



HAL
open science

De l'imaginaire à l'image dans le processus créatif artistique : la science révélatrice de l'existence du mouvement de l'attraction-fusion

Astrid Marie Harmand

► To cite this version:

Astrid Marie Harmand. De l'imaginaire à l'image dans le processus créatif artistique : la science révélatrice de l'existence du mouvement de l'attraction-fusion. 2024. halshs-04667385

HAL Id: halshs-04667385

<https://shs.hal.science/halshs-04667385v1>

Submitted on 3 Aug 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Astrid Marie Harmand est doctorante en esthétique de l'art au sein du laboratoire Mika de l'Université Bordeaux Montaigne. Ses recherches portent sur l'étude du comportement du processus créatif, de l'imaginaire à l'image, au travers de forces visibles ou invisibles nommées mouvement de l'attraction-fusion. La définition de l'acte de création par le CRNTL est : *“Acte qui consiste à produire quelque chose de nouveau, d'original, à partir de données préexistantes”*. L'objectif est de mieux comprendre les données préexistantes au mouvement du processus de l'acte de création, à la fois par ses *environnements réels ou imaginaires* et aussi par ses *images aboutissant à une œuvre artistique*. Cette recherche permet de mettre en avant *l'existence et l'importance de ses forces dans l'acte de création dans l'art*.

Résumé :

Le processus créatif commence par un « déplacement », un « contact de matière », bref, une attraction qui est suivie par une « métamorphose » où tous les « éléments » finissent par fusionner pour faire corps. Finalement la matrice, le support, la forme et la matière ne font plus qu'un. Opère alors une mise en tension des composants plastiques et des supports, en parallèle des diverses étapes du « processus de création » liées à « l'attraction-fusion » des éléments qui constituent matériellement l'œuvre produite. Ce faisant, nous nous employons à articuler ici théorie et pratique afin de démontrer l'existence de forces visibles et invisibles sur la nature, l'humain et de surcroît sur l'artiste.

Comment l'imaginaire se métamorphose en image dans l'acte créatif ? Nous tenterons de démontrer l'existence du mouvement de l'attraction-fusion dans l'acte de création universel à travers la science et les différentes lois, théories portées par les premiers penseurs grecs jusqu'aux révolutions scientifiques de la période moderne. La fusion, étape ultime de la création transcende les limites des disciplines scientifiques pour devenir un sujet d'étude interdisciplinaire avec son intrication dans l'art. Forces créatrices, fictions fusionnelles amoureuses, caractère pulsionnel du désir, l'art se révèle aussi comme une manifestation des désirs humains avec exploration de l'imaginaire. L'acte créatif est au cœur de la psyché humaine. Des sciences formelles aux lectures psychanalytiques en passant par les questionnements philosophiques, l'objet de cet article est de mettre au jour ce mouvement de l'attraction-fusion comme déclencheur implicite du geste créatif universel. Il est intéressant d'explorer la poétique de l'espace et de l'imaginaire pour mettre en lumière le lien entre la création artistique, l'imaginaire et la nature cosmique de l'être humain.

Mots clés : Création artistique, Sciences, Imaginaire, Image, Forces, Attraction, Couplage, Fusion, Corps.

Abstract :

The process begins with a “displacement”, a “contact of matter”, in short, an attraction which is followed by a “metamorphosis” where all the “elements” end up merging to form a body. Finally, the matrix, the support, the form and the material become one. There is then a tensioning of the plastic components and supports, in parallel with the various stages of the “creative process” which links the “attraction and fusion” of the elements which materially constitute the work produced. In doing so, we strive to articulate theory and practice here. However, how does imagination transform into image in the creative act? We will attempt to demonstrate the existence of the movement of attraction-fusion in the act of universal creation through science and the different laws, theories carried by the first Greek thinkers until the scientific revolutions of the modern period. Fusion, the final stage of creation, transcends the limits of scientific disciplines to become a subject of interdisciplinary study with its entanglement in art. Creative forces, fusional loving fictions, instinctual nature of desire, art also reveals itself as a manifestation of human desires with exploration of the imagination. The creative act is at the heart of the human psyche. From formal sciences to psychoanalytic readings via philosophical questions, the object of this article is to bring to light this movement of attraction-fusion as an implicit trigger of the universal creative gesture. It is interesting to explore the poetics of space and imagination to highlight the link between artistic creation, imagination and the cosmic nature of the human being.

Keywords : Creation, Science, Imagination, Image, Forces, Attraction, Coupling, Body, Fusion.

De l’imaginaire à l’image dans le processus créatif artistique : la science révélatrice de l’existence du mouvement de l’attraction-fusion

Comme le corps ployant sous l’effet d’une arabesque, ou dans le geste du peintre traçant des lignes sur sa toile, du sculpteur modelant la matière, des forces invisibles mais bien réelles régissent tout acte de création artistique. Ces mouvements indicibles génèrent une force, une énergie, animant chaque créateur et transcendant les frontières des disciplines et des cultures. Je vous invite ainsi à explorer les mécanismes de cette force parfois invisible à l’œil, pulsionnelle et vitale, à l’origine du geste créatif, et dont les processus ont été révélés à la fois par des intuitions scientifiques et corroborés par des démonstrations concrètes.

1 L'existence du mouvement « attraction-fusion » dans les sciences formelles et son intrication dans l'art

Tout commence par un rythme ternaire, dans un tempo proche de la valse. Sur ce premier temps entre en scène le phénomène de l'attraction. C'est lui qui préside aux mouvements de la matière, qui permet d'aller vers l'autre, dans un élan vital présent dans chaque parcelle du vivant. Ce premier mouvement entraîne une seconde réaction, celle du couplage, point de jonction de deux forces invisibles irrémédiablement attirées l'une vers l'autre. Cette séquence de l'assemblage trouve son achèvement dans une troisième phase, celle de la fusion issue de la métamorphose d'éléments dans un temps et espace donné.

Des lois intangibles structurent ainsi notre monde et notre présence terrestre. Ces forces déterminent aussi le désir de création et constituent un puissant motif d'inspiration pour les artistes.

L'étude de l'attraction-fusion nous plonge au cœur de l'histoire des Sciences formelles et repose sur un récit dense de la pensée et de l'observation humaine. Des premiers penseurs grecs jusqu'aux révolutions scientifiques de la période moderne, cette notion a évolué au fil du temps pour constituer un pilier fondamental de notre compréhension de l'univers.

1.1 L'existence de « l'attraction » dans les sciences

D'un point de vue physique l'attraction est universelle et planétaire, elle se matérialise par la gravité et la pesanteur. L'attraction peut avoir également des origines électriques, électrostatiques et magnétiques. Elle est perçue à travers l'attraction entre deux aimants et entre les courants électriques.

Les étapes déterminantes de la quête d'une dynamique universelle ont fait l'objet de travaux scientifiques par Copernic, Kepler et Newton.

En 1543, Nicolas Copernic argue que « *le soleil se situait au centre de l'orbe des astres* ». ¹ Plus précisément que les planètes tournaient autour du soleil en décrivant des mouvements circulaires uniformes. Entre 1609 et 1619, l'astronome Johannes Kepler a quant à lui réalisé des recherches aboutissant à la découverte des relations mathématiques qui orchestrent les mouvements des planètes autour du soleil. Le fruit de ses recherches a notamment été publié dans deux ouvrages, le premier intitulé *Astronomia nova* ² et le second *Harmonices Mundi* ³ dont les titres témoignent de sa conscience de faire œuvre de nouveauté. Les trois lois empiriques dites « *Lois de Kepler* » en sont issues et se sont appuyées sur les observations astronomiques du danois Tycho Brahe. Ces théories modélisent les mouvements des astres autour du soleil.

La loi de l'attraction universelle fait partie intégrante de la physique classique et nous devons cette découverte majeure à un scientifique anglais, Isaac Newton. Certains la désignent aussi sous le nom de « loi de la gravitation ». Elle est considérée comme une puissante force qui structure la chute et le déplacement des corps, ainsi que de l'attraction qui s'exerce entre les corps dotés d'une masse. De cette manière, nous devons retenir ici que la matière est soumise à la loi de la gravité, tout comme le soleil exerce une force gravitationnelle sur la Terre.

Mais l'approche de Newton n'explique pas entièrement le phénomène physique de la loi de l'attraction universelle.

Nous devons la résolution de cette hypothèse à Einstein et à sa théorie de la relativité générale. Cette exploration révolutionnaire de l'espace et du temps physique, posée sur les fondements de la loi d'attraction de Newton, fut publiée en 1915 dans un article intitulé : « *La relativité restreinte* »⁴. En révolutionnant la compréhension de la gravité, Einstein démontre que les objets massifs, par exemple notre planète Terre, ne se contentent pas d'attirer d'autres objets vers eux, mais également qu'ils ont aussi la capacité de courber l'espace-temps qui les entoure. La théorie d'Einstein de la relativité générale donne une explication unifiée de la gravité en mettant en lien la masse, l'énergie et la géométrie de l'espace-temps. Cette découverte façonne notre rapport au monde et l'expérience quotidienne que nous pouvons en faire. Ainsi, tous les objets terrestres et au-delà dans l'univers sont soumis à cette réalité physique : ils sont irrémédiablement attirés les uns vers les autres.

A la croisée des sciences et de la littérature, deux hommes, l'un chimiste français Etienne-François Geoffroy avec ses travaux sur la « *Table des différents rapports entre les substances chimiques* »⁵ en 1718 et l'autre romancier, dramaturge et aussi scientifique, Johann Wolfgang von Goethe dans son roman « les affinités électives »⁶ datant de 1809, prouvent l'interaction et l'intrication de l'art dans la science. En effet, le tableau de science de Geoffroy, premier outil de la chimie-science des réactions, appelés « *affinités chimiques ou les attractions* » paraît être la source du sujet « *des affinités électives* » de Goethe qui considère que l'affinité est une loi naturelle qui crée des effets en chimie comme chez les êtres vivants dans le psychisme.

Dans son œuvre Goethe traite des chassés croisés amoureux entre deux couples et le combat compliqué de l'être humain entre pulsion et répulsion, raison et passion. Les personnages doivent se séparer mais sont ramenés irrésistiblement les uns vers les autres par une force d'attraction inexplicable. C'est cela les affinités électives.

Au XX^e siècle, Marcel Duchamp se plonge à son tour dans les méandres des attractions amoureuses à travers ses œuvres plastiques, tels que la « *Feuille de vigne femelle* » (Fig. 1) et « *Moule de feuille de vigne femelle* » (Fig. 2) dédiées à son attachement obsessionnel pour le corps désirant. Le concept Duchampien de *l'inframince* comme écart mort-vie, se retrouve dans toutes ses œuvres particulièrement dans le Moule réversible : empreinte femelle et mâle avec un processus d'emboîtement et d'interpénétration lors d'un corps à corps...Duchamp a érotisé sa démarche et ses œuvres jusqu'à sa mort.

1.2 De la science à l'art, l'existence de « l'assemblage » dans l'attraction-fusion

1.2.1 Historique du « couplage » des particules, de l'atome aux super cordes.

L'assemblage, qui se situe entre l'étape de l'attraction et de la fusion, accompagne le processus universel, et se retrouve en tout et partout dans le cycle de vie. Il permet de révéler le mécanisme de l'attraction et de donner sens et naissance à la fusion, et vice versa. L'assemblage, désigné aussi sous le terme de « couplage » relie des êtres ou des choses, le temps d'un instant et dans un espace défini. Il s'agit d'une phase cruciale dans le processus de création.

La théorie de l'assemblage se fonde sur une structure moléculaire relevant de la connexion de deux atomes. Le philosophe grec Leucippe, dès le V^e siècle avant J.-C., puis son élève Démocrite, posèrent ainsi les premiers jalons de l'atomisme.

Utilisés pour décrire la matière, notamment selon Aristote, les quatre éléments, Terre, Eau, Air, Feu, constituent les bases de la Science naturelle médiévale. L'imaginaire occidental, à la fois scientifique et culturel, s'est appuyé sur cette approche pour envisager la manière dont les éléments ou les atomes pouvaient interagir entre eux en un système cohérent.

Physicien et chimiste italien du XVIII^e siècle, Avogadro⁷ a théorisé l'assemblage des atomes comme puissance attractive qui entraîne la formation de la molécule unique. À titre d'exemple, le schéma (Fig. n°3) de la molécule d'eau nous permet de mieux comprendre la constitution de celle-ci. Cette hybridation d'atomes génère une molécule qui démontre ainsi le mécanisme de l'assemblage.

Deux siècles plus tard, nourri par ses rêves, Albert Einstein consacra plusieurs décennies à tenter de modéliser mathématiquement une théorie du champ unifié. « Unifier », en science physique signifie : « *prouver que deux choses, apparemment totalement différentes, peuvent se transformer l'une en l'autre à un niveau plus profond de la nature* »⁸. Ce concept agrégerait toutes les forces fondamentales de la création et parviendrait à expliciter les clés du cosmos, vu comme un tout indivisible. Dans le sillage d'Einstein, les théoriciens Michael Green et John Schwarz rapprochèrent la mécanique quantique de la relativité générale, en proposant le concept des super cordes, un assemblage de particules fusionnant selon un principe universel.

Le photon et l'onde lumineuse sont de parfaits exemples de cet assemblage, qui s'illustre en art avec la roue chromatique imaginée par Goethe dans son *Traité des couleurs*⁹, paru en 1810. Dans cette poésie, il analyse les couleurs comme un phénomène subjectif, qui se construit de façon plurielle, fruit de l'assemblage de rêves, d'expériences sensibles et de découvertes partagées, faisant écho aux « Voyelles »¹⁰ de Rimbaud où il associe des voyelles à des couleurs.

1.2.2. *Les interconnexions scientifiques et artistiques avec la loi de l'enchevêtrement quantique*

À partir d'une intuition d'Einstein, qu'il nommait « l'action fantôme », la mécanique quantique contemporaine a mis au jour la loi de l'enchevêtrement quantique. Cette dernière stipule que deux particules de lumière, deux photons ou un groupe de photons, qui ont interagi à un moment de leur existence, forment à jamais un système intriqué, même si les particules sont séparées. Le schéma (Fig. n°4) illustrant l'action fantôme nous montre le lien inextricable de cette connexion invisible entre deux particules, peu importe la distance qui les sépare. Si l'une des deux particules subit un changement, instantanément, sa jumelle se modifiera à son tour. Cette interconnexion, qui semble aussi irréelle que poétique, a notamment été démontrée par le physicien suisse Nicolas Gisin, dans les années 1970 : « *Quand on touche un objet d'une paire d'objets intriqués, le deuxième tressaille, malgré la distance* ». ¹¹

De tels écheveaux se tissent également dans la sphère de la création artistique où certaines œuvres peuvent être considérées comme des palimpsestes des réalisations précédentes. L'œuvre de Picasso, notamment dans ses relectures obsessionnelles des toiles de Velasquez, plus de 52 tableaux (voir Fig. 5 et Fig. n°6), témoignent, parmi tant d'autres, de la présence de ce schéma d'intrication dans l'art. Le maître le présentait lui-même en déclarant : « *C'est nous les peintres, les vrais héritiers, ceux qui continuent à peindre. Nous sommes les héritiers de Rembrandt, Vélasquez, Cézanne, Matisse. Un peintre a toujours un père et une mère, il ne sort pas du néant...* » ¹².

1.3 « La fusion », étape finale du mouvement de l'attraction-fusion de la science à l'art

Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent, puis se séparent de nouveau
(Anaxagore de Clazomènes, 500 - 428 av. J.-C)

La fusion résulte de l'aboutissement du couplage de deux éléments (différents ou similaires) qui se matérialisent par un nouvel élément final, dans un espace-temps déterminé. En effet, selon la théorie d'Antoine de Lavoisier, au cours d'une transformation chimique « *rien ne se perd, rien ne se crée : tout se transforme* ». ¹³

Au XX^e siècle, Albert Einstein confirme à son tour cette hypothèse à travers le principe de la fusion nucléaire. Pour vulgariser l'idée du concept de la fusion de l'atome, il s'agit ici de faire fusionner deux atomes légers en un troisième de masse moyenne, qui reste, malgré tout, moins lourd que la somme des deux premiers. Cette déperdition de masse s'explique par un puissant dégagement d'énergie.

La fusion, en tant que processus universel, transcende les limites des disciplines scientifiques pour devenir un sujet d'étude interdisciplinaire. Des alchimistes médiévaux aux physiciens nucléaires contemporains, de Lavoisier à Einstein en passant par Gisin, la fusion a exercé un

pouvoir de fascination sur l'esprit humain et suscité des questionnements profonds sur la nature de la matière et de l'énergie.

Dans le domaine de l'art, la fusion s'entend au sens figuré et poétique, comme une métaphore où tous les sens se répondent. C'est ainsi que Charles Baudelaire l'exprime dans son recueil, *Les Paradis artificiels* quand il évoque : « *La fusion de mon être avec la nature* ». ¹⁴

2 L'attraction-fusion dans l'acte créatif : regards mythologiques, philosophiques et psychanalytiques

Problématique centrale de l'histoire des Sciences exactes, l'étude de l'attraction-couplage-fusion démontre la présence de ce mouvement en tant que trame structurante et universelle de l'acte créatif. Ce phénomène a aussi été exploré dans le registre des Sciences humaines où il constitue le socle de nombreux enjeux philosophiques, psychanalytiques et mythologiques.

2.1 La mythologie au cœur de l'attraction-fusion dans l'art comme processus de création universel

2.1.1 Entre fiction et réalité, la traversée des amours humaines, moteur essentiel dans l'acte d'amour

Le mot amour change de sens, sa définition se polit et se transforme à travers les siècles. La fonction biologique reste là, prépondérante, même si les sociétés la modifient selon leurs cultures. De nouveaux besoins sentimentaux émergent en parallèle de ces changements. *L'art d'aimer*¹⁵ du poète latin Ovide reste intemporel. Le sentiment amoureux demeure ainsi le thème privilégié des artistes, toutes pratiques confondues, des plasticiens aux tenants de l'Art vivant, en passant par les poètes.

Si pour Platon et son mythe de la caverne, l'amour s'envisage comme une joie profonde de retrouvailles avec sa « moitié », il est en revanche une illusion pour Jean-Jacques Rousseau. Dans les *Pensées Métaphysiques* de Spinoza, sur la question de la vision de l'amour, le désir que l'on nomme Éros en Grec est considéré comme une « *pulsion de vie* »¹⁶ qui s'avère indispensable d'identifier et d'appivoiser pour mieux la réguler. Spinoza écrit que l'amour constitue une partie vitale de la nature, faisant écho à la force d'agir et surtout à la quête du bonheur. La recherche de l'amour est perçue comme un pouvoir dynamique qui pousse les individus vers une plus grande réalisation de soi qui les dépasse. L'amour selon Spinoza provoque une joie intense, venant d'une cause extérieure, comme un moteur essentiel dans l'acte de création.

2.2 La philosophie au cœur de l'attraction-fusion dans l'art comme processus de créatif

2.2.1 Forces créatrices et fictions fusionnelles amoureuses et amical

Dans le domaine de la philosophie, les réflexions sur l'amour et la fusion ont toujours occupé une place fondamentale, nourrissant un questionnement sur la nature du réel et de la création. De Platon à Deleuze, en passant par Spinoza, les philosophes ont exploré les différentes manifestations du désir et de l'amour, mettant en lumière leur potentiel créatif. En considérant l'amour comme un moteur de fusion entre les individus, la philosophie nous invite à repenser notre relation au monde et à nous-même, en reconnaissant la puissance transformatrice de l'amour.

Il existe ainsi plusieurs variations de l'amour dans le contexte des fictions de la fusion. Elles peuvent faire écho à l'amour humain, avec la sculpture du *Baiser* (Fig. 7), émanant du couple d'artistes Auguste Rodin-Camille Claudel. De l'amour symbiotique avec la nature à travers les textes de *La vague* ou *la tique* de Gilles Deleuze, ou encore de l'amour-amitié avec la monumentale *Elle/Hon*¹⁷ de Niki de Saint-Phalle et Jean Tinguely avec la participation de Olof Ultvedt. Autant d'amour et amitié d'âmes qui fusionnent dans des collaborations artistiques fructueuses. Dans chacune de ces formes d'amours, nous retrouvons des principes philosophiques qui ont irrigué l'inspiration de nombreux créateurs.

2.2.2 Du « désir de faire » à l'harmonie universelle, la vision de Gilles Deleuze

Gilles Deleuze explore le concept du devenir-animal à travers l'exemple de la tique, illustrant ainsi la puissance des corps définis par leurs affects.

Dans son *Abécédaire*¹⁸, le philosophe décrit la tique comme réceptive à trois excitants : la lumière, l'odeur, et le toucher. Ce petit animal, aveugle et sourd, attend pendant des années au bout d'une branche, jusqu'au passage d'un animal. Elle tombe alors, attirée par l'odeur, et choisit l'endroit idéal pour se nourrir de sang. Ce moment est crucial, car la tique ne désire intensément qu'une fois dans sa vie, déterminant ainsi la continuité de ses gènes.

Deleuze souligne ici le caractère pulsionnel du désir de la tique, illustrant les puissances du corps définies par les affects, tout en faisant une métaphore sur ce qui pousse l'homme à l'action.

Dans son ouvrage *L'île déserte*¹⁹, Deleuze aborde la relation entre l'homme et la nature à travers le symbole de l'île. Cette île, entre terre et mer, représente un lieu de départ, où l'homme peut se sentir seul et perdu, mais aussi libre de tout recommencer. Le penseur évoque la répétition des cycles, comme dans le mythe biblique du Déluge, où l'Arche symbolise une île isolée d'où le monde renaît. Cette idée de recommencement infini guide l'homme vers de nouvelles décisions, l'incitant à dépasser sa prédestination, suggérant une fusion de l'homme avec son environnement pour trouver l'équilibre et le bonheur.

Dans un cours sur Spinoza, Deleuze compare les *vagues*²⁰ à des amours, soulignant le rythme et le mouvement si essentiels dans la vie du surfeur. Ce dernier doit saisir le moment idéal pour glisser sur la vague, établissant ainsi une relation harmonieuse avec elle. Il élabore ici une métaphore entre le surfeur et la vague, évoquant une fusion éphémère dans un mouvement contraire et harmonieux. Cette fusion rappelle une rencontre amoureuse, suggérant que l'amour divin peut conduire l'homme vers un désir spirituel ou un amour global pour la nature.

2.2.3 *Amour divin et fusion d'âmes : vers un désir infini*

L'amour divin, considéré comme concept philosophique, trouve ses racines dans la pensée du philosophe gréco-romain Plotin, qui invoque le désir infini de l'âme vers l'Un, dans une fusion totale. Dans son œuvre, il décrit les différents niveaux de réalité jusqu'à la connexion de l'âme avec l'Un, dans un élan de désir total et épanouissant. Le théologien Maître Eckhart, considère quant à lui l'amour divin comme une fusion de l'âme avec Dieu, brisant les limites humaines pour s'unir à l'Absolu.

L'amour platonique, théorisé dans *Le Banquet* de Platon²¹, structure la transcendance du sentiment amoureux selon trois phases : d'abord charnel, puis spirituel et égalitaire pour aboutir à la contemplation du Beau. À la Renaissance, Marsile Ficin²², associe l'amour platonique à un syncrétisme des pensées de Platon et des dogmes chrétiens, distinguant l'amour pur des plaisirs charnels, futur thème de prédilection de la pensée freudienne.

Ainsi, la fusion observée dans le champ philosophique dépasse le processus physique *stricto sensu* pour atteindre une plénitude universelle d'un amour transcendant les limites humaines. Une recherche de l'Un dans une fusion radicale qui n'est pas sans rappeler la quête d'Einstein dans sa modélisation du champ unifié.

2.3 **L'attraction-fusion : l'acte créatif au cœur de la psyché humaine et pouvoir de l'imaginaire**

L'étude du sens profond du « désir et de l'élan », comme le théorisait Spinoza, constitue un champ fondamental de l'exploration psychanalytique. Nous verrons ici comment la psychologie envisage le mouvement vers la fusion en art, sous l'angle de différentes approches et courants de pensée.

2.3.1 *Acte créatif dans la pensée freudienne*

Selon Freud, l'art se révèle aussi comme une manifestation des désirs humains, qu'ils soient conscients ou refoulés, avec une forte dimension sexuelle. Le fondateur de la psychanalyse a défini la personnalité en trois parties : le Ça, le Moi et le Surmoi. Le Ça représente les pulsions inconscientes, dont la libido et les passions, toujours à la poursuite du plaisir immédiat. Le Moi agit comme médiateur entre le Ça et le Surmoi²³, plus réaliste et socialement acceptable. Le

Surmoi représente la conscience morale, intériorisant les normes et les valeurs. Le désir, au cœur de la psyché humaine selon Freud, se trouve en lien avec les pulsions inconscientes et les conflits psychiques. L'interprétation des rêves démontre que le refoulé persiste et cherche à s'exprimer dans le conscient, comme une passerelle du rêve au réel, de l'imaginaire à l'image.

D'après Freud, tout comportement humain, et d'autant plus dans la sphère de l'expression artistique, recèle une dimension sexuelle, souvent inconsciente.

Nous en concluons que l'acte de création est un jet qui se présente par une projection du soi corporel sur le monde. Et de cette projection intérieure naît un être symbolique : « l'œuvre ».

2.3.2 *La pensée de Gaston Bachelard : le pouvoir de l'imaginaire.*

Dans la pensée de Gaston Bachelard, le désir est intimement lié à l'imaginaire²⁴, à la poésie et à la créativité. Bachelard réinterprète les théories de Freud sur l'inconscient, le rêve et la libido, ainsi que la notion d'archétype de Jung.

Il étudie comment les images et les espaces influencent la pensée, la créativité et les rêves. Son intérêt pour l'univers des Surréalistes l'a conduit à donner un sens à l'imaginaire. Selon lui, le monde du rêve, de l'imagination et de la poésie est celui de l'image, à l'opposé du monde cartésien et rationnel. Bachelard admire ainsi le travail de Robert Desoille, psychothérapeute connu pour sa méthode du rêve éveillé dirigé, qui envisage la création comme un soin pour l'être humain. Pour lui, la rêverie poétique s'apparente à une déambulation cosmique permettant au moi rêveur de vivifier sa confiance d'être au monde.

Ainsi, dans la pensée bachelardienne, le désir est lié à l'exploration de l'imaginaire, à la créativité et à la poésie, où l'être se rapproche du cosmos et de la nature à travers sa propre imagination.

Pour conclure, Bachelard a exploré la poétique de l'espace et de l'imaginaire, réinterprétant les théories psychanalytiques pour comprendre l'impact des images et des espaces sur la pensée humaine. Il souligne la nécessité d'une rupture entre la connaissance sensible et scientifique. Sa vision de la rêverie poétique, comme une exploration cosmique, met en lumière le lien entre la création artistique, l'imaginaire et la nature cosmique de l'être humain

2.3.3 *Jung et l'école Palo Alto dans le processus créatif*

On peut avancer que Freud avec « l'interprétations des rêves » constate l'imaginaire en jetant les bases de la compréhension de l'inconscient chez l'être humain que l'on retrouve dans l'acte de création artistique.

Jung part des recherches de Freud sur la question de l'inconscient et va plus loin en détaillant tout le processus de l'imagination active. L'imagination active est un concept thérapeutique qui permet de

« Relier les plans conscients et les plans inconscients »²⁵ en faisant émerger des images spontanées. Ce processus corrobore l'existence du lien entre l'imagination et l'image.

En 1913, Jung expérimente sur lui-même l'imagination active et il en établit une méthode. Cela commence par des visions issues de l'inconscient et retranscrites dans des cahiers noirs. Puis, il les agrmente par des réflexions et les recopie en écritures calligraphiées dans un livre rouge nommé Lieber Novus. Ils les complètent d'images et de peintures. L'important pour Jung c'est de relier l'imagination et le « faire » dans une recherche d'équilibre et d'unité à travers un acte de création artistique afin d'acquérir une meilleure estime de soi. Il n'y a pas d'acte de création sans imagination active qui est l'une des méthodes de l'art thérapie utilisant un support pour fixer les images durablement.²⁶

L'art ne se limite pas qu'à l'imagination active, l'imaginaire²⁷ participe aussi à l'acte de création. Les idées de l'artiste se construisent d'images, de mythes, de rêves et d'inconscient. L'ouvrage de Gilles Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire nous le confirme.²⁸

A la croisée de la psychanalyse et de l'art, l'école Palo Alto²⁹ de l'université californienne de Stanford, fondée par Gregory Bateson dans les années 1950, investit les sphères de l'intime.

Cette école, influente en psychologie positive, propose des approches heuristiques centrées sur la communication interpersonnelle. En son sein, Carl Rogers a développé une thérapie humaniste centrée sur l'individu, favorisant l'extase ou « flow » en anglo-saxon, dans une activité qui stimule les compétences et les talents. Pour surmonter les épreuves de la vie, la psychologie positive invite ainsi à la pratique de l'écriture quotidienne ou toute autre activité créative chronique et libératrice de l'esprit. Ces approches mettent en lumière l'importance de l'individu, de ses besoins et de ses motivations dans le processus créatif. À l'aune de cette psychologie positive, la discipline de l'art thérapie incite au passage à l'action et à la reconnaissance du geste artistique comme moteur de vitalité et source de confiance en soi.

L'exploration de l'attraction-fusion dans les sciences formelles et les sciences humaines nous révèle un phénomène universel qui transcende les disciplines et éclaire le processus créatif sous un jour nouveau. Dans les sciences formelles, ce concept trouve ses racines dans des observations et théories fondamentales, allant de la gravité newtonienne à la relativité générale d'Einstein, démontrant comment des forces invisibles mais puissantes orchestrent le mouvement de la matière et de l'énergie à travers l'univers.

Les travaux de Copernic, Kepler et Newton ont jeté les bases de notre compréhension moderne de l'attraction gravitationnelle, tandis que Lavoisier et les chercheurs en physique nucléaire ont exploré les interactions à l'échelle atomique, révélant l'intrication de particules élémentaires. L'attraction-fusion est donc un cadre conceptuel permettant de relier des phénomènes apparemment disparates dans une perspective unifiée, illustrant la continuité entre les microcosmes et macrocosmes.

Dans les sciences humaines, l'attraction-fusion est abordée sous des angles mythologiques, philosophiques et psychanalytiques, enrichissant notre compréhension des dynamiques humaines et sociales. De Platon à Deleuze, les philosophes ont examiné l'amour et le désir comme moteurs de transformation et de création. Les psychanalystes, quant à eux, ont exploré les processus inconscients de fusion et de différenciation dans le développement psychique,

tandis que les mythologues ont étudié les récits de création et de destruction comme expressions culturelles de ces dynamiques universelles.

De la pulsion primordiale dont la puissance alimente la quête de complétude à l'achèvement de l'œuvre, sciences formelles et sciences humaines se font écho de manière troublante. Dans sa recherche quasi alchimique de la réalisation totale, l'artiste ne fait peut-être en réalité que matérialiser inconsciemment le mouvement invisible de l'Univers en lui, affirmant par là même son appartenance à celui-ci. L'attraction-fusion serait alors un indice du tissage étroit qui nous lie à l'Univers, ainsi qu'une piste et une inspiration pour donner sa pleine mesure à la créativité humaine.

Ainsi donc, le geste artistique ne se limite pas simplement à la manifestation de talent ou d'inspiration, mais reflète un processus profond d'attraction et de fusion, où se rencontrent et se transforment matière et esprit. Cette étude nous invite à reconsidérer notre approche de l'art et de la création, en embrassant une vision plus holistique et interconnectée, où chaque démarche créative est un microcosme des forces qui régissent notre univers. Cette démarche rejoint l'analyse de Pierre-Henry Frangne et le concept « d'œuvre d'art totale », où les frontières entre les disciplines sont abolies pour atteindre une fusion complète, pour créer une expérience esthétique unifiée et immersive. *The Lightning Field*, de Walter De Maria, installation datant de 1977 et transformant le paysage naturel par captation des forces telluriques des éclairs pour déployer une immense toile interactive ne serait-elle pas une expérience contemporaine de cette fusion entre les éléments, les désirs humains et les rêves de création des artistes ?

3 Références et sources

Illustrations utilisées comme sources :



Figure 1

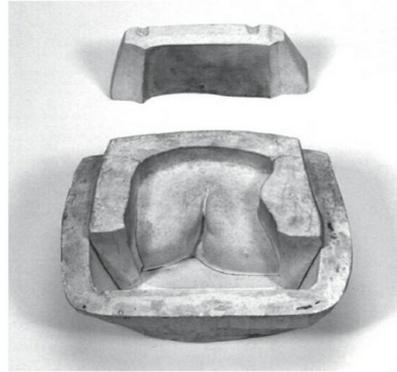


Figure 2

Figure 1 : *Feuille de vigne femelle*, Bronze, 1961, édition de 10 copies en bronze signées et numérotées, produite par la galerie Rive Droite. New York, collection particulière. Source : Marcel Duchamp, *L'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, (Francis M. Numann 1999, p.219)

Figure 2 : Moule à pièces pour « *Feuille de vigne femelle* », Marcel Duchamp, 1950-1951. Plâtre, 13,5 x 27 x 23,5 cm. Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou. Source : Open édition <https://books.openedition.org/pupo/8433?lang=fr>

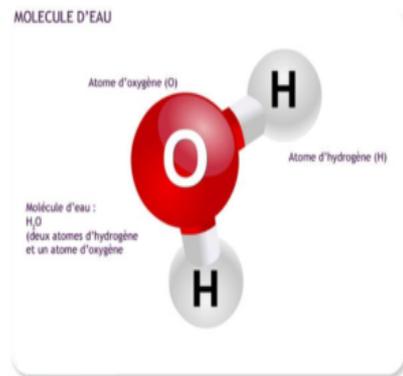


Figure 3

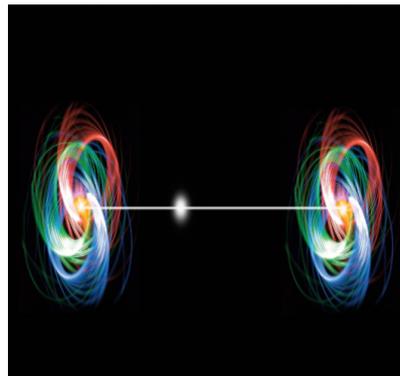


Figure 4

Figure 3 : La molécule d'eau selon A. Avogadro.

Figure 4 : L'interconnexion quantique. Illustration : Victor De Schwanberg/SPL.



Figure 5



Figure 6

Figure 5 : Velázquez, Les Ménines (Fragment), 1656, Madrid, Musée du Prado. © Photo Museo Nacional del Prado, Dist. RMN-GP / image du Prado

Figure 6 : Pablo Picasso, Plaque décorée d'une infante, « Les Ménines », 1957, céramique, Musée national Picasso-Paris ©RMN-Grand Palais

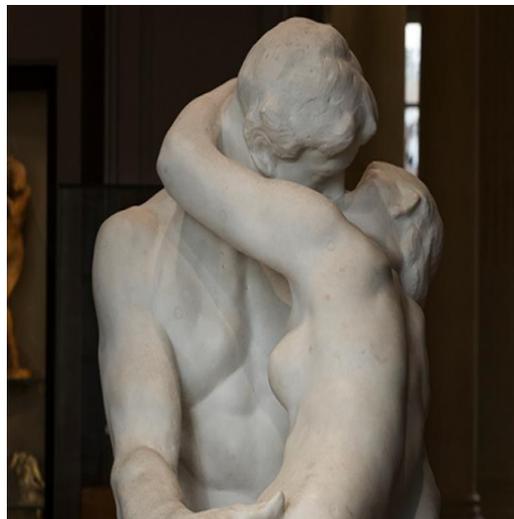


Figure 7

Figure 7 : Auguste Rodin, Le Baiser (détail), marbre, vers 1882.
© Agence photographique du musée Rodin - Jérôme Manouki

Bibliographie utilisée comme sources

- [1] Nicolas Copernic, *Des révolutions des sphères célestes* – Johann Petreius, Nuremberg, 1543, p.70
- [2] Johannes Kepler, *Astronomia Nova* – Éditeur Marix Verlag, Allemagne, 2005
- [3] Johannes Kepler, *Harmonices Mundi* – Éditeur Librairie A. Blanchard-Paris, 2000
- [4] A. Einstein, *La Relativité restreinte et généralisée*, Paris, Gauthier-Villars, 1921
- [5] E-F Geoffroy, *Table Des rapports entre les substances chimiques*, l'un des chimistes français les plus importants du XVIII^e siècle qui publia un ouvrage, 1718
- [6] J. W. Goethe, Goethe Romans, *Les Affinités électives*, bibliothèque de la pléiade, publié Gallimard, l'imprimerie H. Siraudeau à Angers, 1954, p. 144
- [7] Avogadro Amedeo, *Masses of the Elementary Molecules of Bodies* (archive), Journal de physique en 1811, p73, p58-76.
- [8] Deepak Chopra M.D, *Le corps quantique, aventure secrète*, Éditions InterEditions, 1990, p218
- [9] Goethe, « *Traité des couleurs* », traduction d'Henriette Bideau, 3^e édition revue, Triades, Paris, p13
- [10] « Figures de poètes », *Imaginaire & Inconscient*, 2013/1 (n° 31), p. 23-26. DOI : 10.3917/imin.031.0023. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2013-1-page-23.htm>
- [11] De Marine Corniou, article du magazine, Québec Science, *Fascinante intrication quantique*, du 3 Aout 2018, [en ligne], Disponible sur : <https://www.quebecscience.qc.ca/sciences/fascinante-intrication-quantique/>, Consulté le 10 octobre 2020.
- [12] Musée Picasso Paris, *Les influences de Picasso*, <https://www.museepicassoparis.fr/fr/les-influences-de-picasso>.
- [13] Antoine Laurent de Lavoisier, *Traité Élémentaire de chimie* [archive], 1789, [en ligne], Disponible sur : www.lavoisier.cnrs.fr; p. 101
- [14] Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, France, 1860, p. 325
- [15] *Hymnes orph.*, 84. *Plaute, Captiv.*, II, 2. *Tibulle*, I, 9, 74. *Ovide, A.A.*, I, 637. *Pline, H. N.*, XVIII, 3
- [16] Spinoza, *Éthique*, Le livre de poche, Les classiques de la philosophie, Éditions de l'éclat, en 2005, p. 211
- [17] *Niki de Saint Phalle, 1930-2002*, direction scientifique de Camille Morineau conservateur du patrimoine, Henri Bovet, Catalogue d'exposition, presses d'Ingoprint, Barcelone, Espagne, 2014, P.59
- [18] G. Deleuze ABECEDAIRE, *Lettre A, Animal*, en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=SINYVnCUvVg>, consulté le 11 février 2024
- [19] Gilles Deleuze, *L'île déserte*, textes et entretiens 1953-1974, édition préparée par David Lapoujade, Les Éditions de minuit, 2002, p.17 et 223
- [20] Album de Burger & Cadiot + Deleuze, Gilles Deleuze « Je nage », Hôtel Robinson, Passage du cours sur Spinoza à Vincennes, mars 1981, reprise de Rodolphe Burger et Olivier Cadiot, <https://www.youtube.com/watch?v=wt2JIHR17nI>, 2012.
- [21] Platon, *Le Banquet*, 1961, Traduction par Émile Chambry, Garnier-Flammarion, 1991, p.34-88
- [22] Au XV^e siècle, Marsile Ficin était philosophe, dirigeait l'Académie platonicienne de Florence.
- [23] Sigmund Freud, *Le Moi et le Ça*, Jean Laplanche (Traducteur), Payot et Rivages, 2010
- [24] Gaston, *La Terre et les Rêveries de la volonté* : essai sur l'imagination de la matière, Paris, J. Corti, 1999, P.12
- [25] Marie Louise von Franz « *Espace de créativité. Ma pratique de la peinture et l'imagination active selon C.G. Jung et M.L. Von Franz* », site marielouisevonfranz.free.fr (PDF), consulté le 24 juillet 2024.
- [26] Rafael Flores, *Imagination active*, article sur le site Academia.edu, p.4, https://www.academia.edu/34353344/Imagination_active, consulté le 2 janvier 2024.
- [27] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 11^e édition, Dunod, Paris, 1992, préface p. XXII, Définition de l'imaginaire : « *L'imaginaire c'est l'ensemble des images et des relations d'images qui constitue le capital pensé de l'homo sapiens- nous apparaît comme le grand dénominateur fondamental ou viennent se ranger toutes les procédures de la pensée humaine* ».
- [28] Gilbert. Durand, *Ibid.*, p.31
- [29] Jean-Jacques Wittezaele et Teresa García, *A la recherche de l'école de Palo Alto*, éditions du Seuil, Paris VI^e 1992, p.11