



HAL
open science

Une exploration chromatique sensorielle

Blandine Masson-Girerd

► **To cite this version:**

Blandine Masson-Girerd. Une exploration chromatique sensorielle. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-03879664

HAL Id: dumas-03879664

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03879664>

Submitted on 5 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université Paris I Panthéon Sorbonne

Ecole des Arts de la Sorbonne

Master recherche Arts plastiques et création contemporaine

Une exploration chromatique sensorielle

Blandine Masson - Girerd

N° 9516414

Sous la direction de Madame Maria STAVRINAKI

Mai 2022

Sommaire

Remerciements	4
Avant-propos	4
Résumé	5
 Introduction	 6
 1. La dynamique de la couleur	 12
1.1. Spiritualité et transparence	12
La question de la transparence - Holisme et synesthésie en art - La question de la résonnance des couleurs	
1.2 Peinture organique et abstraction	14
La métamorphose organique - La propagation des couleurs - La couleur mobile ? - Lumia -scénarisation ?	
1.3 Température de la couleur	19
Les couleurs chaudes et le mouvement - Le jaune, couleur du soleil - Une autre tonalité : le rose - Relativité des couleurs - La pénombre comme condition de projection lumineuse et de perception	
1.4 La question de l'obscurité	21
Les dimensions de l'obscurité - Bruce Nauman et le cercueil - La fascination pour l'univers : dimension cosmique - Les supernovas et la création de la vidéo « SUPERNOVA NEBULEUZE » - Transcender la mort, le cosmos et les trous noirs : - création de la vidéo « Ballet planétaire, vision cosmique »	
1.5 Le mouvement	30
La peinture cinétique et la dimension temporelle de la peinture en mouvement - La visualisation des ondes sonores : la musique et l'ornement - La mise en mouvement d'images - Le parallèle entre ondes musicales et ondes chromatiques inspira des dispositifs reliant musique et couleur - Introduction d'un rythme saccadé sur un thème cosmique - Rituel et communion collective - L'art immatériel et abstrait musical – Simultanéité	
 2. Perceptions	 35
2.1 Les portes de la conscience	35
Conscience élargie et psychotropes - Vers la mort ou la renaissance - La fascination pour l'inconscient jusqu'à la folie - Le mental inconscient – Psychédéisme - New Age ou décadence ? - Le langage international de la psychédélie - Une contreculture déviante et révolutionnaire - Le lien entre couleurs et période hippie : une stigmatisation ? - L'altération de la conscience dans l'expérience psychédélique	

2.2 La dimension psychologique de la perception	40
<p>Le médium est la seule façon de connecter le monde - Devenir cette couleur au risque de disparaître...- Le rêve, berceau parfait de l'intimité - L'intracorpore - La notion d'atmosphère - De l'intimité... au rêve - La répétitivité introduit une impression hypnotique - Le rêve décliné en environnement sensoriel - La question du sens de l'ouïe dans l'expérience perceptive - L'expérience sensible, phénoménologie de la perception et esthétique</p>	
2.3 La dimension spatiale de la perception	48
<p>Immersion dans la couleur - La lumière et la couleur mises en jeu dans les conditions spatiales et perceptives du ressenti - La nuit et l'obscurité : les <i>Dark spaces</i>, lieux sans limites visibles - Première expérience spatiale immersive - L'art optique et les formes géométriques : une piste ? - Couleurs froides et fixité - Les conditions d'immersion dans la couleur : expérience avec l'exposition « Heureux sont les félés car ils laisseront passer la lumière » : Immersion dans le rouge vif : plongée dans le rouge, ombres portées, anamorphoses... Ombre et brouillard - L'espace et le vide : la pénombre, première piste vers une dystopie – Reflets - C'est quoi le ciel ?</p>	
3. Entre dystopie et utopie	58
3.1 Dystopie	58
<p>La couleur comme rempart dans une société de contrôle - Le dispositif - Les caméras tueuses - La bâche peinte - Disparaître dans la couleur -Cosmologie et vie des plantes - Immersion de la flore dans la couleur - Les plantes, hypersensibles et leur réaction aux couleurs -Une société sans couleur ? La valeur, la rareté et le don.</p>	
3.2 Versus Utopie	68
<p>La lumière et la couleur pour une expérience de mindfulness - Immersion et réalisme organique sensoriel - La perception visuelle et la sensibilité... - Ainsi la perception d'une situation, d'une image peut surprendre, tromper le spectateur, brouiller ses sens et troubler la conscience - Application à la couleur lumière - Baigner au cœur du sensible - Célébration de la lumière - Les ombres portées dans la lumière révèlent les formes - L'immersion : la Dream House - Le flou : des pertes de repères ouateuses - La sensation climatique - L'invisibilité - L'art comme spectacle et les synesthésies - L'art polysensoriel fantasma de l'œuvre d'art globale - Les gonflables : pistes de surfaces pour accentuer la perte de repères</p>	
Conclusion	79
Bibliographie	82
Index des noms propres	85

Remerciements

Pour la direction de recherche : Madame Maria Stavrinaki
Madame Pascale Weber, direction et workshop Weber Fou au Bois de Vincennes
Monsieur Yann Toma, conférences Arts et crise et Interfaces ainsi que ses co-organisateurs, les professeurs qui m'ont permis de progresser ainsi que le jury.
Sans oublier mes amis et ma famille pour leur patience

Avant-propos

Avertissement : cette recherche utilise la fiction pour certaines hypothèses.

Mon intention est d'examiner les conditions de création d'un univers artistique sensoriel dont le cœur serait la couleur. La signification psychologique des couleurs et leur application thérapeutique m'a longtemps intriguée. Depuis l'antiquité ce phénomène fait l'objet d'études, de théories et d'expérimentations dans les domaines médicaux, scientifiques.

Nous vivons dans un monde où tout est relié. Les saisons, les éléments naturels, d'ordre minéral, animal, organique... Nous sommes interdépendants de l'univers. La couleur est vitale, elle est en résonance avec nous, êtres humains, mais aussi avec la faune et la flore ainsi que le monde minéral.

Cette recherche suit une logique basée sur des fondements théoriques et des expériences artistiques et diverses. Mes recherches mêlent intuition, anticipations fictionnelles, interrogations sur la place de l'humain dans l'univers, et la couleur me sert de vecteur. J'étudie les pistes d'une expérience sensorielle dont la couleur serait donc centrale, mais en faisant varier les paramètres. Entre intimité, holisme, espace intérieur et extérieur, inspiration cosmique, rêves, utopie et dystopie.

Résumé

Ce mémoire de recherche est intitulé « Une **exploration** chromatique sensorielle ». La question de la **couleur** est centrale dans mon travail de plasticienne. Le cheminement de la matière à la **lumière** a été ma première quête. Du médium pictural avec la recherche de la **transparence** des encres et du support j'en suis venue à créer des tableaux en **mouvement** à partir de petites diapositives projetées. Il est en partie fictionnel entre dystopie et utopie où la couleur serait devenue vitale. Le fil conducteur du mémoire est la recherche des modalités sensorielles d'une expérience sensible du spectateur à travers différentes formes chromatiques. Il est question de la dynamique de la couleur, avec les questions de la spiritualité et de la transparence, les **synesthésies**, la question organique et l'abstraction, la température de la couleur, la question de l'**ombre**, le mouvement. Ensuite sont abordées les **perceptions** : les portes de la conscience, la dimension psychologique de la perception entre le rêve, les conditions de perte de repère, l'**intimité** et la dimension **spatiale** de la perception avec la notion d'immersion, la question de la lumière et de l'obscurité comme expérience **sensible**, la question des reflets, et les effets sur les participants. Enfin la question de la fiction s'invite à travers la **dystopie**, où nous serions plongés dans un monde dans lequel les dispositifs comme les caméras deviendraient nos ennemis et où nous chercherions le moyen de nous **camoufler**. Nous ferions des expériences sur la flore avec la couleur et la question de la valeur et de la rareté. L'utopie nous plonge cette fois-ci dans un monde agréable où les perceptions recherchées sont positives et pour le bien-être. Une piste de création d'environnement **sensoriel** en **immersion** est envisagée.

COULEUR – EXPLORATION – TRANSPARENCE – LUMIERE – OMBRE - SENSORIEL – PERCEPTION – INTIMITE –
ESPACE – SENSIBLE – CAMOUFLAGE – DYSTOPIE – IMMERSION – SYNESTHESIES - MOUVEMENT

English

This research thesis is entitled "A sensory chromatic exploration". The question of color is central to my work as a visual artist. The journey from matter to light was my first quest. From the pictorial medium with the search for the transparency of the inks and the support, I came to create moving paintings from small projected slides. It is partly fictional between dystopia and utopia where color would have become vital. The common thread of the thesis is the search for the sensory modalities of a sensitive experience of the spectator through different chromatic forms. It is about the dynamics of color, with questions of spirituality and transparency, synesthesia, the organic question and abstraction, color temperature, the question of shadow, movement. Perceptions are then approached: the doors of consciousness, the psychological dimension of perception between dreams, the conditions of loss of bearings, intimacy and the spatial dimension of perception with the notion of immersion, the question of light and darkness as sensory experience, the question of reflections, and the effects on the participants. Finally, the question of fiction invites itself through dystopia, where we would be immersed in a world in which devices such as cameras would become our enemies and where we would seek a way to camouflage ourselves. We would experiment on flora with color and the question of value and rarity. Utopia immerses us this time in a pleasant world where the desired perceptions are positive and for well-being. A track for creating an immersive sensory environment is envisaged.

COLOR – EXPLORATION – TRANSPARENCY – LIGHT – SHADOW - SENSORY – PERCEPTION – INTIMACY –
SPACE – SENSITIVE – CAMOUFLAGE – DYSTOPIA – IMMERSION – SYNESTHESIES - MOVEMENT

Introduction

Cheminement entre couleur et lumière : je souhaitais trouver un moyen de peindre et de donner à voir mes tableaux de manière différente, entre matière et détachement. Le rôle de la couleur est central dans mon travail, en quelque sorte j'ai toujours eu un lien très fort avec elle. Au point de me former pour comprendre en profondeur la raison des attirances ou des rejets des couleurs. En effet j'ai toujours ressenti que la couleur avait un lien puissant avec la psychologie. J'ai essayé de créer des peintures dans des registres de couleurs variés, sans me limiter, mais je me suis vite rendu compte d'un obstacle majeur ; je n'échappe pas moi-même au lien entre la couleur et mon sentiment. La psychologie des couleurs : selon les cultures et les époques les couleurs n'ont pas toujours la même signification ni la même valeur symbolique. De Michel Pastoureau¹ à Jean-Gabriel Causse² les études concernant le pouvoir et le signifiant des couleurs a démontré la polysémie et la complexité d'interprétation de la couleur en soi. Michel Pastoureau a creusé l'histoire des couleurs, et Jean-Gabriel Causse, designer, a synthétisé les recherches actuelles applicables au quotidien. Il s'est intéressé aux synesthésies et à leur application dans différents domaines comme la nourriture, le sommeil, le marketing, le bien-être. Il a également dressé une liste de la symbolique des couleurs dans le monde. Selon sa liste, une couleur rencontre un consensus dans le monde : le gris. Il est partout synonyme de tristesse, peur, monotonie et sobriété ainsi que de modernisme.

Le constat que j'ai pu faire est que le regard est influencé par la couleur. La plupart des gens pensent connaître leurs goûts en matière de couleur mais n'imaginent pas l'ampleur du pouvoir des pigments sur notre inconscient. De même, la peinture figurative est perçue non seulement en fonction de ce qu'elle représente, mais en fonction des couleurs. Seulement ce rapport entre l'œil, la couleur et l'inconscient est assez peu connu du grand public, donc les spectateurs ont l'impression d'aimer ou ne pas aimer tel ou tel détail d'un tableau en fonction de critères rationnels ou évidents (comme l'analyse de traits, la ressemblance avec le modèle, le style, etc.). Mais j'ai remarqué la relation étroite et directe entre l'amour ou le désamour pour la toile selon

¹ Michel Pastoureau et Dominique Simonet, *Le petit livre des couleurs*, Editions du Panama, Collection Points, Histoire, Paris, 2005

² Jean-Gabriel Causse, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Editions J'ai lu, Paris, 2016

la couleur et le profil du spectateur, ceci après quelques années d'expérience et de tests. En fait aimer ou ne pas aimer une couleur révèle des éléments profonds de la personnalité, à un moment donné.

Comprendre l'impact des couleurs : j'ai suivi une formation afin de dépasser les aprioris sur le sujet.³ Je me suis intéressée à l'impact des couleurs tout d'abord relativement à mes peintures. Mais ensuite il s'avère que nous n'avons pas tous la même relation aux couleurs. Utiliser les couleurs n'est pas anodin, et il ne suffit pas d'appliquer une théorie à tout le monde, ou telle ou telle couleur en fonction d'un lieu dédié à une fonction. Car l'impact peut en principe être positif, mais en réalité créer des déséquilibres puissants chez les personnes qui ont une aversion pour ces couleurs. D'où mon idée de ne plus peindre des surfaces fixes, de manière pérenne, mais au contraire de développer un système utilisant la lumière pour créer, mais de manière flexible, éphémère. Ayant connaissance de cet effet de la couleur, je ne peux pas l'occulter. J'ai cherché à prendre des distances avec la toile, et me suis donc intéressée à la lumière projetée. Donc ma recherche part de ce constat. La plupart des questions inhérentes à mon sujet de recherche sont basées sur cette relativité. Les théories sur le nombre et la signification des couleurs varie. Cependant si les théories s'affrontent dans plus ou moins de finesse, il est indéniable que ce phénomène intéresse un grand nombre de chercheurs.

En art la question de la sensibilité chromatique et des connaissances de la lumière et de la couleur n'est pas nouvelle, de Goethe à Newton, en passant par Descartes, puis les peintres du XXème siècle ont été fascinés par ces phénomènes. Des recherches du Bauhaus à la chromothérapie : les jeux de lumières colorées se sont développés par le jeu sur papier transparent, le choix des lampes, la multiplication des sources lumineuses. J'ai recherché différents moyens de croiser la couleur, la lumière et l'effet sur le spectateur en étudiant les effets.

J'ai cherché à axer ma création sur la couleur « pure », avec des acryliques et des superpositions d'encre transparentes. Ainsi j'obtenais dans un délai assez court des toiles brillantes, avec un fort effet visuel, ce qui me convenait. Je peignais ou je

³ Pierre Von Obberghen, *Traité de couleur thérapie pratique*, Editions Trédaniel, Paris, 2014

Ce thérapeute a développé sa méthode au cours de plusieurs années, par une longue pratique de soins et par des recherches approfondies avec la Nasa, des psychologues et médecins, et par des séjours de plusieurs mois en Inde chaque année. Au-delà d'un simple commentaire symbolique touchant la nature des couleurs... dépassant le simple spectre du chromatisme de l'arc-en-ciel. [...] Un test permet de percevoir des éclairages insoupçonnés sur la constitution subtile de l'être profond – cette méthode a été présentée à l'Université de Cambridge, dans le cadre du symposium : Light, Color and Sound for Health in the 21 st Century

jetais des encres sous forme de taches sur du plexiglas et j'emprisonnais la matière entre deux couches de plastique, ce qui avait l'avantage de créer de manière toujours différente des tableaux lumineux. Dans l'acte de peindre, j'aime manipuler la matière, jouer avec la couleur et la composition, avec une part d'aléa et d'intuition. Mais ce que je recherche en réalité est ailleurs, c'est une quête qui a à voir avec le mystère, la création et le lien qui nous relie au cosmos.

La couleur, une quête d'absolu spirituel.

« Jamais la ligne n'a pu créer dans la peinture une autre dimension. Seule la couleur peut tenter de réussir cet exploit. La monochromie est la seule manière physique de peindre permettant d'atteindre un absolu spirituel. »⁴ écrivait Yves Klein.

La couleur pure, la voie vers l'abstraction et la liberté

- Du monochrome...

« J'en étais venu à peindre monochrome [...] parce qu'il me semblait que la couleur me clignait de l'œil sans cesse en travaillant. Parce que de plus en plus devant n'importe quel tableau [...] j'éprouvais la sensation que les lignes et toutes leurs conséquences, contours, forme, perspective, composition, composaient très précisément comme les barreaux d'une fenêtre de prison. Au loin dans la couleur, la vie, la liberté. Et moi devant le tableau, je me sentais en prison. »⁵ (Yves Klein)

En effet lorsqu'on utilise les pigments ou poudre pure, la couleur « pique » les yeux. On ressent physiquement l'effet qu'elle procure. La peinture avec la couleur pure apporte une sensation puissante. J'ai cherché à développer une technique pour accentuer cet effet, et avons utilisé les encres superposées à l'acrylique ou aux pigments mélangés à une base. J'ai éprouvé cette attirance magnétique pour la couleur extrêmement saturée. La couleur pure ne serait-elle pas source d'une puissance mystérieuse ?

- ... à l'achrome :

Piero Manzoni répondit à Yves Klein par ses « achromes », dans les années 1950 1960, séries d'œuvres blanches (le blanc étant en couleur matière l'absence de couleur, contrairement à la synthèse par la lumière où c'est la rencontre des faisceaux lumineux qui crée le blanc). Son objectif était de supprimer la subjectivité de la couleur

⁴ Yves Klein, *Yves Klein, Paroles d'artiste*, Ed. Fage, Lyon, 2019.

⁵ Yves Klein, *L'évolution de l'art vers l'immatériel*, Conférence à la Sorbonne. Paris, 1968.

et ses conditionnements sociaux, spirituels, culturels ou psychiques afin de laisser la place à l'espace et à la lumière pour faire apprécier la surface en tant que telle.

Faire jaillir la couleur : vers la transparence des encres.

J'ai remarqué en peignant sur toile que les couleurs appliquées sont beaucoup plus sombres lorsque la luminosité est faible. En essayant de contourner cet inconvénient majeur à mes yeux j'en suis arrivée à développer une technique particulière. J'ai constaté que l'ajout d'encres transparentes en fines couches superposées sur l'acrylique donnait de la luminosité à la peinture, mais obligatoirement dans la brillance. C'est la lumière « réfractée », qui est perçue par l'œil avant la pénétration par le cristallin dans le cerveau.⁶ Or j'ai ensuite cherché à me focaliser sur la luminosité elle-même comme condition première de ma peinture, afin de contourner ces inconvénients dans l'acte pictural.

Des supports transparents et légers : fragilité. J'ai expérimenté plusieurs manières de peindre sur plexiglas, ou papier cristal. Celle qui m'a le plus intéressé consiste à superposer plusieurs couleurs avec des encres. Je pose des gouttes avec la pipette sur un papier lisse, en plastique, et je fonce au fur-et-à-mesure, mais en restant dans la même teinte ou la même famille. Peindre sur du plexiglas, un support lisse et transparent : si j'ajoute des couleurs différentes, c'est à côté, afin de ne pas mélanger des teintes qui fonceraient l'ensemble en tirant vers le brun (les encres, même les plus claires, lumineuses et transparentes, sont de la matière et donc foncent lorsqu'on les mélange). Parfois je choisis des coloris complémentaires ou qui se révèlent les uns à côté des autres.

Ce qui est intéressant dans cette manière de « peindre » est que le spectateur se trouve devant des tableaux en mouvements perpétuels, qui peuvent se superposer et se compléter, ou se contredire. Le ressenti est dématérialisé mais immersif. La projection ne peut se faire dans un cadre défini au sens d'enfermement, car les cercles se fondent en disparaissant, avant de revenir. Ils deviennent flous avant de sortir de la zone de projection. Au contraire au centre ils sont très visibles, avec de la précision. Les spectateurs peuvent rester à regarder, et où il se passe quelque chose de vivant par le mouvement et cela devant leurs yeux. Ces mouvements perpétuels ne sont pas

⁶ Ibn-AL-HAYTAN, « *Théorie crépusculaire* » cité par Bernard MAITTE, coordonnateur de l'article « Parcours chromatique », et de la revue *TDC* éditée par le SCEREN CNDP, « *La science des couleurs* » n° 922, 15 octobre 2006, p 8.

tragiques, ni comiques, ni lyriques, mais d'une certaine manière se rapprochent d'une chorégraphie. De même que Dominique Jézéquel ⁷, le dépouillement de la couleur de tout attribut externe a été ma quête. Dans son entretien avec Antoine Perrot il explique comment il en est venu à peindre en dehors de la toile, de sa présence et des gestes traditionnels. En cela ma recherche va dans ce sens, du détachement. Mais pas le numérique absolu, car je souhaite garder un contact plus direct avec ma création, sinon j'aurais l'impression qu'elle m'échapperait complètement, qu'elle me deviendrait étrangère.

Le ready-made, que Marcel Duchamp a mis au début du XXème siècle sur le devant de la scène artistique, notamment avec son célèbre urinoir, a depuis été décliné à l'environnement. J'assume à la fois l'utilisation de ces projecteurs ludiques et la peinture sur supports plastique et transparents que je transforme en diapositives. Dominique Berthet souligne que « parmi les artistes à user des technologies nouvelles, il s'en trouve bon nombre à les employer de manière... détournée » mais cet auteur ne prend pas en considération dans les technologies nouvelles le détournement de projecteurs ni des diapositives...⁸

Créer un tableau, une œuvre picturale ou une production dans le domaine artistique ne prend son sens que devant le regard du spectateur. En quelque sorte la chose en soi est une construction plus ou moins technique, plus ou moins sensible. Elle a ceci de spécial qu'elle est le résultat de l'expression de son créateur. Celui-ci peut exprimer des sensations, ou une pensée, ou encore avoir d'autres types de motivations. Mais ce n'est que la mise en tension avec le ressenti du regardant qui lui donne sa dimension réelle.

« Le théâtre, lui, reste encore une affaire de mots qui lui sont encore nécessaires. ⁹ » et « La vision (thea) est au fondement du théâtre (theatro), lequel donne à voir autant qu'à entendre. »¹⁰. Mon travail actuel ne comporte pas de son, mais j'ai des projets communs avec des musiciens, et des compositeurs. Ma création

⁷ Antoine PERROT, « Entretien avec Dominique JEZEQUEL, De la peinture au numérique : comment la couleur conduit au numérique ? », *Pratiques picturales : Allumer / Eteindre : la peinture confrontée au numérique*, Numéro 04, décembre 2017

⁸ Frank POPPER, in chap. « L'option technologique dans l'art, un pari audacieux » Dominique BERTHET, (dir) *L'audace en art*, L'Harmattan, Collection ES arts d'ailleurs, 2005, P 122. Textes issus du concours de l' IUFM de la Martinique et CEREAP, colloque des 7 et 8 décembre 2002

⁹ George BANU, préface « Mariages à l'essai » de l'ouvrage de Marie-Noëlle SEMET-HAVIARAS, *Les plasticiens, au défi de la scène* (2000-2015), Editions L'Harmattan, Paris, 2017, P 12.

¹⁰ Marie-Noëlle SEMET-HAVIARAS, *Les plasticiens au défi de la scène* (2000-2015), op. cit, introduction

récente a même tendance à rendre les spectateurs muets, concentrés. Car cette piste artistique consiste en une production de séries de diapositives projetées et agrandies en mouvement.

Dans ce travail la couleur a de l'importance, ainsi que le mouvement régulier et circulaire des « ronds », créant un spectacle en soi, entêtant. La projection ne peut se faire dans un cadre défini au sens d'enfermement, car les cercles se fondent en disparaissant, avant de revenir. Ils deviennent flous avant de sortir de la zone de projection. Au contraire au centre ils sont très visibles, avec de la précision. Les spectateurs peuvent rester à regarder, et où il se passe quelque chose de vivant par le mouvement et cela devant leurs yeux. Ces mouvements perpétuels ne sont pas tragiques, ni comiques, ni lyriques, mais d'une certaine manière se rapprochent d'une chorégraphie. La série que j'ai créée n'a pas de dimension dramaturgique, la mise en tension résulte uniquement du regard du spectateur face à ce qu'il observe. Partant de ces expériences sur la dématérialisation de ma peinture, j'ai orienté mes recherches vers la lumière, la projection.

Avec les questionnements suivants : quel dispositif immersif, pourquoi ? Comment plonger le spectateur dans un environnement chromatique et sensoriel ? Comment lui apporter une expérience globale et à quel degré ? Dans l'intimité ou au contraire dans le collectif ? Peut-on modifier son état de conscience notamment par la couleur ? Comment ? Jusqu'à quel point, ou encore quelles sont les limites ?

Pourquoi cette recherche ? Parce que je ne peux concevoir la vie sans couleur, sans lumière. A chaque instant de ma vie je suis attentive à l'impact des couleurs sur mon environnement, je vois tout par la couleur. Aussi j'ai tendance à imaginer ce que pourrait être notre terre sans couleur, voire pire, sans la lumière du soleil. Le film *La Jetée* de Chris Marker en ce sens fait écho en moi, ou encore la situation actuelle géopolitique.

Aussi j'ose émettre l'hypothèse d'une invention (fictive) salvatrice du monde vivant par la couleur. Je mêle donc mes recherches vers une rencontre entre couleur et lumière entre art et bien-être, intimité et holisme, avec la conviction que tous les êtres sont interreliés et que l'univers nous offre un magnifique champ d'exploration.

I LA DYNAMIQUE DE LA COULEUR

1.1 Spiritualité et transparence

La question de la transparence

Visuellement, elle est ce qui nous donne à voir le monde réel : la vision ne s'arrête que là où se trouve un support opaque qui dérobe ce qui se trouve caché. Mentalement la non-transparence c'est à la fois le domaine du non-dit, du mensonge, du secret, de tout ce qui me dérange si ce n'est pas un choix. C'est ce qui permet aussi la manipulation d'autrui. En revanche la transparence c'est aussi la légèreté de l'air, la respiration, l'invisibilité de la grâce divine. Elle se décline avec la translucidité, et donc je la trouve cousine de la clairvoyance.

Elle permet de « voir au-delà », par-delà les songes et les mensonges, par-delà les obstacles et les blocages. Donc en peinture cette question est cruciale en pratique, et j'ai expérimenté des moyens de la trouver par des supports et des médiums comme le plexiglas et les encres. Mais bien entendu cette quête n'est pas nouvelle, il suffit de se rendre dans les cathédrales comme à Chartres où l'on trouve des vitraux avec des couleurs magnifiques et rares, ou encore l'église de Baccarat avec des vitraux très chromatiques et modernes, ou l'on peut citer aussi la chapelle de Ronchamp de l'architecte Le Corbusier pour comprendre physiquement le lien entre la lumière, le sacré et la quête d'absolu.

La transparence est ce qui permet de ressentir, d'expérimenter des sensations relatives à l'impalpable. Mais ce n'est pas encore tout-à-fait cela, car on dit bien qu'une ambiance est palpable, par exemple une tension dans un espace, qui peut être identifiée par un scénario entre des personnages, une issue qui peut être fatale, ou encore un suspense dû à l'attente par exemple. Le temps de l'attente est apparenté à une forme d'opacité, et tant que l'on n'a pas dénoué l'issue parfois insoutenable d'une question alors on peut se sentir oppressé. Le temps de la vérité sonne le glas de cette insoutenable tension. La transparence se rapporte donc au domaine visuel physique mais aussi au mental.

Dans ma pratique je me suis intéressée à la transparence du médium, avec l'emploi d'encre et notamment celles de la marque Sennelier, qui peuvent se superposer pour donner des effets magnifiques. Je commence par les couleurs claires et ajoute des couleurs de plus en plus foncées.

Je l'appliquais sur acrylique, puis j'ai cherché des supports transparents. Je me suis donc tournée vers le plexiglas, qui offre l'avantage de la légèreté et de la solidité (après avoir cassé un cadre je me suis détournée du verre dans mes productions). J'ai également aimé imprimer des photographies sous plexiglas. C'est le point de départ de ma recherche.

Holisme et synesthésie en art

Aristote déjà en évoquant "le sens commun" dans son écrit "De l'âme" soulevait la question de l'harmonie globale, d'une esthétique communautaire, d'un sens élevé de la conscience humaine. Le sens du partage dans une communauté grâce au monde sensible. Ainsi le sentiment extatique produit par la sollicitation sensorielle recréerait-elle une unité primitive d'une conscience cosmique.

Les artistes des années 1960 ont ainsi mêlé des installations mêlant images, sons et narcotiques dans un objectif synesthésique global. La fusion des sens apporterait la communion des êtres humains. Une extension s'impose vers tous les êtres vivants : faune et flore notamment. C'est une vision holistique, globale du monde. Derrière tout cela on perçoit le désir de parvenir à une harmonie universelle.

Ainsi toutes les théories classiques de l'économie politique seraient battues en brèche, Adam Smith et la main invisible au service d'êtres humains rationnels et individuels notamment. Le côté rationnel qui serait inhérent aux individus et la recherche de l'utilité ne serait donc plus au cœur de ces expériences ? La notion de recherche du bien-être global de l'humanité s'opposerait aux valeurs et aux besoins individuels ?

Dans ces expériences artistiques il y a à la fois une notion holistique (la recherche du bonheur de tous les participants, une sorte de communion) et une part individualiste (dans la mesure où chaque participant vient avec l'intention de vivre une expérience qui lui apporte des sensations personnelles).

La question de la résonance des couleurs

Comme je l'ai évoqué plus haut, la couleur en soi est perceptible de manière plus ou moins consciente par le spectateur, et pour Kandinsky l'élément de l'art se caractérise par sa « double nature, intérieure et extérieure ». Il considère que la nature intérieure se définit par « sa résonance sur l'âme »¹¹ C'est ce que je perçois à travers le regard des spectateurs sur mes créations et en général sur les œuvres d'art. Kandinsky pense que le geste a une dimension cosmique, et que l'artiste a un rôle spirituel. Il parle de langage de l'âme, qui déclenche de subtiles vibrations « qui sont le but de l'œuvre ». C'est une manière sensible de décrire cette notion de « résonance » et je trouve qu'elle exprime bien le sens de ma recherche avec les ondes, les vibrations des couleurs et leurs effets sur le ressenti de la personne qui se trouve confrontée à mes créations notamment (et bien entendu au-delà face à toute création surtout avec la couleur). Kandinsky écrit aussi : que même en dehors de toute figuration en art, le langage de l'âme transparaît à travers la « dynamique » des éléments.¹² .

1.2 Peinture organique et abstraction

La métamorphose organique

La plupart de mes tableaux en mouvement ont un côté organique dans leur forme, tout en restant abstraits. Dans ce sens je retrouve une filiation avec l'œuvre de Léopold Survage qui créait avec des dessins. L'artiste fut pionnier dans l'essai de créer un film abstrait : il mêlait des formes incurvées et fluides, colorées dont le mouvement et les rythmes formaient une métamorphose organique. Ses nombreux dessins furent mis en vidéo. Bruce Chetsky reprend des projets qui sont possibles avec les nouvelles technologies mais ne l'étaient pas au moment de l'idée des artistes inventeurs. Le projet de Léopold Survage de transformer ses créations plastiques en film fut réalisé par Bruce Checefsy¹³ en 2005.¹⁴

¹¹ Philippe SERS, *Kandinsky, philosophie de l'art abstrait – peinture, poésie, scénographie*, Bibliothèque Hazan, 2016 ; Ed préc. SKIRA 1995-2003, P295.

¹² Philippe SERS, *Kandinsky, philosophie de l'art abstrait*, op. cit. p 4

¹³ Lux, Bruce CHETSKY, page de l'artiste, [consultée le 25/02/2022] disponible sur <https://lux.org.uk/artist/bruce-checefsky>

¹⁴ Léopold SURVAGE, *Rythme coloré* (1913), Réalisation Bruce Checefsky (2005) », *Rhuthmos*, 16 janvier 2015 [consulté le 25/02/2022] disponible sur https://rhuthmos.eu/spip.php_article1451



Léopold Survage – Rythme coloré, 1913 – Vidéo ¹⁵

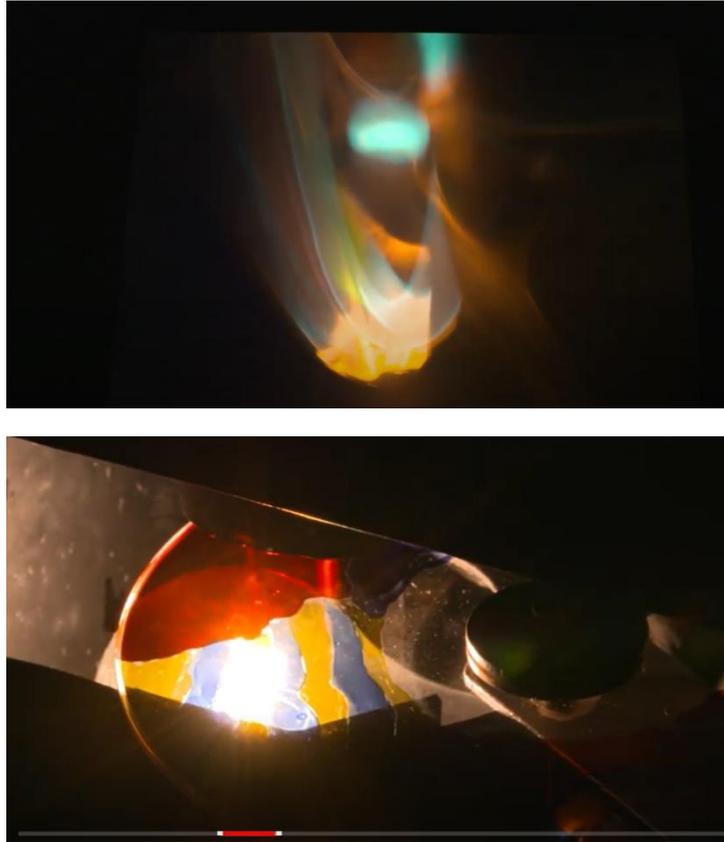


Essais par Blandine : cercles d'encres et plexiglas pour la projection

La couleur mobile

Les premiers essais du XXème siècle de création avec les progrès technologiques ont abouti à des innovations. Mes productions avec des formes, surtout circulaires, en mouvement, avec les jeux de lumières, me semblent nettement apparentées à ces effets visuels.

¹⁵ Leopold SURVAGE's, *The First Abstract Animator: Leopold Survage's 'Colored Rhythm'*/2005/Digital color animation/Silent/3:00 min/ réalisé par Bruce CHECEFSKY, 2005 [Consulté le 25/02/2022] disponible sur : <https://youtu.be/38hhi-ITrkI>



Thomas Wilfried, Master of light, vidéo : captures écran

Lien vers la vidéo : <https://youtu.be/gbs3NQ2mf4c>

Avec Lumia la lumière en soi devient medium artistique avec une délicatesse éphémère. C'est une composition de lumière, de couleur et de forme qui change lentement avec le temps. Il présente une très large gamme d'intensité lumineuse et un large spectre de couleurs et de formes délicates. Ceux-ci sont extrêmement difficiles à enregistrer et impossibles à "lire" avec fidélité, même en utilisant un moniteur de haute qualité. Ainsi, on ne peut pas ressentir l'impact complet, presque viscéral, de son travail à moins de le voir en personne. Un art subtil et délicat. ¹⁶

Les effets induits sont variés, les couleurs et les lumières se croisent, se rencontrent, créent un univers mouvant, fluide, parfois flou, organique, qui captive le spectateur. C'est cela qui se rapproche de mon travail avec les halos, les projections de diapositives en mouvement avec mes petits projecteurs. En revanche la visualisation du Clavilux s'effectue dans une sorte d'écran de télévision, ce qui est

¹⁶Thomas WILFRIED, "To the editor", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol VI, n°3, 1948, p 273-274 (traduction par Marcella Lista) - <https://wilfredlumia.wordpress.com/image-gallery/>

différent de ma recherche qui vise à sortir du cadre, s'éloigner de la dimension de la toile.

La scénarisation de mes créations

La question de la scénarisation se pose également : la mise en tension joue avec la notion de pénombre. Selon Marion Lyonnais, le visiteur doit être placé dans un dispositif immersif où le regard doit être orienté vers ce qui est donné à voir.¹⁷ Dans le cas de mes projections, je dirais que le regard est forcé de plonger dans ce qui est donné à voir. Pour René Alio la scénarisation traite du temps et de l'espace en plus de traiter du sens.¹⁸

En effet, mes projections posent la question du temps avec le mouvement perpétuel, et la notion d'espace puisque les choix de repères spatiaux font partie intégrante de la projection.

Voici des extraits de projections en public. Les premiers en extérieur, dans la cour d'un hôtel à Paris, un jardin intimiste avec des murs. L'un végétalisé, l'autre non. Projection de trois tableaux en mouvement. Les seconds en intérieur à l'École des arts de la Sorbonne. Ces essais ont été réalisés lors de ma recherche de première année de master. Les liens figurent sous les photographies ci-dessous : à l'Hôtel Souquet à Paris, fin 2019 et 2020, dans la cour intérieure : avec des plantes grimpantes, une statue, des fleurs, un petit mobilier de jardin. Projection sur une hauteur de 7 mètres et une largeur de 4 ou 5 mètres : largeur du mur de gauche ainsi que sur le mur du fond, moins haut. Projections simultanées, avec quelques clients présents.

¹⁷ Marion LYONNAIS, *Du théâtre au musée : la scénographie et l'exposition*, thèse sous la direction de Luc BOUCRIS, Équipe de recherches sur l'histoire- les théories et la didactique de la littérature et des arts du spectacle des 19e- 20e et 21e siècles / Traverses 19-21 Laboratoire, Grenoble, 2014

¹⁸ René ALIO, « Éléments de scénographie », cité dans *Canopé, Actualité de la Scénographie*, n° 72, 1995

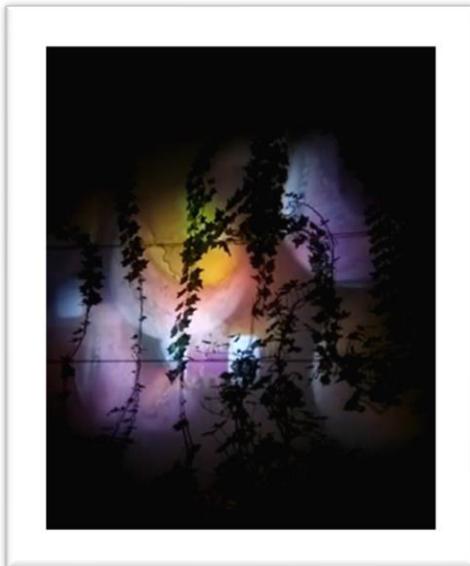


<https://fb.watch/cQ3jskkvi9/>



<https://fb.watch/cQ3kEG1jRd/>

TABLEAUX DES RONDES – 4 extraits enregistrés
Blandine, projections Hôtel Souquet, Paris, 2019

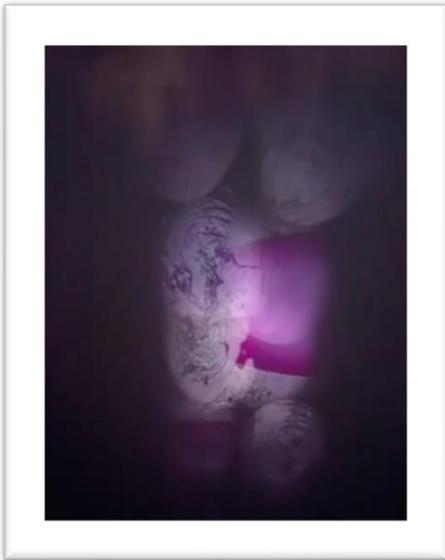


<https://fb.watch/cQ3mkdikXA/>

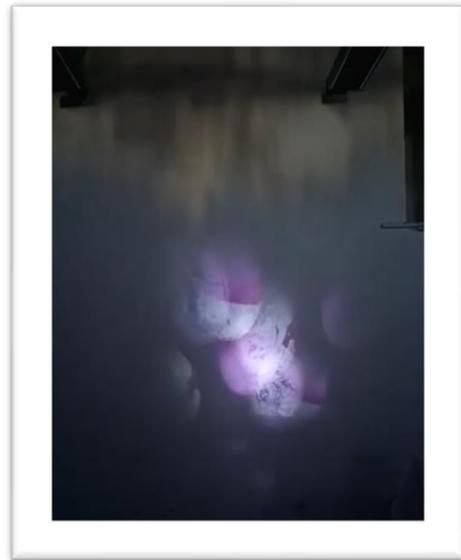


<https://fb.watch/cQ3nqQg2Sj/>

Projections Ecole des Arts, Sorbonne, 2019 et 2020



<https://fb.watch/cQ3uwKYZUR/>



<https://fb.watch/cQ3vWk0crB/>

1.3 La température de la couleur

Les couleurs chaudes et le mouvement

J'ai effectué des essais avec l'impact des couleurs et cela évoque les « résonances » de Kandinsky. Le peintre indique dans la théorie des couleurs qu'il est important de « se concentrer sur la couleur isolée et de la laisser agir sur soi ». Il souligne également la chaleur ou la froideur du ton comme qualité de la couleur. Pour lui ce sont des éléments dynamiques. « Il s'agit d'un mouvement ».

La question des rythmes est essentielle dans mes projections ; ils sont prédéterminés par les contraintes techniques mais déterminent le style de mouvement. Ils sont tantôt lents et réguliers, tantôt hachés et spasmodiques.

Dans mes tableaux en mouvement la couleur jaillit jusqu'à la rétine, et l'immersion du spectateur peut être accentuée en forçant la pénombre et la taille de projection. Nul besoin de concentration de la part du spectateur puisqu'en somme c'est la couleur qui joue avec lui, en cela aidée par les mouvements perpétuels et immersifs de mes projections.

Le jaune, couleur du soleil

Couleur chaude, celle du soleil et qui peut se décliner de mille façons, du jaune le plus pâle au jaune vif ou même fluorescent. Pour Kandinsky le jaune est associé à la chaleur et « se rapproche du spectateur ». ¹⁹ Il a également un « mouvement excentrique » ²⁰. Lors de mes créations dans les tons de jaunes, je me suis plutôt rapprochée du jaune d'or, faisant penser au bouton d'or que l'on trouve dans la nature. Créant avec des encres Sennelier, techniquement j'utilise le Jaune Citron 501, le Jaune Clair 521, le Jaune Sénégal 519 avec une touche d'Orange 641. Je superpose, croise, strie les mini diapositives avec un bâtonnet. Le résultat est aléatoire lorsque je crée, et cela me plaît de découvrir la projection à la fin.

La douceur des roses orangés

J'ai créé des tonalités douces avec du rose, du jaune et de l'orangé, que j'ai également projeté avec les halos. Le rose évoque l'enfance, mais aussi l'intimité. Cette gamme de couleur est sucrée, rappelle l'enfance. Ici nous sommes face à un rose pastel, peu saturé, loin du fushia ou magenta. Cette couleur est douce, n'agresse pas la vue. Le jaune apporte de la chaleur, les orangés l'énergie.



Blandine, essais de recherche tons chauds

Projections murales en mouvement de couleurs chaudes en halos

¹⁹ Philippe SERS, *Kandinsky, philosophie de l'art abstrait – peinture, poésie, scénographie*, Bibliothèque Hazan, 2016 ; Ed préc. SKIRA 1995-2003, op. p 87.

²⁰ Philippe SERS, *Kandinsky, philosophie de l'art abstrait – peinture, poésie, scénographie* op. cit. p 88.

La relativité des couleurs

Ces essais ont révélé la relativité des couleurs avec la synthèse additive l'effet des lumières projetées limite certains effets des projections. On ne peut pas croiser plusieurs halos n'importe comment. La somme des lumières aboutit à une lumière blanche. Je suis plutôt en recherche de nuances avec le jeu du mouvement dans une pénombre.

Ainsi il me semble intéressant de jouer avec l'ensemble de ces créations, dans le but de créer de la tension, proche d'un effet théâtral. Donc j'ai décidé de chercher une manière de relier ces objectifs lors d'une projection globale. Mais il ne m'est pas apparu nécessaire de conserver le clivage de la température des couleurs avec le mouvement.

La pénombre comme condition de projection lumineuse et de perception

La forme de diffusion est importante : comme l'expliquent Antoine Perrot et Dominique Jézéquel ²¹. La projection, en « contrôlant l'obscurité de l'espace d'exposition », modifie le comportement du spectateur. Cela le rend réceptif mais le déstabilise en même temps, en changeant sa perception temporelle, et cet effet est accentué avec la récurrence des projections. A cet effet j'ai testé une projection dans une légère pénombre. En cherchant à interroger la pénombre dans son rapport avec la lumière, on tend à se rapprocher de la notion de contraste, et de relativité. Cependant de la pénombre on sombre dans l'ombre, et de l'ombre dans l'obscurité. La relation à l'ombre et à la pénombre de mes tableaux en mouvement me fait penser à un jeu intime. Mes « tableaux » se révèlent dans une douce obscurité, se rapprochant du crépuscule, et ainsi font partie de l'effet d'immersion du spectateur, dans l'intimité.

1.4 La question de l'obscurité

En cherchant à interroger la pénombre dans son rapport avec la lumière, on tend à se rapprocher de la notion de contraste, et de relativité. Cependant de la pénombre on sombre dans l'ombre, et de l'ombre dans l'obscurité.

²¹ Antoine PERROT, « Entretien avec Dominique Jézéquel, De la peinture au numérique : comment la couleur conduit au numérique ? », Pratiques picturales : Allumer / Eteindre : la peinture confrontée au numérique, Numéro 04, décembre 2017

Les dimensions de l'obscurité

Le tableau « Ombre et obscurité - le Soir du Déluge » de William Turner ²² tend à donner de l'ombre un sentiment effrayant, de noirceur et d'apocalypse avec cette vague immense qui plonge et menace de tout recouvrir de façon imminente. Comme le dit Michaël Bockmühl l'oeuvre de William Turner « déclenche une émotion proche d'une acquisition soudaine de la vue »²³ C'est qu'il s'est attaché à explorer la lumière d'une manière très explicite, avec une relation intime entre la couleur jaune et l'obscurité. Je dois dire que la contemplation des toiles de Turner me plonge littéralement dans l'œuvre.



Ombre et obscurité - le Soir du Déluge

William TURNER, 1843
Huile sur toile, 78,1 x 78,1 cm
Londres, Tate Britain

Pierre Soulages, lui, considérait que « le noir est antérieur à la lumière »²⁴.

²²Michaël BOCKEMUHL, « Turner , *Le monde de la lumière et des couleurs* », Editions Taschen Gmbh, Köln, Petite collection, 2015 réédition de la version originale de 1992

²³Michaël BOCKEMUHL, « Turner , *Le monde de la lumière et des couleurs* », op. cit.

²⁴Pierre SOULAGES, *Paroles d'artiste*, Fage, Lyon, 2017

Dans le cadre de mes expérimentations, il est clair que l'obscurité est un préalable en effet à la perception des intentions dans la lumière. Cependant j'ai souhaité aller dans le sens opposé. Vassily Kandinsky opposait le jaune et le bleu, et le noir et le blanc et pour lui le noir est « l'image de la mort, une résonance éteinte »²⁵



Trois vues dans la boîte noire d'une peinture avec encres sous plexi rhodoïd, comme un hommage à Turner dans le noir mat et reflété à l'infini

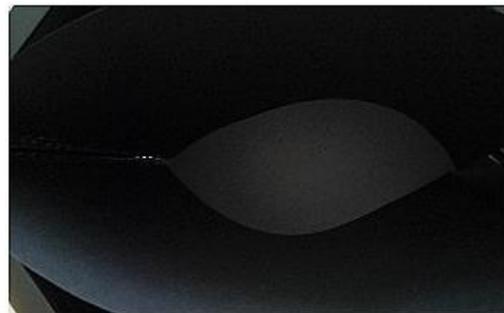
Blandine Girerd, essais

J'ai exploré l'idée d'obscurité après avoir envisagé les ombres, propres ou portées. En fin de compte le noir est subjuguant. J'ai donc voulu créer un objet après avoir tenté de projeter des diapositives noires avec la méthode précédente. La lumière passait à travers l'encre de chine des filtres. Aussi j'ai tenté de créer une sorte de boîte noire, mais avec des miroirs afin d'accentuer le plus possible l'exploration de l'effet du noir.

²⁵Philippe SERS, *Kandinsky, philosophie de l'art abstrait op. cit.*, p 88.



Miroirs disposés afin de former une boîte ouverte sur le dessus



Papier Canson noir, feuilles disposées dans la boîte, afin de montrer, refléter en soi la profondeur de la couleur

Blandine Girerd, essais

Enfin, la noirceur, qui peut être anxiogène, est également reliée à l'infini. Dans le noir on perd ses repères. La nuit évoque à la fois l'obscurité, « que l'on apparente à l'obscurantisme », les constellations célestes brillantes, elle « brouille les pistes et empêche les distinctions nettes », et elle « s'affranchit des considérations de temporalité et d'espace ». Elle est reliée à l'absence de repères, donc au vertige. Elle peut envelopper. La bougie à la flamme vacillante fait jouer les ombres dans l'obscurité mais ne gomme pas celle-ci, tout au plus peut-elle donner un clair-obscur romantique ou dramatique.²⁶ Ce qui m'intéresse dans la notion de nuit, ou d'obscurité est que cela « permet de se rapprocher d'un état primitif, incontrôlé, prêt à recevoir toute germination »²⁷ et donc à se mettre en condition pour découvrir les tableaux de couleurs en mouvements. Ce qui m'intéresse est de savoir, ou d'expérimenter jusqu'où l'on peut plonger dans le noir, dans l'obscurité, en quête du vertige absolu et de la perte de repères. Mais je n'ai pas pour le moment choisi la noirceur absolue comme

²⁶Serge LASVIGNES et Emma LAVIGNE, Avant-propos du catalogue *Peindre la nuit*, Editions du Centre Pompidou-Metz, 2018

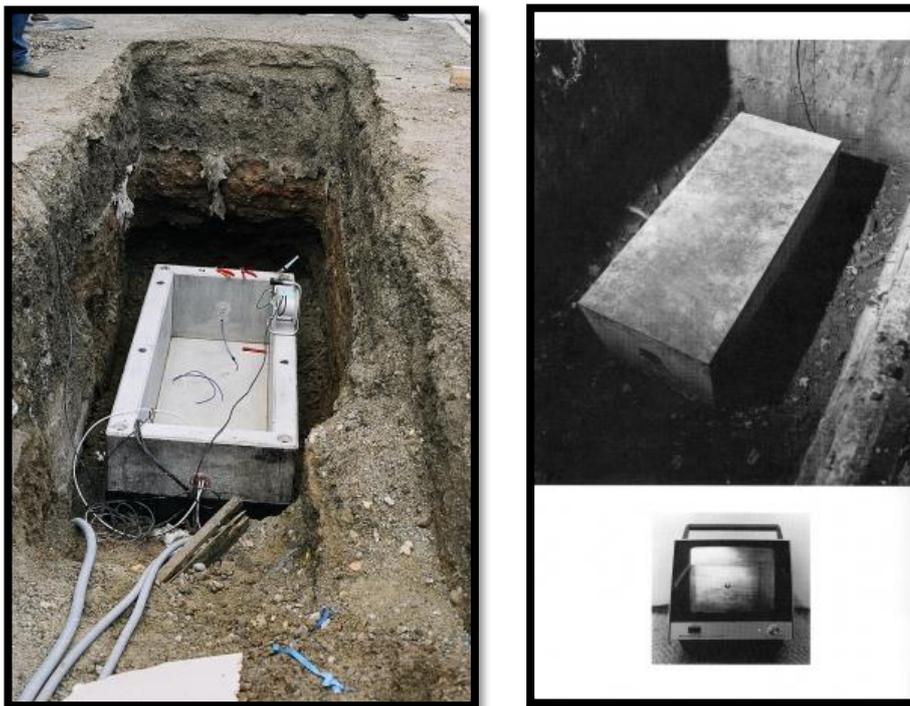
²⁷Serge LASVIGNES et Emma LAVIGNE, « Le vertige de la nuit », op. cit., p 33

condition de projection, préférant une relation plus nuancée, une danse avec et dans la pénombre.

Ci-dessous nous aborderons la question de la perte de repère, avec des expériences spatiales et psychologiques issues de recherches entre hypnose et psychédéisme.

Bruce Nauman : le cercueil

Dans son atelier aux murs matelassés qui évoque l'intérieur d'un cercueil, puis dans *Audio-Video Underground Chamber* (1972-74) un caisson de la taille d'un cercueil enterré sous terre avec surveillance vidéo diffusant le contenu de la caisse. Bruce Nauman se concentre dans "*Audio-Video Underground Chamber*" sur l'inversion particulière de l'intérieur et de l'extérieur, la dissimulation et l'inaccessibilité des espaces, et les états mentaux extrêmes tels que la claustrophobie.²⁸



Bruce Nauman, Installation médiatique
27,17 pouces x 35,43 pouces x 86,22 pouces²⁹

²⁸ *Sons & lumières: une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, Catalogue du Centre Pompidou, Paris, 2004

La fascination pour l'Univers : dimension cosmique

La nuit étoilée. Je me souviens des soirées d'été allongée à contempler le ciel. Nous aimions repérer la Grande ourse, l'Etoile du Berger, la Petite ourse... face à l'infini. Je m'intéresse aux phénomènes de micro et de macrocosme. Les recherches astronomiques et sur la lumière (je suis membre de l'ILA : International Light Association) soulignent des similitudes entre les phénomènes cosmiques et des effets induits par les lumières de couleurs sur le corps humain notamment.

De plus l'Univers a un côté magique, spirituel et la notion d'infini est poétique, sensible mais également effrayant. Donc il me fascine. Le Big Bang continue de susciter des recherches scientifiques. Il désigne un moment de « fièvre inimaginable » de la matière, et on l'emploie généralement pour désigner l'instant zéro ayant marqué le surgissement simultané de l'espace, du temps, de la matière et de l'énergie.³⁰ Le terme de big bang a été inventé par le principal adversaire de la théorie, Fred Hoyle, en 1950. En fait les nouveaux modèles parlent de « big bang quantique », une création de l'univers née du vide quantique et l'on évoque « une vague, une écume » et le hasard.³¹ Mais les supernovas ont permis de démontrer récemment que l'Univers, que l'on a pensé décélérer, au contraire était en phase d'accélération et s'agrandit de plus en plus vite.³² Les cycles des planètes, la dimension spirituelle du ciel vu de la terre, et les impressions sensorielles qui résultent des images de l'univers sont une inspiration sans fin pour la création artistique.

Les supernovas et la création de la vidéo « SUPERNOV'A NEBULEUZE »

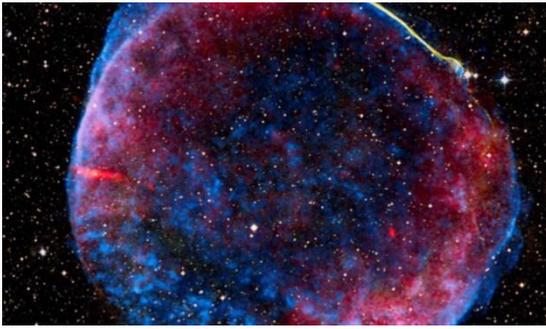
Comme j'aime mélanger les encres, sur des supports transparents, et jouer avec la lumière j'ai eu envie de créer ma représentation d'un phénomène cosmique. Une supernova est une étoile massive en fin de vie, qui explose et forme une nébuleuse de gaz et de poussière. L'effondrement du cœur de l'étoile ne dure qu'une fraction de seconde, mais la lumière induite dure plusieurs mois.³³ Voici des photos réelles (source Nasa et Futura science) qui m'inspirent :

³⁰ Etienne KLEIN, *Discours sur l'origine de l'univers*, Champs Sciences, Flammarion 2016 (préc. 2010), p 43

³¹ Jean-Pierre LUMINET, *L'univers en 40 questions*, Editions La Boétie, version abrégée, Libro, 2014, p 71-72

³² Aurélien BARRAU, *Big Bang et au-delà – Les nouveaux horizons de l'Univers*, EKHD, Dunod, Malakoff, 2019 (réédition)

³³ Marcelin Michel et Denturck Mélody, *Cosmographie*, La Maison Hachette, Vanves, 2021



La Supernova SN 1006

La Nébuleuse du Crabe ³⁴

J'ai créé une peinture avec des encres écrasées et étalée sous du papier cristal sur une surface d'environ 50 cm x 50 cm. J'ai éclairé ce tableau par derrière avec des lampes de couleurs différentes (matériel commandé par la domotique) pour obtenir les effets attendus et faire ressortir la luminosité par endroits. Puis j'ai pris des photos et vidéos. Ensuite j'ai réalisé un montage vidéo avec effets : pixellisation, introduction d'aurores boréales, d'effets musicaux afin d'accompagner la tension. A la fin j'ai fait « exploser » l'étoile. L'idée de pixelliser la vidéo n'est pas directement un clin d'œil au pixel art qui est plus ludique. Il s'agit plutôt de donner un aspect franchement détourné du pointillisme transposé au numérique. Je dirais que les touches ainsi créées pourraient faire penser à l'impressionnisme puisque les encres se sont mélangées et ont créé des traces qui, pixellisées, peuvent être des sortes d'impressions numériques.



Blandine Girerd, vidéo, 1 mn, 2011

Lien vers la vidéo SUPERNOV'A NEBULEUZE : <https://fb.watch/cPBI8aCunO/> ³⁵

³⁴ Image disponible : <https://sciencepost.fr/nebuleuse-crabe-sublimee-astronomes/>

³⁵ Blandine Girerd page personnelle *Une exploration chromatique sensorielle* : @blandine2022

Transcender la mort, le cosmos et les trous noirs : création de la vidéo « Ballet planétaire, vision cosmique »

Félicie d'Estienne d'Orves est artiste de la lumière. Son approche philosophique des sciences sert ses productions. Elle nous parle de la perception, si fragile relative. Ses œuvres mettent en tension l'espace et le temps. Elle est attirée par les trous noirs, et travaille dans le domaine du Land art avec des lasers pointés vers le ciel selon des configurations savantes, en lien avec la Nasa. Elle nous raconte : « Le silence, la page blanche. Capter l'univers par la lumière ». Elle fait voyager et participer mentalement les spectateurs. Sa référence musicale est Xénakis.³⁶ Dans l'une de ses œuvres elle représente les trous noirs ce mystère absolu de l'univers. Au-delà de l'horizon cosmique, où il n'existe plus la lumière, on ne voit rien. Ses œuvres sont déclinées en relation avec les astres. Elle relie son art à la mort et se réfère à la trilogie de la mort de Koumé, le livre des morts tibétain.

Le lien spirituel qui relie la vie terrestre avec l'univers relève du sacré mais les images ne cessent de nous faire voyager de plus en plus loin au gré des découvertes scientifiques. Depuis la révolution copernicienne au modèle géocentrique en vigueur succède un modèle héliocentrique, Avec la découverte du Bozon de Higgs³⁷ le champ des possibles s'est encore nettement ouvert.



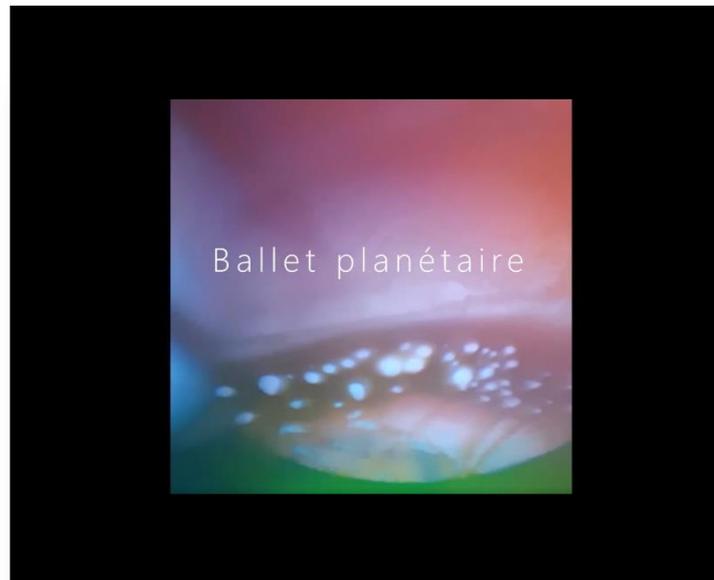
Photo capture internet ³⁸

³⁶ Félicie d'ESTIENNE D'ORVES, Séminaire Interface du 17 novembre 2021, Sorbonne, Paris

³⁷ Bozon de Higgs, CERN, [consulté le 4 avril 2022] disponible : <https://home.cern/fr/science/physics/higgs-boson>

³⁸ Image sur <http://www.seasky.org/astronomy/astronomy-calendar-2021.html>

Cette vidéo représente le ballet des planètes dans le système solaire. Il s'agit de minuscules diapositives peintes à l'encre avec détournement de projecteurs. Mes tableaux en mouvement sont destinés à être projetés sur des surfaces comme des murs, des plafonds... Les planètes tournent, se rencontrent, dialoguent en un mouvement entêtant, hypnotique. Pour reprendre les propos de Patricia Limido³⁹ : « les artistes actuellement tendent à alerter et à utiliser des pratiques qui sollicitent la sensorialité ». Il s'agit précisément de ma quête. Je fais des recherches alliant la couleur dans toutes ses dimensions, y compris thérapeutiques et sensorielles, la vision, et c'est « une ambiance, un mode d'être ». Ma démarche est holistique, et engage tous les sens. L'infiniment petit et l'infiniment grand sont reliés, les recherches scientifiques font régulièrement des rapprochements. Le nombre de planètes du système solaire s'avère beaucoup plus important au fur-et-à mesure des découvertes.



Blandine Girerd - Vidéo *Ballet planétaire* durée 1 mn

Lien vers la vidéo : https://fb.watch/cPB_5CjNXP/ ⁴⁰

³⁹ Patricia LIMIDO : « *Ce que les arts de l'anthropocène font à l'esthétique* », Amphithéâtre Descartes, Interface de la Sorbonne, 10/11/ 2021

⁴⁰ Blandine GIRERD, Page Facebook Une exploration chromatique sensorielle : @blandine2022

1.5 Le mouvement

La peinture cinétique et dimension temporelle de la peinture en mouvement

Dans les années 1960 les avancées technologiques ont permis de créer la "télévision électronique" ⁴¹. Les années 1920 furent la grande affirmation du mouvement, du rythme et de la continuité. Ma quête rejoint le champ de peintres du début du XXème siècle comme Survage, Eggeling ou Richter qui cherchaient une dimension temporelle, rythmée, en mouvement de la peinture. Christian Lebrat et l'agencement de bandes colorées dans le cadre de l'écran produisant et des effets d'enchaînement et des effets de surimpression ; de Jean-Michel Bouhours et sa construction de rythmes par la composition de « tableaux » fixes ; de Dominique Willoughby et sa mise en relation d'images cinéma continues et d'actions graphiques et peintes sur la pellicule, réalisant à la lettre le cinématographique ; de Pascal Auger et son intérêt pour les jeux répétitifs d'images s'engageant lui aussi dans des rythmes qui sont autant du cinéma que du monde.

Il s'agit de faire interagir les éléments pour qu'ils s'entrechoquent, s'ouvrent et dégagent leur maximum d'intensité en superposant, mêlant les arts, les forces et les matières, pour faire vibrer et exploser le tout.

Bill Viola parle de *sculpter le temps*. « *Le temps est la matière première de la vidéo. On crée des événements qui vont se déplier, sur une sorte de support rigide qui est incarné dans une cassette ou de la pellicule, et cela constitue l'expérience d'un déroulement.* »⁴²

La visualisation des ondes sonores : la musique et l'ornement

L'interaction entre les sens, ou synesthésie, ou encore correspondances a fait l'objet de recherches intéressantes : en se basant sur les fondements les plus élémentaires de la musique à savoir l'onde, l'artiste peignant de la musique c'est-à-dire l'onde, la vibration, ouvre un champ qui sera développé dans la musique électronique. Le précurseur était Rudolf Pfenninger qui a créé les bandes de sons synthétiques en 1931. Rudolf Pfenninger et Oskar Fischinger ont été les premiers à

⁴¹ *Sons & lumières: une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, op.cit, 2004

⁴² VIOLA Bill, *Reasons for Knocking at an Empty House* ; Writings 1973 - 1994, dir.Robert Violette et Bill Viola, Cambridge, MIT Press, Londres, Thames and Hudson la galerie Anthony d'Offay, 1995 (en anglais)

synthétiser des sons en dessinant sur la pellicule d'un film. Daphne Oram a développé une machine incroyable : Oramics machine. ⁴³

La mise en mouvement d'images

Hans Richter,⁴⁴ fut pionnier du cinéma expérimental. Il est l'auteur de *Rythme 21*. Ces trois minutes présentent, à l'écran, une radicalité comparable à celle du Carré blanc sur fond blanc de Kasimir Malévitch – avec lequel Hans Richter collabore en 1927. Dans l'œuvre polymorphe de Hans Richter, le cinéma agit comme un point de rencontre, le lieu privilégié de la circulation des médiums : peinture, dessin, mais également typographie, photographie et architecture

Le parallèle entre ondes musicales et ondes chromatiques inspira des dispositifs reliant musique et couleur.

Alexandre Scriabine composa "*Prométhée, poème du feu*" avec un clavier de couleurs. *Prométhée ou le Poème du Feu* est l'opus 60 d'Alexandre Scriabine composé entre 1908 et 1910. L'œuvre, d'un genre intermédiaire entre le poème symphonique et le concerto pour piano post-romantique est fondatrice de la modernité musicale. La partition écrite pour grand orchestre, piano et chœur mixte, présente la particularité d'une portée, nommée *Luce*, pour clavier à lumière et propose un accompagnement de projections colorées. Ce projet a été mis en œuvre en 2010 par Anna Gawboy, doctorante, à l'Université de Yale, un projet mené avec l'artiste Justin Townsend⁴⁵ Cette mise en scène illustrant l'intention du musicien nous intéresse ici car elle introduit l'union chromatique et musicale sur une œuvre du répertoire classique. Elle permet d'ajouter une notion sensorielle à la musique, de manière à correspondre à la sensibilité du compositeur. Ce travail est scénographique, original du fait de réaliser l'intention d'une œuvre créée avant que la technique ne permette d'aller au bout de l'expérience.

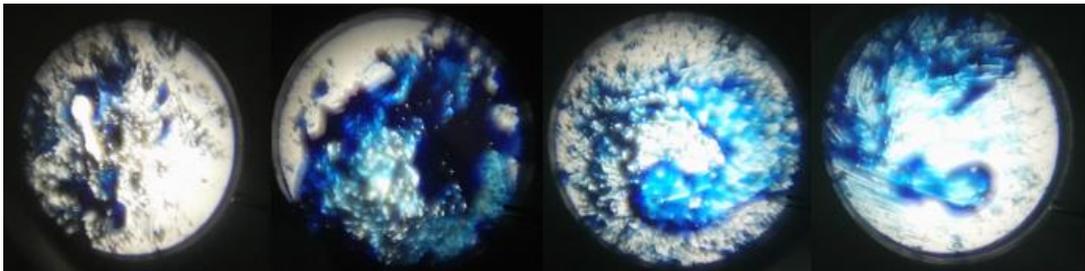
⁴³ Daphne ORAM: 1960's *Optical Synthesizer Oramics Machine* disponible sur : <https://youtu.be/mJ08diPUv6A>

⁴⁴ Hans RICHTER, "*La traversée du siècle*", exposition au Centre Pompidou - Galerie 2 - 2013 -2014 – disponible sur : <https://www.centrepompidou-metz.fr/hans-richter-la-travers-e-du-si-cle-0>

⁴⁵ Anna GAWBOY et Justin TOWNSEND, *Scriabin's Prometheus: Poem of Fire*, Documentaire, Université de Yale, 2010-2014 [consulté le 24/03/2022], disponible sur : <https://youtu.be/V3B7uQ5K0IU>

L'introduction d'un rythme saccadé sur un thème cosmique

J'ai cherché à créer des diapositives avec un projecteur qui diffuse de manière saccadée des diapositives circulaires mais avec quatre images successivement projetées au même endroit.



Blandine Girerd, essais : petites planètes bleues en projections

L'expérience des « planètes bleues » me semble intéressante, en utilisant à la fois la puissance sur la rétine, l'effet qui s'impose au spectateur avec les projections récurrentes, à un rythme assez soutenu et au même endroit. Cela crée une forme d'addiction saccadée.

Rituel et communion collective

Une féerie synesthésique “propulsant” les spectateurs par la synchronisation des sens, comme une “eucharistie” d'un peuple qui serait lui-même l'œuvre d'art globale.⁴⁶ Pour Charles Fourier c'est un antidote à la monotonie. Il associe l'harmonie globale des sens au plaisir, à la jouissance, donc au monde organique mais dans une communion du corps et de l'âme. Il se place sur le plan de la recherche de l'ivresse, de l'aveuglement moral. L'Abbé Castel (“Musique oculaire”, gravure, 1770) mit au point un clavecin oculaire doté de touches activant des lamelles de tissus de teintes différentes activant sur le principe de la lanterne magique une projection spectacle de lumière colorée.

L'art immatériel et abstrait musical

La musique est considérée comme “l'art immatériel le plus abstrait et le plus empathique” par Charles Fourier. Elle a une puissance rythmique qui pour lui à travers l'opéra permet d'atteindre le sentiment d'une communion cosmique, provoquant le

⁴⁶ *Sons & lumières : une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, op.cit.

vertige de l'abandon vers l'infini. Par la suite Richard Wagner et Edouard Hanslock allèrent plus loin dans la définition de l'abstraction musicale, absolue, esthétique, de plus en plus détachée du lyrique pour aller vers une musique "pure", libérée de la conscience individuelle.⁴⁷ N'étant pas musicienne je n'ai pas encore exploré cette piste, mais dans mes dernières pistes, évoquées plus loin, j'envisage une collaboration avec un ou plusieurs musiciens.

Simultanéité

Delaunay développa la théorie de "simultanéité" : fusion de la lumière, de la couleur, de la proportion et du rythme, du temps et du mouvement à travers de pures formes colorées. Il utilise le format de l'œuvre comme lien temporel avec l'œuvre musical qu'elle évoque dans sa série des Fenêtres.

La dématérialisation de l'œuvre en écho à la spiritualité. L'idée de représenter une harmonie était commune à plusieurs artistes. Itten et Hauser se rejoignaient à ce sujet : compositions abstraites et intervalles, donc analyse des rythmes. Les tableaux cubistes sont souvent en lien avec la musique. La manière de composer ces tableaux permettait de représenter par le jeu des formes et des couleurs de type géométrique la composition musicale. Kupka, l'un des pionniers de l'abstraction, joua ainsi avec les couleurs, les rythmes cosmiques pour représenter l'aspect lyrique de la musique. Dans son tableau *Disques de Newton* en 1912 il réalise une magnifique toile qui évoque le prisme des couleurs mais avec un rythme tourbillonnant aux tonalités musicales perceptibles. Dans le même ordre d'idée Kandinsky relie l'art et le divin. La musique de la poésie entre dans ce champ synesthésique, et Baudelaire en fut l'un des chantres parfois considéré comme sulfureux dans son recueil *Les Fleurs du mal*. Isaac Newton analysa sous un angle physique l'analogie perceptive par les ondes de la musique et de la couleur Itten s'enthousiasma pour la synesthésie couleur, son et lumière et créa une *Tour de feu* en 1920 à Weimar.

Dans ma piste sur les lumières et la domotique développée plus loin je prévois de créer des scénarios simultanés avec le son.

⁴⁷ *Sons & lumières : une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, op.cit.

Ainsi nous avons posé les éléments dynamiques de la couleur, de la peinture avec de la couleur en articulation avec la lumière et l'obscurité, la température de la couleur, le mouvement et l'abstraction.

A présent, intéressons-nous aux phénomènes de réception par le public, donc à la perception, cette dimension nécessaire à la poursuite de ma piste.

II LA PERCEPTION

Le premier pas vers la perception est l'abstraction.: Wassily Kandinski voyait littéralement le lien entre couleurs et sons, ce qui est l'objet de la synesthésie. Il écrit : « *En règle générale, la couleur est un moyen d'exercer une influence directe sur l'âme. La couleur est la touche, l'œil et le marteau. L'âme est le piano, au cordes nombreuses.* »⁴⁸ Aboutir à une connaissance des lois chromatiques s'apparente à la théorie de l'harmonie en musique.⁴⁹

L'abstraction puise sa source dans les portes de la conscience. Quoi de commun entre les spirites à l'usage de l'hypnose par Sigmund Freud, ou encore avec les esprits des pratiques chamaniques ? L'idée de franchir les portes de la conscience. Dans ma recherche il est question d'interroger la perception.

2.1 Les portes de la conscience

La fascination pour dépasser les limites de la conscience a connu une apogée dans les années 1960 avec le psychédélisme.

Conscience élargie et psychotropes

Les recherches menées dans les années 1960 à Harvard sur les effets des psychotropes avaient un caractère utopique dans l'air du temps : loin des pratiques rituelles ancestrales il s'agissait de donner librement accès à tous à une conscience élargie. Une tentative de restauration des sens originels dans l'unité cosmique. La conquête spatiale et l'alunissage en 1969 a inversement créé le besoin de se recentrer, de se tourner vers un infini intérieur. Aldous Huxley a mené une expérience avec des drogues hallucinogènes, dont d'ailleurs il se sert dans son livre *Le meilleur des mondes*. Il décrit un effet induit par la prise de mescaline dans son ouvrage *Les Portes*

⁴⁸ Wassily KANDINSKI, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Gallimard, Folio traduit par Bernadette Du Crest et Nicole Debrand 1989, p 110

⁴⁹ *Sons & lumières : Une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, op. cit.

de la *Perception* (1954) ⁵⁰ : la vision redevient celle d'un enfant, l'intérêt pour les dimensions spatio-temporelles s'effondre.

Inversement Timothy Leary ⁵¹ décrit scientifiquement son expérience comme un voyage vers de nouveaux territoires de la conscience. Il parle de transcendances, de conscience élargie mais qui peuvent être induites par différents moyens comme la méditation, le yoga, les extases, mais avec les drogues psychédéliques comme le LSD, la psilocybine, la mescaline, la DMT, notamment, de telles expériences sont à la portée de tous et toutes. Les hallucinations fines et fortes sont à leur portée : visuelles, auditives, tactiles, olfactives, physiques... Enfin il parle d'énergie : "toutes les formes apparentes matérielles et corporelles sont des amas momentanés d'énergie."

Je m'interroge alors ; vais-je devoir tester les effets de ces drogues ? Non ! Je choisis de lire plutôt de lire, et comme j'ai en moi une facilité à ressentir et à imaginer tout cela, je mobilise plutôt ma sensibilité et mon imagination afin de me faire une idée du ressenti perceptif. En fait, je crains un peu d'être dépassée par les effets de ces drogues (au-delà de l'aspect légal ou illégal). J'approche l'idée de perte de repère donc il est question plus loin, et je ne souhaite pas aller loin dans un vertige d'où il serait délicat de revenir. Cependant la question de la limite se posera toujours. Dans ce cas la fiction peut être une piste.

Vers la mort ou la renaissance

Le voyage de la mort révélé dans l'ouvrage tibétain sert de point d'ancrage à une analyse comparative entre LSD et phases situées entre mort et renaissance. Nam June Paik et ses pensées philosophiques autour du "néant" : est-ce proche de l'harmonie, et en ce sens du chaos ? Le néant est-il un saut vers la liberté, vers Dieu ou vers le meurtre (en référence à Sartre ou Camus). Le néant serait le chaos précédant la création du monde...

⁵⁰ Aldous HUXLEY, *Les Portes de la Perception*, 1954, Paris, Editions du Rocher, Coll. 10/18, 2003 p 26 Traduit par Jules Castier

⁵¹ T. Leary, Ralph Metzner, Richard Alpert, "*The Psychedelic Experience*", *A manual based on The Tibetan Book of the Dead* 1964, traduit par S. Duplaix, Citadel Press, Kensington Publishing Corp., 1995, p 11

La fascination pour l'inconscient jusqu'à la folie

L'univers psychédélique par le biais des drogues comme le LSD permettait de "transformer les perceptions acoustiques en sensations optiques"⁵² Bruce Nauman ⁵³ expérimente l'effet sonore de la déformation de la voix diffusée dans une pièce vide, avec différentes intonations qui créaient des affects variés : de la déclamation obsessionnelle, aux associations psychotiques.

Le mental inconscient

Bill Viola n'échappe pas à cette quête de fusion entre la forme de son art et le désir de stimuler le mental inconscient : « Le but implicite de nombre de nos efforts, y compris le développement technologique, est l'éradication de la proportion de bruit de fond dans le signal, c'est-à-dire finalement l'état d'ultime transparence entre la simulation et la réalité, entre nous et l'autre. On peut penser aux évocations futuristes de la stimulation directe du cerveau pour susciter les expériences et les souvenirs. On peut penser aux expériences psychédéliques avec le LSD comme à une sorte de film intérieur. » ⁵⁴

Psychédélimisme

La période des années 1960 ⁵⁵

Pour Christoph Grunenberg la « psychedelia » constitue l'un des plus excitants phénomènes du XXème siècle mais également l'un des plus négligés qui a touché l'art, la culture et l'histoire. Il a apporté des expériences visuelles et psychologiques dans un large spectre de médias. Il avait pour but de capturer l'expérience extatique, psychédélique en art, de l'enregistrer, de le répliquer et de promouvoir l'expansion de conscience ainsi que l'orchestration délibérée d'expérimentation sensorielle globale, souvent avec l'aide d'agents hallucinogènes.

Le cadre de l'époque était un phénomène réactif à la révolution politique, avec une attitude délibérée de contre-culture axée sur le maître mot de « libération » : esthétique, sociale, politique, raciale, sexuelle... La question de l'immersion totale

⁵² Albert HOFFMAN, *LSD mon enfant terrible*, Paris. Editions du Léopard, 1997, p. 60

⁵³ Bruce NAUMAN, *Vidéo durée 19 secondes, Get Out of my Mind, Get Out of This Room* [consulté le 28 mars 2022] disponible sur <https://youtu.be/a5lqH40YogM>

⁵⁴ "Perception, technology, imagination, and the landscape", *Enclitic*, vol 11, n°3, 1992

⁵⁵ Christoph GRUNENBERG, Jonathan HARRIS, *Summer of love - Psychedelic Art, Social crisis and Counterculture in the 1960's* Volume 8 de la série Tate Liverpool Critical Forum, Liverpool University Press, Traduction Blandine Girerd, 2005

avec la musique électronique, le plastique, et les projections des ombres portées pour une expérience puissante.⁵⁶

New Age ou décadence ?

La performance collaborative entre Andy Warhol et le groupe The Velvet Underground, lui a valu d'être proclamé « prophète d'un nouvel âge par le magazine *Crawdaddy* en 1968. Ce qui est intéressant dans le cadre de cette recherche est le dispositif mis en place et ses effets : entre trois et cinq projecteurs pointés vers l'auditorium manuellement diffusaient un film, et simultanément cinq lumières en mouvement avec des vitesses différentes étaient projetées aussi, avec un assortiment de lumières avec des filtres qui pointaient aussi. Des lumières de projection de petits miroirs étaient placées en haut ainsi qu'au sol, accentuant et diffusant les lumières de manière éclatée et multipliée. Les effets musicaux étaient variés, avec différents groupes. La critique parla de décadence et de perversion.[1]

Le langage international de la psychédélie.⁵⁷

A la fin des années 1960 cette forme d'art était une « langue franche ». Elle couvrait aussi bien la mode que le cinéma par la musique de film. Mais cette langue n'aurait jamais été bien comprise. Ce fut une formidable incubation, un mouvement novateur et révolutionnaire. Il s'agissait d'une avant-garde riche et sophistiquée. Ces artistes ont créé des « rêveries éveillées ».

Norman Hathaway interview Paul McCartney : pour lui cette période post-guerre a provoqué des rencontres entre artistes américains, anglais au sein de ce qu'il nomme le "village global". Il évoque aussi le LSD, avec ses effets visuels. L'ouvrage relie directement l'art psychédélique à l'époque hippie, ce phénomène sociologique qui était principalement implanté aux Etats-Unis, sur la Côte ouest. La codification des couleurs et des compositions a marqué les images. Les couleurs vives ont été utilisées dans les illustrations de disques, dans la publicité notamment. Le thème de l'amour revenait souvent, ainsi que des images de type hallucinogènes, dues aux drogues et psychotropes utilisés par les artistes.

⁵⁶ Christoph GRUNENBERG, *Summer of love*, op.cit; chap 12 "My Mind Split Open" *Andy Wharhol's Exploding Plastic Inevitable*, p 239

⁵⁷ Norman HATHAWAY, Dan NADEI, *Electrical banana: masters of psychedelic art*, Editeur Damiani, Bologne, 2011

Une contreculture déviante et révolutionnaire

“Le psychédéisme est souvent associé à son apogée, un mouvement de contreculture occidental florissant au milieu des années 1960. C’est en effet le théâtre d’une vaste révolution, à la fois fraternelle, sensuelle, consciente, hédoniste, amoureuse remettant en cause la société de consommation. Cette déviance se retrouve de nos jours tant chez les artistes contemporains les plus célèbres que dans les festivals comme Burning Man, Ozora, Boom, bien inspirés de Woodstock.” Ce sont les années hippies.

Le lien entre couleurs et période hippie : une stigmatisation ?

Nos projets autour de la couleur rencontrent parfois une réticence, car évocateur de cette période réputée sulfureuse à bien des égards. Nous notons souvent une méfiance, de même qu’à l’égard de ce qui se rapporte au domaine de l’énergétique. Le cadre formel, en France, est très encadré par le champ médical et laisse penser que tout ce qui peut toucher de près ou de loin à des manipulations relatives au corps, à l’esprit ou aux émotions doit rester éloigné de la notion de mieux-être. Ainsi ce qui est accepté c’est la notion « décorative », esthétique de la couleur, son côté ludique. De même la lumière colorée est acceptée en tant qu’élément architectural, décoratif. Dès qu’elle touche une intention de soigner l’âme ou le corps elle tombe dans un procès de sorcellerie, réminiscence du passé, ou de charlatanisme. Pourtant dans d’autres pays ce n’est pas le cas, y compris lorsque la médecine est avancée. Il s’agit donc d’une méfiance que nous soupçonnons de mercantilisme au mieux, d’obscurantisme au pire. Cette opinion est très personnelle, mais cependant partagée par de nombreux praticiens de bien-être. Par ricochet, le public peut être méfiant par rapport aux expériences immersives ou aux couleurs et il n’est pas rare de constater lors de nos monstrations une réticence à la couleur en général. D’ailleurs n’avez-vous jamais remarqué la couleur des routes, du béton ? Gris comme le ciel qui pleure... On sait pourtant depuis longtemps que le gris et l’absence de lumière favorise les états dépressifs.

L'altération de la conscience dans l'expérience psychédélique ⁵⁸

L'influence des drogues sur la conception artistique des années 1960 - 1970, de la drogue « dite douce » Marijuana au LSD, l'acide... L'usage de drogues dans le milieu artistique aurait été vecteur d'accélération de la création et l'auteur se demande si c'est un passage obligé pour certains mouvements artistiques. Dans ces années hippies ce qui était au cœur de la création artistique était la notion d'altération de la conscience dans toutes les nouvelles formes d'art : vidéo, installations, littérature, illusionnisme, storytelling, poésie, ...

L'auteur parle de sa propre expérience adolescente vis-à-vis des drogues : peur, panique, paranoïa... Au-delà des connaissances vécues de telle ou telle drogue ce qui l'a marqué c'est l'expérience psychédélique, son passé hippie assumé.

2.2 La dimension psychologique de la perception

Le medium est la seule façon de connecter le monde.

Pour Emanuele Coccia il est nécessaire que la perception sensorielle passe par l'esprit. Or nous nous attachons à relier l'effet des couleurs et des ondes colorées à un effet intrinsèque, en quelque sorte naturel, quelque chose qui se relie directement à l'individu par son corps, lui-même relié de manière non consciente à quelque chose qui tient de l'univers. Ce lien entre couleur et centres énergétiques des êtres vivants est invisible, mais perceptible.

Le rapport au sensible se situe à un niveau différent de la relation esprit-matière chère aux philosophes. Il s'agit d'un medium pragmatique qui vise à révéler la vibration sensible, indispensable à la vie de la faune et de la flore. Le sensible « circule et existe » au-delà du sujet et il serait de même nature que les rêves et les fantasmes.

Il opère une critique de la « philosophie contemporaine. Surtout, il distingue les images produites et projetées par les vivants dans le monde extérieur. En somme la distinction entre le sujet de la projection et l'image, qui elle-même est produite par un sujet (ou le même dans l'effet miroir) serait sans doute simplificatrice. Les liens entre intériorité et extériorité sont forcément flous et l'un a une influence sur l'autre et vice-

⁵⁸ Ken Johnson, *Are you experienced? How psychedelic consciousness transformed modern art*, Editions Prestel, Munich et New York, traduction Blandine Girerd? 2011

versa. Ainsi nos velléités de créer des lumières « en soi » en effet ne peuvent en réalité pas être neutres car elles sont le fruit de l'imagination du créateur, dans tel ou tel objectif. Passant par la nécessité technique de construire un cahier des charges, des conditions de projection et d'exposition, on se rend compte qu'il y a une part de nous en elles, une part du créateur dans la construction et les choix. Nous cherchons un moyen de susciter des effets positifs et vitaux dans ce contexte projectif fictionnel, mais aucun moyen n'est dissociable de l'expérience et de la volonté du créateur. Sommes-nous dans un monde magique du fait de notre propension à tenter de réifier à un niveau spirituel ? Ainsi l'idée que l'on puisse à la fois désirer être absorbé dans un bain par la couleur a-t-elle un lien direct avec notre identification à cette couleur.

Devenir cette couleur au risque de disparaître...

Il parle de l'animalité de l'être humain, et explique la force du sensible au fait que nous sommes en tant qu'être humain un « *animal absolu* »

Le rêve, berceau parfait de l'intimité ?

Le rêve est le moment où l'on se détache de son corps réel pour se muer en différentes formes.⁵⁹ « ... *le moi refait la découverte que ses limites se confondent avec les limites du monde et le monde tout entier est alors contenu et recréé dans le moi.* » Le moi est La forme suprême de l'intimité pour chaque être vivant, vivant, mais cette intimité absolue plonge le sujet en la matière de toutes les choses.

L'intimité serait donc parfaite dans le monde du rêve. Donc notre recherche se poursuit dans ce domaine. Comment plonger le spectateur dans un monde onirique par une expérience sensorielle qui le plongerait dans un rêve éveillé ? Eveillé ? Oui car c'est notre choix, mais en réalité pourquoi ne pas aller plus loin ? Jusqu'à l'expérience de l'hypnose ? Faut-il que la conscience soit éteinte pour pouvoir éprouver des sensations profondes ?

Emanuele Coccia décortique le corps humain par la perception intime que l'on en a de l'intérieur. La part de l'invisibilité prend sa place dans la perception des sensations tactiles, des sensations de mouvement, et, ce qui nous intéresse ici particulièrement, les impressions de dilatation, de contraction, la sensation de

⁵⁹ Emanuele COCCIA, *La vie sensible*, Payot & Rivages, Paris, 2018 chap. 19 p 103

percevoir le sang qui coule dans les veines, les sensations de douleur, mais aussi de plaisir.

Bruce Nauman : « *Ce qui m'intéressait, c'était de réunir ces deux types d'information : une information physique et une information visuelle ou intellectuelle. L'expérience réside dans la tension entre les deux, dans le fait de n'être pas capable de les concilier.* »⁶⁰. Il y aurait donc dans la conception d'espaces de lumière une intention de faire ressentir quelque chose issu de l'esprit, impalpable mais sensible. L'artiste évoque la représentation d'un rêve, de quelque chose d'irréel. L'accès au rêve s'inscrit dans la lignée des surréalistes d'abolir les frontières de la réalité. Pour cela, ils cherchaient à relier tous les états mentaux à la création, s'intéressaient à l'hypnose, au spiritisme, à l'inconscient.

« Nombre des '*corridor pieces*' sont issues d'un rêve. J'étais dans un long couloir et il y avait une pièce éclairée au bout. Une lumière faible, gris-jaune... Il y avait une figure imprécise sur la gauche... j'ai tenté de le représenter comme une part de moi-même non identifiée. »⁶¹ dit Bruce Nauman à propos de ses couloirs baignés de lumière



Bruce Nauman. *Corridor jaune*

Photo d'installation « *Des pièces, des corps, des mots* »
Musée Picasso, Malaga, 2019

Ainsi les sensations induites par l'immersion ou par la projection de lumières colorées, ou encore par la vue de couleurs posées sur une toile par exemple font partie de l'intimité corporelle. Le corps intime est traversé de faisceaux d'émotions et de

⁶⁰ Bruce NAUMAN, *Entretien avec Chris Dercon* (1985), Parkett, n° 10, 1986

⁶¹ Robert MORGAN, *Bruce Nauman*, Baltimore, 2002

phénomènes perceptifs. Il serait une série d'états sensoriels soumis à des flux permanents de sollicitations, entre ombre et lumière, sensations sourdes ou vives.

L'intracorps

L'intracorps ⁶²est « *le flux de matière sensible dans lequel nous existons* ». Nous cherchons à démontrer par l'expérience sensorielle que l'immersion et la projection de lumières colorées induit des effets puissants et intimes. La peau serait-elle la délimitation entre l'intérieur et l'extérieur du corps ? Dans notre quête d'impact sensoriel par la lumière et le chromatique les effets transcendent la couche de peau. L'expérience de recevoir ces jets de lumière par une personne revêtue entièrement de noir a montré la neutralité de la peau elle-même. Donc la peau n'est pas une barrière dans nos expériences, elle n'influe pas du tout sur le résultat, sur la perception interne. En revanche nous avons remarqué que la projection de lumières sur une zone précise peut induire une sensation de chaleur ou de froideur. C'est d'ailleurs ce que l'on peut ressentir lors de l'immersion. Les couleurs chaudes comme le rouge ou le jaune donnent une impression réelle de chaleur. Le bleu induit une sensation de froideur. Les expositions immersives comme « *Heureux sont les fêlés car ils laisseront passer la lumière* » à la Gaîté Lyrique à Paris⁶³ ou l'exposition « *The weather project* » d'Olafur Eliasson à la Tate Gallery de Londres)⁶⁴ démontrent ces effets. Bien sûr, à l'extrême un laser peut avoir de graves conséquences sur la peau : un laser infrarouge peut provoquer des brûles graves. Les rayons ultra-violets ont aussi un effet qui peut devenir dangereux pour la peau. Il va donc de soi que les couleurs projetées et la manière dont elles sont produites et utilisées n'est pas anodine.

La notion d'atmosphère

Atmosphère d'un lieu : c'est ce qui confère une expérience unique et inhérente à la présence de son visiteur, un espace qui apporte des qualités sensorielles, assimilées par la perception physique et émotionnelle. L'intégration de différents éléments comme la lumière, la matière, les sons, les mouvements et les odeurs compose une atmosphère. Ces ambiances peuvent se constituer à l'extérieur

⁶² José ORTEGA Y GASSET, *Vitalidad, alma espíritu*, in Id. *El espectador* ; Madrid, Biblioteca Nueva, 1985

⁶³ Olivier RATSI , *Heureux sont les fêlés, car ils laisseront passer la lumière*, exposition immersive à la Gaîté Lyrique, Paris, 2021 – [Visite le 10/10/2021]

⁶⁴ Olafur ELIASSON *The weather project*, Tate Modern, London, 2003

(installations urbaines, land art, paysages urbains, quartiers historiques et autres) ou bien dans des lieux fermés (installations artistiques, expositions, scénographies de théâtre, opéras, magasins, etc.).

De l'intimité...

La peinture de Georgia O'Keeffe, qui a donné lieu à une rétrospective au Centre Pompidou en 2021, est une expression de la vie intérieure de l'artiste. Les formes, les thèmes floraux et les couleurs ainsi que la forme sombre qui semble l'entrée vers un abîme mystérieux sont sensuelles et évoquent la matrice ⁶⁵. La couleur en soi peut évoquer cette matrice. Mes projections des roses renvoient à la vie intra utérine et à l'intimité. Mes pistes oscillent entre le désir de productions intimistes, au cœur de l'être, et la fascination pour la globalité, donc avec des expériences publiques où l'on partage une ambiance. En fait je crois que je cherche à réconcilier les deux.



Lampes à gauche, photo de projection de tableau en mouvement à droite

Le rose, une couleur douce ? Oui, mais pas seulement. Une couleur agréable à regarder ? Oui mais pas forcément. Cette couleur ambivalente peut déranger. Je m'intéresse à son côté intime, ainsi qu'à ses limites de perception notamment pour l'utiliser expérimentalement.

Le rose, une couleur criarde ou qui peut déranger : un enregistrement étrange, issu de la collaboration entre deux musiciens, sous le titre *Pinknoise* (traduit *bruit rose*)

⁶⁵ Georgia O'KEEFFE, « Inside Red Canna », 1919. Collection Sylvia Neil and Daniel Fischel © Georgia O'Keeffe Museum/Adagp Paris 2021 (photo non incluse ici pour raisons de respect des droits d'auteur)

réalise une bande sonore étrangement dérangeante.⁶⁶ Le flux induit par cette couleur dont la fréquence auditive est aigüe, criarde, proche d'un cri féminin, va d'un hurlement proche de la jouissance de l'extase au cri d'horreur. Une expérience limite, difficilement audible durant toute la durée de ce flux. Au bout d'un moment cela « arrache les tympans ». Mais cela démontre aussi l'ambivalence de cette couleur, qui revêt des aspects psychologiques totalement opposés.



Pinknoise, Junko & Mattin

Voici le lien vers la bande sonore en ligne : <https://youtu.be/Vq8CBdLi61c>

... au rêve

Le rêve défini par La Monte Young : ce terme polysémique peut évoquer l'aspiration à être, ce qui revient à imaginer être, donc ce sens ouvre toutes les possibilités, sans limite. Il est relatif au "rêve éveillé" également, qui a une acception plus réceptive. Un autre sens du mot rêve est relatif au sommeil, avec les images et les histoires dont nous nous souvenons parfois au réveil. Ils sont de plusieurs types : les transmissions psychiques nous mettant en lien avec les vivants ou les morts, et avec une temporalité variable entre passé, présent et futur. Enfin il renvoie aussi à la transe, et à l'abstraction. L'effet induit par certaines de mes projections sont assez proches du dernier sens, entre abstraction et hypnose. En quelque sorte le rêve c'est une modification consciente ou non de la réalité, bien que parfois il puisse être d'apparence très réaliste ou être prémonitoire. La manipulation de l'imaginaire d'autrui ou de soi est bien entendu déclinable à l'infini, par la littérature, le cinéma, donc les récits, la poésie, les fictions...

La répétitivité introduit une impression hypnotique

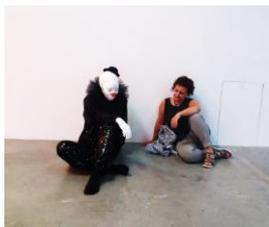
Les rythmes répétitifs pour la Machine Poetry visaient à expirer encore et encore, et non à respecter les rythmes respiratoires organiques. La Monte Young et les

⁶⁶ Lien vers la video : JUNKO & MATTIN - Pinknoise

lumières de Marian Zazeela composaient sur des principes de durée et de répétition visant à provoquer un état de rêve, proche de l'hypnose. La description de Marian est très proche de la description de nos projections : le "projectionniste-performeur" peint avec la lumière en improvisant à partir de diapositives. Là, c'est différent car notre dispositif n'est pas manipulé durant le spectacle, les projecteurs sont disposés à l'avance. Ils varient à chaque performance, selon l'espace et l'intention, mais pas durant le temps de l'immersion.

Le rêve décliné en environnement sensoriel

Ugo Rondinone développe des environnements sensoriels déstabilisants de manière poétique, synesthésique et mélancolique.⁶⁷ Voici une double page de l'un de ses carnets :



Blandine posant à côté d'un clown noir et blanc (clown très étrange avec masque blanc, mousse, vêtements : tissu – mais peut-être était-ce l'artiste ? Il a l'habitude de se glisser au milieu de ses clowns...)

« *Encore un jour banane pour le poisson rêve* », Palais de Tokyo, 2018

En 2018 au Palais de Tokyo l'exposition « *Encore un jour banane pour le poisson rêve* » (d'après le titre modifié d'une nouvelle de J.D. Salinger) est un voyage de salle

⁶⁷ Ugo RONDINO, Artbook D A P, Coffret 5 volumes, 2019

en salle entre l'imaginaire et les frayeurs d'enfants, le quotidien et le fantasmé. La salle envahie de clowns en mousse, tissu et masqués avait de quoi surprendre, créant une immersion dans l'étrangeté.

La question du sens de l'ouïe dans l'expérience perceptive

Dans ma recherche d'expérience sensorielle se pose la question des *correspondances* entre les ondes des couleurs et des sons. Je fais le parallèle entre le son et la couleur, le silence et l'absence de couleur.

Le silence comme condition perceptive... : James Turrell avec *Solitary* (1992) et Bruce Nauman ont créé des oeuvres avec parois acoustiques, inspirés par les projets de Brecht, Watts, Kaprow et Naim June Paik avant eux.⁶⁸ Le silence permet la réduction de variables comme la musique, et l'ouverture à des sons intentionnels. Le temps prend une autre dimension, les rythmes sonores tendent vers l'infini. James Turrell a étudié les relations multisensorielles au Laboratoire psychoacoustique de Harvard. L'isolation sensorielle permet de développer l'esprit, la conscience, la perception à l'infini. L'oeuvre *Solitary* présuppose l'obscurité comme condition. Et cela évoque un état carcéral, qui consisterait à supprimer à un individu tout stimulus de nature sociale, environnementale... C'est aussi une porte vers l'univers psychiatrique. On y entre fou, mais on peut en ressortir entre plus aliéné. L'obscurité en soi n'est pas le noir absolu, les paupières et la vision s'adaptent à toutes les petites variations.

...Versus la transe électro⁶⁹: la recherche de l'ivresse de la perte de repère, de l'hypnose peut se trouver par l'écoute de la musique électronique, répétitive et lancinante, avec des rythmes qui finissent par envoûter. Cette musique, par des « grand-messes » collectives peut donner lieu à tous les excès. Elle peut aussi s'écouter sans trop de décibels, seul, ce qui est hypnotique mais surtout grâce à ses rythmes. Dans ces musiques on retrouve la notion de « boucle », qui nous ramène à une expérience globale. Les sensations induites par la musique peuvent être très similaires à celles induites par la vision. Donc on ne peut pas tellement évoquer les unes sans faire référence aux autres !

⁶⁸ *Sons & lumières: une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, op.cit

⁶⁹ *Sons & lumières: une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, op.cit.

L'expérience sensible, phénoménologie de la perception et esthétique

Patricia Limido⁷⁰ fait référence à Merleau-Ponty dans son ouvrage *L'œil et l'esprit* : la synesthésie, c'est sentir et ressentir, une phénoménologie de la perception. Le « sentir » est un mode de communication immédiat, sensible, une relation pathique (directe) ou empathique. C'est une ambiance, une façon d'être au monde à la fois cinesthésique ou kinesthésique et holistique. Elle cite Giuseppe Penone et ses œuvres sur les arbres en disant que l'on peut ressentir la cicatrisation forcée.

2.3 La dimension spatiale de la perception

L'immersion dans la couleur posée comme condition perceptive induit la question de l'espace. L'architecture s'est emparée de ce sujet, et de nombreux exemples d'utilisation de la lumière et des couleurs dans l'espace peuvent être convoqués en lien avec mon travail.

La lumière et la couleur mises en jeu dans les conditions spatiales du ressenti.

« *James Turrell, la lumière et l'espace* » est raconté par Georges Didi-Huberman⁷¹ dans son livre « *L'homme qui marchait dans la couleur* » publié en 2001. C'est un ouvrage qui présente le travail de l'artiste américain James Turrell en analysant sa démarche et son rapport à la lumière et à l'espace. L'artiste, en marchant dans le désert prenait le temps de contempler ce "gigantesque monochrome". En marchant, il fait l'expérience d'un espace où la couleur n'a plus de limites et dans lequel il perd toute notion de distance. L'espace vide devient un lieu de repli et de réflexion sur soi-même. En entrant dans l'œuvre, on perd la sensation de la réalité et on plonge ainsi dans le rêve. Il utilise la couleur pure, une brume colorée qui fait perdre tout repère. Turrell crée des expériences détachées de ce que l'on sait, il veut atteindre ce qu'on ressent au moment où on pénètre ses installations. Chacun y constitue sa propre

⁷⁰ Patricia LIMIDO, Conférence « *Ce que les arts de l'anthropocène font à l'esthétique* », Sorbonne, Paris, 10/11/2019

⁷¹ Georges DIDI-HUBERMAN, *L'homme qui marchait dans la couleur*, Minuit (Les Editions de), Collection Fables du lieu, Paris, 2001

pensée, ses rêves, ses désirs, sa mémoire et ses propres oublis selon sa perception et son histoire personnelle.

L'art optique et les formes géométriques : une piste ?

Les effets optiques induisant le trouble de la perception ont été largement développés par Victor Vasarely. L'*optic art* vise à troubler les fonctions cognitives du cerveau par des stimulations nombreuses et contradictoires. C'est à la fois un art relié au divin car inspiré de la géométrie parfaite de la nature, et donc du nombre d'or, et proche de l'illusionnisme. C'est une forme d'art abstrait mais dans une grande précision d'ordre mathématique. Le côté géométrique, scientifique a un aspect rationnel et rassurant, qui peut sembler contrer la notion de vertige que l'on peut ressentir dans le brouillard. Donc a priori entre les espaces envahis de monochromes de lumière et les murs de la Fondation Vasarely, on pourrait penser qu'il y a un immense fossé. Or ce n'est pas le cas, tant l'art optique capture le regard et fait perdre les repères, allant jusqu'à faire tourner la tête.

Je me suis intéressée à l'artiste Erwin Redl⁷², un artiste ingénieur allemand, qui a réalisé une installation à la Fondation EDF en décembre 2018 à Paris. Le visiteur déambulait dans des rangées de leds disposées de manière géométrique, en colonnes alignées. Les couleurs utilisées étaient le rouge et le bleu. L'effet visuel était intéressant, surtout la direction des lignes vers le point de fuite, qui donnait une illusion de perspective irréaliste.



Photographie prise le jour de ma visite de l'exposition d'Erwin Redl à la Fondation EDF, 2018

⁷² Erwin REDL, exposition : installation, Fondation EDF, 2018, disponible sur : <https://youtu.be/5jRCZorPhmI>

Les couleurs froides et la fixité

La couleur bleue est une couleur froide. J'ai donc expérimenté la fixité, qui semble associée au froid (on dit bien que le froid nous fige. J'ai utilisé un filtre et j'ai utilisé la lumière pour jouer avec les formes du couloir. On pourrait créer des espaces plus ou moins intimes, des sas, réduire ou agrandir simplement avec le choix des lumières et des couleurs.



Blandine, immersion d'un espace (couloir) avec une lumière bleue obtenue avec un filtre

Les conditions d'immersion dans la couleur : Olivier Ratsi ⁷³

Plusieurs salles d'exposition plongent les visiteurs dans des ambiances chromatiques et lumineuses. Trois lieux jouant avec les lignes par des tubes lumineux changeants Une salle joue avec les lignes droites mais selon un scénario qui incite le spectateur à jouer avec celles-ci, avec jeux de miroirs, rythmes et son. Une autre salle nous plonge dans un brouillard avec des parois semi opaques évoquant les labyrinthes. Toutes les salles sont scénarisées, et participatives. Tantôt l'on a envie de jouer avec les lignes pour se mettre en scène, tantôt l'on se perd dans un gris plus ou moins opaque, ou encore on se laisse happer par la couleur rouge omniprésente.

Entrée dans l'exposition : le miroir disposé au sol reflète les néons rouges qui s'allument selon un rythme régulier et établi. Le visiteur entre dans un univers rouge

⁷³ Olivier RATSI « *Heureux sont les félés, car ils laisseront passer la lumière* » Exposition immersive à la Gaité Lyrique, Paris, 2021 – [Visite le 10/10/2021]

et sombre. Cette ambiance rappelle le sang, la vie intra-utérine mais aussi elle évoque la violence avec ces néons qui sont comme des lances, des piques.

Photographies prises par Blandine le jour de la visite :



Epées et sang, rouge écarlate



Immersion dans le rouge vif (ombres portées)

Un étage plus bas les néons rouges baignent la salle, très haute de plafond, d'un halo rouge puissant. Les ombres portées jouent avec la surface du mur. Nous jouons ainsi avec nos ombres, qui atteignent le plafond. Cela nous rappelle les jeux d'ombres chinoises. Nous constatons que la chaleur est intense et cela confirme le pouvoir chauffant des ondes dégagées par cette couleur. Nous ressentons cette chaleur et éprouvons le besoin de retirer nos écharpes et nos manteaux.



Illusions optiques avec les lignes : anamorphose



Brume et brouillard

Nous pénétrons dans un monde mystérieux. Nous mettons un moment à nous habituer à la pénombre, qui varie. Nous ne savons pas si nous marchons dans le brouillard, nous perdons la notion de l'espace. Nous nous habituons peu à peu et apercevons de grands cadres, nous nous croyons alors dans une sorte de labyrinthe, ce qui a un côté angoissant. Allons-nous nous égarer ? Pourrons-nous retrouver notre chemin et sortir de ce lieu ? Le côté enfermant déclenche une réaction claustrophobe. Mais fort heureusement, nous réalisons que certains cadres sont franchissables, c'est rassurant. Nous continuons ce parcours qui ressemble à une initiation, nous ne savons pas vraiment où aller ni ce qui nous attend. Nous rencontrons quelques visiteurs, aussi

perdus que nous, et finissons après un grand « mur », qui est probablement une grande bâche semi-opaque, dans une brume artificielle soufflée quelque part, dont on ne saisit pas l'origine, par trouver la sortie, un peu oppressées.

L'espace et le vide

La pénombre, première piste vers une dystopie

“D’une certaine façon, la pénombre, comme l’éclairage immersif, occupe le vide.” nous dit Nicole Vono.⁷⁴ Ah bon ? Pourtant dans l’obscurité la perception des distances, des limites disparaît. Nous cherchons à tâtons les murs, les meubles, le sol afin de nous diriger. Ainsi nous avons tendance à croire que nous allons nous perdre, ou perdre l’équilibre. Perdre... nous perdre... Nous avons peur de nous laisser happer par ce vide. Ce vide qui nous angoisse, nous perdons de vue notre direction, et la perception de qui nous sommes. En somme nous avons la sensation de perdre notre identité, de disparaître. Ce n’est probablement pas le cas d’un aveugle, qui développe ses autres sens dans un réflexe vital. Cependant, si l’humanité tout entière et la faune devenait aveugle par absence de lumière ? Il est à parier d’une part que nos modes de vie changeraient, que nous ne pourrions plus produire ni consommer de la même manière ni les mêmes choses. Nous devrions nous fier aux autres sens que la vision. Mais au-delà, pourrions-nous vivre sans lumière ? Probablement pas. La flore mourrait, la faune subirait des mutations, la photosynthèse ne pourrait plus se faire. Et nous êtres humains serions aussi forcément impactés. Pourrions-nous survivre sans la lumière, sans les couleurs et leurs ondes ? Il est certain que la survie de l’humanité, des animaux et des plantes serait menacée. De même sans couleurs, un monde tout blanc serait probablement voué à nous laisser tous mourir, peut-être dans un temps plus étiré, plus lointain, mais le résultat serait prévisible.

Le mouvement Light and Space, est né dans les années 1960 en Californie, berceau d’artistes comme James Turrell, Doug Wheeler, Ann Véronique James et Carlos Cruz Diez, l’activité de ce groupe s’est basée sur la manipulation de supports de lumière et les phénomènes des couleurs. Les expérimentations portèrent sur le flux

⁷⁴ Nicole VONO, « *La lumière comme créatrice d’atmosphères immersives - C’est quoi le ciel ?* », Mémoire Ecole supérieure d’architecture de Montpellier – La Réunion 2019 2020 [consulté le 12/02/2022] disponible : https://www.montpellier.archi.fr/wp-content/uploads/2020/11/2019-2020_DPEA-Sceno_ALVES-VONO_LumiereCreatrice.pdf

de lumière naturelle, la lumière artificielle dans des objets ou une architecture, et jouant avec la lumière grâce à l'utilisation de matériaux transparents, translucides ou réfléchissants. Ces artistes ont fait de la perception le sujet de leur travail. Les pièces sont parfois "désorientantes", d'un autre monde, « déroutantes » et "produisent des réponses rétiniennes différentes et extrêmes" Plus qu'un outil, la lumière devient un moyen, et la couleur comme matière entière en conduisant une manipulation sensorielle de la perception humaine. L'immersion provoque une concentration des sensations ressenties et l'intensification des sens du visiteur. Une fois plongés dans ces atmosphères, nous devenons aussi partie prenante avec une participation active et notre intégration à l'œuvre. Aujourd'hui la recherche continue pour reproduire ces effets d'immersion lumineux ou de sculptures lumineuses pour des Festivals de lumières à travers le monde, des événements culturels et pour des expositions. Le concept du mouvement Light and Space est très proche de créations actuelles d'art digital et de projections qui apportent des expériences uniques et enrichissantes, comme l'Atelier de Lumières ou la Carrière de lumières. Ce qu'ont fait les artistes de Light and Space, c'est ce que cherchent les artistes et les créateurs de projection numérique d'aujourd'hui : jouer avec la perception de l'espace et créer un univers parallèle, une illusion. Ainsi, les œuvres exploitent l'appropriation et la matérialisation de l'invisible, de l'espace vide à travers le flux de lumière. Ces espaces provoquent la distorsion de la perception spatiale ou de la vision, créant l'illusion d'espace infini et intemporel.

Les reflets : une piste supplémentaire

Afin d'accentuer l'effet d'immersion j'ai cherché comment augmenter l'impact des projections. J'ai voulu rendre un effet de miroir, et finalement j'ai opté pour l'utilisation de plastique, plaqué contre le mur et sur le sol afin de refléter les tableaux en partie, en alternant les supports mats et brillants. J'ai utilisé des rouleaux de papier cristal de 3 mètres sur 70 centimètres, adaptés à la hauteur sous plafond de 2 mètres. Les reflets étaient intégrés dans l'espace et restaient assez discret. Comme je cherchais un effet assez nuancé, afin de se marier avec la douceur des tons choisis (sur le mur les tonalités projetées étaient dans des jaune, blanc et roses clairs) c'était voulu. Les couleurs étaient reflétées sur les surfaces perpendiculaires, ici le plafond, ailleurs les murs...



Blandine, Essais avec les reflets sur papier cristal

Le sol étant lui-même anthracite et brillant, les reflets donnaient un rendu intéressant.

La brillance du papier et l'absence d'aspérités se prête au renvoi de la lumière, et je n'ai pas constaté de déperdition importante des couleurs, donc j'ai été assez satisfaite. Le plastique donnait un reflet tantôt sur le plafond, tantôt sur le mur, ou encore sur le sol ce qui, combiné aux mouvements des projections, pouvait accentuer l'effet de vertige sur le spectateur.

Le reflet ne peut se passer de l'évocation du mythe de Narcisse, de la question de l'optique et du miroir. Il peut être exclu de l'immersion ou inclus, selon les effets recherchés.

C'est quoi le ciel ? ⁷⁵

Comment définir ce qu'est l'atmosphère ? Cette question est importante pour créer des univers sensoriels perceptifs. En tant qu'espace elle doit apporter des sensations, favoriser la perception physique et émotionnelle qui, bien que subjective et personnelle, peut être dirigée ou orientée.

En effet, nous savons par exemple que tout le monde ne réagit pas de la même manière face à une couleur, un son ou un parfum par exemple, ce qui peut se résumer à "j'aime" ou "je n'aime pas".

Les éléments sensoriels sont par nature multi-sensoriels nous dit l'architecte Juhani Pallasmaa⁷⁶. Car tous les sens sont mobilisés dans une expérience sensorielle, puisqu'elle est en fait existentielle.

L'architecture, l'espace mobilisent les sens. Donc une atmosphère se compose de plusieurs éléments : lumière, matière, sons, mouvements, odeurs. Une ambiance peut se créer en intérieur ou en extérieur. A ce propos nous nous interrogeons à ce sujet, et envisageons d'inviter à une immersion sensorielle en extérieur. Dans ce cas les sons environnants, les odeurs, les lumières s'inviteraient dans l'immersion.

Induire des émotions, susciter des perceptions est une préoccupation très actuelle, sans doute parce que nous sommes très sollicités par un tas de choses : les

⁷⁵ Nicole VONO, « *C'est quoi le ciel ?* » Ecole Nationale supérieure d'architecture Montpellier La Réunion, L'intention de ce travail est de rassembler des informations et références sur les ambiances lumineuses sensorielles. En partant des études sur les propriétés de la lumière et des couleurs, l'auteur analyse la sensorialité des œuvres des artistes James Turrell, Carlos Cruz-Diez, et Olafur Eliasson, en faisant une relation entre la lumière, couleur, et sensations particulières à ces espaces.

⁷⁶ Juhani PALLASMAA, *Atmosphères : environnements architecturaux*, 2018, traduction de l'allemand par Yves Rosser, Berlin, Birkhäuser

écrans, les bruits, la vitesse, la surinformation dans un flux continu. Nous sommes en réalité envahis par le monde et le chaos, la cacophonie mais les moments “pour soi”, pour se recentrer, pour sentir et ressentir en dehors de ce chaos nous sont précieux.

L’immersion c’est être complètement plongé dans un milieu. Comme dans l’eau, on se sent complètement entouré, enveloppé. Immerger signifie se concentrer, focaliser, méditer, c’est une fusion de l’être et l’environnement.

Aussi, l’expérience immersive provoque une dissociation ou distorsion de la réalité, une perte de repères d’espace et de temps. La notion d’espaces immersifs commence à se développer dans les années 1960. La découverte d’atmosphères immersives stimule la perception spatiale et transforme les sensations et une prise de conscience différente de son corps ou du mental. Une atmosphère immersive joue avec la perception du spectateur, en provoquant une perte de repères, ou bien l’activation d’un ou plusieurs sens. L’immersion dans ces espaces offre des expériences surprenantes. L’installation artistique se manifeste souvent par des atmosphères immersives. Habituellement conçue pour un lieu et moment spécifique, elle cherche la provocation d’une idée ou bien la modification de la perception du visiteur.

Pour aller plus loin dans ma recherche j’ai choisi d’utiliser la fiction comme condition afin de libérer l’imagination en me libérant d’une partie du facteur épistémologique pour me concentrer sur la créativité.

III ENTRE DYSTOPIE ET UTOPIE

Ainsi après avoir examiné les conditions de la perception nous allons examiner un scénario fictionnel dans lequel la couleur serait un facteur de survie.

3.1 Dystopie

La couleur comme rempart dans une société de contrôle

Giorgio Agamben dans une analyse critique de la société définit qu'un dispositif est tout ce qui a la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, de contrôler les gestes, les conduites, les opinions des êtres vivants. Il élargit le champ de références de Foucault. Dans une gigantesque accumulation, de proliférations de dispositifs. Il n'y a plus un seul instant de la vie des individus qui ne soient modelé, contaminé ou contrôlé par un dispositif. Il ne parle pas de détruire les dispositifs mais de s'y opposer et critique les objets technologiques qui envahissent l'espace humain. Pour lui le dispositif a une référence divine au monde. La racine de tout dispositif se trouve dans un désir de bonheur humain.

La stratégie que nous devons adopter dans notre corps à corps avec les dispositifs ne peut pas être simple. Il s'agit de rendre à l'usage commun ce qui a été saisi et séparé par les dispositifs. Il va jusqu'à parler de profanation. Les technologies présentées comme des progrès technologiques dans l'intérêt général et visant le bien-être, en réalité créent de nouveaux moyens de contrôle des sujets.

En suivant son raisonnement nous pourrions imaginer une manière de sortir de cette société du contrôle, qui devient de plus en plus oppressante. L'épisode de la crise sanitaire que nous vivons depuis deux ans maintenant corrobore sa vision : par exemple la Chine, qui impose depuis longtemps à la population des contraintes par divers moyens, tente de contrôler par des dispositifs l'évolution de la pandémie. Shangaï vient de confiner la moitié de sa population, soit 25 millions d'individus. Le contrôle instauré est une forme d'incarcération à domicile.

Imaginons à présent que les caméras, qui sont un dispositif placé au cœur des villes et que l'on nous présente comme un système sécuritaire pour la tranquillité de la population, une extension de la morale et du droit au plus près du quotidien des personnes deviennent nos ennemies. Elles peuvent déjà être utilisées contre nous par les individus qui contrôlent les images et qui choisissent les lieux d'implantation de ces objets, dispositifs optiques mécaniques de surveillance. Bien sûr cela renvoie à 1984 de Georges Orwell, dans un contexte de guerre froide.

Par exemple imaginez que sur votre palier des gens « bien intentionnés » fassent poser des caméras par souci de sécurité des habitants, et que celles-ci non seulement soient face à vos entrées privées mais également à l'espace de circulation. C'est le cas chez moi depuis septembre 2021...



Deux caméras infrarouge situées sur mon palier depuis le mois de septembre 2021. A gauche la caméra située en face de ma porte d'entrée et au-dessus de la porte annexe et à droite la caméra située vers l'escalier. Le couloir est de petite taille aussi il n'existe pas d'échappatoire au dispositif.

Vous pouvez soit vous sentir en sécurité, protégé des « voyous », soit vous sentir surveillé potentiellement. Avec le développement des intelligences artificielles (IA) nous ignorons comment les caméras pourraient devenir capables de réagir.

Dans un champ fictionnel, qui souvent est prédictif, la surveillance est un thème déjà développé depuis longtemps, dans des contextes politiques de guerre active ou dissuasive. Dans le roman d'anticipation de Raphaël Granier de Cassagnac *Thinking*

*Eternity*⁷⁷ le protagoniste possède des yeux artificiels qui se révèlent être des caméras au service d'une nébuleuse de personnes plus ou moins bien intentionnées pour l'humanité.

Ainsi imaginons que les caméras, Intelligences artificielles, soient capables de tuer des personnes qui ne se conformeraient pas au pouvoir central. Alors il faudrait les fuir, se réfugier dans un lieu éloigné. Pourquoi pas la forêt ? Dans ce cas, il faudrait aussi se protéger des yeux des drones. Comme ceux-ci ne savent pas faire la différence entre des surfaces de camouflage et l'environnement, j'ai imaginé des bâches d'immersion dans l'environnement naturel.

J'ai effectué des recherches à ce sujet, et les dispositifs existent, mais sont réservés à l'armée. En revanche dans le domaine de la chasse et de la pêche ainsi que dans le domaine militaire des dispositifs de camouflage reproduisant l'environnement de la faune et de la flore existent bien entendu.

Voici un exemple : une bâche semi-opaque, imitant le bruit du vent dans les feuilles, valable en automne.



Bâche peinte à l'acrylique, Blandine Girerd, octobre 2021, 3m x 4m
Collage de bandes et peinture au rouleau sur plastique

⁷⁷ Raphaël GRANIER de CASSAGNAC, *Thinking Eternity*, Editions Mnémos, collection Hélios « Concentré d'imaginaire », St Laurent d'Oingt, janvier 2022

Disparaître dans la couleur ?

L'art du camouflage comme solution de contournement de la censure a été développé par l'artiste chinois Liu Bodin⁷⁸, qui se cache dans les paysages. Il repère les lieux, prend des photographies puis prépare minutieusement la performance. Le jour J avec ses assistants il se place dans le décor prévu et se laisse peindre par eux. Ensuite il se fait prendre en photo et franchement se confond avec l'arrière-plan. Là c'est une solution radicale qui permet littéralement de disparaître par et dans la couleur. Mais c'est exploitable uniquement avec de longues heures d'application et en image fixe et éphémère. Donc nous écartons cette piste pour nos expériences puisque cela semble se détourner de notre objectif : survivre grâce à la couleur dans tous ses états.



Liu Bodin, l'homme invisible
Capture écran du 6 mai 2022 :

Où il est question de cosmologie et de la vie des plantes

Dans *La vie des plantes*⁷⁹, Emanuele Cocia affirme que la nature et le cosmos doivent devenir les objets privilégiés de la pensée. Notre univers est un monde, nous

⁷⁸ Liu Bodin, *L'homme invisible*, image consultable sur arts.quora.com : <https://www.laliberte.ch/news/culture/expos-musees/peindre-liu-bolin-sur-la-muraille-401322>

⁷⁹ Emanuele Coccia, *La vie des plantes*, Payot et Rivages, 2016

sommes des individus célestes, qui nous nous nourrissons du ciel atmosphérique. Les plantes sont au cœur de l'univers en ce sens qu'elles nous permettent de respirer en fabriquant de l'oxygène. Je m'intéresse à l'impact des couleurs sur toutes les formes de vie, sur tout ce qui dégage des ondes dans la nature.

Immersion de la flore dans la couleur

Du chant des plantes à leur dialogue entre elles, on ne cesse de progresser dans la voie de la découverte. Le chant des plantes : il est possible de capter les ondes émises par les plantes et de transformer celles-ci en musique. Ce champ à la lisière de l'art et de la science botanique se développe. Les plantes ont une hyper-sensibilité et une forte intuition.⁸⁰

Il m'a semblé essentiel de tester les goûts des plantes pour les couleurs au moyen d'immersion. Le protocole était de laisser dans une pièce plongée dans le noir afin de ne pas laisser interférer la lumière naturelle des plantes. Pour évaluer leur réaction j'ai utilisé un pendule de Thot (qui indique les ondes en tournant dans le sens des aiguilles d'une montre ou dans le sens inverse, ou qui montre des mouvements désordonnés, ou en oblique...)

J'ai effectué cette expérience durant quatorze jours, afin de tester les douze couleurs chromatiques de la méthode de l'Institut de la Couleur. J'ai constaté qu'une journée suffisait pour tester. La nuit je laissais les plantes dans le noir afin de les laisser « respirer » naturellement et afin de remettre dans leur état d'origine. J'ai pu réaliser plusieurs constats : elles n'ont pas toutes les mêmes goûts. La couleur cependant qui a fait l'unanimité est le bleu clair. Le rouge semble détesté par la plupart des plantes qui ont servi pour l'expérience.⁸¹

Les plantes, hypersensibles et leur réaction aux couleurs

A la suite de cette expérience, j'ai également constaté que l'une des plantes était sensible à la présence de mon époux dans le lieu de vie. Lorsqu'il a été hospitalisé elle n'était pas vaillante, mais dès qu'il est rentré à la maison elle a retrouvé sa vigueur. Cette constatation rejoint les expériences menées sur le chant des plantes, où celles-ci sont capables de ressentir et d'éprouver ce qui se rapproche de sentiments pour

⁸⁰ Jean THOBY, *Jean Thoby et la musique des plantes, reportage* : <https://youtu.be/byXWJSF9pfs>

⁸¹ Voir la fiche sur l'expérience avec la lumière colorée sur les plantes

des êtres humains dont elles partagent la vie. Cette piste conforte le fait que nous, tous les êtres vivants habitant la terre, ne pouvons pas vivre sans tenir compte de l'aspect sensitif du monde. Les ondes sont la manifestation de ce monde sensible. J'ai orienté mon activité artistique autour de la couleur et de la lumière mais je perçois un monde invisible plus large. Nous sommes interreliés et donc je souhaite parvenir à un projet immersif pour faire ressentir ceci.

Olfaction et lumière : la synthèse opérée par Hicham Berrada.⁸²

L'installation « Mesk Ellil » (parfum de musk) entre 2015 et 2019 déclinée à Paris et à Londres est un jardin de terrariums en verre, comportant un éclairage « terre de lune ». L'appellation de cette couleur correspond à l'un des scénarios préenregistrés dans l'application que j'utilise (voir plus loin). C'est une exposition sensorielle qui joue avec l'olfaction : le parfum de jasmin et de tilleul est perceptible lorsque la plante pense qu'il fait nuit. L'artiste a donc créé l'univers lumineux afin d'inverser le jour et la nuit et permettre aux visiteurs de vivre l'expérience en journée. Une immersion en couleur, en lien avec la flore qui crée une ambiance nocturne, parfumée crée un univers artificiellement en lien avec la problématique de la privation de lumière naturelle, et la possibilité de recréer un univers viable est très intéressant.

Et si l'humanité, auto anéantie par la folie guerrière, devait se terrer dans les caves, les souterrains ? Des dispositifs de ce type pourraient devenir essentiels. Ainsi l'art et la science au service du vivant aurait tout son sens.

⁸² Hicham BERRADA, disp sur : <https://www.hichamberrada.com/portfolio/mesk-ellil/> (consulté le 20/11/2019)

Expérience sensible chromatique sur la flore



Protocole : chaque jour je projetais une couleur différente, et j'enregistrais avec un pendule les vibrations avant de commencer et après, plante par plante. Je notais les réactions (avec un codage de + et de -) puis je les laissais plusieurs heures sans lumière afin de les laisser respirer normalement. Je l'ai fait durant dix jours fin 2021.

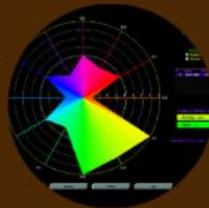
Expériences avec lampes et éclairage artificiel chromatique sur les plantes

Réalisation en novembre 2019 - Blandine Girerd

Protocole :

- Disposition des plantes sur un plateau
- Mise en lumière artificielle durant quelques heures.
- Evaluation des réactions plante par plante : pendule (Thot : universel, fabriqué en Franche-Comté)
- Code des réactions : selon le formatage du pendule
+, ++, +++ 0 -, --
- 1 jour / 1 couleur
- Selon la roue chromatique de l'Institut de la Couleur (12 couleurs)

Chromogramme de visualisation du test chromatique

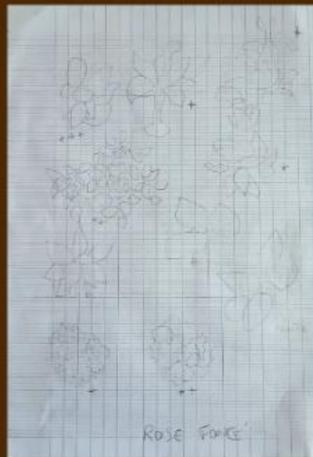


LE PENDULE : OUTIL SUBTILEMENT SENSIBLE

100% VERT



RÉACTIONS DES PLANTES



LES GOÛTS DES PLANTES

La question de la valeur de la couleur dans une société achromatique

« **Le futur est copyleft** », vidéo

La question de la valeur est une notion centrale en économie. Comment séparer la rareté de la notion de valeur d'échange ? J'ai imaginé une société dans laquelle la couleur, du fait de sa rareté, prendrait une valeur folle, en soi. Donc en principe elle profiterait aux plus fortunés mais j'ai voulu créer un concept dans lequel elle serait libre de droits, en circulation, en vue du bien commun de l'humanité.

Concernant la question de la « valeur ajoutée » : comment ajouter de la valeur à la couleur ? En la mélangeant à une autre couleur ? Ainsi en considérant la couleur matière, autrement dit la peinture, ou les pigments, on pourrait imaginer que le fait de mélanger une couleur à une autre donnerait une valeur supplémentaire. Comment faire pour créer de la valeur avec la couleur, en faire une monnaie d'échange sans que les utilisateurs en aient conscience ? Se l'offrir ? D'où l'emploi d'une boîte prévue pour des chocolats détournée avec des pigments purs. Dans ce cas précis, offrir des pigments sous cette forme ne semble guère utile car pour les récupérer dans les alcôves c'est un peu compliqué sans que les couleurs se mélangent... Les pigments sont volatiles. Mais c'est l'idée d'offrir de la matière vitale. La monnaie est une unité de compte : comment faire avec la couleur ? Dans ce futur imaginaire, la valeur serait-elle basée sur la rareté ou sur la capacité à créer de nouvelles couleurs ? Une série de questions, qui a inspiré cette vidéo.

Mélanges de couleurs primaires, ou secondaires... Que choisir ? Disons que tout dépend de l'utilité des couleurs. Si nous nous basons sur les chakras, tout est une question de besoin. C'est le sens de la chromothérapie. Dans ce monde-là les spécialistes seraient donc ceux qui maîtriseraient le mieux ce monde quantique. Représentation des douze couleurs de référence de l'Institut de la Couleur de Genève. Les couleurs ont de la valeur en fonction des ondes qu'elles dégagent, et de leur utilité pour chacun.

Selon Arnaud Manas⁸³ la question de la vraie ou de la fausse monnaie est importante, mais le faux parfait n'existe pas. Il est possible de vérifier avec des moyens kinesthésiques : les cinq sens par exemple sont très utiles. La couleur interagit avec

⁸³ Arnaud MANAS, Banque de France « *Les cinq sens de la monnaie - Une dimension proprio-septive de la monnaie* », Séminaire Art et Crise, INHA, 2019

le toucher (selon son support), l'odeur parfois, la vue, le goût (les aliments et les sensations sont liées, avec des attendus), et l'ouïe (là uniquement de manière thérapeutique en projetant de la lumière appropriée sur le chakra de la communication). Enfin, Antoine Moreau⁸⁴ a développé le *Copyleft* : aucune jouissance de ce fond commun ne peut devenir la propriété de quelqu'un. C'est une protection du bien commun. Ainsi, pour en revenir à la couleur, avec un système élargi de Copyleft dans ce monde futuriste utopiste, on a éradiqué la possibilité de déposer un brevet sur une couleur. Ainsi, les noirs, bleus et autres créations ne peuvent plus être exclusifs.

J'ai donc imaginé que l'on pourrait se donner de la couleur, de manière libre, et que les mélanges créeraient de la valeur automatiquement. Plus l'on échangerait, plus cela créerait de la valeur, dans un esprit de bien commun. J'ai donc enfin imaginé de réutiliser ce jeu qui existait du temps des lettres postales, « Presse le pas petit facteur car l'amitié n'attend pas ». On laisse circuler les couleurs, sous toutes les formes, et cela crée une chaîne sans fin. « Passe à ton voisin » Enfin, j'ai souhaité mettre tout cela dans une vidéo en trois temps : - La couleur intrinsèque - La couleur de recyclage et olfactive - La couleur précieuse et volatile. Avec une musique de fond créant une tension et une liste de mots « à la Prévert » énoncée par moi-même.



Blandine, vidéo 1 mn « Le futur est copyleft », durée 1 mn
Lien vers la vidéo : <https://fb.watch/cPyQbqgjmO/>

⁸⁴ Antoine MOREAU « *Le copyleft, un retournement artistique de l'économie ?* » Université Bourgogne Franche-Comté, ELLIADO Séminaire Art et Crise, INHA, 08/12/2019

3.2 Utopie

Toujours dans un univers de fiction où la couleur serait la clé de survie, imaginons que nous puissions vivre dans des environnements privés de lumière naturelle. J'ai imaginé que l'on puisse utiliser les qualités sensibles et thérapeutiques de la couleur, basées sur la science et la psychologie, pour améliorer la survie des êtres vivants.

La lumière et la couleur pour une expérience de « *mindfulness* »

Pour Olafur Eliasson, artiste danois, le sujet du mouvement et du corps dans l'espace a sa place dans son travail. Le plasticien a aussi une approche avec l'architecture ainsi que la lumière, notamment sur son comportement dans l'espace et sur divers supports. Il donne une continuité au mouvement *Light and Space* lors de la création d'un studio-laboratoire de recherche et d'expérimentation collectives. Son activité est basée essentiellement sur la conception d'oeuvres qui touchent à la perception de la lumière et de l'espace. Ses installations visent souvent à provoquer l'appréhension du corps du visiteur dans l'espace, mais aussi la conscience des enjeux écologiques.

Dans *Weather Project* (2003), l'artiste a transformé le *Turbine Hall* de la *Tate Modern* dans un environnement immersif chaleureux et énergétique.

Un grand cercle illumine tout l'espace en jaune, avec des lampes monochromatiques, notamment réfléchissant des tons ambrés et noirs, en créant l'illusion d'un soleil très proche du visiteur. Eliasson ne cherche pas à cacher ses sources de lumière. Entre expériences artistiques, spirituelles et de contemplation, les visiteurs se sont exposés devant cette structure comme si elle était un soleil réel.

J'aime beaucoup cette expérience, et m'en inspire pour mes bains (voir ci-dessous) car cela rejoint exactement ce que je recherche, bien que je m'oriente vers des expériences dans des lieux plus intimes !



Olafur Eliasson, *The weather project*, Tate Modern, London, 2003 ⁸⁵

« Ces espaces sont capables de provoquer sur le visiteur de multiples réactions sensorielles, menées par la vision, car le visuel influe sur le goût, le toucher, et sur nos émotions. Ainsi, ces œuvres ne sont pas centrées sur elles-mêmes, mais sur le spectateur, qui devient acteur de la pièce, non seulement contemplatif, mais “pensant, percevant, collectif, responsif” » (Sompairac)⁸⁶

La sensorialité de ces ambiances lie l'humain au monde et lui donne du sens. Le sentiment de soi et la concentration sur la perception corporelle dans l'espace sont, encore plus aujourd'hui, liés à l'activité de « mindfulness » ou de méditation, qui connecte l'individu et son milieu. L'être attentivement présent “dans l'ici et maintenant” est quelque chose de plus en plus réclamé dans une société qui a progressivement plus d'informations à gérer, et proportionnellement moins de temps pour interagir et discerner ces données. Il s'agit de transformer l'expérimentation, fait extérieur aux corps, en expérience, ce qui prend place dans notre conscience. La lumière et les couleurs, clairement très présentes dans notre quotidien, passent inaperçues dans

⁸⁵ Olafur ELIASSON, *The weather project*, Tate Modern, London, 2003, Installation immersive, filmée : : vidéo 3:34 mn disponible : <https://youtu.be/twNdVROfMoM>

⁸⁶ Nicole VONO, « *C'est quoi le ciel ?* » Ecole Nationale supérieure d'architecture Montpellier La Réunion

l'agitation de nos activités. Nous les utilisons, mais dans la plupart du temps, nous ne les sentons pas.

Immersion et réalisme organique sensoriel.

Pour Fernande Saint-Martin ⁸⁷« Toute conception du psychisme doit se fonder sur son enracinement dans son corps...éprouver le Gestalt, ressenti physique provoqué par l'expérience silencieuse. ». Pour elle la perception sensorielle a un rapport avec l'agréable » ou « le désagréable ». Mais pour Emanuele Coccia, dans son livre *La Vie sensible*⁸⁸ dissèque la relation au sensible, et notamment en art. Il écrit : « *Entre l'homme et l'animal il n'y a pas une indifférence de nature mais de degré : ce qui rend l'homme humain n'est que l'intensité de la sensation et de l'expérience, la force et l'efficacité des images sur sa vie* ». Le monde sensible change à tout instant : les sons, les lumières, les odeurs... La relation que nous entretenons avec le monde sensible est poétique. Pourrions-nous vivre sans le « sensible » ? Serions-nous encore des êtres humains ? Pour lui il est nécessaire d'étudier comment les images et le sensible font naître les activités de l'esprit et donnent vie au corps. Il critique le cartésianisme qui tendait à gommer l'existence intrinsèque du monde sensible. Les anciens philosophes au contraire se sont penchés sur la possibilité de déduire l'existence du réel à partir des sensations. La perception des choses n'est pas automatique, la science des choses ne confère pas de caractère perceptible a priori aux objets. Le sensible et le visible ne coïncident pas de manière évidente à l'objet. Il s'agit d'une construction complexe.

La perception visuelle et la sensibilité

La sensibilité n'est perçue qu'à travers un corps intermédiaire entre l'objet et le sujet. Ici il est question avant tout de relation entre l'objet et la formation d'une image qui ait un sens pour l'esprit. En somme, cette perception passe par la notion de vision. Le sensible est le résultat de la fracture entre la forme et le lieu de la conscience. Il est engendré hors des corps, et peut être de l'ordre d'une fiction ou d'erreur de perception. Il est vrai en soi, et peut ainsi permettre un écart par rapport à l'objectivité.

⁸⁷ Fernande SAINT-MARTIN, « L'immersion dans l'art », Presses universitaires du Québec , 2010

⁸⁸ Emanuele COCCIA, *La vie sensible*, op. cit.

Ainsi la perception d'une situation, d'une image peut surprendre, tromper le spectateur, brouiller ses sens et troubler la conscience. Cependant le mécanisme ne peut se rapporter à l'expérience sensorielle que par le biais d'une image. Il concerne donc l'art visuel. Nous ne sommes pas encore vraiment dans la description ou la recherche des sensations induites par une immersion dans la couleur lumière. Cependant il évoque la transparence en tant qu'épaisseur invisible qui peut devenir medium pour une forme sans lui opposer de résistance.

Son analyse fine de la mécanique qui fait naître la sensation, la perception du sensible par la vision est-elle directement en lien avec les effets que nous cherchons à obtenir ?

Nous cherchons à comprendre le lien entre perception et sensations pour le spectateur. Les descriptions et le cheminement d'Emanuele Coccia sont précises et basées sur une démarche logique, ce qui est en effet intéressant. Mais il parle d'image et pour lui « *l'image est le véritable centre de la perception* »⁸⁹ A cet instant il précise que de ce point de vue, toute « forme de connaissance sensible » est une « acceptation passive » d'une image produite en dehors du spectateur. Donc il insiste sur le fait de la distance entre le sujet et la perception par le spectateur. La perception est passive, le spectateur la reçoit mais ne la produit pas.

Application à la couleur lumière

Si nous prenons l'effet de la couleur sur l'individu, selon la psychologie des couleurs et la science de la chromothérapie par la projection de lumières, telle qu'elle se pratique actuellement dans certains pays, par des chromo thérapeutes, alors cela induirait que la projection de ces lumières induit une sensation au sujet sans qu'il n'y fasse rien, cela est donc totalement passif de sa part. Car il y a un lien entre la notion d'image développée par Emanuele Coccia et la projection de lumières de couleurs dans la mesure où ces couleurs sont visibles. Le sensible précède la sensation. Là il reprend la vision de Merleau-Ponty dans ses explications. Il indique : « *la lumière existe avant l'œil ...* » et précise que le sensible est la condition d'existence de la vie. Là, on touche du doigt l'essence même de la relation entre la lumière et la vie. Le sensible est, pour reprendre ses termes, supranaturel. Le medium n'est que le moyen de le percevoir.

⁸⁹ Emanuele COCCIA, *La vie sensible*, Payot & Rivages, Paris, 2018 page 57, chap. 11

Au contraire notre société tend à nous éloigner de l'expérience sensible de la couleur

Malgré les possibilités chromatiques, globalement, la conception des espaces collectifs et d'habitation contemporains priorise la neutralité et la sobriété des couleurs et matières, de façon à nous éloigner de plus en plus de l'expérimentation des couleurs. Ces architectures, conçues pour être purement fonctionnelles, ne collaborent pas à l'appropriation des espaces.

Baigner au cœur du sensible

Emanuele Coccia introduit une autre notion : l'influence pérenne du sensible : odeurs, couleurs, sensations olfactives, musiques. Nous vivons dans un bain infini au cœur du sensible.

Ma proposition comme synthèse : les bains sensoriels guidés

J'ai expérimenté un lieu dédié au bien-être et à la musique pour créer mon premier bain de lumière. L'énergie que l'on ressent après avoir reçu la totalité des couleurs (voir ci-après les couleurs que l'on génère, sur la roue) durant une demi-heure est très forte.



Bain de couleurs – Soirée sensorielle par projection de couleurs avec dix lampes à led Philips avec et sans fil – projet de soirée méditation collective pour la Sainte Lucie – 14 décembre 2021

Par Blandine Girerd, Dans la salle d'Un instant pour soi, Besançon

Cette soirée sensorielle avec des lampes à led pouvant tenir dans les mains, avec une durée d'autonomie de plusieurs heures. J'ai disposé ces lampes dans la pièce et projeté un diaporama de photographies de la nature correspondant aux couleurs de thérapie pratique, et en ajustant en même temps la couleur des lampes de manière synchronisée. Grâce une application, le tout piloté à distance par *bluetooth*.





Possibilité de réglages des couleurs, de coordonner 10 lampes en même temps et de modifier l'intensité ainsi que de créer différents scénarios, de relier les lampes à une piste musicale, etc.

La forme des lampes a été choisie soigneusement : le projet étant de faire tenir dans les mains aux participants, chacun sa lampe.

Afin de vivre une expérience unique, guidée. Initialement j'avais prévu de faire l'inauguration pour la fête de la lumière, la Sainte Lucie, mi-décembre. J'avais assisté à cette célébration en Suède, à Stockholm en 1996 à l'occasion d'un congrès médical. Je voulais ainsi célébrer le changement de solstice. Pourquoi cette fête et non la fête des lumières de Lyon ? J'ai grandi à la campagne et ai assisté aux grandes fêtes de la Saint-Jean, solstice d'été, ainsi qu'au fêtes de Carnaval où l'on allait brûler le bonhomme de l'année, soigneusement élaboré par des personnes de ma connaissance. J'aimais ces ambiances champêtres et festives qui nous reliaient au rythme des saisons et donc à la nature.

L'immersion plonge dans un univers particulier, parfois très éloigné de la réalité, parfois complètement focalisé sur le moment présent. Nos réflexes nous empêchent de réagir de manière sensorielle. C'est à partir de l'observation de ce phénomène que des artistes ont développé les atmosphères immersives : ces espaces de réflexion, concentration, sensibilisation et conscientisation de la perception humaine. Les atmosphères lumineuses immersives peuvent, effectivement, changer la perception de l'espace et de notre présence. "Toute expérience de l'architecture qui nous touche

est multi- sensorielle ; les qualités d'espace, de matière et d'échelle se mesurent également par l'œil, l'oreille, le nez, la peau, la langue, le squelette et les muscles. L'architecture fortifie l'expérience existentielle, notre sensation d'être au monde, c'est une forte expérience personnelle. Au lieu de la vision seule ou des cinq sens classiques, l'architecture sollicite plusieurs domaines d'expérience sensorielle qui interagissent et se confondent." ⁹⁰

Et si nous devons vivre dans un environnement différent, cassant les codes des murs... De la grotte préhistorique aux habitats troglodytiques, nos ancêtres n'ont pas toujours vécu avec des murs de béton bien plantés, tout droits, avec des formes géométriques créées par les humains.

On peut évoquer les maisons créées par Nikki de Saint-Phalle, cassant les codes érigés par des codes bien ordonnés, introduisant les formes arrondies et une sorte de féminité dans la structure de l'habitat.

Les gonflables : modifier les surfaces de projection

Avec nos expérimentations sur la lumière, la couleur et les supports de projection nous avons trouvé une piste intéressante : L'histoire des "gonflables" est liée au rêve d'Icare, à la mythologie du vol mais aussi à la notion de respiration, le "pneuma", le souffle. ⁹¹ Essentiel, lié à l'âme et au divin chez Erasme. On le retrouve dans les Vanités avec les bulles de savon. Les essais et innovations technologiques ont connu un regain ces dernières années. Boudées à la suite des chocs pétroliers et de la pollution par le plastique, l'art s'est de nouveau intéressé aux possibilités induites par le gonflable. Une exposition a lieu à La Villette en ce moment : j'irai la voir. Mon projet de modifier la perception des spectateurs par des effets visuels induits par des supports de projection mouvants s'intéresse au gonflable, dans la mesure de sa mobilité. Ouvrons une parenthèse sur la forme des bulles : souvent sphérique, elles

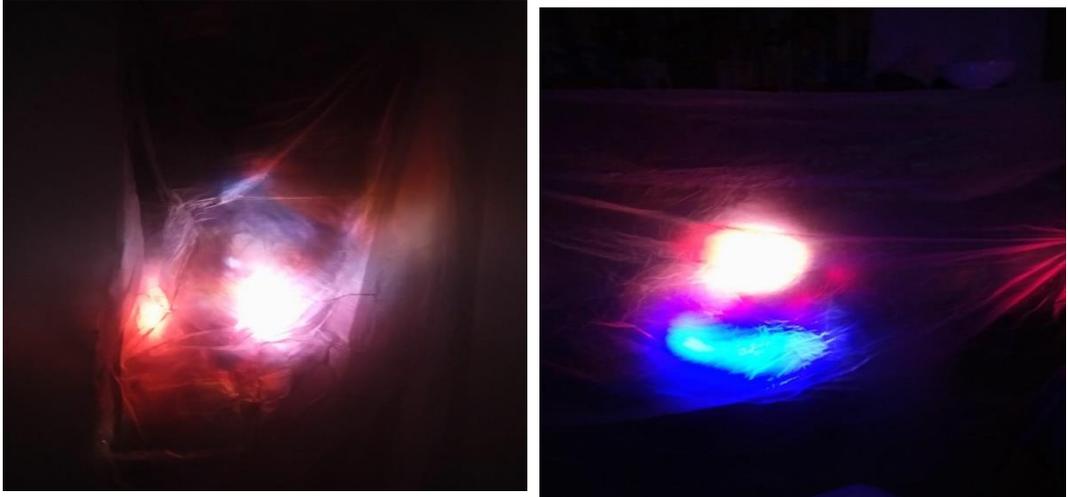
⁹⁰ Juhani PALLASMAA *Expériences multisensorielles dans l'espace : architecture*, Le regard des sens, Editions du linteau Paris, 2010.

⁹¹ Frédéric MigaYROU et Valentina MOIMAS (dir.), « *Aerodream: architecture, art, design et structures gonflables* » Expositions au Centre Pompidou-Metz, Metz, France, January 30, 21-ao 2021 et à la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, France, Oct 21-Fév 2022 : une archéologie critique du gonflable

évoquent le ventre maternel, la matrice créatrice de la vie. Cet aspect m'intéresse, du fait de son rapport à l'intimité. Le vide et l'air, le souffle et la vie, le rythme du souffle, les sons assourdis de la vie intra-utérine, voilà une piste intéressante, qui correspond à mon souhait de créer une ambiance immersive en rapport avec le cerveau "reptilien". Le gonflable pour P. Manzoni est la peau du corps mouvant, l'enveloppe d'un corps. Il est le vecteur de la création. Manzoni, dans le courant *Arte povera*, utilise un simple ballon qu'il gonfle avec son propre souffle. L'objet est la métaphore de la peau et du poumon. Les utilisations dans l'art en scénographie du son se sont développées dans les années 1960. L'une d'elle retient mon attention : *Les Clouds* d'Andy Warhol, en fait des coussins gonflables géants miroirs flottants, utilisés pour la chorégraphie *Rain Forest* en 1968 de Merce Cunningham. Les ballons très légers avaient leur propre mouvement, au gré des déplacements d'air des danseurs et des rideaux de la scène. Une musique évoquait les sons de la nature et les danseurs se mouvaient de manière à évoquer la nature sauvage.

J'aime le fait qu'une partie de la création soit libre, s'échappe : les projections dans les sacs ou derrière des bâches en plastique laissant passer la lumière mais dont le mouvement nous échappe évoque le souffle, l'air et la pensée. Des ventilateurs peuvent être placés de manière à faire bouger les structures comme si le vent était présent. Un dispositif dans la nature laisserait le vent agir à sa guise, comme dans le workshop du Bois de Vincennes du mois de novembre 2021.

J'utiliserais des supports translucides donc notamment des gonflables mais pour créer des supports de projection, des écrans, mouvants et créant une atmosphère à la croisée de l'aérien et de l'organique. J'ai fait des essais sur des supports de projection : des sacs, à la fois mous, semi-opaques, qui servent d'écran mouvant aux couleurs en mouvement et aux projections fixes. J'ai bien aimé l'effet induit, à la fois mystérieux et ludique. Mon idée est de poser des bâches, des supports variés afin de créer des univers sensoriels en vue de faire perdre leurs repères spatiaux aux visiteurs.



Projections derrière une bâche en plastique (



<https://fb.watch/cPLjIU2fs9/>

Projection au plafond



<https://fb.watch/cPLpidDhIH/>

Essai par Blandine – Lien vers une vidéo montrant les effets induits

Projection de diapositives en mouvement
A l'intérieur d'un sac de récupération de déchets végétaux

En réalisant ces essais j'ai aimé le fait de projeter les tableaux en mouvement sur des supports translucides ou semi-opaques. Changer la surface de projection en utilisant le vent, le souffle (qui pourrait être induit par des ventilateurs en intérieur ou simplement l'air déplacé par les mouvements des participants ou des visiteurs) me semble très intéressant en vue de procurer des sensations avec perte de repères.

Ainsi les pistes fictionnelles de dystopie et d'utopie m'ont menée sur des pistes exploratoires assez variées, entre les problématiques de camouflage, de valeur de la couleur, de réaction des plantes aux variations chromatiques, et l'immersion dans des ambiances de lumières de couleur à visée de sensations proches de la méditation, pour se terminer avec ces projets de parois mouvantes et aux formes non géométriques, non plates, mouvantes, et perturbant le repère spatial.

Conclusion

La signification de la lumière

Historiquement, dans la culture occidentale, la lumière a comme signification la connaissance (le Siècle des Lumières après le Moyen-Âge). L'obscurité comporte à l'inverse une connotation négative d'obscurantisme culturel, religieux, car il est lié à l'absence de vision, à une sensation de danger.

La dualité jour/nuit guide nos actions quotidiennes et les phénomènes lumineux provenant du ciel sont associés aux événements divins et surnaturels, et renvoient à l'univers cosmique. La notion d'univers renvoie à la vie extra-terrestre, avec son lot d'images dont on ne sait si elles sont réelles, le fruit de l'imagination et du hasard de la prise de vue, ou encore des montages destinés à faire peur à la population.

Les explorations dans l'espace bravent donc ces peurs de la nuit éternelle, d'un cosmos qui pourrait devenir notre tombe si par malheur notre terre était percutée par un monstre spatial. La nuit, les étoiles et les systèmes galactiques nous fascinent et suscitent tantôt l'âme romantique, inspirent le poète ou font rêver les cosmonautes en herbe.

La dualité entre ombre et lumière a aussi une connotation spirituelle puisque l'humanité oscillerait sans cesse entre les deux : la balance entre le bien et le mal, la paix et la guerre... D'où les tentatives de calmer les balancements trop puissants qui inmanquablement mèneraient à la catastrophe.

Ce balancement serait la raison du succès des méthodes visant à calmer l'ébullition des âmes, des cerveaux : hypnose, méditation, confession, prise de calmants, antidépresseurs, somnifères, drogues, ... Et bien entendu un danger surgirait alors : la tentation de tomber dans les addictions afin d'éprouver des sensations extrêmes.

C'est l'une des origines de la réputation sulfureuse de l'art psychédélique, des rave parties, du rassemblement Burning Man, des nuits d'orgie et de débordements festifs. En fait cela rejoint la question de la passion ou de la raison.

Lumière versus obscurité et les conséquences sur la perception

La disparition de la lumière nous prive, évidemment, de la vue et, par conséquent, provoque une perte de repères, en même temps qu'une sensibilisation du toucher, de l'odorat, du goût et de l'ouïe. L'obscurité est ainsi une forme d'immersion. Pour la conception d'un éclairage immersif il faut maîtriser la technique afin de pouvoir réaliser l'intention.

L'art polysensoriel fantasme de l'œuvre d'art totale

Créer un art total pour trouver une harmonie ou une cacophonie reste une gageure pour les artistes. Entre Naim June Paik et son œuvre « *TV cello WEaring TV Glasses* » et Dominique Gonzalez-Foerster et ses chambres recréant ses rêves quoi de commun ? Le désir de faire partager au spectateur leur ressenti d'un moment, un espace ou une œuvre mentale mobilisant les sens. S'agit-il de faire entrer les arts en fusion ⁹² ? Entre « œuvres impalpables et insondables ... et ...l'actionnisme viennois extrême. Trivial et violent, odorant, insupportable quel serait le vecteur commun si ce n'est la mobilisation sensorielle ?

A travers le parcours de cette recherche entremêlant des questions philosophiques, psychologiques, sensorielles, et des considérations et pratiques artistiques j'ai pu aller au fond des ressorts de ma création et comprendre que ce que je recherche est de parvenir à faire partager des expériences sensibles, par la création d'atmosphères. Entre utopie de la couleur pour le bien-être et dystopie chromatique salvatrice, les possibilités sont immenses. J'ai pu être confortée dans mes choix notamment grâce à la conférence lors des interfaces de Delfim Sardo, docteur en esthétique et art contemporain de l'université de Coïmbra au Portugal. L'éco esthétique articule les notions d'immersion, d'attirance ou de dégoût, les utopies, le vertige et l'espace, le présent et le futur.

⁹² Daphné BETARD : L'art immersif et polysensoriel envahit les musées, *Beaux-Arts* mars 2022, p 50

Le point d'orgue est la place de la sensation, comme un pont dans une ambiance holistique. J'ai l'intention de continuer ces recherches d'une part en reliant cette piste chromatique sensorielle avec les plantes et les animaux, mais aussi en convoquant le sens de l'olfaction.

Enfin je conclurai en évoquant l'exposition actuelle à la Gaîté Lyrique à Paris intitulée AURAE, de Sabrina Ratté : l'artiste pratique l'art digital et cette exposition reprend dix années de créations. On y retrouve la question des miroirs comme autant de façons de se cacher, les jeux d'ombre portée qui font entrer le spectateur dans la toile par un dispositif de projection et la notion organique. Ce fut une belle manière de clore cette recherche.

Bibliographie

- Alio René, « Eléments de scénographie », cité dans *Canopé, Actualité de la Scénographie*, n° 72, 1995
- Al-Haytan Ibn, « *Théorie crépusculaire* » cité par Bernard MAITTE, coordonnateur de l'article « Parcours chromatique », et de la revue *TDC* éditée par le SCEREN CNDP, « *La science des couleurs* » n° 922, 15 octobre 2006, p 8.
- Banu George, préface « *Mariages à l'essai* » de l'ouvrage de Marie-Noëlle SEMET-HAVIARAS, *Les plasticiens, au défi de la scène* (2000-2015), Editions Le Harmattan, Paris, 2017, P 12.
- Barrau Aurélien, *Big Bang et au-delà – Les nouveaux horizons de l'Univers*, EKHD, Dunod, Malakoff, 2019
- Bétard Daphné « L'art immersif et polysensoriel envahit les musées », *Beaux-Arts* mars 2022, p 50
- Berrada Hicham <https://www.hichamberrada.com/portfolio/mesk-ellil/> site consulté le 20/11/2019
- Bockemühl Michaël, « *Turner, Le monde de la lumière et des couleurs* », Taschen, 1995
- Bodin Liu, *L'homme invisible*, image consultable sur arts.quora.com :
<https://www.laliberte.ch/news/culture/expos-musees/peindre-liu-bolin-sur-la-muraille-401322>
- Coccia Emanuele, *La vie des plantes*, Payot et Rivages, 2016
- Coccia Emanuele, *La vie sensible*, Payot & Rivages, Paris, 2018 p 57, chap. 11
- Causse Jean-Gabriel, *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Editions J'ai lu, Paris, 2016
- Chetsky Bruce, Lux, page de l'artiste, [consultée le 25/02/2022] disponible sur
<https://lux.org.uk/artist/bruce-checefsky>
- Coccia Emanuele, *La vie sensible*, Payot & Rivages, Paris, 2018 chap. 19 p 103
- Denturck Mélody et Marcelin Michel, *Cosmographie*, La Maison Hachette, Vanves, 2021
- Didi-Huberman Georges, *L'homme qui marchait dans la couleur*, Les Editions de Minuit, Collection Fables du lieu, Paris, 2001
- Eliasson Olafur, *The weather project*, Tate Modern, London, 2003, Installation immersive, filmée : vidéo
 3:34 mn disponible : <https://youtu.be/twNdVR0fMoM>
- Estienne d'Orves (d') Félicie, Séminaire Interface du 17 novembre 2021, Sorbonne, Paris
- Gawboy Anna et Townsend Justin, *Scriabin's Prometheus: Poem of Fire*, Documentaire, Université de Yale, 2010-2014 [consulté le 24/03/2022], disponible sur : <https://youtu.be/V3B7uQ5K0IU>
- Girerd Blandine : vidéos en ligne sur la page Facebook *Une exploration chromatique sensorielle* :
[@blandine2022](https://www.facebook.com/blandine2022) et sur le site internet blandine-girerd.com
- Granier de Cassagnac Raphaël, *Thinking Eternity*, Editions Mnémos, collection Hélios « Concentré d'imaginaire », St Laurent d'Oingt, janvier 2022
- Grunenberg Christoph, Jonathan Harris, *Summer of love - Psychedelic Art, Social crisis and Counterculture in the 1960's* Volume 8 de la série Tate Liverpool Critical Forum, Liverpool University Press, Traduction Blandine Girerd, 2005
- Grunenberg Christoph, *Summer of love*, op.cit; chap 12 "My Mind Split Open" *Andy Wharhol's Exploding Plastic Inevitable*, p 239
- Hathaway Norman, Nadel Dan, *Electrical banana: masters of psychedelic art*, Editeur Damiani, Bologne, 2011
- Hoffman Albert, *LSD mon enfant terrible*, Paris. Editions du Léopard, 1997, p. 60

- Huxley Aldous, *Les Portes de la Perception*, 1954, Paris, Editions du Rocher, Coll. 10/18, 2003 p 26
Traduit par Jules Castier
- Junko & Mattin – *Pinknoise* Lien vers la bande sonore : <https://youtu.be/Vq8CBdLi61c>
- Kandinski Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, Gallimard, Folio traduit par Bernadette Du Crest et Nicole Debrand 1989, p 110
- Ken Johnson, "Are you experienced? How psychedelic consciousness transformed modern art", Editions Prestel, Munich et New York, traduction Blandine Girerd, 2011
- Klein Etienne, *Discours sur l'origine de l'univers*, Champs Sciences, Flammarion 2016 (préc. 2010)
- Klein Yves, *Yves Klein, Paroles d'artiste*, Ed. Fage, Lyon, 2019.
- Klein Yves, *L'évolution de l'art vers l'immatériel*, Conférence à la Sorbonne. Paris, 1968.
- Lavigne Emma et Lasvignes Serge, Avant-propos du catalogue *Peindre la nuit*, Editions du Centre Pompidou-Metz, 2018
- Lavigne Emma et Lasvignes Serge, *Le vertige de la nuit*, op. cit., p 33
- Lasvignes Serge et Lavigne Emma, Avant-propos du catalogue *Peindre la nuit*, Editions du Centre Pompidou-Metz, 2018
- Lasvignes Serge et Lavigne Emma, *Le vertige de la nuit*, op. cit., p 33
- Leary T., Metzner Ralph, Alpert Richard, "The Psychedelic Experience", *A manual based on The Tibetan Book of the Dead* 1964, traduit par S. Duplaix, Citadel Press, Kensington Publishing Corp., 1995
- Limido Patricia, « Ce que les arts de l'anthropocène font à l'esthétique », Sorbonne, Paris, 10/11/2021
- Luminet Jean-Pierre, *L'univers en 40 questions*, Editions La Boétie, version abrégée, Libro, 2014
- Lyonnais Marion, *Du théâtre au musée : la scénographie et l'exposition*, thèse sous la direction de Luc Boucris, Équipe de recherches sur l'histoire- les théories et la didactique de la littérature et des arts du spectacle des 19e- 20e et 21e siècles / Traverses 19-21 Laboratoire, Grenoble, 2014
- Nauman Bruce, *Entretien avec Chris Dercon* (1985), Parkett, n° 10, 1986
- Nauman Bruce, *Vidéo durée 19 secondes, Get Out of my Mind, Get Out of This Room* [consulté le 28 mars 2022] disponible sur <https://youtu.be/a5lqH40YqQM>
- Migayrou Frédéric et Moimas Valentina (dir.), « *Aerodream: architecture, art, design et structures gonflables* » Expositions au Centre Pompidou-Metz, Metz, France, January 30, 21août 2021 et à la Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, France, Oct 21-Fév 2022 : une archéologie critique du gonflable
- Manas Arnaud, Banque de France « *Les cinq sens de la monnaie - Une dimension proprio-septive de la monnaie* », Séminaire Art et Crise, INHA, 2019
- Marcelin Michel et Denturck Mélody, *Cosmographie*, La Maison Hachette, Vanves, 2021
- Moreau Antoine, *Le copyleft, un retournement artistique de l'économie ?* Séminaire Art et Crise, INHA, Paris, 08/12/2019
- Robert Morgan, *Bruce Nauman, Baltimore, 2002*
- O'Keeffe Georgia, « *Inside Red Canna* », 1919. Collection Sylvia Neil and Daniel Fischel
- Oram Daphne : *1960's Optical Synthesizer Oramics Machine* disponible sur : <https://youtu.be/mJ08diPUv6A>
- Ortega y Gasset José, *Vitalidad, alma espíritu*, in Id. El espectador ; Madrid, Biblioteca Nueva, 1985
- Pallasmaa Juhani, *Atmosphères : environnements architecturaux*, 2018, traduction de l'allemand par Yves Rosser, Berlin, Birkhäuser
- Pallasmaa Juhani « Expériences multisensorielles dans l'espace : architecture », "Le regard des sens", Editions du linteau Paris, 2010.

- Pastoreau Michel et Simonet Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Editions du Panama, Collection Points, Histoire, Paris, 2005
- Perrot Antoine, « *Entretien avec Dominique Jézéquel, De la peinture au numérique : comment la couleur conduit au numérique ?* », *Pratiques picturales : Allumer / Eteindre : la peinture confrontée au numérique*, Numéro 04, décembre 2017
- Popper Frank, in chap. « L'option technologique dans l'art, un pari audacieux » Dominique BERTHET, (dir) *L'audace en art*, L'Harmattan, Collection ES arts d'ailleurs, 2005, P 122. Textes issus du concours de l' IUFM de la Martinique et CEREAP, colloque des 7 et 8 décembre 2002
- Ratsi Olivier, *Heureux sont les fêlés, car ils laisseront passer la lumière*, exposition immersive à la Gaité Lyrique, Paris, 2021 – [Visite le 10/10/2021]
- Redl Erwin, exposition : Fondation EDF, 2018, disponible sur : <https://youtu.be/5jRCZorPhml>
- Richter Hans, « *La traversée du siècle* », exposition au Centre Pompidou - Galerie 2 - 2013 -2014 – disponible sur : <https://www.centrepompidou-metz.fr/hans-richter-la-travers-e-du-si-cle-0>
- Rondino Ugo, *Artbook D A P*, Coffret 5 volumes, 2019
- Saint-Martin Fernande, « L'immersion dans l'art », Presses universitaires du Québec, 2010
- Semet-Haviaras Marie-Noëlle, *Les plasticiens au défi de la scène (2000-2015)*, op. cit, introduction
- Sers Philippe, *Kandinsky, philosophie de l'art abstrait – peinture, poésie, scénographie*, Bibliothèque Hazan, 2016 ; Ed préc. SKIRA 1995-2003
- Sons & lumières: une histoire du son dans l'art du XXe siècle*, Catalogue du Centre Pompidou, Paris, 2004
- Soulages Pierre, *Paroles d'artiste*, Fage, Lyon, 2017
- Survage Léopold, *The First Abstract Animator*: Leopold Survage's 'Colored Rhythm'/2005/Digital color animation/Silent/3:00 min/ réalisé par Bruce CHECEFSKY, 2005 [Consulté le 25/02/2022] disponible sur : <https://youtu.be/38hhi-lTrkl>
- Townsend Justin et Gawboy Anna, *Scriabin's Prometheus: Poem of Fire*, Documentaire, Université de Yale, 2010-2014 [consulté le 24/03/2022], disponible sur : <https://youtu.be/V3B7uQ5K0IU>
- Thoby Jean, *Jean Thoby et la musique des plantes, reportage* : <https://youtu.be/byXWJSF9pfs>
- Viola Bill, *Reasons for Knocking at an Empty House*; *Writings 1973 - 1994*, dir. Robert Violette et Bill Viola, Cambridge, MIT Press, Londres, Thames and Hudson la galerie Anthony d'Offay, 1995 (en anglais)
- Von Obberghen Pierre, *Traité de couleur thérapie pratique*, Editions Trédaniel, Paris, 2014
- Vono Nicole, « *La lumière comme créatrice d'atmosphères immersives - C'est quoi le ciel ?* », Mémoire Ecole supérieure d'architecture de Montpellier – La Réunion 2019 2020 [consulté le 12/02/2022] disponible : https://www.montpellier.archi.fr/wp-content/uploads/2020/11/2019-2020_DPEA-Sceno_ALVES-VONO_LumiereCreatrice.pdf
- Wilfried Thomas, "To the editor", *The Journal of Aesthetics and Art Critism*, vol VI, n°3, 1948, p 273-274 (traduction par Marcella Lista) - <https://wilfredlumia.wordpress.com/image-gallery/>

Index des noms propres

Noms propres	Noms propres
Alio, p 17	Limido p 29, 48
Al-Haytan, p 9	Luminet p 27
Alpert, p 36	Lyonnais p 17
Banu, p 10	Manas p 66
Barrau, p 26	Marcelin p 27
Bétard, p 80	Migayrou p 75
Berrada, p 64	Moimas p 75
Bockemühl, p 22	Moreau p 68
Bodin, p 61	Nauman p 37, 42
Causse, p 6	O'Keeffe p 44
Chetskyp 14	Oram p 31
Coccia p 41, 61, 70, 71	Ortega y Gasset p 43
Denturck p 26	Pallasmaa p 56, 75
Didi-Huberman p 48	Pastoureau p 6
Eliasson p 48, 56, 69	Perrot
Estienne d'Orves (d') p 28	Popper
Gawboy p 31	Ratsi
Girerd Blandine p 29, 27, 60, 32, 73	Robert p 30, 42
Granier de Cassagnac p 59	Simonet, p 6
Grunenberg p 37, 38	Soulages
Hathaway p 38	Survage p 14, 15
Hoffman p 37	Townsend p 31
Huxley p 36	Thoby p 62
Johnson p 40	Viola p 30
Junko & Mattin p 45	Von Obberghen p 7
Kandinsky p 14, 20, 23, 33, 19	Vono p 53, 56, 69
Klein E, p 26	Wilfried p 16
Klein Y, p 8	
Lavigne, p 24	
Lasvignes, p 24	
Leary, p 36	