

Eaux claires et montagnes violettes

Il existe des fissures, des passages, des zones franches dans lesquels la structure de l'espace qui sur nous fait voûte à travers les siècles, semble chanceler.

C'est la marque des temps d'observation objective, lorsque se déclenche le don de clairvoyance, et de liberté pour un instant, quand dans la suspension du temps il est possible de se frayer un chemin vers un espace indifférencié, indivisé, ignorant de toute scission et où s'absorbent les éléments et les faits sans l'ombre d'un contraste.

Dans ces moments-là, espace et observateur se superposent et de l'observation découle la dissolution de l'identité du sujet dans l'espace¹. Ce glissement de l'identité individuelle se fonde sur la sensation de transcendance qui émaille l'existence et ouvre une fenêtre sur l'essence même de l'espace-temps, sur la conscience du lien indissoluble qui unit le monde des vivants à celui des morts.

Dans le précipité de ces deux mondes, l'organisme spatial et par conséquent la représentation de l'espace, assument des formes d'onde, d'énergie, de fluide. Le saut de conscience éclaire les ombres de l'espace métaphysique, on glisse littéralement outre l'espace physique, matière et perception se défont dans l'intelligible. L'espace, le temps et, suivant les paramètres de la physique quantique, l'observateur et l'observation même forment un continuum, une unité où, indique le philosophe Giordano Bruno, « Tout est un en substance »². *En to pan*.

Pavel Florenskij nous entretient aussi à propos de ce passage vers un espace invisible dans ses *Portes Royales*, essai consacré à l'interprétation des icônes russes. En effet, l'icône, par sa nature, est une zone de passage, une porte entre deux mondes parce qu'elle est, je cite, « identique à la vision métaphysique et ne l'est pas, elle est la ligne qui contourne la vision. La vision n'est pas l'icône ; celle-là est réelle en soi ; l'icône, qui fait coïncider son contour avec l'image spirituelle, est pour la conscience cette image même et, abstraite de cette dernière, elle n'est ni image ni icône »³.

En ce sens, l'icône est toujours ou bien plus grande qu'elle-même, lorsqu'elle est intuition d'une vision métaphysique, ou bien moindre qu'elle-même si elle n'ouvre pas à la conscience du monde surnaturel ; dans son être en équilibre instable et continu entre deux mondes, bien que se soumettant aux lois physiques de ce monde-ci, elle les transcende donc à chaque instant.

L'icône est exempte de la perspective symboliquement liée au point de vue humain et observer selon ses canons signifie se placer dans la quatrième dimension qui, suivant le poète et savant Nicolaj Morozov, peut être décrite analogiquement au voyage dans l'espace sidéral et dans le temps⁴.

L'iconostase est la manifestation de la quatrième dimension, l'écran du sanctuaire mettant en communication et distinguant deux mondes que projette l'observateur en contemplation à travers l'expérience de l'espace magnétique et infini du fond doré.

La ligne d'or (*razdelka* en russe) de certains détails de même que les rayures dorées, c'est à dire la pellicule d'or appliquée sur certaines compositions en bandes parallèles (*assistska* en russe) fournissent la preuve de la signification métaphysique de l'icône et son caractère, en dépit d'une apparente monotonie, change presque histologiquement de style à style. Le mince filet d'or couronne les plis de l'icône sur un mode unique qui en proclame l'ontologie. L'espace ainsi créé n'est pas neutre mais soutenu par les lignes de force d'un champ d'influence qui forment l'objet à l'instar des lignes invisibles d'un champ magnétique.

Dans la lumière diffuse, dans l'or de l'iconostase, l'observateur lui-même participe du champ magnétique, dans une forme d'identification à la matière et à l'être par laquelle il s'absorbe dans l'espace environnant.

Cette sensation de se trouver entre deux mondes est dite en japonais « être en eaux claires et montagnes violettes ». Autrement dit, se trouver entre le sommeil et la veille, dans un état de dissolution progressive.

Ainsi que l'annonce Ophélie dérivant sur le plan infini et miroitant des eaux : « Tu sais qui je suis, moi. Je suis ta raison, ta raison, et je m'en vais, je m'en vais »⁵.

La surface de l'eau est un passage entre deux mondes, vers l'indistinct.

L'image d'Ophélie n'a rien de réaliste, mais, je cite, « ce spectacle appartient à la nature imaginaire primitive. C'est l'eau rêvée dans sa vie habituelle »⁶.

L'eau introduit donc à la réalité du rêve, réalité qui présente à son tour les caractéristiques du voyage dans l'espace et dans le temps : le rêve est la médiation entre le temps et l'éternité, les mondes matériel et spirituel.

William Blake, peintre, poète et visionnaire, insiste sur la réalité ontologique de ses rêves et visions.

L'homme qui instruisit le sieur Blake dans l'art de dépeindre ses songes a été par celui-ci maintes fois dépeint en détail afin de rendre évident son désir, dit-il, « d'ouvrir aux mondes éternels et porter le regard immortel de l'homme vers l'intérieur, dans le monde des idées et de l'éternité ». Peu de personnes en occident ont à l'égal de Blake, cherché à explorer en conscience les états du rêve, acceptant la réalité de l'immatériel.

Hervé de Saint-Denis a fixé avec force textes et dessins son expérience de contrôle de l'état onirique. Il décrit ses propres visions hypnagogiques, c'est à dire les images qui se présentent au rêveur dans l'espace crépusculaire entre veille et sommeil, comme des « roues de lumière, des petits soleils qui tournent sur eux-mêmes, des bulles colorées qui montent et descendent (...), des droites lumineuses qui s'entrecoupent, se courbent et forment des cercles, des losanges et d'autres formes géométriques »⁷.

Une description analogue est fournie par l'occultiste Ophiel à propos de ses propres expériences de rêve éveillé : « en passant sur le plan astral, la capacité de voir les couleurs se fait plus aigue, développant la vision intérieure : en premier lieu apparaît le noir opaque, puis commencent à émerger les couleurs, toujours plus vives, jusqu'à leur complète fusion dans la pureté du blanc de la lumière astrale »⁸.

L'espace est ici un plan infini duquel émergent lumières et formes en mouvement ; très souvent la formulation de cette expérience spatiale peut se révéler cryptée, très personnelle mais il est important de souligner à quel point elle constitue à l'inverse pour le rêveur une carte mnémotechnique permettant de rapporter dans le monde non-dormant des messages et des univers expérimentés en rêve.

C'est le cas par exemple des *Churinga* des aborigènes australiens, artefacts qui incarnent d'un côté l'esprit d'un défunt et de l'autre tiennent lieu de cartes secrètes sur lesquelles sont reportés les faits et lieux sacrés de l'Ère des Songes. La churinga actualise le temps mythique et le rend spatialement appréhensible dans le présent : chaque churinga est la carte chantée d'un espace simultanément visible et invisible.

Les décorations des vêtements rituels de la « Ghost Dance » des indiens d'Amérique du Nord ont cette même fonction mnémotechnique et les instructions relatives à leur réalisation sont reçues en rêve de même que les motifs de certaines tentes et couvertures telle cette « Granny's Dream » d'origine amish.

Je voudrais conclure cette conférence en évoquant un type particulier de rêve, le rêve extatique, de nature chamanique, souvent favorisé par un état de transe induit par des hallucinogènes ou de danses.

La transcription de ces songes manifeste non seulement, comme dans d'autres occurrences déjà traitées, l'intuition d'un espace fluide et non-euclidien, mais aussi un voyage dans la morphologie profonde du monde. On a mis par exemple en évidence le rapport formel entre les visions serpentes induites par l'usage de l'ayahuasca et la double hélice de l'ADN⁹.

Il est encore possible de mettre en relation la spatialité filiforme et fragmentaire des dessins mescaliniens de Henri Michaux et la morphologie des fractals.

Il s'agirait, donc, dans ces cas, d'une mémoire profonde de l'espace, qui demeure dans la mémoire somatique de l'ADN, et qui, encore une fois et de façon plus radicale, relie la notion de l'espace à celle du voyage dans le temps.

NOTES

1. La nature de cet écoulement est mise en lumière par le vocable sanscrit *mukti* qui peut être traduit comme un état de profond ravissement des sens, mais aussi comme torpeur et sommeil. Le vocable « vient du verbe *muc* qui désigne la dissolution, l'abandon, la libération. Les termes latins *mulgere* et *mu-cus* ont pour racine commune le meug- indoeuropéen qui désigne le détachement et dans les langues slaves donne des mots exprimant le glissement, les humeurs. À l'origine, la libération (suspension du temps) passe donc par le lâcher prise, en sanscrit, *mukta* est la perle parce qu'elle est dissoute dans le coquillage, la femme légère parce que détachée de la chasteté, l'esprit après la mort parce que glissé hors de la vie ». Ellémire Zolla, *Uscite dal mondo*, p 31. (T.d.A)

2. Giordano Bruno (1548-1600), *De causa, principio et uno*.

L'élément fondamental de la philosophie brunienne découle de cette considération : la vie tout entière est matière, matière infinie. Il écrit en effet qu'en acte comme en puissance, qu'elle possède une extension – et relève donc d'une substance corporelle- ou qu'elle ne possède pas d'extension – et relève alors d'une substance incorporelle- c'est toujours de matière qu'il s'agit, et toute la différence tient à la contraction de l'être quelque part entre le corporel et l'incorporel.

3. Pavel Florenskij, *Le porte regali*, p 59. (T.d.A)

4. Nicolaj Morozov, *Viaggio nella quarta dimensione dello spazio*, p. 75-76. (T.d.A)

Morozov, comme Uspenkij et d'autres théoriciens russes, partant bien de prémisses scientifiques et n'abdiquant jamais de leurs prétentions expérimentales face à la résolution de problèmes tels que le surpas-sement de la géométrie euclidienne et le fondement de la quatrième dimension, parvient à appréhender à travers la géométrie elle-même d'insoupçonnables spirales mystiques et à en révéler les implications psychologiques et spirituelles.

5. Joachim Gasquet, *Narcisse*, p 99.

6. Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves*, p 98.

7. Hervey de Saint-Denis, *Les rêves et les moyens de les diriger*, p 17-18.

8. Ophiel, *The Art and Practice of Astral Projection*, p. 61.

9. A ce propos on lit dans *Le serpent cosmique, l'ADN et les origines du savoir* de l'anthropologue Jeremy Narby « J'ai commencé cette enquête en considérant l'énigme des plantes qui communiquent. Assez rapidement, j'ai accepté l'idée que les hallucinations pouvaient constituer une source d'information vérifiable. Ainsi, dès le début, je savais que ma démarche contredisait certains principes de base de la connaissance occi-dentale. Au fil de ma recherche, j'ai accumulé plusieurs autres contradictions de ce genre, aboutissant à une hypothèse qui postule notamment la possibilité d'établir une communication entre le réseau formé par l'ensemble des êtres vivants à base d'ADN et une conscience humaine ; et qui affirme que ce phé-nomène échappe au regard rationnel puisqu'il n'est perceptible qu'en état de conscience défocalisée. » (p.131)