capturent la vibration d'un ressenti fort et éphémère. Citons à ce propos un article de Pierre Fédida qui entre en résonance avec notre création régulière de dessins :

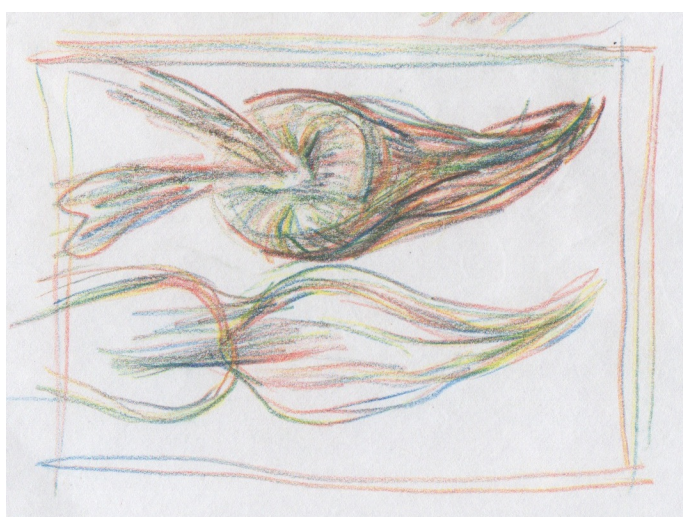
« Le souffle peut condenser une image – “immobiliser” le suspens de l'image après l'avoir “amassé” : ce qu'il faudrait alors appeler “image” (montagne, glacier, chemin, terre, fenêtre ou maison...) n'est pas une représentation ni même, peut-être, la présentation d'une présence, mais plutôt l'état du matériau produit par le souffle de la parole à cet instant du mot écrit/dessiné en un lieu de l'espace blanc du support – la feuille blanche œuvrant à l'écriture de langage de la parole⁹⁰ »

⁸⁸ Étienne Souriau, *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF [1990], 3e édition 2010, p. 938.

⁸⁹ René Passeron, *La Naissance d'Icare, Éléments de poétique générale*, op.cit., p. 52.

⁹⁰ Pierre Fédida, « Le souffle indistinct de l'image », *Le Site de l'étranger, La situation psychanalytique*, art. cit., p. 208.

Au départ, nous nous lançons avec nos outils de travail : crayon, rythme du souffle et de la respiration nous permettent de stabiliser une concentration. En laissant venir – et advenir – les lignes, tout peu à peu prend sens, forme, paysage intérieur, difficiles à identifier. C'est une action libératoire, jubilatoire, bienfaisante, excitante. Elle nous amène sur un terrain qui permet le dépassement, la découverte d'espaces nouveaux. Elle parvient à figurer des éléments encore inconnus et enfouis sur l'écran d'une pensée en cours d'éveil, encore embrumée quand le travail commence.



Images 12 : Filomena Borecká, *Instants*, 2008, 1^{ère} phase du travail - les captations d'*Instants*, carnet de croquis, crayon multi couleur, France.

Ainsi, par le dessin, se déploient des forces intérieures, un élan créateur qui élargissent le geste de la main au travail. C'est de tout notre être que nous développons ces lignes qui

révèlent ce qui nous habite intimement. En prenant un risque certain, l'artiste se lance à la découverte de soi-même afin de donner forme et de rendre visible ce que produit son souffle. Quand l'ensemble se coordonne et se déroule de façon fluide – ce qui n'est pas toujours le cas – survient *un moment suspendu*, dans l'instant présent (la joie de l'esprit et de l'être tout entier).

Dessin de grand format. *Transmigrations : New York*

Une prise de conscience du voyage



Image 13 : Filomena Borecka, *Transmigration New York I*, mine de plomb, 165 x 103 cm, 2003, collection privée, France.

Ce cycle de dessins à la mine de plomb a été produit pendant un séjour de neuf mois à New York, à l'occasion d'un échange entre l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et Hunter College – *Program Master of Fine Arts* (CUNY). Il cherche à saisir et traduire une expérience *transmigratoire*. La transmigration est un *passage* qui, dans notre cas, résonnait surtout avec le passage en tant que transition d'un lieu à un autre : on abandonne une part de soi, on se confronte à l'inconnu, à la différence. On se redécouvre dans un autre contexte.

Le déplacement à New York a été pour nous une expérience forte. Nous nous déplaçons avec notre corps, mais est-ce que notre esprit nous suit-il réellement ? N'est-il pas encore situé ailleurs ? Par le dessin, nous avons voulu faire « atterrir » corps et mental dans ce nouvel environnement, où nous nous trouvions dans les premiers temps en complet décalage. Se retrouver ici et maintenant était l'enjeu de cette activité créatrice : les dessins de grande taille nous offraient un ancrage, comme un bateau qui lance son ancre afin de se stabiliser ; progressivement, nous pouvions nous « ré-incarner » dans un nouveau lieu. Cette solution artistique nous permettait de trouver de nouveaux repères.

Nous avons inventé à cet effet une cartographie profonde et affective de ce nouveau territoire qui nous déstabilisait esprit et corps. Il nous a fallu travailler sur de grandes surfaces (sur papier de type aquarelle fort grammage 300 g/m) afin de laisser venir et de comprendre la complexité et la richesse de ce cheminement intérieur. Grâce à la cartographie dessinée, nous avons pu nous retrouver enfin dans le présent de la destination.

Au premier contact, la ville de New York nous a paru dynamique et enthousiasmante. L'excitation était d'autant plus grande que New York représentait pour nous la *ville neuve*, et que tout y semblait possible, selon le rêve américain : *Everything is possible*⁹¹. On a envie de tout y explorer, de vivre intensivement et pleinement l'instant présent. Et nous avons voulu assumer toute cette intensité.

Le moment du dessin était donc un moment à part, un moment de retrait, un temps suspendu, afin de prendre conscience de l'ailleurs, de la distance avec la vie d'avant : un moment de stabilité temporaire, une forme de méditation en action.

Ce passage sur la dimension spirituelle du voyage nous amène à l'œuvre de Fabienne Verdier. Cette artiste nous intéresse à bien des égards : elle a nourri et construit sa démarche artistique dans l'expérience d'une double culture en prenant conscience du voyage et des territoires, et son travail témoigne d'une profonde recherche spirituelle avouée.

⁹¹ La citation est attribuée à plusieurs personnalités, sa version plus logue : [« To be fully alive is to feel that everything is possible »] signée par le philosophe américain Eric Hoffer (1898 – 1983).



Image 14 : Filomena Borecka, travail en cours sur le dessin *Transmigration*, l'atelier de MFA Hunter College, 2003, MFA building 42nd Street, New York. (Ci-dessous) *Autoportrait* à Hunter College, dessin à l'encre, 21x 29 cm 2003.



Faire œuvre de tout son être. Fabienne Verdier

Fabienne Verdier est une artiste française qui a vécu dix ans en Chine. Son expérience de la calligraphie lui a permis d'unir d'une manière unique Orient et Occident. De grands artistes chinois contemporains sont venus étudier et vivre en France, fuyant le carcan artistique, social et politique de la Chine communiste afin d'enrichir en liberté leurs pratiques créatrices. Citons le sculpteur Chen Zen, le poète François Cheng, le peintre Zao Wou-ki. Ils ont donné à voir et à partager une approche de la création qui repose sur un rapport à soi et au monde différent du notre. Fabienne Verdier, elle, a parcouru le chemin inverse : elle est venue s'initier à la source, en Chine dans les années 1980, auprès d'un enseignement artistique ancestral. L'aventure s'annonçait particulièrement risquée. En 1989, la Chine s'ouvrait difficilement aux étudiants étrangers. Le pays était à peine sorti de la Révolution culturelle, qui voulait faire table rase du passé. Dans les écoles d'art, on apprenait surtout à célébrer le régime. Les pratiques traditionnelles de la sculpture, de la peinture et de la calligraphie étaient sinon interdites, du moins fortement déconsidérées. La formation de Fabienne Verdier s'est faite clandestinement, hors du cadre officiel, auprès de grands maîtres alors relégués et condamnés au silence. Dans son autobiographie *Passagère du silence*⁹², l'artiste raconte comment elle a dû prouver à ses maîtres sa capacité à assimiler la dimension spirituelle inséparable de cet art exigeant qui unit corps et esprit. L'artiste traditionnel chinois, par son geste, célèbre l'élan créateur d'un monde dont il est partie prenante et dont il cherche à percevoir le souffle. Dans la tradition chinoise, le souffle est esprit, tout à la fois énergie et spiritualité.

Si le travail de Fabienne Verdier nous intéresse, c'est parce qu'il est le fruit d'une longue et patiente synthèse entre une approche occidentale de l'art et un système chinois de pensée radicalement différent. En plus de la peinture et de la gravure ancienne, l'artiste a beaucoup pratiqué la calligraphie, l'école de concentration et de maîtrise du geste dans le contrôle du souffle et la recherche d'harmonie entre le corps et l'esprit. Aussi ses œuvres trouvent-elles leur juste souffle, dégagent-elles une force spirituelle singulière et ouvrent-elles un chemin vers une transcendance possible. Fabienne Verdier associe, et c'est là sa spécificité, la calligraphie et l'approche monumentale de la peinture. Pour investir de grandes toiles, elle utilise un dispositif de pinceaux de deux mètres de haut suspendus au plafond. Loin des pratiques occidentales

⁹² Fabienne Verdier, *Passagère du silence. Dix Ans d'initiation en Chine*, Paris, Albin Michel, 2003

classiques, elle peint le pinceau à la verticale, la toile posée à plat au sol. Cette verticalité est essentielle à l'acte créateur. Le pinceau matérialise l'axe vertical qui unit le ciel et la terre. Sur cet axe se place le centre de gravité de l'artiste, le point où s'opposent la force d'attraction terrestre, l'attirance vers le bas et l'élan vers le haut ; élan qui permet d'être debout, d'exprimer en se tenant droit sa dignité d'être pensant, élan qui porte le désir d'élévation spirituelle. Comme pour un pratiquant d'art martial, comme pour un danseur, cette conscience de l'axe du monde donne à son geste d'artiste un équilibre sûr et une grande liberté de mouvement.

Dans le cas de Fabienne Verdier, il s'ajoute à cette prise de conscience, la recherche intérieure du souffle créateur dans le lâcher-prise. Ce moment de temps suspendu qui accompagne le surgissement du geste créateur entre en affinité avec nos propres dessins de la série *Instants*. Dans ces dessins, nous mobilisons la perception et l'*attention sensible* au temps qui passe, au vivant. Ces travaux font l'objet d'une analyse approfondie dans la partie précédente.

La saisie préméditée et rapide de l'instant se lit sur les toiles de Fabienne Verdier. Du reste, dans certaines de ses peintures, apparaissent des traces de pied, des giclures, des éclaboussures. Cette façon de peindre à l'horizontale développe naturellement d'autres trajectoires et amène un autre rendu. Ainsi l'évoque l'artiste au cours de son entretien avec Charles Juliet :

« Je place mon corps et le pinceau au zénith, ce fameux point du ciel situé à la verticale. Mon pinceau de deux mètres de haut et qui peut faire jusqu'à soixante kilos lorsqu'il est chargé d'encre, je ne peux le déplacer par mes seules forces. J'ai donc inventé une nouvelle technique pour peindre de grandes œuvres. [...] À l'écoute de cette force verticale attractive et du centre de gravité, je joue avec cet axe⁹³. »

On suit, dans l'autobiographie *Passagère du silence*, la progression de son expérience ascétique vers la calligraphie et une intériorité singulière dans la Chine hostile de l'époque. Ainsi, comme le remarque Cyrille J.-D. Javary, Verdier passe « de la calligraphie classique à une formule originale proche de la grande peinture abstraite américaine et européenne, montrant sa lente approche du modèle chinois puis sa transgression. [...] Verdier montre qu'il est possible d'être à la fois chinoise et française, moderne et traditionnelle, calligraphe et peintre⁹⁴. » La démarche et l'œuvre de Fabienne Verdier ne nous intéressent pas uniquement

⁹³ Charles Juliet, *Entretien avec Fabienne Verdier*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 72

⁹⁴ Daniel Abadie, *Fabienne Verdier. Traversée des signes*, Paris, Albin Michel, 2014 (PDF), p. 28.

parce qu'elle associe deux cultures radicalement différentes, mais aussi et surtout parce que sa production s'appuie sur l'écoute de la voix intérieure et une longue pratique de la calligraphie. Sa pratique combine respiration et méditation afin d'atteindre un état dans lequel on est pleinement dans l'instant présent. Ainsi le note Jean-François Jaeger : « *En peinture, Fabienne Verdier recherche l'art et la manière de traduire le souffle d'inspiration qui engendre l'opération alchimique de la transmutation [...].*⁹⁵ »



Image 15 : Fabienne Verdier, L'Un (crée le jour de la mort de Rostropovitch, en hommage), 2007, peinture, 300 x 116 cm, France.

L'intention est de se laisser complètement pénétrer par le sens du vivant pour faire ensuite ressurgir ce qui nous traverse et nous habite afin de le transformer et de l'exprimer en d'autres formes picturales et poétiques. Ce qui attire toute notre attention et que nous visons à mettre

⁹⁵ Jean-François Jaeger, catalogue *Energy Fields*, Paris, Galerie Jaeger-Bucher, 21. Septembre - 2. Novembre 2013 (cité dans Daniel Abadie, *op. cit.*, p. 68.)

en œuvre dans notre propre travail, c'est un investissement complet de l'être (corps et esprit) et la recherche de la liberté du geste pour laisser advenir des formes insoupçonnées. Du reste, dans le film qui porte son nom, Fabienne Verdier, s'exprime à ce sujet : « Vous découvrez une partie de vous que vous n'avez même pas connue⁹⁶. » Cette dimension de prise de risque et de découverte de champs inconnus, qui permet la connaissance entre ne affinité avec notre propre démarche.

Dans *L'Un* (2007), créé en hommage à Rostropovitch le jour de sa mort, Fabienne Verdier, par un trait unique vertical, donne à voir l'analogie entre la forme produite, le coup d'archet de Rostropovitch et son état intérieur. Cette œuvre monumentale est née d'un seul geste dans une perception singulière et forte de l'instant. En opposition à l'œuvre précédente, *Margareta I, la pensée labyrinthique* (2011) a attiré notre attention par sa complexité. Plusieurs mouvements interdépendants évoluent simultanément sur cette grande toile, nous nous sentons comme aspiré par la complexité de cette *pensée labyrinthique*.

« J'ai découvert, écrit Fabienne Verdier, dans sa coiffe de méandres une pensée labyrinthique extraordinaire. [...] Du coup pour interpréter ce souffle vital en forme de méandres, j'ai eu l'idée de couper mon pinceau et d'y greffer le guidon de mon vélo. J'ai ainsi pu profiter d'une grande liberté de mouvement : je pouvais enfin tourner sur moi-même pour exprimer cette turbulence des flux et découvrir dans ces sinuosités des choses extraordinaires.⁹⁷»

L'unique trait de pinceau, geste continu sans interruption, est l'un des principes essentiels du travail de Fabienne Verdier, comme l'est aussi le principe de former elle-même l'axe reliant le ciel et la terre. Ce qu'exprime aussi le poète François Cheng :

« [...] celui qui possède le Trait fondamental possède de fait tous les autres traits de pinceau puisque ceux-ci, nous l'avons dit, ne sont que des engendrement à partir de celui-là. Possédant l'unique Trait de Pinceau, l'artiste possède en quelque sorte le principe de vie ; et s'appuyant sur ce

⁹⁶ Fabienne Verdier, *Un pinceau inspiré !*, Blooming you, 2018, (16:03 minutes). [En ligne]. Disponible sur : <https://www.bloomingyou.fr/fabienne-verdier-pinceau-inspire/> ; consulté le 29.11.2021

⁹⁷ Daniel Abadie, *Fabienne Verdier. Traversée des signes, op.cit.*, p. 74.

principe, il est à même de susciter des formes vivantes au gré de ses tracés.⁹⁸ »



Image 16 : Fabienne Verdier, *Walking / Painting* (triptyque n° 5), 2013, encre sur papier Moulin-du-Gué, 198 cm x 402 cm, France

Le maître de Fabienne Verdier « avait une vision anthropomorphique du trait. Pour lui, la calligraphie était un organisme vivant. Il fallait débiter par l'apprentissage intérieur, par l'attitude mentale et physique nécessaire pour donner vie au trait. J'ai mis quelques années à m'y entraîner⁹⁹. » Ainsi, dans son approche créatrice, Fabienne Verdier reste fidèle à l'esprit de la tradition chinoise. Elle se met à l'écoute de sa nécessité intérieure et ne cesse de se renouveler. Cette recherche permanente de la force intérieure nourrit la nôtre, ce qui est sensible dans nos *Transmigrations*. Longtemps avant avoir fait connaissance de l'œuvre de cette artiste, nous avons travaillé au sol et utilisé de grands formats pour obtenir une immersion profonde dans le travail en cours.

⁹⁸ François Cheng, *Souffle-Esprit, textes théoriques chinois sur l'art pictural*, Paris, Seuil - folio, 1989, p.162.

⁹⁹ Fabienne Verdier, *Passagère du silence. Dix Ans d'initiation en Chine*, op.cit., pp. 111-112.

Une prise de conscience de voyage et des territoires

Transmigration New York - Paris – Prague



Image 17 : Filomena Borecka, *Transmigration New York*, 2003, dessin à la mine de plomb, calque transparent, 107 x 146 cm, Paris

Transmigration New York II (reproduit ci-dessus) exprime plastiquement notre ressenti. Ce dessin modélise un « terrain » mental intérieur, à l’instar de la cartographie des territoires réels. Les ombilics se dessinent et forment des tourbillons qui se relient et, pour certains, s’entrelacent entre eux. Ils saisissent les effets de l’énergie vive et très fugace que nous avons pu percevoir dans une ville aussi dynamique que New York.

Les formes d’ombilic et de vulves qui se poursuivent parfois vers des spirales irrégulières reviennent souvent dans nos dessins. Ces formes éclatent vers des tourbillons plus ou moins denses et élancés. Elles resurgissent régulièrement, telle une sorte de constante fondamentale.

Le calque mi-transparent, mi-opaque qui recouvre volontairement ce dessin crée un effet d'effacement et, paradoxalement, donne de la profondeur : les zones nettes et floues apparues au hasard de la surface du papier produisent un effet de profondeur de champ.



Image 18 : Filomena Borecka, *Transmigration Paris*, 2003-2004, dessins à la mine de plomb, 180 cm x 214 cm, Paris

Transmigration Paris, Paris, 2003-2004

De retour à Paris, nous avons poursuivi la captation de notre ressenti par le dessin, mais en étant beaucoup plus sensible à l'énergie subtile que dégageait cette ville « redécouverte ». C'était une façon toute nouvelle de regarder Paris, paradoxalement plus proche qu'avant mon départ et à une échelle qui nous correspondait exactement. Ici, les « ombilics » de New York s'ouvrent parfois, éclatent et se libèrent, ils ne sont plus fermés, denses et remplis de noir. Les tourbillons dessinent des mouvements circulaires, centripètes et spiraux de plus en plus amples.

Par le dessin, nous cherchions une sorte d'ouverture, voire d'« éclatement », et en même temps une forme d'évanescence. Intuitivement, cela a conduit vers un dépassement des enfermements circulaires. Les lignes apportent un sens, elles se forment et se distinguent par leur expansion ascendante. On peut suivre une partie de l'élaboration d'un de ces dessins de grandes dimensions dans un film du réalisateur Jacques Burtin :

« Depuis longtemps, je souhaitais traduire en images le geste créateur, dans sa beauté, dans son mystère. J'attendais de rencontrer l'artiste qui me permettrait de l'accompagner dans sa démarche, sans pose, sans complaisance, dans la nudité du geste [...] – le goût du renouvellement, l'exigence intellectuelle – à un amour profond du travail, une recherche du geste vrai – tout cela servi par une rare capacité de concentration. Entièrement tourné dans la Cour Vitrée de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, ce film de quinze minutes montre l'artiste au travail, en train de réaliser l'un de ses grands dessins : *Transmigration*. [...] avec ce film j'ai choisi l'approche silencieuse, celle de la complicité respectueuse. Le seul son que l'on entende ici est celui du crayon parcourant l'espace blanc du papier, [...] De la concentration inspirée, de la gravité sereine [...] se dégage une impression profonde et durable¹⁰⁰. »

Jacques Burtin a capté un moment de création¹⁰¹. En filmant et montant ce film, il a rédigé ce texte ci-dessus, dans lequel il s'attarde sur le fait d'accompagner un acte créateur. Le film ne retrace pas toute la création du dessin, il témoigne d'une séquence de son élaboration en novembre 2004 à Paris.

¹⁰⁰ Jacques Burtin, « Sang céleste » (lettre à Filomena Borecka), 2005, un extrait du texte a été publié dans le catalogue de l'exposition *Amplitudes - Filomena Borecka*, Institut Français de Prague, Prague, 2005, p.12.

¹⁰¹ Jacques Burtin, *Transmigration, dessin de Filomena Borecka*, Burtin, 2005, durée 15 minutes, [En ligne]. Disponible sur : <https://vimeo.com/7213709> ; consulté le 9.10.2020



Images 19 : Jacques Burtin, les captations du film *Transmigration*, 2004, Palais des études, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Film couleur, durée 15 minutes, produit par Jacques Burtin 2005. France.

Cartographie : Paris, Montreuil, Prague

« Qu'il soit conçu comme inspiration ou comme concept, comme une forme préexistante déposée dans la pensée ou comme une construction, [...] le dessin se confond avec la représentation mentale indépendante de la réalisation qu'elle précède et conditionne. »¹⁰²



Image 20 : Filomena Borecka, *Cartographie de l'âme Paris, Montreuil, Prague*, 2006, dessin à la mine de plomb, 200 x 570 cm, collection Vodafone Prague.

Les cartographies « sans fin » s'agrandissent ou rétrécissent selon les perceptions ressenties à l'égard de l'environnement. La cartographie saisit ainsi différents moments, stades et cheminements. L'apparition et la visualisation successives de la cartographie s'élargissent en s'enrichissant de nouveaux champs et territoires. On peut voir dans ces dessins des mouvements anticycloniques et tourbillonnaires. La cartographie capte

¹⁰² Philippe-Alain Michaud, *Comme le rêve le dessin*, Louvre, Centre Pompidou, Paris 2005, p.10

différents courants, comme si les continents imaginaires situés au-dessous (avec ce que les personnes qui s'y trouvent sont en train de vivre) formulaient et modulaient l'état et la situation de l'atmosphère et de l'environnement.

Ces dessins s'inscrivent dans notre recherche sur le phénomène du partage de l'air et plus largement la pratique du souffle. L'air demeure le bien qui se partage sans restriction matérielle, dans la gratuité de son échange. Ce partage, ainsi que l'état des lieux du « Bonheur intérieur brut » (la qualité et le rythme de la vie des *spect-acteurs* donateurs), font l'objet du projet évolutif *Phrenos – la Banque du Souffle*, que nous aborderons plus loin dans ces pages.

Par ce travail de dessin, nous souhaitions trouver une solution à nos déplacements, afin de tenter de nous retrouver entre les lieux et les ambiances. L'objectif était de cartographier¹⁰³ le ressenti à l'égard d'un endroit singulier, et prendre ainsi vraiment conscience de notre déplacement et du voyage. Grâce à ce travail de dessin, nous nous sommes approprié le lieu, qui devenait progressivement plus familier et plus reconnu. Nous avons pu commencer à le comprendre et à nous comprendre dedans. Il s'agissait de trouver une solution artistique, de fixer des repères pour se retrouver. En traçant des lignes, peu à peu nous avons pu dresser¹⁰⁴ une carte mentale du lieu, de notre état d'âme dans ce lieu. Cinq planches composent ce dessin de grande dimension (200 cm x 570 cm), qui peut se percevoir comme le déroulé d'un schéma narratif : l'incipit, l'élément déclencheur, la péripétie, le dénouement et l'explicit. Cette cartographie traduit une narration plus assumée, à la différence des *Transmigrations* qui étaient à la fois plus centrées et de taille plus réduite. La cartographie a été réalisée la plupart du temps à même le sol, en alternance avec sa suspension au mur, afin de pouvoir mener le dessin du début à la fin avec le recul physique nécessaire. L'investissement de tout notre corps était entier, dessinant dans un risque engageant le rapport à l'espace de la feuille.

« C'est bien comme une scène, "*where you act*", que l'on habite et sur laquelle on joue¹⁰⁵. » Dans ce travail, il est question du croisement de différentes disciplines : il ne s'agit pas que de dessin et de pensée, mais aussi bien de danse – une chorégraphie du corps,

¹⁰³ Chercher des repères, voire un refuge (repaire), « géographier » son chemin pour « se retrouver » quelque part et se situer.

¹⁰⁴ Dresser une carte, représenter une cartographie des données. Inventorier par une sorte de diagramme.

¹⁰⁵ Marlène Perronet, entretien avec Filomena Borecka, revue d'art contemporain *50° Nord*, n° 3, 2012, p. 86-92.

ses gestes et ses déplacements. L'élargissement de l'espace intime s'exerce dans cette pratique du dessin grâce au dynamisme intérieur qui se stabilise par le trait sur la feuille. Cette chorégraphie permet de satisfaire la nécessité intérieure de prendre possession par notre corps et notre esprit d'un nouveau territoire imaginaire. Par le dessin, nous ne saisissons pas seulement ce qui vient, mais aussi une image mentale. La cartographie pénètre pleinement notre imaginaire quand nous y travaillons. Par cette action, nous visons à saisir, à inclure le changement et le mouvement perpétuel et fugace. Nous cherchons à attraper « ce quelque chose » qui semble s'échapper. Surviennent alors des moments de stabilisation et d'immobilisation, où l'esprit rejoint le présent, *ici et maintenant*.

I.B. 2. Le dessin hors cadre et *in situ*

« Principe créateur au sens de *révélateur*, le “souffle” (Qi) permet de passer de l'inanimé à l'animé, de tisser des liens entre l'extérieur et l'intérieur ; il relie les éléments entre eux et les renforce dans leur existence¹⁰⁶. »

L'intention de nos dessins est de porter au monde, au vivant une attention sensible et pleinement consciente afin *d'atterrir chez soi, de revenir chez soi, de se retourner vers soi*. La présence attentive et l'immersion dans le courant du souffle (*Flow*) permettent un certain oubli de soi, de manière à se concentrer pleinement sur la tâche et la réalisation entière de chaque geste. L'activité créatrice résonne avec l'activité d'esprit, un état d'éveil et un état de présence ici et maintenant. En ce sens, on peut vivre la pratique artistique à la fois comme une expérience active, mais aussi comme une méditation.

¹⁰⁶ Alexandra Vuillet, « Donner la vie », *Souffle – revue Esquisse(s)*, n° 12, Éditions du Félin, Paris, printemps 2017, p. 35.

InCarnation en cours



Image 21 : Filomena Borecka, *InCarnation en cours*, 2007, dessin *in situ* sur du papier et les murs du centre Main d'œuvres, Saint-Ouen, vues dans l'exposition *Aller-retour virtuel*.

Ce dessin de grande dimension a été exposé la première fois en 2007 au centre Mains d'œuvres de Saint-Ouen, au sein de l'exposition collective *Aller-retour virtuel*¹⁰⁷, puis dans d'autres expositions. Selon le lieu et le contexte de sa présentation, il a été prolongé sur les murs et développé *in situ*. Ce dessin témoigne d'une première implication de tout notre corps en grand format, et représente d'une certaine façon *l'incarnation du souffle* dans l'œuvre. Un travail en affinité avec les mots de René Passeron : « Le contenu le plus profond de l'œuvre est lié à l'expérience fondamentale du corps¹⁰⁸. »



Image 22 : Filomena Borecka, *InCarnation en cours*, 2005-2006, deux dessins-sources 24 x 30 cm chacun, France et République tchèque

¹⁰⁷ *Aller-retour virtuel*, exposition du 15 février au 17 mars 2007, Centre Mains d'Œuvres, 1, rue Charles Garnier, Saint Ouen (Commissariat : Argentinelee et Artskool)

¹⁰⁸ René Passeron, *La Naissance d'Icare, Éléments de poïétique générale*, *op.cit.*,

Oxymorons

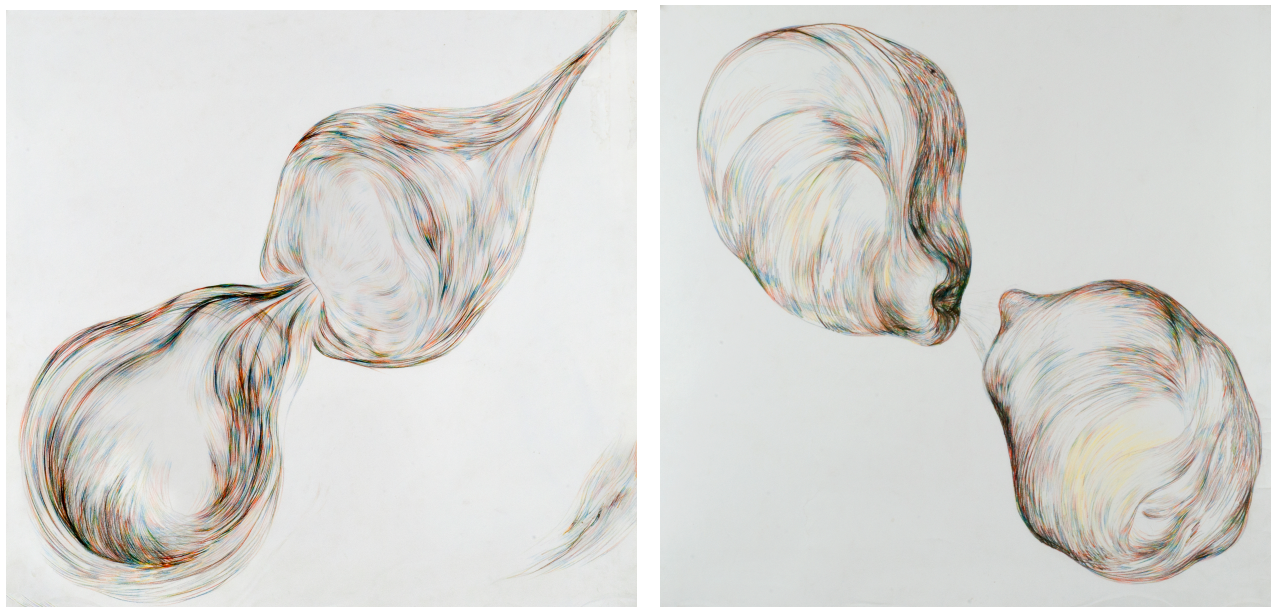


Image 23 : Filomena Borecka, *Oxymorons*, 2008-2009, dessins au crayon, 70 x 65 cm chacun, collections privées Grenoble et Paris.

Tant dans les volumes *Mysterium Conjunctionis*, réalisés peu auparavant, en 2009, que dans les dessins *Oxymorons* (ci-dessus), l'objectif est de rapprocher plastiquement deux principes opposés. De primes abords contradictoires, ceux-ci pourraient rester isolés ; or, ils entrent avec certitude dans une réciprocité complémentaire. Ces dessins visent à capter un oxymore, à exprimer une forme d'unité de la dualité, l'*ingénieuse alliance*¹⁰⁹ d'une nouvelle réalité.

« Au-delà d'une quelconque identification du motif représenté, une étude plus attentive renvoie davantage ces dessins à la notion de corporéité. Par la récurrence des formes courbes, par cet imbroglio des lignes qui s'enchevêtrent comme des fibres, plus qu'à l'image elle-même, c'est au geste qui l'a générée qu'est confronté le spectateur. Son regard parcourt à son tour la surface en suivant le mouvement déjà effectué par la main de l'artiste : des directions, des courbes. [...] C'est cette même énergie vitale qui se condense dans les formes organiques que Filomena Borecka (Centre d'art Arc-en-Ciel, Liévin) élabore sur papier en contaminant le mur et les volumes suspendus dans le vide¹¹⁰. »

¹⁰⁹ Anatole Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 2000

¹¹⁰ Nathalie Poisson-Cogez, « Spécial dessin – Watch This Space #6 – Biennale jeune création du réseau 50° Nord », revue 50° Nord, n° 3, 2012, p. 186.

Re-Liance

Le dessin de grand format *Re-Liance* a été exécuté, pour sa première version *in situ*, dans les espaces de la galerie Intuiti à Paris¹¹¹. L'exposition éponyme présentait un cycle de dessins tridimensionnels tous réalisés après le mois de février 2009¹¹². Le travail plastique y retrace un processus psychosociologique de dé-liance¹¹³ – dessins tridimensionnels d'objets suspendus – et de re-liance – dessins s'échappant du papier pour envahir les murs. Ces œuvres retracent une histoire personnelle au cours de laquelle se tisse une réalité dialogique : une re-liance.



Image 24 : Filomena Borecka, *Re-liance II*, dessin *in situ*, volumes en plâtre et dessins sur papier et murs du centre d'art Arc en Ciel, 230 x 850 cm, 2011, Biennale du dessin 50° Nord, Liévin.

¹¹¹ *Re-liance*, catalogue de l'exposition de Filomena Borecka, Galerie Intuiti, 2010, Paris, p.5.

¹¹² Le cycle de dessins *Re-Liance* a été exécuté après la disparition du père de Filomena Borecká.

¹¹³ Marcel Bolle De Bal, « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », *Sociétés* 2003/2 n°80, De Boeck Supérieure, [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-sociétés-2003-2-page-99.htm> ; consulté le 3.3.2022

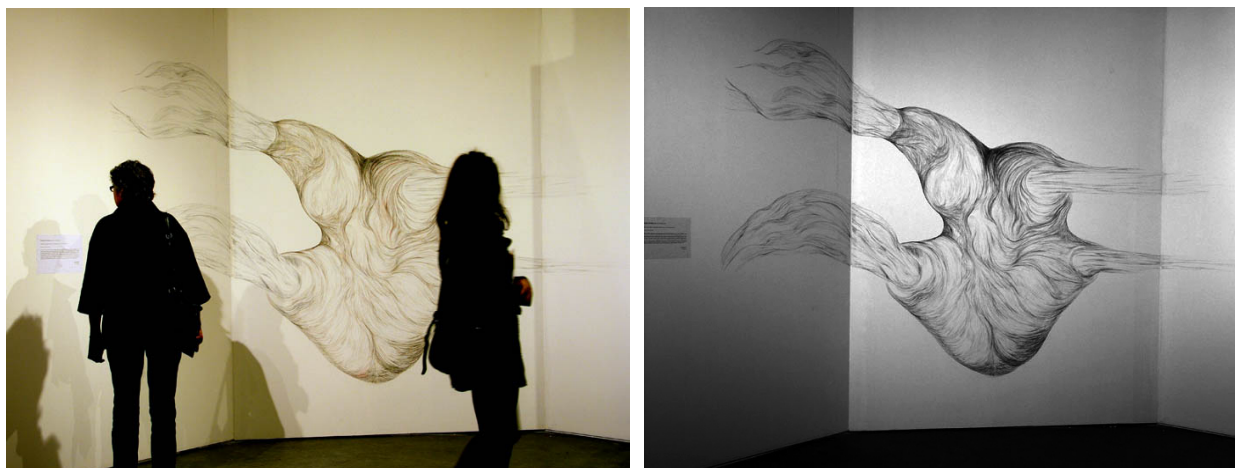


Image 25 : Filomena Borecka, *Organum*, 2009, dessin réalisé sur du bois et les murs de l'exposition Jeune Création, 250 cm x 380 cm, Centre 104, (travail disparu), Paris.

Trajectoire du souffle* (2010, 2011, 2017). Captation de *continuum

L'entrelacs entre le passé et le présent, entre un lieu et un autre.

Le projet *Trajectoire du souffle* est un processus de création ouvert, mené depuis plusieurs années (à partir de 2004). Il a pour objectif d'enregistrer la durée – à la fois le *continuum* du temps presque imperceptible, mais aussi l'atmosphère ressentie ici même. Par le dessin, nous réalisons une forme de traçage, une captation de la « durée ». Jean-Christophe Bailly l'exprime en ce sens : « L'image gelée et comme captive d'elle-même est sortie du film du temps¹¹⁴. » Le dessin « cartographie » et modélise une trace qui fait ressortir le fil de l'écoulement du temps. Dans le projet *Trajectoire du souffle*, il est question de créer un dessin de grand format en lien direct avec l'endroit *hic et nunc* de sa réalisation, de révéler le ressenti par rapport à cette position spatio-temporelle. L'artiste se place dans une disposition créatrice dans l'introspection. Sa captation reflète ainsi les singularités ressenties dans un territoire et ses vibrations. Projet de longue haleine, ce travail de cartographie rend compte au fur et à mesure des différentes expériences vécues lors des déplacements de l'artiste. Progressivement, des liens se tissent et révèlent, dans une certaine mesure, la prise de conscience d'un territoire.

¹¹⁴ Jean-Christophe Bailly, *L'Imagement*, Paris, Éditions du Seuil, 2020, p. 10.

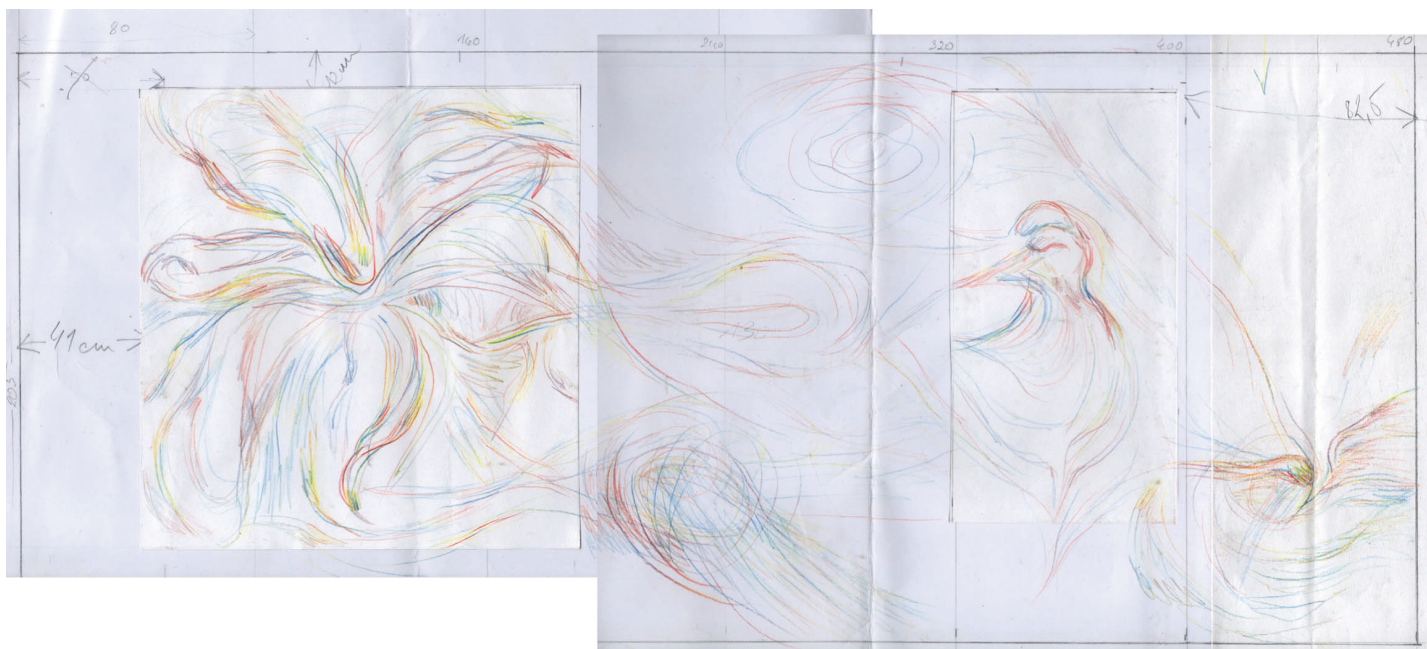


Image 26 : Filomena Borecká, esquisse préparatoire pour le dessin réalisé lors des Journées du patrimoine, (29,7 x 45 cm) 2017. Les fragments du dessin *How often do you feel your breath...* de New York (2010) et du dessin *Re-liance* de Liévin (2011) forment un entrelacs élargi.



Image 27 : Filomena Borecka, réalisation du dessin grand format *Trajectoire du souffle* à l'Ambassade de la République Tchèque à Paris lors des Journées européennes du Patrimoine, 2017, crayon multi couleur, dimensions variables, (210 x 480 cm), France.

Le dessin « se crée » sur du papier avant de se développer et de dépasser sur les murs, où il se « matérialise » aussi. Il peut prendre forme au sens littéral. De ces lignes, le dessin s'extrait en volume et se cristallise en « chrysalides ». Le dessin se transforme naturellement en volume.

« On ressent assez vite qu’il y est question de création selon une vision de la nature “naturante” : le dessin semble s’engager de lui-même selon des prolongements infinis, comme une nature prolifique. C’est aussi pourquoi il peut déborder la feuille de papier, comme ce fut le cas lors de l’exposition au centre Arc-en-Ciel, ou prendre naissance directement sur le mur, dans une forme de génération spontanée¹¹⁵. »

Dessiner représente pour nous une immersion dans « les profondeurs » qui touchent nos limites. L’apnéiste français Guillaume Néry l’exprime ainsi : « Les profondeurs révèlent l’âme de chacun.¹¹⁶ » Une analogie avec ces propos est discernable dans nos dessins : l’artiste plonge dans les profondeurs de son imagination, se synchronise avec son souffle pour s’oublier et laisser venir, advenir, ressurgir des lignes et des formes insoupçonnées. En s’y plongeant, l’artiste risque la rencontre avec soi-même – et cela n’est pas toujours commode. Simultanément en s’y plongeant, on cultive son souffle – et cela est revitalisant, car cultiver sa respiration, c’est cultiver son âme.

Ces dessins ont été élaborés dans des lieux, des situations et des temps différents : New York, 2003 et 2010, Nord-Pas-de-Calais, 2011, Paris, 2004, Montreuil, 2006, 2008, 2010, 2013, 2015, 2017. Ces captations dessinées reflètent que « la continuité psychique est, non pas une donnée, mais une œuvre¹¹⁷ », comme le note Bachelard dans *La Dialectique de la durée*. Ces cartographies cartographient des ressentis, cela arrive d’une façon singulière, quand nous vivons quelque chose de fort, d’intense. Lors de ces moments, les dessins témoignent des entrelacs sensibles.

¹¹⁵ Emilie Bouvard, *De l’air et de sa représentation*, mai, 2012, publié sur le site de la galerie Salon H, Paris [En ligne]. Disponible sur : <http://salonh.fr/media/yael/media/de-l-air-et-de-sa-representation.pdf> ; consulté le 29.1.2022.

¹¹⁶ Guillaume Néry, en collaboration avec Luc Le Vaillant, *Profondeurs – Une vie en apnée aux frontières des limites humaines*, Paris, Arthaud, 2016, p. 188.

¹¹⁷ Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1950, p. 10.

Le dessin comme entrelacs

« Dessiner : tracer à partir de rien dans la perception – de rien, mais peut-être aussi bien d’une réminiscence de tout ¹¹⁸. »

L’intention de ce cycle de dessins repose sur le développement d’interconnexions du *continuum* dans lequel le dessin entrelace le passé avec le présent et *vice versa*. Le dessin se lie et crée ainsi des connexions et des liens entre les vibrations présentes (Paris) et celles qui ont été captées ailleurs par le passé, *How Often You Feel Your Breath* (New York, 2010), *Re-Liance* (galerie Intuiti, Paris, 2010), *Re-Liance* (Biennale du dessin contemporain 50° nord, Nord-Pas-de-Calais, 2011).

Dans la *Trajectoire du souffle*, les parties des dessins réalisés antérieurement se relient avec celles réalisées dans l’instant présent. Les moments du passé s’entrelacent et se relient avec une certaine continuité afin d’en enregistrer, saisir et garder une trace. Nous établissons une cartographie en constante évolution.

Trajectoire du souffle perçoit et capte une atmosphère particulière comme « un sismographe sensible¹¹⁹ » à un moment précis. Le dessin aspire à capter une dimension d’une durée continue mais intemporelle. Un fragment du dessin *Re-Liance* réalisé lors de la Biennale du dessin contemporain dans le Nord-Pas-de-Calais en 2011, ainsi qu’une séquence du dessin *How often you feel your breath* réalisé au Queens College Art Center à New York en 2010, ont servi de points de départ à l’élaboration de cette nouvelle captation à Paris, lors des Journées du Patrimoine 2017, en direct sous les regards des visiteurs. Ces dessins sont créés dans différents lieux urbains ou ruraux, et chaque endroit nous imprègne de sa singularité propre (son *genius loci*), par ses vibrations particulières que nous ressentons et tentons de retransmettre par le dessin.

Le souffle nous permet de nous investir (voire de nous incarner). Il ouvre une certaine possibilité de prodiguer notre potentiel de présence. Car le souffle conscient habilite l’être

¹¹⁸ Yves Bonnefoy, *Remarques sur le dessin*, Paris, Mercure de France, 1993, p. 83.

¹¹⁹ Anna Pravdová, *Filomena Borecka*, Týdeník A2, Prague, 2007. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.advojka.cz/archiv/2007/51-52/filomena-borecka> ; consulté le 29.1.2022.

humain à être réellement présent dans l'instant, ici et maintenant. Toutefois, au moment-même de la création, on ne pense plus au souffle au profit de l'action, du *faire*.



Image 28 : Filomena Borecka, *Happement*, 2013, dessin au crayon graphite, (120,5 x 103 cm) Paris.

Le souffle agit ici comme un « révélateur » qui fait apparaître des formes sur le papier. Au fil de notre création plastique, le souffle prend forme dans un certain ordre. La première étape est la nature incarnée du souffle en ce qu'il participe du mouvement du corps : aussi le corps est-il ici l'instrument premier auquel viennent s'adjoindre d'autres instruments – outils de dessin (encre, plume, mine de plomb) ainsi que l'écran de la pensée (imagination, souvenir, idée) et l'espace (atelier, feuille blanche, toile). L'expérience de la concentration peut permettre d'accéder à la production d'un *dessin intensif*, une sorte de *dessin d'urgence*¹²⁰, créée par nécessité intérieure.

Comme nous l'avons déjà mentionné, ces dessins, tels des sismographes, captent les vibrations sensibles. Ils peuvent atteindre d'assez grandes dimensions jusqu'à créer une

¹²⁰ Le cycle de dessins « Happement » au crayon graphite, au crayon couleur et à l'encre a été commencé en 2013.

cartographie. Les dessins saisissent le voyage intérieur dans la géographie des émotions. Ils donnent à voir une forme de météorologie des humeurs et des sentiments.



Image 29 : Filomena Borecka, *How Often You Feel Your Breath*, 2010, dessin au crayon multi couleur *in situ* Queens College Art Center, dimensions variable, Paris.

Hors cadre, sans limites

Nos travaux analysés ici laissent apparaître les traces de leur genèse ; les dessins ne s'achèvent pas par l'exposition, ils laissent voir leur processus de réalisation qui reste, d'une certaine manière, toujours en cours. Qu'ils prennent la forme de sculptures sonores (*Entichements*, *Méristèmes*, *L'Œil de l'ouïe*, *Phrenos – La Banque du Souffle*, etc.), de dessins (*How Often You Feel Your Breath*, *Cartographie de l'âme*, *Transmigration*, *Androgynes*, *Mysterium Conjunctionis*, etc.) ou de performances (*Éveil et les réveils des Entichements*), nos travaux restent liés entre eux par le souffle.

Si le dessin est souvent associé à la bidimensionnalité, notre démarche artistique le conçoit comme une pratique à part. Nous dessinons très souvent : au fil du temps, le recours au dessin est quasi quotidien. Le travail n'est pas uniquement exécuté sur papier ; au contraire, le dessin prend littéralement forme, il quitte la bidimensionnalité pour devenir volume. Notre formation initiale à l'école de sculpture et taille directe d'Hořice v Podkrkonoší (1992-1996) nous a donné des outils fondamentaux pour ancrer solidement l'approche de volume dans notre pratique artistique. Le dessin se confronte toujours chez nous à l'espace tridimensionnel, il s'invite dans l'espace et il se développe dans le volume. Au fil de notre travail du dessin, qui peut parfois atteindre de grands formats (*Cartographie de l'âme* ou *Trajectoire du souffle*), se met en place une forme de silence intérieur. Une concentration d'énergie psychique est appliquée à la maîtrise de conscience ; un effort d'attention est déployé pour entrer dans cette concentration. Il nous arrive parfois d'atteindre le « pic de créativité » lors duquel nous nous se trouvons intégralement dans l'action. Le moment de totale immersion dans le travail.

Grâce à l'écoute presque imperceptible de la circulation et du trajet du souffle, le mouvement fluide issu de ce *relâchement* se met peu à peu en place. Le travail artistique du dessin nous conduit à pratiquer l'écoute du souffle, plus précisément de sa trajectoire abordée à la faveur d'exercices de sophrologie et grâce à l'exercice de *descendre en soi*. La concentration, la « canalisation » du souffle est ainsi devenue l'un des outils de notre pratique artistique. Par l'attention accordée à la respiration, on trouve un certain équilibre dans le déséquilibre mouvant. La pratique de l'écoute du souffle permet de se placer dans une disposition créatrice proche du *flow*, qui consiste en un état mental lors duquel on est entièrement immergé dans ce que l'on fait. Notre travail se compose de trois lignes parallèles qui se confrontent, s'enrichissent et se complètent mutuellement. Le souffle crée le lien entre ces lignes parallèles – en tant que tension dialectique, mode de pensée qui procède et avance par contradiction : inspire-expire. Il s'agit de mettre en place « la dialectique, non comme une méthode de l'intellect, mais comme le souffle vital et la passion », évoquée par Walter Benjamin¹²¹.

Créer des *dessins au souffle* (*dessins à la respiration*) signifie que la respiration, la concentration du souffle est en quelque sorte la *materia prima*, matière même d'élaboration de ces dessins. De même que la mine de plomb, l'encre ou le crayon multicolore sont des outils de l'élaboration, de même la respiration en est un.

¹²¹ Walter Benjamin, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991, p. 38.



Image 30 : Filomena Borecka, *How Often You Feel Your Breath*, 2010, dessin au crayon multi couleur *in situ* Queens College Art Center, dimensions variable, Paris.

L'Enregistrement du continuum

« L'action réelle du temps réclame la richesse des coïncidences, la syntonie des efforts rythmiques¹²². »

L'Enregistrement du continuum inaugure le processus d'un espace « grand ouvert » (*grand large*), une nouvelle ouverture. Si nos dessins de grandes dimensions sont le plus souvent réalisés sur papier ou toile, il leur arrive parfois de déborder, de se prolonger *hors*

¹²² Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, *op. cit.*, p. 10.

cadre, sur les murs. Dans certains cas, ils se matérialisent en objets tridimensionnels. Ils ont été créés en différents lieux, situations et moments. L'intention de ce cycle de dessins est de nouer un entrelacs et de permettre le développement d'interconnexions dans la durée, à la faveur desquelles passé et présent s'interpénètrent. Les dessins tissent un lien entre passé et présent, comme l'écrit au sujet des différentes temporalités Gaston Bachelard dans la *Dialectique de la durée* :

« La nécessité de fonder la vie complexe sur une pluralité de durées qui n'ont ni le même rythme, ni la même solidité d'enchaînement, ni la même puissance de continu¹²³. »

Certains dessins prennent forme, se matérialisent, se décolle de la surface et deviennent des volumes (dessins tridimensionnels ; en photo : *Mysterium Conjunctionis*, *Androgynes*, *Touchers*).



Image 31 : Filomena Borecka, *Source*, 2006, dessin au crayon multi couleur, 21 x 29,7 cm, Prague.

¹²³ Gaston Bachelard, *La Dialectique de la durée*, *op. cit.*, p. 10.

Cumulus, Flurus-inspir, Line Up

Ces travaux réalisés à des époques très différentes ont le même format (92 cm x 65,5 cm) pour dénominateur commun. Ils visent à saisir à la façon d'un sismographe le lien direct avec l'environnement invisible à l'œil nu. L'atmosphère est captée par le dessin qui en traduit le « ressenti ». Certains de ces dessins portent les titres de formations nuageuses : *Cumulus*, *Cumulonimbus*, *Altostratus*, etc. Par le biais d'une météorologie intérieure imaginaire, nous « touchons l'air » grâce à ces dessins (exemple antérieur : *Cartographie de l'âme*, 2006). Au fil de leur élaboration, ces dessins nous conduisent à une interrogation sur ce qui nourrit notre souffle et la respiration qui maintient en vie, sur l'objet principal et essentiel à la vie : l'air. Le philosophe grec Anaximène de Milet le présentait ainsi :

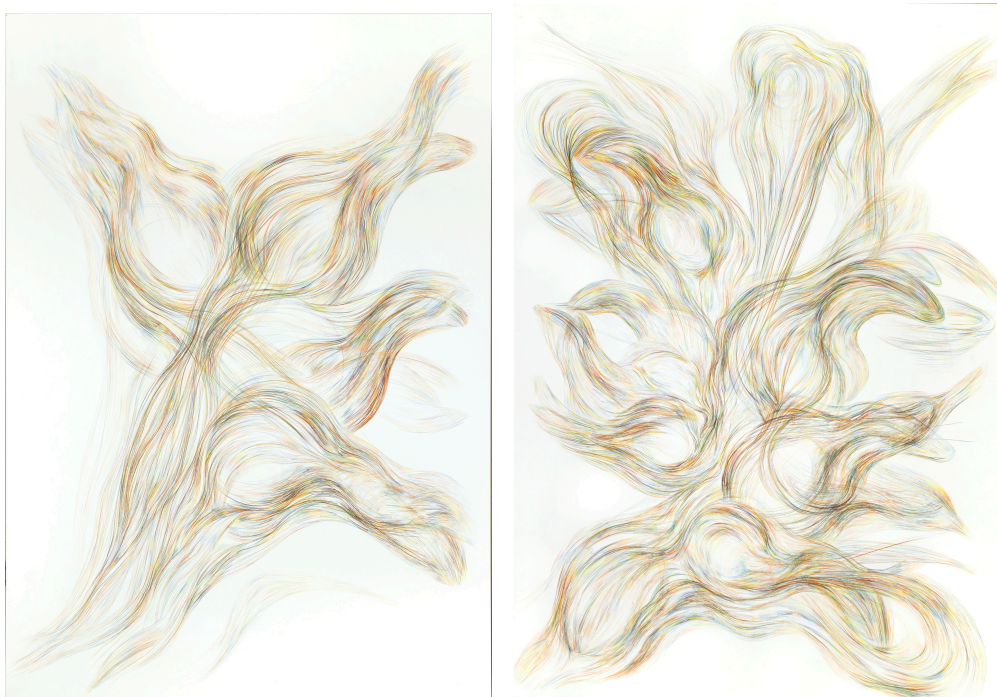
« [...] l'air est le principe concret de la nature et cet air est le souffle. De l'air naissent toutes choses, puis elles retournent à l'air quand elles se corrompent au niveau matériel. L'air est le principe qui permet l'origine et le retour. [...] les choses se forment à travers deux processus, la condensation et la raréfaction¹²⁴. »



Image 32 : Filomena Borecka, Cumulus, 2007, dessin au crayon multi couleur, (92 x 65,5 cm), Paris.

¹²⁴ Brigitte Boudon, *Les Présocratiques, Le mystère des origines*, Marseille, Maison de la philosophie, 2016, p. 18.

Vital Forces



Images 33 : Filomena Borecka, *Vital Forces*, 2014, dessin au crayon multi couleur, (92 x 65,5 cm) chacun, Paris.

Le cycle de dessins *Vital Forces*¹²⁵, au format 92 cm x 65,5 cm, tente de capter le mouvement de l'énergie vitale formatrice et de ses forces intérieures, toujours mouvantes et changeantes. Ces dernières s'échappent de notre écran de pensée avant même que nous puissions les embrasser par le regard et les observer de près, en détail. Elles restent ainsi objet de recherche ou de réinvention par l'imaginaire, et c'est par le dessin que nous parvenons à les retrouver, les saisir et les reformuler. Redécouvrir et voir enfin en pleine lumière ce qui n'était qu'imaginé, pressenti, rêvé. C'est seulement quand les dessins se révèlent au grand jour, qu'ils sortent du rêve éveillé, du clair-obscur (du *chiaroscuro*), que je peux les « voir » à proprement parler.

Vital Forces a poursuivi et prolongé la problématique du mouvement ascendant abordé dans *Line Up* (2009), *Ascendance* (2013) et les dessins de grandes dimensions *InCarnation en Cours* (2007) et *How often you feel your breath* (2010). *Vital Forces* (2014) fait appel aux crayons multicolore Koh-I-Noor sur papier (300 g/m). Ces dessins saisissent un mouvement lors d'un *moment suspendu*, une communication entre certaines *forces vitales* qui nous maintiennent en vie comme le souffle. *Vital Forces* oscille dans un équilibre entre maîtrise et hasard, entre figuratif et immatériel. Le contour « net » est tracé à la couleur multicolore, vibrante et

¹²⁵ *Vital Forces*, exposition au centre d'art NoD, Du 22 décembre 2014 jusqu'à 24 janvier 2015, Prague, curateur Veronika Zajačková.

unifiante. C'est un crayon composé de plusieurs couleurs, parce qu'il est constitué de trois teintes en une seule mine, cela résulte et une couleur touffue et foisonnante à laquelle nous donnons le nom de couleur de *chair mentale*.

La place du souffle dans ce cycle de travail rejoint celle qui a été explorée dans les dessins de petit format nommés *Instants*. Les *Instants* saisissent une courte impression immédiate, tandis que les *Vital Forces* se concentrent sur un mouvement un peu plus long – l'inspir, l'expir, la respiration en action et « l'investissement corporel du geste » (Passeron). La mise en écoute du souffle fonctionne en tant que descente à l'intérieur, au cœur, en soi, dans la profondeur, afin de se retrouver et s'ouvrir au souffle *révélateur*, dessinateur. Ces dessins tentent de capter le *mouvement, battement, oscillation de fréquence élevée et de faible amplitude*. Des corps ou des organes étranges semblent prendre forme, se créer et se cristalliser ici sur le papier. Ils se forment en amas tantôt ascendant, tantôt plus centré. C'est un monde qui pourrait resté enfoui, intérieur caché, une forme de vie souterraine, qui ne se déroule que dans un ailleurs, dans un arrière-plan et ne se découvre que par le biais du dessin.

Mouvement

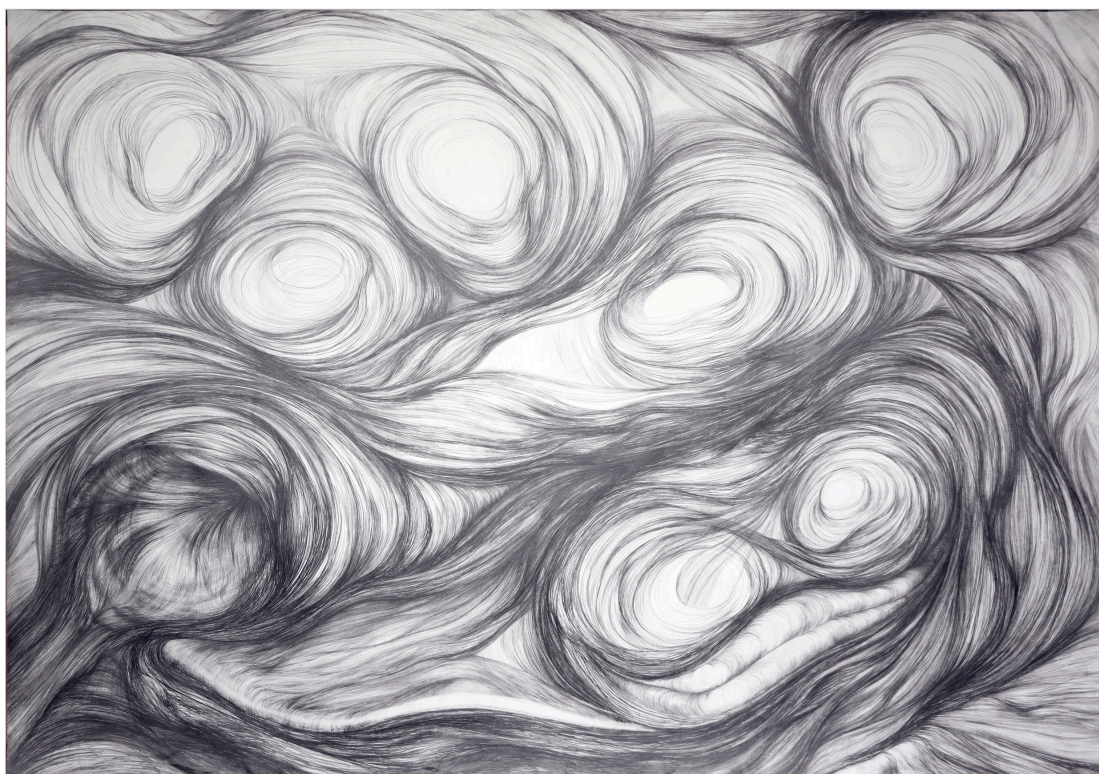


Image 34 : Filomena Borecka, *Mouvement*, 2005, dessin à la mine de plomb, 95 x 120 cm, Lourmarin.

Le dessin grand format *Mouvement* capte le souffle du mistral, ce vent agressif et redondant, ce souffle tentaculaire de la nature donc souffrait Van Gogh. Réalisé en résidence d'artistes *Lourmarin* à Aix-en-Provence en juillet 2005, ce dessin tente de condenser une ambiance particulière, remplie d'effort des va-et-vient, pendant l'activité assidue et vive du Mistral. Il a été créé en plein air, de façon à nous immerger dans l'atmosphère singulière de l'atelier à ciel ouvert de résidence d'artistes. L'élaboration de ce travail a été assez complexe, parce que, tout invisible qu'il soit, le vent faisait pourtant abondamment sentir ses effets sur la grande feuille. Le support de travail était donc en perpétuel mouvement. Même une fois qu'il a été stabilisé et fixé au sol à l'aide de pierres et de toutes sortes de poids, le souffle strident de la nature a continué à se faire ressentir. Dessiner avec le mistral, c'était s'engager dans une forme de lutte contre le vent extérieur, il s'agissait de figurer ce souffle de la nature, et de tenter de le dompter.

Combien de souffle pour tel dessin

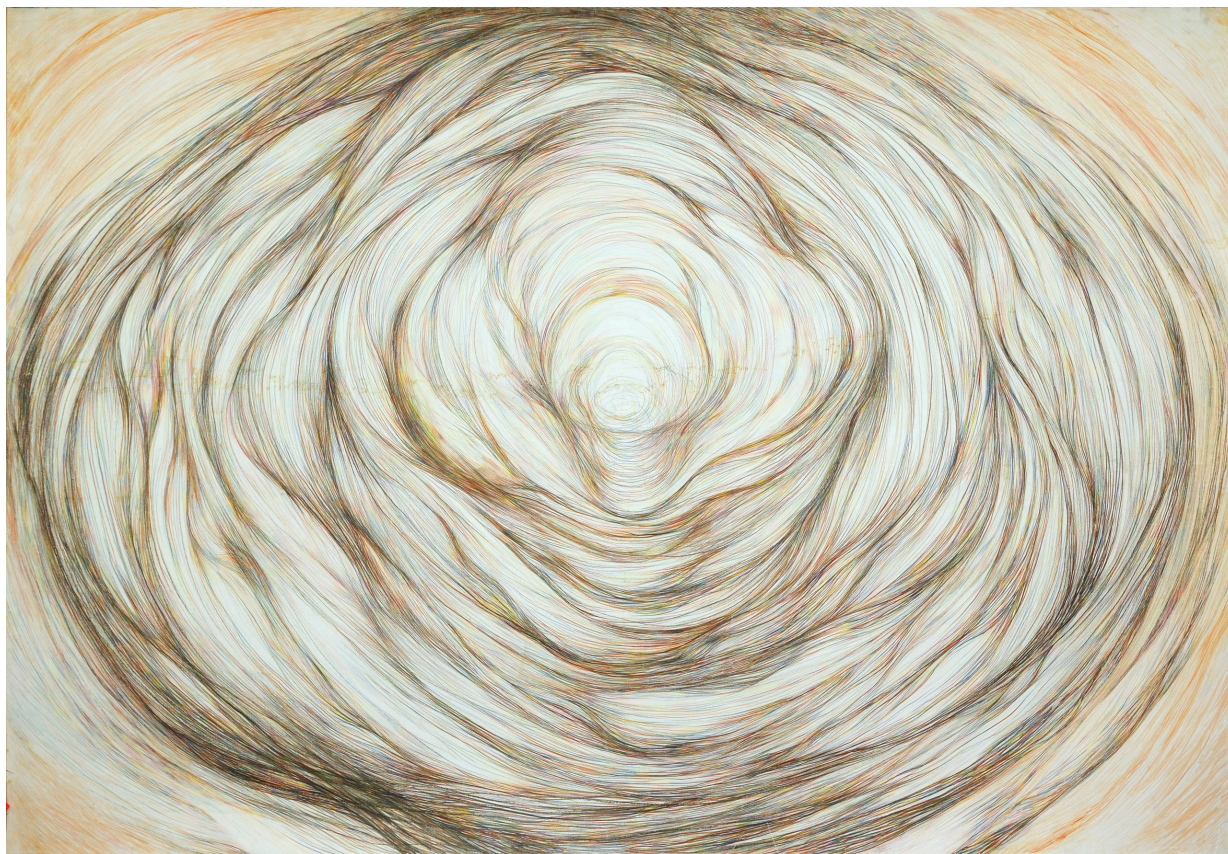


Image 35 : Filomena Borecka, *Incarnation en cours – (Viřlení)*, 2005, dessin au crayon couleur et à l'encre, 100 x 150 cm, Montreuil.

Ce dessin(s), tout au long de sa *création* (son processus d'élaboration et d'expérimentation), a été créé à l'aide d'inspirations et expirations concentrées, retenues, suivies et dirigées. Le souffle que nous retenons parfois, suspendu entre deux respirations et entre l'inspire et l'expire, vibrait comme un lien entre la vie et la mort. Les mouvements de la main, le geste qu'elle délivre entrent en résonance avec ceux de la pensée – un mouvement circulaire peut en découler, qui peut prendre la forme d'une spirale. Nos dessins sont l'expression du désir initial, de l'intention essentielle concrétisée par les lignes qui forment une matière, que nous appelons « chair mentale ». Le dessin est une façon de transformer celle-ci, afin de permettre le passage vers le visible, à l'extérieur, de ce qui s'anime et respire à l'intérieur. Les dessins *Transmigration New York-Paris-Prague* agissent comme des conteneurs d'énergie : ils captent une mémoire, une expérience, un vécu, un enregistrement de l'empirique. *Sous la peau, Influence, Effusion, Connexion, Refoulement, Relâchement, Incarnation en cours* : le point commun de tous ces dessins est une attention portée au souffle, une prise de conscience de la respiration liée au *faire*. L'attention connaît des variations, la prise de conscience du souffle agit aussi, dans notre pratique artistique, comme un espace ludique : le jeu, l'émerveillement, la *redécouverte* du possible à chaque nouveau dessin. Cette pratique met en jeu la concentration – une sorte d'apnée, qui nous permet d'entrer dans le *flow*, dans une expérience de soi, d'une concentration profonde et de l'étonnement d'être, (nous y reviendrons plus loin).



Image 36 : Filomena Borecka, Incarnation en cours II. – (Vtělení II.), 2013, dessin au crayon couleur et à l'encre, 115 x 110 cm, Paris.

Parallèlement au dessin, la sculpture a toujours fait partie de notre pratique. Si le dessin est plus présent, c'est parce qu'il autorise une économie de moyens significative. Le dessin permet de saisir l'essentiel, de capter un instant, une idée : on peut l'enrouler et partir, chose impossible avec des sculptures de grès ou de terre cuite¹²⁶.

L'expérience à vivre en tant qu'action à partager advient de notre pratique artistique : nous mettons en place une expérience de création lors de laquelle nous « descendons » en nous-même grâce à des exercices respiratoires. Malgré le mode de vie effréné auquel chacun est souvent contraint, nous trouvons ainsi des moments de pure concentration pendant l'élaboration d'une œuvre. Dominique Chateau évoque ainsi :

« [...] l'œuvre de toute une vie, l'œuvre faite d'œuvres et [...] la subtile différence entre le mot œuvre du genre féminin “une œuvre”, en tant que l'objet résultant d'un travail anthropique, réalisée par l'être humain, un

¹²⁶ Marlène Perronet, « Entretien avec Filomena Borecka », *art. cit.*

synonyme d'ouvrage – le travail produit, le résultat, et de l'œuvre qui se trouve dans la langue française au masculin – “un œuvre”¹²⁷. »

L'une est « une œuvre » particulière et unique, l'autre est « un œuvre » de vie réalisé au fil de toute une vie. Il s'inscrit ainsi dans une cohérence ou, inversement, dans une incohérence. À l'atelier ou *in situ*, nous réalisons des « dessins à la respiration » qui peuvent sortir du cadre et de la feuille du papier pour investir les murs¹²⁸. Certains de ces dessins prennent forme, se détachent de la dimension bidimensionnelle et deviennent des volumes, dessins tridimensionnels (*Mysterium Conjunctionis*, *Androgynes*, etc.). Ce n'est pas la production effrénée d'œuvres qui importe dans notre pratique ; ce qui compte, c'est d'entretenir et cultiver le souffle vital afin de pouvoir en disposer pour incarner notre œuvre par ce souffle, ce flux d'énergie unique et vivante. Avec la prise de conscience du souffle on pense à la vie mais aussi à sa finitude. On touche une dimension spirituelle de l'existence humaine et pour un petit moment on sort de l'évidente routine quotidienne et de la façon automatique d'agir. Comme le signale Luce Irigaray :

« [...] devenir spirituel par la pratique des souffles, à cela correspond souvent une culture de l'Orient. Dans ce devenir, le corps ne se sépare pas du mental, la conscience n'est pas domination de la nature par un habile savoir-faire. Elle est éveil progressif de tout l'être par la conduite du souffle des centres de la vitalité élémentaire aux centres plus spirituels : du cœur, de la parole, de la pensée.¹²⁹ »

Ce souffle cultivé peut garantir que l'œuvre soit forte et habitée de cette force. L'objectif est de nous mettre à l'écoute de ce qui nous anime, du souffle invisible qui nous maintient en vie, en observant notre respiration jusqu'à atteindre notre capacité *inspiratoire*¹³⁰ et inspiratrice maximale. L'un ne va pas sans l'autre, cultiver son souffle permet de renforcer l'inspiration

¹²⁷ Dominique Chateau l'a formulé ainsi lors l'un de ses cours du soutien méthodologique aux étudiants étrangers, Université Paris 1 UFR 04 - Arts Plastiques et Sciences de l'Art, 2014 (propos retranscrits à partir de nos notes personnelles), 2013.

¹²⁸ Le dessin *Re-Liance II*, réalisé *in situ* dans le cadre de la Biennale du dessin *Watch this space* #6, dans le Nord-Pas-de-Calais, a atteint plus de huit mètres de longueur. Voir l'entretien de M. Perronet et l'article sur la Biennale du dessin de Nathalie Poisson-Cogez, revue d'art contemporain *50° Nord*, #3, 2012

¹²⁹ Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident*, op.cit., p. 18.

¹³⁰ Désigne ce que peut prendre forme grâce à l'inspiration que cela soit au sens imagé, mais aussi figuré. Une bonne inspiration d'air dans les poumons va renforcer notre capacité inspiratoire, voire inspiratrice.

dans les deux sens de ce mot. Autrement dit, *l'Inspiration*, ou ce qui va nous aider à l'atteindre, et cela tant au sens littéral physiologique qu'au sens imagé : l'inspiration comme gestation, naissance et formulation d'une idée au cours de la création – une activité constituée « de 10 % d'inspiration et 90 % de transpiration¹³¹ ». Dans la perspective du désir de créer une œuvre, l'art devient aussi important que le souffle.



Image 37 : Filomena Borecka, *Disparition Séraphine*, 2015, deux dessins au crayon couleur et à l'encre rouge et jaune, 92 x 65,5 cm chacun, Paris.

Si nous tenons à entretenir et à pratiquer le souffle, à nous mettre à son écoute, c'est parce qu'il ouvre une direction, une voie, vers une *expérience intérieure* – un voyage hors du commun, à la fois hors du *corps* mais toujours dans ce corps et grâce à ce corps, dans un *vivant* libéré des contingences matérielles. Le corps est, en ce sens, très perceptif et en quelque sorte malléable, car il permet cet échange entre intérieur et extérieur, jusqu'à ce que « [...] corps et âme, [...] la solidarité de ces deux-là soit si étroite que l'un ne puisse s'abîmer sans que l'autre

¹³¹ La citation est attribuée à Thomas Edison, [En ligne]. Disponible sur : <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/52471> ; consulté le 15.2.2022.

s'abîme¹³² ». Et on peut ajouter que puisque l'activité créatrice apporte une force intérieure à l'artiste, alors même son corps la ressent et la manifeste.

Cette expérience intérieure est tellement absorbante que Mihaly Csikszentmihalyi la qualifie d'« optimale ». Elle entre en résonnance avec celle du *flow* – l'expérience de maîtrise de la motivation, de l'action, de l'attention, du contrôle et du sens du temps, conceptualisée par le psychiatre sous ce terme ; « cet état de satisfaction et de concentration sans effort apparent¹³³ ». Avec l'expérience optimale autotélique du *flow*, la vie passe à un autre niveau.

« L'aliénation fait place à l'engagement, l'enchantement remplace l'ennui ; le sentiment de résignation est chassé par le sentiment de contrôle. L'énergie psychique n'est pas orientée vers la poursuite de récompenses externes mais est utilisée de façon à favoriser l'épanouissement de soi¹³⁴. »

L'intention est ici d'explorer une autre connaissance. De « nous débrancher » d'une certaine manière du monde environnant afin d'entrer dans une concentration profonde. Concentration qui ne constitue qu'une étape, celle de la communion intime avec ce qui nous transcende et nous dépasse à certains égards. Tel est réellement l'objet de la pratique du *dessin à la respiration* ou *dessin au souffle (photo)* avec la prise de conscience du rythme respiratoire – *la trajectoire du souffle*. L'interdépendance entre la matière façonnée par l'énergie et la force personnelle de l'artiste investie apporte à la forme une matière habitée et incarnée. Il s'agit d'une façon d'entrer dans la trajectoire du souffle et le mouvement de l'air – cet élément qui confère une forme d'intemporalité.

¹³² Eric Fiat, *Corps et âme, ou : qu'un peu d'incarnation, ça peut pas faire de mal...*, Éditions nouvelles Cécile Défait, Nantes, 2015, p. 10.

¹³³ Traduit de l'anglais par nos soins : "Flow – that state of effortless concentration and enjoyment", (Mihaly Csikszentmihalyi, *The psychology of optimal experience*, Harper Perennial Modern Classics, New York, 1999).

¹³⁴ Mihaly Csikszentmihalyi, *Vivre, op.cit.*, p. 81.

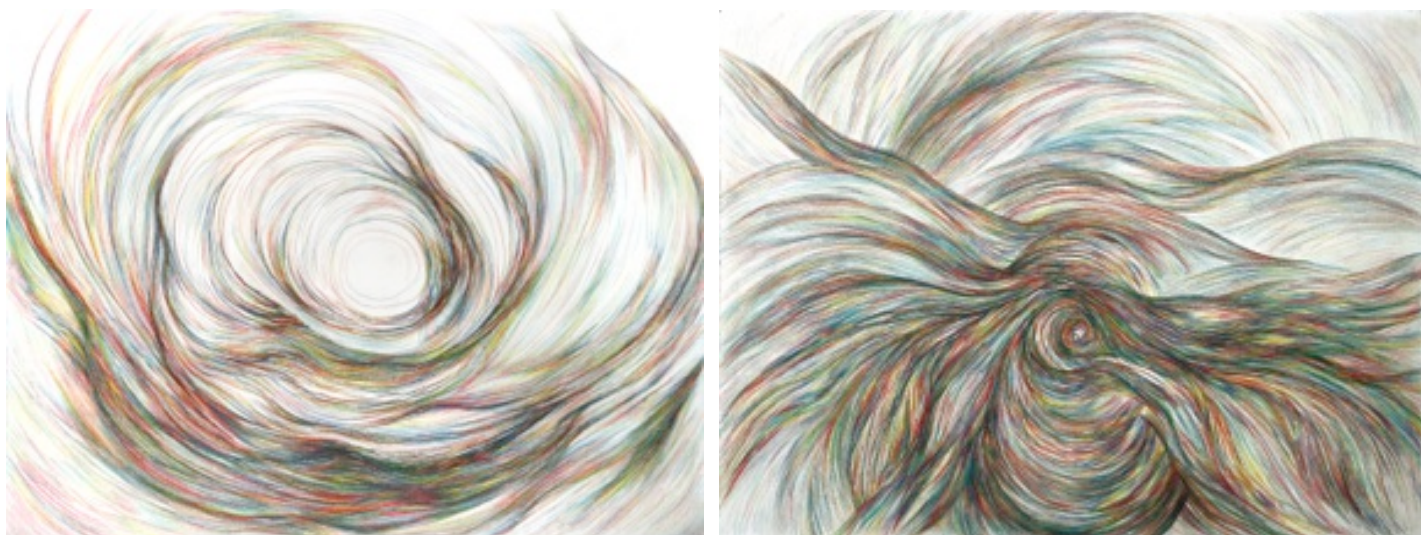


Image 38 : Filomena Borecka, *Les Jaillissements - à partir d'une source unique [ombilics - spirales]* 2010, dessin au crayon multi couleur, 24 cm x 32 cm chaque dessin, Prague.

Prise de conscience du souffle – prise de conscience du processus de création

« Tant que je respire, j'ai l'espoir... »

(« *Dum spiro spero*¹³⁵ »)

Prendre conscience de sa respiration est une forme de méditation. L'élaboration de nos dessins constitue des moments lors desquels nous nous plaçons dans un espace propice au déploiement de la présence à l'œuvre, une méditation active. Nous l'avons déjà dit, dans cette recherche en arts plastiques, nous nous intéressons à la pratique du souffle. L'expérience de notre propre respiration nous conduit à une régénération spirituelle créative. Notre principale référence est donc notre propre expérience, avec l'écoute et la concentration de notre souffle. La première difficulté fut de trouver une disponibilité et une cohérence pour la création de nos projets plastiques : des moments longs, *un esprit désencombré*, une disponibilité créative, un espace. Une fois toutes ces conditions réunies, la création peut se mettre à l'œuvre. La conscience respiratoire permet d'expérimenter le souffle en tant qu'outil de travail afin de réaliser nos *dessins au souffle – dessins à la respiration*. L'échange entre intérieur et extérieur passe par la paume de la main droite, mais bien entendu aussi bien par tout le corps – la tête, les principales articulations, mais aussi bien tous les pores de la peau.

¹³⁵ Formule plus connue dans la version où « je respire » est remplacé par « la vie » : « Tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir » (Cicéron, *Lettres à Atticus*, t. IX, lettre 10).

La conscience respiratoire est profondément développée dans les arts de la musique comme le chant, les instruments à vent et aussi dans la danse, comme l'affirme la chorégraphe Martha Graham :

« Je vois ce que fait le corps lorsqu'il respire. Quand il inspire, c'est un release et quand il expire, une contraction. On inspire, et on expire. C'est l'usage physique du corps en action. Ma technique repose sur la respiration. J'ai fondé tout ce que j'ai fait sur la pulsation de la vie qui est, à mes yeux, celles de respiration. Chaque fois qu'on inspire la vie ou qu'on expire, c'est un release ou une contraction. C'est aussi essentiel que ça pour le corps. Ce sont deux mouvements avec les quels on naît et qu'on conserve jusqu'à la mort. Mais il faut apprendre à s'en servir consciemment de manière à enrichir la danse. Il faut animer cette énergie en soi-même. L'énergie est ce qui supporte l'univers et tout ce qu'il contient. J'ai reconnu très tôt dans ma vie l'existence de cette sorte de l'énergie, l'étincelle créatrice, ou quel soit le nom qu'on lui donne. [...] Cela commence avec la respiration. »¹³⁶

Quand on recherche la notion du souffle et sa pratique dans l'art plastique et visuel contemporain, cette dimension spirituelle est moins présente et moins soulignée. Toutefois, elle reste très importante dans l'art pictural ancestral de la calligraphie. Le geste créateur, le mouvement du pinceau s'y coordonne avec le souffle de l'artiste, comme l'écrit François Cheng :

« [...] l'idée du Souffle primordial dérivé du Vide originel et celle des Souffles vitaux Yin et Yang qui, par leur interaction sans cesse activée par le souffle du Vide médian, régissent la relation ternaire entre Ciel, Terre et Homme. [...] une conception organiciste de l'univers, propose un art qui tend depuis toujours à recréer un espace médiumnique où prime l'action unificatrice du souffle - esprit, où le Vide même, loin d'être synonyme de flou arbitraire, est le lieu interne où s'établit le réseau de transformations du monde créé¹³⁷. »

L'écoute du souffle met en lien avec une profonde connaissance intuitive, il favorise un équilibre énergétique et amène la conscience du juste sens du geste. Une certaine observation

¹³⁶ Martha Graham, *Mémoire de la danse*, Arles, Babelio, pp. 62 - 63

¹³⁷ François Cheng, *Souffle-Esprit, textes théoriques chinois sur l'art pictural*, op.cit., p. 12.

du souffle amène vers le mouvement et développe le sens d'une harmonie dynamique. Par cette pratique de respiration, nous avons pu acquérir l'expérience et la capacité « d'atterrir chez soi¹³⁸ », de se retrouver chez soi en pleine conscience, pleinement vivant dans l'instant présent dans l'acte de création ici et maintenant. Lorsque nous parvenons à atteindre cet état d'équilibre entre le corps et le mental, nous pouvons percevoir une présence intense pendant l'exercice de la pratique artistique.

La prise de conscience du souffle correspond, dans notre pratique artistique, à la prise de conscience du processus de création : l'attention portée à notre respiration en la suivant, voire en la maîtrisant (en la canalisant, en la centrant sur un geste précis) nous permet d'accéder à une concentration profonde, dans une disposition créatrice. On observe bien là à quel point le rythme et la cadence du souffle peuvent transformer un état mental, et *vice versa* : quand le mental est apaisé, la respiration l'est aussi.

Dès lors que nous nous concentrons sur une tâche à accomplir, le rythme du souffle nous suit et exerce son influence. Nous entrons en lien profond avec l'objet de la focalisation, parce que l'objet de notre focalisation nous occupe complètement (*attention = prise de conscience*). Peu à peu, nous entrons dans une concentration plus en plus profonde où nous faisons abstraction du monde extérieur et de ses contingences matérielles ; nous pénétrons dans l'expérience absorbante de la création – proche du *flow* (courant). Le mécanisme qui permet d'entrer dans cette expérience absorbante se met en œuvre par l'attention au souffle qui mène vers un oubli partiel ou total de soi afin de laisser tout l'espace à l'activité créatrice autotélique¹³⁹.

¹³⁸ Sheela Raj, « Du souffle à l'harmonie psycho-physiologique dans le mouvement et la vie », *Revue Marsyas*, n° 32, décembre 1994, p. 45.

¹³⁹ Autotélique – l'activité désintéressée, elle-même est la délivrance et le retour d'une action (*le retour-même de l'engagement et l'intérêt qu'on lui porte*). « L'expérience est dite autotélique (d'autres l'appellent "intrinsèque") quand la personne se centre sur l'activité pour elle-même et non sur les conséquences de celle-ci. » Autotélique par opposition à exotélique (fait pour des raisons externes). (Mihaly Csikszentmihalyi, *Vivre*, p. 80.)

« [...] l'intérêt des personnes autotéliques n'est pas seulement passif, contemplatif. Il implique une volonté de comprendre ou, dans le cas de l'inventeur, de résoudre des problèmes. Mais l'important, c'est que cet intérêt reste désintéressé : qu'il ne soit pas entièrement au service d'un programme préétabli. Il faut que l'attention soit, au moins en partie, dénuée d'ambitions et d'objectifs personnels, pour que nous ayons une chance d'appréhender la réalité selon ses propres termes » (*ibid.*, p. 158).

Systole & diastole

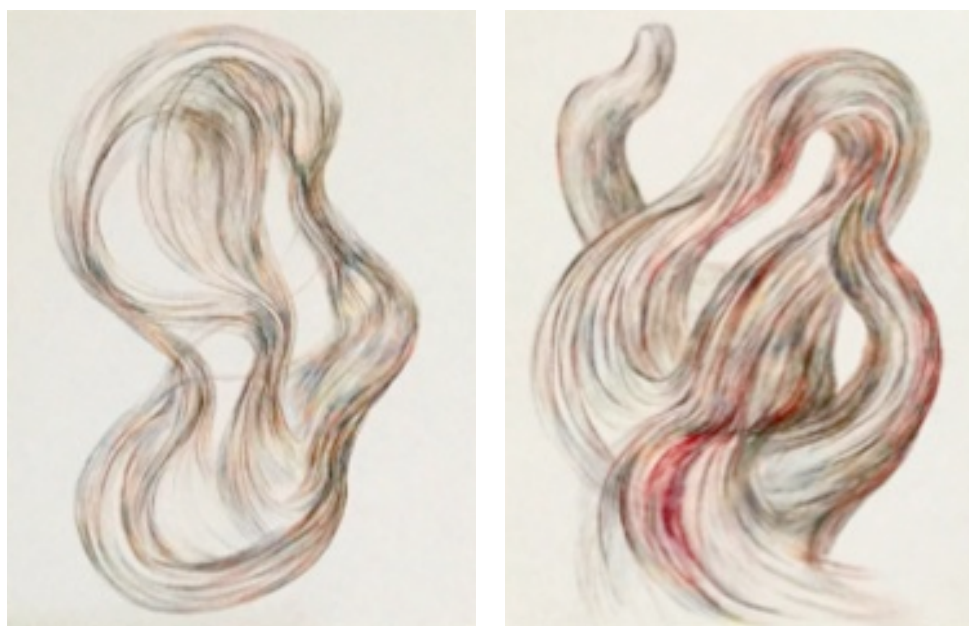


Image 39 : Filomena Borecka, *Diastole-Systole*, 2017, Paris, dessin à l'encre et au crayon multi couleur, 40,5 x 29,5 cm et 42 cm x 29,7 cm, collection privé, Paris.

Dans le cycle *Diastole-Systole* (2017), et en particulier dans les deux dessins reproduits ci-dessus, réalisés aux encres rouge et carmin et au crayon de couleur Koh-I-Noor, il est question d'échange de liquides, de fluides, par une sorte de relâchement suivi d'une contraction, et *vice versa*, une tension par expansion. Nous y faisons largement appel à un imaginaire personnel. Grâce à ce crayon singulier qui combine trois nuances en une seule mine, le rendu est vibrant et le trait dévoile une unité interne. Le choix de cet instrument repose sur sa capacité de variation, car il réunit les différentes nuances, l'un et multiple. L'encre et la plume fine permettent de préciser et de cerner certains contours de ces *muscles imaginaires*. Par ces dessins, nous tentons de matérialiser le fluide et la matière infigurable de la « systole », la contraction et l'expulsion du sang vers les organes. Dans la « diastole », c'est le relâchement que nous cherchons à figurer. Par des mouvements de crayon alternés, nous parvenons à nuancer le trait avec précision et gradation.

Dessins au souffle

Nos dessins étant pour nous une forme d'écriture, il nous est relativement difficile de décrire ce travail. En effet, il constitue un récit en soi, « un sismographe sensible¹⁴⁰ ». En dessinant, nous parvenons à stabiliser et capter la pensée à l'œuvre. L'expression par le dessin est, dans notre pratique, cette activité graphique liée à la respiration, à la fois consciente et autorégulée comme le souffle. C'est donc une activité qui a pour caractéristique une force presque antagoniste : visée du geste spontané et maîtrisé à la fois.

« Et voici que je suis devenu un dessin [...]

Volutes sentimentales

Enroulement des spirales

Surface organisée [...]

Et pourtant je viens de m'entendre respirer

Est-ce bien un dessin

Est-ce bien moi¹⁴¹. »

Cumulus, Interpénétration, Origine, Fuite, etc. (photos) : dans ce cycle de dessins en particulier (créé en 2007 lors d'une résidence d'artistes en Dordogne), et dans nos dessins en général, nous nous concentrons sur l'action silencieuse du geste de dessiner, afin de parvenir à ressentir la trajectoire du souffle dans le corps. La formule suivante exprime ce que nous recherchons par cette concentration spécifique du souffle :

« Descendre en soi

Se retourner vers soi

Se recueillir

Revenir chez soi

¹⁴⁰ Anna Pravdová, *Filomena Borecká*, Týdeník A2, n° 51-52, *art.cit.*

¹⁴¹ Albert Birot, *Poèmes à l'autre moi*, cité par Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2011, p.138.

Entrer chez soi
Atterrir chez soi
Se retrouver avec soi... »

L'intention est de figurer par le dessin la « trajectoire du souffle », l'inspiration et l'expiration conscientes et concentrées, « systole et diastole ». Il s'agit, en somme, de « capter par le dessin » le souffle infigurable qui échappe à toutes formes de visibilité, mais il ne s'agit pas seulement de le représenter. Plus précisément, il s'agit de se mettre à son écoute et d'enregistrer par une ligne cette énergie invisible qui nous anime et se manifeste justement par cette action : ici, le geste de dessiner. La respiration prend forme et advient peu à peu sur la feuille, la toile ou le mur blanc. Nous ne voulons pas tout prévoir et tout planifier, ou du moins pas entièrement. Sont prévues, bien sûr, les techniques (encre, crayon de couleur, mine de plomb, etc.). Mais, à la faveur d'un espace-temps essentiel, nous les laissons venir et advenir sur la surface ou en volume dans l'espace. Au sens littéral, nos dessins *font surface* peu à peu. Leurs configurations nous surprennent parfois au fil de leur élaboration. Et c'est justement ce *moment de l'incertain* dans la création qui se révèle le plus stimulant, le plus créatif et le plus intéressant dans la pratique de l'art plastique, car il est question d'une chose non entièrement maîtrisée, qui nous dépasse et qui est en train de naître, d'éclore et de respirer.

Observons le souffle : comment se manifeste-il, on le visualise plus facilement lorsqu'il est capturé dans une baudruche. Les dessins de moyen et grand format constituent une action de prospection et d'observation par laquelle nous tentons de suivre un flux d'énergie en perpétuelle évolution. Les lignes s'accumulent, s'amoncellent parfois dans des configurations qui dessinent des trajets, se cristallisent et prennent forme sur le papier. Toujours en mouvement, ces captations dessinées sont fluctuantes, se forment et se déforment.



Image 40: Filomena Borecka, *Sans titre*, 2015, dessin au crayon multi couleur, 165 x 110 cm, Paris

La partie qui suit tente de faire part de notre expérience personnelle de pratique du dessin et son évolution vers le dessin en volume (le dessin tridimensionnel). Nous présenterons un choix de travaux, mais aussi des supports qui, au fil de notre activité, ont fait évoluer notre pratique du dessin vers le dessin tridimensionnel et *vice versa*, avec un retour au dessin bidimensionnel.

Au-delà de la technique employée et de la description factuelle d'une œuvre par cet écrit, il est toujours question dans notre travail plastique d'une forme de récit, d'une sorte de narration. Il nous est donc parfois difficile de le stabiliser davantage sous une forme écrite, sans tomber dans la description. L'intention est de conserver ici la même intensité d'expression que lorsque nous créons, lorsque nous sommes dans l'acte créatif, dans le *faire* et dans la création « manuelle » à proprement parler.

II. B. 3. Du dessin au volume (de la bidimensionnalité à la tridimensionnalité)

Mysterium Conjunctionis

« Les facteurs qui se combinent dans la "conjonction" sont conçus comme des contraires qui, ou bien s'affrontent d'une manière hostile, ou bien s'attirent avec amour. Il s'agit en premier lieu d'un *dualisme* qui revêt par exemple la forme des oppositions [...]. Cette opposition est souvent disposée en quaternité (*quaternion*), c'est-à-dire en deux séries de contraires entrecroisés. On a ainsi les quatre éléments, les quatre qualités (humide-sec ; froid-chaud), les quatre directions de l'espace et les quatre saisons. ¹⁴². »

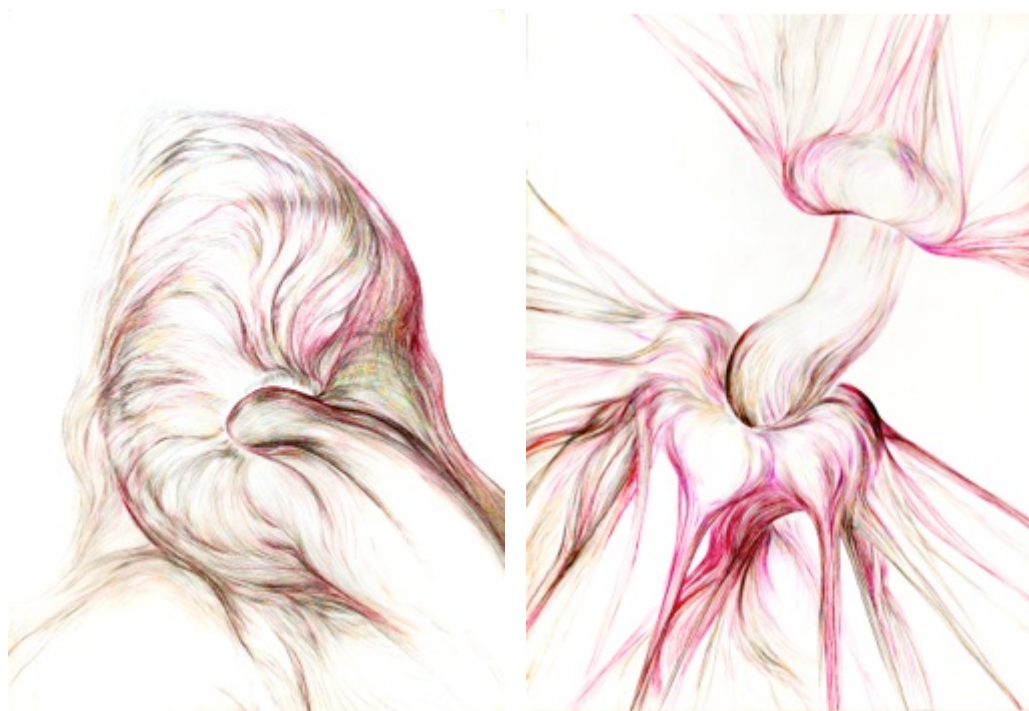


Image 41 : Filomena Borecka, *Mysterium Conjunctionis* (rêve homéopathique), 2008, dessins à l'encre et au crayon Koh-I-Noor, 118 cm x 80 cm, 2008, Paris.

¹⁴² Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis*, Paris, Albin Michel, 1980, p.30.

Commençons par un cycle de dessins réalisés dans un atelier transitoire, la cave des Buttes-Chaumont, à Paris en 2008. *Mysterium Conjunctionis* est le titre de dessins au crayon de couleur et à l'encre carmin et rouge, au format rectangulaire (118 cm x 80 cm). Ils relèvent de la même problématique que les volumes (dessins tridimensionnels) éponymes, qu'ils ont précédé, par le phénomène de l'union des contraires, du mariage de deux forces antagonistes et pourtant complémentaires, qui créent une importante tension dynamique. C'est justement cette tension vivante que nous avons voulu saisir et exprimer plastiquement. Le défi était intéressant pour plusieurs raisons. Les forces commencent par s'attirer pour ensuite se repousser et à nouveau se séduire. Cela nous a emmené à lier les deux dimensions du dessin aux trois dimensions du volume, de sortir du cadre afin de créer de nouvelles coexistences. Une sorte d'élucidation, de décortilage plastique a eu lieu, jusqu'à ce que de nouveaux « organismes » se forment et entrent dans l'espace.



Image 42 : Filomena Borecka, *Mysterium Conjunctionis*, 2010, esquisses pour le dessin tridimensionnel, crayon multi couleur, 21 x 25 cm, Paris.

Notre travail du dessin en volume fonctionne différemment du dessin bidimensionnel, il se matérialise et se concrétise dans l'espace. Réalisées en différents matériaux (plâtre, polystyrène,

latex) ces formes-volumes se décollent littéralement de la surface bidimensionnelle du dessin et, comme un noyau, s'extraient de sa matrice. Gaston Bachelard, évoquant la courbe animée habitée, entre en résonance avec notre recherche plastique :

« La grâce d'une courbe est une invitation à demeurer. On ne peut s'en évader sans espoir de retour. La courbe aimée a des puissances de nid ; elle est un appel à la possession. Elle est un coin courbe. C'est une géométrie habitée. Nous sommes là à un minimum du refuge, dans le schéma ultra-simplifié d'une rêverie de repos. Seul le rêveur qui s'arrondit à contempler des boucles connaît ces joies simples du repos dessiné¹⁴³. »

Le trait animé par le souffle et l'énergie de l'artiste qu'il contient m'intéresse d'autant plus qu'il est difficile à décrire et exprimer par écrit. Le langage plastique dégage une force et « parle » d'une certaine manière par lui-même. La difficulté d'extérioriser ce travail par une autre voie que le dessin lui-même tient probablement au fait que les dessins se fondent sur une concentration profondément intérieure, on pourrait dire presque intime. De plus, le dessin tridimensionnel est déjà une forme de narration en soi, il se « déroule » littéralement peu à peu par son mouvement lent et continu dans le temps¹⁴⁴. Un mécanisme d'horloge permet un mouvement lent, presque imperceptible de l'objet, comme s'il continuait à se dessiner dans le temps. L'historienne de l'art Anna Pravdová note à ce propos :

« L'artiste choisit de présenter des dessins et l'objet de la série *Mysterium Conjunctionis*. Ainsi que l'indique le titre de ce cycle, ces œuvres, dotées d'une forte charge sensuelle, sont le fruit de préoccupations rejoignant celles soulevées par Carl Gustav Jung. Par certains de leurs aspects, ces objets font également penser à la tradition alchimique que Jung étudiait et interrogeait. Car les liens qui s'établissent entre les hommes de façon concrète ou symbolique, que ce soit au niveau génétique, physiologique, psychologique ou même social, sont aussi des opérations, des œuvres traversées de courants

¹⁴³ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2011, p. 138.

¹⁴⁴ Deux petits moteurs de boule à facettes sont fixés au plafond pour générer un mouvement lent de chacun de deux éléments.

souterrains, inconscients, “magiques”, dont la recherche et l’expression se rattachent au travail mené par les alchimistes¹⁴⁵. »



Image 43 : Filomena Borecká, *Mysterium Conjunctionis I*, dessin tridimensionnel (matériaux : polystyrène, plusieurs strates de papier de soie appliqué à la colle à papier peint, finition au plâtre polyester poncé, afin d’accueillir le dessin au crayon Koh-I-Noor). La double sculpture est suspendue, chaque élément sur un mécanisme d’horloge, deux mouvements lents se produisent ainsi. Dimensions : 1^{er} élément, 45 cm x 30 cm x 35 cm ; 2^e élément, 60 cm x 35 cm x 30 cm). 2009, Paris-Prague¹⁴⁶.

Mysterium Conjunctionis désigne le mystère de l’union et de la rencontre. Ce travail occupe une place importante dans l’ensemble de notre production artistique, car il vise à l’unité et à la cohésion¹⁴⁷. La sculpture-dessin tridimensionnelle s’inspire de formes organiques imaginaires, mais aussi de l’ouvrage éponyme de Carl Gustav Jung. L’alchimie essayait de comprendre les matières et d’unir ce qu’il semblait impossible d’unir. Or l’alchimie est pour nous un questionnement spirituel inséparable du déficit plastique matériel. Un questionnement dynamique et complexe, car il implique le mariage de deux matières ou individualités différentes et parfois même opposées, comme dans le cas de nos sculptures *Androgynes*. La sculpture est une alchimie, car elle vise à ré-unir des principes, comme des matériaux, parfois opposés. La sculpture *Mysterium Conjunctionis* tente de saisir l’union des contraires, comme dans le Tao : Yin et Yang, elle façonne plastiquement le principe féminin et le principe masculin en deux formes séparées et unies à la fois, parce qu’elles se réunissent à un moment donné dans une

¹⁴⁵ Anna Pravdová, *Inter-visions*, catalogue d’exposition, Centre d’art Licorne blanche, Klatovy Klenová, République Tchèque, 2014, p. 8.

¹⁴⁶ Jacques Burtin, *Oxymorons – Centre culturel tchèque*, [2011], 12 minutes, produit par Jacques Burtin, 2012 [en ligne]. Disponible sur <https://vimeo.com/24577567> ; consulté le 12.11.2020 (les pièces sont visibles à partir de 00:57)

¹⁴⁷ Comme dans nos autres œuvres, il est question d’unir ces différentes voix intérieures : *On est deux en un, il y a les autres en soi*.

seule forme. Le défi plastique se débat avec cette question : les deux principes s'affrontent-ils d'une manière hostile, ou bien s'attirent avec affection ? *Mysterium Conjunctionis* symbolise le mystère de la rencontre, de la réconciliation, par des transmutations matérielles et spirituelles. Jung affirme ainsi :

« L'alchimiste voit l'essentiel de son art dans [...] la réunion et la coagulation. [...] Il est tout d'abord en présence d'un état initial dans lequel les tendances et les forces opposées sont en lutte les unes avec les autres, et doit ensuite affronter le grand problème d'un processus capable de ramener à l'unité les éléments et les qualités séparés et ennemis¹⁴⁸. »

La sculpture que nous réalisons s'inspire de ces processus alchimiques ; elle se compose de deux éléments indépendants et complémentaires à la fois. Le mystère de l'union de deux forces opposées et antagonistes se tient au centre de l'expression plastique de ces deux dessins tridimensionnels (volumes-dessins), créant ainsi une seule composition. Le travail a commencé par des croquis de deux éléments qui s'imbriquaient presque l'un dans l'autre. Finalement, peu à peu, les angles se sont arrondis, de la fluidité s'est imposée afin que les pièces forment ensemble une empreinte lointaine de l'une dans l'autre. Elles s'effleurent et s'interpénètrent subtilement, sans s'imbriquer l'une dans l'autre. Grâce à un mécanisme discret, les éléments forment un tout. À un certain point, elles s'éloignent peu à peu l'une de l'autre avant de se rapprocher à nouveau. *Mysterium Conjunctionis*¹⁴⁹ est un dessin tridimensionnel double. Pour le mouvement, la forme a d'abord été sculptée en polystyrène récupéré¹⁵⁰. Une fois la sculpture décidée et stabilisée (taillée et façonnée en polystyrène), nous avons appliqué une couche de plâtre, puis plusieurs strates de papier de soie soigneusement déposées avec de la colle à papier peint. Le dessin au crayon multicolore Koh-I-Noor qui ressort sur la surface du volume était pensé en amont, et la sculpture a été façonnée de manière à pouvoir l'accueillir. Chaque élément de la double sculpture est rattaché à un mécanisme d'horlogerie qui produit un mouvement lent, continu et presque imperceptible. *Mysterium Conjunctionis* est conçu pour être suspendu. Les deux moteurs silencieux et discrets sont fixés au plafond. Grâce au

¹⁴⁸ Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis*, op.cit., p. 20-21.

¹⁴⁹ Jacques Burtin, *Mysterium Conjunctionis* est visible à partir de 00:57 [en ligne]. Disponible sur <https://vimeo.com/24577567> ; consulté le 12.11.2020

¹⁵⁰ En 2009, une expérience dans les ateliers de sculpture de l'Opéra national de Paris nous a donné l'occasion de travailler ce matériau et d'en récupérer et recycler de nombreuses chutes.

mouvement produit, les lignes dessinées sur les formes sculptées continuent à se mouvoir et à se dessiner, discret rappel de l'omniprésence du souffle et de l'air dans notre travail.



*Image 44 : Filomena Borecká, Mysterium Conjunctionis II., à gauche travail en cours au Cent – résidence d'artistes, 100, rue Charenton Paris, dessin tridimensionnel, polyester, papier de soie, colle à papier peint, plâtre polyester, dessin au crayon couleur, moteurs. Dimensions : 1^{er} élément, 70 cm x 70 cm x 40 cm ; 2^e élément, 60 cm x 40 cm x 30 cm. 2010, Paris, à droite vue de l'exposition *European Horizons* au Savonlinna Muzeum, Riihisaari à Finlande.*

L'éclairage de l'œuvre joue un rôle important. L'ombre qui se déplace à la surface de mur fait partie de l'œuvre. Exposé en Finlande dans le cadre de *European Horizons* au Savonlinna Muzeum, Riihisaari¹⁵¹, la sculpture *Mysterium Conjunctionis* a bénéficié d'un éclairage, très précis, qui apportait à l'œuvre une dimension nouvelle. Cette dernière, bien installée et éclairée, peut être contemplée dans sa totalité et embrassée d'un seul regard.

Objet de désir – dessin tridimensionnel

Dans la continuité des dessins tridimensionnels précédents, *Mysterium Conjunctionis I* (2009) et *Mysterium Conjunctionis II* (2010) a été créé l'*Objet de désir* en 2012 à Paris. L'œuvre a été montrée au cours de deux expositions collectives : la première à la Galerie Michel Journiac dans le cadre du prix éponyme en 2013, la deuxième au Centre d'art Licorne blanche, en République Tchèque, dans le cadre de l'exposition *Inter-Visions* en 2014.

¹⁵¹ Savonlinna Muzeum, Riihisaari, présentation du musée [en ligne]. Disponible sur <https://www.savonlinna.fi/riihisaari/kielivalikko/en/> consulté le 21.06.2022

L'*Objet de désir* est conçu en polystyrène, plâtre poncé et plusieurs strates de papier de soie fixées soigneusement à la surface à la colle à papier peint. D'emblée, le volume a été sculpté et façonné afin d'accueillir le dessin au crayon multicolore. Ce dessin ne recouvre pas simplement l'œuvre : il sort de son for intérieur et balise son intention initiale. Dessin et forme sculptée expriment ensemble le mouvement et la circulation de vie. Les veines circulent dans le corps pour alimenter l'organisme et parfois apparaissent légèrement à la surface de la peau. Ici, ce sont les nombreuses lignes du dessin qui courent pour exprimer et distinguer la chair vibrante et vivante de l'*Objet de désir*. Le dessin marque et désigne le fond dont il surgit, le sens qui façonne et anime l'*Objet de désir*, le dessin tridimensionnel permet d'exprimer une dimension singulière et toute nouvelle dans notre démarche.



Image 45 : Filomena Borecka, *Objet de désir*, 2013, dessin tridimensionnel, volume sculpté en plâtre polyester, dessin au crayon multi couleur 55 x 25 x 28 cm, Paris.

C'est grâce à l'expérience de ce processus de création ainsi que des propriétés de ces matériaux et outils employés que nous avons pu réaliser ce travail avec aisance. La possession des moyens d'expressions nécessaires en sculpture et en dessin a permis que l'*Objet de désir* soit réalisé très librement et rapidement. L'œuvre est présentée face à un miroir rectangulaire où elle se reflète, se redouble et dévoile sa dimension sculpturale. Ses nombreux angles et

facettes tridimensionnelles sont ainsi visibles dans la glace à partir de différents points de vue. Cette réflexion dans le miroir permet de contempler l'œuvre sous différents angles qui auraient restés autrement imperceptibles à l'œil nu.

Après la deuxième présentation, le miroir est devenu partie intégrante de l'œuvre ; il résonne avec son nom, *Objet de désir*. L'objet se regarde dans la glace comme Narcisse se mirait dans le reflet de l'eau. Se trouve là une dimension vivante, comme si l'œuvre pouvait se regarder elle-même, se contempler, s'aimer... Par le truchement du miroir, l'objet quitte son espace habituel et amène une dimension non dénuée d'humour. Il outrepassa son cadre, le transcende, comme lors de sa première exposition où, présenté tout au bout d'un petit piédestal, il semblait littéralement vouloir s'en s'échapper. Sur la photo, on peut observer son emplacement qui suggère en soi la dynamique vers « un ailleurs ».

Touchers – à la recherche d'espace



Image 46 : Filomena Borecka, *Touchers*, 2013, plâtre polyester, dessin au crayon multi couleur, 20 x 12 x 13 cm, collection privée, Paris. (à droite) dessin au crayon sur le thème « Recherche d'espace » 2018, format 21 x 15 cm, Paris.

Le projet *Touchers* réunit des sculptures de petite taille (18 x 8 x 10 cm) qui surgissent d'une manière insolite du mur ou du plafond, voire parfois à ras du sol. Leur apparition successive envahit peu à peu l'espace. *Touchers* forme une constellation de dessins tridimensionnels. Plastiquement, il s'agit des petits regroupements qui peuvent rappeler des tentacules fougueux. Ils sont présentés soit en solitaires, soit dans un face à face, mais ils peuvent être disposés aussi dans une sorte de constellation pour former un chœur. Par ces objets, nous avons voulu

exprimer de manière nouvelle cette nécessité intérieure de communiquer, de surgir afin de (se) partager ensemble. Cela a été abordé mais d'une façon plus prononcée dans les sculptures sonores *Entichements-Chrliči*.

II. B. 4. Sculptures. Un imaginaire des formes archaïques et contemporaines

L'Œil de l'ouïe : entendre l'invisible



Image 47 : Filomena Borecká, *L'Œil de l'ouïe*, 2013, sculpture sonore, papier de soie, colle, grillage, dessin à la mine de plomb, lecteur DVD placé à l'intérieur d'un tiroir, table, haut-parleurs placés chacun dans une de deux sculptures, 65 x 75 x 40 cm, Paris.

L'Œil de l'ouïe est une sculpture sonore et un dessin tridimensionnel en une seule pièce, réalisée en 2013. La double forme a été sculptée en grillage avec la forme d'un ventre légèrement bombé. A l'instar de nos sculptures sonores en terre cuite *Entichements-Chrliči*, *L'Œil de l'ouïe* accueille aussi des haut-parleurs et diffuse du son. La surface de la sculpture a

été stratifiée par les couches du fin papier de soie. Sur la surface finale de la sculpture on distingue des lignes qui se dessinent sur sa totalité.

Comme son titre l'indique, c'est une métaphore en soi, qui exprime une situation imaginaire, une réalité abstraite relevant à la fois d'« entendre l'invisible » et de « capter le son par la vue ». L'œuvre cherche à exprimer ce qu'on a parfois le sentiment de vivre : comme si l'œil percevait aussi bien par l'ouïe, comme s'il « entendait » ce qu'il voit. L'œil vif et l'oreille sensible, comme si l'on « visualisait » en prenant conscience des mots. Cette proposition plastique interroge sur le sens de la vue qui ne « voit » pas seulement, mais qui « entend » en même temps. Cette réalité pas si imaginaire permettrait aux sens de s'ouvrir et de ne pas se figer ou se soumettre aux lois physiques. La diffusion sonore est incorporée à l'intérieur de la table ; de loin déjà, on peut entendre un petit son hésitant, un dialogue intérieur que la sculpture émet.

Cette pièce a été élaborée en réponse à l'invitation de participer à l'exposition thématique sur « *ce que le sonore fait au visuel*¹⁵² ». Il nous paraissait évident que cette courte phrase interroge avant tout le silence. Le moment *quiet* lors de la création. Il s'agit d'un silence apparent, un silence paradoxal, parce qu'on est toujours deux en un, et qu'il y a les autres en soi. Le silence pour mieux (*s'*) *entendre, ainsi que ces autres en soi*. Le philosophe Hans-Georg Gadamer l'écrit : « Le propre d'un dialogue, c'est que par lui, quelque chose est transformé. » Un échange s'instaure. Quand ce dialogue avec la voix intérieure est possible et s'ouvre, il fonctionne comme « l'œil de l'ouïe », cet œil perceptif qui devient l'intermédiaire d'une transformation-création. « L'œil de l'écoute entend et enregistre, puis il donne à voir. Dans ce silence sonore, je dessine ce que je retiens, il y a des lignes qui ressortent et prennent forme, je les laisse *advenir*¹⁵³. » La pièce sonore a ensuite été montrée lors de l'exposition dialogique *Inter-Visions* au Centre d'art Licorne blanche¹⁵⁴ en 2014, à Klatovy en République Tchèque.

¹⁵² L'exposition *Ce que le sonore fait au visuel* a été organisée par R. Conte, F. Docquier et l'association Jeune Création dans le cadre de Marseille Capitale européenne, 2013.

¹⁵³ Filomena Borecka, *L'Œil de l'ouïe*, catalogue *Ce que le sonore fait au visuel*, Création et patrimoine, Paris, Institut Acte, 2013, p. 8.

¹⁵⁴ *Inter-Visions Filomena Borecka et Montserrat Serra*, catalogue de l'exposition, Centre d'art Licorne blanche, GKK, Bílý Jednorozec, Klatovy, République Tchèque, 2014



Image 48 : Filomena Borecká, *Interdépendance*, 2009., double sculpture en grès, 270 x 120 x 130 cm et 164 x 170 x 120 cm, Symposium international de sculpture, Hořice v Podkrkonoší, vue lors de l'exposition dans la ville de Hradec Králové.

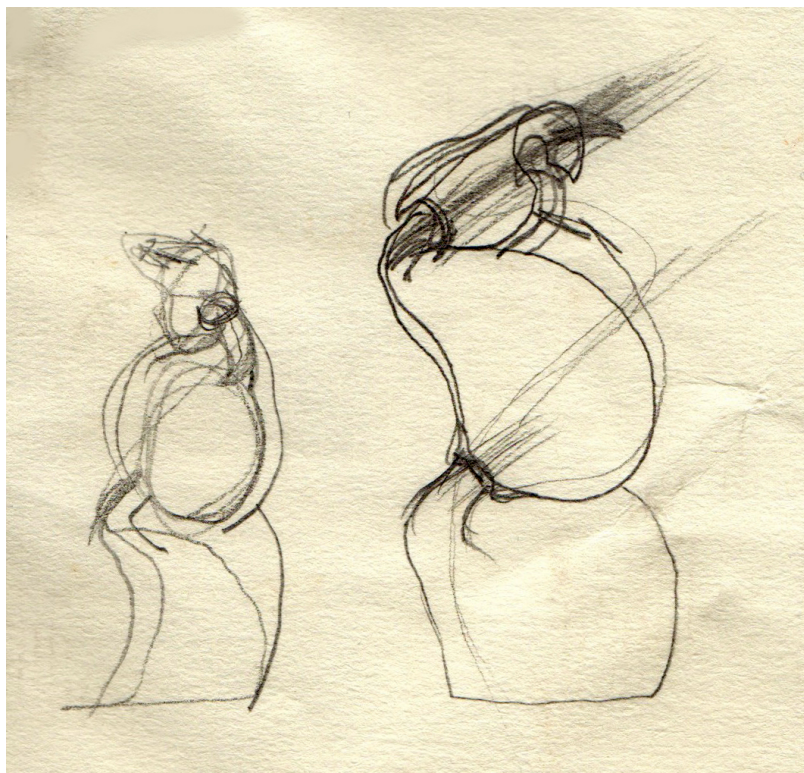
***Interdépendance* : la sculpture comme naissance d'une énergie**

« L'illusion d'une personne solitaire dans une réalité d'interdépendance¹⁵⁵. »

Interdépendance est une composition organique de deux sculptures en grès, conçues en tant qu'association de mouvements et « intensité » dynamique. Le premier élément, de forme verticale (270 cm x 120 cm x 130 cm), saisit la matière compacte et bombée d'une situation d'élucidation, d'un moment lors duquel la masse se divise en trois corps dépendants l'un de l'autre. L'un se déploie afin de se décoller peu à peu de l'autre. Une partie souffle dans la suivante, elle lui insuffle et transmet son énergie, son élan vital. Il s'agit d'une transmission et d'un partage. Le rôle du souffle dans cette œuvre est dans son

¹⁵⁵ Carol Cilligan, *Une voix différente* [traduit de l'anglais par A. Kwiatek], Paris, Flammarion, 2019, p. 244.

façonnage même, dans la manière dont elle a été sculptée et taillée. La forme évolue et se profile. Il s'agit d'une composition ascendante : le souffle monte vers le haut.



Images 49 : Filomena Borecká, *Interdépendance - prÚNIKY*, 2009, extraits des croquis au crayon et au stylo, 21 x 29 cm, Hořice.

Nous avons imaginé une forme en mouvement ascendant et en devenir dynamique. Sculpture taillée et façonnée selon une trajectoire imaginaire. Cela s'approche de la notion de *corporéité*, définie par Michel Bertrand comme : « Un réseau matériel et énergétique mobile, instable, de forces pulsionnelles et d'interférences disparates et croisées.¹⁵⁶ » La sculpture se relève, afin de former un corps indépendant et d'arriver vers une forme propre, douée d'une identité. Les forces s'y cristallisent en s'affrontant vers une seule unité. La deuxième sculpture (164 cm x 170 cm x 120 cm) est située plus loin, en solitaire. Elle est déjà physiquement détachée de la première, non sans y être encore d'une certaine manière rattachée. Elle la fixe du regard, à distance. Il faut rappeler le contexte de ce projet monumental. La sculpture a été réalisée à l'été 2009, après la disparition du père de l'artiste en février de la même année. L'œuvre vise à exprimer l'absence soutenue d'une présence qui a soudainement disparu, mais qui reste encore attachée à celle qui reste. La sculpture a été créée lors du Symposium international de sculpture d'Hořice v Podkrkonoší, dans le nord-est de la Bohême : la ville y organise bi-annuellement un symposium où des sculpteurs internationaux sont invités et accompagnés d'une équipe de tailleurs de pierre. La réalisation des deux éléments a demandé un mois complet de travail¹⁵⁷.



Images 50 : Filomena Borecká, *Interdépendance*, esquisses en terre, hauteur 20 cm, photo à droite : travail en cours 270 cm x 120 cm x 130 cm, 2009, Symposium international en sculpture de Hořice v Podkrkonoší.

¹⁵⁶ Michel Bernard, *De la corporéité comme anticorps*, De la création chorégraphique, Centre National de la Danse, Pantin, 2001, p. 4.

¹⁵⁷ Un mois de travail, week-ends et soirées compris. Cela a été rendu possible grâce aux assistants et aux tailleurs de pierre présents dans le cadre du symposium et à ses organisateurs de la ville d'Hořice v Podkrkonoší.

Point de départ de la sculpture, le dessin *Line-up* se veut une élucidation des formes en train de prendre corps : elles sont en train de se développer et « s'enclencher » l'une par l'autre dans un mouvement ascendant. Une fois les formes identifiées, façonnées, elles indiquent un élan vers une direction lointaine, comme vers une fuite possible. La pierre, le grès est le matériau d'élaboration de la double sculpture. La matière de la vivacité et de la force s'accomplit dans la dynamique de la sculpture, de sa forme élancée organique. Bien plus qu'un amas de matière, c'est la matière du corps en tant qu'expérience créatrice. Cette création entre en affinité avec René Passeron quand il s'interroge sur l'art et le corps :

« [...] s'agit-il [...] du corps d'Éros et des plaisir, du corps de la capacité créatrice ? À coup sûr, il s'agit de ce dernier, en ce qu'il réfracte tous les autres, et se détourne du divertissement pour prendre conscience du tragique de son existence. [...] Le corps de la *poiésis* est non seulement travaillé [...], mais il est hanté par la présence fantasmatique d'une corporéité créatrice, à la fois étrange et intime.¹⁵⁸ »



Image 51 : Filomena Borecká, *Line-up – Ascendance*, 2008, dessin au crayon couleur, 92 x 65,5 cm, Paris.

¹⁵⁸ René Passeron, *La Naissance d'Icare, Éléments de poïétique générale*, op.cit., pp. 52. – 53.

***Les Androgynes* : l'expression de la dualité en quête de l'unité**

Les forces antagonistes. La co-intelligence des contraires

Certains de nos projets aspirent à capter la tension de forces antagonistes. Pensons aux dessins tridimensionnels *Mysterium Conjunctionis I* (2009) et *Mysterium Conjunctionis II* (2010) ou aux pièces plus récentes des *Androgynes* (2017). Ces œuvres tentent d'exprimer la coexistence de différences et leur interdépendance. Une tension dialectique qui inspire notre sculpture, parce qu'exprimer une telle tension représente un défi plastique. Comment saisir les deux forces contraires se disputant, mais s'enrichissant en même temps mutuellement, afin de figurer cette complétude ?

Les Androgynes sont un cycle de dessins tridimensionnels dont la forme est sculptée en polystyrène et plâtre à l'aide de couteaux, brosse et papier de verre. Une fois le volume défini, une couche de plâtre polyester le recouvre, puis la surface de la sculpture est minutieusement poncée pour accueillir un dessin précis et fin appliqué à l'aide du crayon multicolore Koh-I-Noor.

La sculpture *Androgyne*, réalisée en 2016-2017, vise à capter une forme de totalité autosuffisante et unissante, *deux en un*. Elle est en même temps sensible à une complication imprévue de l'existence. Elle perçoit une chose dans une autre, le principe masculin dans le principe féminin et *vice versa*. Cette sculpture cherche à exprimer la tension dans l'union des contraires et la réunion singulière de deux principes opposés. Est-ce une union paradoxale, voire impossible ? Il s'agit de la quête plastique d'un certain équilibre dans le déséquilibre vivant, fidèle à la vie. La recherche d'une forme dynamique qui saisit la tension entre deux forces antagonistes. Le point de départ de cette œuvre était d'embrasser, de capter quelque chose d'apparemment insaisissable, une sorte de complétude dans l'harmonie de deux principes opposés qui s'interpénètrent et se complètent mutuellement.

Platon, dans *Le Banquet*, décrit cet être étrange, l'androgyne :

« D'abord il y avait trois espèces d'hommes, et non deux, comme aujourd'hui : le mâle, la femelle et outre ces deux-là, une troisième composée des deux autres ; le nom seul reste aujourd'hui, l'espèce disparut. C'était l'espèce androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et

femelle, dont elle était formée ; aujourd'hui elle n'existe plus et c'est un nom décrié. De plus chaque homme était dans son ensemble de forme ronde, [...] Ils étaient sphériques et leur démarche aussi¹⁵⁹... »

Ce discours attribué à Aristophane au cours du banquet nous intrigue et nous interpelle : comment rendre compte plastiquement de cette collision, de cette union des contraires ? C'est une invitation sur un terrain imaginaire très riche et surprenant. Après avoir dessiné et sculpté plusieurs variantes des *Androgynes*, des idées, des possibilités et des ouvertures nouvelles nous viennent encore.



Image 52: Filomena Borecká, *Androgynes*, dessins tridimensionnels, vue de l'exposition à l'Ambassade de la République Tchèque à Paris, Journées européennes du Patrimoine, 2017.

¹⁵⁹ Platon, mythe de l'androgynie, *Le Banquet*, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.philolog.fr/le-mythe-de-l-androgynie-texte-de-platon/> consulté le 13.12.2021

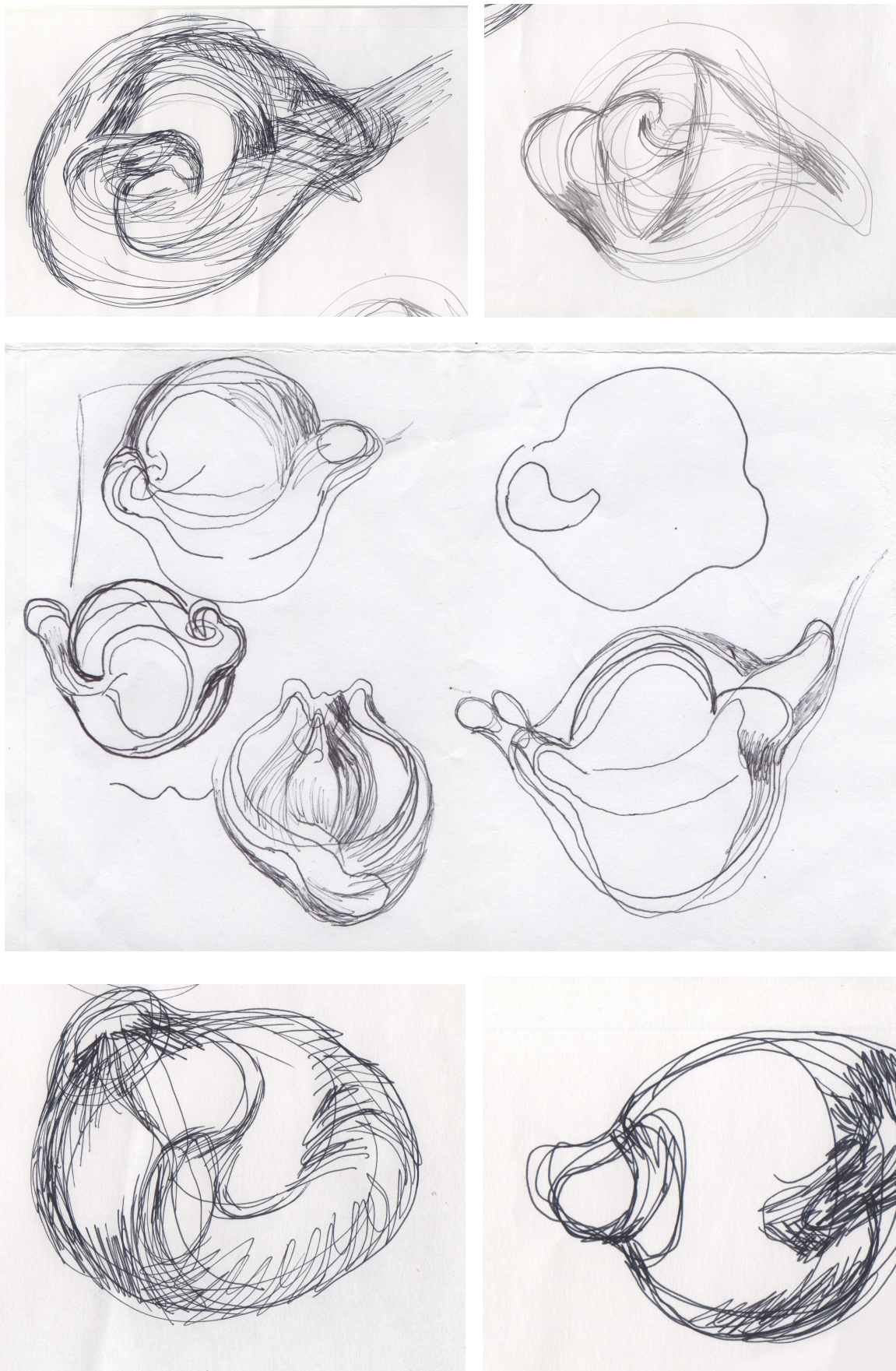


Image 53 : Filomena Borecká, *Androgynes*, 2015-16, croquis au crayon et au Bic, 21 x 29 cm, Paris.

Ces dessins tridimensionnels ont été réalisés à partir d'esquisses en terre. (*Photos des dessins, des croquis.*) Au commencement de notre recherche plastique, les deux principes, masculin et féminin, étaient séparés, modelés individuellement, avant d'être réunis plastiquement sous la forme d'une unique sphère complète, autosuffisante, totale. Créer ces sculptures d'abord en terre, puis en plâtre, c'était approcher l'expérience paradoxale d'une *unité parfaite* : ce projet concrétise notre aspiration à une forme sphérique plastiquement harmonieuse grâce à sa tension intérieure. Ce travail répond à notre souhait de réaliser des œuvres fortes par l'apaisement qu'elles procurent. La force par la tranquillité, un moment fort de tendresse, d'harmonie, dans l'union des forces contraires en une sphère totale et complète. La résonnance est profonde avec l'étude du phénomène de l'androgynie par Mircea Eliade :

« [...] "l'androgynisation" est seulement un des aspects d'un processus total, celui de la réunion des opposés. En effet, les textes tantriques parlent d'un grand nombre de "couples de contraires" qu'il faut réunir. [...] l'état de "deux-en-un", lorsque l'élément féminin est transformé en principe masculin. Cette réunion des contraires correspond d'ailleurs à une coexistence paradoxale [...]. Tout ceci revient à dire qu'il s'agit d'une coincidentia oppositorum effectuée sur tous les niveaux de la Vie et de la Conscience. Grâce à cette conjonction des opposés, l'expérience de la dualité est abolie, et le monde phénoménal transcendé ¹⁶⁰. »



Image 54 : Filomena Borecká, *Androgyne*, 2016-2017, dessin tridimensionnel, crayon multi couleur, vue de l'exposition à la Galerie Gratadou-Intuiti, diamètre x 55 cm, Paris.

¹⁶⁰ Mircea Eliade, *Méphistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard - Folio Essais, 1962, p. 171

Les androgynes « deux-esprits »

Les androgynes « deux-esprits » (autrement dit les transgenres) étaient des personnages très respectés dans de nombreuses tribus natives d'Amérique du Nord. Il est avéré que certains peuples amérindiens des plaines des Etats-Unis, de la région des grands lacs ou des forêts de l'est du Canada ont ainsi célébré pendant des siècles des mariages entre personnes de même sexe, car ils n'avaient pas de vision seulement binaire du genre. Leur appréhension du sujet était bien plus complexe, puisqu'ils distinguaient cinq identités : identité féminine, identité masculine, homme-femme, femme-homme et transgenre, tous vivant en harmonie. Les « deux-esprits » étaient considérés comme importants de par la sensibilité et l'intelligence de leur singularité. Loin d'être mis au ban du groupe, ils étaient intégrés à celui-ci et acceptés avec leur différence. Ils étaient jugés selon leur utilité au sein de la communauté, leurs qualités et compétences jouant un rôle décisif. Les transgenres pouvant potentiellement occuper des fonctions aussi bien féminines que masculines, ils constituaient un atout pour la communauté. Perçus comme des êtres exceptionnels, les deux-esprits occupaient souvent des postes à responsabilité au sein de la tribu. Être capable de voir à la fois par les yeux d'une femme et par ceux d'un homme offrait, selon ces croyances amérindiennes, une meilleure compréhension du monde.

Les bispirituels pouvaient s'unir avec la personne de leur choix, quel que soit son sexe. Ils avaient également la possibilité d'adopter. Dans certaines communautés, hommes et femmes se mariaient entre eux, ou entre personnes du même sexe, les unions allant bien au-delà d'une question physiologique. Tout cela se passait très naturellement, dans le respect et l'absence de jugement. C'est à leur arrivée sur le continent que les colons Européens, notamment par le dogmatisme des missionnaires chrétiens, ont imposé au fil du temps leur vision binaire du genre, stigmatisant ceux et celles qu'ils considéraient comme « gays » ou « transgenre », impactant les mœurs traditionnels des communautés autochtones où une discrimination négative est apparue avec la christianisation. Ce qui nous intéresse dans le phénomène de l'androgynie, au-delà du mythe, c'est l'ambition plastique de la totalité et de la complétude, l'invitation à se confronter à un défi dynamique : tenter d'unir deux forces antagonistes et deux principes opposés. Un défi similaire, fondé sur le même principe, avait été développé dans certains de nos dessins tridimensionnels antérieurs : *Mysterium Conjunctionis I* et *Mysterium Conjunctionis II, Objet de désir*. On trouve cette dimension d'opposition « dedans-dehors » dans les œuvres d'artistes contemporains dont les expressions liées au souffle seront analysées plus bas.

En marge de ce travail en dessins et volume, il est parfois difficile de rendre compte par écrit ce qui est d'une certaine façon déjà un récit en soi, exprimé par l'œuvre. Le dessin capture cet état de « deux-en-un » de la pensée à l'œuvre. Comme l'affirme Philippe Piguet dans notre entretien, « le dessin est une voix haute de la pensée¹⁶¹ ».

L'Empreinte du souffle lointain : la matrice de la grotte généalogique



Image 55 : signature d'une main dans la grotte de la Combe d'Arc, 32 000 avant notre ère, « dessin-peinture au souffle » sur les roches de la grotte Chauvet, France.

« L'empreinte transmet physiquement et pas seulement optiquement – la ressemblance de la chose ou de l'être “empreinté”¹⁶². »

La simple silhouette de la main d'un ancêtre lointain, avec la trace de son souffle, a permis, sur plusieurs plans, de créer l'un des plus vieux dessins du monde, une empreinte négative de la

¹⁶¹ Philippe Piguet, « Entretien avec Filomena Borecka », *Kresba jako nahlas vyjádřená myšlenka*, Prague, Flash Art, czech and slovak edition, juin-août 2016, pp. 7.-9.

¹⁶² Georges Didi-Huberman, *La Ressemblance par le contact*, Paris, Éd. de Minuit, 2008, p. 53.

main – une peinture-dessin rupestre. Le souffle qui anime et maintient en vie l'artiste préhistorique, ce même souffle mobilise sa création afin de l'immobiliser et l'immortaliser. Une fois le souffle empreint et absorbé dans la surface de la roche (le souffle est projeté en crachant la matière de la peinture autour de la main de l'artiste¹⁶³), il sera capturé et figé pour des milliers d'années à venir. La roche porte la marque et l'empreinte d'un souffle ancestral lointain, trace d'un être humain créateur.

La descente au sein de la grotte dans les entrailles de la terre

Le sentiment d'une atmosphère étrange, d'un *moment émerveillé suspendu, d'un moment miraculeux*¹⁶⁴ revient à l'esprit, au souvenir de la visite de la grotte préhistorique de Pech Merle, dans le Lot. C'est certainement lié à un phénomène étrange : sous la terre, ou plus précisément dans son « intérieur », on éprouve une tout autre relation au temps ainsi qu'à son propre environnement gazeux. Une expérience forte et profonde s'ensuit : tout se passe comme si l'on remontait le temps vers nos propres origines, comme si l'on allait retrouver un monde d'oxygénation fœtale, avant de disposer d'une respiration pulmonaire, dans l'état de l'être qui vit d'échanges à travers le placenta et d'une oxygénation par le sang.

« Mais revenons à l'image de la Terre figurée comme le corps d'une Mère géante. Évidemment, si les galeries des mines et des embouchures des rivières ont été assimilées à la vagina de la Terre-Mère, le même symbolisme s'applique a fortiori aux grottes et aux cavernes. Or on sait que les cavernes ont joué un rôle religieux dès le paléolithique. Dans la préhistoire, la caverne, maintes fois assimilée à un labyrinthe [...], était à la fois le théâtre des initiations et le lieu où l'on enterrait les morts. [...] Pénétrer dans un labyrinthe ou dans une caverne équivalait à un retour mystique à la Mère [...] ¹⁶⁵. »

La cavité préhistorique, lieu préservé depuis des millénaires, représente l'une des plus captivantes expressions artistiques de l'humanité. Les dessins des parois de la grotte ont

¹⁶³ Technique du soufflé : le souffle est craché par la projection de la matière de la peinture lors d'une forte expiration.

¹⁶⁴ Georges Bataille, *La Part maudite, La souveraineté, Œuvres complètes, t. VIII*, Paris, Gallimard, 1976, p. 257.

¹⁶⁵ Mircea Eliade, *Mythes, Rêves et Mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1957, p. 211.

survécu un temps conséquent, ce qui nous permet aujourd'hui d'expérimenter une tout autre perception de la durée et de l'écoulement du temps. On y découvre une mémoire de la Terre strate par strate, car toutes les étapes de sa formation, sédimentées peu à peu au fil de millions d'années, y sont perceptibles : creusement par la corrosion de l'eau, écroulements, remplissages et vidanges continus en eau, sable, argile, formation des stalactites, stalagmites, colonnes, draperies, disques, toupies et perles dans leurs matrices, excentriques, gours, plancher stalagmitique, fissures et érosions de ces divers types de concrétions ont laissé leur empreinte dans telle ou telle partie de la grotte.

Des instants de vie, de création, y sont restés ; ils ont résisté jusqu'à devenir des chefs-d'œuvre authentiques de l'art préhistorique. La rencontre étrange, hors du temps, avec le souffle de l'ancêtre lointain s'éprouve, parce qu'on peut encore ressentir sa soudaine et touchante proximité malgré le temps écoulé. L'être humain préhistorique a, littéralement, respiré son œuvre dans cet espace clos intérieur, dans cette matrice de l'humanité, où l'air ne circule presque pas, ou peu. Ce souffle ancestral nous intrigue : comme aujourd'hui, il y a 35 000 ans, la vie s'exprimait à *travers* le souffle et *grâce à lui*.

Observer les dessins-peintures rupestres fluides, dynamiques et simples à la fois, nous amène à reconnaître l'art comme une chose essentielle, qui touche au sens même de la vie. Une authentique révélation a dû y prendre corps pour le créateur lors de son acte artistique, comme c'est le cas en ce moment présent pour l'observateur de l'œuvre. Il y a des milliers d'années, des êtres qui nous ont précédés ont fait de cette caverne une sorte d'intimité sacrée, un territoire couvert et protégé, un « sanctuaire ». L'art qui entourait les hommes préhistoriques pouvait « servir » à quelque chose de transcendant. Les scènes de chasse et de combats dessinées sur les parois saisissent des moments très forts de l'homme préhistorique, lors desquels il pouvait se montrer aussi bien très puissant qu'extrêmement vulnérable, avec l'issue toujours possible de sa mort.

On l'a noté, l'action continue de l'eau au fil de milliers d'années a façonné et sculpté la grotte d'extraordinaires concrétions, de gours où miroitent stalactites et stalagmites. Au gré de l'éclairage, celles-ci deviennent sculptures, montagnes et paysages. La descente dans les entrailles de la grotte est lente, elle passe par une sorte de seuil, comme si l'on se tournait vers une intériorité complexe. Il est ici question d'une expérience semblable à celle que nous avons voulu susciter et engendrer par l'œuvre sonore et pénétrable *Phrenos – la Banque du Souffle* ; « une expérience presque régressive, parce qu'elle nous mène, mine de rien, vers notre

antériorité, vers le souffle originel¹⁶⁶ », vers la matrice originelle de l'humanité. Tout se passe comme si, au sein de la grotte, on pouvait revivre une forme de « genèse », afin de communier d'une certaine façon avec nos propres racines les plus anciennes. À contempler les dessins et peintures rupestres de l'art paléolithique, l'artiste d'aujourd'hui est partagé entre l'intensité de la perception et la captation fugace d'un souffle lointain. Un moment suspendu dans un état de veille tranquille, qui à la fois apaise et maintient l'esprit en éveil. On peut y expérimenter des moments d'observation marqués par une forme *d'opacité éclairante*. Les dessins-peintures rupestres de mains négatives, de chevaux, de taureaux et d'autres animaux sauvages (bisons, aurochs, mammoths, chevaux, ours, etc.) sont autant de témoignages émouvants d'une vie spirituelle aux confins de la magie et de l'art.

Certains points de la grotte sont éclairés à la lumière électrique, ce qui n'était bien évidemment possible lors de la création des peintures. C'est à la lueur de lampes de pierre brûlant de la graisse animale, que les artistes de la préhistoire ont exécuté ces œuvres en toute liberté de geste, *à la prima*. Un élan créateur leur a permis de « plonger » librement, en se lançant dans le dessin-peinture sans crainte d'erreur¹⁶⁷.

« Deux modes d'application sont assez particuliers au Paléolithique. De gros points juxtaposés forment parfois un contour ou mieux encore une silhouette complète. Plus originale est la technique du soufflé. L'ocre préalablement mâchonnée est soufflée avec la bouche directement sur la paroi. Ce procédé permet de peindre sur des supports irréguliers, d'obtenir des tons dégradés et même des contours nets lorsqu'il est combiné avec la technique du pochoir. Les mains négatives sont réalisées par ce procédé [...] tout comme les chevaux pommelés de Pech Merle. Les figures ainsi produites sont parfois limitées à de simples silhouettes mais souvent l'aplat est entièrement coloré en estompage. Qu'il s'agisse de gravure ou de peinture, un procédé assez spécifique à l'art paléolithique est employé de façon tout à fait courante :

¹⁶⁶ Filomena Borecka, « L'immatériel du don, parole – souffle, *Phrenos la Banque du souffle* », dans J. Lageira, A. Lontrade (dir.), *Esthétique du don, de Marcel Mauss aux arts contemporains*, Pau, Presses universitaires de Pau, coll. « Figures de l'Art », n° 28, 2014, p. 291-294.

¹⁶⁷ Selon les analyses des restaurateurs et peintres qui ont réalisé la réplique de la grotte de Chauvet Pont d'Arc découverte en 1994.

Claude Delhay, *Grotte ornée du Pont d'Arc : Vers un facsimilé*, [2014], 3 minutes, CNRS, [en ligne]. Disponible sur <https://images.cnrs.fr/video/4242> consulté le 14.12.2021

l'utilisation des reliefs naturels. Un élément naturel, fissure ou mouvement de la roche est intégré à la figure lui donnant plus de relief ou de présence¹⁶⁸. »

Vivacité et rapidité d'exécution se lisent dans ces peintures, certainement liées à un grand talent et à l'observation attentive de la nature environnante. Notre expérience lors de la visite de la grotte fut assurément marquée par une forme de parfaite résonnance avec elle. Enceinte, une vie intérieure nous rappelait l'intimité sacrée de la caverne protectrice. Même si la grotte est tapissée de figures qui renvoient aux combats de la chasse, elle est fermée et protégée de tout danger. Ses entrailles protectrices sont sécurisantes comme le ventre d'une mère qui porte la vie, tandis que chaque souffle de l'extérieur marque un apport vital à la vie intérieure et entre dans une continuité indéfinie.

Un imaginaire des formes archaïque et contemporaines - *Entichements – Chrliči*

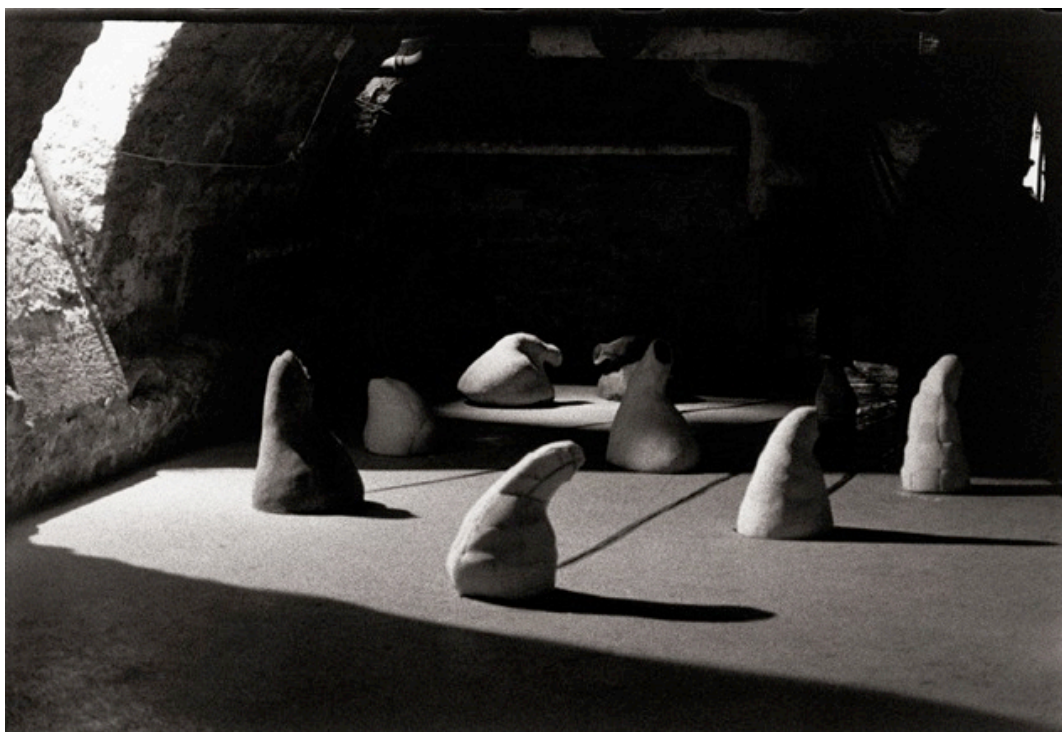


Image 56 : Filomena Borecká, *Entichements – Chrliči*, 2004, sculptures en terre cuite, latex et mousse, système sonore, présentation du diplôme dans la cave de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, (dimensions variables), Paris.

¹⁶⁸ Hominidés, préhistoire-évolution de l'Homme de la Préhistoire à nos jours, *La Peinture. Le mode d'expression le plus connu*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.hominides.com/> ; consulté le 13.12.2021

Entichements – Chrliči est un chœur constitué de sculptures sonores acousmatiques réalisé au cours des années 2003-2005. Le titre français ne correspond pas parfaitement à son nom d'origine en tchèque. C'est la sonorité du mot « entichements » qui nous a convaincue de l'adopter comme traduction la plus proche. *Chrliči*, en tchèque, désigne la nécessité intérieure de s'exprimer et de cracher de l'eau, comme le font les gargouilles (dégorgeoirs) des cathédrales et des églises. Un problème de traduction se posait pour respecter la double culture, la double compréhension. La traduction littérale du mot *Chrlič* serait « gargouille » : toutefois, elle perdrait le sens existentiel de *Chrliči*. Ce dernier ne renvoie pas à l'aspect démoniaque d'une gargouille, mais à la nécessité intérieure de s'exprimer, de partager, de cracher urgemment l'eau de pluie tombée, de la dégorger de ses entrailles. Le mot « quintessence » serait probablement le plus proche de la version tchèque.

Différents matériaux ont été utilisés et explorés dans cette installation multiple : latex, mousse polyuréthane, et surtout la terre cuite, etc. Pour l'expression de la sonorité des sculptures, la meilleure matière était justement la terre cuite. Ce modelage de formes creuses a été réalisé dans l'objectif précis de diffuser le son de la respiration à travers la « peau » de la sculpture, autrement dit la membrane. Le son qui résonne à travers les sculptures a pu être enregistré progressivement, grâce à des amis et connaissances qui ont accepté de laisser capter leur rythme respiratoire au cours de leur sommeil. Il est en effet très délicat d'enregistrer le son du souffle ; pour obtenir un enregistrement de qualité, il est préférable de le faire quand la personne est détendue lors de son sommeil, dans le silence de la nuit.

Le point de départ de ces sculptures sonores est constitué de dessins *Transmigrations* ainsi que de dessins à l'encre violette (*Êtres*, *Yeux*) réalisés dans l'atelier de l'école de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts en 2002. Ces dessins ont été tracés comme s'ils étaient sculptés : la ligne était comme le modelage de la matière, façonnée plastiquement (l'épaisseur du trait très nuancé) et dirigée selon une forme tridimensionnelle et, en quelque sorte, « réelle ». Les lignes, laissant au fur et à mesure des traces de l'élaboration de l'œuvre, se sont accumulées comme des strates temporelles. Tout s'est passé comme si le dessin représentait l'imaginaire, mais en volume tridimensionnel, et non à plat (bidimensionnel).

On peut dire que les sculptures sonores communiquent et partagent en trois dimensions ce que nous ressentons dans les dessins en deux dimensions. Les sons émis par ces formes organiques témoignent de leurs désirs intérieurs. Les *Entichements – Chrliči* coexistent, se confrontent et s'enrichissent mutuellement avec leurs aspirations individuelles et

individualistes. Ces « êtres » partagent peut-être plusieurs choses entre eux, mais certainement une qui les réunit : l'air. L'air les unit tous sans restriction matérielle dans la gratuité de son échange. Le chœur d'*Entichements – Chrliči* est une métaphore de notre société constituée d'individualités multiples et variées en raison de leurs trajectoires personnelles de vie. Chaque *Entichement – Chrlič* est individualisé par sa forme et par la matière dans laquelle il a été conçu : modelé en terre cuite, cousu en mousse ou encore moulé en latex. La voix fait partie intégrante de la pièce. La plasticité du son ressort dans la pénombre qui permet une perception plus favorable et propice de l'installation des sculptures sonores. Cela ne serait pas possible si l'œuvre était exposée à la lumière du jour. L'éclairage minimal permet de profiter pleinement des sonorités différentes de douze sculptures.

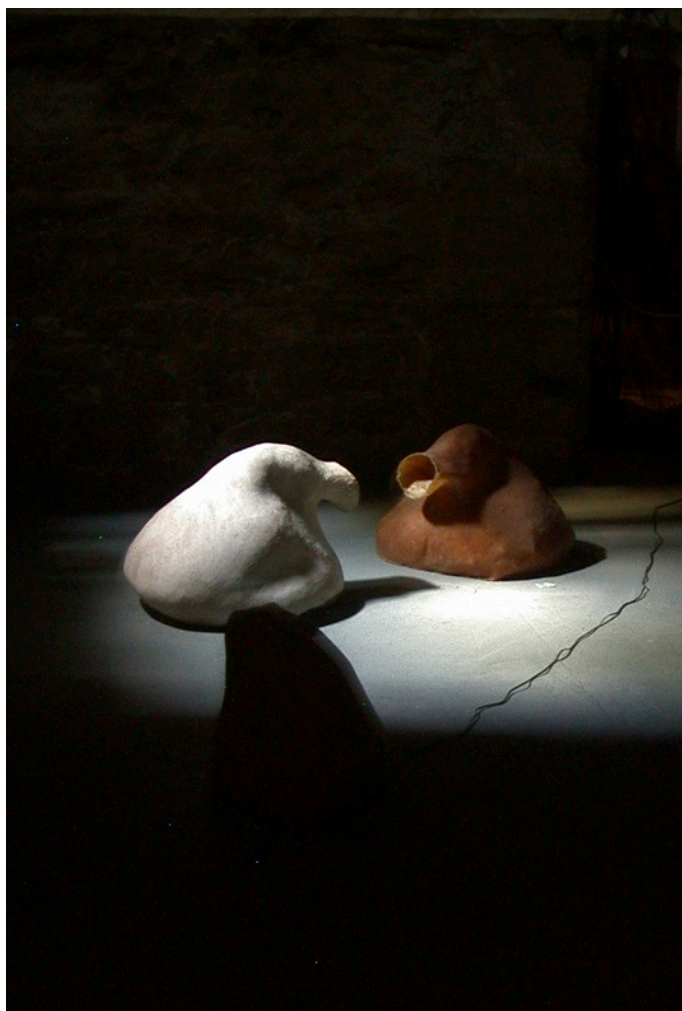


Image 57: Filomena Borecká, *Entichements – Chrliči*, 2004, détail de la constellation sonore, dimensions variables, Paris.



Images 58 : Filomena Borecka, performance inaugurale *Entichements – Chrliči* l'éveil des sculptures sonores, Circulo de Bellas Artes exposition personnelle *Fugacidad*, 2005, Madrid.

Performance *Éveil (réveil) des Entichements – Chrliči*

S'il arrive que la performance surgisse et s'installe au sein de notre travail, son rôle est rare et toujours lié au sens de l'œuvre qu'elle fait passer, au message qu'elle communique et représente. La performance de l'éveil et du réveil au monde des *Entichements – Chrliči* consiste dans l'intervention de celle qui les a créés, un geste d'animation, de transmission, de naissance, d'éveil pour la première fois et du réveil pour les fois suivantes. Le toucher de l'artiste, la caresse, la transmission du souffle (l'insufflation, un chuchotement) déclenchent le système sonore de DVD 5.1. Ainsi les sculptures sonores *Entichements* prennent leur souffle et commencent à respirer. Simultanément à notre contact et notre communication, elles diffusent leur voix intérieure l'une après l'autre. Anna Pravdová et Bertrand Schmitt décrivent l'œuvre en ces termes :

« [...] le propos de l'installation-performance *Coexistence-Entichements*, réalisée pour la première fois à Paris en 2004, et lors de laquelle Filomena Borecka "insuffle" littéralement la vie à des sculptures sonores qui, une fois animées (et il faut prendre ici ce terme dans son sens premier de "douées de vie"), émettent à leur tour leur propre souffle, font résonner leur propre voix. Cette installation évoque le chœur multiple des sociétés humaines où chaque individu, riche de sa singularité, est appelé à mêler sa voix à l'harmonie générale. Elle est aussi une métaphore en acte du "souffle créateur", celui de

l'artiste démiurge qui donne vie à l'inanimé et dote sa création, ses "créatures", d'une existence autonome¹⁶⁹. »

Le projet *Entichements-Chrliči* posait certainement les fondements du futur projet sonore *Phrenos-la Banque du Souffle* (2011 jusqu'à présent), né sept ans plus tard. Tandis que les *Entichements-Chrliči* formaient des portraits individuels, quintessences de différents êtres, *Phrenos* les réunit tous en un souffle commun et collectif.



Image 59 : Filomena Borecká, Finissage de l'exposition *Amplitudes*, performance avec les sculptures sonores en interaction avec la danseuse Bětka Májová. Galerie Štěpánská 35, Institut français de Prague – exposition des dessins et sculptures sonores, 2005

¹⁶⁹ Anna Pravdová et Bertrand Schmitt, *Amplitudes* (catalogue de l'exposition personnelle de Filomena Borecka), Galerie Štěpánská 35, Institut français de Prague, 2005, pp. 5. - 6.

II. C. Les formes sensibles à partir du souffle

II.C.1. Le monde vivant en tant que manifestation d'une réalité spirituelle

Méristèmes : dessins et volumes-empreintes sonores

« À peine s'est-il convaincu de cette influence réciproque qu'il distingue un double infini : dans les objets la multiplicité de l'être, du devenir, et du réseau vivant des relations – et en lui-même la possibilité de se développer à l'infini en adoptant sa réceptivité aussi bien que son jugement à des formes toujours nouvelles d'acquisition et de réaction¹⁷⁰. »

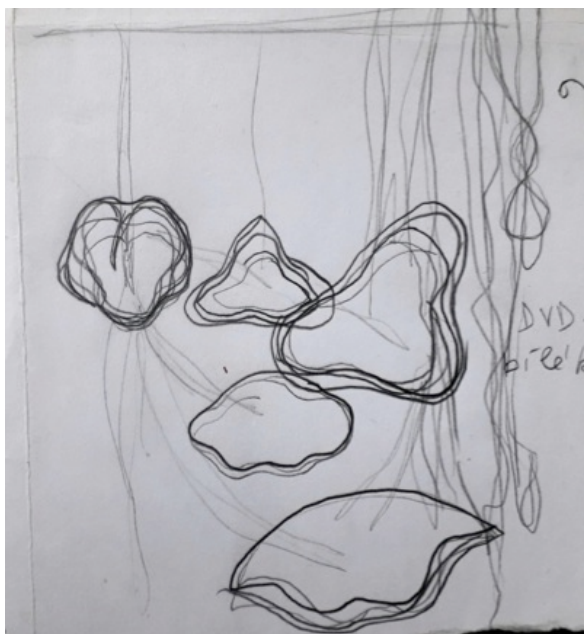


Image 60 : Filomena Borecka, *Méristèmes*, 2007, croquis, Pujols sur Dordogne

La constellation de sculptures, empreintes et volumes sonores et de dessins qui porte le nom *Méristèmes* a été élaborée en 2007 pendant la résidence d'artistes *Nouaison* à Pujols-sur-Dordogne, un village du sud-ouest de la France. Issu du grec *meristos*, « divisé », *méristème* est

¹⁷⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Les Métamorphoses des plantes*, [« Formation et transformation des êtres organiques »], Paris, Éditions Triades, 2013, p. 73-74.

un terme botanique qui désigne un tissu végétal composé de cellules à division rapide : c'est le siège de la croissance de la plante.

Lors du travail sur ces sculptures, nous avons observé de très près la transformation de la nature environnante qui s'éveillait peu à peu d'un long sommeil hivernal, se préparant à bourgeonner et à éclore. Nous l'avons contemplée attentivement jour après jour, dans l'intention de capter le phénomène biologique de la formation et de la croissance des végétaux. L'intention n'était pas d'imiter la nature dans ses productions, mais d'entrer en union avec sa force, de nous approprier à un certain point son processus créateur. Le bourgeonnement des *méristèmes* est difficilement perceptible à l'œil nu : il se développe dans le long terme.

De janvier à fin juin, *Méristèmes* s'est développé comme une œuvre en deux volets élaborés en parallèle, chacun des volets complétant l'autre : d'une part des sculptures de plâtre (la partie présentée au ras du sol) et d'autre part les volumes-empreintes estampés tirés des sculptures. Une constellation de volumes-empreintes gradués et suspendus a ainsi proliféré, en créant plusieurs entités presque identiques avec celles posées au sol. Ces empreintes, réalisées en volume, sont sonores et flottantes en apesanteur (attachées au plafond par des fils de nylon). Faits de papier mâché solidifié et couverts de plusieurs strates de papier de soie, les volumes-empreintes diffusent des sons capturés et préenregistrés dans la nature, au moyen de petits haut-parleurs pré-amplifiés : bourdonnement, coassement, souffle du vent, etc.

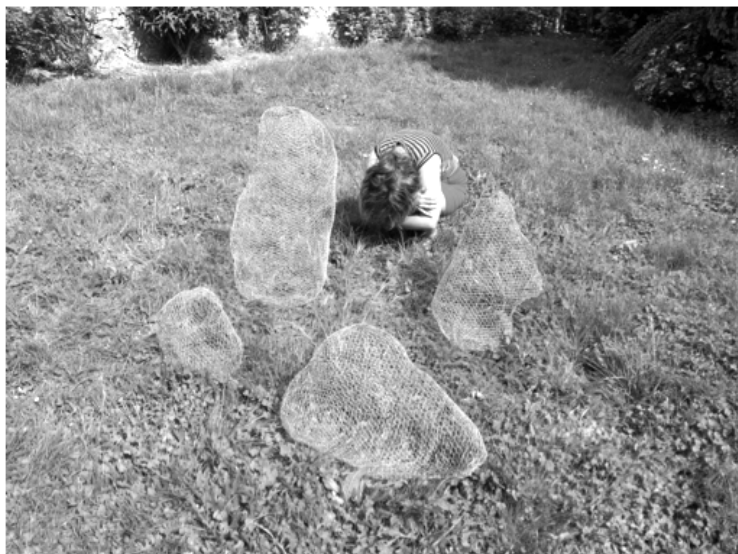


Image 61 : Filomena Borecka, *Méristèmes*, 2007, recherche en cours lors de la résidence d'artistes *Nouaison*, Pujols-sur-Dordogne.

En parallèle ont été réalisés des dessins de grand format à la mine de plomb qui donnent à voir le méristème *stricto sensu*. C'est d'abord un déploiement rhizomique de grande dimension (*photo* ci-dessus), puis un ensemble vertical de deux dessins, liés l'un à l'autre par leur continuité formelle (*photo* ci-dessous). Ce travail explore la nature naturante, le phénomène de la croissance organique, de la germination et de la prolifération, comme l'observe Goethe dans *La Métamorphose des plantes* :

« Gemmation et prolifération sont encore deux maximes essentielles de l'organisme ; elles découlent de cet axiome principal qu'est la coexistence de plusieurs êtres identiques et semblables, et ne font qu'exprimer celle-ci sur un double mode.¹⁷¹ »

Ce qui nous intéresse dans ce défi plastique, c'est notamment la question de transposer dans nos œuvres cette formation organique et le ressenti de ce phénomène de bourgeonnement créateur et inspirateur de la nature environnante. L'intention était de nous laisser pénétrer et porter par la puissance vivante de la nature créatrice et génératrice de formes, à la recherche de l'unité sensible qui peut exister entre l'être humain et la nature. Le défi plastique ici réside bien dans le désir de trouver une forme organique capable de traduire en volume la force bourgeonnante de la nature. Nous avons étudié la tension dialectique entre apesanteur et gravité, entre nature et artifice, mais aussi entre réalité et imaginaire. *Méristèmes* est une proposition à la fois sonore et visuelle, qui évolue progressivement, selon le lieu et le contexte d'exposition.

¹⁷¹ Johann Wolfgang von Goethe, *La Métamorphose des plantes*, *op.cit.*, p.75.

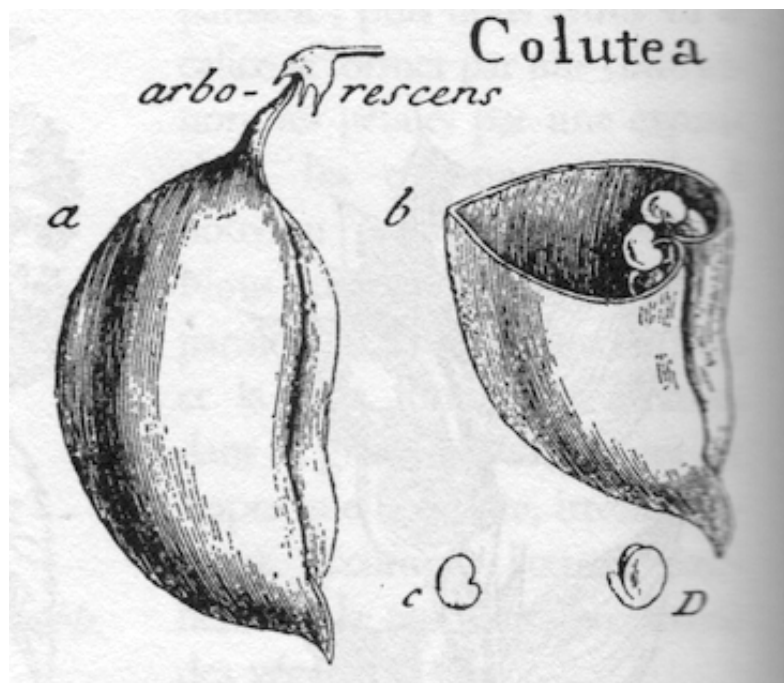


Image 62 : Johann Wolfgang von Gœthe, *Gousse de Colutea arborescens*, 1790, dessin. a), gousse entière ; b) coupe transversale ; c) graine ; d) embryon. Gousse de *Colutea herbacea* : a) gousse entière ; b) coupe longitudinale ; c) graine.



Image 63 : Filomena Borecka, *Méristèmes*, 2007, empreinte sonore, papier mâché, diffusion sonore, détail.



Image 64 : Filomena Borecka, *Méristèmes*, 2007, vues dans l’atelier de la résidence d’artistes *Nouaison*, Pujols sur Dordogne.

Lors de la récente présentation et réactivation des sculptures et volumes sonores *Méristèmes*, Anna Pravdová, historienne de l’art, a noté :

« [...] Ces sculptures blanches, légères, parfois suspendues dans les airs, évoquent des entités vivantes liées entre elles, une communauté ou un réseau de cellules, un rhizome, bref un terrain où l’existence, encore une fois, est faite d’échange et de partage. Et c’est bien tout le travail de Filomena Borecka qui semble être basé sur cette notion collective d’échange, de dialogue, de communication entre les êtres. Sa démarche invoque en même temps un aspect organique, voire “biologique”¹⁷². »

Les *Méristèmes* ont été exposés à nouveau dans leur ensemble en 2014 au centre d’art contemporain *Bílý Jednorožec (Licorne blanche)*, à Klatovy en République Tchèque. L’œuvre a ainsi été recontextualisée dans un tout autre lieu que le château historique de Pujols – cette fois, dans un centre d’art contemporain. On a pu réentendre les *Méristèmes* huit ans après leur création dans une sorte de cube blanc, où un captivant jeu d’ombres a permis de mettre en valeur d’une manière toute différente les volumes-empreintes en suspension.

¹⁷² Anna Pravdová, *Inter-visions*, catalogue de l’exposition, Centre d’Art Licorne Blanche, Klatovy Klenová, République Tchèque, 2014, p. 9.



Image 65 : Filomena Borecká, *Méristèmes* (sculptures et empreintes sonores, système sonore, plâtre patiné, papier mâché, dessins grand format à la mine de plomb en arrière-plan), vue de l'exposition personnelle de la fin de résidence d'artistes Nouaison DRAC, château de Pujols, 2007, Pujols-sur-Dordogne.

Après l'analyse des *Méristèmes*, nous aborderons une œuvre qui entre en résonance avec ce travail et peut, dans une certaine mesure, donner lieu à une juxtaposition voire à une confrontation. Il s'agit de *Dripping*, une œuvre de Pier Fabre. La nature naturante y joue un rôle aussi délicat qu'important, notamment sur le plan de l'éveil – entendu comme animation et activation par les éléments (air, eau). L'œuvre s'anime au sens littéral du terme par le vent, par l'eau, mais elle peut aussi se mouvoir par l'intervention du *pratiquant* de l'œuvre – son spectateur actif. Tant dans *Méristèmes* que dans *Dripping*, il s'agit non pas d'imiter ou d'illustrer la nature, mais d'écouter son processus créateur. L'objectif est de mettre en lumière la nature, de la révéler et de lui rendre hommage.



Image 66 : Filomena Borecká, *Méristèmes* (sculptures et empreintes sonores, système sonore, plâtre patiné, papier mâché), vue de l'exposition *Inter-Visions*, centre d'art *Bílý Jednorožec*, Klatovy, République Tchèque, 2014.

***Dripping* de Pier Fabre. Une forme sensible immergée**

L'analyse qui suit porte sur une œuvre habitée par le souffle sans forcément le représenter. Ici, le souffle devient la métaphore de l'élan créateur à laquelle nous sommes particulièrement sensible. Elle met en scène d'une manière subtile et précise l'eau, la lumière, l'air, le souffle de la nature. Une submersion chargée d'émotion va être vécue par le spectateur en état d'attention particulière. Le souffle du vent et le flux de l'eau vont se mêler à l'interaction de ceux qui regardent.



Image 67 : Pier Fabre, *Dripping*, œuvre *in situ*, cascade du Bois-de-Chaux dans le cadre de l'exposition internationale *Horizons Sancy*, 2014.

Cette analyse s'inscrit dans la rencontre avec l'œuvre et l'empreinte qu'elle a laissée dans notre mémoire. À l'été 2014, lors d'une randonnée dans le massif du Sancy, dans le cadre de l'exposition internationale *Horizons Sancy*, s'est présenté à nous *Dripping*, l'œuvre *in situ* de l'artiste et cerf-volantiste Pier Fabre dans le site naturel de la cascade du Bois-de-Chaux¹⁷³. La proposition artistique de trois cents rubans rouge vermeil change radicalement le rapport au paysage. *Dripping* provoque la sensation étrange d'être aspiré par le lieu auquel l'œuvre confère un caractère onirique et dramatique. Le moindre mouvement de l'air sur le site lui ajoute une dimension vibratoire.

¹⁷³ Diplômé de l'École supérieure des Arts graphiques en 1987, Pier Fabre a travaillé en tant qu'illustrateur et en tant que créateur de cerfs-volants originaux. Cette activité lui a valu une reconnaissance dans le domaine des cerfs-volants à travers le monde. À partir des années 2000, il explore la force du souffle de l'air afin de réaliser des installations cinétiques en plein air de taille monumentale. Fabre a réalisé une centaine de mobiles hypersensibles, destinés à rendre visibles les mouvements de l'air. L'artiste a aussi réalisé des installations minimalistes dans lesquelles il joue, entre autres, avec les effets cinétiques en utilisant les lois de la physique ou de l'optique.

D'une largeur de quinze mètres, d'une profondeur de trente mètres et d'une hauteur de dix mètres, cette intervention est réalisée en trois cents filins de polyéthylène et polyester. Un fin filet d'eau s'écoule sur chacun de ces rubans tendus à l'horizontale et finit son parcours sous forme de gouttelettes. Leur chute continue et régulière ponctue l'écoulement du temps et répand à la surface de l'eau un surgissement de vibrations concentriques. Chez Pier Fabre, ce rapport à la dimension vibratoire des éléments est fondamental, comme il l'explique dans les lignes qui suivent :

« J'appréhende le vent comme une matière sculptante, invisible et vivante, une énergie vitale pour mes installations, conçues comme des champs de vibrations optique et sonore, pour emporter dans le ciel des voiles, des fils, des rubans ou des cerfs-volants déployés dans la verticalité. J'ai toujours privilégié l'impact visuel de mes créations et leur composante cinétique me semble primordiale [...]. Ma réflexion plastique s'exprime dans le matériau, elle génère une dimension conceptuelle et poétique en rapport avec les éléments. Lorsque l'histoire et la topographie d'un site peuvent opérer comme des déclencheurs d'idées, l'œuvre s'inscrit dans un rapport signifiant avec l'espace qu'elle occupe. Que ce soit dans un environnement urbain ou dans un site naturel, la recherche d'une forme de résonance entre le site et l'installation est devenue ma préoccupation principale au cours du processus de création¹⁷⁴. »

Ainsi, *Dripping* occupe la totalité de l'espace, ce qui lui assure une présence visuelle forte. Pour autant, l'œuvre s'ancre complètement au sein de ce site naturel singulier. *Dripping* crée des effets de profondeur à la fois sonores et visuels dans un paysage intimiste et clos. L'eau est ainsi portée au-devant des spectateurs par les fils qui s'étirent dans l'air d'une manière très élancée et fine, rappelant les ailes déployées d'un grand oiseau préhistorique.

Les visiteurs étaient invités à participer et à interagir directement avec l'œuvre, notamment en secouant légèrement les fils pour faire tomber les gouttes et gouttelettes qui s'en écoulaient. Les spectateurs et spectatrices pouvaient ainsi interagir et dessiner un nouveau tracé à la surface du plan d'eau. Au sein de ce site, qui a les spécificités d'un théâtre en plein air, *Dripping* offre

¹⁷⁴ Pier Fabre, *Les Ephémères*, 2011, [en ligne]. Disponible sur http://www.fmr2011.org/artistes.php?artiste_id=179 ; consulté 12.3.2018.

une scène à plans pluriels qui se dispersent sur l'ensemble de l'espace comme une petite pluie passagère. Située dans un vallon au cœur d'un paysage bordé d'arbres et de roches basaltiques, la cascade possède un charme bien particulier et poétique. L'eau jaillit, en une large chute ininterrompue en longueur, des nombreux endroits où se trouve la roche asymétrique d'une ancienne coulée de lave. Grâce à *Dripping*, la cascade donne l'impression d'être constituée de plusieurs chutes.

L'expérience de l'œuvre *Dripping*, un instant de tranquillité éveillée

À la contemplation de cette œuvre, nous avons été partagées entre l'intensité de la perception et l'ouverture lumineuse créée par le soleil perçant à travers les rubans rouges rayonnant de gauche à droite et de haut en bas. Reste le souvenir d'un instant de tranquillité éveillée, de perception intense. Ce jour-là, le soleil perçait à travers les rubans rouges, ouvrant le lieu à un infini lumineux et donnant l'illusion d'une auréole. L'état d'attention particulier créé par ce spectacle de la nature a gravé cette image dans notre mémoire. Cette œuvre est une forme de l'hymne à la nature dans le sens comme le note Goethe :

« Nature ! Par elle nous sommes entourés et enlacés – impuissants à faire un pas pour sortir d'elle, impuissants à pénétrer plus profond en elle. Sans que nous ayons été ni conviés ni avertis, elle nous entraîne dans sa ronde et mène tout au long sa danse avec nous jusqu'à ce qu'épuisés nous tombions dans ses bras. ¹⁷⁵»

Dripping porte en soi un élan, un possible d'expansion et une force spirituelle provoquant une réaction de surprise. On a littéralement le souffle coupé devant cette « apparition ». L'œuvre *Dripping* se trouve en quelque sorte en dehors du temps, et pourtant elle affirme une présence forte dans l'ici et le maintenant quand on en fait l'expérience. Or c'est l'air dans l'eau, la circulation de l'air, le souffle du vent et en partie l'eau dans l'air qui alimentent chez Pier Fabre, de façon sensible et globale, le processus de création d'une forme vibrante et circulatoire. Il y a adéquation et communication entre éléments vivants de l'environnement et la forme sensible immergée de façon respectueuse dans cet environnement, venant à la fois le prolonger, l'illustrer et le sublimer.

¹⁷⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *La Métamorphose des plantes*, op.cit., p. 303

Le souffle de la nature comme médium artistique chez Bernard Moninot

L'immersion dans le courant du souffle - le souffle du vent comme « outil »

Le souffle de la nature – le vent – est aussi exploré dans des œuvres, où l'intervention de son passage et du hasard génère une création non entièrement maîtrisée. Le vent ne se voit pas. Il ne se fait connaître que par les effets qu'il exerce sur les choses, sur les personnes et sur l'environnement. Le vent même *a posteriori*, quand il n'exerce plus, ne souffle plus sur l'œuvre, reste présent, car il est le médium et l'outil même qui l'a conçu. Nous nous attarderons sur deux œuvres qui, plus encore que *Dripping* de Pier Fabre, incluent le souffle de la nature environnante comme médium. Plus précisément, c'est la force du souffle de la nature qui joue un rôle essentiel dans l'élaboration de l'œuvre (son expression artistique même). Le vent devient ainsi partie intégrante de l'œuvre. Ces œuvres incluent le vent en direct comme matière même de l'œuvre, le vent y forme et façonne un trait, une trace.

Le souffle de la nature devient alors l'élément créateur des œuvres, majoritairement réalisées en plein air. Certains artistes comme Bernard Moninot et Tim Knowles explorent le vent dans leurs propositions artistiques en lui confiant leur médium artistique : l'aiguille pour Moninot ou l'encre pour Knowles. Le vent est donc convié ici en tant que créateur même de l'œuvre qui apporte le mouvement et anime un ensemble de dispositifs créés au préalable. Le souffle du vent devient ainsi la partie présente, intégrante et indivise de l'œuvre. C'est l'idée de la nature naturante qui est mise en place dans cette œuvre, comme le note Jean-Christophe Bailly à propos des *Mémoires du vent*, réalisées par Bernard Moninot entre 1992 et 2012 :

« [...] il a eu l'idée de confier l'affaire au vent : ayant attaché de légers calames à l'extrémité de feuilles d'arbustes et disposé à proximité des appareils munis d'une plaque de verre circulaire enduite de noir de fumée, il a pu ainsi obtenir à volonté quantité de graphèmes directement produits par les mouvements de l'air. Cette "mémoire du vent", comme il l'appelle, on peut y lire l'écriture d'une langue inconnue ou les contours d'une forme à elle-même toujours évanescence : acheiropoïètes, comme disaient les Anciens (c'est-à-dire non faits de la main de l'homme), ces tracés sont des indications de ce que dessiner devrait être : à l'origine de leur tremblé il

n'y a rien d'autre en effet que le mouvement vivant des souffles de l'air, c'est-à-dire la fluidité du temps, c'est-à-dire encore cet insaisissable flux que chaque dessin pourtant a cherché à rejoindre¹⁷⁶. »



Image 68 : Bernard Moninot, *Éolethèque (La Mémoire du vent)*, 1992-2012, boîtes de Petri, tracés du vent gravés sur noir de fumée, diamètre 10 cm, musée du Mac/Val, Vitry-sur-Seine.

La description de l'artiste lui-même nous permet de comprendre son mode opératoire : « Une fine aiguille de verre est collée à l'extrémité d'une branche ou d'une herbe qui oscille dans le vent, et grave en quelques secondes un dessin sur la pellicule de noir de fumée recouvrant le fond d'une boîte de Petri¹⁷⁷. » Ces instruments délicats permettent à l'artiste d'enregistrer les formes mouvantes imperceptibles à l'œil nu. Tous ces dessins sur la *Mémoire du vent* (1992-2012) ne sont pas produits par la main de l'artiste. Le souffle du vent même quand il ne souffle plus se fait ressentir, le souffle reste le médium qui a façonné ces œuvres.

En revanche, les autres cycles de dessins de Bernard Moninot comme *Cadastres*, *Lignes d'erre* sont réalisés par la main de l'artiste. Ils prennent forme dans un moment fugitif, comme

¹⁷⁶ Jean-Christophe Bailly, *L'Imagement*, Paris, Éd. Seuil, 2020, p. 166-167.

¹⁷⁷ Bernard Moninot, *Dessin(s)*, catalogue de l'exposition, Beaux-Arts de Paris / édition – Carnet d'études, Paris, 2014, p. 76.

c'est justement le cas de nos dessins *Instants*¹⁷⁸ analysés dans la partie ??? C'est en ce sens que se dessine une résonance, voire une affinité entre le travail de cet artiste et le nôtre. Selon Moninot, « le dessin reprend son souffle et s'avance jusqu'au moment où, peu à peu, le papier s'emplit des lignes d'aires des nuages qui forment une sorte de texte, un récit du ciel¹⁷⁹ ». Il est captivant, pour un observateur attentif, de chercher à deviner dans certains dessins les traces de leur genèse. Les œuvres sont habitées par les strates de leur émergence successive.

II. C. 2. Opposition dedans-dehors : *Inspire-expire*, le double mouvement vital et sa représentation

Inspire-expire, le double mouvement vital et sa représentation

Le souffle et la respiration, inscrits de différentes manières dans les expressions artistiques contemporaines, se font rares. La représentation du souffle et de l'air est paradoxale, parce que l'air est par définition immatériel, intangible. Plusieurs artistes contemporains ont traité l'imaginaire du souffle de différentes façons – soit par des réalisations qui incarnent l'énergie du souffle et qui en sortent habitées à la manière des calligraphes, soit par des tentatives de le capter et de le rendre visible matériellement. Parmi les artistes qui ont questionné à la fois la dimension psychologique et physiologique du souffle figurent, entre autres, Olivier Nourisson, Marina Abramovic et Ulay, Nikos Navridis. Nous nous attarderons plus longuement sur ces derniers.

S'époumoner jusqu'à l'épuisement

***Ton opacité me laisse dehors* d'Olivier Nourisson**

¹⁷⁸ Les dessins *Instants* sont analysés dans la partie II.B.1. de cette thèse : *L'Instant. Saisir la réalité profonde*.

¹⁷⁹ Bernard Moninot, *Dessin(s)*, catalogue de l'exposition, Beaux-Arts de Paris, *op. cit.*, p. 80.



Image 69 : Olivier Nourisson, *Ton opacité me laisse dehors*, performance avec un ballon noir en latex, 2008, Nord-Pas-de-Calais.

En 2008, Olivier Nourisson réalise à l'École des Arts de Calais une performance intitulée *Ton opacité me laisse dehors*¹⁸⁰. Cette œuvre psychologique traite de la complexité d'une relation avec quelqu'un de très proche, voire avec soi-même. Au cours de cette performance, Nourisson se tient debout, tenant en main un gros ballon noir, qu'il se met à gonfler en respectant de petites pauses lors desquelles il déclame la phrase : « Ton opacité me laisse dehors. » Il reprend son souffle et continue à gonfler le ballon pour à nouveau faire une pause en criant : « Ton opacité me laisse dehors ! » Souffler dans le ballon et déclamer la phrase forment ainsi deux mouvements qui se suivent et se complètent mutuellement. La performance questionne ce qui est « expiré ». De plus, la performance interroge l'histoire de l'autre, voire le mystère de l'autre, l'espace subjectif de l'autre que nous portons en nous-mêmes. Olivier Nourisson s'exprime en ces termes :

« Au sujet de la performance “Ton opacité me laisse dehors”, contrairement à ce qu'on pouvait croire, je n'avais pas du tout pensé à la relation amoureuse. L'autre pour moi dans ce projet, c'est un autre générique. L'autre te laissera toujours au bord de lui, parce qu'il aura toujours ses mystères. Mais l'étranger c'est justement aussi bien toi, toi à toi-même. On est une machine à se transformer continuellement, parce que c'est “nous”

¹⁸⁰ Olivier Nourisson, extrait de la performance *Ton opacité me laisse dehors*, [en ligne]. Disponible sur : <http://olivier.nourisson.free.fr/opacite.mp4> ; consulté le 12.11.2021

cet “air” qu’on inspire en continu. Cet air on l’a en soi, c’est moi-même qui me suis étranger. C’est étrange, mais cet étranger c’est nous

Le souffle je l’expulse il est en moi et je le mets dehors pour voir de quoi il est fait, pour le comprendre. Pour comprendre ce qui est étranger à moi, et en même temps c’est un échec, puisque ce souffle je ne peux pas le voir, ni le toucher. Mon souffle vient remplir un ballon noir qui nous renvoie juste son opacité. À la fin il explose donc c’est un double, voire triple échec : dans un premier temps le ballon est noir OPAQUE donc je ne vois rien en deuxième temps. Et à la fin il explose, donc il disparaît et entre autres il m’a presque tué, parce que je n’avais pratiquement plus de souffle.¹⁸¹»

Au fil de l’action, le souffle du performeur s’épuise peu à peu, sa voix aussi. Déclamer intensément tout en expirant le conduit à manquer de souffle. Dans cette performance, la place et la fonction du souffle sont intelligibles, l’œuvre questionne la dimension psychologique du souffle d’un homme. Son expression verbale mais aussi non verbale en témoigne ; il rend visible le souffle plein de vie qui l’anime, mais qui finalement lui échappe. En essayant de rendre visible matériellement son souffle par un appel au secours, il exprime cette confusion afin de s’en libérer aux yeux du public présent. La performance met en place de manière particulièrement forte un engagement à la fois corporel et affectif.

Respirer dedans – Respirer dehors (Breathing in – Breathing out) de Marina Abramovic & Ulay

Pour approfondir la notion de rapport au souffle nous avons cherché des œuvres singulières qui traitent de ce sujet, par définition immatérielles ou presque. Après Olivier Nourisson, on trouve un questionnement semblable ainsi que la relation étroite avec le souffle de l’autre dans la performance relationnelle de Marina Abramovic et Ulay *Breathing in – Breathing out*, réalisée en 1977 au Centre culturel étudiant de Belgrade.

¹⁸¹ Extrait de notre entretien avec Olivier Nourisson dans son atelier à la Cité Montmartre aux Artistes, 2019 (notes personnelles).

À première vue, on aperçoit dans le fragment de la performance en vidéo¹⁸² Marina Abramovic et Ulay s'embrassant, mais les choses ne s'arrêtent pas là. Les deux performeurs ont bouché leurs narines avec des filtres. Le baiser se poursuit jusqu'à quasi-épuisement et presque suffocation des deux artistes, qui au moment de la création de l'œuvre ne formaient pas seulement un binôme de collaborateurs, mais étaient en même temps un couple amoureux. Ils pressent leurs bouches l'une contre l'autre, de façon à ne pouvoir inspirer d'autre air que celui exhalé par l'autre.

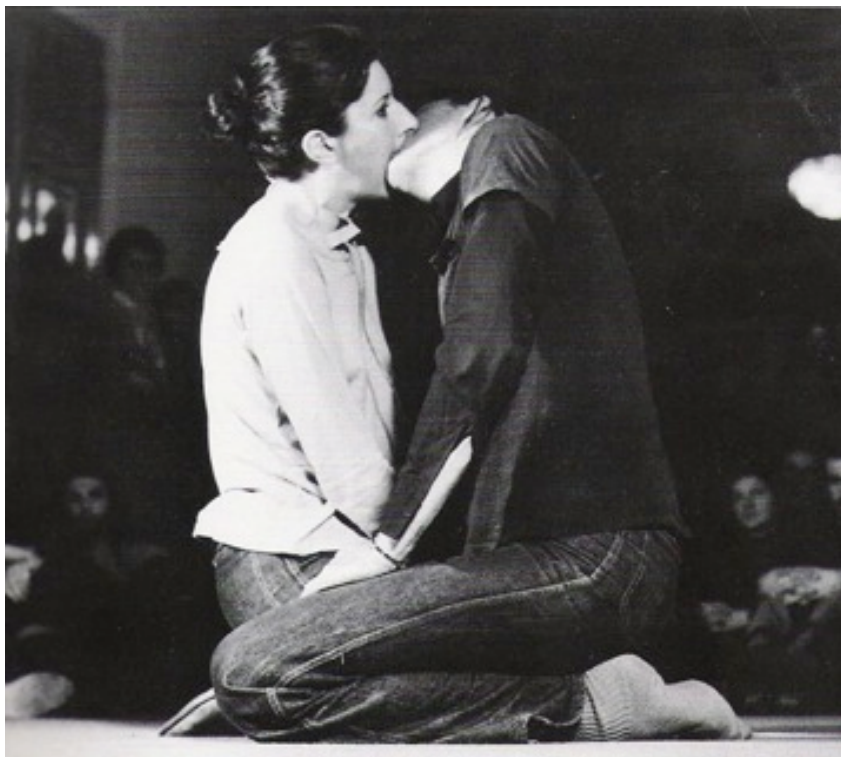


Image 70 : Marina Abramovic et Ulay, *Breathing in – Breathing out*, 19 minutes, 1977, Studenski Kulturni Centar, Belgrade.

Breathing in – Breathing out est une œuvre psychologique, relationnelle, sur le souffle « expiré » et « respiré ». Une performance lors de laquelle Marina Abramovic embrasse Ulay afin qu'ils s'inspirent le dioxyde de carbone de la bouche de l'autre et s'expirent ainsi littéralement.

Mais une question se pose ici : peut-on vivre de l'expiration d'autrui, peut-on inhaler l'exhalation de l'autre ? Et si oui, pendant combien de temps ? Ce baiser interminable lors duquel Marina et Ulay respirent mutuellement l'un dans l'autre se maintient pendant dix-neuf minutes. Mais, pendant ce temps, ils suffoquent, car il est impossible de se pourvoir

¹⁸² Marina Abramovic & Ulay, *Breathing in – breathing out*, 1977 (19 minutes). [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=rWixdA2xTSs&feature=youtu.be> ; consulté le 12.11.2021

suffisamment en oxygène uniquement à partir de l'expiration d'autrui. Les champions mondiaux d'apnée aquatique arrivent à tenir au maximum huit minutes sans apport d'oxygène.

Lors de cette performance à l'air libre, les artistes sont parvenus d'une certaine manière à battre le record des apnéistes. Toutefois, comme l'explique le pneumologue Jean-Philippe Santoni, lors notre entretien, au sujet de la possibilité de décider de ne plus respirer « on n'[y] parviendra pas si on se trouve à l'air libre¹⁸³ ».

Dans cette œuvre à deux, la respiration de l'un se nourrit de l'expiration de l'autre ; mais, pour subvenir à nos besoins en oxygène, nous avons besoin de pratiquer une respiration saine et autonome, comme le note Luce Irigaray :

« Comment aimer en dehors d'une respiration autonome, qui s'alimente aux ressources de l'univers pour se tourner de façon libre vers l'autre, le reconnaître, faire alliance avec lui ou elle, tout en restant soi¹⁸⁴ ».

La résonance de cette performance avec notre propre travail artistique *Chrliči – Entichements* (2004-2005) se trouve dans le geste de transmission et d'« insufflation du souffle » : en effet, pour sonoriser nos sculptures, nous leur avons littéralement insufflé notre souffle. L'objectif est de transmettre à ces sculptures le souffle vital de la personne qui les a créées. Cela passe par le contact, par le toucher et par la bouche, afin que les sculptures se mettent à « respirer », à diffuser le son du souffle. Les enregistrements du rythme respiratoire, à chaque fois le souffle d'une seule personne endormie, se diffusent individuellement de l'intérieur de chaque sculpture. Par la suite, les sculptures sonores *Chrliči-Entichements* ont été « réveillées » et « activées » à plusieurs reprises, lors de performances d'« éveil » pour la première fois et de « réveils » pour les fois suivantes : à la galerie des Beaux-Arts de Paris en 2004¹⁸⁵, au *Circulo de Bellas Artes* de Madrid en 2005, à l'Institut français de Prague la même année¹⁸⁶.

¹⁸³ Voir l'intégralité de notre entretien avec le pneumologue Jean-Philippe Santoni dans l'annexe.

¹⁸⁴ Luce Irigaray, *Le Souffle des femmes*, Paris, ACGF, 1996. p.9.

¹⁸⁵ Filomena Borecká, *Performance d'éveil des Entichements – Chrliči*, [2004], Galerie des Beaux-Arts de Paris, durée 5:08, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=HisTP61OVMQ> consulté le 2.12.2021

¹⁸⁶ Filomena Borecká, *Performance d'éveil des Entichements – Chrliči*, [2005], Institut français de Prague, durée 5:28, [en ligne]. Disponible sur <https://www.dailymotion.com/video/x86c0b> consulté le 2.12.2021

Protocole de la performance *Breathing in – Breathing out*

Nous sommes assis sur les genoux l'un en face de l'autre, on presse nos lèvres l'un contre l'autre. Nos nez sont bouchés par des filtres.

Ulay : « J'inspire l'oxygène, j'expire le dioxyde de carbone.

Marina : « J'inspire le dioxyde de carbone. J'expire le dioxyde de carbone. »

Ulay : « J'inspire le dioxyde de carbone. J'expire le dioxyde de carbone¹⁸⁷. »

Performance de 19 minutes, avril 1977, Centre culturel des étudiants (Studentski Kulturni Centar), Belgrade.

Le public présent dans la salle devait donc se confronter à ce manque de souffle, à la fois l'apnée et la suffocation due à une alimentation insuffisante en oxygène. Le titre *Respirer dedans – respirer dehors (Breathing in and Breathing out)* indique le partage de l'espace privé de deux amants qui est en même temps un espace de deux individus autonomes, dont chacun des deux partenaires a besoin de son espace propre (libre arbitre) afin de pouvoir exister. Cette œuvre pose la question des limites et de l'intimité même : jusqu'où peut-on laisser l'autre s'approcher de nous, et rester libre ?

D'une certaine façon, nous partageons l'air avec tous nos contemporains, mais avec notre partenaire, il s'agit d'un partage dans un espace plus clos et intime, qui peut parfois dévier, devenir étroit, voire étouffant. Emanuele Coccia note, à propos de ce questionnement sur le partage de l'air ambiant :

« ... être dans le monde signifie se trouver dans l'impossibilité de ne pas partager l'espace ambiant avec d'autres formes de vie, de ne pas être exposé à la vie des autres¹⁸⁸. »

Selon le médecin pneumologue, la performance constitue un exercice sans danger, car le besoin de respirer arrive plus vite que le manque d'oxygène : « L'être humain a la possibilité d'intervenir sur le contrôle spontané de la respiration ; soit en bloquant sa respiration ; soit en accélérant sa respiration – en *hyperventilant*. Mais en cas de danger, lié à un taux de gaz

¹⁸⁷ Velimir Abramovic, Jan Avgikos, Chrissie Iles *et al.* (éd.), *Marina Abramovic, Artist Body : Performances 1969-1998*, Éditions Charta, Milan, 1998, p. 149-150.

¹⁸⁸ Emanuele Coccia, *La Vie des plantes*, Payot & Rivages, 2016, p. 61.

carbonique trop élevé, ou à un taux d'oxygène insuffisant le contrôle automatique va reprendre le dessus¹⁸⁹. » La performance *Breathing in – Breathing out* éveille en nous un sentiment d'angoisse, dans la mesure où, si on la met en œuvre, elle est clairement anxiogène, parce qu'elle nous rappelle notre réalité physiologique. L'oppression tient au spectacle de l'insuffisance respiratoire et de la suffocation. Rejouée une deuxième fois en 1978 à l'Amsterdam Stedelijk Museum, la performance a cette fois duré moins longtemps (8 minutes)¹⁹⁰. L'expérience du manque du souffle interroge également les limites d'une relation amoureuse - entre espace privé et espace public, parce que l'expiration de l'un y devient forcément l'inspiration de l'autre. Finalement, ce n'est que dans un espace grand ouvert qu'on peut respirer librement. *Breathing in – Breathing out* figure parmi les performances les plus importantes de ce couple d'artistes.

L'expérience psychologique et physiologique du souffle dans l'œuvre de Nikos Navridis

Nikos Navridis, artiste grec pluridisciplinaire, est né à Athènes en 1958. Les formes et les matériaux qu'il utilise pour capter le souffle et le rendre visible sont divers : sculptures, installations, vidéo projections, photographies, performances, mise en scène de théâtre. Reconnu sur la scène internationale, l'artiste a représenté la Grèce à la Biennale de Venise en 2001, et à celle d'Istanbul en 1997. Il a participé à des expositions importantes tant en Europe que sur les autres continents : Corée, Mexico, Japon ou Brésil.

Captation du souffle. Opposition dedans-dehors

Parmi les rares artistes qui figurent le souffle, Nikos Navridis nous intéresse particulièrement non seulement pour la forme qu'il donne au souffle temporairement « capté »,

¹⁸⁹ Jean-Philippe Santoni, entretien avec Filomena Borecka, Fondation du souffle, Paris 2018 (voir l'entretien complet en annexe de cette thèse).

¹⁹⁰ Velimir Abramovic, Jan Avgikos, Chrissie Iles *et al.* (éd.), *Marina Abramovic, Artist Body : Performances 1969-1998*, Éditions Charta, *op.cit.*, p. 148.

mais aussi parce que, en majorité, ses œuvres impliquant l'air et le souffle se construisent à l'issue de longs processus et d'expériences fondées sur la prise de conscience du souffle¹⁹¹.

C'est justement cette relation empirique avec le souffle comme fonction vitale que l'on ressent dans son travail. En effet, Nikos Navridis a consacré une grande partie de son œuvre à chercher une solution au problème complexe de la « matérialisation » plastique du souffle : comment rendre visible l'invisible. Au-delà d'évidentes résonances avec notre travail, deux raisons substantielles justifient notre intérêt pour les œuvres de Nikos Navridis. C'est d'abord l'impressionnante habileté plastique avec laquelle il parvient à capter le souffle à l'aide de grandes baudruches qu'il fabrique en latex. Ce sont ensuite les expériences complexes de prise de conscience du souffle dans la respiration au cours de performances qu'il réalise lui-même ou avec le concours d'acteurs-performeurs, voire de membres de son entourage (*With no Hands or When She Leans on Her Own Breath, Difficult Breaths, On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties, Looking for a Place*). Une grande partie de son œuvre se concentre sur l'élément air, et spécifiquement sur les limites physiologiques, voire psychologiques, du souffle dans sa valeur de fonction vitale essentielle et existentielle.

Nikos Navridis et Filomena Borecká

Les œuvres de Nikos Navridis qui traitent du souffle, produites dans les années 1990-2000, ont enrichi notre réflexion et nourri nos analyses, même si leur découverte est pour nous postérieure à nos œuvres créées avec le souffle : *Entichements – Chrliči* (2004-2005), *Phrenos – la Banque du Souffle* (2011 jusqu'à présent) ou même *Souffles – Vessies natatoires* (2018-2019). Notre intention est de figurer et d'incarner le souffle afin que les œuvres produites en soient habitées, mais, à la différence de Navridis, nous ne « représentons » pas le souffle au sens littéral du terme par des captations en baudruches. Toutefois, certaines de nos œuvres peuvent rendre matériellement visibles l'air et le souffle : les sculptures de terre cuite *Entichements – Chrliči*¹⁹² sont comme animées par le souffle et gonflées d'air, de même que *Phrenos*¹⁹³, en toile de spinnaker, arbore une forme bombée comme une alvéole remplie d'air. Le point commun entre l'œuvre de Nikos Navridis et la nôtre réside essentiellement dans cette

¹⁹¹ Nikos Navridis, *Looking for a Place*, [1999], durée 10:05, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=yL43GNaInN8> ; consulté le 2.12.2021

¹⁹² *Entichements – Chrliči*, sculptures sonores analysées dans le chapitre : « Un imaginaire des formes archaïque et contemporaines », p.133.

¹⁹³ *Phrenos – La Banque du Souffle* est analysée dans le chapitre : « III. B. Respirer : *Phrenos – la Banque du Souffle*, une œuvre incrémentée par le souffle des autres », pp. 195 – 216.

interrogation sur l'élément vital que nous respirons et partageons tous. L'air – le souffle – n'a pas de frontières et pourtant il peut être l'élément de conditionnement de notre vie. Nous nous retrouvons souvent dans des espaces qui compriment l'air et ne nous permettent pas d'exister et « de respirer » librement, au sens Luce Irigaray donne à ce terme : « [...] Respirer par soi-même me permet aussi de sortir d'un placenta socio-culturel¹⁹⁴. » Que cela soit au sein d'une famille prédéterminée, d'une société totalitaire ou tout simplement de notre propre mental, nous nous créons des confinements et, sans le savoir, nous pouvons vivre des années dans des environnements et schémas qui ne nous permettent pas d'évoluer librement. C'est dans cette interrogation plus précisément que nous trouvons une affinité avec le message porté par les œuvres de Nikos Navridis : il peut se passer beaucoup de temps avant que l'on se rende compte que l'on respire mal quelque part. Parfois, nous vivons dans des situations et entourés de personnes qui ne permettent pas l'épanouissement - l'ouverture d'esprit. Les œuvres de Navridis donnent à voir cette dimension d'enfermement et offrent la possibilité à chacun de prendre conscience de son propre souffle – unique, indépendant – et pourtant mêlé au souffle des autres. La prise de conscience de son souffle est tout aussi essentielle dans notre *Phrenos* – *la Banque du Souffle*, qui est accompagné par les témoignages de ses spectateurs-pratiquants qui en ont fait l'expérience.

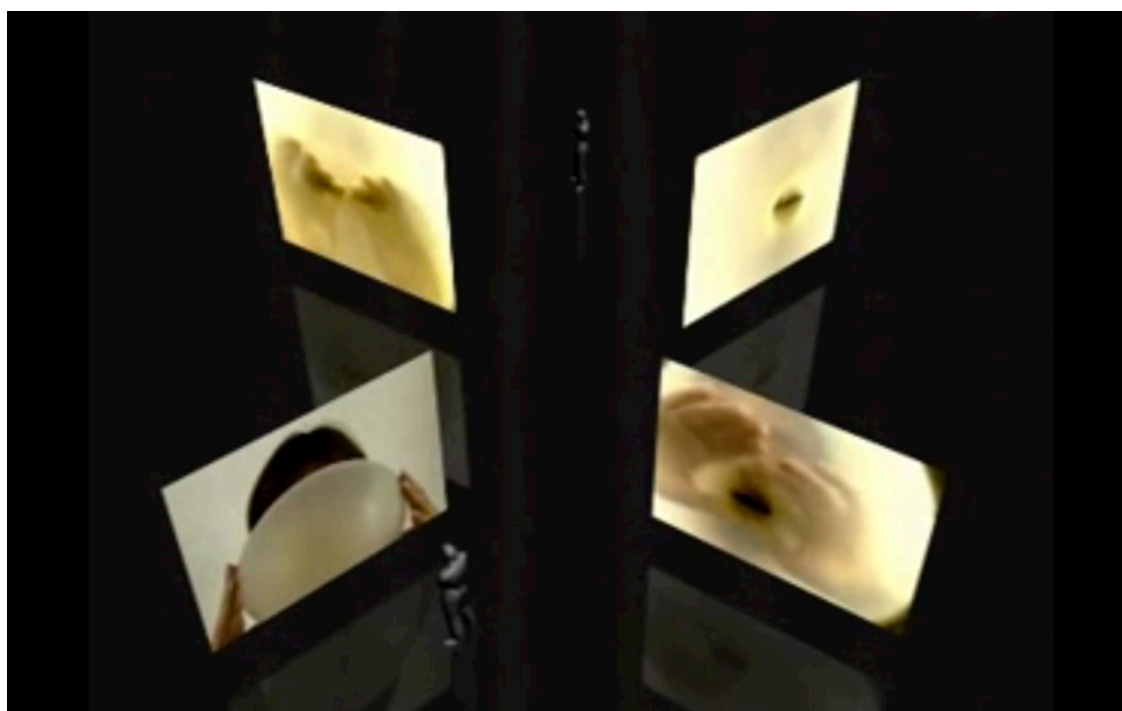


Image 71 : Nikos Navridis, *On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties*, 1997, installation évolutive avec quatre écrans, Athènes.

¹⁹⁴ Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident*, op.cit., p. 14.

On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties

L'installation évolutive *On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties*¹⁹⁵ symbolise, fondamentalement, la naissance, la fragilité de la vie humaine et son terme ultime la mort. Les quatre écrans de la pièce sont indépendants. Chacune des projections vidéo est diffusée dans la temporalité propre de l'action représentée : l'essoufflement d'une personne animée par la volonté tenace de gonfler un gros ballon de latex. On suit attentivement l'action de personnes qui veulent « se donner » entièrement, de tout leur souffle, afin de parvenir à remplir par elles-mêmes la grosse baudruche. Par moments, la prise de vue est réalisée de l'intérieur même de la baudruche, évoquant une exploration du corps par endoscopie médicale qui parcourt l'intérieur du corps. Au début, on observe l'orifice de la bouche et, de l'intérieur, on devine les mains qui tiennent la membrane organique semi-transparente. Le tout est accompagné d'un enregistrement sonore de respirations aux rythmes différents. L'alternance des inspirations et des expirations et leur résonance à l'intérieur de la membrane semi-opaque du ballon renvoie à la matérialité et à l'intimité corporelle de ce souffle, difficile à saisir, qui nous maintient en vie et nous anime. Dans la vidéoprojection *On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties*, le souffle finit par nous échapper malgré l'importance de l'effort physique mis en œuvre.

L'atmosphère qui émane de cette œuvre résonne étroitement avec la spécificité du lieu de sa présentation. Lors de la 5^e Biennale internationale d'Istanbul, en 1997, il s'agissait de l'espace singulier d'un gigantesque réservoir d'eau, enfoui sous terre : la Citerne Basilique d'Yerebetan reflétait littéralement l'œuvre sur la surface des eaux.



¹⁹⁵ *On Life, Beauty, Translations and Other Difficulties*, 1997, 5^e Biennale internationale d'Istanbul, durée 2 :33 [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=dUINe-yNGNg> ; consulté le 2.12.2021

Images 72 : Nikos Navridis, *Looking for a Place*, 1999, performance, Athènes.

Looking for a Place

Dans *Looking for a Place*¹⁹⁶, Nikos Navridis interroge la vie jusque dans ses limites. Il se demande jusqu'où il est possible de « respirer » librement dans la complexité des relations sociales. Les visages des nombreux acteurs-performeurs se perdent dans de gros ballons semi-transparents, disposés de manière à faire croire que le performeur inspire l'expiration de l'autre. L'artiste signifie, par cet échange de respirations en cercle fermé, que nos vies dépendent de conditionnements sociaux prédéterminés. Est-il imaginable de vivre de l'expiration d'autrui ? Comme l'indique le titre même de l'œuvre : trouver une place, où l'on n'est pas étouffé par les demandes des autres, mais trouver sa place pour être soi-même, vivre et respirer. Rechercher cet espace nécessaire qu'il nous faut trouver entre les autres et nous afin de respirer soi-même et rester intègre. On se mêle à l'espace de l'autre, et plus largement à l'espace des souffles des autres humains. L'œuvre pose justement la question de savoir jusqu'à quel point la promiscuité du partage d'un espace vital avec autrui reste saine et bienfaisante, ou si au contraire elle nous restreint, voire nous asphyxie. La performance est hautement symbolique et son titre l'exprime précisément : *À la recherche d'espace*. Trouver son libre arbitre, sa place pour respirer et exister librement. Prendre son souffle comme droit à vivre librement, « [...] repartir de l'élémentaire de la vie elle-même et, en particulier, du premier et dernier geste de la vie, naturelle et spirituelle : respirer par soi-même¹⁹⁷ », selon la formule d'Irigaray.



¹⁹⁶ Nikos Navridis, *Looking for a Place*, [1999], durée 10:05, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=yL43GNaInN8> ; consulté le 2.12.2021

¹⁹⁷ Lucy Irigaray, *Entre Orient et Occident, op.cit.*, p.14.

Image 73 : Nikos Navridis, *Difficult Breath #4*, 2004, photographie couleur, 124 cm x 179 cm et *Difficult Breath #2*, 2004, photographie couleur, 124 cm x 175 cm, Athènes.

Difficult Breaths

Autre œuvre forte de Nikos Navridis, *Difficult Breaths* figure le souffle humain. Le cycle photographique, commencé en 2003, capte des souffles extraordinaires, voire extrêmes. On y voit notamment un cracheur de feu en action, un maître de yoga en méditation en train de se vider de son air, le ventre profondément rentré. Entre autres inspirations et expirations inhabituelles, on peut aussi observer un sauveteur à l'œuvre, qui pratique le bouche-à-bouche sur un agonisant. Cette série de photographies interroge une fois encore, et de manière sensible et spectaculaire, les limites entre la vie et la mort.



Image 74 : Nikos Navridis, *With no Hands or When She Leaned on Her Own Breath (Sans l'aide des mains, ou pendant qu'elle s'appuie sur son propre souffle)*, 2004, vidéo 11'10, vidéo 6'15, deux projections synchronisées en boucle, Madrid¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Nikos Navridis, catalogue d'exposition, Madrid, Musée Reina Sophia, 2004

With no Hands or When She Leans on Her Own Breath

Performance particulièrement forte, *With no Hands or When She Leans on Her Own Breath* donne une représentation originale de la force existentielle du souffle chargée de puissance symbolique. Une femme expire dans le gros ballon sur lequel elle est en même temps allongée et pèse de tout son poids. Le mouvement de l'inspiration et de l'expiration « anime » ainsi doublement son corps. En même temps, l'air recueilli dans le ballon la soulève progressivement et va lui permettre de se lever, de « naître » à la vie. La puissance du souffle accumulée dans le ballon réussit à vaincre la pesanteur. On peut y voir une allégorie de la force de l'esprit qui résiste à toutes les gravités et à tous ces poids physiques qui s'opposent à la vie. L'œuvre donne à voir ce qui fait la force de vie et permet d'en prendre conscience. Le souffle d'un être vivant porte, au propre comme au figuré, tout le poids physique et psychologique de ce qui le rend présent et « voyant » à la vie. Navridis dit à propos de cette œuvre :

« J'ai poursuivi le retour des respirations dans le corps. Comment le souffle fait bouger un corps. J'ai demandé à une jeune femme de s'appuyer sur son souffle et de se lever. Athanassia a donné naissance à son corps devant la caméra en attrapant ses propres respirations. Plus ou moins je voulais regarder ce qu'une respiration peut voir¹⁹⁹. »

With no Hands or When She Leans on Her Own Breath rappelle la performance de Marina Abramovic *Nude With a Skeleton*, à laquelle nous avons assisté en 2010 au MOMA de New York. L'artiste, ou une performeuse²⁰⁰, entièrement nue, repose au sol, un squelette humain posé sur le corps. Le squelette léger reprend et rend visible le mouvement de la respiration. La performance, à première vue macabre, exprime et célèbre la vie en lutte avec la mort. La

¹⁹⁹ *Première Image*, livret de l'exposition collective, 10.07. - 27.09.2009, Commissariat : Denys Zacharopoulos, Centre Régionale d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, France [en ligne]. Disponible sur :

http://crac.laregion.fr/artiste_contemporain/76-nikos-navridis/3172-artistes-art-contemporain-crac-montpellier-sete.htm ; consulté le 2.12.2021

²⁰⁰ Au MOMA de New York en 2010, l'œuvre était interprétée par une performeuse de l'équipe de l'artiste Marina Abramovic. Originellement, c'était l'artiste elle-même qui respirait, nue couchée par terre, avec un squelette humain posé sur son corps.

présence du squelette est une figure de *memento mori*, ce rappel d'une évidence qu'on oublie dans le tourbillon de la vie : chaque être humain connaîtra la mort, ce qu'évoque aussi toute l'œuvre sur le souffle de Nikos Navridis.

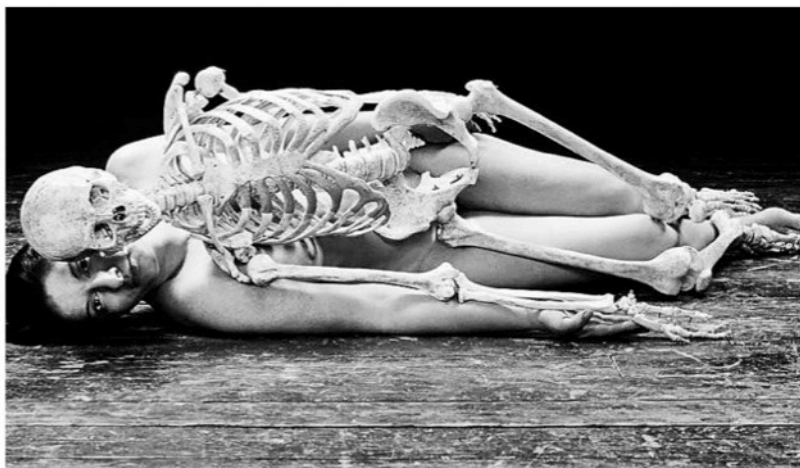


Image 75 : Marina Abramovic, Nude with a Skeleton, 2002, performance, MOMA, New York.

Revenons à l'œuvre *With no Hands or When She Leans on Her Own Breath*, elle saisit une intimité de l'être humain avec le souffle qui dépasse de beaucoup la seule fonction physiologique de la respiration. L'interaction entre le mouvement lent de l'inspiration et de l'expiration, la résistance du ballon qui épouse le corps, concerne l'être tout entier au-delà du poids de son corps physique. Le souffle est indéniablement lié à la dimension spirituelle qui l'anime, sans laquelle l'humain ne saurait exister. Le souffle lie le corps à l'esprit, les deux sont inséparables, ils naissent ensemble et disparaissent ensemble.

C'est en ce sens que nous avons été attirées par le souffle et le mystère qu'il véhicule dans l'imaginaire. Notre observation, dans l'enfance, de ce phénomène sur la carpe de Noël, une tradition d'Europe centrale, a ressurgi beaucoup plus tard et été développée dans l'œuvre qui suit.

Les Souffles – Vessies natatoires

« Lorsqu'il y a de la vie, le contenant gît dans le contenu (et est donc contenu par lui) et vice versa. Le paradigme de cette imbrication réciproque est ce que les Anciens déjà appelaient souffle (pneuma). Souffler, respirer, signifie en effet faire cette expérience : ce qui nous contient, l'air, devient contenu en nous et à l'inverse, ce qui était contenu en nous devient ce qui nous contient. Souffler signifie être immergé dans un milieu qui nous pénètre avec la même intensité avec laquelle nous le pénétrons²⁰¹. »

Double sculpture gonflable, *Les Souffles – vessies natatoires* puise son inspiration dans une étrange observation faite dans l'enfance. Nous y reviendrons plus loin. La toile d'une ancienne montgolfière, qui a volé dans l'atmosphère terrestre et en a gardé l'usure de son fréquent passage dans l'air, nous a servi de matériau. L'œuvre réagit à la présence du spectateur : au moment où le spectateur s'avance vers la sculpture, cette dernière commence à littéralement prendre son souffle, se mouvoir, se gonfler et se manifester par sa forme de plus en plus ample et remplie d'air. Ce phénomène de présence animatrice de l'œuvre, de son éveil, était déjà en place dans notre performance avec les sculptures sonores *Éveil des Entichements - Procitnuti Chrličů*, Paris, Madrid, Prague 2004-2005.

Les Souffles est un projet en collaboration inscrit dans la continuité du projet *Phrenos*, qui lui a aussi été réalisé avec le plasticien et designer Bruno Dubois. Cette fois, il ne s'agit pas exactement de collaboration, mais d'une création en binôme dès les prémices de la conception de l'œuvre. La sculpture prend ainsi forme grâce au souffle²⁰² qui l'alimente et maintient (en pleine forme) la peau vivante et *respirante*. Les deux volumes se retrouvent dans la coprésence mutuelle, ils créent une composition de deux chambres : antérieure et postérieure. La première

²⁰¹ Emanuele Coccia, *La Vie des plantes*, *Op.cit.*, p. 23.

²⁰² Le ventilateur est placé dans son centre.

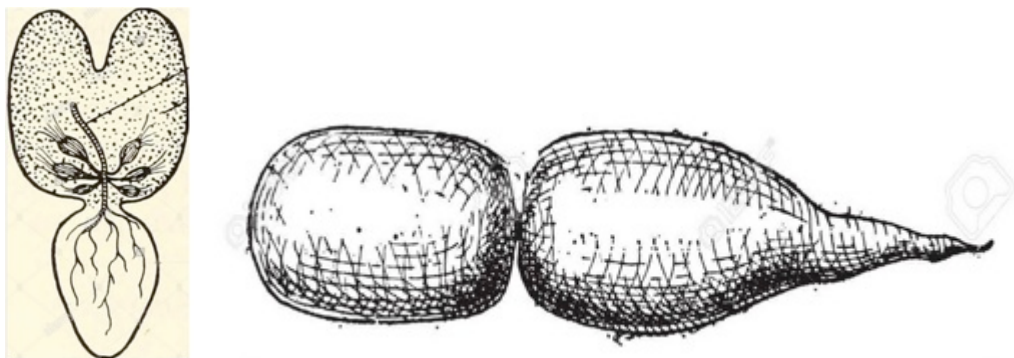
forme a été conçue avec et pour la présence de la deuxième, et *vice versa*. Cette réciprocité leur permet de créer un ensemble communicant.



Images 76 : Schémas des vessies natatoires du poisson (à gauche) et photographie des vessies natatoires d'une carpe (à droite).

La place du souffle dans cette œuvre tridimensionnelle et interactive diffère de celle que le souffle occupe dans nos dessins. Là, il s'agit de libérer la main, le poignet, le geste, et le souffle y joue un rôle de moteur, d'animateur et d'outil même de conception. Cependant, dans la double sculpture *Souffles*, la place et la fonction du souffle sont exprimées par sa représentation même ; l'air y est littéralement « capté » sous la forme organique d'une membrane à paroi mince évoquant les organes internes d'un corps. Ces formes organiques rappellent les vessies natatoires des poissons.

L'organe rempli de gaz à l'intérieur du corps s'est développé tout au long de l'évolution à partir des poumons. La correspondance entre poumons et vessie natatoire a été montrée par des scientifiques. L'organe, qui peut parfois ressembler à un double organe binaire, est un seul corps unique de forme souvent divisée et irrégulière. La vessie natatoire peut servir au poisson à respirer ; il l'utilise pour subsister hors de l'eau, mais cela seulement pour des durées très courtes. Les vessies natatoires ont la spécificité de servir au poisson à conserver son équilibre hydrostatique en profondeur, mais aussi à des fins stabilisatrices.



Images 77 : Dessins des vessies natatoires du poisson issus de différents schémas médicaux.

Cette œuvre apporte une réponse à un désir et à une nécessité intérieure persévérante de capter le souffle invisible, éphémère et fugace, de le figurer et de le rendre plastiquement visible. La double sculpture ne se contente pas de représenter le souffle en le matérialisant ; au moment où l'on s'en approche, elle s'éveille explicitement à la vie. La place du souffle est ici réellement fonctionnelle : la sculpture « inspire » (se remplit d'air) et « expire » (se vide de son air). Si les formes des *Souffles* font allusion aux sacs membraneux, ballons-vessies de certains poissons, l'œuvre reste surtout une métaphore de la respiration.



Images 78 : Filomena Borecká en collaboration avec Bruno Dubois, vue de l'atelier lors de la première mise en place des *Souffles* – *Vessies natatoires*, 2019.

Nous l'avons mentionné, l'inspiration de cette œuvre vient de l'enfance. En République Tchèque, comme dans bien d'autres pays d'Europe centrale, survit une ancienne tradition de Noël. Quelques jours avant le réveillon, les enfants peuvent voir dans leur baignoire nager une carpe, le poisson traditionnel de Noël. Le matin du réveillon, la carpe disparaît discrètement afin d'être préparée pour le dîner de Noël. Dès que le repas se prépare, on peut apercevoir dans la cuisine un petit ballon irrégulier, ni vraiment transparent, ni opaque, posé en hauteur. On l'appelle « l'âme du poisson » (*duše ryby*). L'enfant peut donc imaginer,

grâce à la présence de cette étrange petite vessie, l'âme du poisson comme réellement physique et non comme quelque chose d'invisible et spirituel. Même s'il est vrai que la fonction pratique de la vessie natatoire garde en elle quelque chose de symbolique, car dès l'éclosion de l'œuf du poisson, sa viabilité en dépend. La bonne coordination et le juste remplissage en air de la vessie sont vitaux pour l'animal aquatique. Afin qu'un poisson puisse vivre, il lui faut dès le départ remplir d'air sa vessie, son « âme » – il lui faut prendre son souffle.

« Filomena Borecka développe une recherche sur le souffle, processus de vie, de reliance, de réunions entre les êtres. Ses œuvres engagent des interactions avec les autres, qui transmettent leur propre souffle et nous amènent à prendre conscience de notre propre corps, comme cela est le cas dans son projet pénétrable Phrenos – La Banque du Souffle qui interroge l'imaginaire associé au souffle (2011 jusqu'à présent). Tels deux poumons, Les Souffles, réalisés avec le plasticien et designer Bruno Dubois, renvoient à des organes qui respirent. D'une peau prélevée de l'ancienne montgolfière, ces formes se gonflent, se dégonflent et dévoilent des traces du passage dans l'atmosphère. Elles engagent un dialogue au fur et à mesure des présences des visiteurs. Deux forces antagonistes se métamorphosent, se rencontrent, s'unissent et se séparent. Ces sculptures gonflables appellent à la communion, au partage, à l'apport l'une de l'autre, dans un rythme entre inspiration et expiration²⁰³. »

²⁰³ Pauline Lisowski, *Une idée d'art à Montauban, Patrimoine – paysage – nature*, Françoise Luntgen (Dir.), CABLC - Centre d'Art contemporain Luxembourg belge, 2019, p. 26-27.

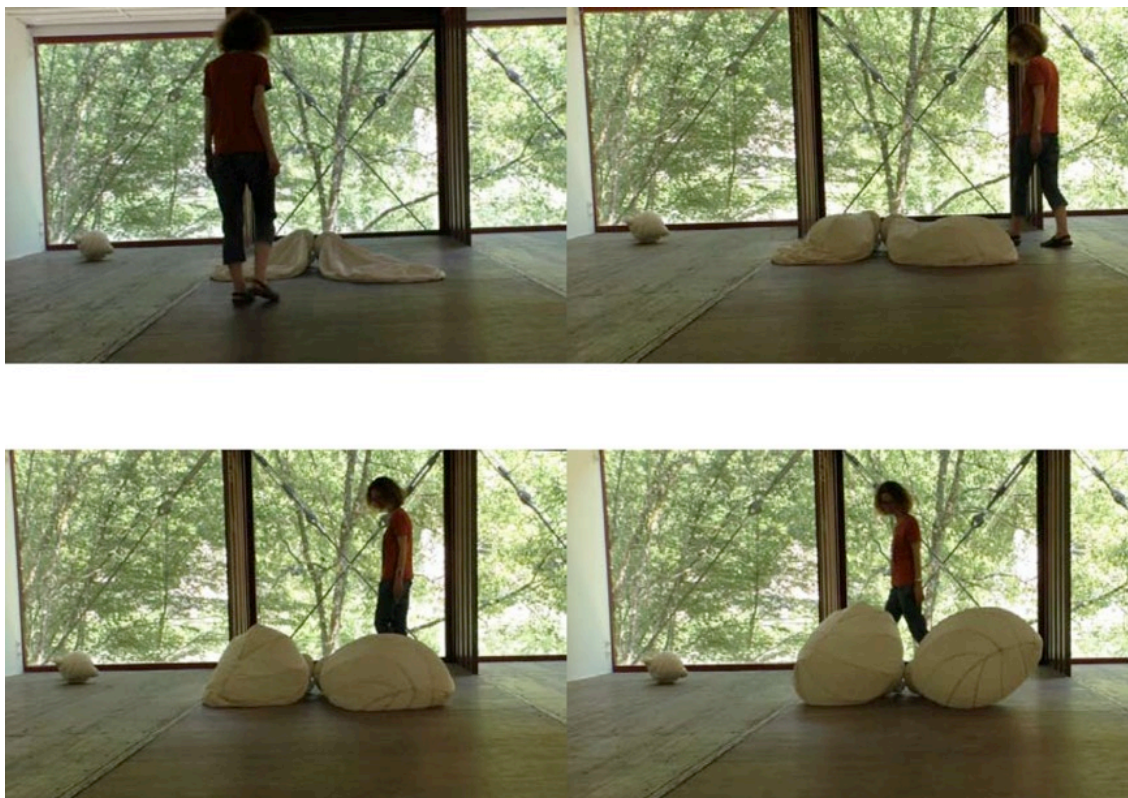


Image 79 : Filomena Borecká en collaboration avec Bruno Dubois, *Les Souffles – vessies natatoires*, 2019, vue lors du passage d’une spectatrice, l’œuvre réagit à sa présence, Centre d’art contemporain Luxembourg Belge, Luxembourg.

PARTIE III

Il importe de respirer ensemble

“It matters to breath together”²⁰⁴

²⁰⁴ Luce Irigaray, *Form for philosophy*, 2017, [*To Be Born : Birth, Existence and Responsibility* (« Breathing together matter »)], [en ligne]. Disponible sur : <https://workingwithluceirigaray.com> ; consulté le 18.03.2022.

III. A. Partager : La participation comme cocréation

Après avoir étudié dans la partie précédente des œuvres qui tentent de figurer le souffle, d'en rendre l'invisibilité sensible, nous abordons maintenant le questionnement qui fonde notre œuvre personnelle et qui se trouve posé par *Phrenos – la Banque du Souffle*. Cette sculpture-habitacle, sonore, pénétrable et participative, invite chacun à vivre de l'intérieur une expérience personnelle du souffle. La dimension du partage y est étroitement liée à l'interdépendance que nous entretenons à chaque instant avec les autres au sein de notre environnement. L'air que nous respirons nous unit dans un échange continu, pour le meilleur comme pour le pire.

Phrenos s'inscrit dans un mouvement plus large qui met avant la participation libre. Notre intérêt s'est porté notamment sur une participation libérée des enjeux posés par les instrumentalisation institutionnelles. Nous avons choisi quatre œuvres qui abordent chacune de façon singulière, ce qui reste le « point crucial » du partage selon deux approches différentes : d'une part, la fête avec Eugen Brikcius et le partage instantané d'Olivier Nourisson, d'autre part la contemplation avec Deborah Warner et Rafael Lozano-Hemmer. Ce qui nous conduit à une approche de l'imaginaire associé au souffle dans son rapport à la vie et à la mort tel que le montre *Phrenos – la Banque du Souffle* dans l'enquête qui fait partie intégrante de l'œuvre, enquête que nous avons poursuivie à chaque nouvelle exposition.

III.A.1. La mise en œuvre d'une expérience personnelle. Pour une autonomie de l'artiste et du spectateur

Phénomène avéré, tendance généralisée : l'autonomie créative de l'artiste régresse dans une société pragmatique, intéressée par la réussite financière, et profondément individualiste. Face à ce constat, surgit comme un contrepoids, une recherche artistique liée à l'ethnologie et qui prend ses distances avec un art de marché, élitiste de surcroît.

L'artiste-anthropologue souhaite se mettre à l'écoute de l'autre et s'oppose aux formes d'art à visée mercantile. L'intérêt de tels artistes-anthropologues se porte sur une pratique sociale de l'art avec la volonté de changer d'une façon ou d'une autre l'ordre établi. Ce sont des artistes qui interviennent dans l'espace public, au plus près des gens et de leur réalité quotidienne. Moins centrés sur l'expression de soi, ils le sont davantage sur un travail en situation. Ils développent leur recherche à partir des groupes sociaux et des problématiques liés au lieu de l'intervention. L'artiste instaure alors un dialogue qui rompt les habitudes avec l'environnement quotidien. Participer revient à s'engager, voire à ouvrir le champ des possibles et à offrir des perspectives de changement. Ce mouvement a produit une vaste gamme d'œuvres participatives. Toutes proposent de construire ou reconstruire des liens impensés ou perdus. Elles ouvrent ainsi un espace propice à une transformation de la sphère publique ; c'est en cela qu'elles sont politiques (pensons à Olivier Nourisson ou à Eugen Brikcius).

L'approche anthropologique ne se limite pas à constituer des banques de données, elle observe d'abord la vie et propose un espace autre. Ce que l'art et l'anthropologie ont en commun, c'est l'exercice de la connaissance de la vie quotidienne dans sa *continuité culturelle* "*cultural fluency*", comme l'analyse Roger Sansi par rapport à Joseph Kosuth²⁰⁵. À la faveur d'échanges directs avec les personnes rencontrées sur le terrain, artistes comme anthropologues questionnent une vie quotidienne perçue trop souvent comme allant de soi.

²⁰⁵ Roger Sansi, *Art, Anthropology and the Gift*, Londres, Bloomsbury, 2015, p. 20.

["Anthropologists need to gain fluency in other cultures, while the artist does the same work in his own culture."]

L'artiste-anthropologue. L'humain au cœur de tout : avec autrui, pour autrui

L'analyse anthropologique des *pratiques sociales* montre de plus le caractère déterminant des problématiques liées à l'imaginaire, imaginaire associé, en ce qui nous concerne, au souffle, à l'expérience de la respiration liée aux grands ou aux petits événements de la vie qui tous disent notre humanité commune. Ainsi, l'œuvre d'art participative n'est pas seulement un lieu de représentation ou de projection, c'est aussi *le lieu du commun*²⁰⁶, un lieu de ressentis et d'imaginaires partagés au delà des différences de culture et d'environnement social. Comme Olivier Nourisson ou Eugen Brickcius, l'artiste, producteur de situations, vise alors à créer les conditions d'une « ré-humanisation dans une société, engourdie et fragmentée par le capitaliste²⁰⁷ », le système économique libéral qui pousse à l'égologie. L'artiste offre à celui qui vit pleinement l'expérience, qu'il propose de partager un *moment suspendu*, poétique en dehors de tout pragmatisme utilitaire. Il unit les participants les uns aux autres, en dehors de l'espace et du temps. Il les entraîne dans un transport d'émotion vers un ailleurs.

La participation et le problème de son instrumentalisation

Les habitudes de consommation culturelle de masse que l'on observe au musée ou dans la foule des grandes expositions ne prédisposent guère à vivre de tels moments de plaisir partagé. L'œuvre participative demande, elle, un engagement du spectateur qui peut surprendre, déranger, voire susciter un vif rejet. Sans cet engagement du spectateur l'œuvre n'existe pas. Par ailleurs, rien ne garantit non plus que l'intensité et le sens d'un tel engagement ira dans la même direction que celui souhaité par l'artiste, auteur et porteur du projet. Dominique Chateau a élaboré le concept d'*auteurité*²⁰⁸ pour se situer, dans le cas d'une co-création. Qu'est-ce qui est dû à l'artiste et qu'est-ce que l'on doit à la participation du public ? Le problème de l'auteurité se pose notamment quand des réalisations qui reposent uniquement sur *l'apport du spectateur*²⁰⁹ risquent d'affaiblir l'autonomie et le rôle critique de l'artiste.

²⁰⁶ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990

²⁰⁷ Joëlle Zask, *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Le Bord de l'eau, 2011, p.

²⁰⁸ Terme « *auteurité* » est proposé par Dominique Chateau en traduction du mot anglais *spectatorship*.

²⁰⁹ Augusto Boal, (1931-2009), metteur en scène, écrivain et dramaturge brésilien fondateur du *théâtre de l'opprimé* a conceptualisé l'apport du spectateur comme outil de critique et de transformation sociale. Il est mondialement connu pour son système d'exercices fondé sur le jeu théâtral et qui vise à faire

« [...] Il semble que l'autonomie régresse et que la critique s'émousse, l'"auteurité" de l'artiste étant contestée par l'"auteurité du public" – public authorship comme la nomme Jochen Gerz²¹⁰. »

Ce que souligne Chateau ici pose une question essentielle : est-ce qu'une œuvre participative réalisée avec et par les participants, en dehors de l'autorité et du contrôle de l'artiste, reste encore l'œuvre de cet artiste ? Ce dernier n'est plus le seul auteur de l'œuvre puisqu'elle est réalisée ou coréalisée par les autres « auteurs ». Le problème de l'*auteurité*, va de pair avec celui de l'autorité et de la reconnaissance de l'artiste : jusqu'où ce dernier est-il encore l'auteur de son œuvre ? La critique d'art Claire Bishop constate de son côté que les œuvres participatives peuvent devenir aussi, au fil du temps, des objets de consommation culturelle de masse. Elle ne sous-estime pas la tradition et l'importance des œuvres participatives, des *happenings* des années 1960 et 1970 capables d'adopter des formes sociales au plus près des gens. Elle observe même une certaine continuité entre l'impulsion participative des années 1960 et le retour actuel vers la collaboration entre artistes et public. Toutefois, elle remarque que les activités participatives, qui ont pu prendre une dimension transgressive, font aujourd'hui partie intégrante d'un style managérial (commercial, publicitaire) et du loisir médiatique. Ces activités relèvent davantage de l'instrumentalisation du spectateur que de la proposition libre et créative.

III.A.2. Participation, cocréation : le lien créatif entre l'œuvre et son regardeur, spectateur, récepteur, pratiquant, ...

Si nous nous intéressons au mode de fonctionnement participatif, c'est parce qu'il n'y existe plus d'éloignement ou de distance hiérarchique, mais au contraire une réunion dans une certaine forme horizontale de collaboration d'égal à égal. Entre l'artiste et le spectateur, ou plutôt entre l'œuvre de l'artiste et le spectateur se déroule une interaction, et surtout s'établit une forme de lien. La question de la réciprocité entre l'œuvre et son public interroge les notions qui scellent leur intime relation, telles celles de *spect-acteur*, d'inter-acteur et d'œuvre commune. La collaboration avec le public pourrait-elle alors créer un langage commun ?

prendre conscience de situations d'oppression individuelles ou collectives et à les dépasser par l'invention de comportements nouveaux.

²¹⁰ Dominique Chateau, *L'art surpris par le social*, colloque de l'Université Rennes 2, novembre, 2008

Certains artistes cherchent à agir concrètement sur le réel, avec des projets visant à rassembler, à exprimer l'être-ensemble et à créer du lien. Les artistes qui conçoivent l'œuvre en tant qu'œuvre commune posent en même temps la question du partage des responsabilités. Claire Bishop, dans son livre *Artificial Hells : Participatory Art and Politics of Spectatorship*, constate ceci : « Il s'agit d'un art qui implique l'investissement de personnes, collectivement, ce qui le distingue de l'art interactif. Les "gens" y sont le "médium artistique central"²¹¹. » Ajoutons que les participants ne sont pas seulement le médium, mais aussi l'objet même de l'œuvre. C'est d'eux que parle l'œuvre. Les participants qui la co-créent en produisent simultanément le contenu et la forme.

La participation comme courant artistique

La notion de participation est des plus complexes : il y a déjà plus d'un siècle que la participation existe en tant que courant artistique. Les actions des futuristes, et notamment les processions dadaïstes, peuvent être considérées comme les premières interventions des artistes dans l'espace public. Aujourd'hui l'intervention directe de l'artiste s'est banalisée. Mettre en place une action artistique en dehors de l'atelier, sur le domaine public est devenu un événement courant. L'expression prend forme à l'extérieur et hors les murs, non seulement parce que l'espace des galeries et des musées est étroit, mais aussi parce que la politique des institutions ne permet pas ce type d'expression. Le choix de l'espace public pour la mise en œuvre de propositions participatives tient aussi au fait que l'espace urbain concentre un public abondant et varié. Les actions artistiques entreprises hors les murs peuvent alors toucher des publics éloignés de l'art, des galeries ou des centres culturels. On constate alors que le public s'implique volontiers du moment qu'il est disponible, il devient réceptif.

²¹¹ Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and Politics of Spectatorship*, Londres, New York, Verso, 2012.

III.A.3. Les points névralgiques de la participation dans les œuvres d'Olivier Nourisson et d'Eugen Brikcius

Le *Skrikodrôme* d'Olivier Nourisson

Olivier Nourisson est un producteur de situation. Il se définit lui-même comme « en dehors » du monde de l'art. Le premier weekend d'octobre 2013, il profite de la « Nuit blanche », pour installer à Paris, clandestinement et hors programmation, son *Skrikodrôme*, qu'il présente ainsi ²¹² :

« Au départ j'ai conçu le *Skrikodrôme* comme une cabine publique pour crier. Mais les gens ne l'ont pas utilisée seulement pour crier. Ils l'ont utilisée pour chanter, raconter des histoires, revendiquer quelque chose, ou adresser un message personnel. C'est une façon de se situer au seuil du territoire de l'institution publique, qui fabrique de toutes pièces l'espace public, non contesté, normé. Je propose d'intervenir en transformant cette contrainte par l'installation du lieu d'expression du public dans l'instant présent ²¹³. »

²¹² Olivier Nourisson, « L'espace public investi par un public réinvesti » dialogue mené par Filomena Borecka, [2014], durée 35:08, Colloque international *Art collaboratif et territoire*, Paris, mai 2014, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=Xe-mUz-MWng> ; consulté le 2.12.2021

²¹³ Extrait de l'entretien avec Olivier Nourisson dans son atelier à la Cité Montmartre aux Artistes, Paris, 2014 (notes personnelles).



Image 80 : Olivier Nourisson, *Skrikodrôme*, 2013, Paris, bois, amplificateur, 230 x 90 x 90 cm, (œuvre disparue).

La stratégie d'Olivier Nourisson est particulièrement intéressante par sa spontanéité et la prise de risque qu'elle représente. Alors qu'il installe sa cabine sans autorisation, Nourisson parvient à brancher son dispositif sonore sur l'électricité de la ville afin de le rendre opérationnel. En s'exprimant au sein du *Skrikodrôme* on s'offre immédiatement à l'attention de l'Autre. La voix du crieur est amplifiée et diffusée en direct.

Le nom que Nourisson donne à sa « cabine à crier », fait référence au tableau célèbre expressionniste d'Edward Munch *Le Cri*, *Skrik* en norvégien. *Le Cri* de Munch symbolise la solitude de l'homme moderne confronté à une crise d'angoisse. Olivier Nourisson, quant à lui, propose de s'arrêter et de vivre une situation inattendue en écoutant ses semblables s'exprimer à travers la cabine. Qu'est-ce que va partager le crier, est-ce qu'il nous fera part de son état d'âme. Le participant courageux n'a même pas besoin de crier, car le *Skrikodrôme* dispose à son sommet d'un amplificateur, ce qui permet de parler « à haute voix ». Comme naguère les processions ou les happenings de rue visaient à réunir et à rassembler les passants, Nourisson le propose aussi, à sa manière originale.

Par l'intervention de l'artiste le territoire concerné se trouve complètement traversé voire transformé par la parole de l'autre. Dans cette lignée de propositions insolites s'inscrit aussi le happening de l'artiste tchécoslovaque Eugen Brikcius : *Nature morte avec de la bière*. L'irruption d'une intervention artistique libre était un défi au régime policier qui régnait dans la Tchécoslovaquie communiste. En 1967, le happening de Brikcius annonce le Printemps de

Prague, cet élan vers la liberté de respirer ensemble. L'intervention des chars soviétiques en août 1968 mettra fin aux espoirs d'une société atomisée par un régime communiste resté stalinien.



Image 81 : Eugen Brikcius, Nature morte avec de la bière, happening, Prague, 1967.

Eugen Brikcius et l'action artistique dans la ville : Nature morte avec de la bière : « *Est-ce la brasserie qui entre en moi, ou moi qui entre dans la brasserie* ²¹⁴? »

L'œuvre de Brikcius nous intéresse ici pour deux raisons : La première est qu'elle instaure dans un contexte historique singulier un moment de temps suspendu, de respiration collective au propre comme au figuré. Pour éveiller la conscience du *respirer ensemble*, Brikcius détourne avec humour et dérision une pratique sociale tchécoslovaque, presque un rituel : la consommation de bière en brasserie.

²¹⁴ Vladimír Borecký, *Odvrácená tvář humoru*, (traduit par nos soins par *La Face cachée de l'humour*), Dauphin, Prague, 1996, p.12.

La seconde raison est du domaine du *re-enactement*, de la *re-crétation*. En effet, si aujourd'hui le happening *Nature morte avec de la bière* est une œuvre reconnue, et fait débat, c'est qu'elle a été reproduite en 1991 dans le climat d'effervescence et de liberté des mois qui ont suivi la chute du régime communiste.

Nature morte avec de la bière est une proposition participative qui a gardé toute sa force et son efficacité vingt-deux ans après. La démarche n'a rien perdu de son authenticité. Elle interroge notre rapport au lieu et à l'espace festif : y pénétrer, c'est aussi se laisser pénétrer par lui, devenir partie prenante et porteur de ce qui se joue à l'intérieur « Est-ce moi qui entre dans la brasserie ou est-ce la brasserie qui entre en moi²¹⁵ ? ». Cette question exprime si bien le mode d'interaction de l'œuvre de Brikcius qu'elle pourrait en être le sous-titre. Je l'ai empruntée au livre *La Face cachée de l'humour* du philosophe, psychologue et théoricien de l'humour Vladimír Borecký, qui ajoute :

« Si nous choisissons une approche dialectique, nous ne pouvons écarter l'action réciproque entre le sujet qui entre dans la brasserie et l'espace qui s'ouvre à lui.²¹⁶ »

Brikcius, dans son happening, montre qu'en sortant la bière de son lieu de fabrication et de consommation, elle continue à créer du lien interhumain. Mieux encore, elle reste porteuse de sens et symbole de fête c'est à dire de partage et de respiration commune. Elle se charge d'émotion et devient outil de prise de conscience. Marcel Mauss, à la fin de son *Essai sur le don*, analyse l'importance de tels moments de fête dont il souligne l'aspect vivant :

« [C'est] l'instant fugitif où la société prend, où les hommes prennent conscience sentimentale d'eux-mêmes et de leur situation vis-à-vis d'autrui²¹⁷. »

Eugen Brikcius, né à Prague en 1942, est un créateur difficile à classer, parce que polymorphe : à la fois *producteur de situations*²¹⁸, créateur de happenings, il est aussi et surtout écrivain, poète, philosophe, essayiste. Renommé en République tchèque, Brikcius est le récent

²¹⁵ Vladimír Borecký, *Odvračená tvář humoru*, (*La Face cachée de l'humour*), *op. cit.* p. 18.

²¹⁶ *ibid*

²¹⁷ Marcel Mauss, « Essai sur le don », *op.cit.*, p. 277.

²¹⁸ *Producteur de situations* est l'expression en lien avec les interventions d'Olivier Nourisson, qui se présente ainsi.

lauréat du prix littéraire Jaroslav Seifert, pour son volumineux recueil de textes poétiques *Et le corps est devenu parole*.²¹⁹

Eugen Brikcius a signé la « Charte 77 » qui dénonçait les mesures répressives prises par le gouvernement de la République socialiste tchécoslovaque et son président Gustav Husák contre le groupe de rock underground The Plastic People of the Univers, si bien qu'il dut quitter son pays pour faire des études à Londres et s'exiler en 1980 à Vienne. Les captations photographiques de ses happenings sont conservées dans de nombreuses collections, comme la Galerie nationale de Prague, la Galerie de Bohème centrale – GASK de Kutná Hora, ainsi que dans différents musées et collections privées.



Image 82 : Eugen Brikcius, *homme-sandwich* et annonce du happening *Nature morte avec de la bière*, Prague, 1967, archives de l'artiste.

En 1967, Eugen Brikcius a 25 ans. Il déploie une énergie considérable en vue de son happening : Il distribue des invitations, colle partout des affiches, fait l'homme-sandwich en pleine rue, multiplie les appels personnels aux proches et aux amis.

Le message est :

« Venez tel jour à telle heure
à tel endroit avec une pinte de bière.
Quelque chose va se passer... »

Il demande que chacun fasse circuler l'information. Rappelons que c'est dans le contexte d'un régime totalitaire, que le jeune homme entreprend de réaliser son happening à la bière, à Prague, en plein espace public, là où s'exerce un contrôle policier arbitraire totalement

²¹⁹ Eugen Brikcius, *A tělo ses stalo slovem* (*Et le corps est devenu parole*, traduit par nos soins), prix Seifert 2015.

imprévisible. Il est vrai que, cette année-là, un vent de libéralisation se fait sentir, signe avant-coureur du Printemps de Prague de 1968. Brikcius rappelle, dans *Ma meilleure vie des vies possibles* que :

« La vraie euphorie a eu lieu avant même l'arrivée du Printemps de Prague, quand tout se tendait vers lui et pour qu'il arrive enfin²²⁰ ! »

Respirer ensemble pour une cause commune (conspirer – faire corps)

Brikcius accueille les participants au parc Kampa, à l'extrémité du « pont du Premier-Mai » qui traverse la Vltava (Moldau). Ceux qui n'ont pas apporté leur pinte de bière sont invités à aller en chercher une à la brasserie voisine. Il s'agit de s'éloigner de la brasserie, d'investir un autre cadre. Une fois tous les participants munis de leur pinte, la composition sur le terrain peut commencer à prendre forme. *Nature morte avec de la bière* traduit la conscience intime du terrain chez son auteur : « C'est une composition de terrain, dont la mise en œuvre annonce le *land art*²²¹. » Effectivement, l'événement a pris place dans un cadre naturel même s'il s'agit d'un parc situé en ville. A cette époque et derrière le Rideau de fer, Brikcius ne savait pas grand-chose du *land art* et d'Allan Kaprow. Le happening a eu lieu juste un an, presque jour pour jour, avant le Printemps de Prague. L'idée de départ du happening repose sur la disparition du buveur: Il s'agit, comme le disait Salvator Dali, d'en faire une *hallucination négative*. Seule demeure le niveau de bière dans le verre comme révélateur de la présence du buveur et comme marqueur de l'intensité de son éventuel état d'ébriété. Alors la bière est perçue non pas comme une simple boisson, mais comme le sujet d'une perception esthétique. À partir de là s'exécute le dernier pas créatif : déplacer les pintes de bière ainsi que l'ambiance de la brasserie sur un autre terrain, quelque peu insolite, de les dépayser : « Une nature brillante naît ainsi²²² !

Eugen Brikcius transpose, avec l'aide de plusieurs dizaines de participants, le « niveau » des pintes dans le parc qui borde la rivière. Ce sont les gens rassemblés qui, par leur action impromptue, ont créé la *Nature morte avec de la bière*, tandis que l'organisateur leur laissait poser les pintes comme ils ou elles le voulaient, sans rien imposer. Soulignons qu'en 1967 la « Sûreté nationale » (STB) – est intervenue. Si elle n'a arrêté personne sur le moment, elle a

²²⁰ Eugen Brikcius, *Můj nejlepší z možných životů* (*Ma meilleure vie des vies possibles*, traduit par nos soins), Prague, Éditions Pulchra, 2012, p. 63.

²²¹ Entretien avec Eugen Brikcius, le 6 février 2016, Prague, (notes personnelles, traduites par nos soins).

²²² Entretien avec Eugen Brikcius, *op.cit.*

seulement noté les noms d'une centaine de participants à ce prétendu « tapage » et a ordonné de cesser immédiatement le happening. Deux mois plus tard, un autre happening d'Eugen Brikcius voyait le jour ; il portait le nom d'*Action de grâce*, mais ne s'est pas terminé aussi tranquillement. Les participants ont été arrêtés et placés en garde à vue pour, selon le procès-verbal d'arrestation, « insulte aux sentiments fondamentaux du peuple travailleur ». À la suite de cette arrestation, Eugen Brikcius rédigea une lettre ouverte reprenant les paroles de la juge : « Ne pensez pas que tout ce que n'est pas interdit est permis ! »

La recreation du happening en 1991

Lors de la réactivation du happening en 1991, Brikcius est âgé de quarante-neuf ans et, à ses dires, « c'était gigantesque, mais toujours lyrique, 3 500 pintes offertes par le brasseur *Kozel* ». Cette fois, les participants n'avaient rien à apporter. L'artiste lui-même donne une brève description de la réactivation :

« Dans les années 90 j'ai créé un remake augmenté de la *Nature morte* avec de la bière conçu d'une manière télévisuelle. La vision d'une diffusion en avalanche de la composition lyrique de la bière a été partiellement réalisée sur les quais, parcs et rues pragoises. Cela était comme si Prague tout entière allait devenir une grande nature paisible²²³. »

La recreation de la *Nature morte avec de la bière* dans les années 1990 fut placée sous le signe de la célébration de la liberté reconquise ; il s'agissait d'un événement joyeux, de la fête de la chute du Mur et de la « révolution de Velours ». Nous avons choisi cette œuvre pour plusieurs raisons : en premier lieu, pour sa dimension sociale et politique, parce qu'elle interrogeait en 1967, année de sa création, le droit fondamental de se rassembler librement dans un espace public de la ville, droit jusqu'alors réprimé par le régime totalitaire. Même s'il est probable que la *nature morte avec de la bière* de 1967 ait fortuitement pris une signification politique non préméditée par son initiateur. Toutefois, c'est sa deuxième version qui a permis la reconnaissance de la première. La dimension politique devenue explicite en 1991 renvoie à l'origine même du phénomène du *re-enactement*, qui consiste en la mise en scène d'un événement historique, une bataille par exemple, en le rejouant dans un contexte contemporain.

²²³ Eugen Brikcius, *Můj nejlepší z možných životů* (*Ma meilleure vie des vies possibles*), op. cit., p. 67, (traduit par nos soins).

En second lieu, la *Nature morte avec de la bière* interroge la notion de l'autorité de l'artiste mais plus encore celle de l'*auteurité*,²²⁴ concept élaboré par Dominique Chateau comme traduction du mot anglais *authorship*. On peut en effet se demander : Qui est en définitive l'auteur de cette œuvre collective ? L'*auteurité* de l'initiateur du happening Eugen Brikcius entre en complémentarité avec l'*auteurité du public*. Par ailleurs, Brikcius dit dans ses entretiens qu'il ne cherchait pas à faire de l'art, mais plutôt à créer une situation sociale exceptionnelle qui permettrait de sortir du gris banal de l'époque et de se rassembler. Brikcius raconte à ce sujet que « tout ce qu'on faisait à l'époque qui n'entrait pas en accord avec le régime officiel, alors tout cela devenait quelque part une action politique²²⁵ », même se réunir pour une simple fête chez soi. La dimension politique n'est apparue réellement qu'au moment où la police est intervenue dans le parc de Kampa où se déroulait le happening, et où il a fallu désigner un responsable, autrement dit un « coupable », celui qui s'était permis de mettre en œuvre tout cet étrange rassemblement autour de la bière. C'est à ce moment précis que Brikcius admet sa responsabilité, se rend à la police et devient en même temps l'auteur de l'œuvre.

L'impact de l'œuvre, son message

Dans la *Nature morte avec de la bière*, en 1967, Eugen Brikcius a amené, comme si de rien n'était, ses contemporains à un espace de jeu. Cela a pu se produire grâce à son jeune âge, mais aussi grâce à son *play drive* et à sa personnalité ludique et courageuse à la fois. Eugen Brikcius a mis en pratique ce que décrit Friedrich Schiller dans ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* :

« [...] L'homme ne joue que là où dans la pleine acception de ce mot il est homme, et il n'est tout à fait homme que là où il joue. Cette affirmation qui en cet instant peut paraître paradoxale, prendra une signification considérable et profonde quand nous en serons venus à l'appliquer à la double et grave réalité du devoir et de la destinée²²⁶... »

²²⁴ Il s'agit d'un terme conceptualisé par Dominique Chateau au sein de son essai : *L'« auteurité » en question. Un discours esthétique sur les rapports de l'art et du social*, en cours de publication, auquel nous faisons ici directement référence.

²²⁵ Eugen Brikcius, *La fille pensant d'une manière nonfigurative*, [2015], Durée 2 minutes, Art For Good nový život výstav, [en ligne]. Disponible sur <https://www.artforgood.cz/en/umelec/eugen-brikcius> ; consulté le 12.11.2021

²²⁶ Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Paris, Éd. Aubier, 1992, p. 221.

« L'homme n'est homme que quand il joue²²⁷. » La teneur ludique d'une société donnée permet de voir son « niveau » de civilisation. Ici, en l'occurrence, une société opprimée par le pouvoir totalitaire, qui grâce à l'action ludique suscitée par un jeune homme retrouve son instinct et son sens de la liberté. Dans une telle proposition collective et partagée invitant à la participation du récepteur, certains participants, plus initiés et plus engagés, co-crée, vivent, apportent et prennent une part dans l'œuvre, comme le décrit la philosophe Joëlle Zask dans son ouvrage *Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation*, où elle décline formellement le partage en trois actions : *prendre part*, *apporter une part* et *recevoir une part*.

« Ces trois expériences correspondent aux acceptions les plus communes du terme : participer signifie en effet prendre part, comme un convive participe à un dîner [...]; cela signifie aussi contribuer [...]. Finalement, cela signifie bénéficier, comme l'expression "participer aux bénéfices" d'une entreprise²²⁸. »

La réciprocité entre l'œuvre et son public permet d'interroger les notions qui scellent leur intime relation, en tant que spect-acteur, inter-acteur et œuvre commune. La critique d'art américaine Claire Bishop le spécifie dans son chapitre « Le social sous le socialisme²²⁹ », consacré aux interventions participatives réalisées dans les pays d'Europe centrale :

« Il s'agit d'un art qui implique l'investissement de personnes collectivement en les distinguant de l'art interactif. Les gens y sont le médium artistique central²³⁰. »

Selon Eugen Brikcius, c'était avant tout le désir de créer un événement, une sorte de fête pour se rassembler, d'exprimer un être-ensemble. Il insiste en précisant qu'il ne pensait pas du tout « à faire de l'art ». Il s'agissait d'impliquer des gens « réels », des personnes qui viennent de différents horizons et ne sont pas seulement les amis de l'artiste. Son happening avec la bière se différencie de la performance par son caractère spontané et par le fait qu'il propose la participation active du public ; ce dernier n'est plus considéré en tant que tel, mais comme intervenant à part entière, autrement dit comme *participant* à part entière du processus à l'œuvre.

²²⁷ Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, op.cit., p. 221.

²²⁸ Joëlle Zask, *Participer, Essai sur les formes démocratiques de la participation*, op.cit., p. 11.

²²⁹ Claire Bishop, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres-New York, Éd. Verso, 2012, p. 129, [traduit par nos soins].

²³⁰ Claire Bishop, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, op. cit., 130.

Si ce choix précis d'exprimer l'être-ensemble a attiré notre attention, c'est notamment à cause du point névralgique et sensible de la participation. L'œuvre (et son *spectateur*) relève ainsi d'un don horizontal d'interaction qui engendre des possibilités de lien et d'équilibre ; l'œuvre et les personnes en coprésence créent et tissent ensemble un lien. Notre attention se concentre sur l'expérience collective sociale qui n'exclut pourtant pas l'œuvre comme objet solitaire de contemplation, expérience au cours de laquelle le spectateur apprend et comprend quelque chose sur lui-même. C'est ainsi que nous avons lancé une recherche et un appel à témoins (toujours en cours), en vain jusqu'à l'heure où nous écrivons. Certains participants de 1967 sont morts ou introuvables, mais subsiste l'espoir d'en retrouver quelques-uns grâce à l'aide de l'artiste, qui nous a avoué que ce fameux happening de 1967 avait généré des rencontres improbables : en particulier, pour l'une de ses connaissances, la rencontre amoureuse d'un de sa future femme et mère de ses enfants. Dans l'attente toujours hasardeuse de témoignages, nous avons établi une hypothèse : l'œuvre procure une expérience personnelle lors d'une expérience partagée collectivement. Certains participants ont vécu une forme d'expérience hybride, à la fois participation à la situation et expérience personnelle. Certains ont réussi à se laisser prendre par la proposition participative et à la transformer en expérience personnelle. Déclarer que quelque chose relève de l'art ne repose pas sur une décision individuelle ; c'est un phénomène collectif et qui implique un groupe ou une communauté, comme le constate Marcel Mauss dans son *Manuel d'ethnographie* :

« Les phénomènes esthétiques forment une des plus grandes parties de l'activité humaine sociale et non simplement individuelle : une chose est belle, un acte est beau, un vers est beau, lorsqu'il est reconnu beau par la masse des gens²³¹ ... »

Si le happening éphémère et vivant s'inscrit dans un contexte exceptionnel, c'est sans doute en raison de son aspect festif et subversif dans une époque où les réunions publiques étaient surveillées et contrôlées, voire réprimées. L'équivalent contemporain d'un tel type de rassemblement spontané dans un lieu public serait sans doute la *foule éclair*, plus connue sous le nom anglais de *flash mob*. La mobilisation y est organisée au moyen actuel d'Internet et des réseaux sociaux ; souvent, les participants ne se connaissent même pas entre eux. Ils se retrouvent et réalisent des actions convenues en amont pour repartir en flèche dès que l'action est terminée.

²³¹ Marcel Mauss, *Manuel de l'ethnographie*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 2002, p. 125.

Quand à sa dimension d'« œuvre à consommer », le happening de Brikcius peut faire allusion à l'œuvre de Rirkit Tiranvanja *Soupe no Soupe* ou à *Candy Pieces* de Felix Gonzalez-Torres. Tant chez Brikcius que chez Tiranvanja et Gonzalez-Torres, l'œuvre est littéralement activée par le spectateur lors de sa consommation. Ce n'est qu'au moment où nous nous engageons à boire la bière, précisément à faire descendre son niveau dans la pinte, à manger la soupe ou à sucer un bonbon que les œuvres prennent vie.

Si une œuvre d'art est reconnue comme telle par un groupe de personnes, ce fut le cas de la *Nature morte avec de la bière* d'Eugen Brikcius, même si la revendication était impossible sur le moment. De fait, la reconnaissance n'a pu avoir lieu publiquement qu'après la chute du *Mur de Berlin* et la *Révolution de Velours*, soit vingt-quatre ans après la « première » du happening.

Pouvons-nous désormais répondre à la question de départ : « Est-ce moi qui entre dans la brasserie ou est-ce la brasserie qui entre en moi ²³² ? » Nous tenterons d'y répondre par une interrogation : n'était-ce finalement pas la brasserie elle-même qui, grâce à la chute du Mur de Berlin et à la Révolution de Velours, a pénétré et envahi la ville tout entière pour un jour de fête ?

Du rassemblement festif à la contemplation solitaire partagée

Se réunir dans un espace public et y *respirer* librement ensemble était réprimé par le régime totalitaire. Après l'analyse du happening de Eugen Brikcius, qui mettait en question le phénomène de « conspiration » pour une cause commune, au sens originel de *respirer ensemble*, nous nous attarderons à présent sur deux études de cas d'œuvres qui invitent le spectateur à la participation, mais sous une tout autre forme. C'est une approche solitaire, voire contemplative qui entre en jeu dans l'œuvre de Deborah Warner *The Angel Project*. À la différence du happening dans l'espace public, il s'agit ici de la mise en place d'une introspection singulière, le souffle coupé lors d'un *moment suspendu*. Ce moment ne peut être vécu et expérimenté que par le spectateur disponible et ouvert à l'expérience de l'œuvre. Chacun des spectateurs la vit individuellement, à son rythme, et pourtant c'est une œuvre partagée par un grand nombre d'individus.

²³² Vladimír Borecký, *Odvracená tvář humoru* (*Face caché de l'humour*), op. cit., p. 22.

Une expérience solitaire partagée lors d'une contemplation : *The Angel*

Project de Deborah Warner, New York

Parmi les artistes dont l'œuvre entre en affinité avec notre démarche plastique et notre recherche en art, créant une tension antagoniste entre la contemplation solitaire et l'expérience collective, figure la metteuse en scène, réalisatrice, productrice et auteure britannique Deborah Warner²³³.



Image 83 : Deborah Warner, The Angel Project, 2003, New York.

Avec *The Angel Project* (2003 New York, 2000 Perth, 1995 Londres), Deborah Warner a mis en place une œuvre à la fois très contemplative, parce qu'elle se pratique en solitaire lors d'une déambulation, mais paradoxalement aussi à partager collectivement par un grand nombre de promeneurs-spectateurs lors d'une expérience singulièrement collective. L'histoire de ce projet remonte à 1995, quand Deborah Warner fut invitée par LIFT (*London International Festival of Theatre*) à produire une pièce de théâtre un bâtiment londonien de son choix. Elle choisit le Midland Grand Hôtel pour y monter *The St. Pancras Project*, une sorte de déplacement, une promenade dans une installation artistique. *The Angel Project*

²³³ Née en 1959, Deborah Warner réalise des pièces de théâtre, des installations *in situ* ainsi que des opéras dans un style intrépide et singulier. La comédienne irlandaise Fiona Shaw, qui est en même temps sa fidèle collaboratrice, incarne souvent les rôles principaux de ses pièces.

découle de ce travail précédent. Il s'agit d'une pièce de théâtre très inhabituelle, sans paroles ni acteurs, montrée dans la ville de New York pendant le Festival du Lincoln Center en juillet 2003. Le spectateur pouvait y vivre un état de conscience augmentée, une méditation chemin faisant. À un moment donné, le visiteur se retrouve face à lui-même, seul à New York, avec un livret en guise de guide, une sorte de bloc-notes semblable à un nuancier de couleurs. Warner explique :

« Vous avez dans vos mains l'information dont vous avez besoin pour répondre à des questions comme : comment se rendre d'un endroit à un autre à partir du moment que vous embarquez. Vous avez le sentiment d'être invisiblement annoncé et introduit à travers la ville²³⁴. »

Cela signifie que le spectateur organise lui-même son trajet et déambule à son propre rythme. Une exploration singulière, lente et apaisante, se met en place dans une ville, New York, qui est généralement vécue sur un rythme dynamique et rapide. La proposition de Warner offre soudainement une tout autre expérience de la ville. On y respire une forme de lenteur. Il s'agit d'une rencontre avec l'art qui permet l'éveil de l'état de conscience dans lequel nous nous sentons vivre une présence tranquille et entière. La problématique de cette étude de cas s'articule sur les paradoxes d'une certaine co-intelligence des contraires : émotion et contemplation dans une unicité. L'œuvre provoque à la fois l'émotion, mais aussi la contemplation introspective et une attention particulière au ressenti personnel du spectateur.

Déroulé de la pièce. L'expérience d'un état de conscience augmentée

La pièce commence à Roosevelt Island. Une voiturette de golf vient chercher le spectateur pour l'emmener au bout de l'île. C'est ainsi que débute la lente promenade dans les hauts bâtiments abandonnés spécialement ouverts pour la pièce *The Angel Project*. La pièce de Warner réclame une forme de participation contemplative, méditative, mais non pas passive. On peut se sentir, en tant que spectateur, dans un état apaisé et méditatif. La pièce nous permet de nous mettre en retraite, à l'abri des sollicitations du monde extérieur.

²³⁴ Deborah Warner, entretien avec Gérard Raymond, *Touched by an Angel*, juillet 2003, [En ligne]. Disponible sur : <http://www.theatremania.com> ; consulté le 15.2.2020. (Traduit par nos soins.)

Dans des lieux urbains où, ordinairement, le passant se précipite et court pour attraper le métro ou le bus, on es soudainement projeté, par la grâce de *The Angel Project*, dans un tout autre état d'esprit et d'être : on n'est plus pressé, on es entièrement dans l'instant présent, en train de regarder calmement autour de nous. On fait toujours partie de la ville, mais autrement : on est différent, car on regarde avec du recul et observe ce qu'il se passe autour de nous sans que cela ne nous touche. Et ce soudain changement de paradigme, le fait d'expérimenter la ville tout autrement, crée en nous une émotion du suspens, une étrange tension ; on a le souffle coupé. C'est comme suivre une histoire imaginaire, chercher un être invisible et marcher sur ses traces. Il peut même être étrange, par exemple, dans le Chrysler building, de découvrir au détour de couloirs entièrement vides un homme du dos, ailé, qui contemple la ville en regardant par la fenêtre.



Image 84 : Deborah Warner, *The Angel Project*, 2003, New York.

De l'expérience partagée à la contemplation, le point névralgique de la participation

L'analyse de *The Angel Project* porte sur une œuvre habitée par le souffle sans forcément le représenter. Ici, le souffle devient une métaphore particulièrement parlante. Nous avons souhaité aborder le sujet de la participation contemplative et analyser une œuvre impliquant la participation singulière et non instrumentalisée du spectateur. Nous avons pu expérimenter *The Angel Project* de Deborah Warner, *le souffle coupé* à plusieurs étapes de ce spectacle insolite, plus proche d'une exposition d'art contemporain que d'une pièce de théâtre. L'œuvre contemplative et poétique de Warner nous amène à Lozano-Hemmer et à son dispositif participatif. Une proposition presque mécanique et physiologique, qui mime d'une certaine façon le fonctionnement d'un organisme vivant.

La circulation de la respiration : *Vicious Circular Breathing* de Rafael Lozano-Hemmer

Vicious Circular Breathing, une installation pénétrable et participative, a attiré notre attention bien que nous n'ayons pas pu en faire l'expérience personnelle. Un intérêt qui tient à sa proximité thématique, voire à son affinité, avec notre propre travail. Comme notre *Phrenos* – *la Banque du Souffle* et *Chrliči* – *Entichements*, l'œuvre de Lozano-Hemmer²³⁵ s'interroge sur la situation de l'individu dans la complexité de l'ensemble des vies collectives : le souffle individuel y devient le souffle commun. Nos constellations de sculptures sonores mettent en œuvre la notion de « coprésence » ; l'œuvre *Vicious Circular Breathing*, aussi : le souffle du spectateur lui donne sens et la maintient en marche. Exposée au Mexique, en Turquie, au Canada, à l'heure où nous écrivons cette œuvre de Lozano-Hemmer ne l'a pas encore été en France.



Image 85 : Rafael Lozano-Hemmer, *Last Breath : Omara Portuondo*, 2012, Fondation Telefónica, Buenos Aires.

Avec le dispositif *Vicious Circular Breathing*, Lozano-Hemmer fait suite à un travail antérieur qui portait sur le dernier souffle de la légendaire chanteuse cubaine, *Last Breath (Omara Portuondo)*²³⁶.

²³⁵ Né en 1967, Rafael Lozano-Hemmer est un artiste d'origine mexicaine installé au Canada. Auteur de plusieurs installations interactives de dimensions variées, il explore des éléments personnels émotionnellement évocateurs. Le principe de son œuvre se fonde souvent sur l'activation des signes de vie : battement du cœur (pouls), corps respirant (souffle, parole, voix humaine).

²³⁶ *Last Breath (Omara Portuondo)*, Fondation Telefónica, Buenos Aires, Argentine, 2012, les visuels consultables [en ligne]. Disponible sur : <https://lozano-hemmer.com> ; consulté le 12.11.2021

Angulaire, la nouvelle œuvre de grandes dimensions *Vicious Circular Breathing* se compose de trois parties. La première est une chambre de 2,5 mètres de côté, présentant un plafond ainsi que des murs transparents. Intégralement transparent, le dispositif est réalisé à base de verre, de polycarbonate et d'acrylique. L'installation a une seule entrée, ses portes coulissantes s'ouvrent uniquement si on l'active en appuyant sur un bouton d'entrée. Le spectateur et participant pénètre ainsi dans l'espace de ce qui n'est qu'une antichambre, un sas ou un seuil à traverser successivement. Dans cette petite pièce intermédiaire, un appareil d'aspiration crée un état de décompression. Le spectateur a ensuite accès à l'espace principal. L'artiste propose aux pratiquants de *Vicious Circular Breathing* de s'asseoir, de se poser afin de respirer en prenant leur temps, et ainsi de prendre conscience de la fonction vitale autorégulée que nous oublions souvent.



Image 86 : Rafael Lozano-Hemmer, *Vicious Circular Breathing*, 2013. Vue de l'exposition MUAC, Mexico, Mexique, 2015. Prisme de verre scellé monté sur une porte coulissante automatique, soufflets motorisés, bloc de vannes électromagnétiques, 61 sacs de kraft brun, système de circulation adapté, tubulure de respiration, capteurs, ordinateur.

Vicious Circular Breathing est une œuvre « praticable », selon la dénomination qui a fait l'objet de nombreuses études sur *la participation et l'interaction dans l'art contemporain*²³⁷. L'œuvre de Lozano-Hemmer permet une implication directe du spectateur avec ce geste vital qu'est la respiration, dans ce sens il entre dans une certaine analogie avec notre projet *Phrenos* – *la Banque du Souffle*. Comme l'indique le titre même de l'installation, avec le mot « vicieux » voire « vicié », l'installation tout entière est hermétiquement close et fermée sur elle-même. Aussi tout air qui y était, y est et y sera, il s'agit d'un air vicié. A l'opposé de *Phrenos* dont la porte reste toujours ouverte, ici on ne peut surtout pas ouvrir la porte ni aérer. Une fois que l'on s'y trouve et que l'on y respire, chacun inspire les expirations des autres spectateurs en les filtrant par ses propres poumons, afin d'être pleinement impliqué dans ce cercle vicieux.

A l'instar d'un gigantesque organe respirant le dispositif *Vicious Circular Breathing* s'inspire d'instruments de musique tels de la famille des jeux d'orgues. Avec son mécanisme et le bruit des sacs qui se gonflent et dégonflent, l'œuvre fonctionne comme la métaphore presque « physiologique » d'un grand appareil respiratoire. Un respirateur - aspirateur qui s'unit en un étrange organisme. Un large tuyau relie à la deuxième partie de l'installation l'air que les participants respirent dans sa pièce close. Comme mentionné plus haut, un système fonctionnant comme un ribaudequin y est utilisé, avec des valves et des bourses. Ces dernières dirigent la circulation de l'air. Toutefois, programmé par ordinateur, le système utilise des valves électromagnétiques. Selon Rafael Lozano-Hemmer, « l'idée est que chacun puisse suivre le trajet de la distribution de l'air à travers le dispositif²³⁸ ». Affectant l'aspect de bronchioles, la dernière partie de l'installation est un ensemble de tubes médicaux destinés à faire passer la respiration vers des petits sacs de papier kraft brun. Chaque sac se gonfle et se dégonfle selon un rythme singulier. Ce dernier se situe dans la cadence moyenne respiratoire d'un être humain, de 8 000 à 30 000 fois par jour. Les sacs, au bout des tubes, respirent en produisant un son de froissement.

²³⁷ Samuel Bianchini et Erik Verhagen (dir.), *Practicable, from Participation to Interaction in Contemporary Art*, The MIT Presse Cambridge, Massachusetts, Londres, 2016. Journée d'études « De la participation à l'interaction dans l'art contemporain », Institut national de l'Histoire de l'art, Paris, le 10 octobre 2017.

²³⁸ Rafael Lozano-Hemmer, en conversation avec Kathleen Forde, *Vicious Circular Breathing*, catalogue d'exposition, septembre 2013-février 2014, Borusan Contemporary, Istanbul, Turquie, 2014, p. 7 (traduit par nos soins).

Toutes les œuvres technologiques et participatives de Lozano-Hemmer²³⁹ s'enracinent dans l'activité humaine. Certaines de ses installations de grande dimension sont présentées dans des espaces publics ouverts à tous. Hélas, on ne peut que difficilement imaginer l'exposition de *Vicious Circular Breathing* à l'époque actuelle. Les mesures sanitaires strictes imposées suite à la pandémie du Covid-19 nous interdisent, depuis bientôt deux ans, toute promiscuité avec la respiration d'autrui.

Cette analyse des choix de quelques œuvres originales telle que *La nature morte avec de la bière* d'Eugen Brikcius, *Skrikodrôme* d'Olivier Nourrison, *The Angel Project* par Deborah Warner et *Vicious Circular Breathing* de Rafael Lozano-Hemmer, invitant, chacune à sa manière singulière, à la participation, nous conduit à présent jusqu'à notre œuvre participative, *Phrenos – la Banque du Souffle*.

²³⁹ *Subtitled Public* (2005), *Sphere Packing* (2014), *Pan-Anthem* (2014), *Zoom Pavilion* en collaboration avec Krzysztof Wodiczko (2015).

III. B. Respirer : *Phrenos – La Banque du Souffle*, une œuvre imprégnée par le souffle des autres



Image 87 : « Phrenos - la Banque du Souffle », 2011, résidence d'artistes L'H du Siècle, Valenciennes.

III. B. 1. Point de départ et instauration de *Phrenos*

Le projet *Phrenos* se compose de deux volets. D'un côté la sculpture sonore pénétrable participative, de l'autre l'enquête sur l'imaginaire du souffle. Les deux fonctionnent indépendamment l'un de l'autre, mais peuvent être présentés simultanément.

1^{er} volet du projet *Phrenos* – la sculpture sonore, pénétrable et participative

La première partie du projet *Phrenos*²⁴⁰ se présente sous la forme d'une structure blanche, telle une matrice organique. L'habitable pénétrable et participatif mesure 220 cm en hauteur sur

²⁴⁰ Filomena Borecka, *Phrenos - La Banque du Souffle*, [2014], durée 12:02, Galerie Intuiti Paris, 2016, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=p7CShANRVE8> ; consulté le 2.12.2021

550 cm en largeur et 285 cm en profondeur²⁴¹. En s'approchant, on distingue progressivement des sons de la sculpture qui est réalisée en toile de spinnaker²⁴² blanche. Les visiteurs-auditeurs y entendent des enregistrements des différents souffles. La diffusion sonore intégrée dans les parois de la forme habitacle se compose d'un lecteur audio, d'un amplificateur à cinq haut-parleurs, ainsi que d'une basse 5.1. Chacune des cinq enceintes diffuse une piste composée d'enregistrements de respirations se succédant, d'abord l'une après l'autre et au fur et à mesure de la déroulée les unes se mélangent aux autres. On peut ainsi entendre le rythme du souffle des personnes différentes : d'une jeune femme apaisée, d'un bébé à la respiration profonde mais assez rapide, un homme âgé essoufflé, et bien d'autres encore. Tous ces rythmes de souffles se lient pour créer un souffle commun et collectif. La sculpture *Phrenos* a été conçue comme une tente pour être démontable et remontable. Elle se replie et se transporte facilement, dans l'intention d'aller habiter de nouveaux lieux. Des tiges modulables en fibres de verre permettent de monter la structure. Un tapis de PVC découpé dans une ancienne bâche blanche de camion fait office de sol. À la fin c'est un cerclage de bandes métalliques qui forme la base et permet l'ancrage de *Phrenos* dans le sol.

2^e volet du projet *Phrenos* - l'enquête sur l'imaginaire du souffle

Le deuxième volet du projet se constitue d'une enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos* – *La Banque du Souffle*. La perception de la respiration au quotidien se trouve au cœur de cette enquête, qui recueille des réponses de publics divers : enfants, adolescents, adultes, seniors, afin de pouvoir rendre compte d'une dynamique représentationnelle du souffle et d'un constat sur le vécu et le ressenti du souffle. Élaborées en collaboration avec les sociologues Frédéric Lebas, Stéphane Hugon et la sophro-thérapeute Monique Puisais, les questions sont regroupées en cinq champs thématiques²⁴³. À l'occasion des expositions de *Phrenos*, nous présentons les différents états des lieux de ce recueillement partagé autour du souffle. Ce dernier accompagne ou parfois précède la présentation de l'œuvre. Après avoir fait l'expérience de l'habitacle sonore *Phrenos*, les spectateurs qui le souhaitent ont pu donner leur témoignage sur leur perception du souffle. Une sélection de *verbatim* allant des plus représentatifs aux plus

²⁴¹ La sculpture repliée pour le transport mesure 1,2 x 1,2 m, avec un faisceau des tiges réunies de 35 cm de diamètre et de 1,8 m de hauteur.

²⁴² Le spinnaker est un type de toile solide et fine à la fois qui s'emploie pour la fabrication des voiles, parachutes, parapentes, montgolfières, etc.

²⁴³ Questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle « *Phrenos* – la Banque du Souffle », [en ligne]. Disponible sur <https://phrenosfilo.wordpress.com/banque-du-souffle-phrenos-questionnaire-sur-le-souffle/> ; consulté le 12.11.2021

singuliers prend la forme d'une présentation. Cette dernière peut prendre des formes différentes : soit d'une carte heuristique, d'une projection ou d'une performance lecture.

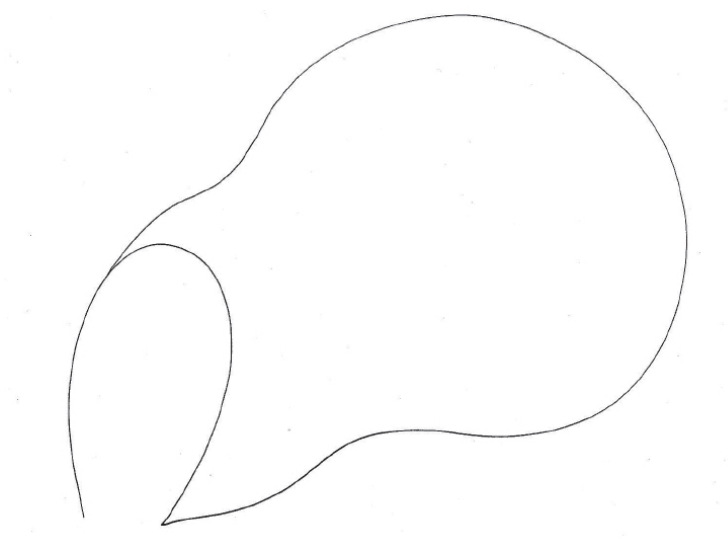


Image 88 : Filomena Borecka, Phrenos - la Banque du Souffle, 2010, dessin au Bic, Paris.

Genèse du projet *Phrenos*

Depuis longtemps, nous entretenons le désir de passer d'une œuvre à contempler individuellement à la création d'une œuvre à partager collectivement de façon horizontale. Toutefois, il était important que celle-ci reste de l'ordre de l'expérience personnelle, voire de l'expérience intérieure. C'est ainsi que s'est manifesté le désir de créer ce qui allait prendre le titre de *Phrenos – la Banque du Souffle*. Nous avons réuni différents médiums (sculpture, son, dessin), ainsi que des approches pluridisciplinaires, éléments que nous avons développés séparément à l'occasion de projets antérieurs.

« *Phren* appartient à une série ancienne de noms racines où figurent plusieurs appellations des parties du corps. *Phrenos* est le mot grec qui désigne le diaphragme, le péricarde, le poumon, il désigne aussi le cœur en tant que siège des passions, l'esprit comme siège de la pensée et de la volonté²⁴⁴. »

²⁴⁴ Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 2016.

Phrenos peut symboliser l'équilibre dans une forme de déséquilibre vivant – une co-intelligence des opposés : le cœur, siège des passions et du sensible, et en même temps l'esprit, siège de la pensée et de la raison.

« Un diaphragme, qu'est-ce que c'est ? [...] une membrane interne, un tapis – un tapis volant ? –, comme une grande aile interne. Si on revient à l'idée de frontière, un diaphragme peut être considéré comme une frontière aussi forte que la peau. (Du reste la peau n'est elle pas un diaphragme²⁴⁵ ?) »

La forme d'un diaphragme ou d'une membrane nous intéressait comme support symbolique de la matérialisation du *Phrenos*. Nous avons réalisé plusieurs esquisses à partir des péricardes et cœurs humains conservés à l'École de médecine.

Le point de départ de *Phrenos* est déjà présent dans les sculptures sonores *Entichements – Chrliči*²⁴⁶, qui « respirent » chacune selon un rythme qui lui est propre. Ensemble, elles forment le chœur et expriment la quintessence d'êtres qui respirent le même air²⁴⁷. Concernant *Phrenos*, tout au début, nous avons pensé créer une membrane qui respirerait à l'intérieur d'un dispositif de bois. C'est lors d'échanges avec le designer-plasticien Bruno Dubois que le projet a évolué pour finalement se rapprocher davantage de nos précédentes sculptures organiques *Entichements – Chrliči*. La membrane n'était plus cachée dans un dispositif fermé : au contraire, elle est devenue la forme même de l'habitable, un vaste *Entichement – Chrlič*.

²⁴⁵ Dominique Dupuy, « Alchimie du souffle », *Revue Marsyas*, n°32, décembre 1994, p. 33

²⁴⁶ Pauline Lisowski, « Le souffle créateur, entretien avec Filomena Borecka », *Point Contemporain*, [en ligne]. Disponible : <https://pointcontemporain.com/entretien-filomena-borecka-le-souffle-createur/> ; consulté le 16.11.2021

²⁴⁷ Au sujet des sculptures sonores *Entichements – Chrliči* voir le chapitre II.B.4. Sculptures : Un imaginaire des formes archaïque et contemporaines.

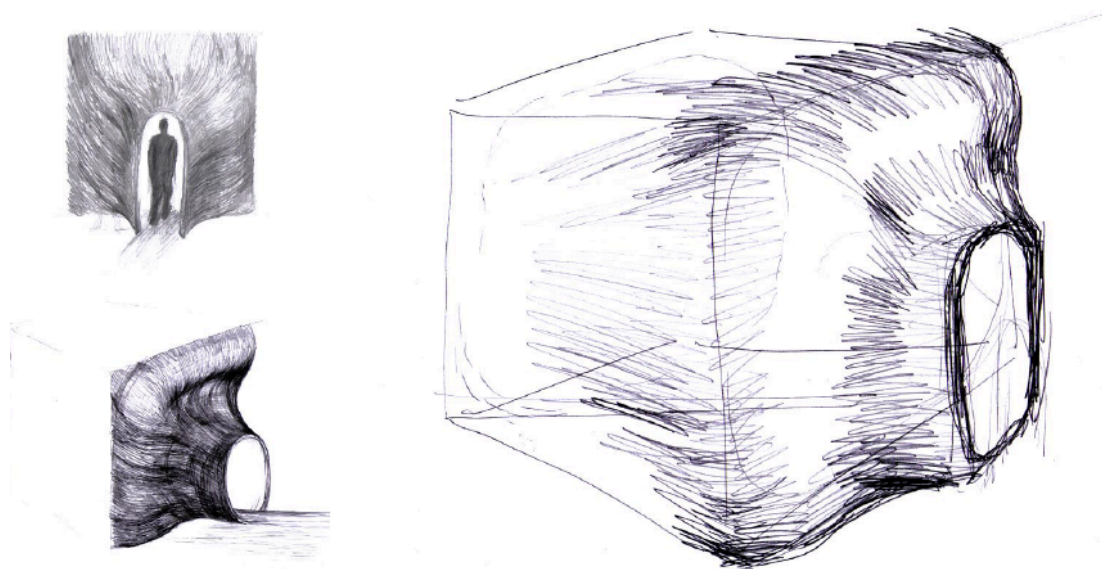


Image 89 : Filomena Borecka, *Phrenos - la Banque du Souffle*, 2007, à la recherche de la forme, dessin au crayon, 21 x 29,7 cm, Paris.

La naissance de la sculpture sonore, pénétrable et participative *Phrenos*

Longtemps, j'ai voulu réaliser ce projet. J'ai postulé à plusieurs résidences d'artistes pour obtenir un espace. C'est le centre d'art L'H du siège à Valenciennes qui m'a retenue. J'y ai disposé d'un grand atelier pendant cinq mois, en 2011, ainsi que d'aide et d'un budget de production. Ma présence s'inscrivait dans le cadre du festival international de sculpture contemporaine intitulé *Escaut, Rive. Dérive*. La manifestation allait avoir lieu en mai de la même année et *Phrenos* en allait faire partie. Étant donné que le budget de production ne suffisait pas à la réalisation du projet, les organisateurs du festival m'ont aidée humainement, en me présentant par exemple au responsable de l'aérodrome de Prouvy. Ce dernier m'a offert la toile de spinnaker prélevée sur une ancienne montgolfière mise hors service : ainsi, cette toile qui volait dans l'atmosphère et en a gardé l'empreinte nous a servi de matériau pour créer la peau crémeuse et organique de *Phrenos*. Une entreprise de construction m'a fourni les tiges de fibres de verre destinées à l'ossature de la tente. Ensuite, trois étudiants de l'École des Beaux-Arts de Valenciennes étaient engagés par le centre suite à mon appel. En tant que stagiaires, ils m'ont aidé avec la réalisation des agrandissements de patronages à partir de la maquette à l'échelle 1 : 3 pour la future couture de la forme de *Phrenos*.



Image 90 : Filomena Borecka, travail en cours sur le projet « Phrenos - la Banque du Souffle », résidence d'artistes L'H du Siège, Valenciennes.

III. B. 2. Prendre conscience de sa respiration

Intentions, désirs et buts de Phrenos

La respiration a joué un rôle central en orientant nos recherches vers la notion de partage. L'expérience personnelle intérieure de l'écoute de sa propre respiration a été très enrichissante ; il nous semblait donc important de rendre compte de ce vécu unique du souffle. Celui-ci est souvent oublié, voire ignoré ou refoulé. L'intention de notre projet réside dans le désir de passer d'une expérience personnelle singulière au vécu partagé avec les autres. Autrement dit, nous avons voulu proposer de vivre l'expérience transformatrice solitaire avec notre propre souffle de manière ouverte, avec les autres et au service des autres. Les bénéfices de la prise de conscience du souffle ont pu ainsi servir et enrichir les participants disponibles. Avec *Phrenos*, l'expérience du souffle a été redoublée, intensifiée et expérimentée par les visiteurs pratiquants. Avec *Phrenos*, nous avons voulu aller au-delà des simples possibilités matérielles apparentes pour tenter d'atteindre une dimension plus spirituelle. L'habacle blanc lance une invitation singulière à respirer, à prendre conscience de sa respiration.

Commissaire d'expositions, Terezie Zemanková a analysé en ces termes nos différentes productions de dessins et dessins tridimensionnels lors de l'exposition *interSECTION*. Cette dernière s'est tenue en 2009 à la galerie Havelka de Prague :

« Le souffle est ici cette *materia prima*, la substance essentielle de la vie. Il est en même temps l'expression souveraine de la personnalité, inéchangeable comme la voix ou les empreintes digitales²⁴⁸. »

Dans ces propos s'entrevoient les origines du travail qui allait suivre, la gestation de *Phrenos* – la *Banque du Souffle*, concrétisé un an plus tard. Par sa forme cellulaire, semblable à un organisme vivant, *Phrenos* cherche à susciter l'harmonie entre la pensée et l'émotion, cet équilibre qui se perd souvent dans la course effrénée de notre société ultra-technologique. La forme ergonomique de l'habitable, réalisé en étroite collaboration avec le designer et plasticien Bruno Dubois, dessine la circulation de l'air en prenant en compte le corps du spectateur et sa trajectoire dans l'habitable.



Image 91 : vue de l'élaboration de *Phrenos*, 2011, centre d'art L'H du Siècle, Valenciennes.

« *Phrenos* est un site pour se perdre – et mieux se retrouver – dans les méandres et vortex des innombrables respirations du monde. Semblable à une alvéole, poumon à corps ouvert, cette cavité matricielle se situe à la confluence du rythme de nos propres inspirations et expirations physiologiques et de la mondanité d'un souffle unique, collectif. ²⁴⁹ »

La sculpture pénétrable propose de vivre un exercice respiratoire lors duquel chacun peut reprendre conscience de sa respiration ; cela par l'action qui nous invite à traverser un seuil,

²⁴⁸ Terezie Zemánková, « Les dessins alchimiques de Filomena Borecká », catalogue de l'exposition *interSECTION*, galerie Havelka, Prague, automne 2009, p. 4.

²⁴⁹ Frédéric Lebas, catalogue *Escaut. Rives, Dérive, Festival international de sculpture contemporaine*, Somogy Éditions d'art, Paris, 2011, pp. 174 - 177.

celle de se tourner vers l'intériorité et d'aller à l'essentiel. Mais elle propose aussi une expérience presque régressive, parce qu'elle nous mène, comme si de rien n'était, vers notre antériorité, vers le souffle originel de la matrice, vers le point de départ.

Le souhait de partager notre expérience intérieure nous a incité à créer une proposition collective, où le visiteur ne fera plus qu'*un* avec ses proches, ses pairs, *avec toutes les respirations du monde*²⁵⁰. Grâce à *Phrenos*, chacun pourra porter son attention à son milieu immédiat et l'environnement naturel que l'on tient pour acquis. Comme nous tenons aussi bien pour « acquise » notre propre respiration.

Chronologie des présentations du projet *Phrenos*

Par la réunion des témoignages sur l'imaginaire associé au souffle et les respirations enregistrées des participants, *Phrenos* inspire à chaque nouvelle exposition un nouveau lieu qui l'accueille. L'œuvre itinérante transporte et exporte l'ambiance d'un lieu afin de s'ouvrir à un nouveau, de l'inspirer tout en s'en imprégnant en retour. Les souffles collectés, venus d'ailleurs, se mélangent aux souffles réunis préalablement. Paul Ardenne note en ce sens, quand il analyse les œuvres participatives :

« C'est dynamiquement, cette fois, que l'œuvre convie à elle-même et à plus qu'elle-même, incite au lien à vivre ici et maintenant, œuvre jamais achevée puisque "participative". C'est dynamiquement donc qu'elle requiert le spectateur, élément à part entière du dispositif créatif, matière vivante corrélée à la matière symbolique, figure élevée en retour au statut de créateur, modifiant par sa seule présence le projet artistique comme le processus de l'œuvre²⁵¹. »

Phrenos vise à réitérer l'attention à vivre l'instant présent ici et maintenant. L'intention est justement de permettre au *pratiquant*-spectateur d'intensifier sa présence afin qu'il puisse porter son attention sur l'instant qui passe – sur son souffle et son rythme respiratoire. Si la mise en disposition du visiteur se déroule de manière ouverte, autrement dit, si celui-ci est

²⁵⁰ Frédéric Lebas, catalogue *Escaut. Rives, Dérive, Festival international de sculpture contemporaine*, op. cit. p.176

²⁵¹ Paul Ardenne, *Un art contextuel, Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2009, p. 180

disponible et réellement présent à l'œuvre, il/elle peut alors traverser le seuil et vivre l'expérience intérieure avec son propre souffle à travers les souffles des autres. Chacun peut porter une attention sensible à l'instant présent, s'imprégner et se laisser absorber : ressentir pleinement son propre souffle. L'intention est mettre le visiteur en condition de se retrouver dans l'expérience, dans la « conscience immergée²⁵² », cet état particulier de notre esprit intensément absorbé.

Recontextualisation de l'œuvre à chaque nouvelle exposition

How often do you feel you breath..., Queens College Art Centre, New York, 2010

Au printemps de l'année 2010 l'exposition *How often do you feel you breath...*, s'est tenue au Queens College Art Center²⁵³ à New York. Cela a pu se produire grâce à l'invitation de Suzanna Simor, la directrice et Tara Mathinson, curatrice du centre d'art. La diffusion de l'enquête sur le souffle a eu lieu à cette occasion aux USA, mais sans la sculpture pénétrable *Phrenos*, car elle n'existait pas encore. Le dessin *How Often Do You Feel Your Breath...*, réalisé *in situ* au sein du *project room* du centre d'art, l'avait précédé. Les étudiants américains du campus participaient à l'enquête au sein de l'exposition même, et cela malgré le refus de l'administration de l'université, qui n'avait pas permis de diffuser le questionnaire *via* sa plateforme intranet. Il faut préciser qu'aux Etats-Unis, aucune enquête interrogeant une personne en touchant à son identité n'est autorisée. Toutefois, les personnes qui visitaient l'exposition ont pu prendre le temps de répondre aux questionnaires imprimés proposés dans la salle, elles ont apporté des messages qui entrent en résonance sensible et poétique avec ceux recueillis en Europe, Afrique du nord et Chili.

²⁵² Christophe André, *Je médite, jour après jour*, Paris, Éd. L'Iconoclaste, 2015.

²⁵³ Project Room, Queens College Art Center, New York, États-Unis, 2010.



Image 92 : vue de l'élaboration de *Phrenos*, 2011, centre d'art L'H du Siège, Valenciennes.

Escaut. Rives, Dérives, la cour du centre d'art L'H du Siège, Valenciennes, 2011

La toute première expérience de la sculpture *Phrenos* a eu lieu à Valenciennes, lors du festival international de sculpture contemporaine *Escaut. Rives, Dérives*, à l'endroit même où la sculpture *Phrenos – la Banque du Souffle* avait été créée, au sein de la résidence d'artistes et centre d'art « L'H du Siège ».

La particularité du Nord-Pas-de-Calais, la région, où *Phrenos – la Banque du Souffle* a « respiré » pour la toute première fois, réside dans son bassin minier et la souffrance respiratoire des habitants liée à l'exploitation du charbon. Les participants prennent davantage conscience du phénomène du souffle du fait de leur histoire récente marquée par des problèmes respiratoires liés à la pollution atmosphérique. Le journal *La Voix du Nord* notait ainsi, au moment de l'exposition :

« [...] C'est lors de sa résidence artistique à Valenciennes de janvier à avril dernier que son projet de travailler sur la notion abstraite et invisible du souffle a pris corps. L'artiste a collaboré avec des sociologues, des médecins, des philosophes, pour étudier l'imaginaire du souffle et élaborer un questionnaire s'adressant à des personnes de tous âges et conditions sociales. Fruit de ces recherches, Phrenos, une structure blanche de taille humaine en forme d'alvéole pulmonaire munie d'un dispositif sonore, a poussé son premier souffle. "Cette rencontre avec les habitants de la région a été très enrichissante, notamment lors de mon intervention le 7 juillet. Une dame m'a dit : C'est bien que vous ayez choisi notre région. Ici, beaucoup de gens ont

souffert de la silicose ou de l’amiante. Le souffle est important.” *Toutes ces personnes ont répondu au questionnaire ainsi que des internautes [...]* “J’ai reçu 1 350 réponses et ce questionnaire en ligne continue de voyager et de s’enrichir. L’air, c’est l’unique chose que nous partageons encore gratuitement. Et j’ai voulu unir ce souffle individuel au souffle collectif, [...]. Dans notre société, les gens ne se rendent compte du souffle que lors d’un exercice physique ou d’un choc, d’un étonnement²⁵⁴. ” »



Image 93 : Phrenos – la Banque du Souffle, Mai 2012, performance-lecture des témoignages issus de l’enquête sur l’imaginaire du souffle. Comédien Jean Guiet et bruitiste Primo Grimaglia, nocturne du Salon Montrouge.

Blank Generation, Montrouge, 2012

Au printemps 2012, *Phrenos* a figuré dans l’exposition collective *Blank Generation* au Salon Montrouge. Cette exposition présentait les travaux récents de différentes artistes chercheurs de l’Université Paris I²⁵⁵. *Phrenos* a été présenté dans un espace spacieux à haut plafond, avec la lumière du jour. Il s’agissait d’une présentation complète du projet, tant la sculpture ainsi que l’enquête s’y rejoignaient. Les visiteurs ont pu faire à la fois l’expérience directe de la sculpture sonore pénétrable et répondre ensuite au questionnaire. La diffusion de l’enquête, soutenue par les médiateurs du salon, s’y déroulait simultanément à la présentation de l’habitable. Tout au

²⁵⁴ J.-P. P. (CLP), « *Phrenos*, une sculpture qui ne demande qu’à reprendre son souffle », *La Voix du Nord*, 25 juillet 2011.

²⁵⁵ Le commissariat étant assuré par les professeurs Richard Conte et Jacinto Lageira.

long de l'exposition nous avons enregistré une très bonne récolte de témoignages. La participation des visiteurs prenait tout son sens dans cette présentation intégrée du projet.

Lors de la nocturne du Salon Montrouge, une performance-lecture des *verbatim* a été réalisée. Le comédien Jean Guiet et le bruitiste-musicien Primo Gramaglio performaient tandis que je m'occupais de la projection qui accompagnait la performance. À chaque fois que le comédien abordait une nouvelle réponse, la question se projetait sur le mur de la salle.



Image 94 : *Phrenos – la Banque du Souffle*, Nuit blanche 2012, mairie du XI^e arrondissement, Paris.

Nuit blanche, Paris, 2012

Lors de la Nuit blanche 2012, la salle des mariages de la mairie du XI^e arrondissement de Paris a résonné d'autre chose que du « oui » redondant des mariés. Les récits personnels se sont déployés dans cette grande salle, dans laquelle deux comédiens lisaient les témoignages les plus représentatifs et les plus marquants de l'enquête *Phrenos*. L'intention de ces performances-lectures est de proposer aux donateurs engagés, non seulement de s'entendre en retour, mais aussi de se retrouver eux-mêmes à travers le souffle, le vécu et la parole d'autrui.

Il s'y produit la création d'un lien et d'une relation entre les personnes lors d'une performance festive. Un tel événement permet de faire revivre les contributions des donateurs. Le phénomène du *fait social* se fait ressentir, les témoignages des participants s'expriment et les nouveaux arrivants se retrouvent face à face avec « l'aspect vivant, l'instant fugitif où la société prend, où les hommes prennent conscience sentimentale d'eux-mêmes et de leur situation vis-à-vis d'autrui²⁵⁶ ». Le témoignage d'autrui résonne ou diffère, mais en tout cas il génère du lien. L'air invisible *infra-mince* alimente et maintient en vie toutes les personnes qui s'y retrouvent.

European Horizons, Savonlinna, 2013

En 2013, les Finlandais ont pu contribuer au questionnaire sur le souffle. Suite à l'invitation de la curatrice et artiste Kirsimaria Törnönen, l'enquête sur l'imaginaire contemporain du souffle a donc été diffusée jusqu'aux confins de la Finlande. Le dessin tridimensionnel *Mysterium Conjunctionis*²⁵⁷ a été présenté au Riihisaari Museum de Savonlinna, dans l'exposition collective *European Horizons*. Cette fois-ci l'enquête a été diffusée en anglais. Nous y avons enregistré des réponses d'une même tranche d'âge, parce que c'étaient surtout des étudiants qui y venaient dans le cadre leur formation d'école d'art.

De l'air !!!, Galerie Maria Lund, Paris, 2013

À l'automne 2013, *Phrenos – La banque du Souffle* a fait l'objet d'une performance-lecture à la Galerie Maria Lund lors de la nocturne de la FIAC des galeries du Marais. Avec le comédien Jean Guiet, une nouvelle lecture a été préparée. Cette dernière s'est déroulée dans l'exposition de l'artiste danoise Bente Skjottgaard, qui réunissait ses sculptures en céramique sous le titre « Aires des repos ». La galeriste Maria Lund avait trouvé un lien pertinent avec notre enquête associée à l'imaginaire du souffle. Nous avons choisi la problématique venant du deuxième champ de questionnaire qui traite en particulier de la reprise du souffle.

La perception des œuvres de Bente Skjottgaard était soudainement autre, d'une certaine façon elle était enrichie par la réflexion que proposait la performance-lecture. Les personnes qui déambulaient ce jour-là dans cette galerie du Marais ne s'attendaient pas à entendre des extraits sur le vécu du souffle des autres, de leurs pairs. Une situation impromptue pour quelqu'un qui

²⁵⁶ Marcel Mauss, « Essai sur le don », *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF, 1950, p. 277.

²⁵⁷ *Mysterium Conjunctionis* est analysé dans la présente thèse dans la partie portant sur des dessins tridimensionnels.

allait tout simplement faire un tour habituel des galeries. Avec du recul, nous trouvons que, malgré la différence de ces deux modes d'expression artistique, un dialogue captivant s'est tissé. En tout cas, cette lecture a interrogé les gens, parce qu'ils demandaient à contribuer aussi à l'enquête sur l'imaginaire du souffle. Un court film retraçant cette performance-lecture est consultable en ligne²⁵⁸.



Image 95 : Phrenos – la Banque du Souffle avec la performance musicale déambulatoire de flutiste Paolo Vignaroli, 2014, exposition Appel d’Air, Arras.

Appel d’Air, Arras, 2014

Dans le cadre de la biennale *Appel d’Air*, on pouvait entendre *Phrenos* et participer à l’enquête à Arras. La particularité de cette exposition était le lieu dans lequel elle a été présentée : un nouveau parking au-dessous de la grande place centrale de la ville d’Arras. Un grand garage qui allait être inauguré pour abriter les pollueurs d’air par excellence.

On comprend que si les organisateurs de ce projet poétique ont choisi cet endroit clos, cet espace urbain complètement dénaturé, c’est parce que la prise de conscience du souffle n’est pas commode dans ce contexte d’enfermement souterrain. Avec cette exposition on pouvait se rendre compte d’à quel point les gens ignorent la qualité de l’air que l’on respire. Et, justement,

²⁵⁸ Filomena Borecka, *De l’air !!! Performance - lecture des témoignages « Phrenos – La Banque du Souffle »*, [2013], durée 9:34, Galerie Maria Lund, 2013, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=7tFqdb8ZTzE> ; consulté le 2.11.2021

c'est là, où résidait le sens du projet *Appel d'Air* comme le notaient les organisateurs « Détournée de sa principale fonction, le parking devient un espace d'expérimentation, un lieu de rencontres et de découvertes artistiques. »²⁵⁹

Une performance musicale déambulatoire a eu lieu dans le cadre de cette exposition, le musicien qui jouait la flûte traversière invitait les gens à le suivre jusqu'à devant le seuil de *Phrenos*. Cela nous donnait envie de respirer à pleins poumons.



Image 96 : Phrenos - la Banue du Souffle, lecture de verbatim par l'interprète Hana Strejčková, 2014, exposition Intervisions, Klatovy.

Inter-visions, Licorne Blanche, Klatovy, 2014

Au printemps 2014, *Phrenos* a investi le premier étage du centre d'Art Licorne Blanche à Klatovy en République tchèque. La particularité de cette présentation consistait dans le fait qu'elle a duré presque deux mois et réunissait tous les éléments du projet *Phrenos* et plus encore. L'exposition a réuni aussi les volumes et empreintes sonores *Méristèmes*, le dessin tridimensionnel *L'œil de l'ouïe* et plusieurs dessins de petit et grand format.

Dans la grande salle blanche où respirait *Phrenos*, plusieurs extraits des témoignages issus de l'enquête sur le souffle ont été présentés le long des murs. En particulier, une sélection de dessins d'enfants attirait le regard. En guise de réponse ils/elles ont exprimé leur ressenti par le dessin. La dernière question de l'enquête : « En étant le plus spontané possible, écrivez une phrase ou dessinez ce qu'évoque pour vous le souffle ? » invite explicitement à ce geste de

²⁵⁹ *Appel d'Air*, Parkings Grand'Place d'Arras, Guide de visite, 2014, p. 3.

dessin spontané. Cette exposition de *Phrenos* est la plus riche jusqu'à présent, elle a accueilli des groupes scolaires qui ont contribué consciencieusement à l'enquête.

Lors du vernissage la comédienne Hana Strejčková²⁶⁰ interprétait en plusieurs langues les témoignages du souffle venant d'ailleurs. La diffusion de l'enquête a rencontré un vif succès à Klatovy et une très grande participation. Il s'agissait de la présentation la plus complète de *Phrenos* en République tchèque.

Art & Care, Université Panthéon - Sorbonne, Paris, 2014

Lors du colloque international *Art & Care*²⁶¹, en décembre 2014, une diffusion de l'enquête *Phrenos* a notamment eu lieu. Dans le cadre de ce colloque nous n'avons présenté l'état de notre recherche sous le titre : « Bonheur intérieur brut, analyse de l'imaginaire contemporain du souffle : *Phrenos* – la banque du Souffle ». Cette dernière portait surtout sur la dimension de l'*attention sensible* car, à travers les souffles des autres qui résonnent au sein de l'habitable sonore et pénétrable, on ne porte pas l'attention qu'à soi, mais aussi à autrui, ce qui est le principe même du *Care*.

La prise de conscience du souffle dont *Phrenos* souhaite véhiculer va de l'intime vers le collectif, du singulier au partagé et *vice versa*. L'expérience de l'œuvre peut mettre en lumière notre situation commune, le fait de se trouver dans une interdépendance, d'appartenir à une humanité, où la relation avec notre environnement et la nature devrait être prise dans son ensemble. Pendant la durée du colloque les participants et auditeurs étaient invités à répondre au questionnaire et à déposer leurs réponses dans les urnes qui recueillaient les témoignages. Nous avons recueilli des réponses très riches et denses lors de ces deux jours. À la fin du colloque le comédien Jean Guiet a lu quelques réponses singulières dans l'amphithéâtre du Centre Saint Charles.

²⁶⁰ L'interprète Hana Strejčková dont j'ai invitée à présenter cette lecture, s'est appropriée de l'enquête *Phrenos* et elle a monté par la suite un spectacle portant sur *les petites histoires du souffle* sous le titre : « Na dech » – traduit comme « A l'inspire ou sur l'inspiration... ». Elle l'a réalisé sans même citer la source de l'enquête *Phrenos*. Strejčková n'a pas respecté le travail réalisé, le temps nécessaire qu'il nous fallait afin qu'on puisse élaborer avec les sociologues les questions thématiques évocatrices du sens qui éveillent l'imaginaire des participants, ainsi que le tri réalisé suite à la collecte des témoignages. Cela reste pour moi une très violente expérience de « collaboration ».

²⁶¹ Le colloque international *Art & Care* a été dirigé par Barbara Formis, Caroline Ibos et Sarah Rhosem.



Image 97 : Phrenos – la Banque du Souffle, E-Fest, festival des cultures numérique, exposition « Surface Sensible », commissariat : Farah Khelil et Afif Riahi, Palais Abdellia, Tunis, Tunisie, 2015.

Surface sensible, palais Abdellia, Marsa, Tunis, 2015

En 2015, *Phrenos* a été présenté à l'exposition internationale *Surface sensible*, qui s'est tenue dans le cadre du Festival des cultures numériques E-Fest²⁶², au sein du quartier de Marsa dans la capitale tunisienne. Nous avons réalisé pour cette occasion une nouvelle projection de *verbatim* récemment recueillis, allant des plus représentatifs aux plus singuliers. Cette dernière a été projetée en continu sur les murs en carrelage traditionnel tunisien. Les phrases projetées se fondaient et émergeaient continuellement dans le singulier décor de ce patrimoine culturel exceptionnel.

Après avoir fait l'expérience du souffle au sein de *Phrenos*, les Tunisiens ont pu aussi répondre à l'enquête. Les assistants à l'organisation du festival l'ont distribué sous forme papier aux visiteurs présents dans l'exposition ainsi qu'ils l'ont diffusé dans la lettre et site du festival.

²⁶² Exposition organisée par Affif Rihani et Farah Khelil, festival international des cultures numériques E-Fest, 3-10 octobre 2015, palais Abdellia, Marsa, Tunisie.

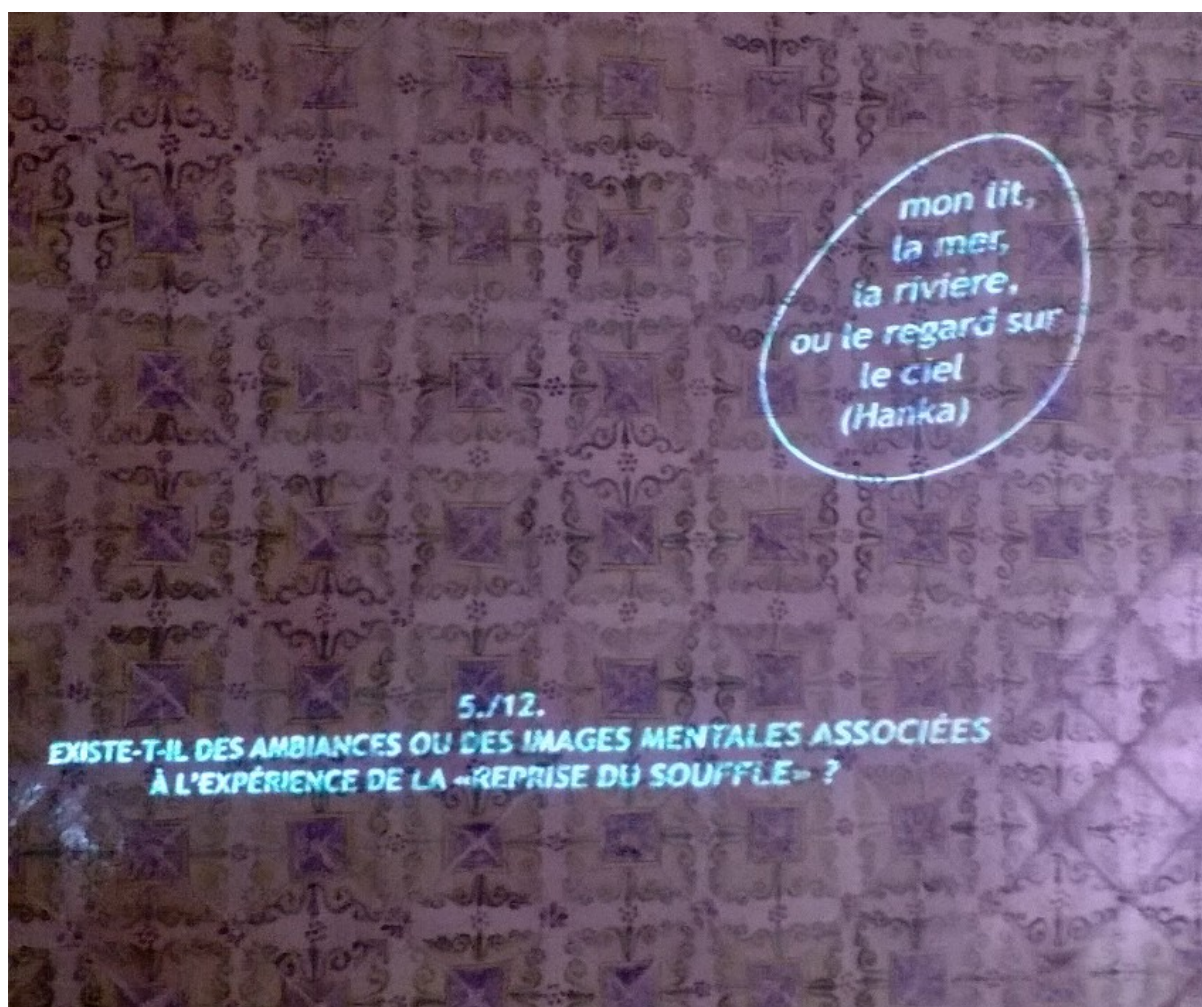


Image 98: Phrenos – la Banque du Souffle, projection d’un verbatim de l’enquête sur le mur du Palais Abdelia, Tunis, 2015.

II. B. 3. Le Bilan des présentations du projet *Phrenos*

– Trace des lieux – Le souffle ne se finit pas

Une œuvre au service des autres imprégnée par les souffles des autres

À la fin de chaque exposition de *Phrenos*, les « souffles » recueillis sous forme de témoignages écrits (réponses au questionnaire sur l’imaginaire du souffle) peuvent être diffusés ultérieurement, lors d’une future exposition. En ce sens, on peut dire que l’œuvre est *cyclique*, se reproduisant lorsque chaque nouvelle présentation. *Phrenos* concentre les souffles issus de différents espace – temps et les fait résonner et réapparaître lors du nouveau déplacement. L’œuvre garde ainsi les traces d’un lieu en se rendant dans un autre. Comme un organisme (*cosmos*) capable de reconstituer sa propre vie, son propre souffle et d’évoquer l’ailleurs – le souffle de ceux qui vivent en d’autres lieux et d’autres environnements.

Se retrouver si près, et d’une façon intensifiée, du souffle ne se vit pas avec indifférence. La prise de conscience de la respiration peut s’y dérouler pour certains dans une concentration apaisée et ressourçant, mais pour d’autres dans un sentiment d’angoisse. Si le souffle nous maintient en vie, il renvoie aussi à notre finitude : s’il vient à manquer, nous mourrons. À certains visiteurs, *Phrenos* offre une expérience presque régressive, parce qu’il nous mène, comme si de rien n’était, vers notre antériorité, vers le souffle originel dans la matrice.

Au sein de *Phrenos* se réunissent plusieurs souffles individuels en un souffle commun. En pénétrant dans l’habitable de la sculpture sonore, le visiteur entend les souffles des autres et prend conscience du sien en retour dans une dimension plus élargie. Chacun peut y ressentir sa propre place dans l’ensemble des souffles, et son interdépendance avec les autres, comme l’a exprimé la sophrologue et thérapeute Monique Puisais lors de notre entretien :

« Ce que j’ai surtout ressenti, moi, c’est ma propre place à l’intérieur de cet ensemble de souffles. C’est-à-dire que j’ai pris conscience de mon intégration au reste du monde, à l’humanité, toute petite personne dans cette humanité immense, mais j’ai ressenti aussi combien il était important pour moi que j’aie une place, que je me sente au centre, sans être trop importante. Je ne sais pas si vous comprenez cela²⁶³ ? »

²⁶³ Voir l’entretien complet avec la sophrologue Monique Puisais dans l’annexe de cette thèse.

Lors des nombreuses expositions de *Phrenos*, les visiteurs ont livré des témoignages uniques. Cet ensemble constitue une banque immatérielle de dons, en affinité avec le concept de la Galerie des Dons qui « exalte le lien intergénérationnel²⁶⁴ ». La Galerie des Dons²⁶⁵ est une exposition permanente du musée de l'Histoire de l'Immigration au Palais de la Porte Dorée à Paris. Elle présente les objets offerts qui sont systématiquement accompagnés d'un récit écrit. Ce dernier transmet l'histoire de la vie de la personne qui a détenu l'objet exposé. Ainsi, les témoignages personnels l'emportent finalement sur l'objet donné. Il n'est pas inerte car, « même abandonné par son donateur, il garde quelque chose de lui²⁶⁶ ». La trajectoire vécue avec l'objet, sa mémoire, vient alors lui donner du sens et lui apporter une dimension supplémentaire. Comme le note Hélène du Mazaubrun : « Et c'est parce que le don est accompagné de cet "affect" que la collection devient symbolique. [...] L'objet cristallise alors une sorte d'empathie ou de sympathie dans le récit, qui modifie le rôle du patrimoine qui ne relève plus seulement de la transmission, mais aussi de la médiation. »²⁶⁷ La résonance de cette galerie des dons avec *Phrenos* est manifeste. *Phrenos* est une banque de souffles préenregistrés dans une composition sonore, mais c'est aussi et surtout une « banque de dons ». Une banque conçue en données non monnayables, et alimentée en récits de vie, du souffle.

***Phrenos*, une œuvre entre *care* et angoisse**

Lors du passage du seuil de l'habitable de la sculpture, l'occasion s'offre de « se déconnecter » du quotidien afin de « se reconnecter » à soi-même, à son souffle et ce que nous anime. On peut soit se retrouver dans une harmonie avec son propre souffle, ce qui peut apaiser un esprit agité et mettre en confiance, soit au contraire ressentir une angoisse à entendre les diverses respirations d'autrui. Chez certaines personnes le fait d'entendre les souffles des autres s'associe à l'écoute des va-et-vient de la mer avec ses vagues. Le son des souffles différents nous berce et rassure. On prend conscience de l'interdépendance avec les autres et du fait que l'on respire, qu'on est en vie et qu'on ne l'est pas seul. On peut entrer dans une immersion dans

²⁶⁴ *Guide de la Galerie des Dons*, Musée de l'Histoire de l'Immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris, 2014, p. 6

²⁶⁵ *La Galerie des Dons*, Musée de l'Histoire de l'Immigration, Palais de la Porte Dorée, Paris [en ligne]. Disponible sur <https://www.histoire-immigration.fr/la-museographie/l-exposition-permanente/la-galerie-des-dons> ; consulté le 8.6.2022

²⁶⁶ Marcel Mauss, « Essai sur le don », *Sociologie et Anthropologie*, *Op. cit.* p. 80

²⁶⁷ Hélène du Mazaubrun *La parole et le don. Fabrique de la collection ethnographique*, Revue Hommes et migrations. N°1300, Nouveaux modèles migratoires en Méditerranée, 11-12/2012, Paris, p. 128

le *flow*. Recevoir, accueillir sa condition de vie dans un ensemble des vies... Chacun y entre avec ses dispositions propres et en sort un peu différent, selon son expérience personnelle. Certains en sortent « traversés », d'autres ne ressent rien et quelques personnes ont fait constant d'une expérience forte qui a durée dans le temps. Avec le recul ils/elles la considèrent d'une certaine manière transformatrice.

Si l'art ne peut peut-être pas changer le monde, du moins *Phrenos – la Banque du Souffle* cherche-t-il à nous inciter à porter une attention particulière et sensible à un instant de vie, au souffle et à l'air que nous partageons.

III. B. 4. L'observation empirique de la respiration. L'enquête sur l'imaginaire du souffle

Image 99 : « Phrenos - la Banque du Souffle » la cartographie de *verbatim*, traité en collaboration avec le socio-anthropologue Frédérique Lebas, 2011.

Comment vit-on son souffle au jour le jour ?

« [...] le souffle constitue peut-être le *format* par excellence de nos affects, donc de nos gestes et de nos traits marqués par l'émotion²⁶⁸. »

À l'occasion de l'enquête *Phrenos* portant sur la perception de la respiration au quotidien, des individus de tous horizons, de milieux sociaux, générations et pays différents, ont répondu souvent de façon sincère, personnelle et parfois même intime. Les témoignages recueillis sont à la fois forts, authentiques mais parfois aussi banales. Or, si certaines réponses sont banales, c'est parce que les questions de départ nous interrogent sur les rythmes souvent ordinaires de nos vies. Elles nous renvoient à la quotidienneté au fil de laquelle la fonction vitale autorégulée de la respiration est considérée comme acquise, allant de soi. Et c'est justement là que se tient le sens de ce questionnement : susciter une attention à ce qui peut paraître, au premier regard,

²⁶⁸ Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre*, Paris, Éd. de Minuit, 2005, p. 29.

banal ou ordinaire. S'attarder sur la perception du souffle nous conduit mine de rien sur un terrain existentiel et essentiel, pour nous interroger sur cette nourriture invisible, *infra-mince*, qui nous maintien en vie. Cela nous amène à réfléchir à la vie elle-même, mais aussi à sa finitude, à la dimension spirituelle de notre existence. Ces questions nous invitent à sortir, pour un court moment, de l'évidente routine quotidienne et de la façon automatique d'agir. La psychothérapeute et sophrologue Monique Puisais écrit ainsi, au sujet des gens qui prennent conscience de leur souffle : « Le simple fait de ramener leur attention sur leur respiration leur fait prendre conscience de leur enveloppe corporelle, de leur existence intérieure, de leur "ressenti". »

Au fil de l'enquête *Phrenos – la Banque du Souffle*, il s'agit de recueillir des données qualitatives de publics divers : enfants, adolescents, adultes, seniors, afin de pouvoir rendre compte d'une dynamique représentationnelle du souffle et d'un état des lieux du « ressenti du souffle ». Mais comment les individus vivent-ils leur souffle au jour le jour, quand leur respiration fonctionne de façon tout-à-fait instinctive ?

Les contenus sont abordés grâce à la progression des énoncés des questions. Ce questionnement était élaboré ensemble avec les sociologues Frédéric Lebas et Stéphane Hugon lors des nombreux échanges. Les problématiques sont réparties en cinq champs thématiques complémentaires. On s'interroge sur le ressenti, la prise de conscience du souffle au quotidien ainsi que à l'imaginaire et les formes que peut prendre le souffle. Les émotions liées au souffle sont questionnées dans le troisième champ des questions. Le quatrième se concentre sur les humeurs et le dernier groupe de questions s'interroge sur l'instant présent et propose de se recentrer sur la perception de son souffle.

Nous avons essayé de « géographier » et de rendre visible ce souffle commun et collectif à la suite de la collecte des témoignages. À l'occasion des différentes expositions de *Phrenos*, sculpture sonore et pénétrable, nous avons présenté les différents états des lieux de ce recueil. Celui-ci a toujours été précédé par une diffusion de l'œuvre et de l'enquête.

C'est après avoir expérimenté physiquement l'habitable sonore abritant les souffles que les visiteurs qui le souhaitent pouvaient livrer leur témoignage sur leur perception du souffle. Un choix de *verbatim*, des plus représentatifs au plus singulier et jusqu'aux plus récurrents s'est fait jour sous forme de carte heuristique – des cartographies mentales ou *mind maps*. À l'aide de la carte visuelle, les réponses font ainsi ressurgir le caché et le non apparent, le potentiel inédit, voire non dit, contenu dans la réponse exprimée. Les personnes qui ont librement participé à l'enquête ont été amenées à s'interroger sur le rythme de leurs vies, parfois jusqu'à l'émotion qui révèle la subjectivité au niveau conscient et inconscient.

Le socio-anthropologue Frédéric Lebas a noté, à propos de cette enquête²⁶⁹ :

« Les questions posées ont pour intention de révéler les non-dits qui circulent autour de la notion de souffle. Une dimension vécue dans notre chair que rarement nous verbalisons. Autrement dit, ces évocations poétiques et images mentales, ces “correspondances” au sens baudelairien du terme entre nos états émotifs, affectifs, et les manifestations somatiques, ont été recueillies aux creux des mots : c’est en elles que se logent nos mondes intérieurs imaginaires. L’enjeu étant de tenter de rapatrier le souffle dans le domaine de l’intelligible et de l’aperception – perception accompagnée de réflexion et de conscience – et de restituer, autant que faire se peut, leur dimension sociétale²⁷⁰. »

Comme déjà annoncé plus haut, cinq champs de questions distincts et complémentaires sont proposés à la réflexion dans le questionnaire sur l’imaginaire du souffle *Phrenos – la Banque du Souffle*²⁷¹. Celui-ci se compose en tout de douze questions. Les questions sont présentées ici dans leur déroulé chronologique ; à chaque fois elles sont accompagnées d’un échantillon de réponses. Elles font enfin l’objet d’un retour sous forme d’un bref compte rendu qualitatif analysant les réponses-témoignages remarquables, des plus singuliers aux plus courants. Il n’y a pas de jugement, il s’agit d’un constat et d’un retour sur le « vécu » du souffle. Ce bien invisible que nous avons en commun, qui nous maintient en vie et auquel, pourtant, nous ne prêtons guère attention dans notre existence rapide et effrénée.

²⁶⁹ Dans *Phrenos – la Banque du Souffle*, film, Frédéric Lebas s’attarde sur l’ambiance, *Stimmung*, partagé par tous, Filomena Borecka, *Phrenos - La Banque du Souffle*, [2014], durée 12:02, Galerie Intuiti Paris, 2016, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=p7CShANRVE8> ; consulté le 2.12.2021.

²⁷⁰ Frédéric Lebas, extrait de texte d’analyse de l’enquête *Phrenos – la Banque du Souffle*, imprimé sur la bâche et exposé à proximité de la sculpture sonore et pénétrable *Phrenos*. La cartographie de *verbatim* les plus représentatifs a été réalisée par le sociologue et anthropologue Frédéric Lebas dans le cadre de l’enquête sur l’imaginaire contemporain associé au souffle. Le projet s’est déroulé dans le cadre de la résidence d’artistes « L’H du Siège », lors du Festival international de sculpture contemporaine *Escaut. Rives. Dérive*, Valenciennes, 2011.

²⁷¹ Questionnaire sur l’imaginaire associé au souffle *Phrenos – la Banque du Souffle*, 2011 [en ligne]. Disponible sur <https://phrenosfilo.wordpress.com/banque-du-souffle-phrenos-questionnaire-sur-le-souffle/> ; consulté 12.12.2021.

L'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos*

1^{er} champ de questions :

Prise de conscience du souffle au quotidien. Ressentir le souffle d'autrui.

Les questions de l'enquête figurent ci-dessous, elles sont suivies à chaque fois par quelques réponses sélectionnées à titre d'*idéal typique*. Le premier champ des questions s'adresse *au ressenti* et à la *prise de conscience du souffle au quotidien* ; il englobe trois questions.

Première question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

1 / 12

COMBIEN DE FOIS PAR JOUR PRENEZ-VOUS CONSCIENCE

DE VOTRE RYTHME DE RESPIRATION ?

À QUEL MOMENT DE LA JOURNÉE ?

QUELLES SONT LES CIRCONSTANCES DE CETTE PRISE

DE CONSCIENCE ?

En général, on peut observer qu'une large majorité d'individus, 90 %, respirent inconsciemment par une respiration thoracique superficielle. Ils ne prennent conscience de leur souffle que lorsqu'ils ressentent une douleur. Le pneumologue Jean-Philippe Santoni commente :

« Nous respirons tous en moyenne 15 fois par minute, c'est à dire 15 inspirations et expirations par minute. C'est un petit peu comme les battements cardiaques, nous n'y pensons pas, nous le faisons spontanément, c'est le contrôle cérébral qui permet cette respiration. Les enfants respirent un petit peu plus vite donc un peu plus de respirations par minute. Cette respiration permet d'inhaler environs 15 000 litres d'air par jour, et plus en cas d'activité physique intense ou d'activité sportive. C'est un volume d'air très important qui va permettre les échanges gazeux au niveau du poumon, c'est-à-dire le transfert de l'oxygène dans le sang qui va ensuite le transporter vers les tissus et l'expulsion du gaz carbonique qui est produit par l'organisme, donc un phénomène vital. Pourquoi les gens prennent-ils

conscience de leur souffle dans des conditions extrêmes ? Probablement parce qu'il faut que l'organisme souffre pour qu'il prenne conscience du phénomène. Il y a des expressions populaires qui l'expriment bien : "être à bout de souffle", "atteindre son dernier souffle". »

La petite minorité qui respire consciemment, confortablement et efficacement, se compose plutôt des individus qui ont suivi un entraînement sportif : nageurs, coureurs, mais aussi chanteurs ou acteurs de théâtre. Pendant notre entretien le respirologue et kinésithérapeute Édouard Stacke s'est exprimé à ce sujet :

« Les gens qui ont une pratique de relaxation ou une pratique régulière de la sophrologie, du tai-chi, du chi-gong ou du yoga ont aussi appris à maîtriser leur respiration. Les plongeurs en apnée figurent parmi les meilleurs dans la maîtrise du souffle²⁷². »

Au fil de cette recherche, nous avons trouvé étonnant que la prise de conscience du souffle ait lieu essentiellement à l'occasion d'un effort ou douleur. En général, c'est le plus souvent lors d'une situation extrême, quand les personnes sont *à bout de souffle*, qu'elles se rappellent qu'ils respirent. Nous prenons la respiration comme un phénomène automatique, qui va de soi et qui est entièrement acquis. Il est rare de rencontrer parmi les réponses recueillies des individus qui cultivent leur souffle par une pratique donnée, ou qui portent attention au souffle dans leur vie quotidienne. S'interroger sur la perception du souffle touche la dimension spirituelle de l'existence humaine et nous permet de sortir pour un petit moment de l'évidente routine quotidienne et de la façon automatique d'agir. Comme le note Luce Irigaray :

« [...] devenir spirituel par la pratique des souffles [...] Dans ce devenir, le corps ne se sépare pas du mental, la conscience n'est pas domination de la nature par un habile savoir-faire. Elle est éveil progressif de tout l'être par la conduite du souffle des centres de la vitalité élémentaire aux centres plus spirituels : du cœur, de la parole, de la pensée²⁷³. »

²⁷² Édouard Stacke, respirologue et kinésithérapeute, entretien avec Filomena Borecka, Boulogne, 2018. Voir l'entretien complet figure dans les annexes de cette thèse.

²⁷³ Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident, op.cit.*, p. 18.



Image 100 : Phrenos, extrait des réponses à la première question de l'enquête sur l'imaginaire associé au souffle, panneau de présentation, Salon Montrouge, 2012.

Deuxième question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

2 / 12

EST-CE QU'IL VOUS ARRIVE DE RESSENTIR LE SOUFFLE DE QUELQU'UN ?
EST-CE QUELQU'UN DE VOTRE ENTOURAGE OU UN(E) INCONNU(E) ?

Ressentir le souffle d'autrui

La deuxième question interroge les limites de notre espace de vie, notre milieu immédiat. Elle révèle aussi le problème d'envahissement, voire d'usurpation de liberté. Comme on a pu le voir dans les œuvres de Nikos Navridis ou le binôme d'artistes Marina Abramovich et Ulay. Jusqu'au où peut on laisser envahir notre espace de vie par l'autre et ne pas s'aliéner complètement ? Parce que quand elle est subie, par exemple dans les transports en commun, la proximité gêne, mais quand elle est souhaitée, voir désirée, elle est perçue comme agréable. Le socio-anthropologue Frédéric Lebas note :

« Quant à la prise du conscience du souffle de l'autre, c'est une chose assez intéressante, l'entrée dans l'intimité de l'autre est extrêmement difficile. Le seul référent qu'on a au souffle de l'autre c'est par rapport à l'être aimé ou aimant. Et évidemment dans la deuxième occurrence, on retrouve les amis, l'entourage, ce sont les personnes les plus proches. Mais nous pouvons observer que la perception du souffle de l'autre dans le transport en commun et l'immersion dans la foule y figure aussi. Elles sont considérées de manière assez négative. Ressentir le souffle de l'autre signifie éprouver une gêne en soi. Je trouve assez intéressant que le partage de l'intimité se décide. Soit il est décidé d'un point de vue positif – on veut écouter le souffle de l'autre, de la personne aimé, aimante ou l'entourage, soit il est en quelque sorte subi. »

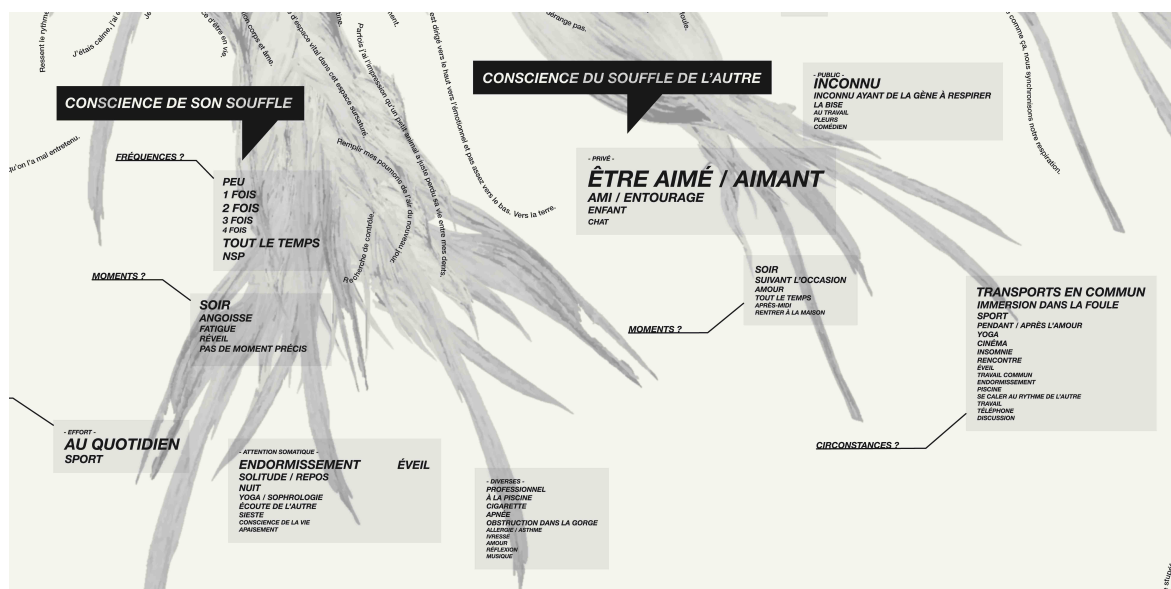


Image 101 : Phrenos la Banque du Souffle, extrait de la cartographie avec les verbatim, traités par le socio-anthropologue Frédéric Lebas.

Pendant notre entretien, Édouard Stacke a formulé une remarque intéressante sur le phénomène de la perception du souffle d'autrui :

« On ressent le souffle et la respiration de l'autre lors d'un baiser, parce qu'on se retrouve dans l'intimité. Une autre situation lors de laquelle nous pouvons ressentir le souffle de l'autre est la danse du salon, quand on enlace son partenaire. Par le contact on sent la synchronisation du mouvement et aussi la respiration parce qu'on est très proche. Nous pouvons le ressentir aussi dans une discipline comme l'aviron, parce qu'on y est obligé de synchroniser nos mouvements. Les rameurs doivent entrer dans une synchronisation des souffles. Quand on est huit à ramer dans le même bateau on a besoin d'inspirer en pliant les jambes et expirer en tendant les jambes et tirant les bras afin de faire avancer le bateau. C'est aussi le cas chez les chanteurs en chorale. Ils doivent s'écouter afin d'arriver à synchroniser leur respiration pour le chant, les notes, la mélodie, le rythme. Par ailleurs c'est dans l'érotisme cultivé dont une attention sensible au souffle se pratique.²⁷⁴ »

Lors de différents entretiens avec les participants à l'enquête *Phrenos – la Banque du Souffle* nous avons pu observer quelque chose de très intéressant et touchant à la fois : le

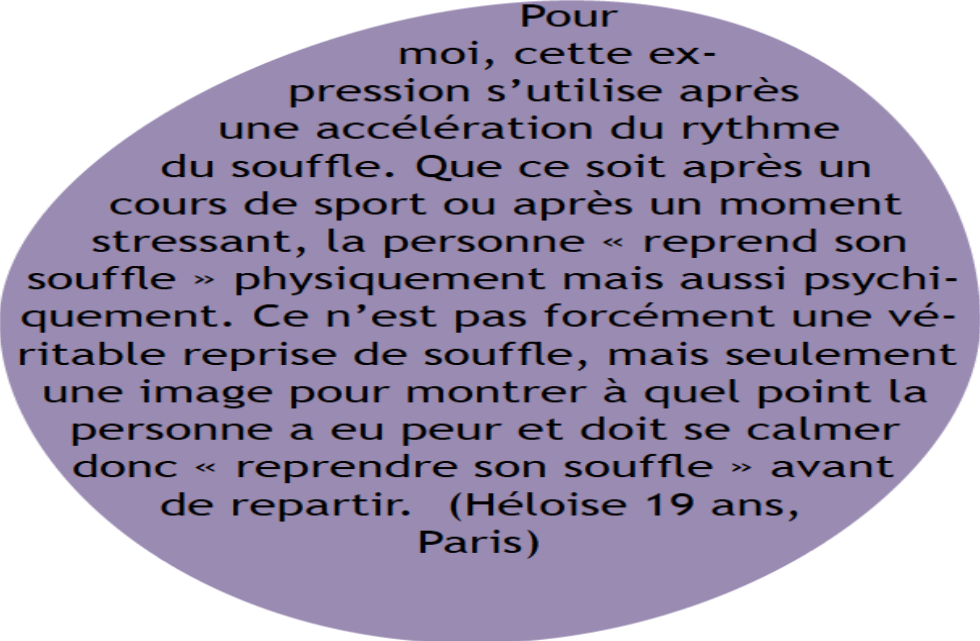
²⁷⁴ Édouard Stacke, respirologue et kinésithérapeute, entretien avec Filomena Borecka, Boulogne, 2018. L'entretien complet figure dans les annexes de cette thèse.

ressenti du souffle de quelqu'un d'autre se passait souvent dans la proximité voir dans l'intimité afin d'arriver à une union spirituelle symbolique avec l'autre. Parce que quand cette proximité est désirée elle peut nous mener vers des intentions communes, elle peut générer des mouvements synchroniques et de réunir nos désirs afin de respirer, voir de « conspirer » ensemble, pour une cause commune, dans le sens d'union. Nous nous lions aux autres en partageant notre souffle dans une interdépendance, parce que nous ne pouvons pas ne pas partager notre environnement avec les autres vivants.

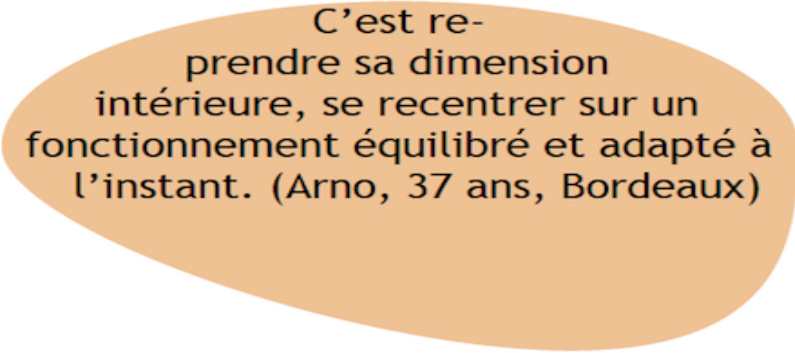
Troisième question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

3 / 12

QUE SIGNIFIE POUR VOUS L'EXPRESSION « PRENDRE SON SOUFFLE » ?



Pour moi, cette expression s'utilise après une accélération du rythme du souffle. Que ce soit après un cours de sport ou après un moment stressant, la personne « reprend son souffle » physiquement mais aussi psychologiquement. Ce n'est pas forcément une véritable reprise de souffle, mais seulement une image pour montrer à quel point la personne a eu peur et doit se calmer donc « reprendre son souffle » avant de repartir. (Héloïse 19 ans, Paris)



C'est reprendre sa dimension intérieure, se recentrer sur un fonctionnement équilibré et adapté à l'instant. (Arno, 37 ans, Bordeaux)

Image 102 : Phrenos la Banque du Souffle, deux réponses singulières à la troisième question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle associée à la sculpture sonore, pénétrable et participative

La « reprise du souffle » : comment et quand peut-on « reprendre son souffle » ?

L'étude des réponses à la troisième question nous amène à constater que l'expression « reprendre son souffle » évoque souvent des situations consécutives à un effort physique. Les exemples les plus fréquents renvoient à des situations courantes : courir pour attraper le bus, monter des escaliers, mais aussi produire des efforts comme porter des charges lourdes. Après ces efforts physiques, nous nous trouvons physiologiquement en dette d'oxygène – littéralement « à bout de souffle ». D'un point de vue plus symbolique, « reprendre son souffle » évoque les moments qui suivent des phases d'enjeux. Les participants à l'enquête décrivent des exemples de timidité (du trac) lors de la prise de parole devant un public. À la suite d'un stress important, on doit « reprendre son souffle » pour se régénérer. Après avoir été stimulé et un peu déstabilisé par les enjeux de la situation, on « reprendra son souffle », parce qu'on s'apaise. L'orage est passé, la difficulté est surmontée. C'est aussi vrai dans le cas d'une discussion un peu passionnelle, où ce qui compte n'est pas tant le sujet abordé que la passion du débat. Après avoir été débordé par la passion, on reprend son souffle à la fin de la discussion, en revenant au calme.

Les réponses des visiteurs reflètent aussi une autre version de la reprise du souffle : après avoir été très engagé et avoir enchaîné beaucoup d'activités, on part en vacances pour se ressourcer. On reprend son souffle en vivant une vie plus tranquille, en prenant du temps pour flâner, s'arrêter, se poser et se reposer. La reprise de souffle est ici simultanément symbolique et réelle, parallèlement au changement du rythme de vie en allant à la mer ou à la montagne.

Le respirologue Édouard Stacke, qui cultive son souffle depuis longtemps, a partagé son expérience sur la reprise du souffle lors de notre entretien : « Le fait de pratiquer des profondes respirations lentes permet de ré-oxygéner l'organisme, de le revivifier, le restimuler par l'oxygène qui arrive à l'ensemble des cellules. Un répit et un réconfort avec un enchaînement de plusieurs respirations lentes et profondes permettent une vraie récupération énergétique²⁷⁵. »

²⁷⁵ Édouard Stacke, respirologue et kinésithérapeute, entretien avec Filomena Borecka, Boulogne, 2018. L'entretien complet figure dans les annexes.

Deuxième champ de l'enquête

- Le pouvoir évocateur du souffle.

Le deuxième champ de questions interroge l'imaginaire et les formes que peut prendre le souffle, soumis au régime d'invisibilité mais capable de se manifester dans notre imaginaire (par une machine à vapeur ou un aspirateur par exemple). Ces questions proposent de faire appel à notre imaginaire personnel lié au souffle et aux associations d'idées qu'il suscite. Il est intéressant de questionner son pouvoir évocateur dans l'esprit humain.

Quatrième question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

4 / 12

SI CETTE EXPÉRIENCE AVEC LA « REPRISE DU SOUFFLE » ÉTAIT :

- UN LIEU
- UNE VILLE
- UN ANIMAL
- UN PERSONNAGE CÉLÈBRE
- UNE MACHINE

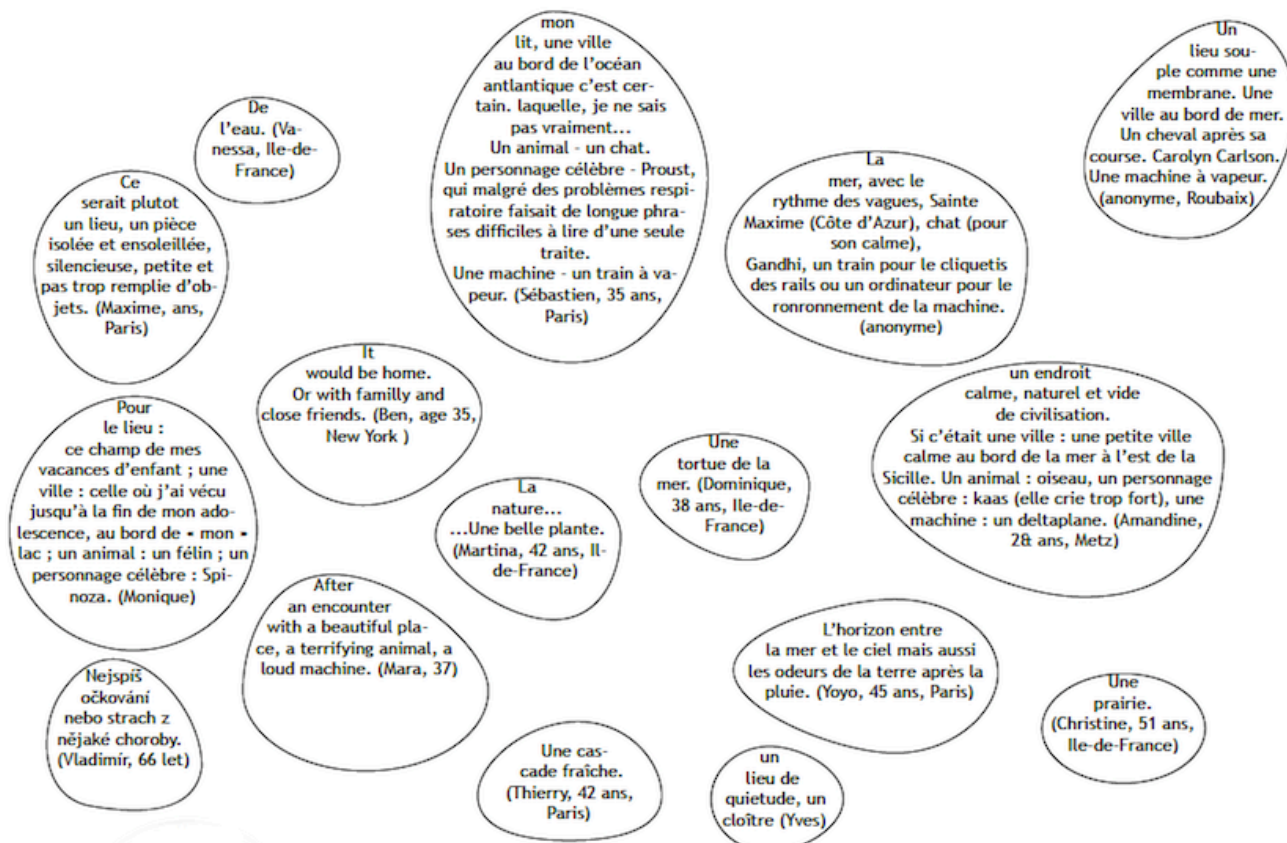


Image 103 : Phrenos - La Banque du Souffle - les extraits de réponses à la quatrième question de l'enquête.

Le retour sur les images évoquées par le souffle

Nous-nous retrouvons sur un terrain imprévisible, celui de l'imagination. Les questions peuvent être déconcertantes pour certains, mais elle peut aussi posséder un pouvoir évocateur, parce que chacun est souvent trop habitué à sa routine quotidienne. Ces interrogations font appel à l'imaginaire personnel des personnes ouvertes et disponibles. Comme la quatrième question, la cinquième invite les interlocuteurs à laisser libre cours à leur imagination et à donner toute sa place au pouvoir évocateur du souffle.

Cinquième question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

5 / 12

EXISTE-T-IL DES AMBIANCES OU DES IMAGES ASSOCIÉES À LA « REPRISE DU SOUFFLE » ?

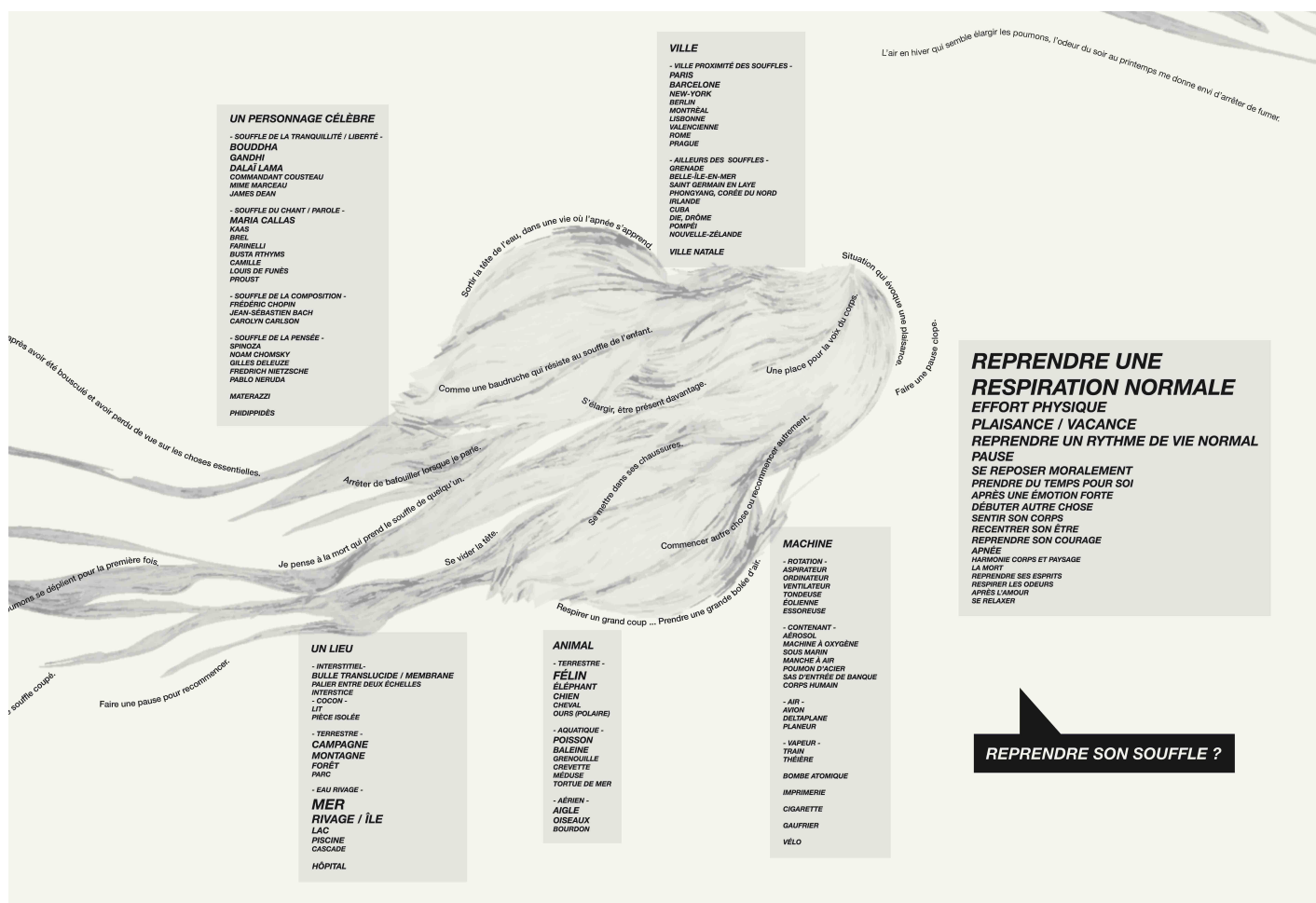


Image 104 : Phrenos - la Banque du Souffle, un extrait de la carte heuristique élaborée en collaboration avec le socio-anthropologue Frédéric Lebas, une sélection de *verbatim* à la cinquième question de l'enquête, allant des plus représentatifs aux plus singuliers.

Le troisième champ de l'enquête

– Les émotions liées au souffle

Le troisième champ de questionnement est axé sur les émotions liées au souffle selon des aspects d'ordre physiologique. Par là même, nous interrogeons les expressions langagières.



Image 105 : Phrenos - la Banque du Souffle, un extrait de la carte heuristique élaborée en collaboration avec le socio-anthropologue Frédéric Lebas portant sur les émotions liées au souffle.

Sixième question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

6 / 12

DANS QUELLES SITUATIONS VOUS ARRIVE-T-IL D'ÉMETTRE UN
« SOUPIR » ?

Le soupir est généralement l'expression de la fatigue, ou bien de la tristesse, de la légère déception jusqu'au plus grand chagrin. Mais il y a aussi un soupir revitalisant, stimulant, qui a

pour fonction d'évacuer la fatigue, de permettre de se régénérer, se détendre, récupérer l'énergie.

Septième et huitième questions du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

7 / 12

QUE SIGNIFIE POUR VOUS L'EXPRESSION « AVOIR LE SOUFFLE COUPÉ » ?

8 / 12

QUELLES SONT LES SITUATIONS LORS DESQUELLES IL VOUS ARRIVE
D'AVOIR « LE SOUFFLE COUPÉ » ?

Le souffle coupé

Quand elle arrive par surprise dans un débat, une nouvelle, quelle que soit sa nature, déstabilise. On est sidéré par le danger, par la peur, au-delà de la surprise ; c'est alors la menace qui perturbe la respiration. Le souffle coupé, c'est aussi l'épuisement après un effort intense, lorsqu'on est allé au-delà de ses capacités. La rétention du souffle se manifeste quand le sujet se fait critique. Mais l'idée du souffle coupé est également associée à l'émerveillement et à un état de joie. Il est intéressant d'observer que lorsqu'il s'agit de l'état purement physiologique on ressent la panique, mais le souffle coupé au sens spirituel nous transporte vers une autre perception.

« Apprécier » fortement quelque chose, « être transporté », « être admiratif » ou « ébahi » sont des très belles manières d'avoir le souffle coupé. En revanche le sentiment d'impuissance nous coupe le souffle aussi, devant un obstacle trop haut ou une situation qui nous échappe nous pouvons nous sentir « dévastés ». Le pneumologue Jean-Philippe Santoni, décrit la situation du souffle coupé persévérant :

« la dyspnée est très anxiogène, elle est souvent encore plus angoissante qu'une simple douleur, parce que les patients ont un sentiment de mort imminente. Les asthmatiques en crise grave ont ce sentiment de mort imminente. Les malades atteints de fibrose pulmonaire en stade terminal ont ce sentiment de mort imminente. Ils ont une perception du manque de souffle

plus que du souffle.²⁷⁶»

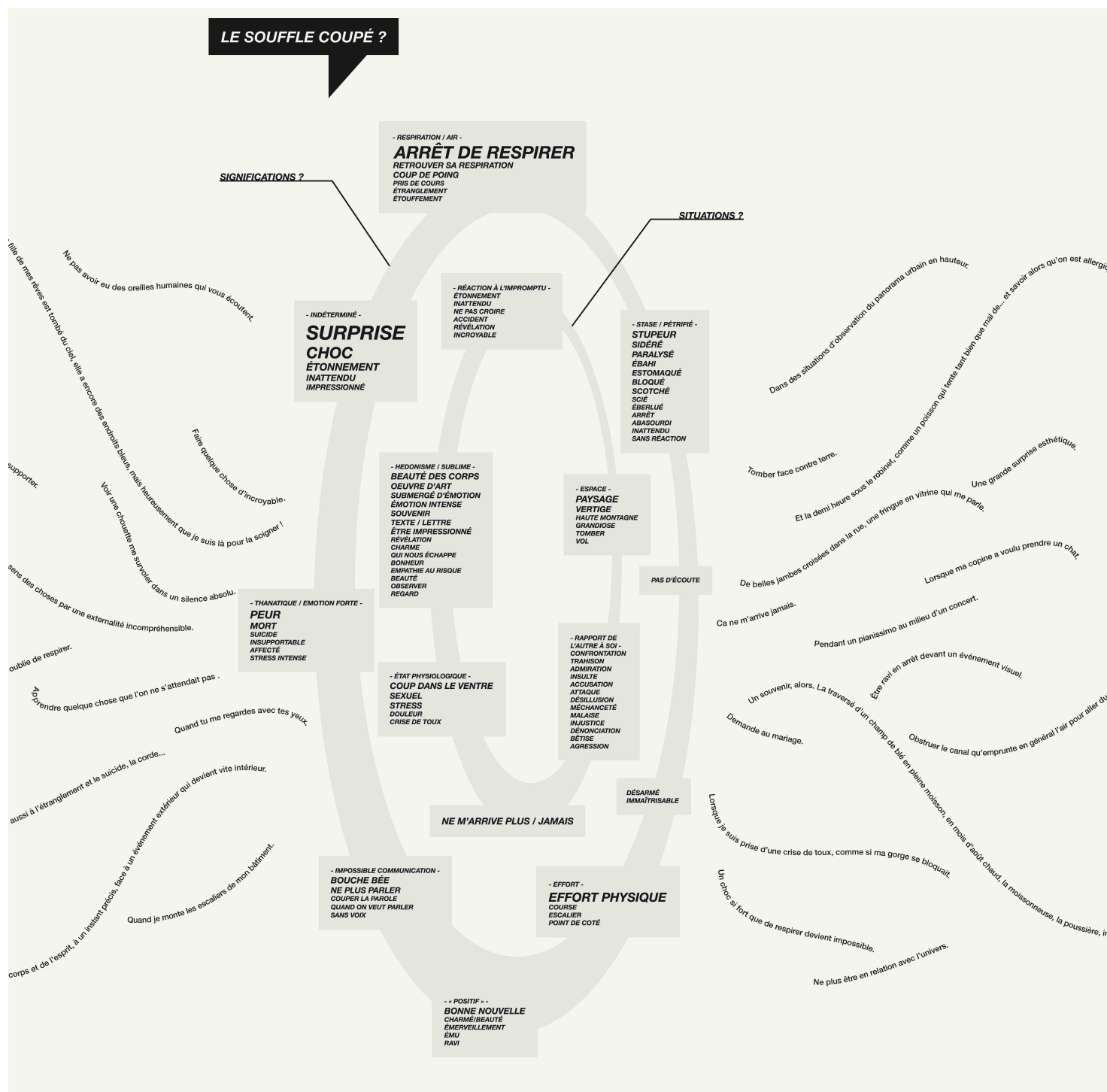


Image 106 : extrait de la cartographie avec les *verbatim*, traitée par le socio-anthropologue Frédérique Lebas, en réponse à la question portant sur le « souffle coupé ».

²⁷⁶ Voir l'entretien complet avec le pneumologue Jean-Philippe Santoni dans l'annexe de cette thèse.

Neuvième question du questionnaire sur l’imaginaire associé au souffle :

9 / 12

QUE SIGNIFIE POUR VOUS L’EXPRESSION « AVOIR DU SOUFFLE » ?



Image 107 : verbatim les plus singuliers et représentatifs en réponse à la neuvième question de l’enquête.

Avoir du souffle résonne avec le fait d’avoir du courage, du répondant, les ressources nécessaires pour agir. L’expression renvoie aussi à la confiance en soi – être gonflé, avoir une capacité importante d’agir. On connaît l’expression « ne pas manquer d’air », qui signifie avoir de l’audace et du courage pour oser, comme un chanteur d’opéra qui chante sans micro.

Quatrième champ interrogé

Les parfums et odeurs de l’air

Le quatrième champ se concentre sur les humeurs, les ambiances liées à des parfums particuliers.

10 / 12

DISTINGUEZ-VOUS DES PARFUMS OU DES GOÛTS PARTICULIERS
DE L’AIR QUE VOUS RESPIREZ ? SI OUI, LESQUELS ?



Image 108 : verbatim en réponse à la question portant sur les odeurs.

Nous ne sommes pas égaux devant l'olfaction, cette faculté de discriminer et de distinguer les nuances fines d'odeurs différentes. Certains sont très sensibles et perçoivent le moindre détail d'une odeur, tandis que d'autres qui ne les perçoivent que très peu.

Quant au goût de l'air que l'on respire, la question est un peu plus complexe. On peut parler de pollution : certaines villes ne sentent pas bon, parce qu'elles sont extrêmement polluées. Mais on peut avoir une belle qualité d'air en montagne où l'air est pur, dans les zones non polluées. Une prairie fleurie au printemps, en montagne, elle dégage des odeurs extraordinaires, parce qu'il y a autant de parfums que de fleurs. Dans une forêt de pins, au printemps ou sous la chaleur de l'été, la forte odeur des résineux rappelle la térébenthine. Parmi les personnes qui vont en forêt respirer les essences produites par les différents arbres certaines se révèlent particulièrement sensibles aux odeurs qu'elles perçoivent.

Cinquième et dernier champ thématique interrogé

- Présence à l'instant qui passe

Le cinquième et dernier champ pose deux questions sur l'instant présent et le phénomène d'habiter son corps, ici et maintenant.

Onzième question du questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle :

11 / 12

APRES QUELQUES SECONDES D'ATTENTION, POURRIEZ-VOUS
DÉCRIRE PRÉCISÉMENT CE QUE VOUS RESSENTEZ, ICI ET
MAINTENANT, LORSQUE VOUS INSPIREZ ET EXPIREZ ?

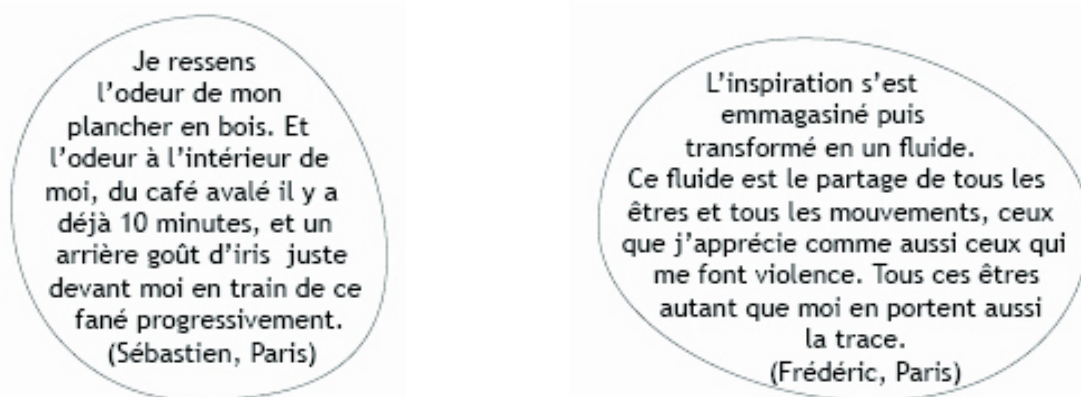


Image 109 : verbatim portant sur l'instant présent.

La problématique de « l’instant présent » qui englobe l’avant-dernière interrogation du questionnaire a été analysée d’une façon expérimentée par le respirologue Édouard Stacke qui mène un entraînement quotidien du souffle :

« Le fait d’être très entraîné (parce que je pratique la respiration consciente tous les jours et depuis 50 ans), prendre quotidiennement le temps de se recentrer et de respirer lentement et profondément. Il y a un état qui s’installe en moi, de tranquillité, de détente, de paix. Grâce à l’entraînement, je bascule très vite dans un rythme très lent de deux respirations par minute, de bien-être, de calme. Pour arriver à cet état, il faut s’entraîner régulièrement. La pratique quotidienne de cinq à dix minutes tous les jours pour respirer longtemps et tranquillement. Avec l’esprit et la respiration on arrive à se recentrer. Si seulement on arrête de penser, on arrête d’agir et on observe sa respiration pendant quelques minutes ça crée cet état de paix et de détente. Dès qu’on se centre sur l’observation de notre respiration et qu’on l’approfondit, elle se ralentit considérablement à deux respirations par minute, la réponse est immédiate, le calme s’installe. »

Douzième question du questionnaire sur l’imaginaire associé au souffle :

12 / 12

EN ÉTANT LE PLUS SPONTANÉ POSSIBLE, ÉCRIVEZ UNE PHRASE
OU DESSINEZ CE QU’ÉVOQUE POUR VOUS LE SOUFFLE ?

L’instant présent

Le douzième et dernier point de l’enquête n’est pas vraiment une interrogation, mais une proposition d’arrêt afin de sentir l’instant présent ici et maintenant. Plusieurs personnes et élèves ont dessiné en guise de réponse. Certains de ces dessins²⁷⁷ ont été exposés au Centre d’art de Licorne Blanche de Klatovy, à proximité de *Phrenos*. Ils représentent souvent d’une

²⁷⁷ Une sélection de dessins figure dans l’annexe.

manière authentique une trouvaille de souffle invisible. Nous avons été étonnées par la force de certaines représentations réalisées par les élèves du collège Bellevue à Crosne.

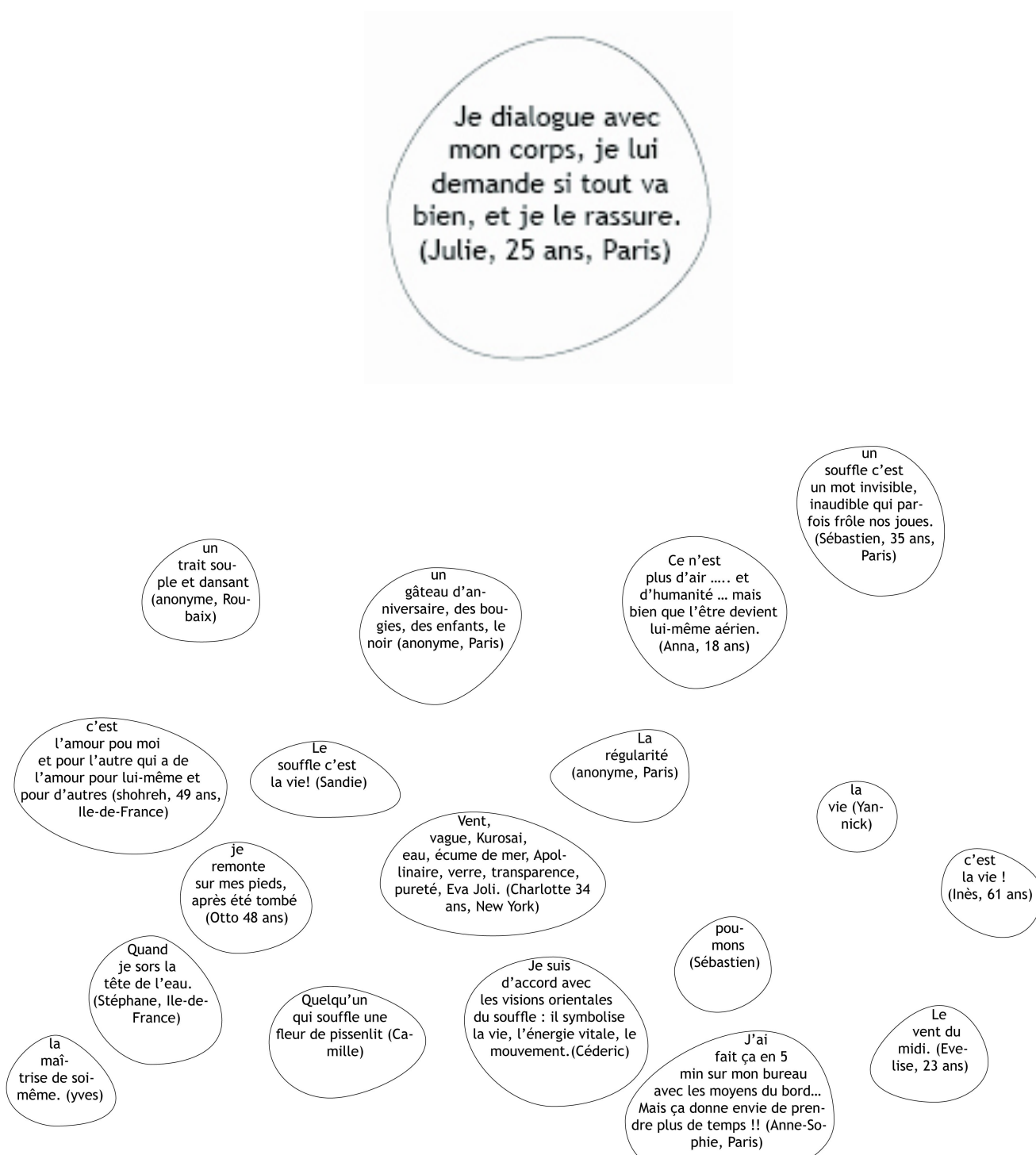


Image 110 : verbatim les plus singuliers et représentatifs à la 12^{ème} question de l'enquête Phrenos.

L'apport de l'enquête - L'observation empirique de la respiration.

***Bonheur intérieur brut* - bon air – bonne humeur, bonheur.**

À ce jour près de deux mille contributions, soit autant de dons, sous forme de récits et de témoignages écrits, ont été recueillies. Les donateurs participants viennent de professions, de pays, d'âge, de sexes et d'horizons sociaux très différents, pour co-crée « ce lieu, sans frontière ni propriétaire²⁷⁸ ».

Si *Phrenos* est une banque de souffles préenregistrés dans une composition sonore, c'est aussi une « banque de dons », une archive sur les ressentis du souffle au quotidien et les imaginaires qui lui sont associés. Il s'agit d'un constat qualitatif sur l'état de « bonheur » des individus qui ont répondu à l'enquête. Comme cela était déjà évoqué *Phrenos* devient des archives du vécu du souffle, une « banque » conçue en données non monnayables, alimentée en dons. Les dons, sous forme de témoignages intimes et uniques correspondant à l'individualité de chaque donneur font l'objet de l'enquête et, par la suite, de différentes performances-lectures.

La sculpture sonore et pénétrable *Phrenos* se lie donc à une large enquête d'ordre sociétal sur l'imaginaire contemporain associé au souffle de la vie. La formule du *Bonheur intérieur brut* est empruntée à l'explorateur, humaniste, naturaliste et spécialiste du désert Theodore Monod²⁷⁹, qui dans son livre *Entre Terre et Ciel* s'interroge sur cette valeur invisible d'un peuple, le bonheur et comment redéfinir la notion de richesse des êtres humains, en dehors de la finance et du quantitatif.

« La vie terrestre nous savons de quoi elle se compose. On peut s'en contenter bien sûr. On peut parfaitement admettre que les satisfactions terrestres sont suffisantes à définir un certain type de bonheur. Mais il faudrait savoir ce qu'est le bonheur. Est-ce une satisfaction individuelle et personnelle ou est-ce le résultat d'une obéissance à une espérance, à un appel d'ailleurs, ne fût-ce que la possibilité de remplir un certain nombre d'exigences morales [...] »

Le concept de *Bonheur intérieur brut* porte particulièrement sur ce qui nous relie les uns aux autres, de l'intime vers le collectif et *vice versa*. Il est donc une mesure d'appréciation

²⁷⁸ Philippe Filliot, *Illuminations profanes, Art contemporain et la spiritualité*, Paris, Éd. Scala, 2014, p. 116.

²⁷⁹ Theodore Monod, *Entre Terre et Ciel*, entretiens avec Sylvain Estibal, Arles, Actes du Sud – Babel (poche), 1998, p.28.

qualitative et *désintéressée*, à l'opposé du concept purement utilitaire et quantitatif mais beaucoup plus popularisé et répandu qu'est celui de Produit intérieur brut.

Notre questionnaire, qui constitue le projet *Phrenos*, se tourne justement sur le « bonheur intérieur brut », la qualité et le rythme de la vie des gens. Ces questions visent également à permettre aux personnes qui y répondent de reprendre conscience d'un phénomène vital, incessant mais que nous sommes amenés, par sa répétition et son aspect « instinctif » et non volontaire, à oublier, voire à occulter. La philosophe Luce Irigaray parle de cet « oubli du souffle », dû à notre culture occidentale fondée sur le *logos* le discours de la raison. Nous oublions ainsi que nous respirons, à chacun de nos instants, et pourtant aucun autre élément ne saurait être pour nous un lieu de vie. Luce Irigaray note :

« L'homme peut-il vivre ailleurs que dans l'air ? Ni dans la terre ni dans le feu ni dans l'eau, il n'y a un habiter possible... Aucun autre élément ne porte avec lui, ou ne se laisse traverser par lumière et ombre, voix ou silence. Aucun autre élément n'est à ce point l'ouvert même – sans nécessité d'ouverture ou réouverture pour qui n'aurait pas oublié sa nature. Aucun autre élément n'est aussi léger, libre, et sur le mode d'un “il y a” permanent disponible. Aucun autre élément n'est ainsi l'espace avant toute localisation, et un substrat à la fois immobile et mobile, permanent et fluent, où de multiples découpages temporels restent toujours des possibles. Aucun autre élément n'est, sans que cette originalité ne s'achève jamais en un premier temps, une primauté simple, une autarcie, une autonomie, une propriété unique ni exclusive²⁸⁰... »

L'enquête sur l'imaginaire associé au souffle et le questionnement le concernant ont été mis en place bien avant que *Phrenos* ne se concrétise matériellement par la sculpture pénétrable et participative. Avec la diffusion de l'enquête et la présentation de la sculpture-habitacle *Phrenos*, nous souhaitons susciter une attention sensible au souffle. Le spectateur, en portant son attention sur son propre souffle, s'engage plus avant dans la réception de l'œuvre et la fait vivre. L'élaboration du projet a été longue et l'enquête ne se terminera jamais vraiment, puisqu'elle reste ouverte et que le public est toujours convié à y participer et à apporter de nouveaux témoignages.

Les témoignages singuliers livrés par les visiteurs lors des nombreuses expositions constituent une sorte de « banque immatérielle ». Le « résultat » de l'enquête, si l'on peut le

²⁸⁰ Luce Irigaray, *L'Oubli de l'air*, op. cit., p.15

nommer ainsi, nous permet de prendre connaissance du phénomène et de nous interroger sur le bien-être des gens : *bonheur intérieur brut*. On se rend compte qu'on ne sait pas respirer, dans nos modes de vie accélérés. D'ailleurs, il est intéressant de remarquer que certains participants ont avoué qu'ils ne répondraient pas forcément de la même manière aujourd'hui. Les émotions et les « ressentis » liés au souffle évoluent, comme le vent qui souffle. Le souffle est en mouvement continu et évolue sans cesse et nous nous trouvons dans une interdépendance, portés et emportés par lui.

II. C. Protéger : « le droit de respirer un air qui ne nuise pas à la santé »

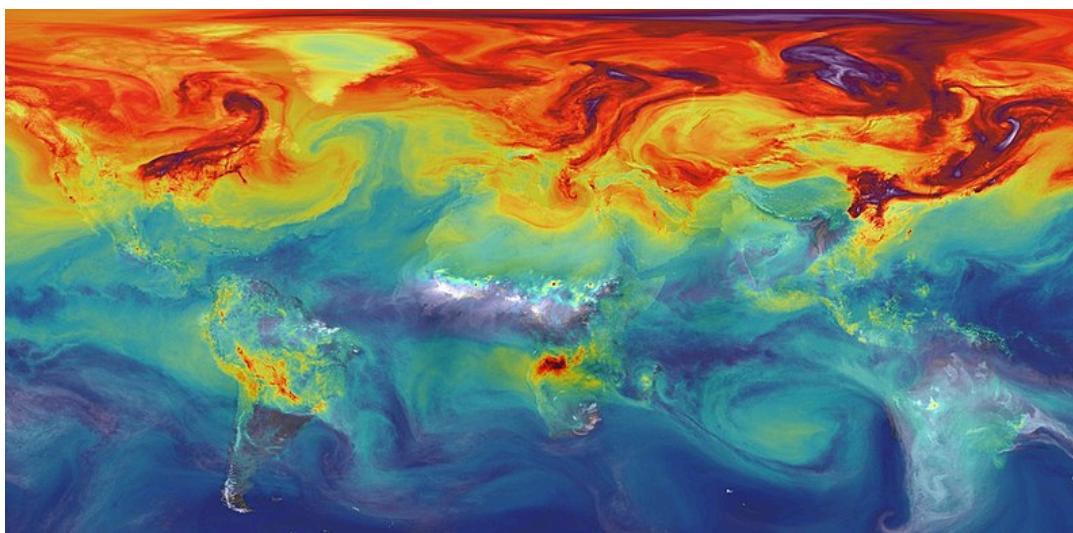


Image 111 : simulation de l'avancement du réchauffement climatique de NASA – *Earth Atmosphere Carbon Dioxide*, réalisé en 2015.

L'air ne connaît pas de frontières

Où se finit un souffle et où naît un nouveau ? L'air se déplace grâce au vent et aux pressions atmosphériques, il ne connaît pas de limites. L'air n'a pas de frontières, même si on a voulu le faire croire en 1986, quand le nuage de Tchernobyl s'est arrêté juste aux frontières. L'air nous unit, on ne peut pas lui échapper. Comme l'a écrit Elias Canetti, « l'air est la dernière propriété commune du collectif. Tout le monde y a communément droit. Il n'est pas réparti d'avance ; le plus pauvre peut même se servir²⁸¹. » Mais si cet air n'est plus respirable et pollué, même le plus riche doit le respirer.

En 1996, la Chambre de commerce et de l'industrie de Paris adoptait un rapport intitulé : « La pollution de l'air : pour une réglementation réaliste ». Ce rapport esquissait comment participer à l'important effort en matière de pollution atmosphérique. Cette loi sur l'air²⁸² a été

²⁸¹ Elias Canetti, *La Conscience des mots*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 29.

²⁸² Projet de loi sur l'air, nouvelles observations et propositions : rapport adopté par le Bureau du 25 avril 1996 selon la procédure d'urgence / Chambre de commerce et d'industrie : présenté au nom de la

reconnue et formulée de la manière suivante : « Droit de l'homme en matière de l'environnement. » Le premier alinéa de l'article 1^{er} pose ainsi le principe selon lequel « chacun a droit de respirer un air qui ne nuise pas à sa santé²⁸³ ».

En 1991, la loi Evin a voulu protéger chaque citoyen d'une exposition involontaire à la fumée des autres. Jean-Philippe Santoni, médecin pneumologue de la Fondation du Souffle, l'a souligné lors de notre entretien :

« La pollution est dépendante des sources de pollution , et [...] un point qui rend la lutte contre la pollution difficile est qu'elle se déplace en fonction des vents dominants, des pressions atmosphériques, des conditions météorologiques. Certaines populations subissent une pollution qui n'est pas produite sur place mais qui peut se rajouter aussi à une pollution produite sur place²⁸⁴. »

Bon air, bonne humeur, bonheur

On a pu tous observer et expérimenter que la qualité de l'air n'influe pas seulement sur le système respiratoire, mais aussi sur l'humeur. Celle-ci est très dépendante de la luminosité : plus on reçoit de soleil et de lumière, plus on est heureux. Les nuages de pollution filtrent et occultent la source lumineuse, au point parfois de couvrir le soleil, si bien qu'on pourrait croire le soir venu en plein jour. L'air englobe tout un équilibre psychosomatique et l'ensoleillement y joue un rôle important. C'est en ce sens que travaille l'artiste chinois dont nous évoquerons l'œuvre dans les lignes qui suivent.

Commission de l'aménagement régional, de l'environnement, du tourisme et des transports ; par M. Georges Guibert. 1996.

²⁸³ Projet de loi sur l'air, nouvelles observations et propositions, *art. cit.*, p. 5.

²⁸⁴ Entretien avec le médecin pneumologue Jean-Philippe Santoni, questions posées par Filomena Borecka, Fondation du Souffle, Paris, 30 mars 2017. L'entretien complet figure dans l'annexe.

Brother Nut (Wang Renzheung) « Projet - Poussière » *The Dust Project*



Image 112 : Brother Nut, *The Dust Project*, 2005, performance - l'artiste « passe » l'aspirateur sur les artères et autoroutes chinoises.

L'artiste mandarin Brother Nut (Wang Renzheung) a réagi à sa façon originale au problème d'*Airpocalypse*, de la pollution nocive et déprimante en Chine. Il décrit lui-même :

« Pendant des jours entiers, Pékin était englouti dans un miasme de smog beige-gris, qui faisait tousser. Les hôpitaux se remplissaient à cause de ces soucis respiratoires. Le ciel de midi était si terne qu'on pouvait croire que c'était déjà le soir. Les résidents secouaient la tête de dégoût, car ils espéraient que la ville avait déjà traversé sa pire pollution. [...] Quand je suis arrivé à Pékin, j'ai mis un masque, mais j'ai arrêté après quelques jours. Dans un smog pareil, il n'y a pas d'échappatoire²⁸⁵. »

Brother Nut a parcouru les grands carrefours les plus pollués de Pékin avec un aspirateur industriel. Il y littéralement « passé l'aspirateur ». Le gouvernement chinois a promis à plusieurs reprises de nettoyer la pollution et spécialement les particules fines, parce qu'elles

²⁸⁵ Chris Buckley, « Amid Smog Wave, an Artist Molds a Potent Symbol of Beijing's Pollution », *The New York Times*, 1^{er} décembre 2005 (traduit par nos soins).

causent des maladies respiratoires ainsi que de nombreux autres problèmes de santé. Les Chinois parlent de la pollution atmosphérique aussi familièrement que les Britanniques discutent de la pluie. Le résultat de l'action artistique de Brother Nut prend la forme d'une brique noire faite des particules de pollution agglomérées récoltées par son aspirateur. Toutefois, au-delà l'objet c'est le geste qui importe. L'artiste s'en explique à l'occasion du même entretien accordé au *New York Times* : « Ce que j'ai fait, c'est comme Sisyphe qui roule la pierre géante devant lui. Il n'y a pas de sens à cela, toutefois cela conduit les gens à réfléchir. C'est quelque chose de spirituel²⁸⁶. » Ce geste artistique pose une question urgente sur la situation dégradée de notre environnement. Il rejoint à sa manière les mots prémonitoires d'Elias Canetti sur notre espace vital et l'élément air :

« Et cette ultime chose, qui nous était commune à tous, va tous nous empoisonner en commun. Nous le savons ; mais nous ne le sentons pas encore ; car notre art n'est pas de respirer²⁸⁷. »

²⁸⁶ Chris Buckley, « Amid Smog Wave, an Artist Molds a Potent Symbol of Beijing's Pollution », *art. cit.*

²⁸⁷ Elias Canetti, *La Conscience des mots*, Paris, Albin Michel, 1984 (chapitre : Hermann Broch), *op.cit.* p. 29

Kanarinka, *It Takes 154 000 Breaths to Evacuate Boston*



Image 113 : Kanarinka, It takes 154 000 Breaths to Evacuate Boston, 2009, performance, USA.

L'artiste Kanarinka, de son vrai nom Catherine D'Ignazio, a effectué une course d'urgence qu'on peut traduire par *Il faut 154 000 souffles pour évacuer Boston*²⁸⁸. Elle a suivi tout le parcours du système d'évacuation de la ville, en prenant les sorties de secours définies comme les plus rapides. Elle voulait rendre compte de la dimension de peur de l'« après-9/11 » – après les attentats terroristes du 11 septembre 2001 qui ont fortement marqué la société nord-américaine. Elle enregistre, compte et archive le nombre de souffles pris lors de cette course d'urgence. Grâce à un dispositif technologique qu'elle porte sur elle, elle obtient à la fin le total des souffles inspirés lors de cette évacuation.

Dans cette pièce, Kanarinka s'interroge sur la potentialité d'une attaque sur l'environnement aérien. L'attaque impitoyable, lors de laquelle l'adversaire arrive à conquérir les potentiels respiratoires de l'ennemi. L'action de Kanarinka attire l'attention sur une situation qui

²⁸⁸ Catherine D'Ignazio - l'artiste Kanarinka (entretien), revue en ligne *Sage Journals*, Boston, 2007 [en ligne] Disponible sur <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1206331207307806> ; consulté le 12.11.2021

s'approche d'un « tremblement d'air²⁸⁹ », terme formulé par Peter Sloterdijk suite à l'analyse des guerres chimiques.

« [...] la guerre chimique moderne, considérée comme une agression contre les fonctions vitales primaires de l'ennemie, liées à son environnement : [...] de la respiration, des régulations du système nerveux central, de conditions supportables de température et de radioactivité²⁹⁰. »

Yann Toma, *CO₂Storage - Sculpture CO₂*

En collaboration avec le scientifique Alain Bonneville et le souffleur de verre Guillaume Thoraval, l'artiste Yann Toma crée des sculptures qui enferment du CO₂ et le transforment en poudre blanche. La réalisation de ces *Sculptures de CO₂*²⁹¹ nécessite l'action du souffleur de verre et l'intégration du carbone au sein du verre lui-même. Cette œuvre, inspirée d'Air de Paris de Marcel Duchamp incarne la métamorphose de l'air, voire un geste alchimique. Après la réalisation du volume réceptacle, une mise sous vide a lieu, suivie du remplissage par le gaz nuisible. La sculpture est ensuite scellée par fusion du verre. Le CO₂ est ainsi séquestré dans un contenant étanche simulant le réservoir rocheux. Le carbonate, véritable piège de dioxyde de carbone, déposé sur la paroi intérieure, représente l'étape ultime du processus naturel de transformation du CO₂. Le dioxyde de carbone recueilli dans un matériau minéral se trouve ainsi conditionné dans la situation réelle du stockage géologique.

À l'instar des alchimistes qui cherchaient à transformer ou transmuter les matières, l'artiste pourrait-il arriver à recycler le CO₂ par l'entremise d'une sculpture utile, puisque protectrice de l'environnement ? Par cette proposition, l'artiste se met dans une certaine mesure en état de « collaborer à l'œuvre de la Nature, capable d'aider les processus de croissance qui [s'effectuent] au sein de la Terre²⁹² ».

L'artiste va dans le sens opposé de l'homme colonial qui bousculait et précipitait les rythmes des lentes maturations chthoniennes de la terre, afin de parvenir à proposer une possibilité de compréhension. Par l'intégration la plus respectueuse possible dans l'environnement, le déchet

²⁸⁹ Peter Sloterdijk, *Écumes, Sphères III. Sphérologie plurielle*, Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005, p. 85

²⁹⁰ Peter Sloterdijk, *Écumes, Sphères III. Sphérologie plurielle*, op.cit., p. 85.

²⁹¹ Yann Toma, Ariel Kyrou, *Les Imaginaires de l'énergie artistique. Ouest-Lumière*, séminaire inaugural, 29 avril 2021 [en ligne] Disponible sur : <https://youtu.be/6C3xAZKxpul> ; consulté le 12.11.2021.

²⁹² Mircea Eliade, *Mythe, Rêve et Mystères*, Paris, Gallimard, 2005, p. 210.

issu de l'activité humaine, comme le CO₂, retourne dans un contenant naturel au sein de la terre. À ce propos, Mircea Eliade décrit l'activité d'abord de métallurgie puis des alchimistes qui se trouvaient en lien étroit avec les ressources de la nature :

« Comme le métallurgiste – qui transforme des “embryons-minerais” en métaux, en accélérant la croissance commencée par la Terre-Mère – l'alchimiste rêve de prolonger cette accélération et de la couronner par la transmutation finale de tous les métaux “ordinaires” - ordinaires parce que incomplètement mûrs – dans le métal “noble”, parfaitement “mûr” qui est l'or²⁹³. »

On pourrait imaginer, avec la temporalité géologique, qu'après des centaines de siècles, ce réceptacle du CO₂, comme une matrice chthonienne, permettrait à son contenu de se transmuier en une nature plus raffinée.



Image 114 : Yann Toma en collaboration avec Guillaume Thoraval et Alain Bonneville, CO₂ Storage - Sculptures de CO₂, 2009, verre et carbone, dimensions variables, 2009.

²⁹³ Mircea Eliade, *Mythe, Rêve et Mystères*, op cit. pp. 210 -211.

III. C. 2. Respirer l'air ambiant. L'air qui nous entoure pénètre nos poumons

Respirer sainement, ce serait se trouver dans un environnement propre, sans pollution atmosphérique, qui assurerait aux êtres humains une qualité de vie moins stressante et un certain degré de *bonheur intérieur brut* (BIB)²⁹⁴. Or, cela ne dépend pas que de nous, mais de ce qui nous entoure, comme lorsque des pics de pollution atmosphérique se produisent en milieu urbain, le rendant irrespirable. Elias Canetti l'a déjà observé après la Première Guerre mondiale, où des gaz toxiques avaient été largement déployés afin d'éliminer l'adversaire :

« [...] c'est l'absence de défense du souffle. [...] Il serait difficile de l'exagérer. Il n'y a rien à quoi l'être humain soit aussi ouvert qu'à l'air. Là-dedans, il se meut encore comme Adam au paradis ; pur et innocent et ne soupçonnant aucun animal dangereux²⁹⁵. »

Le bon air est garant de la vie des êtres et de leur humeur. Il serait aussi l'un des *indicateurs de bien-être*, comme le constate le *Dictionnaire encyclopédique du développement durable* :

« [...] on pourrait aussi bien considérer qu'une société est « riche » lorsque les individus qui la composent sont bien éduqués, bien soignés, aptes à la paix et protégés par la justice, éprouvent du bien-être... Il faut donc sortir de la dictature du PIB et lui adjoindre des indicateurs qui mesurent comment l'activité économique contribue au bien-être. »²⁹⁶

²⁹⁴ Le *bonheur intérieur brut* (BIB), un équivalent immatériel du *produit intérieur brut*. Une explication plus précise évoquerait le concept des *indicateurs de bien-être*

²⁹⁵ Elias Canetti, *La Conscience des mots*, op.cit., p.29.

²⁹⁶ Pierre Jacquemot (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du développement durable*, Auxerre, La Petite Bibliothèque de Sciences Humaines, 2017, pp. 364-365.

Le souffle et l'air qui nous entourent

Le souffle constitue pour certains artistes à la fois un outil de travail, un objet d'étude et une source d'inspiration au sens propre comme au figuré – souffle vital, l'élan et moteur créateur : « avoir du souffle ». Chez les calligraphes, le souffle est étroitement lié à la concentration du geste, la réalisation de l'œuvre et à la sensibilité. Le souffle est un lien entre nature et culture, entre la pensée et sa matérialisation. Nombreux sont les artistes qui s'interrogent sur l'air que nous respirons et sur ce que notre société en a fait. Parmi les premiers artistes à s'y être intéressés avec humour figure Marcel Duchamp.



Image 115 : Marcel Duchamp, Air de Paris, (50cc de Paris) 1919, ampoule physiologique, 14,5 x 8,5 x 8,5 cm, Collection du Centre Pompidou, Paris.

Marcel Duchamp, *Air de Paris*

En 1919, Duchamp emporte à travers l'Atlantique 50 cm³ d'*Air de Paris* enfermé dans une fine ampoule de verre transparent. Ce petit réceptacle, probablement prévu pour contenir un sérum physiologique ou une autre médication, a été acheté par Duchamp dans une pharmacie en France pour l'emporter aux États-Unis et le donner en cadeau. La petite ampoule de matière diaphane met en évidence la frontière *inframince* entre l'air emporté de Paris et l'air environnant new-yorkais. Duchamp a symboliquement emporté l'attirante ambiance de la vie parisienne. Plus tard l'heureux récipiendaire du cadeau, le collectionneur d'art et mécène Walter Arensberg, a cassé la précieuse ampoule, dévoilant ainsi le jeu de Marcel Duchamp : l'ampoule, transportée en tant qu'« air de Paris », avait été achetée dans une pharmacie de Rouen. La mystification de Duchamp souligne l'importance de l'imaginaire et sa dimension créative dans l'art. L'artiste disait de lui-même :

« J'aime mieux vivre, respirer que travailler [...]. Donc, si vous voulez, mon art serait de vivre ; chaque seconde, chaque respiration comme une œuvre d'art qui n'est inscrite nulle part, qui n'est ni visuelle ni cérébrale. C'est une sorte d'éphorie constante.²⁹⁷ »

Par son aspect fragile, *Air de Paris*, l'ampoule de verre soufflé, symbolise l'élément précieux – l'air, la source immatérielle et indispensable à la vie. Elle pose aussi cette question : Où commence un air, et où finit un autre ? Cet élément vital omniprésent, n'a pas de frontières. L'air nous pénètre et nous y contribuons par chacune de nos expirations.

²⁹⁷ Marcel Duchamp, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Patis, Allia, 2014, cité par Jean de Loisy (dir), *Formes simples*, Metz, Centre Pompidou Metz et Fondation d'entreprise Hermès, 2014, p.86



Image 116 : Michel Blazy, *Mouche sur pluie d'air*, 2001, colle noire, système de suspension, 70 x 50 cm, Paris

Michel Blazy, *Pluie d'air*

En hommage à l'œuvre *Air de Paris* de Duchamp et pour l'exposition éponyme de 2007 au Centre Pompidou, l'artiste contemporain Michel Blazy réalise une œuvre expérimentale, qu'il décrit lui-même en ces termes :

« La pièce *Pluie d'air* est une citation directe de Marcel Duchamp, et fonctionne également avec l'idée de pollution. Ce sont des petites bulles d'air en forme de grosses gouttes. Pour les faire, je dépose avec le pistolet à colle une goutte de colle chaude sur une paille. Je mets la paille en verticale, je souffle dedans, une bulle se forme, elle se décroche et se solidifie dans sa chute. J'obtiens ainsi une grosse goutte au bout d'un fil de colle que je fixe au

plafond... La colle noire résonne mieux avec l'idée d'un Air de Paris actualisé, c'est-à-dire pollué²⁹⁸. »

La *Pluie d'air* est une installation ludique, tout en suspension, qui pourrait suggérer un nuage de pluie. L'installation était créée et présentée en regard de l'ampoule contenant *L'Air de Paris* de Duchamp. Cependant, cette impression d'œuvre ludique est vite battue en brèche quand on comprend la signification des gouttes noires. Elles évoquent la pollution, un nuage de pluie qui a capturé l'air de la ville avec sa fumée nocive. Les larmes, comme figées par une fumée noire polluante, n'inspirent guère confiance. Les gouttes pétrifiées, fixées selon un rythme varié, envahissent l'espace à partir du plafond de fins fils également noirs. Au premier abord, en découvrant cette œuvre dans l'exposition, on ne saisit pas forcément sa dimension écologique et alarmante, qu'elle dégage avec du recul et la situation actuelle de notre environnement. L'effet de l'œuvre *Pluie d'air* est aussi intrigant qu'inquiétant quand on se rend compte de ce qui « se forme » à l'intérieur des poumons des citadins.



Image 117 : Gordon Matta Clark, *Fresh Air Cart*, 1972, photographie de l'époque lors de l'intervention et de l'installation du dispositif dans la rue à New York.

²⁹⁸ Daniel Birbaum et Christine Macel (éd.), *Air de Paris*, Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 2007, p. 38.

Gordon Matta Clark, *Fresh Air Cart*

Si notre souffle constitue quelque chose de très privé, voire d'intime, il dépend toutefois de l'élément air partagé par tous, car il nourrit et pénètre tout ce qui est vivant. Ce qui est intérieur est aussi extérieur et *vice versa*. Dans les années 1970, l'artiste new-yorkais Gordon Matta Clark a réalisé une proposition participative pour respirer sainement intitulée *Fresh Air Cart*. « Avec un sens du devoir civique²⁹⁹ », l'artiste offre aux passants d'une rue new-yorkaise de prendre quelques bouffées d'oxygène. Dans cette œuvre l'artiste passe un important message très proche du slogan : « le privé est politique³⁰⁰ ». En effet, dans la mesure où inspirer de l'air pur à partir de bombonnes d'oxygène et à travers un dispositif de masques de respiration fonctionne comme un répit dans la pollution urbaine déjà bien présente dans la ville de New York de cette époque. Par ce geste artistique réparateur l'artiste propose de prendre soin de l'autre. Respirer consciemment correspond au fait de ralentir. Prendre son temps et inspirer de l'oxygène au sein de l'œuvre *Fresh Air Cart* invite le participant à s'attarder sur la qualité de vie qu'il mène. Dans cette installation participative, Gordon Matta Clark propose littéralement de prendre soin d'autrui. Par son action artistique réparatrice l'artiste tourne l'attention à l'air commun que nous respirons. Georges Didi-Huberman exprime ce phénomène :

« Lorsque nous inspirons, c'est l'air ambiant, matière par excellence de l'extériorité, qui vient pénétrer notre corps jusqu'au fond de nos poumons, très bas, presque aux entrailles. Lorsque nous expirons, c'est la matière même de notre intériorité qui semble, inversement, se répandre dans l'espace alentour. Cet échange si commun – si nécessaire au maintien de la vie – est doué, nous le savons, d'une grande plasticité psychique³⁰¹. »

En ce sens, ce qui est extérieur et ambiant devient en même temps intérieur, privé, voire même profondément intime. Source de vie, s'il est pur, source de destruction, s'il est pollué. L'air est un bien fondamental que l'être humain devrait protéger pour pouvoir vivre et cultiver son souffle.

⁷⁶ Rudolf Frieling, Boris Groys & al. (éd.), *The Art of Participation 1950 to now*, San Francisco Museum of Modern Art, 2008, p. 135 : [« With a similar sense of civic duty, Matta-Clark's *Fresh Air Cart* offered passers-by on New York city streets "pure air" from an oxygen tank as a respite from urban pollution. »] Citation que nous commentons.

³⁰⁰ Fabienne Brugère, *L'éthique du « Care »*, Paris, Que sais-je ?, PUF, 2011, p. 5.

³⁰¹ Georges Didi-Huberman, *Gestes d'air et de pierre*, *op.cit.*, p. 28.

CONCLUSION

Le souffle – *flow*, une expérience créatrice et transformatrice, du singulier au partagé.

À l'heure du bilan, nous pouvons dire que le texte qui s'achève témoigne d'une mise à l'épreuve intime, à la fois artistique et intellectuelle. En effet, l'alliance de ces deux domaines en apparence incompatibles, que sont, d'une part, le non-dit du surgissement artistique et, d'autre part, l'analyse conceptuelle des formes produites, tient de la gageure. La problématique constante de notre travail a consisté, en définitive, à gérer et dépasser cette difficulté.

La prise de conscience du souffle est la matière de ma création.

Dans la réalité de mon expérience artistique, la conscience du souffle est à l'origine de trois formes d'expression : le dessin, la sculpture et des propositions participatives, voire des performances, requérant la relation avec le public. Aucun de ces médias ne domine l'autre. Ils se rejoignent dans l'intention et la forme. Ils s'enrichissent mutuellement : dessins tridimensionnels, empreintes-volume sonores, constellations de sculptures, dessin dans l'espace, etc. L'un relance l'autre et *vice versa*.

Ainsi, grâce au souffle, nous avons rendu tangible l'existence propre de nos œuvres. On retrouve là une *conduite instauratrice*³⁰² qui a fait l'objet de la première partie de cette thèse. Il est possible d'habiter ces propositions plastiques affectivement et intellectuellement, selon sa propre sensibilité. S'ouvre ainsi une place à l'autre.

Le premier des buts visés par cette recherche universitaire a été de prendre du recul. Après un certain nombre d'errements, la découverte du concept de poïétique chez Valéry et Passeron m'a insufflé le désir de clarifier le sens de ma recherche par un travail d'écriture. Notre œuvre, dans la mesure où elle nous échappe, a exigé ce passage à l'écrit afin de prolonger sous une autre forme une recherche de sens bien qu'elle ait une forte présence plastique. La question du souffle s'est alors posée pour moi autrement : de matière, elle est devenue moteur, mouvement, élan. Le souffle est ici à la fois l'outil de travail, le médium, l'objet d'étude ; il est porteur de désir, d'énergie et de prise de conscience.

³⁰² Le terme « instauration » a été défini par Étienne Souriau : « [...] l'idée d'instauration suppose une dynamique, une expérience active menée à son terme qui est une existence. L'instauration tend vers une œuvre. Mais instauration a le sens bien précis d'une expérience dialectique qui conduit à donner l'existence à une œuvre » (Étienne Souriau [dir.], *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF, 1990, nouvelle édition, 2000, p. 938).

Prenant du recul, je me suis interrogée sur la possibilité de produire et de diffuser des œuvres avec sobriété dans le cadre d'une recherche de sens profondément existentielle. Je me suis arrêtée un temps de produire. Cela m'a permis alors de mettre en lumière ce qui constitue le fondement et l'unité de ma création.

Je me suis « désencombrée » pour m'ouvrir plus largement à l'essentiel. Si de nombreuses pratiques artistiques s'appuient sur le souffle (la danse, la musique, le théâtre, etc.), on en ignore souvent l'importance dans les arts plastiques et visuels. Pourtant, le souffle reste de manière réelle et symbolique le moteur universel de l'esprit créateur. Le souffle est ce qui nous « inspire » et nous fait vivre. Ne dit-on pas d'une œuvre qui rayonne de façon autonome qu'elle « a du souffle » ?

L'immersion dans le courant du souffle est génératrice de formes

L'immersion dans le courant du souffle est génératrice de formes. Tout commence par un retour sur soi silencieux, une déconnexion d'avec les agitations et préoccupations quotidiennes. Je laisse un espace où peuvent advenir sensations, images, etc. Le *flow* me permet de me concentrer sur ce courant intérieur afin de me laisser surprendre. L'important est de permettre au geste de devenir le sismographe du courant intérieur. À ce moment précis, la conscience de la respiration et le souffle intérieur de la pulsion créatrice se confondent et permettent le surgissement de la forme. Les dessins intitulés *Instants* en sont la manifestation la plus immédiate. Dès lors, s'est dessinée la cohérence de mon travail au-delà des voyages et des déracinements. L'expérience du souffle agit dans mon cas comme un repère, voire un refuge (repaire). Mais comment figurer le souffle ? Comment figurer un invisible omniprésent et aussi intimement lié à soi et à sa présence aux autres et au monde ?

Les artistes que nous avons choisi d'analyser, ont comme dénominateur commun : le souffle, que celui-ci soit le sujet ou le médium même de l'œuvre. Nous-nous sommes interrogée sur les façons dont chacun de ces artistes avaient résolu cette problématique, et sur la singularité de leur apport respectif. Fabienne Verdier a cherché sa voie au cours d'un long apprentissage de la calligraphie chinoise vers un invisible plus spirituel, en associant étroitement souffle et geste. Elle fait de sa peinture une expression du Souffle Créateur, une ascèse libératrice. Plus souvent, les artistes tels que Nikos Navridis et d'autres emprisonnent le souffle dans des formes diverses pour en favoriser la prise de conscience. Alors surgissent tous les empêchements du souffle qui nuisent à la vie.

L'expérience du souffle tisse donc un lien entre conscience de soi et présence au monde, elle permet aussi le dépassement de la subjectivité et s'offre à la médiation. Le projet *Phrenos* fait la synthèse de nos recherches précédentes ; il s'y ajoute, plus encore que dans les sculptures sonores *Entichements – Chrliči*, l'idée du partage du souffle. À la sculpture-habitacle s'adjoit une enquête sociologique permettant de recueillir le vécu des participants à l'expérience de respiration partagée. Le champ de son intervention s'en trouve considérablement élargi. La prise de conscience du caractère vital du souffle devient à la fois totale et riche d'une complexité nouvelle. L'expérience de l'œuvre met en jeu en même temps le rapport à soi, le rapport à l'autre, la conscience d'appartenir à une humanité commune et plus encore la relation avec notre environnement et la nature prise dans son ensemble. On a pu ainsi mettre en évidence la part importante de l'émotion dans la gestion quotidienne de nos respirations. Le projet *Phrenos*, avec son enquête, apporte une matière riche à une toujours possible étude anthropologique approfondie des imaginaires du souffle.

La complexité d'une telle *création-recherche*, avec ses possibilités et ses limites est ainsi posée dans le fonctionnement et le résultat du projet *Phrenos*. On se heurte ici à une difficulté, celle d'unir dans une démarche artistique unique théorie et création plastique, conceptualisation et expression de la sensibilité. Dans notre cas, le problème ne se construit pas uniquement à l'occasion de la formulation linguistique, mais aussi dans la difficulté plus profonde qui procède du lien très étroit que notre écriture entretient avec notre œuvre plastique et donc avec la sensibilité qui s'y exprime. Cette dernière est plus proche des fonctionnements intuitifs, de l'élan vital, du souffle, que des analyses raisonnées.

Le projet *Phrenos* alerte aussi sur l'urgence de trouver une solution au problème de pollution de l'air dont dépend non seulement notre qualité de vie matérielle et sociale, mais aussi intellectuelle et spirituelle. Il devient plus difficile de respirer dans les endroits peuplés et la pollution atmosphérique règne surtout dans les villes où les populations se concentrent. L'air, notre *bien commun n'a pas de prix*³⁰³, il est hors de prix. L'air invisible reste difficile à saisir ou à contrôler. Même si en 1986 les informations nationales voulaient nous convaincre du contraire, quand elles nous annonçaient que le nuage radioactif venant de Tchernobyl n'avait pas franchit les frontières.

³⁰³ Jean Duvignaud, *Les prix des choses sans prix*, Arles, Actes du Sud, 2001

Avec nos œuvres nous voulons sensibiliser au fait que l'être humain, quel que soit son statut social, ne peut abolir son interdépendance à son environnement, à son milieu immédiat et la qualité de l'air que l'on y respire. Pour l'être humain contemporain, à l'angoisse de manquer de souffle s'additionne cette peur d'*Airpocalypse*³⁰⁴ : parce qu'*on ne peut se passer de respirer*³⁰⁵, même un air nocif, sa raréfaction concourt peu à peu à détruire silencieusement la vie. L'air est un bien précieux qui le devient davantage encore avec la crise écologique et la surproduction de dioxyde de carbone. Le CO₂ ne se dépose pas seulement sur les sols, il se sédimente aussi dans nos propres poumons. L'air respirable, condition existentielle et essentielle évidente, négligée ou oubliée, devient progressivement un enjeu majeur.

En ce sens, la prise de conscience du souffle pourrait apporter l'élan nécessaire pour donner plus d'importance à l'humain. Si l'on y pense davantage, la pollution de l'air pollue aussi l'esprit : l'écologie environnementale conditionne une nouvelle écologie humaine³⁰⁶. Par l'expérience et le questionnement de l'imaginaire associé au souffle, nous voulons tourner l'attention au vivant à la « Relation », au sens où l'entend Édouard Glissant quand il note :

« [...] on ne peut pas imaginer une relation, ouverte, entre des éléments dont la connaissance a des frontières. [...] Or, le mouvement est-ce là qui se réalise absolument. La relation est mouvement.³⁰⁷ »

Le souffle, qui n'a pas de frontières, nous ouvre justement aux autres, au mouvement de la relation. L'air, ce bien que l'on partage en commun, qui nous unit dans la gratuité de son échange, nous ne lui prêtons souvent pas d'attention dans notre manière effrénée de vivre. Et

³⁰⁴ L'*Airpocalypse* est un terme employé entre autres par Peter Sloterdijk dans sa trilogie *Sphérologie plurielle* en lien avec l'apocalypse et le tremblement de terre. Dans l'*Airpocalypse* c'est l'air nocif qui « tremble » qui est dangereux et peut annihiler l'humain. Par ailleurs, en 2013, les records de pollution atmosphérique ont été enregistrés à Pékin. Cela a exposé les habitants à un danger toxique au sein de leur environnement immédiat.

³⁰⁵ Véronique Rondeau Amouyal, « Du scaphandre à la bulle, lorsque l'art ne manque pas de souffle », communication dans le cadre du colloque du centenaire de la Fondation du Souffle *Le souffle et la vie, des gaz d'hier aux polluants d'aujourd'hui*, Palais du Luxembourg, le 1^{er} décembre 2016.

³⁰⁶ L'expression « l'écologie humaine » a vu le jour en 1925 comme dénomination pour l'étude des êtres humains et de leur interaction avec leurs environnements. Employé en psychologie et en santé publique, le concept de l'écologie humaine porte essentiellement sur l'observation et la compréhension des croyances, perceptions et comportements des personnes, dans le but de modifier les comportements de ces personnes en ce qui a trait à leurs interactions avec leurs environnements physique, socioéconomique et culturel.

³⁰⁷ Édouard Glissant, *La Poétique de la relation*, *op.cit.*, pp. 185-186.

pourtant il nous maintient en état d'interdépendance et de réciprocité. Nous en dépendons tous, quelles que soient les qualités de nos interactions. Il dépasse les cultures, les frontières, il relie, alimente et pénètre tout ce qui est vivant.

La chambre de commerce et de l'industrie de Paris a adopté un rapport intitulé : « La pollution de l'air : pour une réglementation réaliste ». Ce rapport esquissait comment participer à l'important effort et débat en matière de pollution atmosphérique. Cette loi sur l'air³⁰⁸ a été reconnue :

« *Droit de l'homme en matière d'environnement.* »

Le premier alinéa de l'article 1. pose ainsi le principe selon lequel

« *Chacun a droit de respirer un air qui ne nuise pas à sa santé* »³⁰⁹.

Protéger chaque citoyen d'une exposition involontaire à la fumée des autres permettrait aux humains de respirer dans un environnement propre exempt de la pollution atmosphérique pour une qualité de vie plus saine. Cela rendrait possible ce qu'on nomme le BIB, *bonheur intérieur brut*. Mais comment mettre cela en œuvre ? Cela pose la question de la limitation des intérêts privés au nom du bien commun, en mettant en jeu la gestion actuelle de la démocratie et l'exercice des libertés individuelles³¹⁰.

Pour rester dans les limites imposées par l'exercice de la thèse en arts plastiques, nous avons dû faire des choix. Nous n'avons pas pu analyser tous les artistes dont l'approche du souffle nous a touché. Cela nous aurait éloigné du but poursuivi qui consiste dans la mise en évidence des enjeux théoriques et existentiels de notre propre création personnelle et pratique artistique. D'autres artistes qui ont traité la problématique du souffle et du partage de l'air nous interpellent : comme Piero Manzoni avec son œuvre *Fiato d'artiste* de 1960, qu'il considère « en tant que dépositaire de bout de lui, de sa personne de son souffle qui fait partie de lui, de son âme.³¹¹ » Ou l'artiste Giuseppe Penone qui aborde aussi le souffle, mais par le biais d'une

³⁰⁸ Projet de loi sur l'air, nouvelles observations et propositions, rapport adopté par le Bureau du 25 avril 1996 selon la procédure d'urgence / Chambre de commerce et d'industrie : présenté au nom de la Commission de l'aménagement régional, de l'environnement, du tourisme et des transports ; par M. Georges Guibert. 1996.

³⁰⁹ Projet de loi sur l'air, nouvelles observations et propositions, *art. cit.* p. 5

³¹⁰ L'extrait de notre communication « L'air que l'on partage et l'expérience du souffle » prononcée dans le cadre du colloque international *COP 21 : 5 ans après*, Sorbonne Développement Durable, Le 22 avril 2021, Cité du Développement Durable, Nogent-sur-Marne. (Sous la dir.: Anne Le Naëlou et Yann Toma)

³¹¹ Pier Manzoni, *Contre rien*, éditions Allia, Paris, 2002, pp. 7-8.

approche plasticienne de façonnage par sa propre empreinte corporelle dans la terre avec sa série des sculptures en terre cuite *Soffi* de 1978. Ainsi que l'artiste chinois Zhu Ming qui réalise des performances hautement symboliques avec le ballon transparent dans le quel il s'immerge en parcourant le monde.

La question de la toxicité de l'air respiré a été un peu abordée du point de vue de l'avenir de l'humanité dans un environnement pollué, mais on devrait aussi s'interroger sur l'utilisation de gaz mortel pour des fins destructeurs avec l'objectif d'exterminer des populations. La menace d'une asphyxie de masse industrialisée demeure toujours possible. Celle des nazis avec « [...] la chambre où l'on ne peut respirer sans mourir [...] [qui a causé] qu'une grande partie des Juifs européens avait été exterminée³¹². » Avec la remontrance sévère de l'air toxique, ce n'est plus seulement le corps qui est ciblé, mais son milieu aérien immédiat. Le gaz toxique reste un moyen d'annihilation à grande échelle : récemment, dans le conflit syrien, il a été encore rejeté sur les citoyens.

La pollution empoisonne l'air environnant. Elle réduit la vie et sa qualité, la prive de son élément essentiel et vital, l'air. L'artiste Tomás Saraceno, né en 1973, s'interroge sur l'état de l'atmosphère dans son projet *Aérocène*. Il tente de répondre aux questionnements actuels sur l'Anthropocène et son avenir. Ce questionnement nous interpelle profondément. Il y a là matière à susciter des recherches futures et à nourrir les créations à venir.

Outre l'enquête sur le souffle, qui est en continuelle évolution, c'est notre nouvelle expérience avec la pandémie du Covid-19, en particulier les phases avancées que cause cette maladie (la suffocation) qui pourrait ouvrir vers une prise de conscience plus large et plus attentive à l'égard du souffle.

La perspective réside dans la volonté de continuer à répandre la prise de conscience du souffle grâce à *Phrenos*. L'enquête qui accompagne la sculpture propose de partager les témoignages sur le vécu du souffle avec autrui dans des nouveaux lieux et environnement. Un nouveau protocole avec l'expérience de la prise de conscience du souffle à travers la sculpture pénétrable sonore et participative prendra forme. Les réponses des gens avant d'avoir pénétrés la sculpture et après en avoir fait l'expérience sont très différentes, c'est là aussi où réside notre intérêt à continuer à évoluer ce projet itinérant. Les échanges avec les scientifiques se poursuivra afin d'enrichir ce questionnement anthropologique.

³¹² Elisabeth de Fontenay, « Figures de la respiration », *Souffle – revue Esquisse(s)*, n° 12, Éditions du Félin, Paris, printemps 2017, p. 21.

Une autre ouverture de notre recherche se situe dans la mise en pratique encore plus approfondie de la méthode du *Flow* ainsi que tout ce que nous avons mis en place dans le travail quotidien de captation d'*Instants*.

J'ai tenté d'écrire au plus près de mon expérience, elle s'est construite au fil du temps vers de plus en plus de liberté, liberté intérieure et liberté du geste. C'est à partir de cette expérience de l'ordre de l'intime avec la prise de conscience du souffle que nous arrivons vers le collectif. Du souffle individuel et personnel d'une création artistique nous nous tournons vers le collectif et au-delà, vers une problématique globale et une dimension anthropologique du souffle, du singulier vers le partagé.

Le travail d'analyse et d'introspection ouvre un regard neuf sur notre pratique artistique, car nous avons pris le temps de considérer autrement nos propres productions, ainsi que les œuvres d'autres artistes, afin de comprendre plus en profondeur la singularité des démarches, des formes d'expressions et de parvenir à formuler par écrit les modes opératoires de notre propre pratique artistique de façon à les rendre clairs pour nous et pour les autres. Cela situe notre propre travail au plus proche du souffle, de la pratique du souffle dans un contexte plus ouvert à la société.

Ce travail de thèse nous a permis de prendre conscience de l'importance du souffle, de celle de moins produire, mais aussi celle de créer de façon plus lucide. Par notre œuvre et par l'expérience de prise de conscience du souffle que celle-ci peut susciter chez certaines personnes, on peut arriver à se déconnecter du *brouhaha* superficiel de la société de consommation pour mieux se reconnecter à soi. Nous souhaitons véhiculer ce message de notre aptitude à ralentir, se retrouver, prendre le temps de respirer et être présent à son souffle.

« Arriver, en outre, à partager ce premier et ultime geste de la vie, naturelle et spirituelle, ne représente-t-il pas la source ou le pont à partir desquels repenser la singularité et la communauté³¹³ ? »

³¹³ Luce Irigaray, *Entre Orient et Occident*, op. cit. p. 22

Table des matières

Table des matières

Résumé en français et en anglais	3
Résumé en anglais	4
Sommaire	5
Remerciements	10

Introduction

« Je respire n'est-ce pas tout ? »	12
Un double mouvement interdépendant	15
L'importance du souffle dans une pratique artistique	16
La sensibilité au souffle	17

PARTIE I.

Souffle et conduites instauratrices

<i>(Condition d'invention de notre travail)</i>	20
---	----

I. A. Deux terrains - deux cultures

I. A. 1. À l'origine	21
-----------------------------------	----

Tchécoslovaquie - *Première maison*

Prague, familière et mystérieuse

I. A. 2. L'éveil de l'imaginaire et la connaissance de soi	23
---	----

Le cycle de la nature

Les contes et les mythes

« Interprète-le, par toi-même »

Les chansons *en deux langues* de la grand-mère

La chute du *Mur de Berlin* et la *Révolution de velours*

I. A. 3. Acculturation : l'épreuve de la différence	26
<u>I. B. Un imaginaire duel. Vers un double mouvement interdépendant</u>	
I. B. 1. Un imaginaire intellectuel	28
1. B. 2. Un imaginaire duel et complémentaire	
- Vers un double mouvement interdépendant	31
1. B. 3. Un double mouvement interdépendant	32
<u>I. C. Le souffle traversé par l'expérience personnelle et les références</u>	
<i>(Construction d'un objet d'étude)</i>	
I. C. 1. Définitions et désignations	34
Le souffle, expression de la vie	
Le souffle – l'air – le fluide vital	
Par le souffle atterrir dans la vie	39
I. C. 2. La prospection dans le domaine du souffle	42
Qi ou Chi	
Zen a Zazen	
Conscience du souffle chez les Soufis	46
<i>Le Souffle du récitant comme signe</i> de Yazid Oulab	48
I. C. 3. La recherche et son ancrage	50
Expérience créatrice transformatrice	51
L'expérience de l'œuvre – une double expérience transformatrice	52

PARTIE II

Immersion dans le courant du souffle. *Flow*

<i>(Conditions de production)</i>	55
-----------------------------------	----

II. A. Protocole de travail et processus de création

II. A. 1. Le <i>flow</i> comme méthode	56
Le <i>flow</i> , processus d'immersion dans la création	
II. A. 2. Le <i>flow</i>, synergie de différentes sources	59

II. A. 3. Le souffle comme médium et outil	61
 II. B. Typologie du travail : un imaginaire des formes archaïques et contemporaines	
II. B. 1. Dessin, captation de l'instant et <i>transmigrations</i>	63
L'instant. Saisir une réalité profonde.....	66
Dessin grand format : <i>Transmigrations New York-Paris</i>	69
Faire œuvre de tout son être. Fabienne Verdier	72
Une prise de conscience du voyage et des territoires.	77
<i>Transmigration Paris</i> , Paris, 2003-2004	
Cartographie : Paris, Montreuil, Prague	81
 II. B. 2. Le dessin hors cadre <i>in situ</i>	
<i>InCarnation en cours</i>	84
<i>Oxymorons</i>	
<i>Re-Liance</i>	
<i>Trajectoire du souffle</i> (2010, 2011, 2017).....	87
Captation de <i>continuum</i>	
L'entrelacs entre le passé et le présent, entre un lieu et un autre	
Le dessin comme entrelacs	90
Hors cadre, sans limites	92
<i>L'Enregistrement du continuum</i>	
<i>Cumulus, Flurus-inspir, Line Up</i>	96
<i>Vital Forces</i>	
<i>Mouvement</i>	
<i>Combien de souffle pour tel dessin</i>	99
Prise de conscience du souffle – prise de conscience du processus de création	105
<i>Systole & Diastole</i>	
Dessins du souffle	109
 II. B. 3. Du dessin au volume (de la bidimensionnalité à la tridimensionnalité)	
<i>Mysterium Conjunctionis</i>	112
<i>Objet de désir</i> – dessin tridimensionnel	117
<i>Touchers</i> – à la recherche d'espace	119

II. B. 4. Sculptures : un imaginaire des formes archaïques et contemporaines

<i>L'Œil de l'ouïe</i> : entendre l'invisible	120
<i>Interdépendance</i> : la sculpture comme naissance d'une énergie	122
<i>Les Androgynes</i> : l'expression de la dualité en quête de l'unité	126
Les forces antagonistes. La co-intelligence des contraires	
Les androgynes « deux-esprits »	
<i>L'Empreinte du souffle lointain</i> : la matrice de la grotte généalogique	131
La descente au sein de la grotte dans les entrailles de la terre	
Un imaginaire des formes archaïque et contemporaines –	
<i>Chrliči – Entichements</i> : sculptures sonores	135
Performance <i>Éveil (réveil) des Entichements – Chrliči</i>	138

II. C. Les formes sensibles à partir du souffle

II. C. 1. Le monde vivant en tant que manifestation d'une réalité spirituelle..... 140

<i>Méristèmes</i> : dessins et volumes-empreintes sonores	
<i>Dripping</i> de Pier Fabre	147
Une forme sensible immergée	
L'expérience de l'œuvre <i>Dripping</i> , un instant de tranquillité éveillée	
Le souffle de la nature comme médium artistique chez Bernard Moninot	150
L'immersion dans le courant du souffle. Le souffle du vent comme « outil ».	

II. C. 2. Opposition dedans-dehors : *Inspire-expire*, le double mouvement vital

S'époumoner jusqu'à l'épuisement, <i>Ton opacité me laisse dehors</i>	
d'Olivier Nourisson	152
<i>Respirer dedans, respirer dehors</i> , Marina Abramovic & Ulay	154
L'expérience psychologique du souffle dans l'œuvre de Navridis	158
Captation du souffle. Opposition dedans-dehors	
Nikos Navridis et Filomena Borecká	159
<i>On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties</i>	
<i>Looking for a Place</i>	
<i>Difficult Breaths</i>	
<i>With no Hands or When She Leans on Her Own Breath</i>	
<i>Les Souffles, Vessies natatoires</i>	166

PARTIE III.

Il importe de respirer ensemble

(It matters to breath together) 171

III. A. Partager. La participation comme cocréation

III. A. 1. La mise en œuvre d'une expérience personnelle.

Pour une autonomie de l'artiste et du spectateur 173

L'artiste anthropologue. L'être humain au cœur de tout : avec autrui, pour autrui

La participation et le problème de son instrumentalisation 174

III.A.2. Participation, cocréation : le lien créatif entre l'œuvre et son regardeur, spectateur, récepteur, pratiquant.

La participation comme courant artistique 176

III.A.3. Les points névralgiques de la participation dans les œuvres d'Olivier

Nourisson et d'Eugen Brikcius

Le *Skrikodrôme* d'Olivier Nourisson 177

Eugen Brikcius, l'action artistique dans la ville : *Nature morte avec bières*

Est-ce la brasserie qui entre en moi, ou moi qui entre dans la brasserie ? 179

Respirer ensemble pour une cause commune (conspirer – faire corps)

La recreation du happening en 1991

L'impact de l'œuvre, son message 184

Du rassemblement festif à la contemplation solitaire partagée

Une expérience solitaire partagée lors d'une contemplation :

The Angel Project de Deborah Warner, New York..... 188

Déroulé de la pièce. L'expérience d'un état de conscience augmentée

De l'expérience partagée à la contemplation, le point névralgique de la participation

La circulation de la respiration : *Vicious Circular Breathing*

Rafael Lozano-Hemmer 192

III. B. Respirer : *Phrenos* – la Banque du Souffle, une œuvre imprégnée par le souffle des autres

III. B. 1. Point de départ et instauration de *Phrenos* - la Banque du Souffle

1 ^{er} volet du projet <i>Phrenos</i> – la sculpture sonore, pénétrable et participative	196
2 ^e volet du projet <i>Phrenos</i> - l'enquête sur l'imaginaire du souffle	197
Genèse du projet <i>Phrenos</i>	198
La naissance de la sculpture sonore, pénétrable et participative	200

III. B. 2. Prendre conscience de sa respiration : *Intentions, désirs et buts de Phrenos*

Chronologie des présentations du projet <i>Phrenos</i>	203
Recontextualisation de l'œuvre à chaque nouvelle exposition	
<i>How often do you feel you breath...</i> ,	
Queens College Art Center, New York, 2010	204
<i>Escaut. Rives, Dérives</i> , L'H du Siège, Valenciennes, 2011	205
<i>Blank Generation</i> , Montrouge, 2012	206
<i>Nuit blanche</i> , Paris, 2012	207
<i>European Horizons</i> , Savonlinna, 2013	208
<i>De l'air !!!</i> , Galerie Maria Lund, Paris, 2013	
<i>Appel d'Air</i> , Arras, 2014	209
<i>Inter-visions</i> , Licorne Blanche, Klatovy, 2014	210
<i>Art & Care</i> , Université Panthéon - Sorbonne, Paris, 2014	211
<i>Surface sensible</i> , palais Abdellia, Marsa, Tunis, 2015	212

III. B. 3. Le Bilan des présentations du projet *Phrenos*

– Traces des lieux – Le souffle ne se finit pas	214
Une œuvre au service des autres imprégnée par les souffles des autres	
<i>Phrenos</i> , une œuvre entre <i>Care</i> et angoisse	215

III. B. 4. L'observation empirique de la respiration. L'enquête sur l'imaginaire du souffle

Comment vit-on son souffle au jour le jour ?	217
L'enquête sur l'imaginaire du souffle <i>Phrenos</i>	
Premier champ de questions – Prise de conscience du souffle au quotidien	219
Ressentir le souffle d'autrui	223

La « reprise du souffle » : comment et quand peut-on « reprendre son souffle »	
Deuxième champ de l'enquête - Le pouvoir évocateur du souffle	
Le retour sur les images évoquées par le souffle	228
Troisième champ de l'enquête	
Les émotions liées au souffle	229
Le souffle coupé	230
Quatrième champ interrogé	
Les parfums et odeurs de l'air	232
Cinquième champ de l'enquête	
Présence à l'instant qui passe	234
L'instant présent	235
L'apport de l'enquête - L'observation empirique de la respiration	
<i>Bonheur intérieur brut</i> - bon air – bonne humeur, bonheur	236
 III. C. Protéger : « le droit de respirer un air qui ne nuise pas à la santé »	
III. C.1. L'air ne connaît pas de frontières	
Bon air, bonne humeur, bonheur	241
<i>Brother Nut</i> (Wang Renzheung), <i>Projet Poussière - The Dust Project</i>	242
Kanarinka, <i>It Takes 154 000 Breaths to Evacuate Boston</i>	244
Yann Toma, <i>CO₂ Storage / Sculpture de CO₂</i>	245
 III.C.2. Respirer l'air ambiant. L'air qui nous entoure pénètre nos poumons	
Le souffle et l'air qui nous entourent	248
Marcel Duchamp, <i>Air de Paris</i>	249
Michel Blazy, <i>La Pluie noire</i>	250
Gordon Matta Clark, <i>Fresh Air Cart</i>	252
 Conclusion	
« Souffle, <i>flow</i> : une expérience créatrice transformatrice »	253
La prise de conscience du souffle est la matière de ma création	254
L'immersion dans le courant du souffle est génératrice de formes	255
 Table des matières	261

Table des illustrations	270
Index	285
Glossaire	288
Bibliographie	293
Livres	293
Articles	301
Webographie	306
Dictionnaires et vocabulaires	309
Thèses consultées	309
 Annexe	 311
- Entretiens :	
Jean-Philippe Santoni, médecin-pneumologue, Fondation du Souffle de Paris	312
Monique Puisais, psychothérapeute et sophrologue	324
Édouard Stacke, <i>Vital’respir</i> , respirologue et kinésithérapeute	330
 Sélection de dessins des participants à l’enquête sur l’imaginaire du souffle	
<i>Phrenos – La Banque du Souffle</i>	
Figurer le souffle invisible	347
Différentes vues lors de la participation libre de public	352
Dessins en réponse à la dernière question de l’enquête	354
Flyer « Appel aux dons du souffle »	358

VOLULME II.

Répertoire chronologique illustré des expositions.

Introduction	3
Sommaire	4
Liste des œuvres reproduites	141

Table des illustrations

I. PARTIE

Image 1 : Filomena Borecká, *Re-liance*, 2010, dessin *in situ*, crayon multi couleur, volume en plâtre, 220 x 480 cm, Galerie Intuiti, Paris

..... p. 28

Image 2 : Léonard de Vinci, *Carte géographique avec le projet du canal de l'Arno*, vers 1503-1504, plume et encre sur papier noir, 33,5 x 48,2 cm, Windsor Castle, Royal Library.

..... p. 31

Image 3 : dessin d'une collégienne en réponse à la 12^{ème} question de l'enquête *Phrenos - la Banque du Souffle* : « Après quelques secondes d'attention, pourriez-vous décrire précisément ou dessiner ce que vous ressentez, ici et maintenant, lors que vous inspirez et expirez ? », 2019, dessin au crayon, 12 x 21 cm, Collège Bellevue Crosne, 2019.

..... p. 36

Image 4 : Marina Abramovic & Ulay, *Breathing In – Breathing Out*, 1977, performance, Belgrade.

..... p. 39

Image 5 : Yazid Oulab, *Le Souffle du récitant comme signe*, 2003, vidéo sonore noir et blanc, diffusée en boucle [durée 4'52''], France.

..... p. 47

II. PARTIE

Image 6 : Le schéma graphique de la qualité de l'expérience optimale - *Flow*, Sources : adapté de Massimi & Carli, 1988, Mihaly Csikszentmihaly, 1990.

..... p. 56

Image 7 : Filomena Borecká, captations des *Instants* – 1ère phase du travail, carnet de croquis, 2018, dessin au crayon multi-couleur, Porto.

..... p. 62

Image 8 : Filomena Borecká, *Instants*, 2018, dessins au crayon multi couleur et à l'encre, 21 x 25 cm, France.

..... p. 63

Image 9 : Filomena Borecká, *Instants Prague I, Instants Prague II*, 2016, crayon multi couleur, 24 x 32 cm, France.

..... p. 64

Image 10 : Filomena Borecká, *Sous la peau*, 2009 à gauche et à droite *Source*, 2010, crayon multi couleur, 24 x 32 cm, France.

..... p. 65

Image 11 : Filomena Borecká, *Sous la peau II.*, 2014, dessin au crayon multi couleur, 22 x 28 cm, Prague

..... p. 65

Image 12 : Filomena Borecká, *Instants*, 2008, les captations d'*Instants*, la 1^{ère} phase du travail, carnet de croquis, crayon multi couleur, France.

..... p. 67

Image 13 : Filomena Borecká, *Transmigration New York I*, mine de plomb, 165 x 103 cm, 2003, collection privée, France.

..... p. 69

Image 14 : Filomena Borecká, travail en cours sur le dessin *Transmigration*, l'atelier de MFA Hunter College, 2003, MFA building 42nd Street, New York. (Ci-dessous) *Autoportrait* à Hunter College, dessin à l'encre, 21x 29 cm 2003.

..... p. 71

Image 15 : Fabienne Verdier, *L'Un (crée le jour de la mort de Rostropovitch, en hommage)*, 2007, peinture, 300 x 116 cm, France.

..... p. 74

Image 16 : Fabienne Verdier, *Walking / Painting* (triptyque n° 5), 2013, encre sur papier Moulin-du-Gué, 198 cm x 402 cm, France

..... p. 76

Image 17 : Filomena Borecká, *Transmigration New York*, 2003, dessin à la mine de plomb, calque transparent, 107 x 146 cm, Paris

..... p. 77

Image 18 : Filomena Borecká, *Transmigration Paris*, 2003-2004, dessins à la mine de plomb, 180 cm x 214 cm, Paris

..... p. 78

Images 19 : Jacques Burtin, les captations du film *Transmigration*, 2004, Palais des études, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris. Film couleur, durée 15 minutes, produit par Jacques Burtin 2005. France.

p. 80

Image 20 : Filomena Borecká, *Cartographie de l'âme Paris, Montreuil, Prague*, 2006, dessin à la mine de plomb, 200 x 570 cm, collection Vodafone Prague.

p. 81

Image 21 : Filomena Borecká, *InCarnation en cours*, 2007, dessin *in situ* sur du papier et les murs du centre Main d'œuvres, 320 x 580 cm, vues de l'exposition *Aller-retour virtuel*, Saint-Ouen.

p. 84

Image 22 : Filomena Borecká, *InCarnation en cours*, 2005-2006, deux dessins-sources, 24 x 30 cm chacun, France et République tchèque

p. 84

Image 23 : Filomena Borecká, *Oxymorons*, 2008-2009, dessin au crayon multi couleur, 70 x 65 cm chacun, collections privées Grenoble et Paris.

p. 85

Image 24 : Filomena Borecká, *Re-liance II*, dessin *in situ*, volumes en plâtre et dessins sur papier et murs du centre d'art Arc en Ciel, 230 x 850 cm, 2011, Biennale du dessin 50° Nord, Liévin.

p. 86

Image 25 : Filomena Borecká, *Organum*, 2009, dessin réalisé sur du bois et les murs de l'espace d'exposition, Jeune Création, Centre 104, (œuvre disparue) Paris.

p. 87

Image 26 : Filomena Borecká, *Trajectoire du Souffle*, 2017, esquisse préparatoire 29,7 x 45 cm, Journées du patrimoine. Les fragments du dessin *How often do you feel your breath...* de New York 2010 et du dessin *Re-liance*, Liévin 2011 forment un entrelacs élargi.

p. 88

Image 27 : Filomena Borecká, *Trajectoire du souffle* réalisation du dessin grand format à l'Ambassade de la République Tchèque à Paris lors des Journées européennes du Patrimoine, 2017, crayon multi couleur, 210 x 480 cm, France.

p. 88

Image 28 : Filomena Borecká, *Happement (Lapání po dechu)*, 2013, dessin au crayon graphite, 120,5 x 103 cm, Paris

p. 91

Image 29 : Filomena Borecká, *How Often You Feel Your Breath*, 2010, dessin au crayon multi couleur *in situ* Queens College Art Center, dimensions variable, Paris.

..... p. 92

Image 30 : Filomena Borecká, vu dans l'exposition *How Often You Feel Your Breath*, 2010, dessin au crayon multi couleur réalisé *in situ* à Queens College Art Center de New York, dimensions variables, Paris.

..... p. 94

Image 31 : Filomena Borecká, *Source*, dessin au crayon multi couleur, 21 x 29,7 cm, 2006, Prague.

..... p. 95

Image 32 : Filomena Borecká, *Cumulus*, 2007, dessin au crayon multi couleur, 92 x 65,5 cm, Paris

..... p. 96

Images 33 : Filomena Borecká, *Vital Forces*, 2014, dessins au crayon multi couleur, 92 x 65,5 cm chacun, Paris.

..... p. 97

Image 34 : Filomena Borecká, *Mouvement (Věta)*, 2005, dessin à la mine de plomb, 95 x 120 cm, Lourmarin, collection privé France.

..... p. 98

Image 35 : Filomena Borecká, *Incarnation en cours – (Vtělení)*, 2005, dessin au crayon couleur et à l'encre, 100 x 150 cm, Montreuil.

..... p. 99

Image 36 : Filomena Borecká, *Incarnation en cours II. – (Vtělení II.)*, 2013, dessin au crayon couleur et à l'encre, 115 x 110 cm, Paris.

..... p. 101

Image 37 : Filomena Borecká, *Disparition Séraphine*, 2015, deux dessins au crayon couleur et à l'encre rouge et jaune, 92 x 65,5 cm chacun, Paris.

..... p. 103

Images 38 : Filomena Borecká, *Les Jaillissements - à partir d'une source unique, ombilics-spirales, tourbillons*, 2010, dessin au crayon multi couleur, 24 cm x 32 cm chaque dessin, Prague.

..... p. 105

Image 39 : Filomena Borecká, *Diastole-Systole*, 2017, dessin à l'encre, 40,5 x 29,5 cm, Paris et au crayon multi-couleur 42 x 29,7 cm, Paris.

..... p. 108

Image 40 : Filomena Borecká, *Sans titre*, 2015, dessin au crayon multi couleur, 165 x 110 cm, Paris

..... p. 111

Image 41 : Filomena Borecká, *Mysterium Conjunctionis (rêve homéopathique)*, 2008, dessins à l'encre et au crayon Koh-I-Noor, 118 cm x 80 cm, 2008, Paris.

..... p. 112

Image 42 : Filomena Borecká, *Mysterium Conjunctionis*, 2010, esquisses pour le dessin tridimensionnel éponyme, crayon multi couleur, 21 x 25 cm, Paris.

..... p. 113

Image 43 : Filomena Borecká, *Mysterium Conjunctionis I*, dessin tridimensionnel en polystyrène, papier de soie appliqué à la colle à papier peint, finition au plâtre polyester poncé, dessin au crayon multi couleur. La double sculpture est suspendue, chaque élément est connecté au mécanisme d'horloge, deux mouvements lents se produisent ainsi. (Dimensions : 1^{er} élément, 45 cm x 30 cm x 35 cm ; 2^e élément, 60 cm x 35 cm x 30 cm). 2009, Paris-Prague.

..... p. 115

Image 44 : Filomena Borecká, *Mysterium Conjunctionis II*, à gauche travail en cours au *Cent – résidence d'artistes*, 100, rue Charenton Paris, dessin tridimensionnel, polyester, papier de soie, colle à papier peint, plâtre polyester, dessin au crayon couleur, moteurs. Dimensions : 1^{er} élément, 70 cm x 70 cm x 40 cm ; 2^e élément, 60 cm x 40 cm x 30 cm. 2010, Paris, à droite vue de l'exposition *European Horizons* au Savonlinna Muzeum, Riihisaari, Finlande.

..... p. 117

Image 45 : Filomena Borecká, *Objet de désir*, 2013, dessin tridimensionnel, volume sculpté en plâtre polyester, dessin au crayon multi couleur 55 x 25 x 28 cm, Paris.

..... p. 118

Image 46 : Filomena Borecká, *Touchers*, 2013, plâtre polyester, dessin au crayon multi couleur, 20 x 12 x 13 cm, collection privée, Paris. (à droite) dessin au crayon sur le thème « Recherche d'espace » 2018, format 21 x 15 cm, Paris.

..... p. 119

Image 47 : Filomena Borecká, *L'Œil de l'ouïe*, 2013, sculpture sonore, papier de soie, colle, grillage, dessin à la mine de plomb, lecteur DVD placé à l'intérieur d'un tiroir, table, haut-parleurs placés chacun dans une de deux sculptures, 65 x 75 x 40 cm, Paris.

..... p. 120

Image 48 : Filomena Borecká, *Interdépendance*, 2009., double sculpture en grès, 270 x 120 x 130 cm et 164 x 170 x 120 cm, Symposium international de sculpture, Hořice v Podkrkonoší, vue lors de l'exposition dans la ville de Hradec Králové.

..... p. 122

Images 49 : Filomena Borecká, *Interdépendance - prÚNIKY*, 2009, extraits des croquis au crayon et au stylo, 21 x 29 cm, Hořice.

..... p. 123

Images 50 : Filomena Borecká, *Interdépendance*, esquisses en terre, hauteur 20 cm, photo à droite : travail en cours 270 cm x 120 cm x 130 cm, 2009, Symposium international en sculpture de Hořice v Podkrkonoší.

..... p. 124

Image 51 : Filomena Borecká, *Line-up – Ascendance*, 2008, dessin au crayon de couleur, 92 x 65,5 cm, Paris.

..... p. 126

Image 52 : Filomena Borecká, *Androgynes*, dessins tridimensionnels, vue de l'exposition à l'ambassade de la République Tchèque à Paris, Journées européennes du Patrimoine, 2017.

..... p. 127

Image 53 : Filomena Borecká, *Androgynes*, 2015-16, croquis au crayon et au Bic, 21 x 29 cm, Paris.

..... p. 128

Image 54 : Filomena Borecká, *Androgyne*, 2016-2017, dessin tridimensionnel, crayon multi couleur, vue de l'exposition à la Galerie Gratadou-Intuiti, diamètre x 55 cm, Paris.

..... p. 129

Image 55 : signature d'une main dans la grotte de la Combe d'Arc, 32 000 avant notre ère, « dessin-peinture au souffle » sur les roches de la grotte Chauvet, France.

..... p. 131

Image 56 : Filomena Borecká, *Entichements – Chrliči*, 2004, sculptures en terre cuite, latex et mousse, système sonore, présentation du diplôme dans la cave de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, (dimensions variables), Paris.

..... p. 135

Image 57: Filomena Borecká, *Entichements – Chrliči*, 2004, détail de la constellation sonore, dimensions variables, Paris.

..... p. 137

Images 58 : Filomena Borecká, performance inaugurale *Entichements – Chrliči* l'éveil des sculptures sonores, Circulo de Bellas Artes exposition personnelle Fugacidad, 2005, Madrid.

..... p. 138

Image 59 : Filomena Borecká, Finissage de l'exposition *Amplitudes*, performance avec les sculptures sonores en interaction avec la danseuse Bětka Májová. Galerie Štěpánská 35, Institut français de Prague – exposition des dessins et sculptures sonores, 2005

..... p. 139

Image 60 : Filomena Borecká, croquis pour les sculptures et empreintes sonores *Méristèmes*, 2007, carnet 29,7 x 21 cm, Pujols-sur-Dordogne

..... p. 140

Image 61 : Filomena Borecká, *Méristèmes*, 2007, recherche des formes pour les sculptures et empreintes sonores, vue de la résidence d'artistes Nouaison, Pujols-sur-Dordogne.

..... p. 141

Image 62 : Johann Wolfgang von Goethe, *Gousse de Colutea arborescens*, 1790, dessin. a), gousse entière ; b) coupe transversale ; c) graine ; d) embryon. *Gousse de Colutea herbacea* : a) gousse entière ; b) coupe longitudinale ; c) graine. Visuel libre de droit reproduit dans le livre *Métamorphose des plantes*.

..... p. 143

Image 63 : Filomena Borecká, *Méristèmes*, 2007, empreinte sonore, papier mâché, diffusion sonore, détail.

..... p. 143

Image 64 : Filomena Borecká, *Méristèmes*, 2007, vue dans l'atelier de la résidence d'artistes Nouaison, Pujols sur Dordogne.

..... p. 144

Image 65 : Filomena Borecká, *Méristèmes* (sculptures et empreintes sonores, système sonore, plâtre patiné, papier mâché, dessins grand format à la mine de plomb en arrière-plan), vue de l'exposition personnelle de la fin de résidence d'artistes Nouaison DRAC, château de Pujols, 2007, Pujols-sur-Dordogne.

..... p. 145

Image 66 : Filomena Borecká, *Méristèmes* (sculptures et empreintes sonores, système sonore, plâtre patiné, papier mâché), vue de l'exposition *Inter-Visions*, centre d'art *Bílý Jednorožec*, Klatovy, République Tchèque, 2014.

..... p. 146

Image 67 : Pier Fabre, *Dripping*, 2014, œuvre *in situ*, cascade du Bois-de-Chaux dans le cadre de l'exposition internationale *Horizons Sancy*, France.

..... p. 147

Image 68 : Bernard Moninot, *Éolethèque (La Mémoire du vent)*, 1992-2012, boîtes de Petri, tracés du vent gravés sur noir de fumée, diamètre 10 cm, musée du Mac/Val, Vitry-sur-Seine.

..... p. 151

Image 69 : Olivier Nourisson, *Ton opacité me laisse dehors*, 2008, performance avec un ballon noir, Nord-Pas-de-Calais.

..... p. 153

Image 70 : Marina Abramovic et Ulay, *Breathing in – Breathing out*, 19 minutes, 1977, Studenski Kulturni Centar, Belgrade.

..... p. 155

Image 71 : Nikos Navridis, *On Life, Beauty, Translations and Others Difficulties*, 1997, installation évolutive avec quatre écrans, Athènes.

..... p. 160

Images 72 : Nikos Navridis, *Looking for a Place*, 1999, performance, Athènes.

..... p. 161

Image 73 : Nikos Navridis, *Difficult Breath #4*, 2004, photographie couleur, 124 cm x 179 cm et *Difficult Breath #2*, 2004, photographie couleur, 124 cm x 175 cm, Athènes.

..... p. 162

Image 74 : Nikos Navridis, *With no Hands or When She Leaned on Her Own Breath (Sans l'aide des mains, ou pendant qu'elle s'appuie sur son propre souffle)*, 2004, vidéo 11'10, vidéo 6'15, deux projections synchronisées en boucle, Madrid

..... p. 163

Image 75 : Marina Abramovic, *Nude with a Skeleton*, 2002, performance, MOMA, New York.

..... p. 165

Images 76 : Schémas des vessies natatoires du poisson (à gauche) et photographie des vessies natatoires d'une carpe (à droite).

..... p. 167

Images 77 : Dessins des vessies natatoires du poisson issus des schémas médicaux.

..... p. 168

Images 78 : Filomena Borecká en collaboration avec Bruno Dubois, *Souffles – Vessies natatoires*, 2019, vue de l'atelier, Paris.

..... p. 168

Image 79 : Filomena Borecká, *Les Souffles – vessies natatoires*, 2019, vue lors du passage d'une spectatrice, l'œuvre réagit à sa présence grâce au capteur, Centre d'art contemporain Luxembourg Belge, Luxembourg.

..... p. 169

III. PARTIE

Image 80 : Olivier Nourisson, *Skrikodrôme*, 2013, Paris, bois, amplificateur, 230 x 90 x 90 cm, (œuvre disparue).

..... p. 178

Image 81 : Eugen Brikcius, *Nature morte avec de la bière*, Prague, 1967, happening, Prague.

..... p. 179

Image 82 : Eugen Brikcius, *homme-sandwich* et annonce du happening *Nature morte avec de la bière*, Prague, 1967, les archives de l'artiste, Vienne.

..... p. 181

Image 83 : Deborah Warner, *The Angel Project*, 2003, New York.

..... p. 188

Image 84 : Deborah Warner, *The Angel Project*, 2003, New York.

..... p. 190

Image 85 : Rafael Lozano-Hemmer, *Last Breath : Omara Portuondo*, 2012, Fondation Telefónica, Buenos Aires.

..... p. 192

Image 86 : Rafael Lozano-Hemmer, *Vicious Circular Breathing*, 2013. Vue de l'exposition MUAC, Mexico, Mexique, 2015. Prisme de verre scellé monté sur une porte coulissante automatique, soufflets motorisés, bloc de vannes électromagnétiques, 61 sacs de papier brun, système de circulation adapté, tubulure de respiration, capteurs, ordinateur.

..... p. 193

Image 87 : « *Phrenos - la Banque du Souffle* », 2011, résidence d'artistes L'H du Siège, Valenciennes.

..... p. 196

Image 88 : Filomena Borecka, *Phrenos - la Banque du Souffle*, 2010, dessin au Bic, Paris.

..... p. 198

Image 89 : Filomena Borecka, *Phrenos - la Banque du Souffle*, 2007, à la recherche de la forme, dessin au crayon, 21 x 29,7 cm, Paris.

..... p. 200

Image 90 : travail en cours sur le projet *Phrenos - la Banque du Souffle*, 2011, atelier de la résidence d'artistes L'H du Siège, Valenciennes.

..... p. 201

Image 91 : vue de l'élaboration de *Phrenos*, 2011, Centre d'art L'H du Siège, Valenciennes.

..... p. 202

Image 92 : vue de l'élaboration de *Phrenos*, 2011, centre d'art L'H du Siège, Valenciennes.

..... p. 205

Image 93 : *Phrenos – la Banque du Souffle*, Mai 2012, performance-lecture des témoignages issus de l'enquête sur l'imaginaire du souffle. Comédien Jean Guiet et bruitiste Primo Grimaglia, nocturne du Salon Montrouge.

..... p. 206

Image 94 : *Phrenos – la Banque du Souffle*, Nuit blanche 2012, Mairie du XI^e, Paris

..... p. 207

Image 95 : *Phrenos – la Banque du Souffle* avec la performance musicale déambulatoire de flutiste Paolo Vignaroli, 2014, exposition Appel d'Air, Arras.

..... p. 209

Image 96 : *Phrenos - la Banque du Souffle*, lecture de *verbatim* par l'interprète Hana Strejčková, 2014, exposition *Intervisions*, Klatovy.

..... p. 210

Image 97 : *Phrenos – la Banque du Souffle*, E-Fest, festival des cultures numérique, exposition « Surface Sensible », commissariat : Farah Khelil et Afif Riahi, Palais Abdelia, Tunisie, 2015.

..... p. 212

Image 98: *Phrenos – la Banque du Souffle*, projection d'un *verbatim* de l'enquête sur le mur du Palais Abdelia, Tunis, 2015.

..... p. 213

Image 99 : « *Phrenos - la Banque du Souffle* » la cartographie de *verbatim*, traité en collaboration avec le socio-anthropologue Frédérique Lebas, 2011.

..... p. 217

Image 100: *Phrenos*, extrait des réponses à la première question de l'enquête sur l'imaginaire associé au souffle, panneau de présentation, Salon Montrouge, 2012.

..... p. 222

Image 101 : *Phrenos la Banque du Souffle*, extrait de la cartographie avec les *verbatim*, traités par le socio-anthropologue Frédéric Lebas

..... p. 224

Image 102: *Phrenos la Banque du Souffle*, deux réponses singulières à la troisième question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle associée à la sculpture sonore, pénétrable et participative

..... p. 225

Image 103: *Phrenos- La Banque du Souffle* - les extraits de réponses à la quatrième question de l'enquête

..... p. 227

Image 104: *Phrenos la Banque du Souffle*, un extrait de la carte heuristique élaborée en collaboration avec le socio-anthropologue Frédéric Lebas, une sélection de *verbatim* allant des plus représentatifs aux plus singuliers à la cinquième question de l'enquête.

..... p. 228

Image 105: *Phrenos la Banque du Souffle*, un extrait de la carte heuristique élaborée en collaboration avec le socio-anthropologue Frédéric Lebas portant sur les émotions liées au souffle

..... p. 229

Image 106: extrait de la cartographie avec les *verbatim*, en réponse à la question portant sur les situation du « souffle coupé »

.....	p. 231
<u>Image 107</u> : <i>verbatim</i> en réponse à la neuvième question de l'enquête.	
.....	p. 232
<u>Image 108</u> : <i>verbatim</i> en réponse à la question portant sur les odeurs.	
.....	p. 233
<u>Image 109</u> : <i>verbatim</i> portant sur l'instant présent	
.....	p. 234
<u>Image 110</u> : <i>verbatim</i> en réponse à la 12 ^{ème} question de l'enquête <i>Phrenos</i>	
.....	p. 236
<u>Image 111</u> : simulation de NASA – <i>Earth Atmosphere Carbon Dioxide</i> , la simulation de l'avancement du réchauffement climatique, réalisé en 2015.	
.....	p. 240
<u>Image 112</u> : Brother Nut, <i>The Dust Project</i> , 2005, performance, Chine.	
.....	p. 242
<u>Image 113</u> : Kanarinka, <i>It takes 154 000 Breaths to Evacuate Boston</i> , 2009, performance, USA	
.....	p. 244
<u>Image 114</u> : Yann Toma en collaboration avec Guillaume Thoraval et Alain Bonneville, <i>CO₂ Storage - Sculptures de CO₂</i> , 2009, verre et carbone, dimensions variables, Paris.	
.....	p. 246
<u>Image 115</u> : Marcel Duchamp, <i>Air de Paris</i> , (50cc de Paris) 1919, ampoule physiologique, 14,5 x 8,5 x 8,5 cm, Collection du Centre Pompidou, Paris.	
.....	p. 248
<u>Image 116</u> : Michel Blazy, <i>Mouche sur pluie d'air</i> , 2001, colle noire, système de suspension, 70 x 50 cm, Paris	
.....	p. 250
<u>Image 117</u> : Gordon Matta Clark, <i>Fresh Air Cart</i> , 1972, photographie de l'époque lors de l'intervention et de l'installation du dispositif dans la rue à New York.	
.....	p. 251

Annexe - Un échantillon de réponses - dessins de l'enquête sur le souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*

Image 118 : Dessins en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisées par les élèves de l'école élémentaire Mikulandská à Prague.

..... p. 348

Image 119 : Dessins en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisées par les élèves de l'école élémentaire Mikulandská à Prague.

..... p. 349

Image 120 : Vue de l'exposition *Inter-visions* Centre d'Art Licorne Blanche, Klatovy 2014

..... p. 350

Image 121 : Dessins en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisées par les élèves de l'école élémentaire Mikulandská à Prague.

..... p. 350

Image 122 :

Les donateurs du souffle, l'enregistrement sonore à Paris. (Ci-dessous) : un extrait de la cartographie de l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*.

..... p. 351

Image 123 :

Vue de la résidence d'artistes L'H du Siècle, entretiens avec les visiteurs – pratiquants du *Phrenos – La Banque du Souffle*, les entretiens suite à l'expérience dans l'habitable sonore, pénétrable et participatif.

..... p. 352

Image 124 :

Vue de la résidence d'artistes L'H du Siècle, première exposition de la sculpture sonore, pénétrable et participative *Phrenos – La Banque du Souffle*, Valenciennes, 2011.

..... p. 353

Image 125 :

Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisé par une auditrice du colloque Art & Care, Université Paris 1, Panthéon – Sorbonne, 2014.

..... p. 354

Image 126 :

Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisé par une auditrice du colloque Art & Care, Université Paris 1, Panthéon – Sorbonne, 2014.

..... p. 355

Image 127 :

Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisé par un auditeur du colloque Art & Care, Université Paris 1, Panthéon – Sorbonne, 2014.

..... p. 356

Image 128 :

Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du Souffle*, réalisé par un auditeur du colloque Art & Care, Université Paris 1, Panthéon – Sorbonne, 2014.

..... p. 357

Image 129 : « Appel aux dons du souffle », flyer à diffuser, réalisé dans l'atelier transitoire du 11, rue des Saints - Pères, 75006 à Paris après la performance de l'éveil des *Entichements* sonores au musée *Circulo de Bellas Artes* à Madrid et avec une photo de cette performance, Juin 2005.

..... p. 358

Index

- Abadie, Daniel, 73, 74, 75
 Abramovic, Marina, 37, 38, 39, 152, 154, 157, 164, 165, 265, 271, 278, 279
 Abramovic, Velimir, 157, 158
 Anaximène, 34, 38, 96
 André, Christophe, 204
 Ardenne, Paul, 203
 Atlan, Jacques, 38, 50
 Avgikos, Jan, 157, 158
 Bachelard, Gaston, 29, 53, 89, 94, 95, 107, 114
 Bailly, Anatole, 85
 Bailly, Jean-Christophe, 87, 151
 Bataille, Georges, 50, 132, 291
 Benjamin, Walter, 32, 93
 Bernard, Michel, 124
 Biancini, Samuel, 194
 Birbaum, Daniel, 251
 Birot, Pierre-Albert, 109
 Bishop, Claire, 175, 176,
 Blazy, Michel, 250
 Boal, Augusto, 174
 Bolle De Bal, Marcel, 86
 Bonnefoy, Yves, 90
 Borecký, Felix, 10
 Borecký, Vladimír, 19, 178, 179, 187, 288, 289
 Boudon, Brigitte, 96
 Bouvard, Emilie, 89
 Brikcius, Eugen, 10, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 187
 Brugère, Fabienne, 252
 Burtin, Jacques, 77, 78, 115, 116, 266, 296
 Buckley, Chris, 234
 Cabanne, Pierre, 249
 Cage, John, 27
 Caillé, Alain, 56
 Callu, Agnès, 10
 Canetti, Elias, 243, 247
 Certeau, Michel de, 174
 Chateau, Dominique, 10, 101, 102, 174, 175, 184, 278, 291, 294, 297, 298
 Cheng, François, 45, 70, 73, 76, 106
 Choisy, Maryse, 37
 Cicéron, 105
 Cilligan, Carol, 122
 Clark, Gordon Matta, 251
 Coccia, Emanuele, 157, 166
 Conte, Richard, 121, 206
 Csikszentmihalyi, Mihaly, 56, 57, 58, 59, 60, 104, 107, 271, 289, 290
 Darwin, Charles, 37
 Deacon, Richard, 27
 Deshimaru, Taisen, 321
 Dietman, Eric, 27
 Didi-Huberman, 36, 37, 132, 217, 252
 Dubois, Bruno, 10, 167, 168, 197, 202
 Dubois, Jérôme, 10
 Duvignaud, Jean, 256
 Duchamp, Marcel, 245, 248, 249, 250
 Dupuy, Dominique, 199
 Dumas, Marie-Claire, 10
 Edison Thomas, 103
 Eliade, Mircea, 129, 132, 245, 246
 Fabre, Pier, 51, 145, 147, 148
 Fédida, Pierre, 63
 Ferenczi, Sandor, 41
 Frieling, Rudolf, 252

- Fiat, Eric, 104
 Filliot, Philippe, 237
 Fischer, Joël, 27
 Foglar, Jaroslav, 22
 Fontenay, Elisabeth, 259
 Forde, Katheleen, 194
 Formis, Barbara, 211
 Foucault, Michel, 51
 Frieling, Rudolf, 248
 Gerz, Jochen, 175
 Glissant, Édouard, 25, 27, 257
 Goethe, Johann Wolfgang, 140, 142, 143, 149
 Gonzalez-Torres, Felix, 187
 Graham, Martha, 107
 Granet, Marcel, 44
 Groys, Boris, 252
 Guibert, Georges, 258
 Haddad, Gérard, 46
 Hoffer, Eric, 70
 Hrubín, František, 23
 Hugon, Stéphane, 197, 218
 Husák, Gustav, 181
 Ibos, Caroline, 211
 Irigaray, Luce, 16, 39, 40, 41, 102, 156, 160, 162, 171, 221, 238, 260
 Jacquemot, Pierre, 247
 Janov, Arthur, 41
 Juliet, Charles, 73
 Jung, Carl Gustav, 112, 115, 116
 Kamidian, Stéphanie, 10, 62
 Kaprow, Allan, 182
 Kanarinka, 244
 Khelil, Farah, 212,
 Kosuth, Joseph, 173
 Krishan, Radha, 40
 Kundera, Milan, 21
 Kyrou, Ariel, 245
 Laborit, Henri, 328, 332
 Lageira, Jacinto, 50, 132, 206, 291
 Lebas, Frédéric, 195, 202, 203, 215, 217, 219, 220, 221, 225, 228, 229, 230
 Lenormand, Anne-Marie Adelaïde, 24
 Lisowski, Pauline, 10, 169, 199
 Loisy, Jean de, 249
 Lontrade, Agnès, 134
 Lozano-Hemmer, Rafael, 172, 191, 192, 193, 194, 195
 Luntgen, Françoise, 169
 Macel, Christine, 251
 Manzoni, Piero, 255
 Marchand, Julia, 49
 Mauss, Marcel, 50, 186, 189, 208, 215
 Manzoni, Pier, 258
 Mazaubrun, Hélène du, 215
 Michaud, Philippe-Alain, 81
 Ming, Zhu, 259
 Moninot, Bernard, 150, 151, 152
 Monod, Théodore, 237
 Munch, Edward, 178
 Navridis, Nikos, 51, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 255
 Néry, Guillaume, 89
 Noudelmann, François, 14
 Nourisson, Olivier, 10, 153, 154, 173, 177, 180, 195, 265, 266
 Oulab, Yazid, 47, 48, 49
 Passeron, René, 28, 31, 61, 66, 84, 98, 125, 254
 Penone, Giuseppe, 27, 258
 Perronet, Marlène, 10, 82, 101
 Piguët, Philippe, 131
 Platon, 126, 127
 Poisson-Cogez, Nathalie, 85, 102
 Pravdová, Anna, 10, 90, 109, 114, 115, 139, 144
 Puissais, Monique, 8, 10, 214, 218, 324
 Rondeau Amouyal, Véronique, 257
 Raj, Sheela, 107
 Rhosem, Sarah, 211
 Richard, Lionel, 60
 Rumi, 46
 Rihani, Affif, 212
 Sansi, Roger, 173
 Santoni, Jean-Philippe, 8, 10, 34, 35, 154, 156, 220, 228, 229, 238
 Saraceno, Tomas, 259
 Schiller, 184, 185
 Similowski, Thomas, 34
 Sloterdijk, Peter, 245, 257
 Snow, Michael, 58
 Souriau, Etienne, 52, 66, 254, 290
 Stacke, Édouard, 8, 10, 42, 43, 221, 226, 235
 Stiegler, Bernard, 57, 289, 291
 Suzuki, Shunryu, 42, 45
 Tiranvanja, 187
 Toma, Yann, 1, 3, 10, 245, 246, 258
 Törnönen, Kirsimaria, 208
 Trnka, Jiří, 23

Ulay, 38, 39, 152, 154, 157, 265, 271, 278,
279
Valéry, Paul, 13, 52, 61, 254, 291
Varela, Francisco, 51, 290
Veličović, Vladimir, 26
Verdier, Fabienne, 70, 72, 75, 76, 255
Verhagen, Eric, 194
Vinci, Léonard, 29, 30, 31
Vuillet, Alexandra, 83

Wang, Renzheung, (*Brother Nut*), 242
Warner, Deborah, 49, 172, 187, 188, 189,
190, 191
Wodiczko, Krzystof, 195
Zacharopoulos, Denys, 164
Zask, Joël, 174, 185
Zemanková, Terezie, 54, 201, 202
Zöllner, Frank, 30

Glossaire

Air – C'est l'un des quatre éléments fondamentaux avec l'eau, la terre et le feu. La « nourriture » invisible qui nous tient en vie et nous relie les uns aux autres dans la gratuité de son échange. Respirer d'une manière saine, cela signifierait de se trouver dans un environnement sans pollution atmosphérique. Cela pourrait procurer aux humains une meilleure qualité de vie et générer du *Bonheur Intérieur Brut* (BIB). Le bon air serait lié au *bonheur*, et ce dernier à la bonne humeur.

Auteurité – Le terme « *auteurité* » est proposé par Dominique Chateau en traduction du mot anglais *spectatorship*. Ce mot permet de se situer dans le cas d'une co-crédation. Discerner ce qui est dû à l'artiste et ce que l'on doit à la participation du public. La question de l'*auteurité* se pose notamment quand des réalisations qui reposent uniquement sur *l'apport du spectateur* risquent d'affaiblir l'autonomie et le rôle critique de l'artiste. Le problème de l'*auteurité* va de pair avec celui de l'autorité et de la reconnaissance de l'artiste.

Authenticité personnelle – Cette expression est employée par Vladimir Borecký afin de s'opposer à l'adaptation passive et à l'assimilation des modèles sociaux et cultures imposés. Selon Borecký, l'authenticité personnelle peut être atteinte par le choix « [...] d'individuation ou personnalisation dans une recherche active et créative de l'authenticité. Nous pouvons atteindre une culture authentique uniquement par notre propre authenticité personnelle. » (Vladimir Borecký, *Imaginace, hra a kultura (Imagination, jeu et comique)*, Prague, Triton, 2005, p. 5.)

Autotélisme (autotélique) – Une activité créatrice autotélique est celle dans laquelle on se centre sur l'activité pour elle-même et non sur les conséquences possibles de celle-ci. Cette dernière est elle-même une récompense intrinsèque. Elle implique un profond désir de comprendre, une volonté de résoudre un problème. L'activité est entreprise sans autre but qu'elle-même. Mihaly Csikszentmihalyi note que « l'individu autotélique n'a pas un grand besoin de possessions, de distractions, de confort de pouvoir ou de célébrité, car presque tout ce qu'il fait l'enrichit intérieurement. »

Entropie – Ce terme désigne le chaos intérieur, l'incapacité d'un système à fonctionner. L'entropie « psychique » est un état de conscience de désordre intérieur, des émotions négatives ou simplement l'incapacité à entreprendre volontairement une action. Ce terme est employé indépendamment par de Mihaly Csikszentmihalyi et Bernard Stiegler.

Cartographie de l'âme – Une conception de dessins de grandes dimensions qui s'inscrivent dans une durée longue. Nous avons commencé à les développer à partir des captations newyorkaises en 2003. Les parties individuelles et indépendantes portent le titre *Transmigration* : ensemble elles peuvent créer ou pas une cartographie plus large.

Dessin au souffle – Dans mon travail artistique je réalise des *dessins au souffle*, ceux-ci pouvant parfois atteindre d'assez grandes dimensions. L'attention portée au souffle participe en tant qu'outil, le matériau *materia prima* – à l'élaboration de l'œuvre.

Dessin hors cadre, Dessin tridimensionnel - Si le dessin est souvent associé à la bidimensionnalité, notre démarche artistique le conçoit comme une pratique à part. Le travail n'est pas uniquement exécuté sur papier ; au contraire, le dessin prend littéralement forme, il quitte la bidimensionnalité pour devenir volume et, ou pour se poursuivre et se continuer librement sur les murs *in situ*.

Dessin *Instants* – Ce sont des dessins de petit format qui saisissent l'*instant d'éveil* : ils captent un intervalle singulier, un entre-deux, un espace-temps particulier. Dans ce travail, il s'agit de mobiliser une perception et une attention accrues à la fugacité du moment, d'où le besoin immédiat de saisir d'un trait rapide le surgissement de la forme : mouvement unique qui réunit la main, l'œil, l'esprit et le ressenti. Ces dessins bruts constituent en quelque sorte la matrice – le point de départ pour tout autre travail.

Enaction - Le terme « en-action » a été conceptualisé par Francisco Varela pour désigner une cognition incarnée, qui permet d'appréhender l'action adaptative de tout organisme vivant comme polarité connaissance – action et action – connaissance.

Flow – Maîtrise de la motivation, action, attention, contrôle et sens du temps, le *flow* est défini par Mihaly Csikszentmihalyi comme l'opposé au chaos psychique de l'Entropie. Ainsi le *flow* résonne avec la « Néguentropie psychique », l'harmonie intérieure. Csikszentmihalyi l'a défini aussi comme *expérience optimale* lors de laquelle une activité absorbante se met en place. Le mot *flow* est difficile à traduire en français. S'il est parfois traduit par « flux », le plus souvent il garde sa forme originale, *flow*, plus près du mot « courant ». Le *flow* est aussi bien une humeur humaine, une phase, qui se distingue par un sentiment de *fluidité mentale* et d'*intense concentration* sur des activités qui nous mobilisent complètement. Le *flow* est une capacité de développer le potentiel humain, de tirer l'enchantement à partir de ce que nous faisons. La maîtrise du *flow* permet d'entrer dans une immersion et une concentration parfaite.

Instauration – Le terme « instauration » a été défini par Étienne Souriau : « [...] l'idée d'instauration suppose une dynamique, une expérience active menée à son terme qui est une existence. L'instauration tend vers une œuvre. Mais instauration a le sens bien précis d'une expérience dialectique qui conduit à donner l'existence à une œuvre » (Étienne Souriau [dir.], *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF, 1990, nouvelle édition, 2000, p. 938).

Interprète-toi, toi-même – C'est la méthode de tirage des cartes de Zdeňka Borecká, telle que cette dernière a enseignée à son neveu Vladimír Borecký, lequel l'a ensuite développée. Pour le tirage sont utilisées exclusivement les cartes de Mademoiselle Anne-Marie Adélaïde Lenormand. Ces cartes représentent plusieurs scènes à la fois : une grande image centrale avec des représentations issues de différents mythes, et deux petites images complémentaires de chaque côté de la carte.

En découle un questionnaire personnel sur ce que peut représenter pour le consultant telle ou telle image sur la carte. Le consultant est invité à l'associer ou pas avec ce qui lui arrive dans la vie et à essayer de l'interpréter librement. Ce tirage permet de « se situer » et « se retrouver » par rapport à une situation ou un questionnaire. En langue tchèque « Vylož si sám » - « Interprète-toi, toi-même » pourrait se traduire aussi par « se comprendre et rendre clair », « connais-toi, toi-même » ou *explique toi, avec toi-même*. Les cartes du tarot nous extraient du

temps présent et enrichissent nos points de vue sur le passé, en amplifiant et en clarifiant nos perspectives sur l'avenir.

Moment suspendu – Ce terme qui nous est très proche apparaît dans *La part maudite* de Georges Bataille : « C'est alors qu'en moi-même je pus me dire avec un sentiment de certitude : que l'homme n'avait pas seulement besoin de pain, qu'il n'était pas moins affamé de miracle. [...] Que signifierait l'art, [...] si ce n'est l'attente d'un moment [...] suspendu [...] ? (Georges Bataille, *La part maudite, La Souveraineté, Œuvres complètes*, Tome VIII., Paris, Gallimard, 1976, p. 257.).

Néguentropie – Le concept de néguentropie est employé parallèlement par Mihaly Csikszentmihalyi et par le philosophe Bernard Stiegler. Le premier le lie avec le concept du *Flow* (voire plus haut). Stiegler l'emploie quand il cherche à remédier à la perte de qualité de la présence au monde des individus dans les sociétés ultra-technologiques. Néguentropie est l'antonyme de l'Entropie (voire plus haut) et se trouve en opposition aux algorithmes qui s'imposent dans notre quotidien. Selon Stiegler on ne peut pas remplacer la créativité par les machines, le facteur humain du savoir résonne avec « saveur » et il se trouve au delà du calculable.

Poïétique – Ce terme englobe l'étude des conditions et de la génération d'une œuvre d'art. En 1937, Paul Valéry exprime la notion de poïétique dans sa *Première leçon du cours de poïétique* du Collège de France. Il est suivi entre autres par l'artiste plasticien et philosophe René Passeron, qui étudie la poïétique tout près de la pratique artistique, en particulier *Naissance d'Icare : éléments de poïétique générale* (1996). Selon René Passeron, cette science de l'Homme se propose d'examiner la relation entre l'Homme et l'œuvre pendant l'élaboration de celle-ci. Elle étudie une action et non un fait, une action pendant le temps de son exécution. La poïétique est, en particulier dans le domaine des arts plastiques, l'étude des processus de création et du rapport de l'auteur à son œuvre. La poïétique fait découvrir les dessous plus profond, dynamiques de l'activité spirituelle. Elle est une observation active dès la conception de l'œuvre *en train* de se faire.

Phuein – Issu du verbe grec *phuein* (« apparaître à la surface à partir des profondeurs »), *phusis* n'exprime pas seulement la totalité des choses visibles qui sont nées et qui doivent mourir, mais, plus profondément, l'ensemble des choses visibles et invisibles en leur double mouvement

interdépendant, en l'union de leurs contraires, en leur jeu réciproque : va-et-vient cyclique et simultané d'éclosions productrices à partir des profondeurs cachées et, en même temps, de retraits destructeurs dans les sombres ressources de celle-ci.

Processus interprétatif – Ce terme englobe l'ensemble des comportements et attitudes *interprétatives*. L'intervention de l'interprète qui est l'*exécutant* n'est pas à confondre avec cet autre interprète qui est le *consommateur*.

Souffle – Expression de la vie chez tous les êtres qui vivent d'échanges d'air, le souffle s'alimente de cet élément vital auquel il est étroitement lié. La vie tient au souffle ; quand celui-ci cesse, la vie s'arrête. Riche de sens au propre comme au figuré, le terme « souffle » ne saurait être dissocié de la respiration et aussi de la vie spirituelle. Le terme « souffle », à lui seul, est lié à la manifestation des forces qui nous font vivre physiologiquement et émotionnellement. Le mot « souffle » peut désigner la respiration tout entière : l'inspiration, l'expiration. « Souffle » veut dire, au sens propre, expiration volontaire. Le souffle est le lien qui nous met en contact direct avec nos pensées intimes et nos émotions. D'un autre côté, le souffle agit en tant que traduction du rythme respiratoire qui reflète le moindre de nos troubles et de nos affects.

Solastalgie – Une forme de détresse psychique ou existentielle causée par les changements environnementaux passés, actuels ou ceux à venir (la disparition de la biodiversité, l'extension des espèces). Solastalgie est liée à la prise de conscience de l'état de la planète et la destruction de ses écosystèmes. La Solastalgie s'approche du concept de l'éco-anxiété.

Bibliographie

ADNAN Etel, *Écrire dans une langue étrangère*, Traduit de l'anglais par Patrice Cotensin, Tusson, Envois L'Échoppe, 2014

ABADIE Daniel, *Fabienne Verdier – Traversée des signes*, Paris, Albin Michel, 2014

ABRAMOVIC Velimir, AVIGOS Jan, ILES Chrissie & al., (dir.) *Marina Abramovic, Artist Body : Performances 1969-1998*, Milan, Éd. Charta, 1998

AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Paris, Rivages Poches, 2007

ARDENNE Paul, *Un art contextuel, Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2002

ATLAN Jacques, *Sept Présocratiques* (chapitre « Une correspondance d'Anaximène ou Les Adieux à Milet »), Toulon, Les Presses du Midi, 2014

BACHELARD Gaston, *La Dialectique de la durée*, Paris, PUF, 1950

–, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2011

- , *L'intuition de l'instant*, Paris, Livre de Poche – Stock, 1992
- , *La formation de l'esprit scientifique*, Paris, Vrin, 2004
- , *Poëtika snění (La poétique de la rêverie, 1960)*, Prague, Malvern, 2010

BAILLY Jean-Christophe, *L'Imagement*, Paris, Seuil, 2020

- , *L'atelier infini*, Vanves, Hazan, 2007
- , *Le propre du langage*, Paris, Seuil, 1997

BARDIN Laurence, *L'Analyse de contenu*, Paris, PUF, 2007

BATAILLE Georges, *La Notion de dépense*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011

- , *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 2012
- , *Œuvres complètes*, t. VIII., Paris, Gallimard, 1976
- , *La Part maudite, La souveraineté, Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, Gallimard, 1976

BENJAMIN Walter, *Écrits autobiographiques*, Paris, Christian Bourgois, 1994

- , *Œuvres I*, Paris, Gallimard coll. « Folio Essai », 2000
- , *Œuvres III*, Paris, Gallimard coll. « Folio Essai », 2000
- , *Écrits français*, Paris, Gallimard coll. « Folio Essai », 1991

BERNARD, Michel, *De la corporéité comme anticorps*, De la création chorégraphique, Centre National de la Danse, Pantin, 2001

BIANCINI Samuel & VERHAGEN Erik (dir.), *Practicable, from participation to interaction in Contemporary Art*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, 2016

BISHOP Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the History of Spectatorship*, Londres & New York, Verso, 2012

- , (dir.), *Participation*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, Londres Whitechapel, 2006

BIROT Pierre-Albert, *Poèmes à l'autre moi*, cité par Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 2011

BIRBAUM Daniel & MACEL Christine (dir.), *Air de Paris*, Paris, Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, 2007

BONNEFOY Yves, *Remarques sur le dessin*, Paris, Mercure de France, 1993

BORECKÝ Vladimír, *Imaginace, hra a kultura (Imagination, jeu et comique)*, Prague, Triton, 2005

–, *Odvrácená tvář humoru (La face cachée de l'humour)*, Prague, Dauphin, 1996

BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Presses du réel, 1998

BOUDON Brigitte, *Les Présocratiques, Le mystère des origines*, Marseille, Maison de la philosophie, 2016

BRIKCIUS Eugen, *Můj nejlepší z možných životů (Ma meilleure vie des vies possibles)*, Prague, Éditions Pulchra, 2012

–, *Vyložení umělci (Les purs artistes)*, Praha, Inverze, 1991

BRUGERE Fabienne, *L'Éthique du Care*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2021

–, *On ne naît pas femme, on le devient*, Paris, Stock, 2019

CADEL Steeve (dir.), *Thomas Edison – autobiographie*, Paris, Babelio, 2020

CAILLE Alain, *Anti-utilitarisme et paradigme du don. Pourquoi ?*, Bibliothèque du MAUSS, Paris, Le bord de l'eau, 2013

–, (dir.), *L'esprit du jeu*, Revue du M.A.U.S.S. n°45, 2015, [En ligne]. Disponible sur : <https://doi.org/10.3917/rdm.045.0005> ; consulté le 15.2.2022.

CALLU Agnès, *DDD – Dessen, Dessin, Design, Pour une fabrication médiatique de l'histoire*, Olsztyn, Hubtobia, 2019

CANETTI Elias, *Masse et puissance*, Paris, Gallimard, 1966

–, *Conscience des mots*, Paris, Albin Michel, 1984

CERTEAU Michel de, *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990

CHATEAU Dominique, *L'Art comme fait social total*, Paris, L'Harmattan, 1998

–, *Qu'est-ce qu'un artiste*, Rennes, PUR, 2008

–, *L'Expérience esthétique, intuition et expertise*, Rennes, PUR, 2010

–, *Esthétique de la recreation*, (dir.) avec José Moure, Rennes, PUR, 2019

CHENG François, *Vide et Plein, le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1991

–, *Souffle-Esprit, Textes théoriques chinois sur l'art pictural* [1998], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2006

CHOISY Maryse, *Qu'est-ce que la psychanalyse ?*, Paris, Arche, coll. « Commentaire », 1950

CILLIGAN Carol, *Une Voix différente*, traduit de l'anglais par A. Kwiatek, Paris, Flammarion, 2019

COCCIA Emanuele, *La Vie des plantes*, Paris, Payot & Rivages, 2016

–, *La vie sensible*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages Poche, 2013

CSIKSZENTMIHALYI Mihaly, *Flow, The Psychology of Optimal Experience*, Harper Perennial, Modern Classics, New York, 2008

–, *The Systems Model of Creativity, The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi*, Springer, Dordrecht - Heidelberg - New York - Londres, 2014

–, *Flow and the Foundations of Positive Psychology, The Collected Works of Mihaly Csikszentmihalyi*, Springer, Dordrecht - Heidelberg - New York - Londres, 2014

–, *Vivre* (titre original : *Flow: the Psychology of Optimal Experience*), Paris, Robert Laffont, 2004

–, *Creativity, the Psychology of Discovery and Invention*, Harper Perennial, Modern Classics, New York, 2013

–, *Mieux vivre en maîtrisant votre énergie psychique* (titre original : *Finding Flow*), Paris, Pocket Évolution, 2004

–, *La Créativité, Psychologie de la découverte et de l'invention*, Paris, Pocket Évolution, 2009

DAVIGNAUD Jean, *Les prix des choses sans prix*, Arles, Actes du Sud, 2001

DIDI-HUBERMAN Georges, *La Ressemblance par le contact*, Paris, Éd. de Minuit, 2008
–, *Gestes d'air et de pierre*, Paris, Éd. de Minuit, 2005

DUBOIS Jérôme, *La Mise en scène du corps social*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2007

DUCHAMP Marcel, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Patis, Allia, 2014

ELIADE Mircea, *Méphistophélès et l'Androgyne*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1962
–, *Mythes, Rêves et Mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1957
–, *Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1980

FEDIDA Pierre, « Le souffle indistinct de l'image », *Le Site de l'étranger, La situation psychanalytique*, Paris, PUF, 1995

FERENCZI Sandor, *Thalassa, psychanalyse des origines de la vie sexuelle*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 1962

FIAT Éric, *Corps et âme, ou : qu'un peu d'incarnation, ça peut pas faire de mal...*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2015

FILLIOT Philippe, *Illuminations profanes. Art contemporain et Spiritualité*, Paris, Scala, coll. « Sentiers d'art », 2014
–, *Le Yoga comme art de soi*, Arles, Actes du sud, collection Le souffle de l'esprit, 2012
–, *Être vivant, méditer, créer*, Arles, Actes du sud, collection Le souffle de l'esprit, 2016

FRIELING Rudolf & GROYS Boris (dir.), *The Art of Participation 1950 to Now*, San Francisco Museum of Modern Art, 2008

GLISSANT Edouard, *L'intention poétique, Poétique II.*, Paris, 1969, Seuil
–, *Poétique de la relation*, Paris, 1990, Gallimard

- , *Introduction à une poétique du divers*, Paris, 1993, Gallimard
- , *Traité du Tout-Monde*, Paris, 1997, Gallimard
- , *Soleil de la conscience, Poétique II.*, Paris, Gallimard, 1997

GCETHE Johann Wolfgang von, *Les Métamorphoses des plantes* [1790], Paris, Éd. Triades, 1992

GOLEMAN Daniel, *L'Intelligence émotionnelle*, Paris, Éditions J'ai lu, 2010

GRAHAM Martha, *Mémoire de la danse*, Arles, Actes du sud - Babelio, 2003

GRANET Marcel, *Pensée chinoise*, Paris, Albin Michel, 1980

HADOT Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002

HRUBÍN František, *Špalíček veršů a pohádek*, (illustrations Jiří Trnka), Prague, Albatros, 1960

HUIZINGA Johan, *Homo Ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1951

IRIGARAY Luce, *Passions élémentaires*, Paris, Éditions de Minuit, 1982,

–, *Prières quotidiennes – Everyday Prayers*, Paris, Éd. Maisonneuve & Larose et Université Nottingham, 2004

–, *Le Corps-à-corps avec la mère*, Ottawa, Éd. Plaine Lune, 1981

–, *L'Oubli de l'air*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983

–, *Entre Orient et Occident*, Paris, Grasset, 1999

–, *Le Souffle des Femmes*, (dir), Paris, ACGF, 1996

JAEGER Jean-François, catalogue de l'exposition *Energy Fields*, Paris, galerie Jeanne Bucher et galerie Jaeger-Bucher, 2013

JAUSS Hans Robert, *Petite apologie de l'expérience esthétique*, Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Allia, 2007

JULIET Charles, *Entretien avec Fabienne Verdier*, Paris, Albin Michel, 2007

JUNG Carl Gustav, *Mysterium Conjunctionis*, Paris, Albin Michel, 1980

–, *Psychologie et alchimie*, (traduit de l'allemand par Henry Pernet et Roland Cahen), Paris, Buchet Chastel, 1970

LENORMAND Anne-Marie Adelaïde, *Grand Jeu de Mademoiselle Lenormand*, Paris, Grimaud, 2020

LONG Olivier, *L'œuvre comme exercice spirituel : L'imaginaire stoïcien des artistes*, Paris, Hermann, 2013

MANZONI Pier, *Contre rien*, Paris, édition Allia, 2002

MARTINEZ Rosa (dir.), *Venedik-İstanbul – Venice Istanbul*, Edition Istanbul Modern Sanat Müzesi, 2006

–, *Nikos Navridis*, Madrid, éditions Fundación la Caixa, 2004

MICHAUD Philippe-Alain (dir.), *Comme le rêve le dessin*, Paris, Louvre, Centre Pompidou, 2005

MONINOT Bernard, *Dessin(s)*, catalogue d'exposition, Beaux-Arts de Paris Les Éditions, coll. « Carnets d'études », 2014

MAUSS Marcel, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 2002

–, *Essai sur le don*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », [1924], 2012

MONOD Théodore, *Terre et ciel, entretien avec Sylvain Estibal*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1997

NÉRY Guillaume, en collaboration avec LE VAILLANT Luc, *Profondeurs. Une vie en apnée aux frontières des limites humaines*, Paris, Arthaud, 2016

NOUDELMANN François, *Penser avec les oreilles*, Paris, Max Milo, coll. Voix Libres, 2019

PASSERON René, *La Naissance d'Icare, Éléments de poétique générale*, ae2cg Éditions & Presses universitaires de Valenciennes, 1996

PLATON, *Le Banquet*, [En ligne]. Disponible sur : <http://www.philolog.fr/le-mythe-de-landrogyne-texte-de-platon/> ; consulté le 29.1.2022.

RICHARD Lionel, *Comprendre le Bauhaus*, Gollion (Suisse), Les Éditions Infolio, coll. « Archigraphy Poche », 2009

RINPOCHÉ Anyen & CHOYING Allison, *Le Yoga tibétain de la respiration*, Paris, Le Courrier du Livre, 2016

RYCKMANS Pierre, *L'Unique Trait de pinceau Shitao. Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère*, Paris, Plon, 2007

RÛMÍ, *Le Livre du dedans*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2010

SANSI Roger, *Art, Anthropology and the Gift*, Éd. Bloomsbury, Londres et New York, 2015

SCHILLER, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Paris, Éd. Aubier, 1992

STACKE Eduard, *Les Vertus de la respiration*, Paris, Guy Trédaniel Éditeur, 2013

STIEGLER Bernard, *Dans la disruption. Comment ne pas devenir fou ?*, Arles, Babel essai – Actes du sud, 2018

SLOTEDIJK Peter, *Écumes, Sphères III. Sphérologie plurielle*, Traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Maren Sell Éditeurs, 2005

SUZUKI Shunryu, *Esprit zen esprit neuf*, Paris, Éd. du Seuil, 1977

TRISTANI Jean-Louis, *Le Stade du respir*, Paris, Éditions de Minuit, 1978

VERDIER Fabienne, *Passagère du silence. Dix Ans d'initiation en Chine*, Paris, Albin Michel, 2003

VALÉRY Paul, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1957

- , *Mon Faust (Ébauches)*, Paris, Gallimard, 1946
- , *Œuvres I, Discours sur l'esthétique, Variété*, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1957
- , *Cahiers*, fac-similé, t. I à XXIX, (1894-1945), Paris, CNRS (1957), 1962

TOMA Yann (dir.), *Les Entreprises critiques. La Critique artiste à l'ère de l'économie globalisée*, avec la collaboration de Rose-Marie Barrientos, Saint-Étienne, Cité du Design IRDD Éditions, 2008

VINCI Léonard, *Traité de la peinture*, commenté par Peladan, 1651, en accès libre sur Gallica [en ligne] Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3042728s/f15.image.r=Trait%C3%A9%20de%20la%20peinture%20Leonard> ; consulté le 16.11.2021

ZACHAROPOULOS Denys, *Première Image*, livret de l'exposition collective, Centre régional d'art contemporain Languedoc-Roussillon, Francem, 2009

ZÁLEŠÁK Jan, *Umění spolupráce (L'Art de la collaboration)*, République tchèque, Éd. Vvp Avu/Muni Presse, 2011

ZASK Joëlle, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Éd. Le Bord de l'eau, 2011

ZÖLLNER Frank, *Léonard de Vinci. Tout l'œuvre peint et graphique*, Cologne, Taschen, 2003

Articles

BENJAMIN Walter, « L'Auteur comme producteur » [1935], *Essais sur Brecht*, traduit de l'allemand par P. Ivernel, Paris, La Fabrique, 2003

BISHOP Claire, « Art of the Encounter : Antagonisme and Relational Aesthetics », *Circa Art Magazine*, n° 114, 2005 [en ligne]. Disponible sur : <http://circaartmagazine.website/issue-114-winter-2005-art-of-the-encounter-antagonism-and-relational-aesthetics/> ; consulté le 18.2.2016.

–, « Řízení reality. Spolupráce a participace v současném umění » (titre original : « Directing Reality : Collaboration and Participation in Contemporary Art »), revue *Sešity pro umění, teorii a příbuzné zóny*, 1/2007, n° 1-2, pp. 9-36.

BOLLE DE BAL Marcel, « Reliance, déliance, liance : émergence de trois notions sociologiques », *Sociétés* 2003/2 n°80, De Boeck Supérieure, [En ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-sociétés-2003-2-page-99.htm> ; consulté le 3.3.2023.

BORECKA Filomena, « L'Œil de l'ouïe », *Ce que le sonore fait au visuel*, Création et Patrimoine, 2013, pp. 12-15.

–, « L'air et l'enquête sur l'imaginaire du souffle Phrenos. Un entretien avec le médecin pneumologue Jean-Philippe Santoni. Fondation du Souffle, Paris », [Plastik] : Vers une esthétique des éléments #10 [en ligne] Disponible sur : <https://plastik.univ-paris1.fr/lair-et-lenquete-sur-limaginaire-du-souffle-phrenos-un-entretien-avec-le-medecin-pneumologue-jean-philippe-santoni-fondation-du-souffle-paris/> ; consulté le 11 mars 2022.

–, « Est-ce moi qui entre dans la brasserie ou est-ce la brasserie qui entre en moi ? A propos du happening de Eugen Brikcius en 1967 à Prague et sa réactivation de 1991 », dans *Esthétique de la recreation*, sous la dir.: D. Chateau & J. Moure, Presse Universitaire de Rennes, juin 2019, pp. 99 - 109.

–, « Dessin comme la voix haute de la pensée », entretien avec Philippe Piguet, Flash Art, Czech and Slovak edition, 2016, pp. 7. – 9.

–, « L'Immatériel du don, parole-souffle. Phrenos - La Banque du Souffle », *Figures des Arts*, n°28, *Esthétique du Don de Marcel Mauss aux arts contemporains*, sous la dir.: J. Lageira & A. Lontrade, Presse Universitaire de Pau, février 2015, pp. 291–294.

BUCKLEY Chris, « Amid Smog Wave, an Artist Molds a Potent Symbol of Beijin's Pollution », *The New York Times*, 1^{er} décembre 2005 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2015/12/02/world/asia/beijing-smog-air-pollution-artist-brick.html> ; consulté le 18.2.2019

CHATEAU Dominique, *L'Art surpris par le social*, colloque de l'université Rennes-II, novembre 2008, [en cours de publication].

–, « Poïétique et esthétique : Paul Valéry », *Recherches Poïétiques - Revue de la Société Internationale de Poïétique*, n° 5, 1996, Presses universitaires de Valenciennes et ae2cg Éditions, p. 44-53.

CAILLET Aline, « Le Re-enactement : Refaire, rejouer ou répéter l’histoire ? », *Marges Remake, reprise, répétition*, 17/2013 [en ligne]. Disponible sur : <http://marges.revues.org/153> ; consulté le 18.2.2019.

CONTE Richard, « La Poïétique de Paul Valéry », *Recherches Poïétiques - Revue de la Société Internationale de Poïétique*, n° 5, 1996, Presses universitaires de Valenciennes et ae2cg éditions, p. 34-43.

FIAT Éric, *Corps et âme, ou : qu’un peu d’incarnation, ça peut pas faire de mal...*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Défaut, 2015 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.directions.fr/Piloter/carriere/2012/4/-Que-chacun-batisse-son-ethique-de-la-decision-/> ; consulté le 12.11.2021

FORDE Kathleen, « Rafael Lozano-Hemmer : *Vicious Circular Breathing* » (entretien avec l’artiste), catalogue de l’exposition, 14 septembre 2013-16 février 2014, Istanbul, Borusan Contemporary, 2014, p. 5 – 18.

FOSTER Hall, « Portrait de l’artiste en ethnographe », *Le Retour du réel, situation actuelle de l’avant-garde* (titre original : *The Return of the Real*), Bruxelles, La Lettre Volée, coll. « Essais », 2005, p. 213 – 248.

FOUCAULT Michel, *Des Espaces autres* (1967), *Hétérotopies. Dits et écrits*, 1984, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d’études architecturales), publié dans *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46 – 49.

GUIBERT Georges, « Projet de loi sur l’air, nouvelles observations et propositions : rapport adopté par le Bureau du 25 avril 1996 selon la procédure d’urgence / Chambre de commerce et d’industrie : présenté au nom de la Commission de l’aménagement régional, de l’environnement, du tourisme et des transport », Paris, 1996

HADDAD Gérard, « Psyché et Nechama, le traité de l'asthme de Maïmonide », revue *Champ psychosomatique, L'Air et souffle*, vol. 37, n° 6, Éd. Pensée sauvage, Grenoble, 1996, p. 25.

KAMIDIAN Stéphanie, « Entretien avec Filomena Borecka, artiste-chercheuse », *Axones* [en ligne]. Disponible sur <https://axonesrevue.wixsite.com/axones/filomena-borecka> ; consulté le 12.11.2021

RADHA KRISHAN S., « The Principals Upanisads », revue *Marsyas*, n° 32, *Le souffle*, décembre 1994, p. 1- 4

KUNDERA Milan, « Prague, poème qui disparaît », *Le débat*, Gallimard, Paris, 1980 [en ligne]. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-le-debat-1980-2-page-48.htm> ; consulté 18.1.2022.

LAGEIRA Jacinto, « La valeur esthétique du don », *Journal du Mauss M.A.U.S.S.*, 2014, [en ligne]. Disponible sur <http://www.journaldumauss.net/?La-valeur-esthetique-du-don> consulté le 12.11.2021

–, « L'Agir du jeu », *Revue du M.A.U.S.S.*, 2015/1 n° 45, La découverte, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-du-mauss-2015-1-page-155.htm> ; consulté le 15/02/2022

LEBAS Frédéric, catalogue *Escaut. Rives, dérives. Festival international de sculpture contemporaine*, Paris, Somogy Éditions d'art, 2011, p. 74 -77.

LISOWSKI Pauline, « Y croître », CABLC – Centre d'Art Contemporain Luxembourg Belge, 2019 [en ligne]. Disponible sur <http://www.caclb.be/fr/programmation/expositions/y-croitre> ; consulté le 6.1.2020

–, « Le souffle créateur, entretien avec Filomena Borecka », *Point Contemporain*, [en ligne]. Disponible sur <https://pointcontemporain.com/entretien-filomena-borecka-le-souffle-createur/> ; consulté le 16.11.2021

MARCHAND Julia, « Célébration du souffle, spiritualité, musique », entretien avec Yazid Oulab, *Poésie soufie, frustration sublimée*, Paris, Les Éditions du Palais, 2013

MAZAUBRUN de Hélène, « La parole et le don. Fabrique de la collection ethnographique », *Revue Hommes et migrations*. N°1300, Nouveaux modèles migratoires en Méditerranée, 11-12/2012, Paris, p. 128

PERRONET Marlène, « Entretien avec Filomena Borecka », revue d'art contemporain *50° nord*, #3, 2012, p. 86. – 92.

PIGUET Philippe, entretien avec Filomena Borecka, *Kresba jako nahlas vyjadrena myslenska*, *Flash Art*, n° ?, édition tchèque et slovaque, juin-août 2016, p. 7. – 9.

PRAVDOVÁ Anna, « Mysterium Conjunctionis », Prague, *Týdeník A2*, n° ?, novembre 2009, p. 10

–, « Filomena Borecká », Prague, *Týdeník A2*, n° 51-52, décembre 2007. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.advojka.cz/archiv/2007/51-52/filomena-borecka> ; consulté le 29.1.2022.

–, *Inter-visions*, catalogue d'exposition, Centre d'art Licorne blanche, Klatovy Klenová, République tchèque, 2014

PRAVDOVÁ Anna et SCHMITT Bertrand, *Amplitudes* (catalogue de l'exposition personnelle de Filomena Borecka), galerie Štěpánská 35, Institut français de Prague, 2005

POISSON-COGEZ Nathalie, « Spécial dessin – Watch This Space #6 – biennale jeune création du réseau 50° nord », revue *50° nord* #3, 2012, p. 186

RAJ Sheela, « Du souffle à l'harmonie psycho-physiologique dans le mouvement et la vie », revue *Marsyas*, n° 32, *Le souffle*, décembre 1994, p. 45

RONDEAU AMOUYAL Véronique, « Du scaphandre à la bulle, lorsque l'art ne manque pas de souffle », communication dans le cadre du colloque du centenaire de la Fondation du Souffle : *Le souffle et la vie, des gaz d'hier aux polluants d'aujourd'hui*, Palais du Luxembourg, le 1^{er} décembre 2016.

SIMILOWSKI Thomas, « Comment la respiration synchronise le cerveau », *Cerveau Psychologie*, n° 103, octobre 2018, p. 31-39

TALON-HUGON Carole, « Du sublime à l'abject », dans D. Chateau, H. Parret, P. Salbert (dir.), *Esthétique de la nature*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2007

TOMA Yann, « Art et environnement, l'esprit de la relation – L'art peut-il nous aider à accélérer notre incontournable mutation comportementale ? », dans Jean-Marc Bonnisseau, Antoine Mandel et Yann Toma (éd.), *Penser le changement climatique*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015

VUILLET Alexandra, « Donner la vie », *Souffle*, revue *Esquisse(s)* n° 12, Paris, Éd. du Félin, printemps 2017, p. 35.

WARNER Deborah dans l'entretien de Gérard Raymond « Touched by an Angel », 2003 [en ligne] Disponible sur <http://www.theatremania.com> ; consulté le 6.1.2020

ZEMANKOVÁ Terezie, *Les dessins alchimiques de Filomena Borecká*, galerie Havelka, catalogue de l'exposition *interSECTION*, Prague, 2009

–, *Filomena Borecká – portrait de l'artiste*, Art & Antiques, Prague, 2007

Webographie

Marina Abramovic & Ulay, *Breathing in – breathing out*, 1977 (19 minutes), [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=rWixdA2xTSs&feature=youtu.be> ; consulté le 12.11.2021

Filomena Borecká, Performance d'éveil des Entichements – Chrliči, [2004], Galerie des Beaux-Arts (CROUS de Paris), durée 5:08, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=HisTP61OVMQ> ; consulté le 2.12.2021

–, Performance d'éveil des Entichements – Chrliči, [2005], Institut français de Prague, durée 5:28, [en ligne]. Disponible sur <https://www.dailymotion.com/video/x86c0b> ; consulté le 2.12.2021

–, « Questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle », *Phrenos – la Banque du Souffle*, 2011 Disponible sur <https://phrenosfilo.wordpress.com/banque-du-souffle-phrenos-questionnaire-sur-le-souffle/> ; consulté le 2.12.2021

–, Phrenos - La Banque du Souffle, [2014], durée 12:02, Galerie Intuiti Paris, 2016, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=p7CShANRVE8> ; consulté le 2.12.2021

–, *De l'air !!! Performance - lecture des témoignages « Phrenos – La Banque du Souffle »*, [2013], durée 9:34, Galerie Maria Lund, 2013, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=7tFqdb8ZTzE> ; consulté le 2.12.2021

Jacques Burtin, *Sang céleste (lettre à Filomena Borecka)*, 2005, [en ligne]. Disponible sur : <http://www.jacquesburtin.com/textSangFr.htm> ; consulté le 3.6.2020

–, *Oxymorons – Centre culturel tchèque*, [2011], 12 minutes, produit par Jacques Burtin, 2012 [en ligne]. Disponible sur : <https://vimeo.com/24577567> ; consulté le 12.11.2020 (les pièces sont visibles à partir de 00:57)

–, *Transmigration – dessin de Filomena Borecka*, Paris, ENSBA, 2004, [en ligne]. Disponible sur : <https://vimeo.com/7213709> ; consulté le 3.6.2020

Eugen Brikcius, *La fille pensant d'une manière nonfigurative*, [2015], 2 minutes, Art For Good nový život výstav, sous-titres traduits par nos soins, [en ligne]. Disponible sur: <https://www.artforgood.cz/en/umelec/eugen-brikcius> ; consulté le 12.11.2021

Claude Delhay, *Grotte ornée du Pont d'Arc : Vers un facsimilé*, [2014], 3 minutes, CNRS, [en ligne]. Disponible sur <https://images.cnrs.fr/video/4242> ; consulté le 14.12.2021

Pierre Fabre, artiste et cerf-volantiste, *Les Ephémères*, [en ligne]. Disponible sur : http://www.fmr2011.org/artistes.php?artiste_id=179 ; consulté le 14.12.2020

Luce Irigaray, *To Be Born : Birth, Existence, and Responsibility*, Forum for Philosophy, 2017 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=jgcs14dazdc&feature=youtu.be> ; consulté le 14.12.2021

Kanarinka, l'entretien avec l'artiste, revue en ligne *Sage Journals*, Boston, 2007 [en ligne]. Disponible sur : <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1206331207307806> ; consulté le 14.12.2021

Nikos Navridis, *Looking for a place*, 1999 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=yL43GNaInN8> ; consulté le 14.12.2021

- *On Life, Beauty, Translations and Other Difficulties*, 1997, 5^e Biennale internationale d'Istanbul [en ligne]. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=dUINe-yNGNg> ; consulté le 14.12.2021

Olivier Nourisson, extrait de la performance « Ton opacité me laisse dehors » [en ligne]. Disponible sur <http://olivier.nourisson.free.fr/opacite.mp4> ; consulté le 2.12.2021

- *L'espace public investi par un public réinvesti*, dialogue mené par Filomena Borecka, [2014], durée 35:08, Colloque international Art collaboratif et territoire, Paris, mai 2014, [en ligne]. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=Xe-mUz-MWng> ; consulté le 2.12.2021

Fabienne Verdier, film [en ligne]. Disponible sur : <https://www.bloomingyou.fr/fabienne-verdier-pinceau-inspire/> ; consulté le 13.12.2021

Yann Toma, Ariel Kyrou, *Les Imaginaires de l'énergie artistique. Ouest-Lumière*, séminaire inaugural, 29.4.2021 [en ligne]. Disponible sur : <https://youtu.be/6C3xAZKxpul> ; consulté le 13.12.2021

Hominidés, préhistoire-évolution de l'Homme de la Préhistoire à nos jours, *La Peinture. Le mode d'expression le plus connu*, [en ligne]. Disponible sur : <https://www.hominides.com/> ; consulté le 13.12.2021

Dictionnaires et vocabulaires

La Bible de Jérusalem, Paris, Les éditions du Cerf, 2007

CAZENAVE Michel (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Livre de Poche, La Pochothèque, 2000

JACQUEMONT Pierre (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du développement durable*, La Petite Bibliothèque de Sciences Humaines, Auxerre, 2017

SOURIAU Étienne (dir.), *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF, 1990, nouvelle édition, 2000

BRUGERE Fabienne, LE BLANC Guillaume (dir.), *Dictionnaire politique à l'usage des gouvernés*, Montrouge, Bayard Éd., 2012

Thèses consultées

COQUET Léo, « L'Artiste-imprimeur, faire impression à l'ombre de l'« hypersphère », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art sous la direction de Yann Toma, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2018.

DENKER W. Christian, « La Réalité "vécue" du spectateur comme élément constitutif de l'art de Jochen Gerz », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art sous la direction de Dominique Chateau, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2004.

GRAMMATIKOPOULOU Christina, « Encounters on the Borders of the Immaterial : Body, Technology and Visual Culture Art and Breath (1970-2012) » Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Lourdes Cirlot Valenzuela, Universitat de Barcelona, Espagne, 2013.

LEFEBVRE Antoine, Portrait de l'artiste en éditeur, L'édition comme pratique artistique alternative, Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art, sous la direction de Yann Toma, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2014.

MAIRESSE Philippe, « Reversal, Le partage de la parole comme expérience sensible, esthétique et politique », Thèse de doctorat en cotutelle entre le département des arts plastiques et science de l'art sous la direction de Yann Toma, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et Hugo Letiche, Jean-Luc Moriceau, Universiteit voor Humanistiek Utrecht, Pays-Bas, 2014.

PERRÉE Caroline, « L'œuvre comme vœu, l'œuvre comme don, l'ex-voto dans l'art contemporain », Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Philippe Dagen, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

ROSEM Sarah, « Prothesis : le corps, la mort et la céroplasticienne », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art, sous la direction de Jacques Cohen, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2003.

SABATIER Benjamin, « L'Art à l'épreuve du travail, Entre représentation et processus : économie, politique, utopie », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art, sous la direction de Richard Conte, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2016.

TOMA Yann, « En cas d'oubli, prière d'en faire part : plasticité et mémoire collective », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art, sous la direction de Jacques Cohen, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2001.

TRENTINI Bruno, « Le Méta-artistique : typologies et typologies », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art sous la direction de Dominique Chateau, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2008.

WENJUE Zhang, « Nudité performée et identité mise-en-scène », Thèse de doctorat en arts plastiques et science de l'art, sous la direction de Jean Da Silva, Paris, France, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2019.

Annexes - entretiens

L'Oubli du Souffle - entretien avec le médecin pneumologue

Jean-Philippe Santoni

Fondation du Souffle, 66, bd St. Michel, 75006, Paris

<http://www.lesouffle.org>

Questions posées par Filomena Borecka plasticienne et chercheuse, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne, Laboratoire de recherche Art & Flux, Arts Plastiques & Science de l'Art, la thèse est en préparation sous la direction du professeur Yann Toma.

Paris, le 30 mars 2018.

La version abrégée de ce présent entretien a été publiée en Janvier 2022 :

Filomena Borecka, « L'air et l'enquête sur l'imaginaire du souffle Phrenos. Un entretien avec le médecin pneumologue Jean-Philippe Santoni. Fondation du Souffle, Paris », [Plastik] : Vers une esthétique des éléments #10 [en ligne], mis en ligne le 19 janvier 2022, consulté le 17 avril 2022. URL : <https://plastik.univ-paris1.fr/lair-et-lenquete-sur-limaginaire-du-souffle-phrenos-un-entretien-avec-le-medecin-pneumologue-jean-philippe-santoni-fondation-du-souffle-paris/>

**Comment votre parcours vous a-t-il amené à travailler à la Fondation du Souffle ?
Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir médecin spécialisé en pneumologie ?**

Je suis devenu médecin, parce que l'un des meilleurs amis de mon père était médecin de campagne. Ce qu'on appelle médecin de campagne, c'est un type d'exercice de la médecine qui a presque disparu, c'était une forme de médecine rurale. Ce médecin exerçait en Dordogne et c'était quelqu'un qui connaissait parfaitement tous ses malades, mais également leurs familles et leur entourage et qui pratiquait une médecine globale et pas une médecine d'organes. J'ai donc suivi des études médicales peut-être inspiré par ce modèle et puis j'ai eu finalement un parcours différent, parce que dans mes études j'ai fait aussi un parcours de biologiste donc je suis médecin pneumologue et biologiste. Et la biologie m'a amené finalement à pousser les études et la recherche sur une médecine de spécialité.

J'ai commencé par être interne au sein de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris AHPH. J'ai eu de la chance en parallèle de faire un petit parcours à l'Inserm³¹⁴ donc le parcours initial de soins et de recherche classique pour un futur médecin hospitalo-universitaire mais par la suite je suis entré dans l'industrie pharmaceutique. J'y ai découvert une très forte activité de recherche et développement. L'industrie pharmaceutique contribue énormément à travers sa recherche et son développement à l'amélioration de la qualité et de l'espérance de vie de nos concitoyens et des citoyens du monde. Et puis quand j'ai quitté l'industrie, je me suis dit que cela serait bien de revenir à ma spécialité d'origine qui était la pneumologie. J'ai contacté le Président de la Fondation du Souffle, parce que je suis ami et donateur à la Fondation du Souffle depuis très longtemps et qu'une de trois missions statutaires de la Fondation du Souffle qui est la prévention m'a attiré. J'y travaille depuis plus de trois ans à titre de bénévole.

Il se trouve que, depuis bientôt huit ans, j'interroge l'imaginaire lié au souffle et à la perception de la respiration au quotidien avec *Phrenos - la banque du souffle*, la sculpture pénétrable et participative. Dans les réponses de différents publics à mes questions, on constate que la prise de conscience du souffle s'effectue le plus souvent dans des situations extrêmes. Que pensez-vous du fait qu'on ne prenne conscience de son souffle que dans des situations limites ?

Vous faites une bonne remarque et les gens qui ont exprimé cette perception ont raison. Nous respirons tous en moyenne 15 fois par minute, c'est à dire 15 inspirations et expirations

³¹⁴ L'Inserm – Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale, principal institut public de recherche médicale en France

par minute. C'est un petit peu comme les battements cardiaques, nous n'y pensons pas, nous le faisons spontanément, c'est le contrôle cérébral qui permet cette respiration. Les enfants respirent un petit peu plus vite donc un petit peu plus de respirations par minute. Cette respiration permet d'inhaler environ 15.000 litres d'air par jour et plus, en cas d'activité physique intense ou d'activité sportive. C'est un volume d'air très important qui va permettre les échanges gazeux au niveau du poumon, c'est-à-dire le transfert de l'oxygène dans le sang qui va ensuite le transporter vers les tissus et l'expulsion du gaz carbonique qui est produite par l'organisme donc un phénomène vital. Nous reviendrons sur ce point.

Pourquoi les gens prennent-ils conscience de leur souffle dans des conditions extrêmes : probablement parce qu'il faut que l'organisme souffre pour qu'ils prennent conscience du phénomène. Il y a des expressions populaires qui l'expriment bien : « être à bout de souffle », « atteindre son dernier souffle ». Chez les gens qui souffrent de maladies respiratoires et qui atteignent le stade d'insuffisance respiratoire et en particulier le stade d'insuffisance respiratoire terminale, la souffrance respiratoire est perceptible, parce que c'est un petit peu comme la douleur. Il faut avoir mal pour avoir conscience qu'on a un corps. Il faut avoir mal au genou pour se rendre compte qu'on a un genou, si non la plupart du temps on le fait fonctionner sans y penser. Cette souffrance respiratoire est la conséquence d'un essoufflement, le terme médical est dyspnée - du grec « *dispnéin* » - mal respirer.

La dyspnée est très anxiogène, elle est souvent encore plus angoissante qu'une simple douleur, parce que les patients ont un sentiment de mort imminente. Les asthmatiques en crise grave ont ce sentiment de mort imminente. Les malades qui sont atteints de fibrose pulmonaire en stade terminal ont ce sentiment de mort imminente. Ils ont une perception du manque de souffle plus que du souffle. La souffrance respiratoire peut être comparée à la douleur, mais elle est génératrice de plus d'anxiété et d'angoisse de mort imminente que la douleur.

Pourquoi les gens oublient-ils leur souffle, n'est-ce pas plus ou moins volontaire ?

Quand on va bien, la respiration se fait sous le contrôle du système nerveux. Nous avons la possibilité d'influencer ce système et d'arrêter de respirer, c'est ce que nous appelons se mettre en apnée. Les plongeurs le font beaucoup, mais le contrôle cérébral va toujours finir

par reprendre le dessus, parce que au bout d'un moment le taux de gaz carbonique dans le sang (le CO₂) devient trop élevé et il lève le contrôle volontaire faite par la personne pour reprendre le contrôle automatique et reprendre la respiration de façon à diminuer ce taux de gaz carbonique qu'on appelle une *hypercapnie*³¹⁵. L'être humain a la possibilité d'intervenir sur le contrôle spontanée de la respiration ; soit en bloquant sa respiration ; soit en accélérant sa respiration – en *hyper-ventilant*. Mais en cas de danger, lié à taux de gaz carbonique trop élevé, ou à un taux d'oxygène insuffisant le contrôle automatique va reprendre le dessus.

Quand vous mentionnez que nous avons la possibilité d'influencer ce système et d'arrêter de respirer, je m'interroge. La question peut paraître étrange. Est-il déjà arrivé qu'un humain se suicide uniquement en arrêtant volontairement de respirer ?

On peut essayer de se suicider en arrêtant de respirer, mais si on le fait dans une pièce où il y a suffisamment d'oxygène on n'y parviendra pas. Parce que il va y toujours avoir le contrôle automatique de la respiration. Il est déterminé par le cerveau et il va reprendre le dessus sur le contrôle volontaire de la respiration. Malheureusement, certains y parviennent en se mettant sous l'eau – c'est le suicide par noyade, où par strangulation - c'est le suicide par asphyxie par écrasement de larynx.

Faut-il en passer obligatoirement par la violence et la douleur ? Ne peut-on pas arrêter de respirer tout simplement de soi-même ?

Non, ça c'est la mort naturelle où on va arrêter de respirer simplement, le cœur s'arrête tout seul, la respiration s'arrête naturellement.

Lors de notre premier rendez-vous, je vous ai présenté mon enquête sur l'imaginaire associé au souffle de *Phrenos – la Banque du Souffle* qui compte aujourd'hui plus de 2000 réponses. Une de ces réponses a attiré particulièrement votre attention : « Le souffle, c'est la vie ». Pourquoi ?

Parce que « Le Souffle c'est la vie » est la devise de la Fondation du Souffle. C'est une fondation de recherche reconnue d'utilité publique, qui a trois missions. La Fondation du

³¹⁵ Hypercapnie : taux de gaz carbonique (CO₂) dans le sang trop élevé.

Souffle ne fait pas elle-même de la recherche, mais elle lève des fonds pour financer la recherche sur les maladies respiratoires, avec un outil qui est le Fond de Recherche en Santé Respiratoire et un conseil scientifique indépendant. La deuxième mission est l'aide sociale aux malades en grande précarité et la troisième mission c'est la prévention et l'information du public. La France possède un excellent système de soins, l'un des tous meilleurs au monde, mais le maillon faible de notre système de santé c'est la prévention.

La Fondation du Souffle répond donc à un enjeu de santé publique. Et « Le Souffle est la vie » c'est la devise de la Fondation, parce que, quand le souffle s'arrête la vie s'arrête. Quand le souffle va mal la vie va mal, c'est la souffrance respiratoire et la « douleur » respiratoire associée à une anxiété.

En revanche « Le Souffle c'est la vie » est bien illustré dans de multiples circonstances : quand l'enfant naît c'est « le premier souffle ». Le malade en arrêt cardiaque, en état de mort apparente, qu'on va réussir à réanimer, le premier signe qu'on va entendre c'est sa respiration qui reprend. Et, à contrario, la mort c'est « le dernier souffle », toutes ces expressions populaires témoignent bien de l'observation empirique de l'importance du souffle pour la vie qui a été faite dans les siècles précédents.

Un philosophe pré - socratique Anaximène fait de l'air l'origine principielle et la matière de toute chose y compris de l'humain. Il affirme ainsi comme vous le faites, que sans l'air on n'existe pas.

Nous avons des racines gréco-romaines très importantes, et bien illustrées en médecine. Les Grecs et les Romains ne connaissaient peut-être pas la nature de l'oxygène, mais ils la pressentaient. Ils observaient beaucoup les phénomènes naturels et les philosophes grecs notamment connaissaient l'importance de l'harmonie de l'être humain avec le cosmos et comprenaient l'importance du souffle pour la vie.

Que peut-on faire pour préserver au mieux cet atout précieux qu'est le souffle ?

C'est une question très importante à laquelle nous nous attelons quotidiennement à la Fondation du Souffle. Un des principaux agresseurs du souffle est la mauvaise qualité de l'air, c'est la pollution. Il y a plusieurs sortes de pollutions. Il y a bien-sûr une pollution

atmosphérique extérieure, mais il y a aussi une pollution intérieure qui est souvent cinq à huit fois plus importante que la pollution extérieure.

On n'oublie trop de le dire, mais le principal polluant domestique chez le fumeur, c'est la fumée du tabac. La fumée du tabac produit des composés organiques volatiles, des substances cancérigènes à l'instar de certaines sources de pollution atmosphériques. Le tabac et la pollution atmosphérique externe sont les deux grands agresseurs du souffle.

Il faut mener un double combat ; un premier combat pour essayer de réduire, voir de supprimer les sources de pollutions, mais il ne faut pas mentir aux gens ; il faudra probablement une génération voir plus pour supprimer toutes les sources de pollution qui sont multiples. Elles sont liées à l'automobile, au transport routier en particulier, mais pas seulement l'automobile et pas seulement le diesel. Certains moteurs récents à injection directe sont polluants car ils produisent des particules ultrafines. Les camions, les scooters et les motos sont aussi source de pollution et il y en a beaucoup au milieu urbain.

Une deuxième source de pollution est liée aux chauffages urbains au fioul ou au gaz, mais particulièrement les chaudières au fioul mal réglées. Une troisième source de pollution est la pollution agricole avec les épandages ou les techniques de brûlages. Les feux de forêt et les feux de broussailles qui se produisent tous les étés en France, en particulier dans la moitié Sud, sont une grande source de pollution.

Le transport maritime est aussi une grosse source de pollution. Dans les villes portuaires, les bateaux et les ferries ont l'habitude de garder leurs chaudières allumées et génèrent ainsi une importante pollution. Les sources de pollution sont multiples et s'il faut prendre des mesures contre le diesel, il ne faut pas faire croire aux gens que juste en supprimant les voitures diesel on supprimerait la pollution. Il faut supprimer aussi les autres sources de pollution. Cela prendra beaucoup du temps.

Le deuxième axe à mener en parallèle est la Recherche. Elle est essentielle pour diminuer l'impact néfaste de la pollution sur notre santé, en particulier notre santé respiratoire, mais aussi notre santé cardiovasculaire. La pollution touche en premier lieu les poumons, parce que c'est le premier filtre de l'air que nous respirons, mais elle passe aussi dans le sang et par ce biais elle est génératrice des maladies cardiovasculaires, neurologiques, probablement de maladies métaboliques ou d'aggravation de maladies métaboliques comme le diabète. Il faut que nous puissions financer la recherche sur des médicaments, des suppléments vitaminiques, des dispositifs médicaux, afin de diminuer les effets néfastes de la pollution que nous allons continuer à subir.

À titre individuel que peut-on faire pour préserver son souffle ? Comment faire pour ne pas s'exposer à la pollution ?

Vous avez raison, nous avons abordé les mesures collectives de préservation du souffle et d'amélioration de la qualité de l'air, mais il y a aussi beaucoup de mesures individuelles bénéfiques et l'évitement de comportements individuels néfastes.

La première mesure est la lutte contre le tabagisme. La France possède un triste record, nous sommes en Europe les médaillés d'or du pourcentage de fumeurs réguliers avec 34% de fumeurs, à égalité avec la Grèce et la Croatie. Cela n'est pas une bonne performance quand vous comparez à l'Angleterre qui est à 20%. Il faut absolument maintenir et accentuer la lutte contre le tabagisme. Il est faux de dire que le tabagisme rapporte plus à l'Etat qu'il ne coûte. Le tabac coûte à l'Etat environ 120 milliards d'euros en coût sanitaire et sociétaux par an, alors qu'il ne rapporte que 14 milliards de taxes.

Une autre recommandation bénéfique est de bien aérer son logement aux heures fraîches de la journée, tôt le matin et tard le soir, en particulier quand on vit en milieu urbain. Même en cas de pic de pollution, il faut continuer à sortir et avoir une activité physique régulière et modérée, à distance des axes de fort trafic. Préférentiellement dans les bois et les parcs ; en France la plupart des grandes villes possèdent de grands parcs ; le parc de la Tête d'Or à Lyon, Parc Borély à Marseille, le Bois de Boulogne et le Bois de Vincennes à Paris par exemple.

Que pensez-vous du yoga ? Sa pratique favorise-t-elle une meilleure hygiène respiratoire?

Le yoga mais également d'autres techniques de relaxation en provenance des pays d'Asie peuvent être utiles pour un bon contrôle de la respiration. Ce sont des techniques qui permettent d'améliorer le contrôle de la respiration et d'avoir une respiration plus harmonieuse. Je ne suis pas sûr que ces techniques, yoga et autres, aident à avoir une meilleure musculature respiratoire et la musculature respiratoire est importante. Vous avez conçu une sculpture qui s'appelle « Phrenos » dont le nom grec a donné diaphragme, qui est le principal muscle respiratoire et il en existe d'autres ; nous avons une musculature péri-bronchique d'une part qui permet la contraction et la dilatation des bronches avec le tissu élastique qui l'entoure, mais nous avons aussi une musculature thoracique intercostale importante pour le contrôle de la respiration. Pour maintenir et développer cette musculature, il est important de pratiquer une activité

physique régulière. Certains sports comme la marche nordique, la natation, le cyclisme sont très bénéfiques pour l'amélioration de cette musculature.

La marche nordique sollicite davantage les bras que la marche normale. Permet-elle d'ouvrir bien plus la cage thoracique ?

L'intérêt de la marche nordique est qu'elle va permettre de muscler non seulement les membres inférieurs mais aussi le thorax. Les muscles du thorax participent de façon importante à l'optimisation de la respiration. Outre la marche nordique, d'autres sports comme le ski de fond ont ce bénéfice là.

Permettre à tous les humains de bien respirer exigerait d'offrir à tous un environnement propre exempt de toute pollution atmosphérique pour une qualité de vie plus saine. Cela rendrait possible ce qu'on nomme le BIB, bonheur intérieur brut³¹⁶. On lit, dans le projet de loi sur l'air de 1996 : « *chacun a le droit des respirer un air qui ne nuise pas à sa santé* »³¹⁷. Mais comment mettre cela en œuvre ? Cela pose la question de la limitation des intérêts privés au nom du bien commun. Cela met en jeu la pratique de la démocratie et l'exercice des libertés individuelles.

Il y a une grosse difficulté qu'il faut rappeler, souvent nous subissons une pollution que nous ne produisons pas. La pollution est dépendante des sources de pollution citées plus haut, et un point qui rend la lutte contre la pollution difficile est qu'elle se déplace en fonction des vents dominants, des pressions atmosphériques, des conditions météorologiques. Certaines populations subissent une pollution qui n'est pas produite sur place, qui peut aussi se rajouter à une pollution produite sur place.

Existe-t-il en France des lieux favorables aux personnes souffrant de maladies respiratoires et dont les conditions climatiques sont idéales pour une bonne respiration ?

³¹⁶ *Bonheur Intérieur Brut* (BIB) un équivalent immatériel de *Produit Intérieur Brut*, (Théodore Monod)

³¹⁷ Projet de loi sur l'air, nouvelles observations et propositions : rapport adopté par le Bureau du 25 avril 1996 selon la procédure d'urgence / Chambre de commerce et d'industrie : présenté au nom de la Commission de l'aménagement régional, de l'environnement, du tourisme et des transports ; par M. Georges Guibert. 1996.

La qualité de l'air est moins bonne dans les zones urbaines à forte concentration et à forte activité humaine. Elle est moins bonne aussi dans les zones industrielles, qui se trouvent quelques fois en périphéries des villes. Un exemple souvent cité est celui de Fos sur Mer près de Marseille ou de Feyzin près de Lyon.

La qualité de l'air, est en général meilleure à la montagne et en altitude et sur la mer. Pour prendre l'exemple de la montagne, c'est une observation qui n'est pas récente puisque avant l'existence des anti - tuberculeux on essayait de soigner les tuberculeux en les envoyant dans des sanatoriums qui étaient toujours dans les régions montagneuses. Mais certaines vallées montagneuses peuvent aussi être très polluées, comme la vallée de l'Avre, en raison d'activités industrielles et du transport routier.

Et la campagne, est-ce qu'elle reste saine ?

Cela dépend de plusieurs facteurs, selon les techniques et les procédures agricoles l'air des campagnes peut être pollué. Par exemple les techniques viticoles incluant la pulvérisation de polluants, peuvent être nocives.

Cela m'amène à poser une question concernant les fumeurs. Fumer n'est-il pas quelque peu suicidaire ?

L'acte de fumer comporte ce qu'on appelle une addiction. C'est la prise d'une habitude ou d'une substance dont il est extrêmement difficile de se séparer. Dans le cas du tabagisme, cette addiction est multiple, elle est à la fois chimique, liée la nicotine qui est une substance addictive qui a d'ailleurs des bénéfices sur la santé, La nicotine est un stimulant cognitif, c'est une substance qui facilite la digestion, elle stimule l'énergie et l'humeur. Au moment du sevrage tabagique y a donc des effets secondaires qui incluent risques de constipation, de prise de poids, troubles de l'humeur, de dépression, de perte du mémoire, d'irritabilité. Cela justifie la prescription d'un traitement substitutif par la nicotine.

Il y a aussi une addiction d'ordre comportementale et gestuelle, et c'est un bénéfice de la cigarette électronique de venir compenser cette addiction gestuelle qui est souvent forte chez le fumeur.

Mais ces nouvelles cigarettes électroniques ne sont-elles pas aussi dangereuses ?

Le recul de leur utilisation n'est pas suffisant pour le confirmer. Les premiers tests sur les cigarettes électroniques semblent montrer que la toxicité de ce « vapotage », est moindre que celle des substances nocives contenues dans la fumée du tabac. Entre les deux, il vaut mieux choisir la cigarette électronique. Mais il ne faut pas associer les deux, parce que on renforcerait l'addiction nicotinique : dès lors qu'on décide de passer à la cigarette électronique il faut arrêter le tabac. La cigarette électronique permet également d'apporter un traitement substitutif nicotinique en plus de celui qui est apporté par un patch ou par une gomme à mâcher.

Qu'est-ce que l'art pour le médecin que vous êtes ?

La médecine est l'art de l'incertain. En médecine il faut toujours être modeste, ne jamais assener de certitudes. Par rapport à l'art je vais peut-être vous choquer, parce que je suis assez traditionaliste en matière d'art, je crois que l'art est bénéfique et nous reviendrons sur l'art et la santé. A mon sens, l'art doit générer une émotion spontanée et partagée. Je ne considère pas une œuvre comme artistique si l'artiste a besoin d'expliquer la performance de son œuvre ou les concepts sous-jacents. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'art, c'est de l'intellectualisme, de la conceptualisation et cela a certainement beaucoup de vertus et de valeur, mais je ne pense pas qu'il faut l'appeler art. Encore une fois, l'art doit susciter une émotion spontanée et partagée. Je pense que certains arts ont un impact dans le domaine de la respiration, la musique en particulier, mais je pense aussi que la sculpture avec la possibilité de toucher ou même la dimension visuelle d'une sculpture ou d'un film peut être influente sur la façon dont on respire et bien entendu sur d'autres pathologies en particulier toutes les pathologies qui s'accompagnent d'une angoisse ou d'une anxiété comme on l'a vu pour la souffrance respiratoire.

L'art a sa place dans le domaine de la santé et l'art qui génère des émotions peut être intéressant dans la prise en charge globale d'une maladie.

Est-ce que les malades atteints d'insuffisance respiratoire pratiquent des activités artistiques ?

Oui, par exemple faire partie d'une chorale peut être important pour des gens qui ont une maladie respiratoire. Je connais des malades qui ont une maladie respiratoire sévère liée à une fibrose pulmonaire, maladie qui consiste en apparition d'une cicatrisation anormale des poumons. Certains d'entre eux expriment un bénéfice à faire partie d'une chorale, qui les aide à mieux respirer. Ce bénéfice est sans doute à la fois physique et psychologique.

J'aimerais vous demander quelles ont été, au cours de votre carrière, les réussites professionnelles dont vous êtes fier.

J'ai été médecin au Maroc à Marrakech à l'Hôpital Ibn Tofail pendant deux ans, dans les années qui ont suivi la Marche Verte, pendant lesquelles le Maroc a été quasi en guerre civile dans le sud. Les efforts économiques du pays étaient largement dirigés vers le soutien de l'intégrité du territoire, il n'y avait plus beaucoup de médicaments dans les hôpitaux marocains et j'ai donc décidé de créer des dispensaires de médecine préventive. Il a été long et difficile de convaincre le médecin chef de province mais j'y suis parvenu et cela est une fierté d'avoir réussi cela.

J'ai aussi une grande fierté d'avoir réussi à redévelopper un des traitements phares du cancer colorectal, qui s'appelle Eloxatine Oxaliplatine lorsque je travaillais à la RetD de Sanofi. C'est un traitement qui a été rejeté une première fois par la *Food & Drug Administration*³¹⁸, mais nous n'avons pas baissé les bras nous l'avons redéveloppé et ce produit est devenu à cette époque la base du traitement du cancer colorectal.

Une autre réussite c'est avec l'équipe de la Fondation du Souffle ou nous développons la pratique du test du souffle en ambulatoire. Ce sont des tests avec un spiromètre de poche qui sont des tests faciles et utiles pour le dépistage et la détection des maladies respiratoires. C'est exactement comme le dépistage de l'hypertension artérielle pulmonaire qu'on peut mesurer facilement chez un médecin généraliste.

Voilà quelques fiertés de mes divers exercices de la médecine. En médecine il faut savoir être modeste, humble, mais il faut aussi savoir être tenace et ne jamais baisser les bras.

Dans beaucoup de livres récents sur la médecine, on insiste très souvent sur la notion d'interaction au niveau des patients, des équipes et du corps médical. Qu'en pensez-vous?

³¹⁸ Food & Drug Administration – Agence fédérale des USA qui délivre les autorisations de mise sur le marché des médicaments et dispositifs médicaux et assure leur suivi.

Cette question est très pertinente, et la boucle est bouclée, parce qu'elle renvoie à votre première question qui était de savoir pourquoi j'ai fait de la médecine. Je vous ai parlé d'un médecin rural en Dordogne, qui travaillait tout seul et qui m'avait impressionné. Mais après cette rencontre ce qui m'a plu en médecine dans tous les domaines où j'ai exercé, c'est de travailler en équipe. Vous avez raison de parler du corps médical, mais j'irai même au delà du corps médical, c'est de travailler en équipe multidisciplinaire : interagir avec d'autres spécialistes, les infirmières, les kinésithérapeutes, avec des biologistes des pharmaciens, apporte beaucoup et bénéficie aux malades.

Je crois que ce qui permet de travailler efficacement dans les sciences de la vie c'est la capacité de travailler de façon transversale et multidisciplinaire, en équipe.

« Le trajet du souffle dans le corps »

Entretien avec Monique Puissais, sophro-thérapeute

Questions posées par Filomena Borecka, plasticienne-chercheur.

Comment la prise de conscience du souffle dans la pratique de la sophrologie transforme-t-elle le quotidien des gens qui viennent vous consulter ?

Les gens qui viennent me voir pour pratiquer la sophrologie sont généralement très anxieux ou stressés. Et le simple fait de ramener leur attention sur leur respiration leur fait prendre conscience de leur enveloppe corporelle, de leur existence intérieure, de leur « ressenti ». De ce que signifie la sensorialité, les sens. Car, en général, ces personnes sont très intellectuelles et ne parviennent pas à prendre contact avec leur corps. Et le simple fait de se concentrer sur la respiration les aide à se recentrer sur elles-mêmes et à faire connaissance avec leurs propres sensations. Dès qu'elles commencent à faire des exercices sophrologiques, très vite elles éprouvent le besoin, même seules chez elles, de se recentrer de cette manière.

Je me souviens très bien lorsque j'ai pratiqué la sophrologie avec vous, que vous avez souvent parlé d'être attentif au trajet du souffle dans le corps. Et cela m'a inspirée. Cette notion de trajet du souffle a produit la forme centripète de: *Phrenos-la banque du souffle*, ma sculpture sonore pénétrable et participative. Lorsqu'on en traverse le seuil et qu'on pénètre dans l'habitable, on effectue un trajet circulaire, un déplacement vers un espace tamisé intérieur.

Est-ce que vous pouvez me dire comment la prise de conscience du « trajet du souffle » se manifeste chez les personnes qui viennent vous consulter ?

Chacun le ressent d'une manière très différente. Certaines personnes mettent du temps à prendre conscience du trajet que fait l'air dans leur corps. Elles n'arrivent pas à l'imaginer. Il faut plusieurs fois et plusieurs exercices pour qu'un jour elles disent : « *ah ça y est, cette fois je me suis rendu compte en effet que l'air passe par mon nez, mes narines, dans mes poumons par un trajet bien précis que je sens et je ressens à l'intérieur de moi. Cela me fait prendre conscience de mes dimensions physiques intérieures.* » Ce sont les premières constatations qu'on fait en sophrologie, les constatations physiologiques viennent plus tard.

Vous voulez dire les effets des exercices pratiqués en sophrologie sur le fonctionnement corporel ?

Oui. Plus tard, on a des exercices très centrés sur l'oxygène, qui, par l'intermédiaire des poumons, pénètre dans le sang et permet d'atteindre l'état sophronique, c'est-à-dire un état un peu hypnotique dont on arrive à ressentir les bienfaits dans la circulation sanguine.

« *Phrenos – la Banque du Souffle* » sculpture sonore, pénétrable et participative, propose en quelque sorte, et parmi d'autres choses, un exercice qu'on pourrait qualifier de sophrologique. Grâce à l'écoute de sons préenregistrés, on y perçoit des rythmes respiratoires différents. Quelle a été votre expérience de cette œuvre ?

Ce que j'ai surtout ressenti, moi, c'est ma propre place à l'intérieur de cet ensemble de souffles. C'est-à-dire que j'ai pris conscience de mon intégration au reste du monde, à l'humanité, toute petite personne dans cette humanité immense, mais j'ai ressenti aussi combien il était important pour moi que j'aie une place, que je me sente au centre, sans être trop importante. Je ne sais pas si vous comprenez cela ?

Vous voulez dire que, lorsqu'on traverse le seuil de *Phrenos*, et qu'on pénètre dans la sculpture, on se retrouve au centre ?

Oui, on se retrouve au centre et on entend tous ces souffles autour de nous et on se sent à la fois intégré, petit mais important parce qu'au centre, et c'est très intéressant comme sensation.

Cela rejoint mon interrogation sur le souffle en tant que bien commun...

Certainement, et ce qui est très important, c'est de ne pas imposer une seule lecture de cette œuvre, car chaque personne développe une manière propre, personnelle de ressentir *Phrenos*, selon son état d'esprit et son vécu.

C'est la même chose avec les réponses au questionnaire sur l'imaginaire associé au souffle de *Phrenos*. L'enquête est qualitative, chaque personne répond très différemment. Et même, des gens ayant déjà répondu une fois, m'ont dit que, questionnés aujourd'hui, ils auraient répondu autrement.

Bien sûr.

Et cela m'amène à vous interroger sur votre perception de la dualité de *Phrenos* : approche plus intellectuelle du souffle dans la démarche d'enquête, et expérience purement sensorielle au centre de la sculpture.

Je fais le rapprochement avec la sophrologie, parce qu'en effet tout se passe en deux temps. Le premier temps est le vécu, ici et maintenant, qu'on soit dans *Phrenos* ou dans un exercice de sophrologie pure. Cela commence par le ressenti et une fois sorti de *Phrenos*, ou sorti de l'exercice sophrologie, là on met des mots, on raisonne, on interprète et on analyse. Alors, je trouve que, dans ce sens, il y a une grande similitude, un rapprochement entre les deux pratiques. Sans doute *Phrenos* aide prendre conscience de son souffle et dans une certaine mesure, l'oeuvre pourrait donner naissance à une nouvelle pratique

Vous avez exprimé cette dimension sensorielle de *Phrenos*, qu'on y entrait avec son corps. J'aimerais seulement dire que l'enquête sur le souffle construite autour de cette oeuvre a précédé de beaucoup la matérialisation de la totalité de l'oeuvre à Valenciennes en 2011. Les réponses ont montré que les gens considèrent leur souffle comme quelque chose de totalement acquis. Cela m'a confortée dans le désir de réaliser ce projet.

Je crois que le plus important est de prendre conscience que l'esprit n'existe pas sans corps et le corps n'existe pas sans esprit. C'est à dire que les gens, tout le temps complètement dans leur tête ne vivent pas assez avec leur corps. Leurs sensations induisent forcément une pensée faussée qui ne tient pas compte de toutes les dimensions de la personne.

Récemment, j'ai incorporé à *Phrenos* un petit siège, une sorte de pouf sur lequel on peut s'asseoir. Au centre d'art, L'Unicorne Blanche, les gens étaient invités à entrer un par un afin de rester seuls. Je crois que cela change de ce que vous avez expérimenté au salon de Montrouge en 2012.

C'est bien, je voulais vous dire qu'il faut que les personnes puissent pénétrer l'une après l'autre et qu'elles restent longtemps, ferment les yeux et se laissent envahir par toute cette atmosphère. Et là, cela peut aller plus loin et rejoindre une séance sophrologique.

Quel est le rapport que les gens entretiennent avec leur souffle ? Par exemple les occidentaux ?

Quelle dimension accordent les occidentaux à leur respiration ? Je ne peux pas répondre pour tous les occidentaux, mais je peux répondre pour les Français avec les quels je travaille. Ces Français qui viennent me voir, ils sont souvent très pragmatiques. Pour eux le souffle, c'est un fait acquis, cela fait partie de la physiologie, on n'y pense pas. On ne réfléchit pas à cette dimension. Or, quand on se met à penser à son souffle, automatiquement, je dis bien automatiquement, on intensifie sa respiration, on en prend plus conscience, on s'intériorise, on se recentre sur soi, et d'une autre manière que d'une manière intellectuelle et c'est important. Je crois que les occidentaux sont beaucoup trop dans leur tête, ainsi que dans leur réflexion et pas assez dans leur ressenti, ce qui fait qu'ils doivent stresser probablement beaucoup plus que les asiatiques.

Pensez-vous que cela est lié à la prédominance de l'énergie masculine « Yang » dans la société ?

Certainement. Dans la sophrologie, on se recentre à la fois sur la sensorialité, le sens et les émotions. Et comme on se recentre particulièrement là-dessus cela un effet régressif, parce que cela nous fait peut-être un peu plus automatiquement revenir en arrière en se questionnant. Par exemple, telle sensation me rappelle le goûter chez ma grand-mère, telle sensation me ramène à l'odeur, au goût, que j'ai connu chez ma grand-mère dont je me souviens très bien quand je fais un exercice de ce genre.

Quand vous êtes venue à mon atelier, vous avez évoqué la notion d'expérience régressive à propos de ce que *Phrenos* peut susciter...

Je pense que *Phrenos* rejoint très fort la sophrologie dans cette dimension-là. Quand on est à l'intérieur de *Phrenos* et quand on peut s'asseoir, se relâcher, se laisser imprégner par l'atmosphère et l'ambiance, on régresse non seulement dans son individualité, on régresse par les sons qui sont tout autour de nous, alors on peut régresser presque au début de l'humanité.

« Une approche globale de la respiration, vers une conscience de soi dans l'action au quotidien »

Entretien avec Edouard Stacke,

- kinésithérapeute et respirologue *Vital'Respir*

Questions posées par Filomena Borecka.

Comment avez-vous découvert l'importance d'un travail sur la respiration consciente et la maîtrise du souffle ?

L'expérience la plus significative a été mon apprentissage tardif de la natation, vers l'âge de 14 ans. Dès que j'ai su nager, je me suis amusé en découvrant le plaisir de nager sous l'eau, j'ai été très content de faire cette expérience et je me suis amélioré progressivement en retenant mon souffle. Au point qu'un an ou deux après j'arrivais à nager 50 mètres sous l'eau, ce que n'était pas banal. Entre autre j'ai découvert que si j'avalais ma salive je pouvais nager 10 mètres de plus. Et je n'ai appris que plus tard que cela détend la thyroïde et apaise le système nerveux.

La deuxième étape a eu lieu lors de mon service militaire en Polynésie à Tahiti. J'ai eu l'occasion de faire beaucoup de plongées en apnée, en descendant cette fois-ci à 10-15 mètres sans bouteille. Une autre chose importante j'ai eu une vocation précoce dès l'âge de 15-16 ans j'ai décidé que je voulais soigner les gens. Je me suis intéressé à la performance sportive et à la médecine globale, même à l'ethnomédecine dès mon adolescence. La respiration est un élément très important dans la maîtrise du corps, dans la maîtrise de soi, dans la maîtrise du souffle dans l'action sportive.

Comment vous avez évolué de votre pratique professionnelle de la kinésithérapie vers le coaching ? Comment en êtes vous arrivé à la *respirologie* et à votre méthode « *Vital'Respir* » ?

Cela m'amène à revenir en arrière à mes propres racines, mon patrimoine familial. Nous avons des racines en commun, mon père était tchèque, ma mère était slovaque. Et dans le monde slave le rapport au corps, le rapport à la nature est très différent des Latins de l'Europe du Sud. J'ai été dans une famille de sportifs, car j'ai eu des frères plus âgés. Ils m'ont incité à faire du sport, à maîtriser mon corps, à prendre des risques dans des jeux de combat comme le rugby. Par ailleurs, les échanges avec mon père m'ont conduit à une réflexion sur la santé ouverte au monde. Adolescent, j'ai décidé de devenir kinésithérapeute. Alors que j'étais encore très jeune, mon père m'a encouragé à aller en Chine afin d'apprendre la médecine chinoise.

Quand j'ai fini mes études de kiné, je suis parti au Japon pour apprendre l'acupuncture et le shiatsu, mais avant ce départ, j'avais déjà été initié à la méditation Zen par le moine qui l'a introduite en France, Taisen Deshimaru³¹⁹. C'est lui qui, pendant toute l'année 1968, m'a enseigné non seulement le shiatsu, massage des points d'acupuncture, mais aussi la méditation

³¹⁹ Taisen Deshimaru (1914 – 1982) maître japonais de l'école Sôtô et l'un des principaux passeurs du bouddhisme zen en Occident.

Zen, que je suis allé pratiquer avec lui dans un monastère. Après j'ai continué la méditation au Japon, dans des monastères.

Quel contraste entre danser le « *tamuré* » avec des vahinés en Polynésie trois ou quatre ans auparavant et se trouver face à un mur, en silence, en train d'observer sa respiration. Ce fut un grand choc culturel que ma découverte de la culture japonaise avec les arts martiaux et toutes les autres traditions de maîtrise de soi, non seulement la méditation, mais aussi l'arrangement floral, la cérémonie du thé, activités très ritualisées où la présence à ce que l'on fait est extrêmement forte. Alors cela a beaucoup marqué la conscience de mon corps et de ma respiration. A mon retour du Japon, cela fait déjà cinquante ans, j'ai commencé à pratiquer tous les matins 20 à 30 minutes de respiration.

Comme kinésithérapeute, j'ai été dans un groupe de recherche avec une vingtaine de collègues. On a partagé nos connaissances de la médecine chinoise. Nous avons appris le Tai-Chi-Chuan, et plusieurs d'entre nous se sont mis à l'enseigner. J'ai fait par la suite pas mal de danse classique et de danse moderne avec des professeurs.

Le Tai-Chi-Chuan a été un entraînement permanent à la maîtrise de soi et à la conscience du souffle très intéressant. Certains étés, je donnais des cours pendant des stages intensifs de cinq jours, huit heures par jour. On se retrouve dans un état très spécial de légèreté, de présence intense à soi, quand on respire consciemment pendant huit heures en ne bougeant qu'au ralenti. J'ai arrêté d'enseigner le Tai-Chi-Chuan parce que je partais souvent travailler à l'international pour enseigner la psychothérapie. Je suis devenu psychothérapeute en psychologie humaniste. Le corps et les émotions y sont très importants pour le travail d'accompagnement thérapeutique. J'ai également commencé à mettre en pratique l'observation de la respiration pendant de nombreuses et régulières séances de courses à pied qui me permettaient d'observer mon souffle le plus souvent possible.

J'ai été formé par un psychiatre chilien Claudio Naranjo, au recentrage afin d'être en écoute active avec mes patients. De 1978 à 1987 j'ai, pratiquement huit heures par jour, observé mon corps, ma respiration, tout en étant à l'écoute de mon client, en étant centré sur sa dynamique et interagissant avec lui, mais (tout) en restant centré, à l'écoute de moi-même aussi, les deux en même temps. Goleman, qui a beaucoup publié sur l'*Intelligence émotionnelle*³²⁰ a écrit un livre

³²⁰ Daniel Goleman, *L'intelligence émotionnelle*, J'ai lu, Paris, 1997

très intéressant qui s'appelle *Focus*³²¹, il y développe cette double attention externe et interne. Quand on travaille sur l'écoute de l'inconscient d'un patient alors il est très important d'écouter la résonnance en soi, du vécu, du ressenti de la personne.

Donc en pratiquant dans le sport, en pratiquant dans mon métier de psychothérapeute, en pratiquant tout simplement le centrage dans la vie quotidienne, en enseignant et formant les psychothérapeutes à la conscience du souffle et du corps, (alors tout) cela m'a permis de développer une conscience du corps dynamique, une conscience du corps vivant très fine au point de coacher les sportifs de haut niveau et des artistes professionnels.

Entre autres j'ai été le soigneur de Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud qui étaient les grands comédiens de cette époque. Et avec Barrault, qui était aussi un mime extraordinaire, j'ai pu échanger sur la gestion des émotions, sur les liens entre l'expression des émotions et la respiration. Il a apporté une influence complémentaire dans mon parcours. La période entre les années 1980-90 a été très spéciale, parce que toutes les techniques qui arrivaient du monde entier étaient disponibles pour les professionnels qui avaient envie de les découvrir. Le yoga se développait énormément, le Tai-Chi-Chuan était en train d'arriver, le Qi-gong arrivera un peu plus tard. Dans le théâtre, les comédiens travaillaient avec les kinés et les professionnels de la santé, les danseurs aussi. Il y avait une espèce de bain d'échange permanent, où les méthodes circulaient entre les filières professionnelles ce n'était pas du tout cloisonné.

En 1987-88 je suis allé dans les entreprises pour faire du coaching d'équipes dans la nature (*outdoor*). Une pratique que j'ai relancée avec trois athlètes de haut niveau qui étaient des professeurs d'éducation physique, anciens champions, et un guide de haute montagne et nous avons utilisé la pédagogie par l'action en emmenant les équipes dans la nature, afin d'escalader les falaises, descendre la rivière en rafts. Le corps était très engagé et on se servait des techniques de relaxations entre autres, de respiration consciente pour calmer l'anxiété ou la charge émotionnelle importante quand on allait grimper sur une paroi, ou pour gérer la pression (quand on se trouve dans un raft sur une rivière un peu agitée. Tout cela faisait les bases de la gestion du stress qu'on transmettait aux équipes.

Pendant les trente années qui ont suivi j'ai formé les coaches et les managers au leadership, au management et assez souvent je leur ai transmis des éléments de gestion de stress, où la

³²¹ Daniel Goleman, *Focus – attention et concentration*, Robert Laffont, Paris, 2014

respiration était très précieuse afin de leur apprendre à se calmer et récupérer, se détendre, réduire leur réactivité émotionnelle.

Parallèlement j'entraînais les managers et les dirigeants, lors d'ateliers sur la *Prise de parole en public*. Le souffle est la matière première de la voix. C'est en fonction de « comment » on respire qu'on va réussir à avoir la voix bien placée, une voix qui porte, une conviction qui s'exprime pour arriver enfin à tout un travail d'intégration entre le corps physique, le corps énergétique, le corps émotionnel, le corps mental et l'image qu'on a de soi. Le souffle permet de relier tous ces éléments-là afin d'être en scène, en train de prendre la parole devant un public important lors de réunions et surtout de convention de management, etc. Tout cela a enrichi ma pratique pour arriver à cette approche globale de l'individu. La question n'est pas d'utiliser une technique pour un besoin, mais d'entraîner les gens, à disposer pleinement de leurs capacités. C'est ce qui m'a préparé à modéliser cette méthode de respiration consciente, qui est beaucoup plus que la sophrologie ou la méditation puisque c'est une conscience de soi au quotidien dans l'action. Et c'est justement cette conscience de soi dans l'action qui fait qu'on peut s'observer, progresser et se corriger, ainsi que de choisir la manière d'interpréter, d'impulser, d'assumer ses propos avec cohérence et conviction.

Dans ce cas, je vais prendre la métaphore du musicien avec son instrument : bien sûr que le flutiste, celui qui joue de son instrument à vent sera en permanence avec sa partition d'un côté mais aussi l'interprétation de l'autre : le rythme, l'intensité, il va doser en permanence le souffle afin de donner une musique agréable et harmonieuse. Mais même pour quelqu'un qui joue d'un instrument à cordes par exemple, son état émotionnel, son état de tension, sa présence va être un élément important de l'interprétation de la musique qu'il va jouer.

Une fois j'ai même entraîné un chef d'orchestre qui était également chef de chœur. Quand il dirige, il ne parle pas, c'est sa présence et ses gestes qui vont faire que le courant passe avec les musiciens et les choristes. C'est quand les indications sont bonnes qu'il est capable d'embarquer et d'influencer les musiciens et les chanteurs. Et bien, travailler avec son souffle et l'improvisation lui a permis de relativiser les codes de la musique classique afin d'être plus spontané, plus entier et plus engagé dans l'interaction avec son groupe. C'était très précieux pour lui afin d'assurer le « leadership de résonance » et d'influence plus charismatique qui est le bénéfice de ce travail. Le travail d'harmonisation qu'on peut faire avec le souffle, avec la maîtrise du souffle et la conscience de toutes les dimensions de l'individu c'est comme un calibrage, un accordage, dans la manière de mobiliser ses ressources. Cela va se faire tout au long d'une intervention par exemple ou d'une participation, ou lors d'un travail collectif pour un groupe plus restreint.

Comment êtes-vous donc arrivé à la méthode de respiration consciente, *Vital Respir(e)*, décrite dans votre livre *Vertus de la respiration consciente* ?

J'ai développé des méthodes de stimulation par le souffle, issues des arts martiaux asiatiques, du travail théâtral et du développement personnel, qui vont stimuler le cerveau reptilien et qui vont aller chercher l'énergie primitive, l'énergie de la survie, la puissance personnelle, que l'on peut investir soit dans l'expression ou dans le combat ou dans le geste sportif afin d'être encore plus intense et plus réactif etc.

Le travail sur l'expression que j'ai fait lors des exercices de *Prise de Parole* était absent de l'accompagnement thérapeutique qui m'est habituel. Je vous renvoie au premier chapitre de mon « *Livre blanc du développement personnel* » paru au Souffle d'Or en mai 2018. En France, ce qui est terrible, c'est qu'il y a une dizaine des métiers qui se *servent* de la respiration, mais il n'y a personne qui rassemble les éléments qui permettent une approche globale de la respiration en termes d'éducation.

Donc, dans notre méthode *Vital'Respir*, nous avons défini quatre axes. En plus de se détendre et prendre du recul avec la méditation, nous avons inclus la dynamisation afin que les gens aillent chercher leur potentiel et sortent de leurs limites habituelles, se libèrent de leurs freins, de leurs tabous et qu'ils travaillent intensément sur l'expression afin de pouvoir s'en servir au quotidien dans la voix parlée ou chantée. La méthode *Vital'Respir* est très pragmatique. Elle propose un grand nombre d'exercices simples et puissants. Les gens qui ont exploré cette méthode l'ont trouvée vraiment innovante, différente et complémentaire. La méthode n'est pas du tout en opposition avec d'autres approches, non, c'est une démarche intégrative, qui intègre des principes qui existent dans d'autres méthodes, mais *Vital'Respir* les adosse à une compréhension moderne de l'anatomie, de la physiologie, des neurosciences afin que les gens s'en saisissent.

Ces différentes méthodes sont donc complémentaires ?

Oui, le plus important étant l'approche globale de l'être humain et pas de se confiner dans des approches morcelées limitantes. C'est l'évolution de l'individu, l'accès à son potentiel qui est recherché à travers la respiration consciente.

Est-ce que vous vous inspirez aussi de méthodes mises au point par des médecins européens comme Schultz et d'autres ou vous inspirez-vous uniquement de la pensée orientale ?

Par curiosité personnelle j'aime beaucoup aller au Japon et en Chine, où j'accompagne régulièrement des groupes, qui souhaitent découvrir la vieille culture chinoise et pratiquer le Qi Gong et la méditation dans les montagnes avec de vieux maîtres. Par ailleurs, j'ai été formé dans ma période de psychothérapeute par six psychiatres internationaux, chiliennes, mexicaines, grecques, etc. Mon approche est internationale, ce n'est pas l'Europe ou la France versus l'Asie. Elle est basée sur le questionnement : qu'est-ce c'est un être humain?

En ethnomédecine, j'ai travaillé avec un anthropologue américain Michaël Harner, qui organisait des rencontres entre des chamans d'Amérique du Nord et d'Amérique du Sud et des psychanalystes et psychiatres européens. Donc les bases de ma méthode sont scientifiques et modernes mais pas franco-françaises. L'idée des « *Trois cerveaux* » a été développée par Mac Lean dans les années soixante-dix et j'en ai entendu parler par mon professeur anglais d'ostéopathie crânienne, Denis Brookes, dès cette époque.

Avant même que les livres sur l'*Intelligence émotionnelle* soient rédigés par Goleman, étant Slave, j'ai bien vu lors de mes voyages qu'il y a des peuples qui gèrent leurs émotions différemment et qui les intègrent davantage dans la vie sociale. Je développe une approche interdisciplinaire qui permet de vulgariser des choses basées sur des pratiques très anciennes. Le Yoga, c'est 3 à 4 mille ans d'histoire, la méditation 2 500 mille ans et le travail des sportifs, des artistes avec l'entraînement moderne ce sont les vingtième et vingt et unième siècles.

Quelle est la capacité respiratoire d'une personne d'âge moyen et quel est le potentiel que vous arrivez à développer grâce à votre méthode ?

La capacité respiratoire dépend massivement, de la taille et de la morphologie de chaque personne et de son entraînement. Une femme de taille moyenne a entre 3 et 4 litres de capacité respiratoire. Un homme un peu plus grand peut aller jusqu'à 5 à 7 litres de capacité respiratoire. Les champions du monde d'apnée ont jusqu'à 8,5 litres de capacité respiratoire, ce qui est tout à fait exceptionnel. Les nageurs ont déjà des capacités au delà de la moyenne grâce à leur entraînement. Mais ce qui est très important à dire, c'est que plus de 90% des gens respirent inconsciemment et qu'ils ne respirent qu'avec 15% de leur capacité. Qu'ils fassent trois, quatre ou cinq litres, ils vont respirer avec des petites respirations courtes, trop rapides, mais pas assez

profondes. Beaucoup des gens sont fatigués simplement parce qu'ils ne respirent pas assez amplement. Quand on pratique la respiration Pranayama du Yoga, ou quand on médite, on prend son temps. Dans la méditation Zen, on s'assoit sur un coussin face au mur et on observe sa respiration et la posture de son corps. Cela s'appelle Bompou Zen ce qui veut dire « L'Esprit Tranquille ». Suivre le fil de la respiration, pendant toute la durée de l'inspiration, puis toute la durée de l'expiration va permettre d'apaiser ses pensées, d'arrêter dans sa tête le petit vélo des pensées répétitives et associatives. On va atteindre un début de calme de l'esprit, qui est le premier stade et le premier bénéfice de la méditation. Peu importe les écoles de méditation, le pays, l'époque, le courant dans lequel elles se situent, elles se servent toutes de la respiration, comme méthode de relaxation et d'apaisement de l'activité mentale.

Les résultats que vous arrivez donc à dégager grâce à votre méthode sont ils basés surtout sur l'entraînement ?

Entraînement et prise de conscience. J'enseigne depuis trente ans qu'il est possible de prendre conscience de sa respiration tout en marchant dans la rue ou en allant faire les courses au supermarché. Il y a une double attention possible en même temps que je conduis ma voiture, j'observe ma respiration. Je peux le faire en permanence dans le métro ou dans le bus, ce qui est très important, c'est qu'on peut se mettre dans l'état de pleine présence, de la méditation sans être dans une posture ritualisée. En Chine, depuis des siècles, les sages taoïstes ne vont pas aller s'asseoir sur un coussin, mais ils vont marcher trois à quatre heures tous les matins. À grandes foulées, à grandes enjambées souples, détendues, en prenant le temps de regarder le spectacle de la nature et en observant en permanence leur respiration, lente et profonde. Le simple fait d'allonger sa respiration, de passer de 8 à 10 ou 12 cycles respiratoires par minute *pour* descendre à 5, 4, *voire* 3 cycles respiratoires par minute est très apaisant. Cela stimule le système parasympathique, calme l'esprit, affine l'attention et détend la musculature.

Pouvez-vous me donner quelques clés pour une pratique de la respiration, qui soit simple et qui permette d'entretenir sa santé ?

Il faut commencer par le B à Ba, se demander : « dans quelle partie de ma cage thoracique et de mon abdomen je respire, avec quelle fréquence et avec quelle amplitude ? ». Sans rien changer, simplement observer. La plupart des gens ont une respiration qui est très haute. Quand on respire surtout avec des muscles pectoraux très puissants, on a tendance à monter les épaules,

à contracter un peu les muscles du cou et on ne prend de l'oxygène qu'avec la partie supérieure des lobes des poumons. Quand on se sert davantage du diaphragme à l'inspiration, afin d'exercer une pression intra abdominale jusqu'au périnée, on va se servir de la partie base des lobes pulmonaires qui représentent 60 % de la capacité respiratoire. De plus, quand on respire davantage avec le diaphragme, le centre de gravité descend, on va être plus stable, plus en contact avec le sol, avoir un meilleur équilibre et on va se ventiler beaucoup mieux, et plus, et on va pouvoir accéder à beaucoup plus d'oxygène.

Si on respire lentement et profondément, le diamètre des artères augmente et donc la diffusion de l'oxygène dans tout l'organisme est meilleure, parce que la « tuyauterie » le permet. C'est une adaptation physiologique qui est liée au fait de ralentir la respiration. Ensuite, la plupart des gens respirent avec la partie de leur corps qu'ils voient. La perception du corps est très liée au regard qu'on porte sur lui. On est habitué aux images que notre cortex optique fabrique, mais en fait, le corps est un volume en trois dimensions et trop souvent on oublie son dos. La plupart des gens ne savent pas respirer avec leur dos. Notre pédagogie appelle cela les « zones muettes ». Le but est d'habiter tous les espaces que la respiration peut impliquer. En particulier, les parties postérieures du tronc. Les onzième et douzième côtes flottantes, vont permettre de stimuler les surrénales « pompes à adrénaline ».

Ce qui favorise une augmentation de la vitalité. Quand on est capable de respirer longtemps et profondément, on peut plus facilement se détendre, maîtriser mieux ses émotions, et enfin rester plus concentré. Il y a d'autres dimensions de la méthode qui apprennent à rugir, à stimuler le cerveau reptilien, pour être capable, par exemple, de taper plus fort dans une balle de tennis. Tous les grands champions aujourd'hui, hommes et femmes, crient en frappant la balle pour aller chercher cette adrénaline dans leur système nerveux sympathique.

Comment la pratique de votre méthode *Vital Respir(e)* (respirologie) transforme-t-elle le quotidien des gens que vous accompagnez dans cet apprentissage ?

Il y a un tabou social qui fait que, si on est bien élevé, on ne parle pas fort. Et donc, le simple fait d'inviter les gens à chanter à tue-tête afin de libérer la tension dans leur gorge, pour oser exprimer pleinement la puissance de leur voix, touche des aspects identitaires, des aspects de leur personnalité et augmente la confiance en soi. On l'a fait avec des adolescents et, en deux ou trois jours, ils se sont sentis tellement plus à l'aise parce qu'ils osaient davantage. C'est magnifique que l'éducation nationale veuille créer des chorales dans tous les établissements

scolaires de France d'ici 2020. C'est excellent d'apprendre aux enfants à chanter pour qu'ils donnent toute leur mesure, qu'ils sortent leur voix.

On fait souvent, avec les participants aux ateliers, des exercices pour parler fort afin de les entraîner à l'affirmation de soi. Et, je le dis à nouveau, cela suppose d'avoir un diaphragme puissant, qu'il faut apprendre à connaître, à entraîner pour le muscler. Par exemple, quand j'exprime la forme vocale: « Pa – Ta –Ti/ Pa – Ta -Ta » je fais lutter les muscles de mon diaphragme et du ventre avec l'orbiculaire des lèvres, comme si je propulsais des flèches avec une sarbacane, avec une concentration maximale. Pour l'ancien kinésithérapeute que je suis, il y a ce qu'on appelle la vitesse expiratoire maximum par seconde (VEMS) qui fait que je vais pouvoir expulser 80 % de ma capacité thoracique en une seconde. Donc quand je chasse l'air, je stimule mon système sympathique et je mobilise mes ressources énergétiques afin d'agir rapidement et puissamment. C'est comme le *haka* des joueurs de rugby néozélandais, avant le combat. Ils se préparent à la bagarre, à l'affrontement. Tout le monde peut apprendre à le faire. Ce sont des jeux pédagogiques. C'est une façon de se servir du souffle pour se dynamiser, pour se stimuler. On a besoin de cette énergie-là pour apprendre à jouer du saxophone, de la flûte ou de la trompette, faire monter la colonne d'air afin d'être capable de mettre la bonne pression dans l'instrument. Tout le monde peut apprendre ce genre d'exercices, même des enfants de 5 ans.

Pouvez-vous m'en dire d'avantage sur votre parcours, votre démarche et votre approche de l'existence ?

Je rends hommage à mes parents qui sont des paysans du Danube, d'Europe centrale et qui m'ont transmis une partie de leur culture : l'amour de la nature, l'amour de la danse, le respect du corps, une certaine joie de vivre qui est collective. Quand j'ai visité la Tchécoslovaquie puis la République Tchèque et la Slovaquie après la séparation, j'ai bien vu qu'il y avait une manière d'être profonde, au-delà de la chape de plomb du communisme, une manière d'être qui rend hommage à la vitalité des gens. Les fêtes populaires, les danses folkloriques, la capacité de chanter le soir ensemble sont des pratiques sociales qui développaient la joie de vivre, dans un mode de vie assez sobre par ailleurs.

Une autre chose est le fait d'avoir été étudié en Asie, après mes études de kinésithérapeute. Je suis parti au Japon, en 1969. J'y ai appris à pratiquer l'acupuncture avec le Président des acupuncteurs, le Dr Okabe, ainsi que la méditation Zen, avec des moines dans les monastères à

Tokyo et Kyoto. J'ai appris, puis enseigné, le Tai-Chi-Chuan avec un thérapeute français, Jean-Louis Blard, formé à Taiwan. J'ai rencontré le Père Larre, jésuite et sinologue, traducteur de textes chinois anciens, qui m'a initié à la philosophie chinoise. Tout cela m'a donné une approche de l'être humain, décroisée et plus globale. J'ai appris les sciences modernes : anatomie, physiologie, psychologie classiques, pendant mes études de kinésithérapeute, puis en allant faire un master de psycho-sociologie clinique à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. J'ai aussi fait partie de l'Association Française de Psychologie Humaniste et de l'International Transpersonal Association (ITA), fondée par le Dr Stanislav Grof. Ce dernier a développé la psychologie trans-personnelle qui intègre la spiritualité dans le développement personnel. Je ne catégorise pas les disciplines des sciences humaines en les opposant, mais au contraire en les associant dans un ensemble.

Freud pensait que la religion était une pathologie mentale, à l'inverse de Jung et Maslow, qui ont considéré que le développement personnel se poursuit dans le développement spirituel afin de trouver davantage de sens à sa vie, et de cultiver ses valeurs avec cohérence. Donc, tout cela est un continuum et il n'y a pas besoin de cloisonner avec la spécialisation à outrance d'aujourd'hui. Le chirurgien de la main ne va plus opérer de coude ni d'épaule et cette hyper spécialisation fragmente, morcèle la représentation qu'on a de l'être humain et ça nous fragilise collectivement énormément.

Comment, en pratique, intégrer la respiration consciente dans la vie de tout un chacun ?

J'ai sensibilisé à la respiration consciente un grand nombre de personnes - dix mille managers dans trente pays, en Europe, en Moyen Orient, en Asie, en Amérique du Nord, il faut ajouter à cela plus de trois mille professionnels de la santé et de l'accompagnement que j'ai formés aux thérapies psycho-corporelles en France, en Europe et au Québec.

Les gens qui travaillent ont besoin de solutions simples, et si je leur avais dit : « inscrivez vous dans un groupe de Yoga ou dans un cours du théâtre » ils n'auraient pas forcément eu le temps, mais je leur ai dit : « marchez dans les couloirs du bureau en respirant consciemment et en sentant le mouvement de votre corps ». Ça on peut le faire pendant sa journée de travail et on développe une conscience de soi à la fois dissociée englobante et simultanée : je ne suis pas happé par les écrans, happé par les tâches et les urgences de ce que se passe autour de moi, mais je maîtrise mon rythme. Je choisis le bon rythme pour m'engager et je suis ainsi beaucoup plus précis et beaucoup plus efficace.

En Inde, on appelle cela Karma Yoga, le Yoga de l'action. Cette attention à ce que l'on fait est très présente aussi dans le Bouddhisme Zen. Par exemple, le forgeron japonais qui forge des sabres va être très concentré afin de faire son travail, en étant très précis, très méticuleux comme beaucoup d'autres artisans d'ailleurs. Et cette façon d'être présent à soi-même, cette vigilance, c'est dans la vie quotidienne qu'il faut la développer.

Pourriez-vous me dire quel est, selon vous, le lien entre la respiration et la motivation ?

On va lancer une recherche l'année prochaine, en 2019, pour savoir « comment la respiration consciente peut contribuer à améliorer les états dépressifs chroniques ». Une étude récente disait que 20% de la population en France, entre 15 ans et 75 ans, va connaître des épisodes dépressifs, au cours de sa vie. Quand on est dépressif, je ne parle pas de dépression lourde, massive, avec des causes avérées, mais de creux de la vague. Quand on est déprimé modérément, il va se produire ce que Dr Henri Laborit³²², médecin psychiatre, a très bien modélisé : un phénomène d'« inhibition de l'action » qui va faire que le corps se tasse, que la respiration se réduit. Quelqu'un qui devient dépressif d'une manière un peu chronique va être souvent en léger blocage expiratoire permanent et il ne se donnera pas le temps nécessaire pour prendre suffisamment d'air. Et si on fait respirer profondément et régulièrement des dépressifs, comme je l'ai dit au début de l'interview, cela contribuera sérieusement à améliorer leur état. C'est comme si on améliore le tirage dans une cheminée : la combustion intérieure, physiologique s'effectue mieux.

Un dépressif a tendance, dans des situations potentiellement conflictuelles, à subir, à baisser les bras. Alors, si on lui apprend à « rugir », à s'affirmer « biologiquement », en stimulant son cerveau reptilien, il retrouve une vitalité importante. Il y a d'autres techniques qui permettent d'aller vers cela : prendre une douche froide, nager en mer, comme le font les petits vieux à Biarritz ou à Deauville. Ils gardent une vitalité importante parce qu'ils se soumettent au choc de l'eau froide même pendant l'hiver.

Dans les pays tropicaux, l'espérance de vie est plus faible qu'en Scandinavie. Par exemple en Indonésie elle est autour de 69 ans pour les hommes contre 79 ans en France, parce que les gens n'ont pas une hygiène de vie convenable. Ils fument beaucoup, ils ne prennent pas beaucoup de vacances, ils sont très investis dans leur travail et dans leur famille, mais ils n'ont

³²² Henri Laborit (1914 – 1995) médecin chirurgien et neurobiologiste. Auteur de *Eloge de la fuite*.

pas tellement de loisirs. Alors qu'un bon équilibre de vie peut apporter énormément d'énergie et de vitalité, comme on l'observe avec les Scandinaves et les Coréens.

Les Scandinaves de ce point de vue sont parmi les champions du monde en terme d'espérance de vie. Tous les vendredis après-midi et durant le week-end ils vont marcher dans la forêt et ils sont dans leur chalet au bord du lac. Ils utilisent leur sauna et vont se tremper dans le lac après, l'hiver comme l'été. Dans ces pays, il y a une vraie éducation à la santé et à la respiration consciente qui peut aider beaucoup de gens à d'être de beaucoup en bien meilleure santé.

Est-ce qu'on peut dire à l'inverse que la personne qui est moins inhibée est moins dépressive parce qu'elle va respirer plus profondément ?

Son état va s'améliorer, je ne vais pas dire que cela va la guérir, mais elle va avoir une meilleure réponse biologique de son organisme. Une réponse qui fait que la vitalité et l'énergie qui circule dans son corps va être plus importante et que ça va contribuer à lui redonner le moral. Elle va trouver davantage de confiance à partir de sa façon d'être dans son corps. Ça permet de consommer probablement moins d'antidépresseurs ou d'éviter de se perdre dans les méandres d'histoires personnelles au cours d'accompagnements psychologiques. C'est très complémentaire

Qu'est-ce qu'il vous paraît maintenant important de souligner concernant votre méthode et votre pensée ?

Une dimension sociologique importante est à prendre en compte. On n'a pas appris aux gens, dans leur enfance, à maîtriser leur respiration, alors qu'en Inde il y a aujourd'hui un ministère de Yoga et on se sert du Yoga dans les écoles afin d'apprendre aux enfants la maîtrise d'eux-mêmes. En Chine, il y a aussi d'autres formes d'entraînements qui touchent tous les enfants des écoles. Au Japon, c'est le judo et le kendo, qui vont servir de bases à l'éducation globale. Mais, en France, il n'y a pas de professions chargées d'éduquer à la pleine respiration. Pendant onze ans, j'ai formé de futurs DRH à l'Université Paris 5. Ils apprenaient l'ergonomie du bureau, du siège et de l'ordinateur, mais pas l'ergonomie du corps humain. Dans les usines où je suis allé travailler, les ergonomes ne font pas le travail d'éducation à la santé qui devrait être fait. Les médecins du travail ne sont pas formés à l'éducation à la santé ainsi que la plupart des soignants.

En France on ne développe pas d'éducation à la santé. C'est un grave problème. Tous les professionnels ne sont pas formés suffisamment aux méthodes d'éducation à la santé. La respiration consciente, quand on la débarrasse de tous les aspects culturels liée à ses origines et ses méthodes, c'est quelque chose qu'on peut enseigner à l'ensemble de la population. Il y a 20 – 30 professions qui pourraient la transmettre. Le professeur de français dans un établissement scolaire avec le prof de SVT³²³ et le professeur d'éducation physique et sportive, pourraient faire une animation conjointe afin que les enfants apprennent à respirer, s'exprimer, s'extérioriser et se sentir mieux.

Pouvez-vous mentionner les effets salutaires de l'art sur la respiration ? La musique, le chant, la danse sont des disciplines artistiques connues pour leur lien avec le souffle, mais en art plastique ce lien avec le souffle existe-il aussi ? Pourriez-vous me dire comment se manifeste la présence de souffle dans l'art pictural ?

Je vais élargir car j'ai utilisé beaucoup la métaphore du sport afin de montrer l'intérêt de la maîtrise de soi avec le souffle. Mais pour un danseur la maîtrise du souffle est aussi très importante afin qu'il puisse l'utiliser en permanence quelque soit le mouvement et a difficulté. La danse est très athlétique. La maîtrise du souffle va donner l'accès à tout un potentiel physique et artistique. La sensibilité émotionnelle va dépendre de la manière d'être dans son corps et de sa capacité à respirer librement.

Bien-sûr que dans le chant et dans le théâtre la maîtrise du souffle est fondamentale. Une des meilleures écoles de maîtrise du souffle par lesquelles passer afin d'arriver à maîtriser sa respiration est certainement le chant et le théâtre, mais aussi les arts graphiques, et en particulier, la peinture. Je pense alors aux calligraphies du monde entier, depuis les calligraphies des moines chrétiens vivants dans les monastères, où ils faisaient des copies des manuscrits, (par exemple : Les Riches Heures du Duc de Berry au Musée de Chantilly) jusqu'à la calligraphie arabe, chinoise, japonaise, hébraïque. Dans toutes ces calligraphies, qu'on peut qualifier de calligraphies sacrées, la présence à soi-même est fondamentale. La manière de respirer fait partie de la méditation en action. Les peintres d'icônes par exemple, qui peignent à main levée, ont cette maîtrise du geste et de la respiration consciente : ils maîtrisent leur état intérieur. Dans les enluminures c'est la même chose.

³²³ Le professeur de SVT enseigne au collège et au lycée les sciences naturelles, le SVT signifie « science et vie de la terre » : la faune, la flore, la vie, la reproduction et la mort de ce qui vit sur terre. Il a pour mission de sensibiliser ses élèves et de leur transmettre sa passion de la nature.

Par ailleurs, une préparation avec la respiration va servir à se mettre en condition, à s'apaiser et se recentrer. Ainsi on reste concentré sur l'exécution de ce qu'on souhaite faire. J'avais un ami japonais à mon retour du Japon qui a vécu à Paris, et lui tous les matins, prenait une demi-heure, pour s'asseoir sur ses talons, devant sa table basse, dans la posture de « Seiza ». Cette posture est commune à tous les pratiquants d'arts martiaux japonais. C'était vraiment sa méditation dans le geste, il traçait les idéogrammes au pinceau avec le dos droit et le bras souple. C'était sa façon à lui de méditer. Cette pratique est toujours très en vigueur, aussi bien en Chine qu'au Japon, pour tracer les caractères classiques. C'est un art extraordinaire pour le recentrage. On voit même, en Chine, dans les jardins publics, les gens utiliser un petit seau d'eau et ils vont tracer au pinceau les caractères éphémères, avec de l'eau sur le bitume des allées, qui va s'évaporer dans les minutes qui suivent. Toute l'Asie a le culte de l'éphémère, il n'y a rien qui est stable. La vie n'est pas figée comme le souffle, il y a l'alternance : inspire, expire. Expirer c'est mourir dans ce mouvement de balance entre les opposés, c'est tout à fait remarquable.

Ma sculpture sonore pénétrable et participative « Phrenos – la Banque du Souffle » propose une prise de conscience du souffle. On y entend les rythmes respiratoires de différentes personnes. Qu'est ce que vous pensez du projet qui propose en outre une enquête sociologique sur l'expérience du souffle?

Je n'ai pas eu l'occasion de voir et expérimenté Phrenos en vrai. Je suis sensible à ce qui permet l'intériorisation, donc même si le matériau *de votre dispositif* est assez légère, c'est un contenant, comme une enveloppe pour une cellule ou comme la poche fœtale dans laquelle le bébé se trouve. Et donc cette façon de se rassembler pour écouter la vibration du souffle et du son intérieur est tout à fait intéressante. Il y a un chercheur qui a mis au point un instrument appelé *L'Ondoline*³²⁴, un instrument qui permet aussi d'écouter son souffle, soit avec une oreille ou avec les deux. Et je pense que cela aide au niveau individuel à se mettre à l'écoute de ses rythmes intimes et c'est très précieux pour se recentrer. Dans l'éducation, on n'apprend pas à être à l'écoute de sa voix intérieure. Toutes les techniques de respiration consciente, de type méditatif, ont pour but de commencer à habiter son espace intérieur sans souci de faire, de prouver, de montrer, sans être identifié à l'action, au rôle et à la mission, tout en étant attentif à

³²⁴ L'Ondoline®, <https://www.energie-vocale.fr/ondoline>

L'Ondoline est un outil d'harmonisation par le souffle, l'écoute et la voix. Un dispositif pour l'audition naturelle et complète des fréquences de la respiration (de la voix aussi).

ce que l'on fait, en pleine conscience. Qu'est-ce que c'est « d'être » ? Henri Laborit, disait : « La raison d'être d'un être, c'est d'être. »

L'entretien a été réalisé à Boulogne sur le bateau Flegmatique, le 30 octobre 2018.

**Sélection de dessins des participants à l'enquête sur
l'imaginaire du souffle *Phrenos – La Banque du
Souffle*.**

Sélection de dessins des participants à l'enquête sur l'imaginaire du souffle

Phrenos – La Banque du Souffle.

Figurer le souffle invisible

Les visuels regroupés ci-après représentent les réponses dessinées à la douzième et ultime question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle. Le dernier point du questionnaire interroge les participants sur l'instant présent. Il ne s'agit pas d'une question à proprement parler mais plutôt d'un petit moment de réflexion, une proposition d'arrêt et d'attention afin de sentir son souffle ici et maintenant.

Les enfants (entre 11 et 14 ans) de l'école élémentaire Mikulandská de Prague ont dessiné de façon très spontanée ce qu'évoque pour eux le souffle (pp. 332 – 334). Certains élèves de 6^{ème} et 5^{ème} (11 – 13 ans) du collège Bellevue à Crosne ont répondu de manière poétique (p. 342). Les auditeurs de l'âge adulte du colloque Art & Care, qui s'est tenu en 2014 à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, ont aussi contribué par des dessins ainsi que les visiteurs du salon d'art contemporain de Montrouge (pp. 338 – 341). L'âge des personnes varie et les dessins des enfants de l'école élémentaire montrent bien une façon libre et décomplexée d'approcher cette interrogation à la fois ludique et sérieuse.

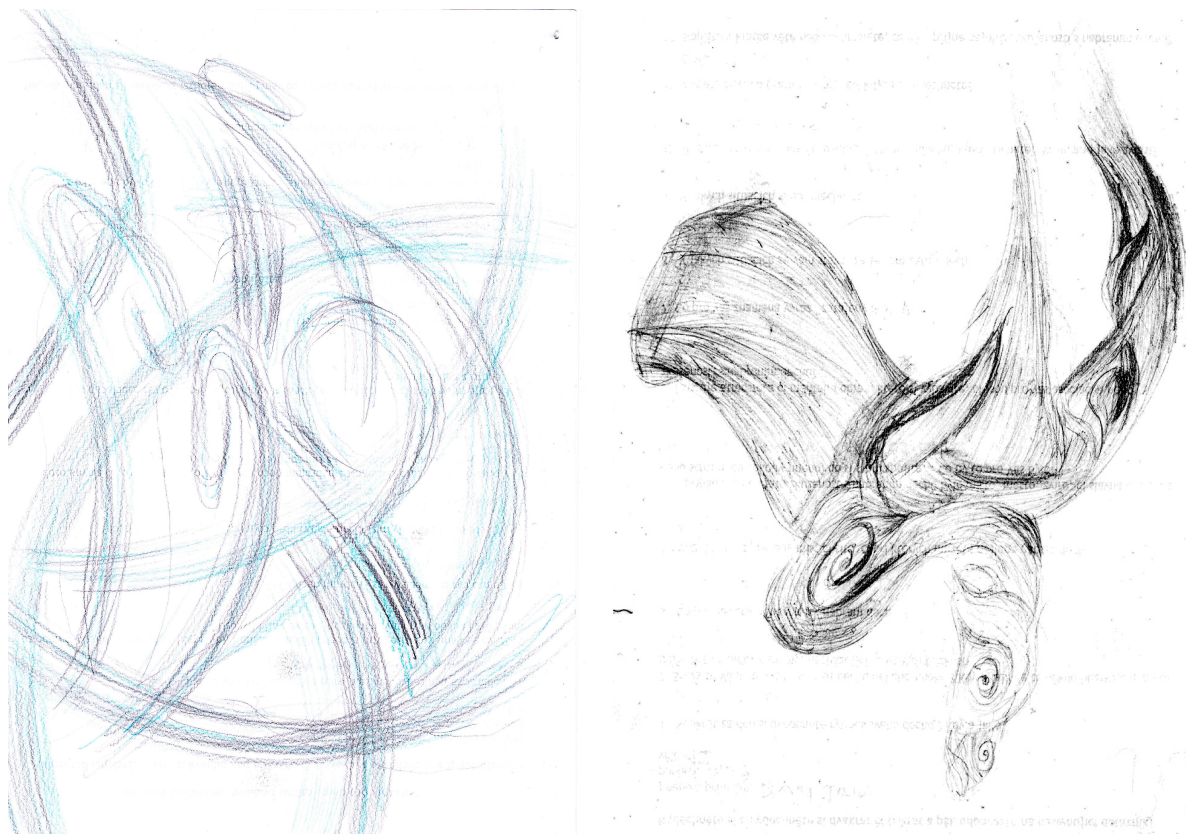
Question 12 :

Après quelques secondes d'attention, pourriez-vous décrire précisément ou dessiner ce que vous ressentez, ici et maintenant, lors que vous inspirez et expirez ?

À travers ce questionnement, on peut pénétrer le terrain imprévisible de l'imaginaire, ce qui n'est pas naturel pour tous. Est-ce peut-être pour cela qu'on retrouve majoritairement les dessins réalisés par des enfants ? Ils se lancent dans cette voie avec moins de réticences ou contraintes. Quant aux adultes, ils délaissent plus souvent le dessin au profit de la forme écrite. Les dessins que nous avons choisis ici représentent d'une manière authentique une trouvaille du souffle invisible.



Images 118 : Les dessins en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle Phrenos - *La Banque du Souffle*, réalisées par les élèves de l'Ecole élémentaire Mikulandská, Prague, 2011.



Images 119 : Les dessins en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle
Phrenos - La Banque du Souffle, réalisées par les élèves de l'Ecole élémentaire Mikulandská, Prague, 2011.



Image 120 : vue de l'exposition *Inter-visions*, Centre d'Art Licorne Blanche, Klatovy, 2014.



Images 121 : Les dessins en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle Phrenos - *La Banque du Souffle*, réalisés par les élèves de l'école élémentaire Mikulandská, Prague, 2011.

351



Image 123 : vue de la résidence d'artistes L'H du Siège, entretiens avec les visiteurs-participants lors de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos La Banque du Souffle*, Valenciennes, 2011.



Image 124 : vue de la résidence d'artistes L'H du Siège, première exposition de la sculpture sonore, pénétrable et participative *Phrenos La Banque du Souffle*, Valenciennes, 2011.

12. En étant le plus spontané possible, écrivez une phrase ou dessinez ce qu'évoque pour vous le souffle ?



facultatif :

prénom et nom :

date, année et lieu de naissance :

profession :

Clarel Jarne 10-12-1987
Chercheuse MATHN.

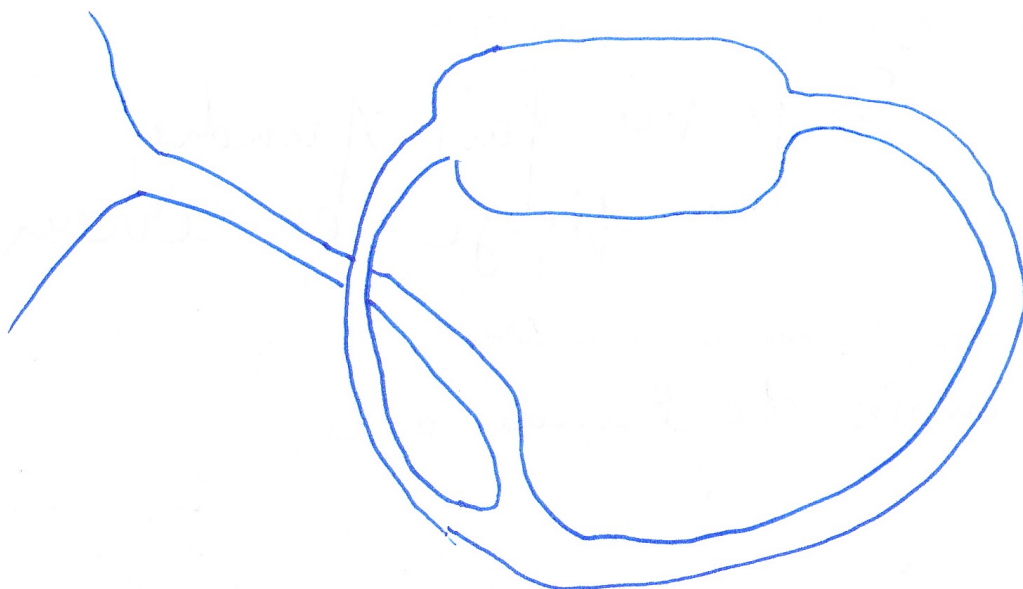
Merci beaucoup pour votre témoignage. Vous pouvez déposer vos réponses ou répondre en ligne : www.phrenos-filo.net

U.B.

4 p / 4 p

Image 125 : Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos - La Banque du Souffle*, réalisé par une auditrice du colloque Art & Care, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, 2014.

12. En étant le plus spontané possible, écrivez une phrase ou dessinez ce qu'évoque pour vous le souffle ?



facultatif :

prénom et nom : X X

date, année et lieu de naissance : X X X

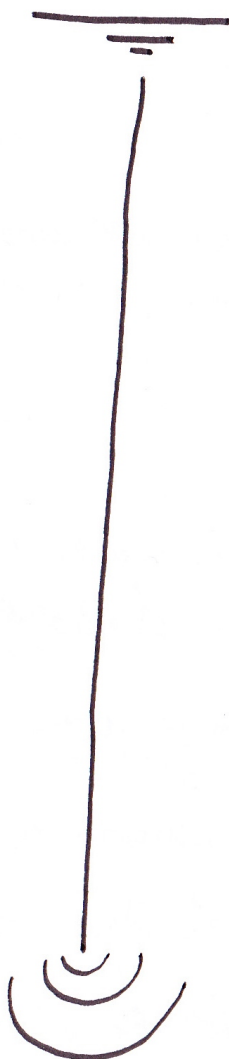
profession : Artiste Chercheuse .

Merci beaucoup pour votre témoignage. Vous pouvez déposer vos réponses ou répondre en ligne : www.phrenos-filo.net

4 p / 4 p

Image 126 : Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos - La Banque du Souffle*, réalisé par une auditrice du colloque Art & Care, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, 2014.

12. En étant le plus spontané possible, écrivez une phrase ou dessinez ce qu'évoque pour vous le souffle ?



facultatif :

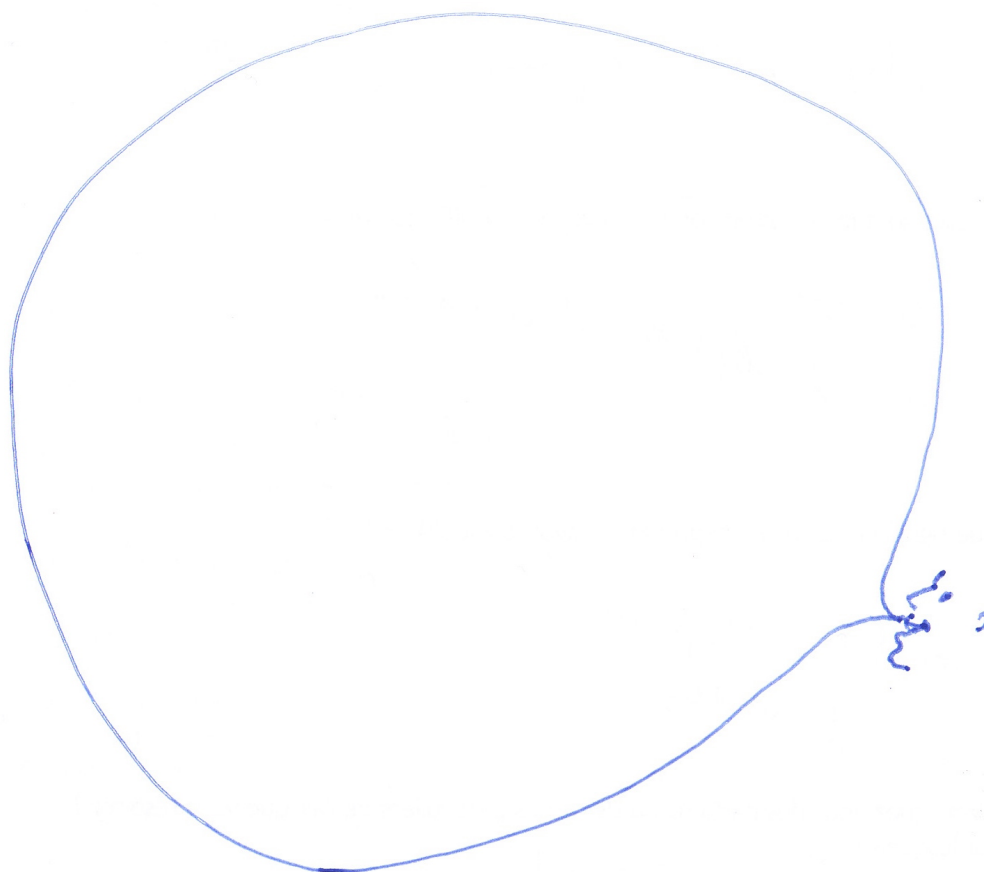
prénom et nom : *Sebastien Hammedou*
date, année et lieu de naissance : *Leus 7 mai 1989*
profession : *Artiste*

Merci beaucoup pour votre témoignage. Vous pouvez déposer vos réponses ou répondre en ligne : www.phrenos-filo.net

4 p / 4 p

Image 127 : Dessin en réponse à la dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle *Phrenos* – *La Banque du Souffle*, réalisé par un visiteur du Salon Montrouge, 2012.

12. En étant le plus spontané possible, écrivez une phrase ou dessinez ce qu'évoque pour vous le souffle ?



facultatif :

prénom et nom : *Lannier Audrain*
date, année et lieu de naissance : *8.12.1958*
profession : *Artiste - enseignant - chercheur*

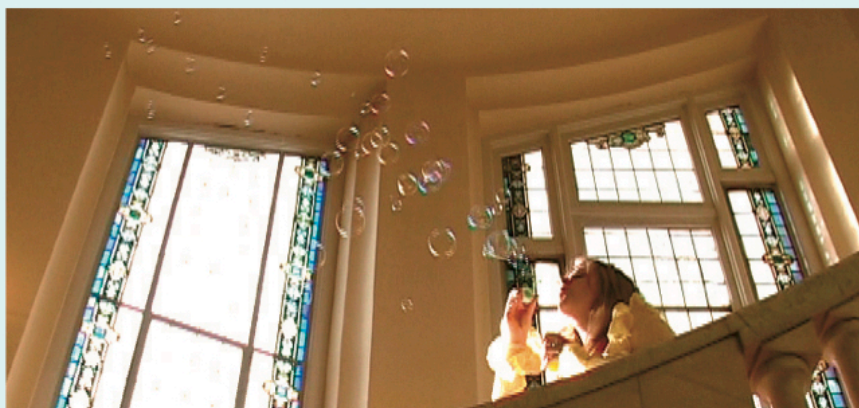
Merci beaucoup pour votre témoignage. Vous pouvez déposer vos réponses ou répondre en ligne : www.phrenos-filo.net

4 p / 4 p

Image 128 : Dessin en réponse à la 12^{ème} et dernière question de l'enquête sur l'imaginaire du souffle
Phrenos - La Banque du Souffle, réalisé par un visiteur du Salon Montrouge, 2012.

Don du souffle

banque-son Phrenos
1500 dons nécessaires
chaque jour en Ile-de-France
1/2 heure de votre vie = 1 esprit retrouvé



Site Saints-Pères, Paris
établissement Donateur du Souffle
www.phrenos-souffle.net

Image 129 : flyer réalisé dans l'atelier transitoire à 11, rue des Saints - Pères, 75006 à Paris après la performance de l'éveil des *Entichements* sonores au musée *Circulo de Bellas Artes* à Madrid et avec une photo de cette performance, Juin 2005.

À Paris, Avril, 2023.

Filomena Borecka