Mémoire

Thomas Leclere

Rendre visible ma musique

Pragma Enigma - Paris - Avril 2020

Sommaire

1.Introduction

1.1.Ce qui ma amené à faire cela

1.2.Problématique / questionnements

2.Le vif du sujet

2.1.Philosophie

2.2.Le processus

2.3.Les oeuvres

3.Conclusion

3.1.Pratique

3.2.Philosophique

Bibliographie

Table des matières

1.Introduction

1.1.Ce qui m'a amené à faire cela

Pratiquant l'art et la musique depuis l'enfance, c'est au côté de mon père, professeur de guitare, que j'ai appris la musique, et le dessin au côté de ma grand-mère maternelle, artiste peintre.

Actuellement étudiant à la Sorbonne Paris 1 depuis septembre 2017, je suis dans l'optique de poursuivre mes recherches en master - Arts plastiques sur une thématique bien précise et sur laquelle je travaille depuis maintenant 5 ans.

Je vais ici vous exposer les questionnements, les observations qui m'ont amené à entreprendre cette oeuvre à la fois pratique et théorique sur la visualisation du son.

Musicien depuis l'enfance, avant de faire de la peinture et des photographies, ma sensibilité artistique s'est toujours dirigée de façon obsessionnelle vers l'expression musicale sous différentes formes.

C'est vers 16 ans ans que j'ai commencé à me passionner et à me former dans la synthèse sonore, la MAO, l'harmonie musicale et à pratiquer la peinture en parallèle. Mes premières peintures sur toiles ont toujours été des sensations liées à des ambiances musicales particulières que je traduisaient par des formes et couleurs entre figuration et abstraction.

L'énergie physique du son et les émotions contenue dans la musique me semblent si puissantes, qu'il me paraît légitime qu'elle puisse véritablement prendre forme dans la matière. Quand je compose c'est comme si la musique elle-même s'exprime en me criant dans l'oreille « Je veux vivre ! »

Après m'être intéressé à l'étude de la visualisation du son, appelé cymatique, travaux réalisés par des physiciens comme Ernst Chladni, Hans Jenny et Alexander Lauterwasser, c'est toutes mes perspectives à la fois pratique et philosophique qui ce sont élargie et affirmée.

Cela me semblait évident d'utiliser ce principe physique en tant que chercheur de nouvelles formes à la fois sonores et plastiques. Les principes qui régissent la forme du son, la cosmologie, la mémoire de l'eau et des théories plus hypothétiques en lien, comme la théorie des cordes, la physique quantique et les univers multiples ont beaucoup influencé la philosophie, l'esthétique et le message commun que porte chacune de mes oeuvres. Le message est le suivant : « Du son naît la forme. »

Dans ce mémoire je vais vous exposer les points philosophiques constituant ma réflexion et ma pratique artistique, mon processus de création, ma position dans l'art à notre époque et les différentes solutions et perspectives que je puisse apporter.

1.2.Problématique / questionnement

Ma problématique principale est la suivante : Comment visualiser les émotions émises par la musique qui, par définition, sont invisibles ?

Ce qui m'amène aux questionnements suivants :

- la notion de vibration est-elle à la base de la création, de l'apprentissage, de la construction de nos civilisations, de notre rapport au monde depuis le foetus ?

- les notions d'harmonies à l'échelle des ondes sonores fonctionnent-elles de la même manière pour les autres types d'ondes, degrés de vibrations perceptibles (lumière, odeur, toucher, gout) ou non par l'Homme ?

- les ondes sonores constituent-elles des informations sur l'intériorité de notre monde / de notre être percevant ce monde par le biais du cerveau étant lui-même une orchestration ultra-complexe d'infimes ondes électriques, vibrant à une telle vitesse qu'elle nous paraisse figée voire même invisible ?

- est-ce en explorant (consciemment ou non) la musicalité (c'est-à-dire la résonance entre plusieurs éléments distincts les uns des autres mais fonctionnant tous à un ensemble commun unique), que la compréhension des formes extérieures se fait par nature ?

- l'Univers dans son entièreté et chaque élément qui le compose serait-il une projection d'un vaste panel de fréquences, constituant toutes les informations du vivant, l'énergie et l'action de celui-ci, chaque élément étant à sa place, toutes choses ayant raison d'être par la résonance d'un organisme commun harmonisé de ces fréquences ?

- quelle est cette musique inaudible (non humaine) constituant l'échafaudage du monde vivant ?

- l'art visuel est-il une forme de métaphore musicale la où la musique sera la forme la plus brute de ces émotions, d'une musique informative qui s'exprime par la suite dans la matière et non l'inverse ? La friction entre rythme et harmonie est-elle un modèle de la nature pour se reproduire au mieux en passant par tous les plans de vie (1. Esprit = informations / harmonie / l'ensemble / l'Univers / stabilité / géométrie - 2. Mental = énergie / concentration / l'attention / géométrie / musique - 3. matière = action / reproduction / mouvement / rythme / cycle) ?

- pouvons-nous connaître et exercer une chose dont nous sommes l'objet, qui existerait depuis toujours et est constant, sans passer par une résolution métaphysique anthropomorphique, qui, en tentant de se dissocier de la nature, fait face à la réalité ?

- mais qu'elle est donc cette musique, ces ondes, ces émotions, à l'origine des diverses formes de vie (la quasi-totalité étant inconnue) ?

L'idée est de rechercher des formes de vie existante mais inconnues, à travers les multitudes d'ondes qui elles sont universelles, constantes dans l'Univers.

2.Le vif du sujet

2.1.Philosophie

2.1.1.Musique et mental, un alliage métaphysique

La musique me renseigne sans métaphores sur mon rapport au réel et à l'imaginaire, deux notions dissociés, puisque l'une ne peut agir sans l'autre. La musique m'apprend plus sur la forme que la forme elle-même, et la forme m'apprend plus sur la musique que la musique elle-même. Autrement dit c'est à travers la musique que je trouve l'inspiration pour peindre / photographier et à travers la peinture / photographie que je trouve l'inspiration pour composer de la musique, c'est un ping-pong entre les deux, plus l'échange est à la fois vif et ample, mieux c'est.

En observant la visualisation du son, je pars du postulat qu'à chaque élément du vivant correspond une substance vibratoire qui lui préexiste, formant une grande harmonie musicale, cette musique a pour objectif profond l'incarnation d'elle-même dans la matière en passant par le mental influençant ce que le mental perçoit et construit par des procédés de résonances.

Alors tout est musique, tout est projection mentale, chaque galaxie, chaque planète, chaque arbre, chaque montagne, chaque être, chaque ville, chaque métier, chaque construction, chaque bâtiment, chaque mentalité, chaque route, chaque détail travaille inconsciemment au grand intérêt de l'Univers, c'est-à-dire, à sa reproduction, sa pérennisation dans la matière, et à toutes les échelles cette reproduction, cette friction entre harmonie et rythme s'applique par une résonance donnant lieu à une vraie politique / organisation du vivant entre chaque chose paraissant dissociés mais se mouvant tous dans le même espace-temps construit par des longueurs d'onde des plus graves aux plus aigues, sans qu'aucune d'elles ne soit inutile.

Il ne peut y avoir d'actions dans la matière sans concentration mentale au travers d'informations ondulatoires. Et au contraire ces informations ondulatoires, elles, peuvent exister sans convoquer de matière, et cela s'appelle la musique, la musique nous informe sur le monde vivant dans sa forme la plus pure, l'information et la mémoire émotionnelle de l'organisme vivant, consciente et unique qu'est l'Univers.

Chaque élément a un rôle qui ne peut être que le sien. En biologie, cela s'appelle une complexité irréductible, si un des éléments qui composent un organisme défaille alors c'est tout le système qui s'effondre. La singularité travaille au bon fonctionnement de l'ensemble car l'important est que rien ne soit équivalent, sinon on en perdrait la valeur, le goût, la capacité d'apprécier une chose plutôt qu'une autre.
«C'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde» (Molière, le Mysanthrope, 1666)

Selon ce postulat, la «réalité» est une incarnation dans la matière d'informations musicales projetées par le mental, on ne sort jamais de notre cerveau, celui-ci est hermétique et à la fois subordonné à la conscience de l'univers lui-même, ce que l'on appelle «inconscient», c'est les objectifs profonds de l'Univers.

Connaître l’inconscient, ce serait essayer de connaître la conscience de notre Univers, à titre d’exemple, autant vous dire que ce serait comme essayer de lire les informations d’un jeu de PS5 sur une gameboy au travers d’un seul câble USB, à mon sens nous n’avons pas les capacités cognitives pour connaître la nature véritable de l’Univers, déja en matière d’échelles, mais cela n’empêche pas de pouvoir faire qu’un avec cet ensemble, sans le comprendre par la raison, mais a travers le moment présent, autrement dit au travers d’un rituel musical à la fois immanent (cerveau) et transcendantal (Univers).

Connaître l’Univers et ses objectifs au travers des théories de la raison est inconcevable mais ne faire qu’un avec lui, le comprendre au travers du rythme et de l’harmonie est tout à fait possible. Chaque fête, chaque distraction, chaque exaltation où la musique est convoquée sont un hommage inconscient à cette notion d’ensemble harmonique reproductif, facilitant le grand travail de l’Univers sur lui-même. À mon sens tout le monde est au courant sans le savoir, inconsciemment nous savons que nous sommes habités par le même esprit, dont une des constituantes fréquentielles s’incarne dans la matière, donnant ainsi le vivant et sa hiérarchie par ce vaste panel de fréquences (sans même évoquer le nombre de combinaisons différentes de ces fréquences entre elles.)

Nous sommes subordonnés à cet organisme vibratoire qu’est l’univers de la même façon qu’une oeuvre est subordonnée à l’artiste qui l’a engendré. Et il est tout à fait impossible qu’une oeuvre puisse connaître le créateur qui l’a conçu, elle ne peut le connaître car il ne travaille pas sur le même plan de vie, elle en est la conséquence émotionnelle directe que le créateur lui-même ne maîtrise qu’à moitié.

Seules les fréquences dans leurs expressions la plus pure comprennent l’Univers dans sa totalité, car l’Univers n’est composé que de fréquences, même la matière (voir composition de la matière, vibration), surtout la matière. L'univers est un système mental. Nous sommes tous les mêmes personnes dans nos fondements. Rien ne peut être différent. Tout est parfait. Il y a deux réalités opposées, ce que vous voyez et attrapez, puis l'autre. L'illusion est courbe, mais les réalités sont fragmentées, résultante du chemin que le regard emprunte.

2.1.2.Rythme / harmonie, trait / couleur

Pour moi, il y a un rapport direct entre le rythme qui est le trait (la fragmentation), et l'harmonie qui est la couleur (la courbe). Cette philosophie est à mon sens une manière de se rapprocher de l'action même de créer au-delà des différentes disciplines, il faut pouvoir faire qu'un entre la toile / la photo et l'inconscient, guidé par la liberté de l'harmonie et la contrainte du temps.

L'harmonie / la couleur travaille sur le plan de l'intemporelle, de l'éternel, là ou le rythme / le trait, au contraire de l'harmonie, nous enracine dans les fondements du temps, du mouvement, du chaos, du «réel», de l'irréversible. C'est un échange entre deux polarité, permettant, comme une pile avec le + et le -, une friction entre deux pôles créant un courant électrique, une philosophie couplant les opposés positif et négatif, en les rendant intrinsèquement complémentaires, dépendant l'un de l'autre.

2.1.3.L'importance de la douleur

Il est intéressant de prendre en compte l'automatisation du geste quand mon corps est soumis à une douleur physique ou psychique, cette énergie concentrée en un point qui peut être dérivé par le mental en un autre point, comme la main, les doigts et le clavier / le crayon.

Le clavier / crayon apparaît ici comme une continuité du mental, autrement dit l'action des mains sur le clavier / crayon n'est pas autre chose que l'action du mental sur le clavier / crayon. La musique ou le dessin est alors la résultante d'une schématique mentale connecté par différents canaux que l'on peut brancher ou non, les combiner d'une infinité de manières et donnant à chaque fois des combinaisons différentes. Autrement dit on projette sur le clavier ou le papier la forme même de notre mental lorsqu'on compose.

Si l'on considère la douleur au-delà de la contrainte qu'elle paraît être au premier abord, cette douleur est avant tout une énergie concentrée à un endroit qui nous paraît négative car plus puissante que le contexte calme par lequel notre corps est habituellement soumis, mais le mental s'adapte et par le mental, ainsi la douleur peut-être dérivé, diffusé et comprise dans l'ensemble mais pas supprimé. En faire la négation est, par expérience, encore plus « douloureux ».

La douleur est une forme d'essence (au sens d'énergie pour faire fonctionner un véhicule et aussi en terme d'origine de préexistence sur notre rapport au monde), d'énergie brute qu'il faut savoir dériver / diffusé car on ne peut pas en faire abstraction, à partir de là, tout est possible, dans l'art et par-delà la vie.

Ce n'est pas le mental qui est soumis à une douleur physique, mais c'est le mental qui donne la sensation de douleur au corps, si l'on se concentre sur cette douleur comme étant physique, elle ne pourra se libérer si le mental se poste contre la douleur au lieu de vouloir la comprendre au sens strict du terme, être avec, vivre avec, dans tous les cas il n'y a pas le choix, donc il vaut mieux s'y attendre.

C'est un constat qui peut paraître troublant mais un artiste qui souffre est un artiste qui crée, le mental produisant un nombre considérable d'énergies lié à la sensation de douleur, que celle-ci n'a qu'une seule issue, celle de s'exprimer au plus vite par une de toutes les manières techniquement réalisable, afin de pouvoir la canaliser au même titre qu'un enfant crie lorsqu'il se fait mal, les artistes, du moins les vrais, matérialise une douleur lorsqu'ils composent et au fond des oeuvres il y a toujours ce cri d'enfant ...

2.1.4.Ce véritable défi d'être artiste en société

L'artiste assume le rôle de traducteur de ses propres émotions tout en risquant de ne pas se faire comprendre, émotions qui sont finalement le reflet d'une activité mentale collective en mouvement constant et auquel l'artiste se réfère pour mettre en forme, matérialiser dans l'espace commun appelé réalité ses propres ressentis qui sont eux-mêmes l'aboutissement d'une mémoire collective inconsciente, ce que les artistes tentent d'exprimer au travers de leurs oeuvres ne datent pas d'hier, ni d'aujourd'hui, nous en sommes la continuité, telle une bête de somme.

Exprimer une idée singulière dans un contexte de plus en plus soumis à la norme se présente comme un véritable défi, cette soumission à la norme politique, idéologique et artistique a pour conséquence d'effacer les contours qui formaient auparavant nos singularités pour laisser place à une masse, à une pensée opaque et unilatérale dont l'équivalence faire perdre toutes valeurs à celui qui, par malheur, tenterait justement de s'exprimer sans normes ni masques.

Se connaître soi-même, devient de plus en plus compliqué dans un contexte où nous naissons dans cette masse où toutes personnalités s'équivalent, par ailleurs la personnalité semble être conditionnée, sculpté dès la naissance par la pub, le marketing qui à force d'impact nous font devenir ce que nous n'étions pas à la base, ce que nous avons manqué d'être. Être soi dans un tel contexte consiste à devoir agir comme les autres et donc par ailleurs, faire abstraction de soi pour laisser place à une nouvelle réalité des images et des codes à laquelle notre être doit se conformer pour pouvoir s'assimiler au groupe, dans le but « d'exister », si l'on peut encore appeler ça exister ? Il est difficile d'avouer qu'une personne existe si elle n'est pas capable de penser par elle-même.

Si l'individu n'est plus considéré comme singulier dans un système d'ensemble significatif, l'ensemble s'effondre car tout est équivalent, sans aucune différenciation permettant la création de valeurs singulière. L'artiste étant lui-même une singularité, le tuer consisterait à estomper ses contours jusqu'à voir apparaître l'indivision des éléments auparavant singuliers, donnant naissance à une masse constitué d'éléments identiques, non singulier répondant à une norme défini, et par conséquent dangereuse car manipulable au profit d'une «liberté» imposé.

2.2.Processus

2.2.1.Pratique

Plusieurs phases constituent le processus dans son ensemble. Tout commence sur un synthétiseur analogique, par lequel je recherche, synthétise et enregistre tout un panel de sonorités que j'utilise comme un orchestre pour composer sur un séquenceur ou un ordinateur, ce moment de la composition est décisif, c'est ici que je mets en place la structure, les rythmes, les mélodies, les volumes, les jeux de panoramique, de rapprochement et d'éloignements de chaque voix/pistes.

Après avoir composé la musique, j'utilise le son de la composition en elle-même pour mettre en vibration différentes matières, ici de l'eau. J'utilise un haut-parleur dans lequel je fixe un contenant pour y entreposer l'eau.

C'est à ce moment que je capture, par la photographie et la vidéo, l'impact du son, des rythmes, des mélodies sur la matière visible.

Plusieurs facteurs vont déterminer la forme finale obtenue :

1. la composition sonore en elle-même (les notes les graves dessineront des structures plus larges par rapport au aigue qui elles vont dessiner des formes de plus en plus diverses, fines et précises. Il faut prendre en compte que le son balaye la matière là où ça ne vibre pas, le son créé donc des dessins, des structures par des champs vibratoires occupants environ 90 % de l'espace et 10 % de vide dans cet espace, une zone calme, non vibratoire où peut stagner la matière. Il y a ici pour moi une parallèle intéressante (qui enrichit l'enjeu morphogénétique de mon processus) entre ce phénomène et celui de la matière noire, élément inconnu occupant pratiquement tout l'espace sidérale autrefois appelé "vide" mais qui serait finalement un vaste champ vibratoire dessinant la réalité par l'intérieur, par le "vide". Sans oublier que les cellules de notre corps sont ell aussi composées à 99% de "vide", révélant la forme visible par les ombres, par le non visible)

2. le volume du son (plus le son sera élevé, plus la structure géométrique se brise et laisse place à un état de chaos).

3. la taille du contenant (la taille du haut-parleur va changer la forme correspond à chaque note, autrement dit il n'y a pas de forme ou structure qui corresponde à chaque note de manière absolue)

4. l'intensité de la lumière et son angle de projection (la position de la lumière va révéler certaines formes à la surface de l'eau, je joue beaucoup avec les différentes positions de la ou les sources lumineuses afin de découvrir des nouvelles parties formant peu à peu une totalité).

C'est à ce moment que je capture, par la photographie et la vidéo, l'impact du son, des rythmes, des mélodies sur la matière visible. C'est autour de cette transformation, de ce passage d'un d'état à un autre, que mon processus (dont l'enjeu est de rendre observable la musique) prend tout son sens.

2.2.2.Mon intention

L’objectif de cette recherche sur la vibration est d’obtenir une oeuvre totale où nos différents sens communiquent en un même temps donné, interagissant et créant des liens entre la composition musicale et la forme visible / tangible, mais également entre l'émotion et les mathématiques qui s'en dégage.

La musique prend le rôle de démiurge, sculptant des géométries, des symboles par les espaces de vide, par son «chant» vibratoire». Le procédé de composition musicale incarne cette discussion entre instinct et raison. C'est une fusion entre une expression improvisée et des structures mathématiques construite rationnellement, que j'inclus à la base même de mon processus d'expression.

Les mathématiques permettent de construire des lignes dynamiques, des moteurs poétiques / analogiques, dans lesquelles je vais m'exprimer musicalement jusqu'à l'accident, une parfaite erreur, qui, finalement, permet à l'univers de s'exprimer au mieux, au plus proche de son état fondamental, telle qui se présente à moi, à savoir une illusion de hasard et de chaos qui sont en réalité des lois vibratoires méconnues mais bien organisées, même " trop " bien organisées pour notre pensée, créant la vie telle que nous la percevons, et bien plus encore, régler comme du papier à musique.

Toutes choses perçues par notre odorat, nos papilles, notre toucher, nos yeux et nos oreilles sont des longueurs d’onde. Celles-ci sont à la fois communes et particulières à chacun de ses récepteurs, tous à une hauteur de fréquence différente. Les émotions émises et les sentiments perçus par chacun de nos sens sont différents par leurs propriétés physiques mais restent la même énergie fondamentale, la vibration, l'onde.

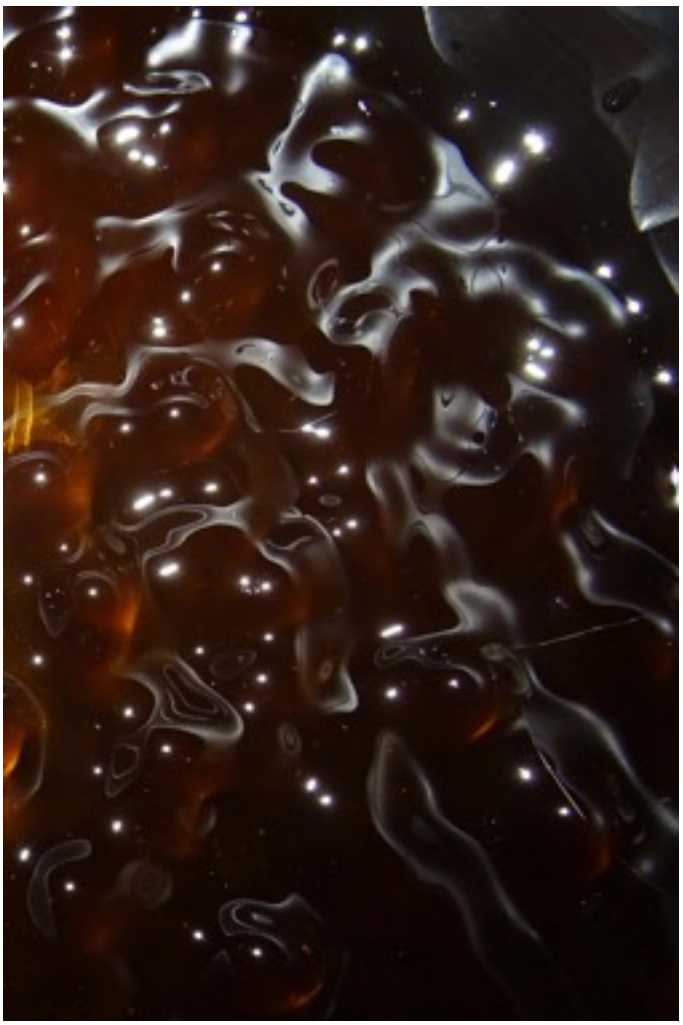
Il y a comme une diagonale liante nos perceptions, toutes sortes d’art, cette ligne commune étant le sentiment, l’émotion et la résonance produite par la perception d’une onde. Nos goûts peuvent différer, mais les sentiments perçus et les émotions émises par ses différents types d’art ne changent en aucun point d’une personne à une autre, autrement dit tout le monde aime de la même manière des phénomènes a priori différent les uns des autres, différencier par le regard et l’importance qu’ont leurs portes, valoriser par la fusion plus ou moins satisfaisante d'une résonance entre nos fréquences internes et celle que l'on reçoit. La seule oeuvre est, à mon sens, celle qui dans un même moment et un même espace est à la fois visible, sonore, parfumée, goûtu, matériel, mental et spirituel.

La matière qui nous entoure étant formé par effet vibratoire, chaque phénomène existant est, à mon sens, une oeuvre par sa présence, son existence, qu’elle soit douce ou puissante, positive ou négative, tous ces termes désignant des caractéristiques liées à des échelles, des points de vue ayant pour origine une même force physique, la vibration.

Ce qui m'amène à la question suivante : Pouvons-nous connaître et exercer une chose dont nous sommes l’objet, qui existerait depuis toujours et est constant, sans passer par une résolution métaphysique anthropomorphique, qui, en tentant de se dissocier de la nature, fait face au concret ?

Mettre en vibration notre corps, notre cerveau, de la matière, permet d’observer la façon dont les ondes structurent l’imaginaire autant que la réalité dite matérielle. D’où ce lien profond entre réel et imagination, entre Pragmatique et Enigmatique.

2.3.Les oeuvres



Chant de vision II et III, photographie contrecollé sur dibond, 50 x 33 cm.

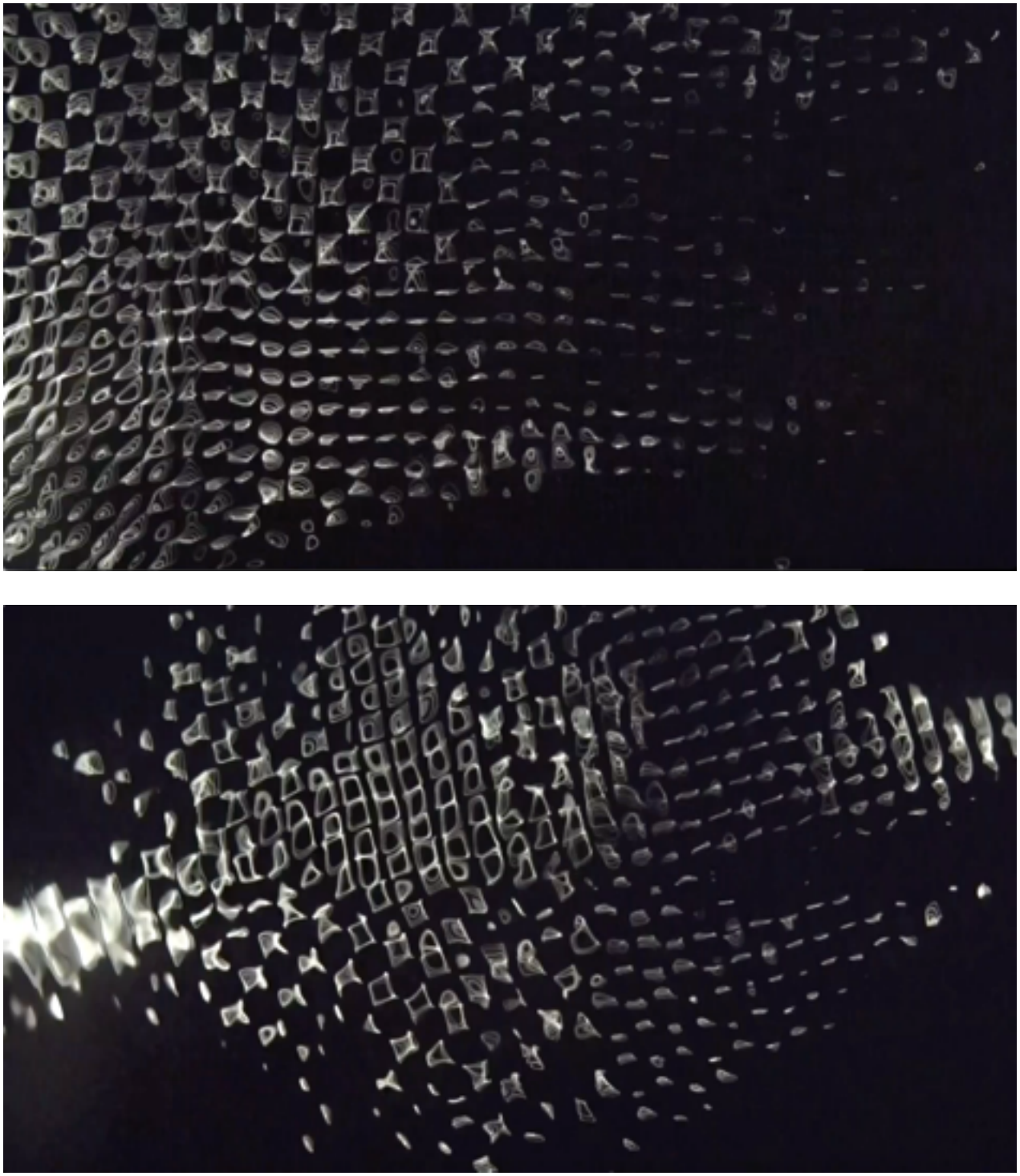
Cette oeuvre est une visualisation de ma composition musicale " Chant De Vision ". (disponible dans le dossier «son»)

J'ai composé cette musique avec deux synthétiseurs analogiques, et une timbale.

Cette fois-ci j'ai entreposé dans mon haut-parleur du Coca-Cola pour en faire des captures photos lorsque je le mets en vibration.

L'idée m'est venu en observant du Coca-Cola un jour de plein soleil, quand j'ai regardé à la surface du contenant, le sucre était comme des minuscules diamants valorisant la lumière de part et d'autres.

Sur cette capture photographique je me suis concentré sur la façon dont la lumière épouse le liquide gazeux mis en vibration par ma composition sur un instant précis. Le sucre contenu dans le Coca-Cola crée des reflets lumineux d'autant plus détaillé de la visualisation de la composition. Je vous avoue avoir été étonné d'observer pour la première fois les résultats de l'expérience, je ne m'y attendais pas du tout, des ingéniosités plastiques paraissant être dur et palpable sont apparu alors qu'elles sont liquides.



Installation visuelle et sonore «Bihish Tvili», dimensions variables

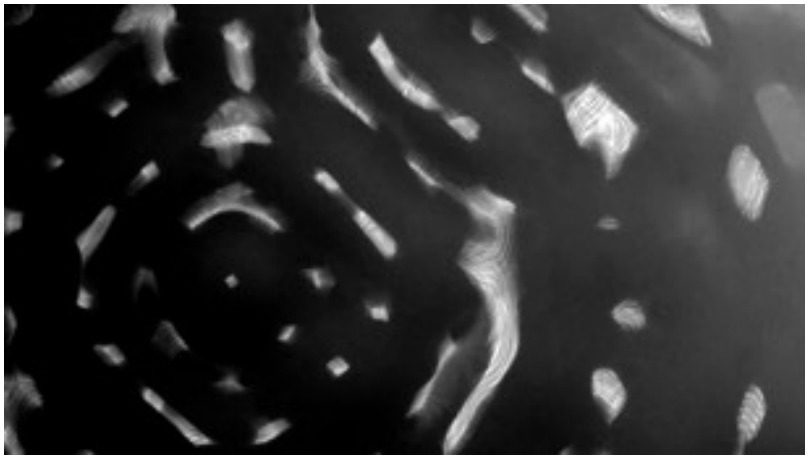
Lien vers l'oeuvre : https://www.youtube.com/watch?v=EXPILQD8ruc&t=4s

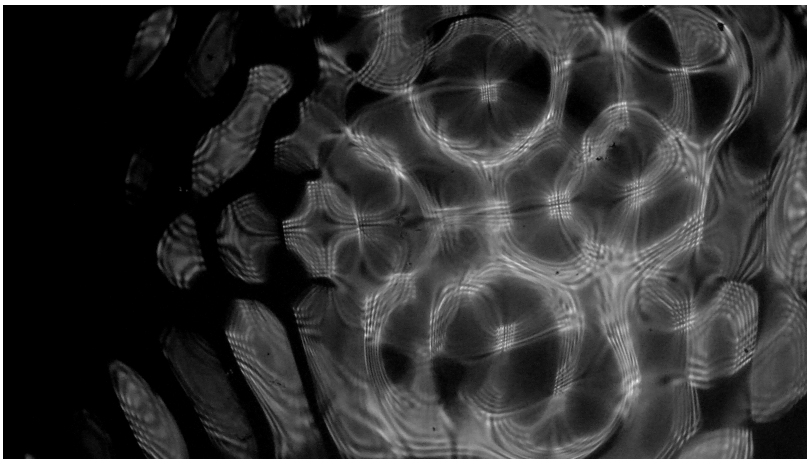
Toutes les formes qui défilent dans la vidéo correspondent exactement au son que l'on entend.

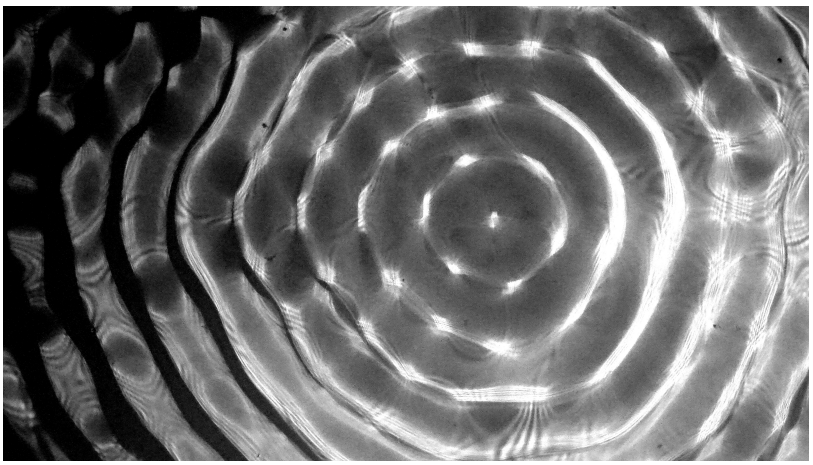
À la fin de la vidéo j'ai volontairement créé un ralenti afin d'observer et analyser les différentes trames et dessins que cette composition engendre dans l'eau, formes révélées par la lumière épousant la surface mise en vibration.

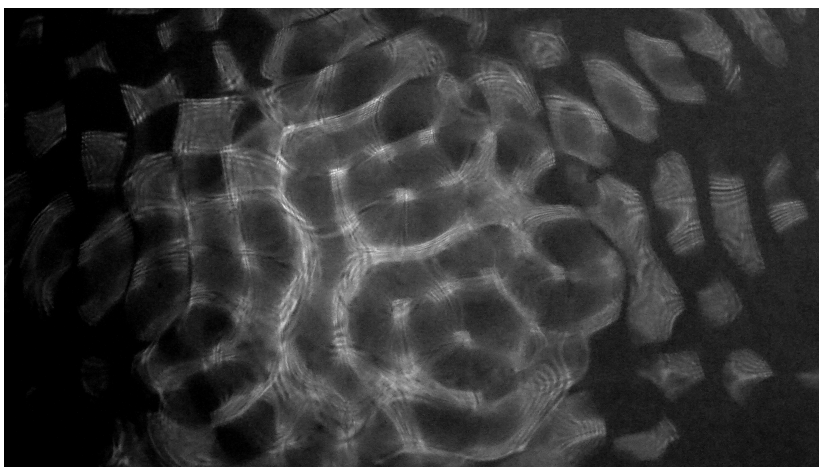
Thomas Leclere - Pragma Enigma - Sculpture en acier - 34 x 21 x 15 cm

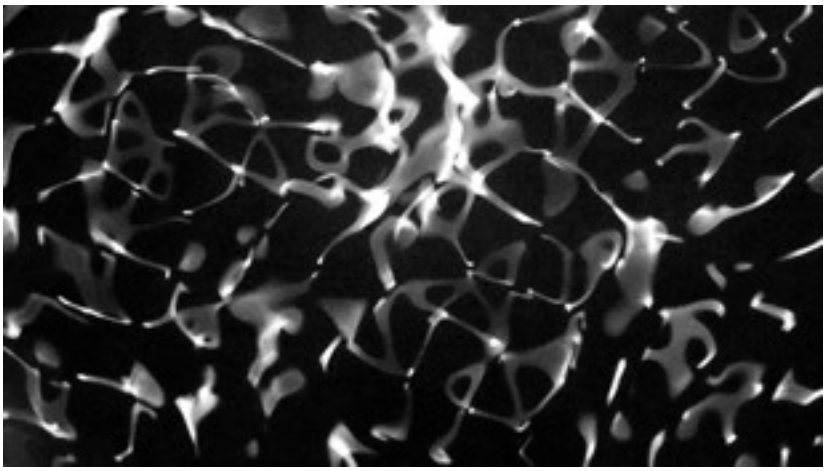
Cette sculpture est une étape clé de mon travail, elle incarne en 3 dimensions les principes de la visualisation du son. Après avoir mis en vibration de la matière pour ainsi m'inspirer des principes géométriques de la visualisation du son dans mes compositions, l'étape suivante est la matérialisation des principes du son en 3 dimensions. Dans cette sculpture j'expose une suite mathématique inspirée des rapports entre les intervalles musicaux que j'applique à toutes les échelles dans l'espace tridimensionnelle, créant des jeux d'ombres, de lumière, de profondeur et sans le vouloir une forme évoquant l'ascension, l'élévation, le passage d'un plan à un autre, d'une tonalité à une autre.

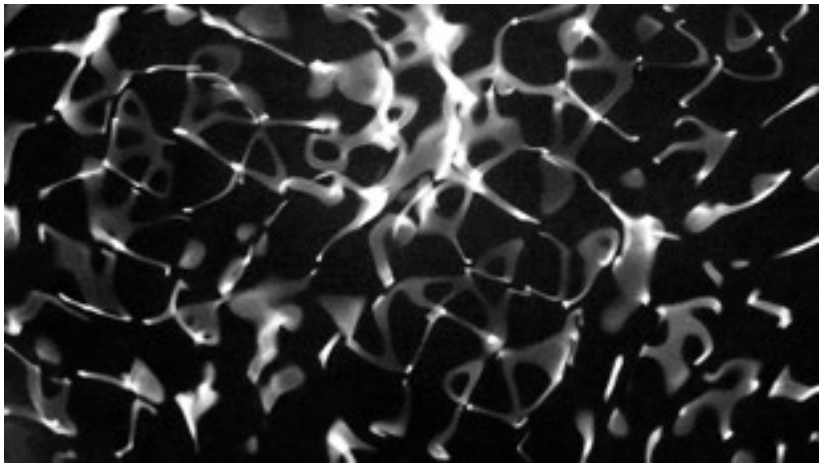


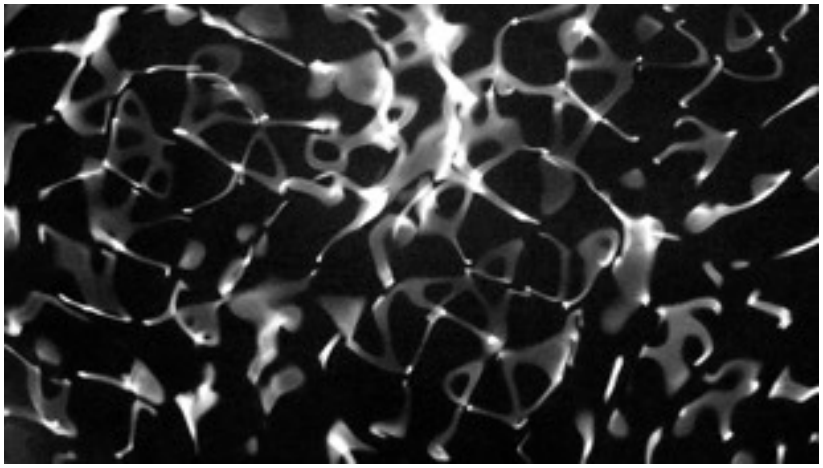


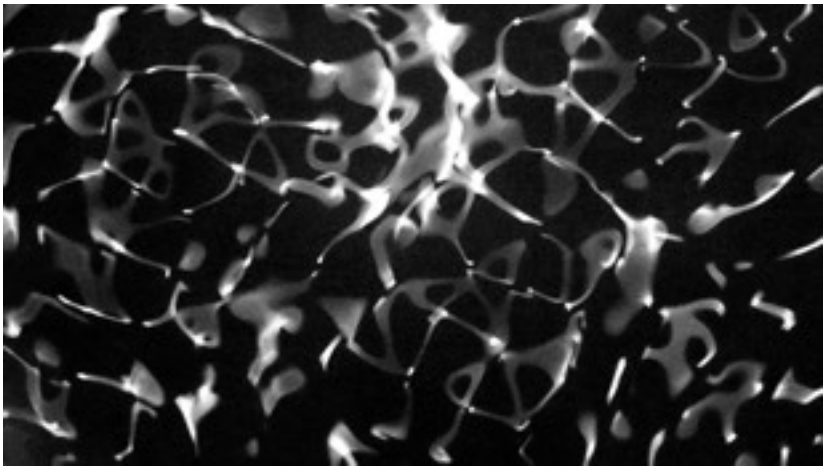












Cette oeuvre comporte une série de compositions musicales électroniques ainsi qu'une une série de 8 photographies non retouchées.

3.Conclusion

3.1.Pratique

Pour tout vous dire j'ai été très surpris par les résultats de cette expérimentation, cela fait maintenant 5 ans que je suis quotidiennement concentré dessus et je ne n'ai jamais cessé d'être remis en cause par ce que j'ai entrepris.

Chaque oeuvre est une réponse à des questionnements, et à chaque nouvelle oeuvre les questionnements et perspectives s'approfondissent, se résolvent ou amène à d'autres questions qui me refont créer de nouvelles oeuvres et ainsi de suite.C'est une recherche qui s'étalera sur toute ma vie à travers des sculptures, des dessins, des installations visuelles et sonores interactives ou non, de nouvelles expérimentations, tester de nouvelles matières, de nouveaux sons dans des contextes nouveaux avec des perspectives nouvelles.

Au bout de la perspective, un horizon, et une fois arrivé une autre perspective sans jamais pouvoir en faire le tour. Il y a un terme qui pour moi illustre parfaitement ce que m'a appris cette recherche jusqu'à aujourd'hui, c'est la sérendipité. Chaque fois que j'ai entrepris une nouvelle composition sonore ou picturale, je ne m'attendais jamais au résultat final, à vrai dire les meilleurs résultats sont souvent ceux auxquelles on s'attend le moins, car justement nous n'avions pas connaissance de leur existence et de ce fait leur apparition créée la surprise.

Il y a également beaucoup d'éléments qui poussent les sciences et l'art à se concilier autour d'une même problématique : la conscience est-elle inhérente au mouvement, à la vie ? Est-ce que chaque mouvement du vivant que nous associons au hasard s'inscrit dans un plan ?
Si oui, avons-nous les capacités pour le concevoir, l'assimiler ?
Ce n'est pas parce-qu'on ignore comment fonctionne une chose que l'on doit directement convoquer le hasard pour la résoudre, tout effet à sa cause, toute cause à son effet, chaque élément est une chaîne d'action dans laquelle rien n'est dissocié, tout s'entrelace. L'idée n'est pas de «tout» connaître, cela est impossible et encore moins de résoudre la question ultime : quelle est la volonté de l'Univers ? Pourquoi tant de création ? Dans quel but ? Ces questions n'ont de sens qui si elles demeurent sans réponses.

3.2.Philosophique

Nous avons beau chercher à demeurer objectif dans nos réflexions et actions, à échelle humaine, cependant aucun objet ne peut être vu dans son ensemble, pour qu'une partie soit révélée, une autre doit rester dans l'ombre obligatoirement et ce de manière inconditionnelle.

Aucun objet visible ou mental ne peut être véritablement saisi et compris dans son ensemble (à l'exception des formes géométriques euclidiennes en 2 dimensions (qui dans leurs formes sont la représentations même de notre tentative de pouvoir saisir pour comprendre un objet dans sa totalité, sous tous ses angles, sous toutes ses formes, d'où notre nécessité de créer dans la matière de tels objets car ils semblent mieux saisissables pour nous) et ce qui comme par hasard, par confort et allégresse de pouvoir enfin saisir une forme dans son ensemble par la géométrie plane, l'Homme en est devenu fou, cette représentation plate et limité de la nature, qui n'a d'absolu que l'humain en son confort physique et psychique (avec la prétention de comprendre et expliquer comment fonctionne des échelles astronomiques) est le fondement de notre méthode dites " scientifique " qui s'affirme objective mais pourtant digne d'une subjectivité totale quand l'Homme s'entête et s'empiète dans sa prétention à prétendre mieux comprendre la nature que la nature elle-même.

Bibliographie

1. BARRAU, Aurélien, *Univers multiples : nouveaux horizons cosmiques* (2017), Dunod, Mars 2017.

2. CAGE, John, *Confessions d'un compositeur* (1948), Editions Allia, 2013.

3. JENNY, Hans, Cymatics : A study of wave phenomena (1967), Editions B et W, 29 Octobre 2013.

4. LOVECRAFT, Howard Philips, *L'appel de Cthulhu (1928),* traduit de l'anglais par Jacques Papy et Simone Lamblin, J'ai lu, 11 Décembre 2002.

5. MANDELBROT, Benoît, *Fractales, hasard et finances* (2004), Flammarion, 2009.

6. NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathustra* (1883), traduit de l'allemand par Geneviève Bianquis, Flammarion, 2006.

7. NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie* (1886), traduit de l'allemand par Michel Haar, Gallimard, 1989.

8. « L'oeuvre, en tout, est une oeuvre ouverte, comme je le disais, pas d'histoire qui va d'un début jusqu'à une certaine fin fatale ou optimiste. C'est un organisme, dans lequel, chaque évènement compte, ou rien. » STOCKHAUSEN, Karlheinz, (Luc FERRARI et Gérard PATRIS), (1966), *Momente de Karlheinz Stockhausen (Film, 45')*, production du Service de la Recherche de l'ORTF, Juin 2010.

9. UZAN, Jean-Phillippe, *L'harmonie secrète de l'Univers* (2017), Flammarion, 2017.

Table des matières

1.Introduction

1.1.Ce qui m'a amené à faire cela.....1

1.2.Problématique / questionnement.....2

2.Le vif du sujet

2.1.Philosophie

2.1.1.Musique et mental, un alliage métaphysique.....3-4

2.1.2.Rythme / harmonie, trait / couleur.....4

2.1.3.L'importance de la douleur.....5

2.1.4.Ce véritable défi d'être artiste en société.....5-6

2.2.Le processus

2.2.1.Pratique.....7

2.2.2.Mon intention 7-8

2.3.Les oeuvres

2.3.1.«Chant de vision II et II» photographie et son.....9

2.3.2.«Bihish Tvili» installation sonore et vidéo.....10

2.3.3.«Pragma Enigma» sculpture en acier.....11

2.3.4.«Terminal 56» série de compositions sonores et photographiques.....12-13

3.Conclusion

3.1.Pratique.....*14*

3.2.Philosophique.....*14*

Bibliographie.....*15*