

Magnétismes, tensions, harmonies. Du spirituel à l'œuvre

Magnetisms, tensions, harmonies. Spiritual at work

ALEXANDRE MELAY

Université de Lyon, France

RESUME

Cet article s'inscrit dans une perspective de création-recherche. À partir de ma pratique artistique personnelle, je pose la question de la représentation du spirituel, une entité qui n'a à priori pas de forme. Au sein de ma pratique, c'est à travers la production d'"objets subjectifs et méditatifs" que je tente de réinterpréter les fondamentaux des exigences spirituelles des pratiques du bouddhisme zen et de retranscrire cette dimension spirituelle à travers des œuvres à l'esthétique minimaliste propre à ces philosophies du vide. Une recherche artistique métaphysique à l'intersection du spirituel et du philosophique, où le zen permet de donner naissance à des œuvres méditatives, aux formes transcendantes, aux qualités spirituelles ou intellectuelles, qui induisent un état spirituel chez ceux qui les reçoivent. Cet article se donne ainsi pour projet de formaliser l'expérience spirituelle vécue, des traductions physiques et tangibles de réflexions philosophiques et mystiques qui invitent à cette expérience participative du "vide".

MOTS-CLES

Art visuel, création-recherche, spiritualité, bouddhisme zen.

RESUMO:

Este artigo é resultado de uma pesquisa em criação artística. A partir da minha prática individual, coloco a questão da representação do espiritual, uma entidade que não tem, a priori, uma forma. Na minha prática artística, por meio da criação de "objetos subjetivos e meditativos", tento reinterpretar os fundamentos das exigências espirituais das práticas do Zen budismo, assim como nas minhas obras procuro retranscrever esta dimensão espiritual recorrendo à estética minimalista específica da filosofia do vazio. Trata-se de uma pesquisa artística, metafísica, que se encontra na intersecção do espiritual e do filosófico, onde o Zen pode originar obras meditativas, de formas transcendentes, de qualidades espirituais ou intelectuais, capazes de induzir o público a um estado espiritual. Este artigo pretende formalizar a experiência espiritual vivida, e, as traduções físicas e tangíveis das reflexões filosóficas e místicas, que convidam à experiência participativa do "vazio".

PALAVRAS-CHAVE

Artes visuais, pesquisa em arte e criação, espiritualidade, Zen Budismo.

***Aux temps obscurs...
nous répondons par la plus grande espérance.***

Le XXI^e siècle sera spirituel ou ne le sera pas.

André Malraux

Introduction

“Le destin de notre époque est caractérisé par le désenchantement du monde” déclarait Max Weber en 1919 (1959, 1964) et par sa “rationalisation” qui ont dévalué les questions d’intériorité et de spiritualité, voire même effacées, dans les flux d’informations. L’auteur s’est penché sur la question de la quatrième dimension. Pour Weber, la quatrième dimension est liée à l’infini et à la “pleine conscience” (“*The fourth dimension is the immensity of all things and the dimension of infinity*”) (WEBER, 1910, p. 25) [la quatrième dimension est l’immensité de toute chose et la dimension de l’infini]), où tous nos repères spatio-temporels ne plus lieu d’exister. Les artistes ont donc vocation à créer un nouveau langage pour délivrer la Vérité (“*[...] to create a new language that would reveal a higher truth*”) (HENDERSON, 1986, p. 219-233).

Dès lors que reste-t-il du spirituel dans nos sociétés postindustrielles saturées de matérialisme et de consumérisme ? Aujourd’hui plus que jamais, en cette période ténébreuse, l’œuvre d’art nous incite à nous tourner résolument vers la lumière; il semble ainsi crucial de nous connecter à des valeurs essentielles, à la spiritualité; une réflexion profonde sur le monde et sur son devenir alors que la société perd sa dimension spirituelle et que le sentiment qui liait les hommes aux Dieux se délie au profit d’un rationalisme excessif. La relation au Divin se trouve depuis estompée de notre monde sécularisé, mais il semble que dans la situation capitaliste mondialisée qui est la nôtre, l’hypothèse de la transformation de soi ou de la société par l’art peut ressurgir à la faveur de nouvelles formes, toutes intérieures et subjectives, de croyances et de spiritualités. Ce que l’œuvre textuelle “MIND” insinue (Figure 1). Le fond de la toile monochrome peinte en noir profond est tatoué de l’inscription en lettres en relief du terme *mind* signifiant “esprit”; un terme qui laisse libre à l’interprétation. Le mot explore à la fois le champ lexical, mental et spirituel,

car *Mind* peut prendre des sens ou des significations différents, et ainsi faire l'éloge d'une sorte de pluralité critique et intellectuelle dans le monde rationnel où triomphent les phénomènes de consommation de biens.

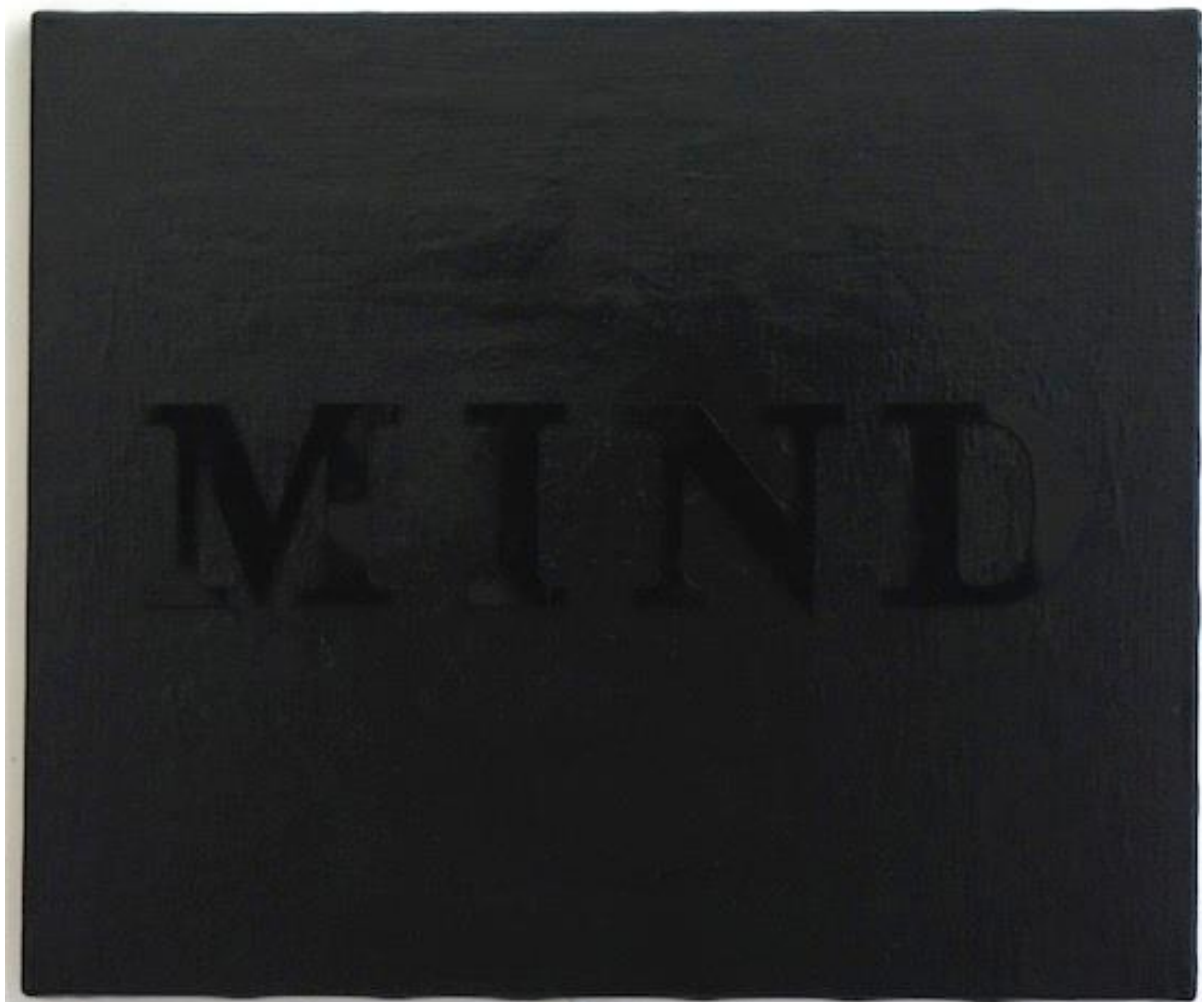


Figure 1 — Alexandre Melay, "MIND", peinture laque sur toile et lettres plastiques, 46 x 38 x 2.5 cm, 2016. Image: © Alexandre Melay.

Sagesses orientales

Les sagesses d'Extrême-Orient ont toujours animé ma démarche artistique. C'est en Asie, au Japon où j'ai séjourné à plusieurs reprises, que j'ai cherché dans les rites et les traditions ancestrales, des chemins de sagesse, une forme de quête spirituelle. Ce sont les idées basées sur l'expérience, la compréhension et la sensibilisation approfondies qui fermentent mon processus créatif; des percées qui résultent de ce processus et qui inspirent mes créations artistiques. Ce sont les

spiritualités et les valeurs esthétiques qui continuent d'infuser en moi au fil des ans, si bien que l'on en trouve de nombreuses ramifications dans mon travail artistique. Tout un vocabulaire abstrait et complexe de motifs géométriques présents dans les temples, les jardins zen, qui ont le pouvoir de devenir de véritables "outils" ou des "matériaux" pour la création. Ces autres divinités et autres croyances venues d'Extrême-Orient découvertes durant de nombreux séjours au Japon ont suscité la création de nouvelles formes artistiques. Dans une voie tout aussi décomplexée, ces œuvres qui multiplient les références à la pensée du shintoïsme et la pratique du bouddhisme zen mêlées à toutes les influences personnelles façonnent mon processus de création, notamment l'esthétique minimaliste comme l'influence du zen, découvert au Japon, à Kyôto, dans les temples par la pratique de la méditation.

Ma production artistique s'inscrit depuis dans une recherche métaphysique à l'intersection du spirituel et du philosophique; où l'esthétique minimaliste devient "communisante", à mi-chemin entre matériaux et concepts, où le matériau reste très composé et le concept fait pour l'esprit; mais simplicité de forme ne signifie pas nécessairement simplicité de l'expérience, mais complexité de la pensée profonde. Dans un langage visuel le plus simple possible, chaque œuvre vise à porter une série de strates de sens complexes, des couches d'interprétation plurielle à la résonance conceptuelle, offrant comme un épilogue à notre monde obscurci. Des "objets subjectifs", comme l'ont été les calligraphies et les œuvres d'art des bouddhistes zen qui demeurent un exemple idéal d'art fonctionnant à travers des valeurs spirituelles plutôt que formelles. Comme le zen qui délaisse l'explication par les mots pour l'apprentissage par l'expérience personnelle, les moyens artistiques que j'emploie et qui reposent sur l'universalité de ces sagesses orientales et de ses symboles participent à cette expérience participative dont résulte un art stoïque, mais interrogateur. À l'image d'un *sanbun* qui contient des enseignements comme des morales et des allégories, l'œuvre "Listen, think, accept, practice, believe" (Figure 2) s'apparente à un précepte bouddhique, et se pose comme un message qui s'adresse au regardeur, qui est amené en le lisant lui-même, "à écouter, à penser, à accepter, à pratiquer et à croire". L'inscription calligraphiée propose ainsi une interrogation sur la notion de perception et d'expérimentation, puisque comme le disait Gilles Deleuze, il ne s'agit pas d'"interpréter, mais d'expérimenter" (Deleuze et Parnet, [1977] 1996). Dans une culture du zen attachée à l'intuition, à l'expérience et à la pratique, l'expérience est synonyme d'expertise, tout ou presque s'expérimente, doit se

ressentir, se vivre, car “connaître véritablement quelque chose, c’est le pratiquer”; en référence à la notion d’“expérience pure” (*junsui keiken*) développée par le philosophe Nishida Kitarô, où seule l’expérience prime : on parle même de la “solidité” de l’expérience.

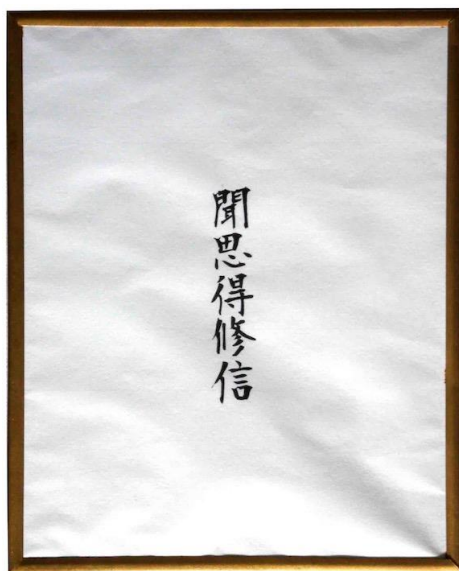


Figure 2 — Alexandre Melay, “Listen, think, accept, practice, believe”, 2014, calligraphie sur papier japonais, encadrée, 20.5 x 25.5 cm, 2014. Image: © Alexandre Melay.

Peintures, sculptures et installations acquiescent ainsi le geste artistique: réinterpréter les fondamentaux des exigences spirituelles et des pratiques du zen coordonnés d’une façon artistique dans des œuvres à l’esthétique minimaliste propre à ces philosophies du vide; à travers un travail de la couleur réduite à du noir et du blanc et à des compositions basées sur le rapport du plein et du vide: la géométrie sacrée devient alors langage visuel. Car l’objet artistique est conçu non seulement comme substance, support, élément matériel pesant, mais aussi comme énergie. La diversité des techniques et l’invention de formes nouvelles, inspirées par le bouddhisme zen et ses pratiques, donnent ainsi naissance à des œuvres méditatives, des traductions physiques et tangibles de réflexions philosophiques et mystiques qui visent alors à une forme transcendantale, aux qualités spirituelles ou intellectuelles, en induisant un état spirituel chez ceux qui les reçoivent. Chaque œuvre a ainsi vocation à nourrir la spiritualité de chaque individu, de l’amener à réfléchir, à condition que ce dernier puisse prendre le temps de se laisser immerger par elles. C’est à travers la forme et le titre précis de chaque œuvre, qui sont souvent les seuls

éléments utilisés pour définir le champ conceptuel et relativement mystérieux, que le spectateur est invité à sonder l'œuvre. Comme un symbole religieux ou une question philosophique, chaque œuvre peut être considérée comme un *kôan*, un objet de réflexion, un support qui défie le spectateur, en l'invitant à une interprétation philosophique, à penser, à réfléchir, le forçant à examiner sa signification et ainsi sa propre existence dans la réalité phénoménologique qu'ils partagent tous les deux temporairement.

Exercices, méditation, transcendantalisme pour une meilleure connaissance de soi et épanouissement personnel sont des moyens qui permettent l'expérimentation de nouveaux modes d'être au monde pour percevoir son invisible spirituel, une "transformation silencieuse" (JULLIEN); une conquête visuelle qui amène finalement à une expérience sensible, à une rencontre spirituelle qui peut ouvrir vers un avenir pour se révéler. Car si l'art occidental regarde dehors vers le ciel et représente le monde, l'art oriental tourne l'esprit vers l'intériorité. Cette attitude coïncide avec une vision plus optimiste, plus sensuelle et plus allègre de l'homme. Il s'agit dès lors d'équilibrer la pensée orientée vers l'extérieur avec la croissance spirituelle interne.

Perceptions métaphysiques

L'essence de la philosophie du bouddhisme zen est créatrice de formes abstraites *katachi* (*kata* "système" et *chi* "énergie"). Le bouddhisme zen apparu au Japon, à la fin du XIIe siècle, a ajouté au taoïsme l'idée philosophique et éthique selon laquelle la forme ou la figure n'est pas convenable tant qu'elle n'a pas été comparée à son essence et réalisée comme parfaitement fonctionnelle. Par conséquent, la structure *katachi* se réfère donc "quelque chose à voir" et la fonction *kata* est de l'ordre de "quelque chose à lire". Et c'est le vide qui demeure une façon de mettre en scène le rien, le vide qui est encore, selon le bouddhisme zen, "quelque chose". Le concept de vacuité est à la base de la philosophie japonaise; la sagesse orientale oriente l'art vers le non-art ou la pratique d'un art qui font et ne font pas de l'art, un art qui est comme la vie. C'est pourquoi le vide est ici une façon toute spirituelle de réconcilier l'art et la vie et de faire de l'art ce qu'il était à l'origine, une pratique de vie et un exercice de spiritualité. Car "toutes les choses tournent

inévitablement vers le néant” et que ce “tournant vers le néant” signifie un retour à l’origine de l’Être, selon le moine bouddhiste Ikkyû.

Les œuvres présentées ici sont toutes empruntées de vide, dans un art abstrait et minimal où la couleur est bannie, car l’essentiel est la vacuité que l’on peut considérer comme étant au centre de la composition spatiale ou picturale: “Le vide est tout-puisant, car il peut tout contenir” disait Okakura Kazukô (2006, p. 66). La notion de vacuité (*utsu*) — comme idéal esthétique — ou le concept de vide (*kû*) trouvant ses racines profondes de la fusion de la philosophie bouddhique zen (concept de la méditation) avec le taoïsme (concept du vide), n’est pas un concept de pensée rationnelle, mais l’expression d’une expérience individuelle et personnelle incommunicable, qui apporte la même importance à l’existence spatio-temporelle qu’à l’existence spirituelle. L’expression classique de la nature de ce vide est exprimée dans le texte fondamental du bouddhisme, le *Sûtra du Cœur de la perfection de sagesse (Hannya shingyô)*: “Ici, ô Saripûtra, la forme est vacuité et la vraie vacuité est la forme; le vide ne diffère pas de la forme, la forme ne diffère pas de la vacuité” (RAJNEESH, 1977).

Aspiration à l’invisible

À travers de nombreux dispositifs, on accède ainsi à un état d’esprit vide, qui permet de s’écarter de la voie du réalisme tout en restant dans les sentiers du sensible, afin d’atteindre la plénitude, l’illumination ou l’Eveil. Dans cette culture du vide, le jardin zen est envisagé comme l’un des moyens de matérialiser l’expérience incommunicable de l’Eveil (*satori*). Vers le milieu du XIV^e siècle, le bouddhisme zen a suscité la naissance des jardins de pierres, ces espaces vides qui associent la surface blanche de l’étendue de sable à un concept abstrait et religieux de pureté. L’une des particularités du jardin sec de style *kare-sansui* ou paysage aride et asséché, est caractérisée par son extrême abstraction et réside dans l’économie de moyens mis en œuvre, composé essentiellement de graviers, qui suggère l’impermanence de ce monde. En épurant sa forme, il ne subsiste que le sable, et la rareté des éléments produit un effet maximum en privilégiant le sujet, ce qui exprime la vision du zen permettant de saisir la vérité intuitivement et immédiatement.



Figure 3 — Alexandre Melay, “Dialogue in the dark”, acrylique sur toile et techniques mixtes, 100 x 100 x 3 cm, 2018. Image: © Alexandre Melay.

Le jardin zen dans sa conception symbolise l'idée bouddhique selon laquelle la totalité de l'univers tient dans un espace très réduit. C'est pourquoi l'important réside dans la mise en tension entre les différents éléments, qui tendent à créer un juste équilibre entre les vides et les pleins. Comme dans la peinture "Dialogue in the dark" (Figure 3) qui représente des traits, des cercles concentriques qui rappellent les motifs ratissés sur le gravier du jardin zen. Ce sont des cercles d'Eveil, les cercles de méditation, une méditation silencieuse devant le caractère immuable de ces jardins. Il s'agit du cercle de l'infini qui sans cesse se renouvelle (*dokan*, "anneau de la Voie"). Il est aussi un symbole zen de l'absolu, la nature véritable de l'existence et de l'illumination, symbole de la vacuité, de l'achèvement; une "figure symbolisant le tout, le vide et la capacité de pénétrer une chose par la pensée et la contemplation" (BUCI-GLUCKSMANN, 2001, p. 89).

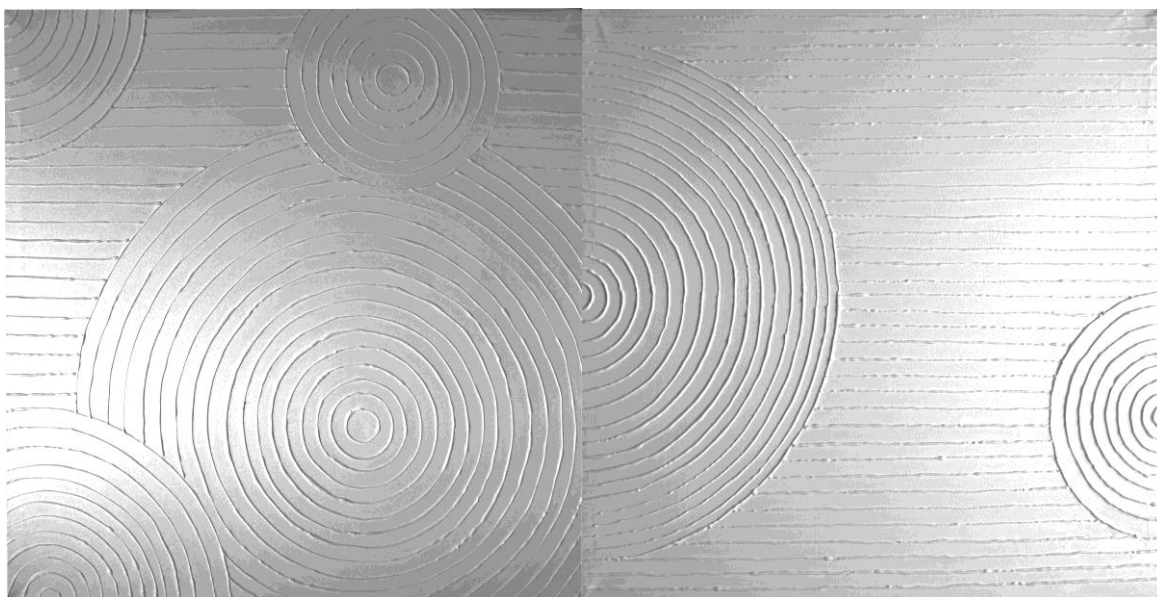


Figure 4 — Alexandre Melay, "Form is empy / Emptiness is form", 90 x 90 x 3 cm, 2019. Image: © Alexandre Melay.

Les peintures "Form is empy / Emptiness is form" (Figure 4) apparaissent comme des fragments au format carré à l'image du jardin zen parfaitement plat et rigoureusement géométrique, renforçant leur caractère abstrait: "Le vide est forme et la forme est le vide" (SNODGRASS). Chaque peinture fonctionne comme un dispositif de cadrage; un espace clos isolé et caché du monde extérieur qui permet de concentrer la vision sur le jardin et qui inspire la compréhension du moi intérieur. L'espace de la surface paraît comme du sable blanc finement ratissé, se

transformant en un espace abstrait et métaphysique, celui du vide originel. Les lignes soigneusement dessinées ne sont là que comme support au subjectif, à l'imaginaire, entraînant notre esprit au-delà de la clôture carrée de la toile, vers la pureté et la liberté du néant. La surface blanche brillante renvoie au sable blanc — à la pureté et à la liberté — du jardin zen et devient un "objet" de réflexion (*kôan*), qui invite à la méditation devant l'étendue du vide. Dans l'installation, la présence d'une chaise renvoie à la position d'assise de la méditation lorsqu'on contemple un jardin japonais. L'assise de la chaise rappelle également les formes pyramidales dans les jardins zen.

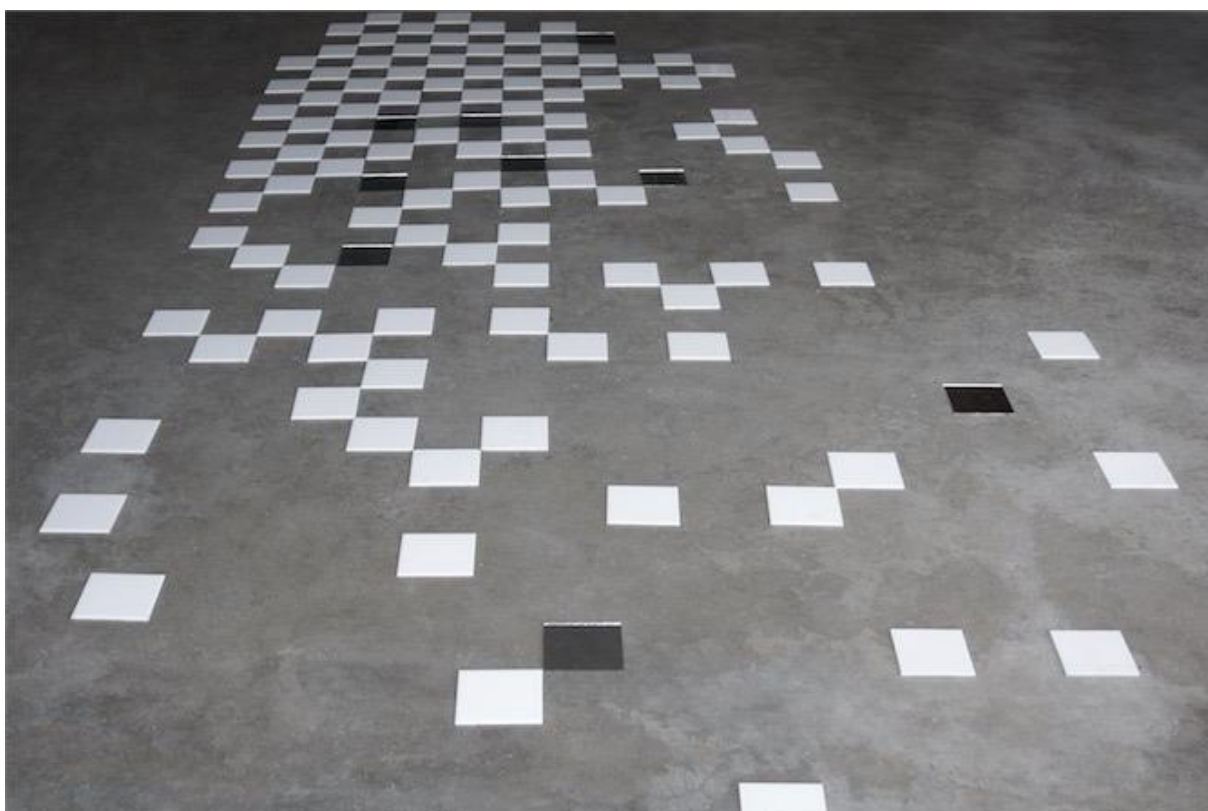


Figure 5 — Alexandre Melay, "To study To study the way is to study the self. To study oneself is to forget oneself. To forget the self is to be enlightened by all things", 111 carreaux en faïence et en miroir, 10 x 10 cm chacun, 320 x 190 cm, 2018. Image: © Alexandre Melay.

Arrivé devant la sculpture-jardin "To study To study the way is to study the self. To study oneself is to forget oneself. To forget the self is to be enlightened by all things" (Figure 5), c'est une autre forme de jardin qui est montrée. Un vrai labyrinthe qui se compose d'un espace minimal fait de dalles blanches carrées disposées en échiquier irrégulier. Cette sculpture-jardin est empreinte des préceptes de la philosophie zen, puisque l'œuvre est une allusion à l'intemporalité et à l'abstraction sophistiquée du jardin nord du temple Tôfuku-ji créée par Shigemori en 1939 à Kyôto,

au Japon; une “icône”, un classique de l’histoire des jardins japonais. La surface de forme allongée répond à toute la philosophie zen, empreinte de réduction et de minimalisme. L’élément de composition principal y est donné par des dalles qui forment une grille, où sont disséminés d’une manière aléatoire les carreaux, créant une structure à la fois rigide et souple d’où alterne des carreaux blancs, des carreaux miroirs et le vide: un contraste entre le vide et le plein, qui crée une rupture, dans une certaine harmonie. La beauté dans l’asymétrie est l’un des principes du jardin japonais; le sol en damier du jardin impose ici l’imagination, certains carreaux sont des miroirs, ils reflètent le ciel, en créant des espaces différents, réflexifs; un espace-temps qui occasionne d’autres expériences à celui qui le parcourt visuellement. L’image d’un jardin, un fragment contemporain d’une harmonie entre la simplicité du zen et l’abstraction de l’art moderne crée un dialogue entre les formes géométriques. Les carreaux de forme carrée sont disposés en échiquier irrégulier dont le motif s’efface progressivement alors que le regard se déplace plus à l’est. Ce mouvement visuel traduit une dislocation, un morcellement, les carreaux disparaissent au fur et à mesure, comme une chute du temps et de l’espace.

Élévation

Comme le jardin japonais, divers objets demeurent des supports à l’imaginaire en amenant à la méditation. Les sculptures “Mechanism” (Figure 6 et 7) induisent une réflexion sur les formes: mécanismes dans le procédé de réalisation, mais aussi mécanisme de l’esprit. Ces sculptures ne sont pas fixes, mais modulables; elles se montent et se démontent avec des éléments seulement emboîtés, juxtaposés dans un équilibre parfait. Inspirées des *Stupa* ou *gorintô* signifiant “tour à cinq anneaux”, un type de pagode bouddhiste. Dans toutes ses variations, le *gorintô* comprend cinq anneaux, chacun possédant l’une des cinq formes symboliques des cinq éléments: l’anneau de terre (cube), l’anneau de l’eau (sphère), l’anneau du feu (pyramide), l’anneau de l’air (croissant) et l’anneau de l’énergie (le vide). Ensemble, les anneaux expriment ainsi l’idée qu’après leur mort physique, nos corps reviennent à leur forme originale élémentaire.



Figure 6 et 7 — Alexandre Melay, “Mechanism I” et “Mechanism II”, sculptures en cinq éléments métalliques, dimensions variables, 2018. Image: © Alexandre Melay.

Le vide s’est développé dans l’esthétique bouddhique à travers l’immobilité et le mouvement. Une caractéristique qui est à la base de l’élaboration des sculptures de la série “Mindfulness” (Figure 8); des “objets mats” qui semblent aller vers le ciel. Le titre des sculptures fait référence ici à la notion de “Pleine conscience”, un terme issu du bouddhisme qui signifie un état de conscience, un équilibre de la pensée, à ce qui se passe dans l’instant présent sans jugement de valeur. Les sculptures explorent les thèmes de l’équilibre, de matière et de forme. Réalisées par l’agencement de particules, de fragments de différents types d’acier, de fer, de métal, d’innox ou d’aluminium, avec d’autres matériaux synthétiques, des sphères en verre ou en polypropylène qui engendrent une métamorphose, une transformation.

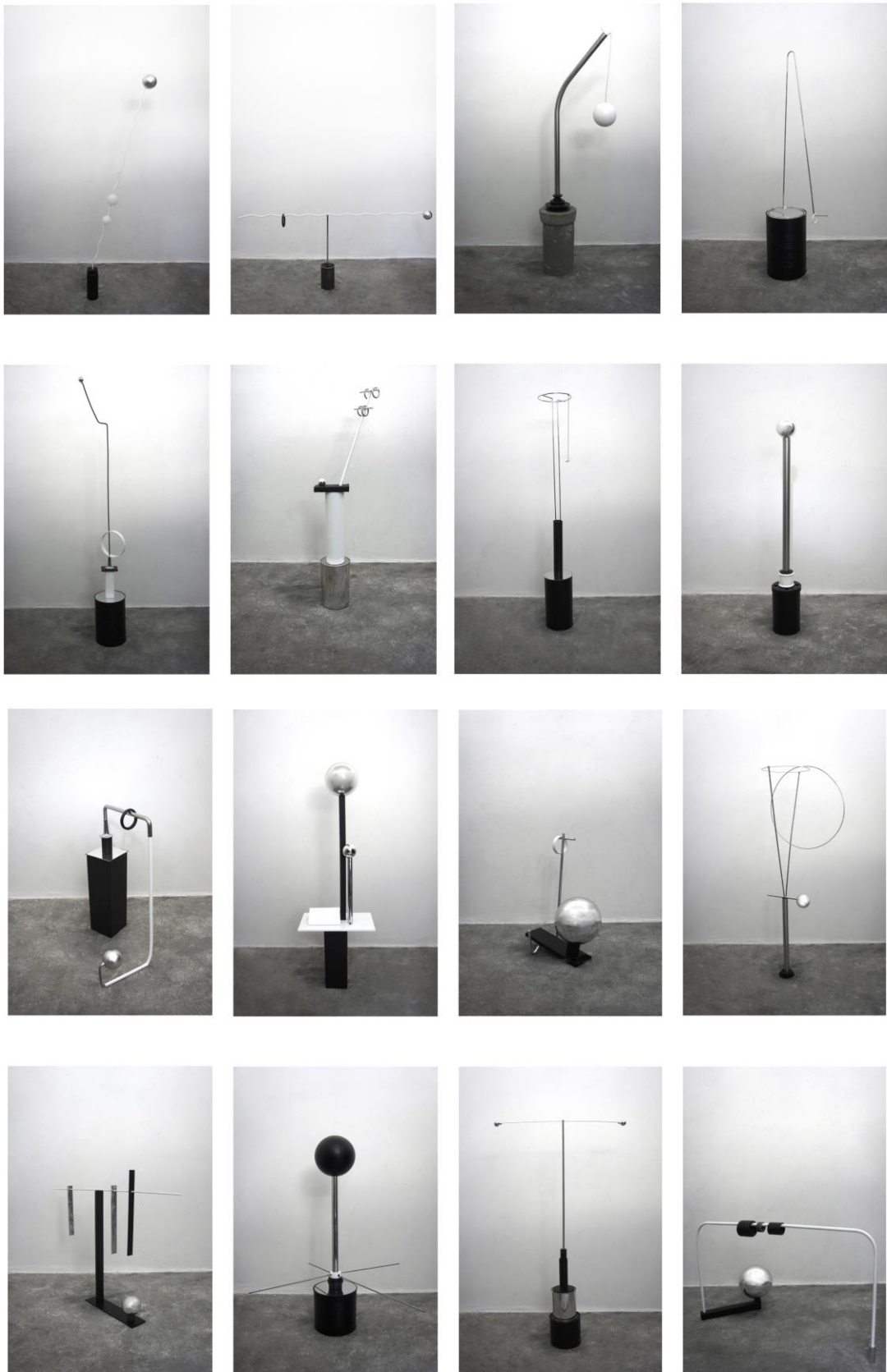


Figure 8 — Alexandre Melay, "Mindfulness", sphères en verre et polypropylène, acier, inox, métal, laque, dimensions variables, 2017-2018. Image: © Alexandre Melay.



Dans une variation multiple de forme, chaque sculpture est une exploration abstraite de l'équilibre et de la forme. Composées d'un assemblage d'éléments qui fonctionne sur un jeu d'équilibre et de formes inspiré par le concept esthétique japonais du *shibusu*, les sculptures se caractérisent le plus souvent par l'équilibre entre deux éléments opposés dans un même objet. Il y a une relation entre l'équilibre de la sculpture et l'équilibre de soi-même, une adéquation qui reste difficile. Car l'équilibre est la base de l'existence et ses basculements sont une métaphore des possibilités de la vie. Il s'agit de se concentrer sur ces tiges élancées vers le ciel. La verticalité serait ainsi la représentation de l'esprit qui s'opposerait à l'horizontalité de la rationalité, car l'esprit s'élève toujours vers le haut, alors que les formes du capitalisme comme des racines s'étendent infiniment à l'horizontale.

Une vacuité circulaire absolue

Dans la peinture traditionnelle bouddhique, l'image du vide, l'espace blanc en attente, d'être rempli est une valeur essentielle et centrale. Le "vide absolu" ou l'abstraction cosmique, symbolisé par le cercle (*ensô*), représente la vacuité ou la pratique, l'Eveil. Le terme "*ensô*" désigne le sujet le plus courant et le plus profond de la peinture d'inspiration zen. La vacuité est symbolisée par le cercle, qui exprime l'énergie du temps, l'instant où l'esprit est libre de créer. Le cercle zen n'est pas un cercle parfait et sa perfection n'est pas celle d'un objet géométrique, mais la vacuité du geste qui le trace, libre de la moindre intention. Car la forme du cercle montre le geste du mouvement expressif de l'esprit à un instant précis. Seule une personne mentalement et spirituellement complète peut dessiner un véritable *ensô*. Dans l'œuvre picturale *Merge* (Figure 9), c'est un cercle s'apparentant à un *ensô* qui exprime un fort élan vital qui émerge d'un fond noir. Le cercle n'est pas réalisé d'un seul geste, mais par une succession de petits points blancs posés côte à côte qui forme une fusion avec la surface noire. La forme circulaire illustre le contraste entre le lumineux et le sombre, la clarté et l'obscurité, le vide et le plein. La figure montre ici l'importance de la simplicité de l'expression, celle de la "légèreté", représentative de la peinture zen: "*Notre expiration est celle de l'univers entier / Notre inspiration est celle de l'univers entier / À chaque instant, nous réalisons ainsi la grande œuvre illimitée / Avoir cet esprit-là, c'est faire disparaître tout malheur et engendrer le bonheur absolu*" — Maître Kodo Sawaki.

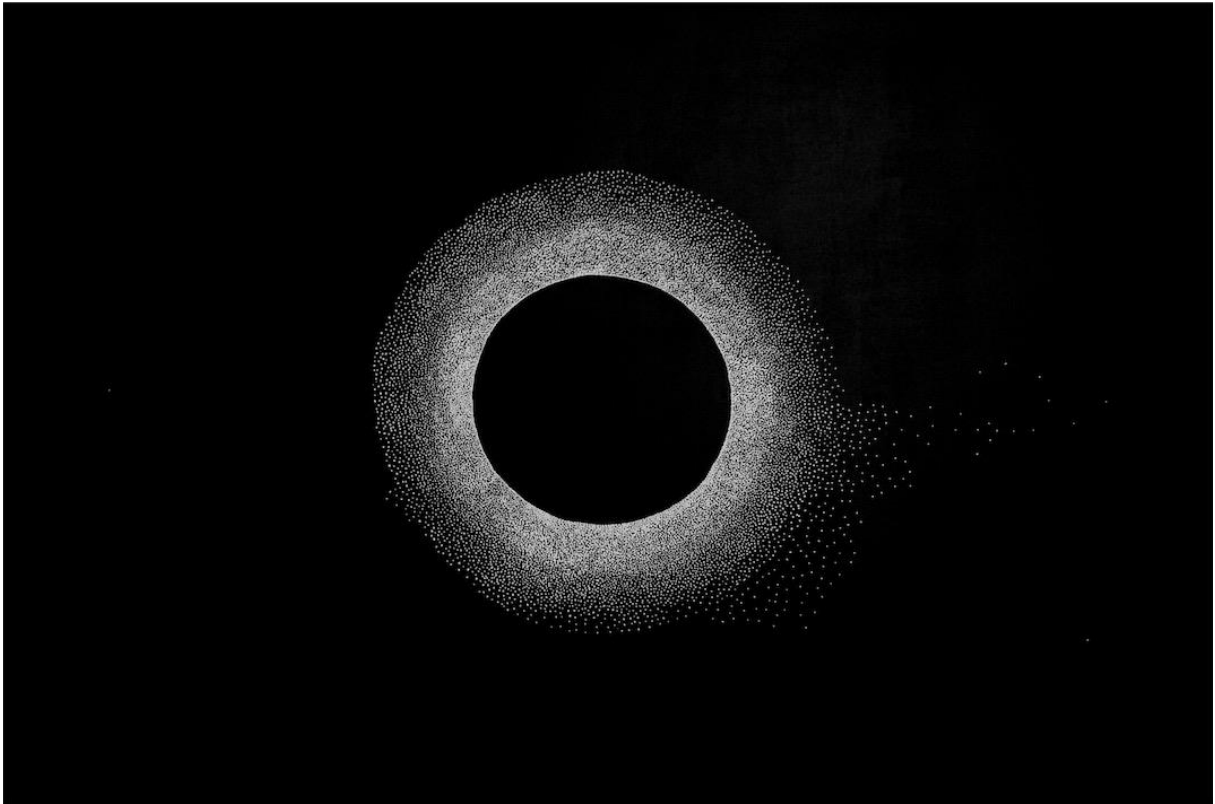


Figure 9 — Alexandre Melay, “Merge”, peinture acrylique et laque sur toile, 140 x 104 cm, 2016. Image: © Alexandre Melay.

Cela renvoie à l’“expérience pure”, concept développé par le philosophe Nishida Kitarô, une expérience immédiate au sens d’une expérience “préreflexive”, celle de l’expression de la qualité qui unit, et qui dépasse la réflexion humaine. Nishida observe cette “expérience pure”, notamment dans les expériences artistiques, qui sont souvent “préconceptuelles” dans la mesure où elles ne sont pas maîtrisées par l’intellect conceptualisant, donnant l’impression de se dérouler “toutes seules”, en se produisant sans être accompagnées d’un effort conscient du sujet. Nishida décrit cette qualité dans l’ouvrage *Zen no kenkyû*: “Dans la mesure où l’artiste a plusieurs intentions dans sa conscience, nous ne voyons pas encore vraiment sa personnalité (*jinkaku*), qui apparaît finalement, au moment où, après de longues années de peine, la technique devient plus mûre et le pinceau suit la volonté de l’artiste” (1965-66, p. 157).

Energie spirituelle

La circulation de l'énergie dont parle Nishida est inversée et projetée dans l'expérience de la conscience propre à chacun. Cette expérience de la conscience est l'expérience même du vide, du néant, de la vacuité, qui permet d'amener à la surface la part de soi la plus enfouie, c'est-à-dire la Nature du bouddha, de l'Eveillé. Le vide demeure l'élément prépondérant de la méditation (NITSCHKE, 1988, p. 38). *“Dans la méditation, n' imagine rien, ne pense rien, n'analyse pas, ne réfléchis pas, ne médite pas. Garde l'esprit dans son état naturel”*. Car plus qu'une vacuité mentale, il s'agit seulement par l'exercice de la méditation (*zazen*) — posture impliquant le corps et permettant d'aller au-delà de l'esprit et du corps — d'amener à la surface la part de soi la plus enfouie, la Nature du bouddha qui est latence en chacun. Le but ultime étant le détachement de soi-même, un réel dépassement de la forme, de l'idée de progression spirituelle, d'une voie, d'un chemin (*michi*) qui mène vers la connaissance, vers l'Eveil absolu, celle traduite par la notion nishidienne de “pure expérience”.

Car la notion de vacuité est à comprendre comme une vacuité mentale, celle d'un état vide, qui possède un changement de devenir, en vertu de sa nature réceptive. Le mécanisme de communication est activé quand on regarde une sphère vide, non pas comme un état négatif, mais comme un réceptacle dont la capacité peut être remplie. Ce vide est la faculté de mettre l'esprit en suspens, et la vraie vacuité est “vacuité de la vacuité”, la plénitude. Cette vacuité devient nécessaire à l'apparition de la vision intérieure, à un état d'ouverture et au renoncement à la pensée consciente. La Nature de bouddha se manifeste et l'état d'Eveil spirituel peut être atteint seulement si l'espace intérieur de l'individu est vide, que l'esprit est désencombré de toutes pensées. Dans l'œuvre “Introspection” (Figure 10), l'action est mise sur le blanc de la toile; ce blanc synonyme de silence, d'absence, de vérité. La surface de la peinture blanche devient un symbole du non-être, d'un vide qui n'est pas à comprendre comme une valeur négative, qui ne signifie pas le néant, le rien (*mu*) ou ayant moins d'énergie, mais qui indique au contraire un état de conscience (*kizen*). Car le vide qui s'apparente au blanc possède des possibilités latentes, celles qui précèdent un événement: le blanc agit comme un rien avant tout commencement. Dans la mesure où le blanc contient la possibilité latente de transformation, il peut être considéré comme un véritable état de conscience

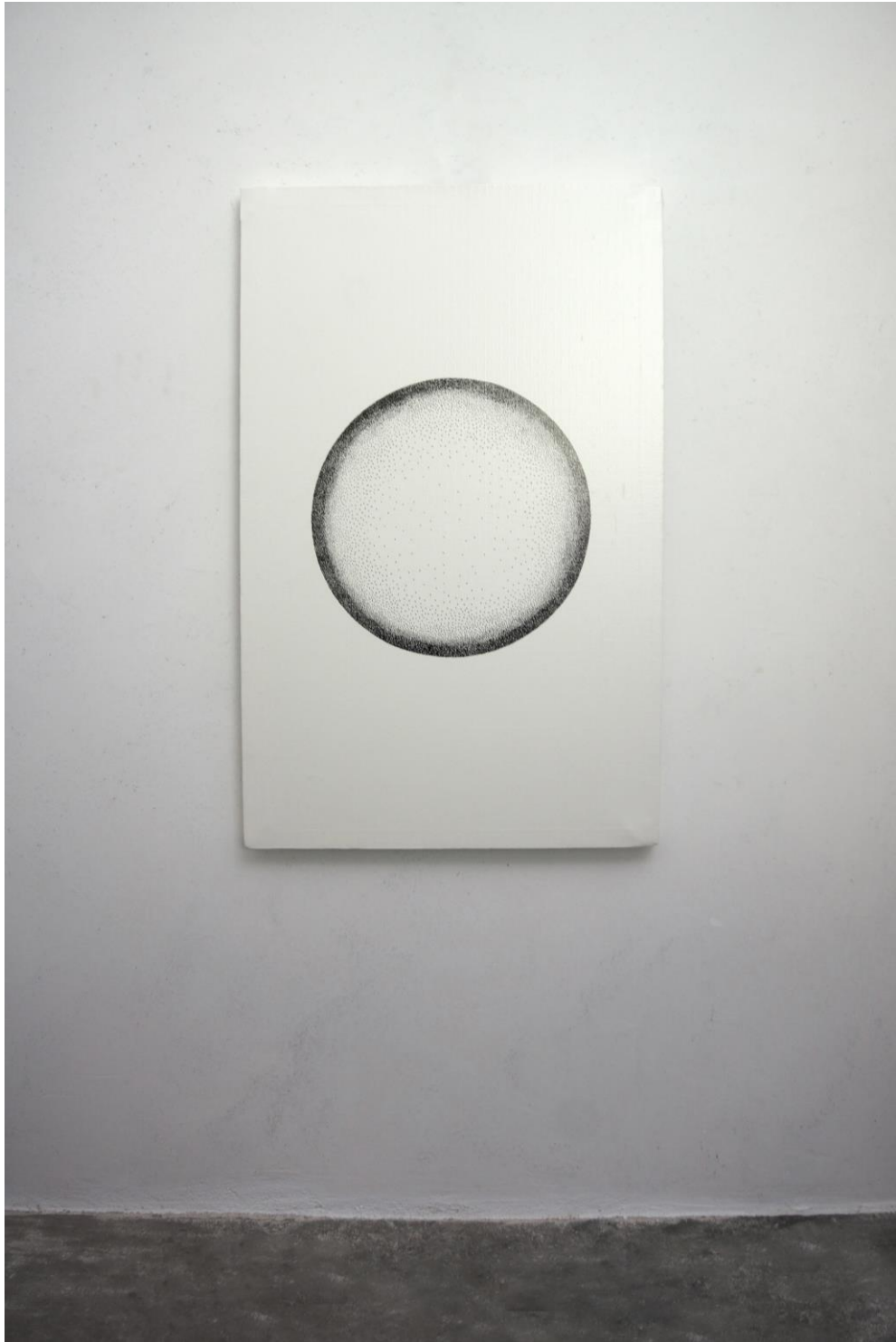
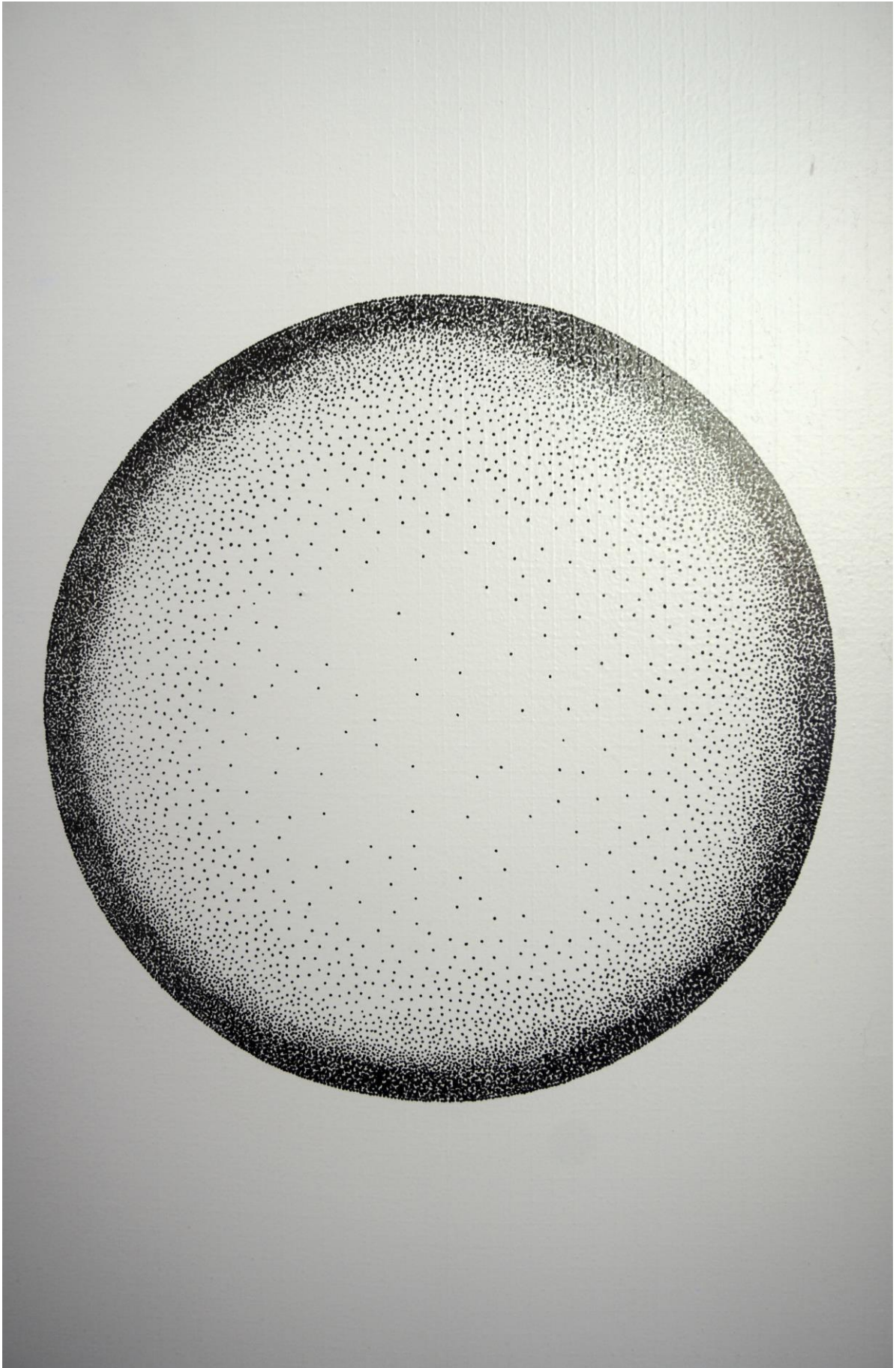


Figure 10 — Alexandre Melay, "Introspection", acrylique sur toile, encre noire, 56 x 88 x 3 cm, 2017.
Image: © Alexandre Melay.



symbolisant la connaissance, la conscience épanouie et l'interprétation (MARILLIER,

1999, p. 92.). Sur la base de cette hypothèse, le concept du blanc est ainsi capable de créer une énergie puissante pour la communication. Un esprit éveillé ne voit pas une sphère blanche, une zone blanche comme sans valeur, mais il la perçoit comme existante dans un état de transition, dans l'attente que le contenu soit finalement rempli. La relation profonde entre le vide (*utsu*) et la couleur blanche (*shiro*) est établie par ce processus de communication. Le vide étant un élément dans lequel se forment les grandes choses. La surface blanche représente l'essence du vide, une véritable métaphore du silence favorisant l'action de regarder; action nécessaire à l'apparition de la vision intérieure, à l'appréhension individuelle de la vérité suprême et à l'Eveil. Ainsi, il est compréhensible d'assimiler le blanc à la sublimation des expériences humaines, à la communication, à une véritable pureté sans contradiction, mais qui est en permanence menacée par les agressions de l'impureté des contradictions. Dans "Introspection", c'est l'observation individuelle de la conscience elle-même qui est illustrée. Le cercle formé de milliers de points, pour devenir en dégradé, une sphère presque vide. La figure du cercle représente la complétude et la globalité, mais aussi notre potentiel illimité. Le cercle est le symbole de l'Eveil total. Selon Daisetz Teitaro Suzuki, le cercle représente l'infini, l'ensemble des fondements dans le zen. Et le cercle touche au plus profond de notre Etre puisqu'il symbolise la globalité ultime de notre Etre et de l'univers (SUZUKI, 1926). Dans la tradition zen, il est une expression de l'Eveil, de l'ainsité, du moment, du vide, de la totalité, de l'univers sans limites. C'est un symbole qui associe le visible et le caché, le simple et le profond, le vide et le plein.

En choisissant de revenir à la pureté du cercle, l'œuvre encourage à réfléchir sur le simple acte de reconstitution consciente comme une forme d'introspection. Le cercle exprimant la multiplicité dans la singularité, l'esprit est ouvert à mille choses dans lequel l'esprit recompose en établissant un travail sur l'imaginaire, faisant surgir des émotions profondes. Car il s'agit bien de dépasser les frontières et de remplir le vide présent dans chaque individu. Cela renvoie à l'expression nishidienne de l'"expérience pure" qui conduit l'artiste et son œuvre à l'identité du soi. Nishida souligne que la culture japonaise a toujours été basée sur une compréhension intuitive "sans forme et sans voix": l'essentiel et l'imagination résidant dans le vide. Le vide est donc l'espace dans lequel l'énergie est ressentie, dans lequel se produit la perception de la réalité. Un concept d'expérience à travers lequel est perçu le monde de façon "préréflexive", celle d'une "compréhension directe" du monde.

Révélation cosmiques

Mais c'est de la lumière même, l'élément divin par excellence, que s'empare l'œuvre "Conversation" (Figure 11). Suspendu au centre d'une pièce sombre, l'objet se compose d'un cercle noir traversé à la verticale par un néon à LED, une composition géométrique lumineuse qui contraste avec le trop de lumière artificielle qui nous éblouit quotidiennement. À contrario, la lumière ici doit être comprise avec l'obscurité comme lumière métaphorique, celle de l'esprit qui surpasse les choses du monde. Référence est faite ici au poème *San Do Kai* écrit au VIIIe siècle par le maître zen Sekito Kisen, un texte fondamental du zen, dans lequel on peut y lire ceci: "L'essence et les phénomènes s'interpénètrent (...). Dans l'obscurité existe la lumière, ne regardez pas avec une vision obscure / Dans la lumière existe l'obscur, ne regardez pas avec une vision lumineuse / Lumière et obscurité créent une opposition, mais dépendent l'une de l'autre" (SUZUKI, 2001). Deux types de lumières entrent donc en conflit, lumière de l'esprit et lumière des choses. Pour l'Être humain, cette lumière ne peut pas faire sens, elle reste paradoxale, car le monde n'a pas d'existence réelle ou concrète, et les phénomènes surgissent d'un processus d'interdépendance de causes et de conditions, mais rien n'existe en soi ni par soi: "La vacuité n'est ni le néant ni un espace vide distinct des phénomènes ou extérieur à eux. C'est la nature même des phénomènes" (REVEL, RICARD, 1997). Dans une perspective métaphysique, l'œuvre perçoit l'énergie et l'aura naturelles créant une nouvelle expérience de lumière qui transcende les sens humains. Car la lumière signifie aussi l'illumination interne, atteint le long chemin de l'individu vers la conscience de soi, un état dans lequel la relation entre la lumière extérieure et intérieure est définie.

L'imagination — symbolisée par la lumière — passe par la création du vide à l'intérieur des pensées. Cette idée de lumière traduit le sens et la puissance d'imagination ou d'émotion, qui se dégage de la vacuité. Car l'espace vide est une distance intercalaire créatrice; un intervalle, un blanc, un lieu qui stimule les énergies potentielles et les transforme en réalité. La notion de vide sert de catalyseur à la liberté créatrice. Dans l'objet de lumière "Interstice" (Figure 12), c'est un néon disposé sur un socle en métal qui illumine l'espace; le néon dans sa forme matérielle représente l'intervalle japonais de l'espace-temps du *ma*, cet interstice lumineux — en référence à l'image du rayon lumineux du soleil 月 pénétrant à travers la fissure

de deux planches de porte 門, et qui renvoie à la définition des deux idéogrammes qui composent le caractère 間 de l'intervalle du *ma* japonais. Le sens littéral du *ma* renvoie à l'espace, à un espacement ou à un intervalle vide. Le *ma* se définit comme espace, mais il s'agit aussi de connotations temporelles et peut se traduire par l'espace, le temps, un espacement, un intervalle, un blanc, une pause, un mouvement, ou une ouverture. Car la temporalité de l'intervalle du *ma* est celle de l'interstice, un moment de passage temporel, celui du crépuscule, de l'aube, de la tombée de la nuit, un moment en transition, indéterminé et parfaitement ambigu. Le concept du *ma* comprend la notion d'espace, celle de la spatialité, dans laquelle il est toujours question de vide, le vide de la métaphysique bouddhique. Un intervalle, un espace de dialogue, un espace séparant physiquement deux entités au potentiel interactif, et qui au Japon symbolise la naissance de l'esthétique.



Figure 11 — Alexandre Melay, "Conversation", cercle et néon LED 30 cm, matériaux mixtes, Ø 54 cm, 2018. Image: © Alexandre Melay.

C'est dans cet espace indéterminé, dans cette marge blanche de rêverie qu'apparaît les Arts; dont le créateur est d'abord l'individu ou le témoin de ce

phénomène. Car le beau est de l'ordre de ce qui se suggère, se devine et non pas ce qui est déjà complètement révélé: c'est à l'individu de compléter l'espace indéfini offert par la vacuité; un espace de suggestion qu'il s'agit de remplir, à partir des impressions et des sentiments engendrés par l'esprit. Cela favorise un processus permettant aux pensées de circuler. En consentant à l'effort, à un processus d'épanouissement personnel, l'individu permet aux pensées de circuler et devient ainsi créatif. Car c'est du néant que l'imagination émerge librement, permettant une projection des expériences ou des souvenirs propres à chacun, qui enrichissent les capacités de perception et de compréhension. Selon Jean-Paul Sartre, seul le néant peut déclencher l'imagination, qui doit être considérée comme la réalisation d'une idée cachée ou absente. Le philosophe voit l'imagination ne se saisissant que dans le "néant". Dans *L'Être et le Néant* (1976), Sartre explique que l'Être est lié au néant par l'acte de négation: "Le néant qui n'est pas ne saurait avoir qu'une existence empruntée: c'est de l'être qu'il prend son être" (1976, p. 57). Le lien entre la négation — qui produit l'imagination — et l'imagination elle-même crée une liberté pour le sujet afin qu'il puisse être en mesure de vivre dans ce monde. Il s'agit de l'image d'une cellule vidée de ses occupants, où rien ne se passe, un pur et simple néant. Mais réoccupée, cette cellule devient le lieu d'une opposition frénétique d'actes, de pensées et de mots. Ces Êtres qui cherchent à s'échapper du vide qui les entoure, se calment peu à peu et se mettent à se parler, à évoquer ce vide qui les oblige à s'exprimer et qui exige d'eux la création linguistique et intellectuelle.

L'immensité et l'infini du vide, le néant ou l'absence ne doivent pas être considérés comme une zone d'information libre, mais conçus comme des conditions essentielles pour l'imagination, la communication et la création; ce sont des "porte-empreintes", des vides qu'il s'agit de combler. Cela donne une perspective à la vacuité, qui n'est pas dominée par une connotation négative, mais plutôt qui porte un sens positif, un vide plein chargé de sens, un vide expressif. Car le vide a le potentiel de la communication, c'est un vide créatif, une forme d'expression, qui ne nécessite aucune réponse définitive, puisqu'il détient d'innombrables réponses à l'intérieur de lui-même. Il peut laisser la place à de nouvelles pensées, à l'émergence d'idées neuves ou à la réalisation de nouvelles créations.



Figure 12 — Alexandre Melay, "Interstice", métal chromé, néon à LED, système électrique, 60 x 39 x 88 cm, 2018. Image: © Alexandre Melay.

Comme le rappelle Hiromi Tsukui, “le vide est dans toute chose et il peut fleurir partout: sachez que le vide est une herbe. Le vide éclôt comme si des milliers d’herbes fleurissaient” (TSUKUI, 1998, p. 279). Le vide est donc l’espace où les choses (*mono*) émergent et disparaissent, permettant à chaque œuvre secrète et personnelle d’être créée par l’esprit. L’esprit va “au-delà” grâce à la pureté et à la liberté du néant. Comme l’indique le titre de la série “Revelation” (Figure 13), l’atteinte de l’illumination devient le résultat de ce qui se dessine à la surface de ces peintures. Alternant entre des surfaces dorées, argentées et noires, et à l’image d’une fresque religieuse, le caractère sino-japonais du feu 火— deuxième des quatre forces élémentaires définies dans le bouddhisme, après l’air, l’eau et la terre — se révèle de manière aléatoire, à la fois visible et invisible, mélangé à de larges traces brutales, vitales qui donne une tension, un déséquilibre et un élan vital à l’ensemble. Chargées de mystères, entre abstraction et symbolique, les peintures deviennent le résultat de l’Eveil, un phénomène de nature cognitive qui implique la manifestation pleine et entière de la sagesse, c’est-à-dire de la connaissance directe et non conceptuelle de la Réalité telle qu’elle est. La notion d’Eveil spirituel se rapproche du concept d’intuition, où l’imaginaire devient comme secours, recours au réel. Edmund Husserl définissait l’image comme une intuition participant de ce qu’il appelait la pensée flottante des choses en soi, “entre être et non-être”, qui convoque une porosité sensorielle d’ordre fluent, esquissé et réfléchi, au sens où l’image procède du miroir, de la réflexion radicalement subversive de la perception du réel.



Figure 13 — Alexandre Melay, "Revelation", acrylique et techniques mixtes sur toile, 100 x 120 x 2 cm, 2018. Image: © Alexandre Melay.

Conclusion. Au-delà du visible

Désormais, le refoulé religieux n'est plus tabou, et l'art peut s'avérer être un guide spirituel, en contredisant la fin de toute quête de spiritualité. L'œuvre d'art peut ainsi se concevoir comme un art de la transcendance en faisant partie de cette nouvelle quête spirituelle, née du désenchantement et de la rationalisation du monde contemporain, dans lesquels la religion pourrait être remplacée par une autre forme de sacré, et qui s'apparenterait à la vision intérieure. Gouffres phénoménologiques, mes œuvres proposent une pensée et une vision alternatives au monde mondialisé, où le spirituel passe par les sagesses orientales du minimal et du vide. Une parenthèse de sens au milieu de l'actualité, ces œuvres agissent comme des moments de pause et de réflexion dans ma pratique. Ces œuvres minimalistes et monochromatiques reviennent à la source de mon inspiration, le zen, en se présentant comme des actes de médiation et des moments de contemplation dans le cadre de ma rigueur quotidienne d'artiste, une méthode que j'adopte fréquemment pour calmer mon esprit. Cette démarche à la fois pratique, technique, mais aussi théorique dont l'approche historique, esthétique ou métaphysique demeure essentielle dans ma pratique artistique. L'art, aujourd'hui s'opère dans l'expérience, l'exploration de soi, la transformation de l'auteur et parfois aussi du regardeur. Un "art comme véhicule" (Grotowski) qui devient le moyen de la métamorphose réelle et non plus symbolique de l'être.

Références

BUCI-GLUCKSMANN, C. **L'esthétique du temps au Japon : du zen au virtuel**. Paris: Galilée, 2001.

DELEUZE, G. et PARNET, C. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1996.

HENDERSON, L-D., "Mysticism, Romanticism and the Fourth Dimension". In: **The Spiritual in art: abstract painting 1890-1985**. New York: Abbeville Press, 1986.

JULLIEN, F. **Les transformations silencieuses**. Paris: Grasset, 2009.

MALRAUX, A. **L'Intemporel**. Paris: Gallimard, 1957.

MARILLIER, B. **Shintô**. Puiseaux: Pardès, 1999.

NISHIDA, K. "Zen no kenkyû" ("Étude du bien"). In: NKZ (Nishida Kitarô Zenshû, **Œuvres intégrales**, vol. 1 : 1-200, Tôkyô: Iwanami, [1911], 1965-66.

NITSCHKE G. **Ma: Place, Space and Void**. In: Kyôto: Kyôto Journal n°8, Automne 1988.

OKAKURA, K. **Le livre du thé** (traduction Corinne Atlan) Arles: P. Picquier, [1996], 2006.

RAJNEESH, Bhagwan S. **The Heart Sutra**. Poona: Rajneesh Foundation, 1977.

REVEL J-F., RICARD, M. **Le moine et le philosophe: le bouddhisme aujourd'hui**. Paris: NiL éditions, 1997.

SARTRE, J-P. **L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique**. Paris: Gallimard, 1976.

SNODGRASS. **The Matrix and Diamond World Mandalas in Shingon Buddhism**.

SUZUKI, D.T. **Essais sur le bouddhisme zen**. 1926.

SUZUKI, S. **La source brille dans la lumière. Enseignements sur le Sandokai** (traduction Luc Boussard). Paris: Sully, 2001.

TANIZAKI, J. **Eloge de l'ombre**. Paris: Verdier, 2011.

TSUKUI H. **Les sources spirituelles de la peinture de Sesshû**. Paris: Collège de France-IhEJ, 1998.

WEBER, M. "The Fourth Dimension from a Plastic Point of View". In: **Camera Work: A Photographic Quarterly**, n°31. New York: Alfred Stieglitz, 1910.

WEBER, M. **L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme** (traduction Jacques Chavy) Paris: Plon, 1964.

WEBER, M. **Le savant et le politique** (traduction J. Freund) Paris: Plon, 1959.

À propos de l'auteur

Alexandre Melay: Artiste plasticien et Docteur en arts plastiques, esthétique et théorie des arts contemporains de l'Université de Lyon. Diplômé de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Lyon en France et ancien étudiant de l'Emily Carr University of Art and Design de Vancouver au Canada; il est titulaire d'un Master recherche en arts (2010) effectué avec l'Université d'Osaka et d'un Master professionnel en édition et livre d'artiste (2011). Auteur d'une thèse soutenue sur les concepts de temporalité et de spatialité dans l'esthétique japonaise. Il devient résident à la Maison Franco-Japonaise de Tôkyô, bureau français de recherche sur le Japon/CNRS-MAEE (2012). Ancien chercheur à l'École française d'Extrême-Orient de Kyôto (2014/2015). Depuis il mène des recherches qui explorent la relation entre les arts visuels et les réalités constitutives et réflexives du monde contemporain. Ses recherches-créations interrogent les formes de modernité et les phénomènes de mutations spécifiques à

l'ère de la globalisation et de l'Anthropocène. À travers une pratique pluridisciplinaire, entre abstraction et figuration, signes et motifs, ses œuvres combinent à la fois des références à l'art du début du XXe siècle, une filiation à l'art minimal et une esthétique japonisante.

Website : [http : //www.alexandremelay.com](http://www.alexandremelay.com)

Reçu le: 08-03-2021 / Approuvé le: 07-04-2021

Comment citer

MELAY, Alexandre. (2021). Magnétismes, tensions, harmonies. Du spirituel à l'œuvre Duras. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.2, n.2, p. 1-29, jul./dez. 2021. <https://doi.10.14393/EdA-v2-n2-2021-59686>

Cette version est publiée dans *Ahead of Print*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.