



MONICA GORINI

Du langage à l'art multisensoriel

UN PARCOURS SYNESTHÉSIQUE
DANS LE PAYSAGE FRANÇAIS, ENTRE
COULEURS, SONS, POÉSIE ET NATURE

vanillaedizioni

Français
English

La **LUMIÈRE** est celle de la Normandie, avec ses vapeurs et ses reflets diaphanes, constamment soumise aux caprices du vent et aux passages soudains des nuages. L'**EAU** est celle du bassin de Giverny, le lac que Monet s'est fait construire et qu'il a par la suite peint à plusieurs reprises. Les **PÉTALES** sont ceux des nénuphars, ces fleurs orientales qui naissent d'eaux troubles, éclosent à fleur d'eau comme un petit miracle, et sont encore aujourd'hui cultivées à Le Temple-sur-Lot, dans la pépinière Latour Marliac, pour approvisionner également le petit lac de Giverny. Et c'est là que le voyage synesthésique de Monica Gorini a commencé, après de longues journées d'étude, en croisant données visuelles et données chromatiques, connaissances mathématiques et connaissances artistiques, sensations tactiles et données émotionnelles. Là sont nées plusieurs centaines de **PALETTES** : des pièces de bois similaires aux touches d'un piano, sur lesquelles l'artiste a répertorié les changements de ce merveilleux paysage en un travail technique et spéculatif – mais aussi philosophique et poétique – exténuant, qui a conduit à la conceptualisation de la couleur (non plus liée à l'impression, donc, mais à la raison, aux lois des mathématiques et de la chimie), à la création d'une sorte de code-barres dont on peut ensuite partir pour donner un nouvel ordre, un nouveau sens et une nouvelle vie aux actions perceptives.

La recherche de Monica Gorini trouve une règle sous-jacente dans la variété des formes euclidiennes, tant dans celles qui appartiennent à la nature (des fractales homothétiques des fleurs à l'arbre de Pythagore, de la spirale d'Archimède à la suite de Fibonacci), qui nous racontent l'ordre précis selon lequel les pétales, les formes ordonnées des corolles, les lignes des feuilles, les lois numériques du microcosme et du macrocosme, que dans la nature synesthésique de sa perception, comme l'artiste le raconte en détail dans son livre, à travers des extraits de son journal, des vers poétiques, des témoignages, des réflexions et des dizaines de photographies.

Les œuvres deviennent des expériences visuelles et sensorielles, conçues pour devenir environnement, pour remodeler les espaces en de nouvelles harmonies, les transformant en lieux où la couleur devient musique, trouble, souffle, souvenir et énergie.

Pour elle, l'art est comme la vie : une expérience totalisante, à savourer avec tous les organes perceptifs dont nous disposons, mais aussi avec la connaissance, ce sixième sens que l'être humain apprend à cultiver et dont il ne peut plus se passer.

The **LIGHT** is that of Normandy, with its vapours and diaphanous reflections, constantly subject to the whims of the wind and the sudden passing of clouds. **THE WATER** is that of the *bassin* of Giverny, the lake that Claude Monet had built and then painted many times. The **PETALS** are those of water lilies, those oriental flowers that grow from murky waters and bloom on the surface of the water like a small miracle, and that are still grown today in Le Temple sur Lot, in the nursery of Latour Marliac, also to supply the pool of Giverny. It is there that Monica Gorini's synaesthetic journey began, after long days of study, cross-referencing visual data with chromatic data, mathematical knowledge with artistic insights, tactile sensations with emotional data. There she created a few hundred **PALETTES**: wooden slats resembling the keys of a piano, on which the artist mapped the changes in that wonderful landscape in an extenuating technical and speculative, but also philosophical and poetic work, leading to the conceptualisation of colour (hence no longer bound up with the impression, but with ratiocination, the laws of mathematics and chemistry), resulting in the creation of a sort of barcode from which we can then start to give a new order, a new meaning and new life to perceptual actions.

Monica Gorini's research finds a rule in the variety of Euclidean forms, in those that belong to nature (from the homothetic fractals of flowers to the Pythagorean tree, from the spiral of Archimedes to the Fibonacci sequence). They reveal the precise order in which the petals are arranged, the orderly forms of the corollas, the lines of the leaves, the numerical laws of the micro and macro cosmos and the synaesthetic nature of her perception. All this is recounted in detail in the book, through excerpts from her diary, poetic verses, personal accounts, reflections and dozens of photographs. The works become visual and sensory experiences, conceived to form an ambience, to reshape spaces in new harmonies, transforming them into places where colour becomes music, turmoil, breath, memory and energy.

For her, art is like life: an all-encompassing experience, to be enjoyed with all the perceptual organs we possess, but also with understanding, the sixth sense that human beings learn to cultivate and can no longer do without.

MONICA GORINI

Du langage à l'art multisensoriel

UN PARCOURS SYNESTHÉSIQUE
DANS LE PAYSAGE FRANÇAIS, ENTRE
COULEURS, SONS, POÉSIE ET NATURE

*Je dédie ce livre au paysage français et aux nénuphars de Marliac,
car ils m'ont permis de comprendre tout cela.*

Lumière, eau, pétales et *palettes* un voyage synesthésique

Lorella Giudici

« Un jardin pour se promener et une immensité pour rêver, que demander de plus ?
Quelques fleurs à ses pieds et au-dessus de lui les étoiles ».

VICTOR HUGO

La **LUMIÈRE** est celle de la Normandie, avec ses vapeurs et ses reflets diaphanes, constamment soumise aux caprices du vent et aux passages soudains des nuages. C'est la lumière des Impressionnistes, celle dans laquelle Monet a d'abord plongé ses pinceaux et qu'il a ensuite fragmentée sur ses toiles, en nuées de couleurs, légères comme des souffles. Par touches de lumière et d'air, Claude Monet a dématérialisé la façade de la cathédrale de Rouen, a peint les corolles de ses nénuphars, a allégé les choses et donné du souffle aux pierres, à la Seine, aux nuages et au temps.

L'**EAU** est celle du bassin de Giverny, le petit lac que Monet a fait construire en détournant le cours du Ru, et qu'il a par la suite peint à plusieurs reprises en un tricot de coups de pinceau, transformant la toile en territoire de la peinture pure, dans une pulsation animée de signes et de points, tissés en couches transparentes et avec des nuances infinies. Dans ce paradis de fleurs, de feuilles, de buissons et d'herbes, la magie de la lumière a rencontré celle de l'eau : « Ces paysages d'eau et de reflets sont devenus une obsession. C'est au-delà de mes forces de vieillard, et je veux cependant arriver à rendre ce que je ressens... et j'espère que de tant d'efforts, il sortira quelque chose », écrivait-il à Gustave Geffroy, le 11 août 1908¹.

Les **PÉTALES** sont ceux des nénuphars que Monet avait vus à l'Exposition Universelle de 1889 et qu'il avait voulu dans son jardin également. Ces fleurs orientales, qui naissent de la boue et éclosent à fleur d'eau comme un petit miracle, ont été son testament spirituel. Elles sont encore aujourd'hui cultivées spécialement à Le Temple-sur-Lot, dans la pépinière Latour-Marliac, pour approvisionner le bassin qu'il avait lui-même dessiné. Et c'est là que le voyage synesthésique de Monica Gorini a commencé, entre l'eau et les fleurs, entre les couleurs et la lumière, entre l'art, la science et la biologie. Dans la Normandie de Monet, après de longues journées d'étude, après un

1 Claude Monet, *Lettre à Gustave Geffroy*, Giverny, 11 août 1908, dans *Mon histoire. Pensées et témoignages*, éd. par L. Giudici, Milan, Abscondita, 2009, p. 47-48.

travail minutieux de recensement, avec méthode et grande discipline, en croisant données visuelles et données chromatiques, connaissances mathématiques et connaissances artistiques, sensations tactiles et données émotionnelles, sont nées plusieurs centaines de **PALETTES** : des pièces de bois similaires aux touches d'un piano, sur lesquelles l'artiste a répertorié les teintes des pétales, les reflets de l'eau, les caprices des nuages, les vapeurs impalpables des brumes et les changements de lumière de ce merveilleux paysage. Un travail technique et spéculatif exténuant, mais aussi philosophique et poétique, qui a conduit à la conceptualisation de la couleur (non plus liée à l'impression, donc, mais à la raison, aux lois des mathématiques et de la chimie), à la création d'une sorte de code-barres (*Natural codes*) dont on peut ensuite partir pour donner un nouvel ordre, un nouveau sens et une nouvelle vie aux actions perceptives et à toutes les variations chromatiques, lumineuses et émotionnelles scrupuleusement enregistrées sur ces pièces.

Tel est l'historique, auquel j'avais déjà consacré un texte en 2021². Aujourd'hui, quatre ans plus tard, je souhaite me concentrer sur les œuvres qui sont nées de ces *palettes* et sur le tournant de plus en plus sensoriel qu'a pris l'ensemble de ce travail, comme Monica le raconte en détail dans son livre, à travers des extraits de son journal, des vers poétiques, des témoignages, des réflexions et des dizaines de photographies.

De ses *palettes* ont pris vie des totems, des reliefs, mais il serait peut-être plus juste de parler d'installations chromatiques et synesthésiques, que Monica appelle « Synthèse visuelle », c'est-à-dire des synthèses visuelles d'expériences contemplatives et émotionnelles, restituées à travers la nature, la couleur, la lumière, les mathématiques et la géométrie. Parcourons-les, du moins dans les grandes lignes.

Les totems sont des compositions qui se développent verticalement et, sur leur longueur (qui varie d'une œuvre à l'autre), ont été disposées les *palettes*, les unes après les autres, formant une séquence de pièces monochromes allant du rose intense au rose poudré, du vert profond de la forêt à celui, plus tendre, des jeunes pousses. Mais entre elles s'insinuent aussi des lignes bleues et des segments gris, presque des traits de suspension, des soupirs avant la reprise du voyage. C'est le tracé pictographique du monde, la synthèse tonale des fleurs et des feuillages, mais aussi de leurs reflets dans l'eau qui, à leur tour, interceptent le ciel et les cirrus, les rayons du soleil et les légers jeux d'ombre (*Totem. Variations perceptives*, 2021 ; *Déconstruction en rose*, 2022 ; *Petit jardin d'eau*, 2023). Le long de cette ligne chromatique se trouvent les données visuelles d'heures passées à observer et à prélever au compte-gouttes les moindres variations, les légères ondulations, chaque transformation minime de ce coin de France. Chaque couleur et chaque forme devient un « bit » d'information, utile pour construire l'image globale, réveiller le souvenir et plonger celui ou celle qui regarde dans un monde où la nature est la raison de l'existence. C'est un langage chiffré, rigoureux et discipliné, capable de recréer à distance, tant géographique que temporelle, le goût d'une

2 L. Giudici, « Le palette di Monica Gorini : geometrie di colore », dans M. Gorini, *Synthèse visuelle. Scomporre in frame l'attimo. Il diario di una ricerca*, Albissola Marina (SV), Vanillaedizioni, 2021, p. 5-8.

journée au bord du lac ou de la rivière, l'agitation d'un bouton de fleur, la délicatesse des reflets, la fragilité de la vie, l'être dans le monde et avec cela tous les sens (scientifiques, philologiques et philosophiques) qui accompagnent l'existence depuis toujours. À côté des *palettes*, des surfaces réfléchissantes renvoient et intègrent à la fois le paysage environnant, les corps qui le traversent et le frémissement de la vie. Ce sont des expériences visuelles et sensorielles, qui ont besoin du spectateur pour continuer à vivre, collecter des histoires et transmettre des vérités profondes.

Les *Rayons de lumière* (2023) misent également sur la verticalité, mais ici les *palettes* ont été remplacées par de petits carrés colorés et, comme dans les œuvres de Klee, qui utilisait souvent le carré pour composer des symphonies d'une rare beauté, leur succession raconte une histoire, fait revivre les parfums d'une fleur, le bruit des feuilles, la douceur de l'herbe. À l'acier réfléchissant, déjà présent dans le totem, s'est ajouté le néon³, amplifiant ainsi les potentialités de la lumière, mais aussi l'interaction avec l'environnement. Et c'est là un point fondamental : les œuvres de Monica Gorini ont été conçues pour devenir environnement, pour remodeler les espaces en de nouvelles harmonies, les transformant en lieux où la couleur devient musique, trouble, souffle, souvenir et énergie.

Les reliefs sont installés sur le mur. Autour des *palettes* (disposées maintenant en séquences horizontales, comme une écriture cryptographique ou une partition symphonique) se trouve une forme géométrique qui les contient et les présente (*Essences chromatique #1 Nymphéa Sulphurea Grandiflora*, 2022 ; *Essences chromatique #2 Nymphéa Sulphurea Grandiflora*, 2022 ; *Reflet vert*, 2022 ; *Rêver en bleu*, 2022 ; *Un jour. Perceptions des couleurs*, 2021). En vérité, toute la recherche trouve une règle sous-jacente dans la variété des formes euclidiennes, tant dans celles qui appartiennent à la nature (des fractales homothétiques des fleurs à l'arbre de Pythagore, de la spirale d'Archimède à la suite de Fibonacci), qui nous racontent l'ordre précis selon lequel les pétales, les formes ordonnées des corolles, les lignes des feuilles, les lois numériques du microcosme et du macrocosme se disposent, que dans la rigueur avec laquelle Monica ordonne les éléments de l'œuvre. Ce n'est pas tout. Pour que l'expérience soit véritablement totale, l'artiste recouvre les pièces de bois de tissus tactiles, ajoute des essences parfumées et des musiques spécialement créées, de sorte que les sens répondent tous à l'unisson : « Je souhaite recréer les paysages sonores – écrit-elle – vécus au petit matin le long de la Seine, avec la possibilité d'écouter et de reconnaître des sons distincts. Une musique onirique, contemporaine, dans laquelle sont également présentes les modulations des sons enregistrés le long du fleuve. Un son en constante transformation, pour caresser l'oreille, pour emmener l'esprit dans mille espaces différents. Une musique capable de faire rêver d'essences parfumées ».

Pour elle, l'art est comme la vie : une expérience totalisante, à savourer avec tous les organes perceptifs dont nous disposons, mais aussi avec la connaissance, ce sixième sens que l'être humain apprend à cultiver et dont il ne peut plus se passer.

3 Le néon apparaîtra également dans certaines versions des totems.



Fig. 1





Fig. 2



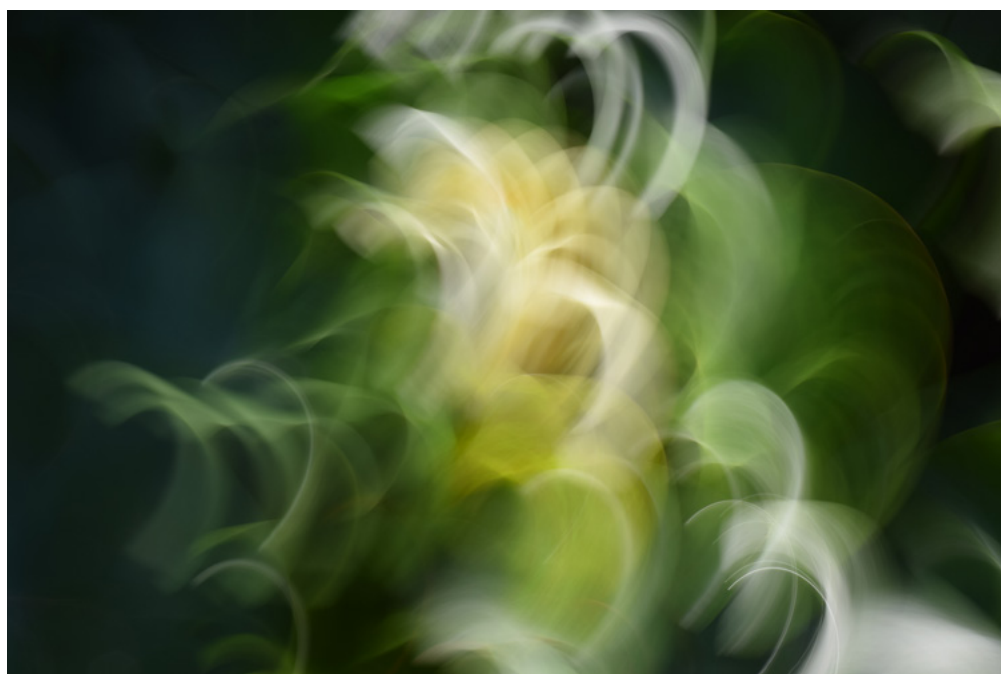


Fig. 3

Les sens amplifient notre expérience du monde

Giverny, 5 août 2022,
à l'écoute devant les nénuphars

*Invisible au toucher, l'inframine
est danse silencieuse du vent dans les plis de mon Être.
Des chuchotements cachés me parlent dans la quiétude de l'ombre,
dans l'intensité d'un parfum
évanoui avant que l'on puisse le saisir.
Sans poids, sans forme
il se fait écho dans l'air
là où toute frontière se dissout en transparences.
Son que l'on n'entend pas,
pas qui ne se fait pas entendre.
La distance réduit l'infini.
Chaque geste s'annule
chaque regard se perd.
Point de contact sacré
entre le connu et l'inconnu,
trame qui soutient le monde
avant que le silence ne devienne parole.*

Savons-nous voir chaque fleur comme un rêve fragile ?

*Je sens son frémissement tel une caresse,
un souffle à même de traverser ma peau.
Il y a quelque chose de mystérieux et de familier
pourtant dans cette lumière diaphane,
une vibration éthérée, présence imperceptible.
Elle s'immisce dans mon Être lumineux
transformant la vue en un acte d'écoute.*

L'âme s'apaise suspendue dans l'enchantement.

*Qui sait écouter peut saisir son langage murmuré,
fait de secrets vieux comme l'Univers.
La fleur devient écho de vie, promesse de beauté infinie,
reflet de ce que nous sommes lorsque nous cessons de chercher*

*et simplement existons
unis à l'éternel souffle du monde.*

L'inframince n'est pas une unité de mesure de l'épaisseur, mais une perception du monde. C'est comme si nous avions la capacité de voir les strates les plus minces qui constituent les êtres vivants et leurs résonances dans l'air qui les entoure, y compris les côtés les plus émotionnels, et donc les parties les plus invisibles et que même l'intelligence artificielle n'est pas capable de saisir.

La société occidentale a réduit de façon innaturelle l'être humain à un esprit et un corps, les pensant comme des éléments séparés et dressant des barrières entre l'un et l'autre. Ce n'est pas tout à fait vrai, car, je prends conscience de moi-même à travers mes sens et je fais l'expérience de mon existence également par le biais des résonances sensorielles dont je suis traversée continuellement. Il s'agit là d'une grande vérité que j'ai pu vérifier dès mon enfance et confirmer à l'âge adulte en travaillant longuement avec des personnes non-voyantes.

S'enfermer dans son monde intérieur n'est pas positif. Ne faire que penser peut s'avérer destructeur, surtout si on le fait de la mauvaise manière. L'esprit et le corps tissent en fait un dialogue continu pour former une réalité unitaire. Les sens amplifient mon expérience du monde. Aujourd'hui, grâce aux progrès de la science et de la médecine, nous savons que certaines personnes font involontairement l'expérience d'une « interconnexion sensorielle » : un flux ininterrompu d'informations qui traversent les sens en générant des perceptions particulières. Ces personnes arrivent à voir les couleurs lorsqu'elles écoutent de la musique et associent des sons à des sensations tactiles ou gustatives. Cette capacité est définie comme « synesthésie » et est une véritable condition neurologique. Nos cerveaux possèdent tous cette connectivité à notre naissance, mais au cours de notre développement, peu d'entre nous seulement sont en mesure de la conserver. Dans l'art, Kandinsky déjà théorisait la « nécessité intérieure comme unique source de création » et composa, sur ce principe, un acte unique qui unissait musique, théâtre et peinture : *Sonorité jaune*. Complètement privée de l'« élément cosmique », la composition élundait entièrement la forme pour aller directement à l'« impression », à la « reviviscence intérieure ». Écrit en 1912, *Sonorité jaune* accompagne le grand changement qui conduira l'auteur à refuser la mimésis et le figuratif en peinture, et sera suivi par d'autres expérimentations scéniques « anti-représentatives » (*Voix ; Noir et blanc ; Trame noire ; Violet*). Concrètement, la représentation est remplacée par la vibration sonore produite par la couleur, et par une conception qui trouve des assonances avec les théories de théosophes comme Besant et Leadbeater, auteurs de *Thoughts Forms* (*Les Formes-Pensées*) en 1905.

En donnant voix et attention à ces aspects de la vie, j'ai réussi, à vivre des expériences profondes et émouvantes qui ont non seulement enrichi ma compréhension du monde, mais ont aussi contribué à la caractérisation de ma recherche artistique.

La synesthésie

Île d’Elbe, 13 avril 2022

Aujourd’hui, du haut d’une falaise, je cherche les ciels et la mer dont je suis nostalgique : ceux que j’ai vus à Étretat, au Havre et à Honfleur, au Mont Saint-Michel, tout en sachant que je cours après une illusion. Tout passe, tout évolue, tout change sans cesse. Depuis des jours, la côte est battue par le vent, des diagonales vaporeuses de nuages traversent la vaste voûte céleste. Je pourrais plonger mes mains dans ces gris intenses. Les bleus clairs changent continument de ton et de nuance, les bleus foncés avancent depuis la mer et sont des ombres aux amas si puissants qu’ils deviennent ma nourriture visuelle.

J’observe la vue le long de la route conduisant aux mines de Capoliveri après la pluie [Fig. 4]. Je vois les reflets d’une flaque d’eau porter le ciel sur la terre. Le ciel est maintenant en bas, il n’est plus en haut. En un instant, la perspective a changé et les nuages viennent toucher le sol. C’est à ce moment-là que je réalise que je vis dans le ciel. Non plus un amas bleu clair au-dessus de ma tête, mais autour, en-dessous et à l’intérieur de moi.

La vue monopolise la perception sensorielle. Alors, je la mets à l’épreuve et je ferme les yeux. Le vent souffle, de l’ouest, c’est la force avec laquelle il appuie sur mon corps qui me l’indique. Il arrive par rafales, avec un fond de brise constant : il est musique. Au-dessus d’une monodie, un déploiement de plusieurs sons ou lignes mélodiques. Ceux-ci résonnent simultanément et semblent être interprétés par des voix et des instruments différents, comme dans un chœur ou un orchestre. Une partition musicale à laquelle mon être tout entier prête attention puisque, avec mon visage et mes postures, mon corps reflète la trame de ce chant : le rythme, l’amplitude des intervalles entre deux rafales, l’harmonie générale. Dans mon être vit un entrelacement de sonorités, tandis que mes doigts effectuent de légers mouvements dans l’air, dans une performance virtuelle.

Ma peau répond aux vagues émotionnelles, les nuages sont complices. Dans leur course rapide, ils couvrent par moments le soleil et « l’espace d’un instant » me procurent de légers frissons de froid, suivis d’un moment de chaleur quand les amas vaporeux s’éloignent. Puis un gros nuage encore, épais et sombre, vient créer d’autres moments d’air froid.

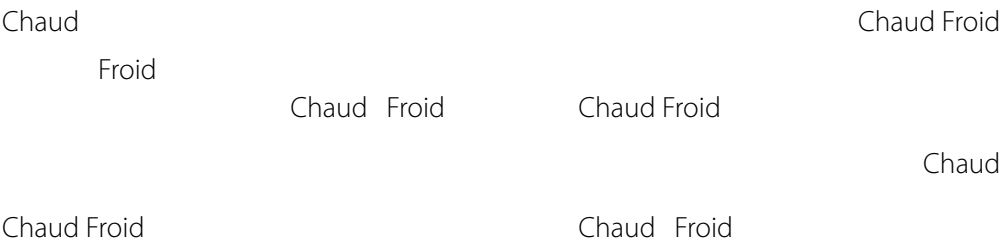




Fig. 4

Ces disparitions et apparitions du soleil, confrontées aux rafales de vents sur la peau, ont leur propre rythme.

C'est toujours une musique, mais avec des cadences différentes. Je suis consciente que si j'ouvrais les yeux, cette sensibilité perceptive s'évanouirait, remplacée par des cumulus vaporeux, un arrière-plan cotonneux, léger et baroque, aux halos vaguement iridescents [Fig. 4-5-6].

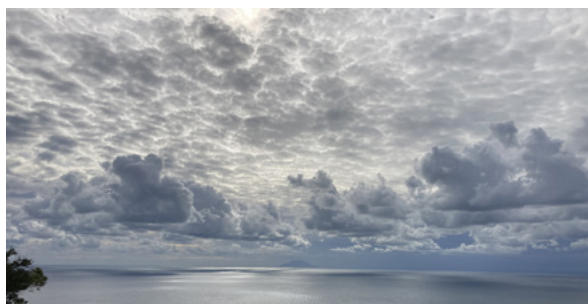


Fig. 5

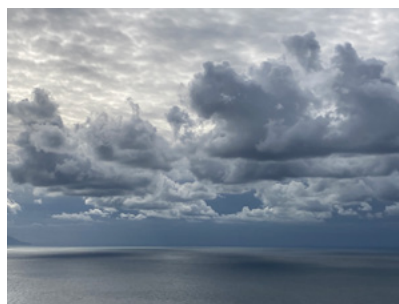


Fig. 6

Mon regard courrait sur le fil de l'eau, entre les nappes de lumière argentée pour atteindre l'île sombre, posée sur la ligne d'horizon. En voyageant dans l'espace et le

temps, en un clin d'œil, je serais là, à des kilomètres de la côte, sous cette couverture de nuages. Une rafale glaciale m'apporte l'odeur de la mer, si vaste et unique que je résiste à la tentative de mon nez de reconnaître l'odeur du sel, du poisson, de l'algue, de la fraîcheur. L'odeur de la mer, en réalité, est un parfum, une respiration profonde. Une expérience qui me fait comprendre à quel point il est important de s'abandonner aux sens, de fermer les yeux et d'écouter ce qu'il y a à l'extérieur, mais aussi à l'intérieur de moi, et de saisir cette énergie qui me traverse, qui me fait vivre à l'unisson des forces de la création.

Mont Saint-Michel, 13 juin 2021

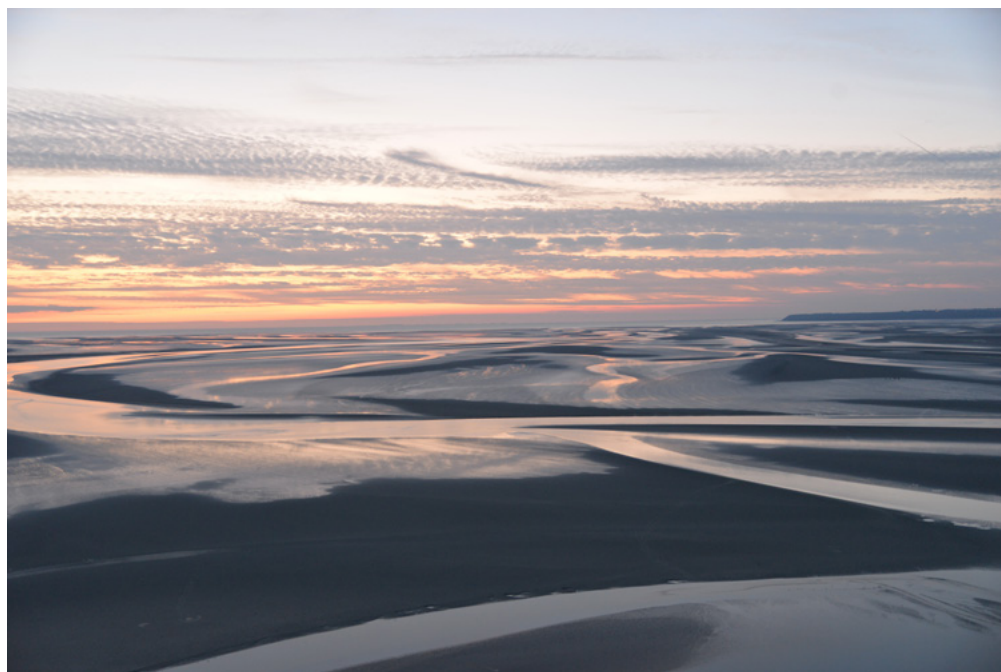


Fig. 7

*Dans le son éclatant du ciel
les nuages, notes palpitantes,
se glissent sur un pianissimo de cordes.
Murmure le gris nacré, velouté et fragile,
au-dessus du lent et soyeux repli de la mer.
Une respiration basse et profonde aux origines anciennes
raconte l'audible histoire de sons puissants.
Puis cette touche de rose, de soie, souffle de trompette rêveuse,
s'étend le long de l'horizon
comme un thème qui n'ose pas crier.*

*La première obscurité vole de l'espace à la lueur par d'envoûtants accords.
Tandis que le vent – flûte lointaine –
murmure et plie le silence.
Et ainsi tout se tait, lentement,
en une danse de notes dissoutes dans l'air.*

Lorsque je contemple le bleu du ciel, je ne suis pas un sujet acosmique, je ne possède pas la couleur qu'en pensée, mais je m'abandonne à elle, je m'immerge dans son mystère de tous mes sens. Il n'est ni contradictoire ni impossible que chaque sens constitue un petit monde dans le grand, disait Merleau-Ponty, philosophe de la perception visuelle¹.

La tentative d'élargir les expériences à travers l'intégration des sens est bien plus commune qu'on ne le pense et se retrouve même dans la langue.

Je n'entends pas faire ici de la linguistique ou de la phonétique simpliste, mais j'ai recours à ces termes anglo-saxons pour adjectiver le son : *blary* : sonnant ; *bright* : brillant ; *clear* : clair, propre ; *cutting* : tranchant ; *harsh* : rude, strident ; *mellow* : chaud ; *opaque* : opaque ; *peaky* : pointu, avec de nombreux pics ; *smear* : tacheté ; *subsonic* : lorsque le son est perçu avec le corps et non avec l'oreille ; *thin* : mince. Enfin, pour indiquer un son sans corps, on dit *thick* : épais, ou *unclear* : sale. Même intuitivement, nous savons que ces significations ne sont pas littérales : une note ne peut pas trancher et comment un son peut-il être sale ? L'utilisation de ces termes associés à une sensation nous conduit dans un monde intersensoriel.

Je divague. Je veux revenir au ciel et aux nuages.

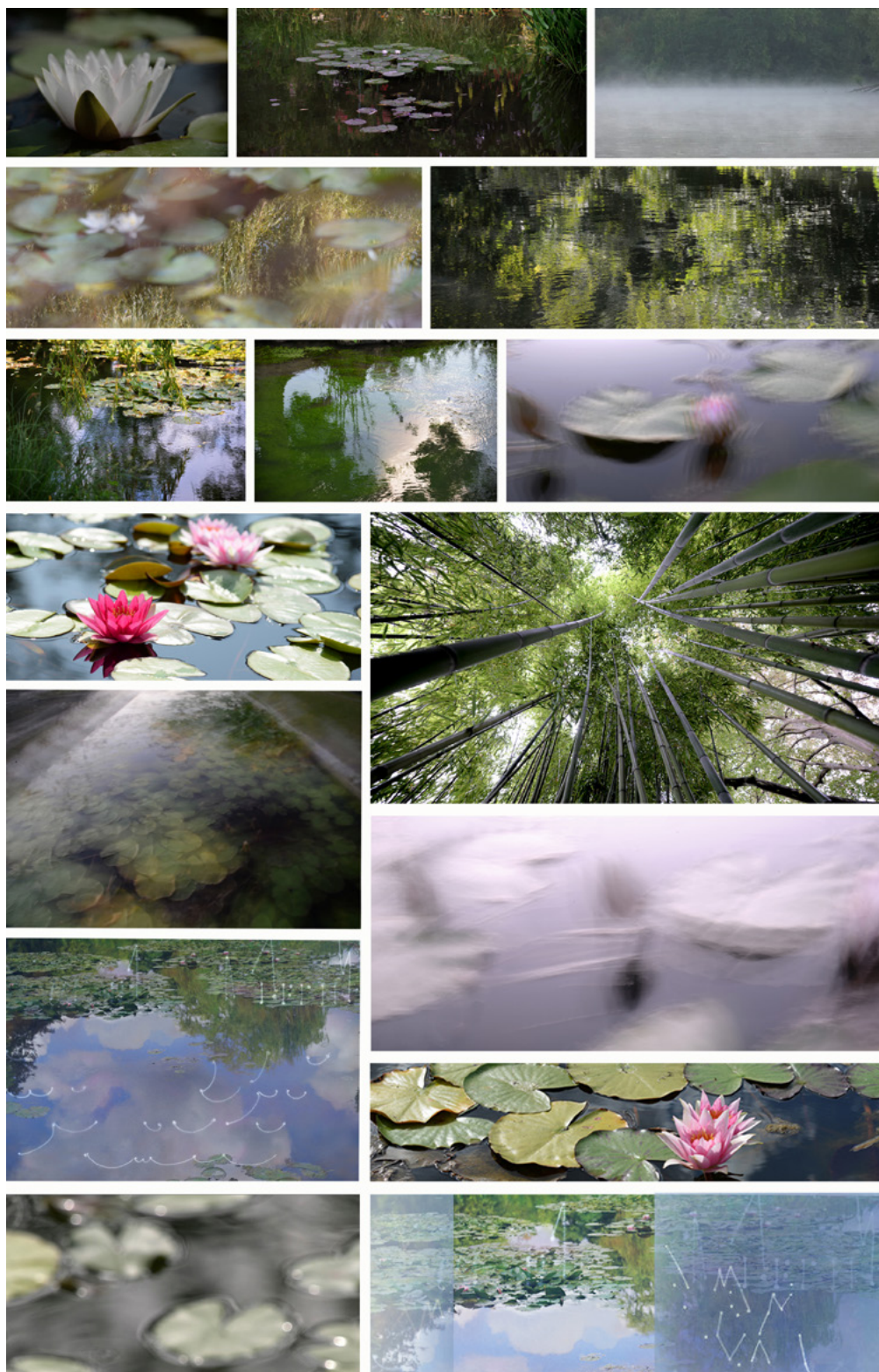
Ici, du haut de l'île du Mont Saint-Michel [Fig. 7], les mots du poète Bashò me reviennent à l'esprit.

« Les caprices du ciel sont les graines de l'art »².

Combien de fois ai-je regardé le ciel ? Parfois je ne m'en aperçois que lorsqu'il est peint de traînées de feu ou lorsque des nuages épais et sombres menacent de déchaîner leur force destructrice.

Les nuages, rois incontestés de cet espace illimité au-dessus de moi, peuvent inspirer la peur s'ils sont menaçants ou être bénéfiques s'ils apportent la pluie dans les champs, tout comme ils sont capables de créer des sculptures de vapeur qui aident à rêver. Et si le peintre en observe les nuances, si le photographe en étudie les formes dans l'attente du cliché parfait, si le météorologue les connaît sous les noms de cirrus, cumulus, nimbostratus, cumulonimbus, c'est en vérité parce que les nuages savent créer un ciel différent à chaque fois. De nombreux ciels dans le même ciel.

Comme pour l'aspect sensoriel, pour l'aspect mental aussi, l'interprétation se fait en moi. La vue seule n'enregistre pas objectivement ce qu'elle voit car, face à la réalité, l'être humain n'est jamais seulement un œil, mais un regard. Il n'existe pas de réalité objective, mais une interprétation de la réalité à travers des filtres différents pour



A 13

A 16

Fig. 8 Photographies visant à mettre en évidence l'aspect multisensoriel de ma vision

chacun d'entre nous. Nous voyons et comprenons en fonction de ce que nous cherchons, mais aussi de ce que nous savons et de qui nous sommes. En attribuant des significations différentes à la réalité, nous essayons d'« interpréter » le monde.

Voir et sentir sont deux verbes de la multisensorialité.

J'ai longtemps cru que seuls mes yeux me permettaient de saisir et de comprendre le paysage dans sa globalité, alors que la compréhension se construit avec les informations fournies par les différents sens.

Prenons un exemple. En regardant, je m'aperçois qu'en plus de ce que je vois, il existe aussi un « paysage sonore », ce que les Anglais (qui semblent avoir un terme pour tout) appellent un *soundscape*, c'est-à-dire un ensemble de sons et de bruits qui déterminent une architecture sonore du lieu. Il est donc naturel d'entendre des sons proches et fixes, côte à côte ou superposés à d'autres lointains, donc plus faibles, qui peuvent apparaître de manière rythmique, ou d'autres encore qui proviennent uniquement et toujours d'un même point, forts et décidés. Et tout cela se passe tandis que je suis capable de percevoir contextuellement et distinctement même les parfums de l'environnement, les effluves des plantes et des fleurs. Et me revoilà au point de départ : la perception engage la pluralité des sens.

À ce stade, une question se pose : puis-je voir de manière multisensorielle ?

La réponse est oui. Si je suis capable de m'abandonner aux perceptions simultanées, en les intégrant à la vue. Les photographies [Fig. 8] que j'ai prises au Jardin d'eau de Giverny le prouvent. En particulier les photographies A13 et A16, où sont reportées des notes intermodales. Elles ne contiennent pas de notations musicales avec des indications pour des instruments, je ne suis pas compositrice, mais des signes avec des directions et des formes indiquant des éléments visuels et sonores perçus simultanément dans le jardin que Monet a construit pour son tableau. Un jeu évident semblerait-il, mais ce n'est pas le cas. Face à ce constat, je me suis interrogée : comment fonctionnent les sens ? L'art peut-il les éclairer ? Et lui-même, peut-il en être éclairé ? Le contexte artistique contemporain offre des expériences immersives dans lesquelles le corps est de plus en plus impliqué, non seulement en tant que *performer* mais aussi en tant qu'usager.

Les études menées dans le domaine pluridisciplinaire de l'*Embodied Cognition* font émerger une idée intéressante : la conservation et la récupération de la connaissance sont intimement interconnectées aux processus sensoriels et moteurs. En d'autres termes, la pensée humaine et le développement de mon être sont influencés également par les expériences dans lesquelles mon corps est engagé. Ainsi, lorsqu'une œuvre d'art stimule simultanément la vue, l'ouïe, le toucher et l'odorat, impliquant l'ensemble du corps, une expérience synesthésique se crée chez le spectateur, le transformant complètement. C'est ce qui m'est arrivé en France.

Le paysage français est de nouveau le cœur de ma réflexion depuis 2022, non plus pour être pensé, mais pour être vécu. Les stimuli qu'il m'a procurés ont pu générer

des expériences d'heuresthésie. Une sensation profonde. J'étais là, l'âme ouverte, en train de saisir cette beauté cachée. Chaque son, chaque contact physique se transformait en un fragment poétique, une rencontre entre émotion et conscience, entre connaissance et étonnement.

Dans l'étymologie latine, apprendre, dérive de « prendre » [lat. e *pre(he)ndere* « prendre »], au sens de « recevoir », « retenir dans son esprit », « apprendre ». Mais aussi d'*apprēndere, apprēhendere*, au sens de « contenir en soi », « renfermer »³.

Qu'il se soit agi d'un jardin, d'une forêt, d'une plage ou de la campagne, explorer et étudier le paysage français a créé en moi une connexion profonde avec le territoire et généré un fort sens du lieu qui a renforcé mon sentiment d'appartenance et d'attachement, dépassant tout dualisme. Ce paysage, en d'autres termes, a été « appris » par moi.

Traduire cette conscience en formes artistiques partagées et partageables, à travers l'utilisation de nouveaux processus et l'hybridation de pratiques artistiques, a été l'objet de mon travail de ces dernières années. En effet, ma recherche se distingue par la multidisciplinarité, la multimodalité et la multisensorialité, comme j'en témoigne dans ce volume, auquel j'ai abouti après une longue période de travail et après avoir été en contact étroit avec des personnes malvoyantes et non-voyantes.

Le sensorium des plantes

Fontainebleau, 3 juillet 2022

Je suis nature, récitent comme un mantra toutes les cellules de mon être, vibrant à l'unisson.

Le psychanalyste Erich Fromm, dans son livre *Bouddhisme Zen et psychanalyse*, affirme quant à lui :

« Contrairement à l'animal, l'homme ne possède pas dans ses instincts le mécanisme "inné" qui lui permettrait de s'adapter complètement à la nature. Il est dans la nature et pourtant il transcende la nature ; il a conscience de lui-même, mais cette conscience de soi comme d'une entité séparée le fait se sentir insupportablement seul, perdu, impuissant »⁴.

Et pourtant, en regardant la forêt de Fontainebleau d'en haut [Fig. 9], je suis, moi, certaine de la part de forêt que je suis et de la part de cette forêt qui m'habite. Non, je ne suis pas une visionnaire (ou peut-être que si), je suis une artiste, c'est sûr, et c'est là que je veux vous emmener.

Pourquoi l'homme n'arrive-t-il pas à comprendre à quel point les plantes lui ressemblent ? Peut-être parce que ces dernières n'ont ni tête, ni jambes, ni yeux ? Ou parce qu'elles ne correspondent pas à l'idée de ressemblance avec les êtres humains ? Ou parce que nous ne savons pas comprendre le langage des plantes ?

D'après les spécialistes, les plantes possèdent non seulement tous nos sens, dans leur version « végétale » bien sûr, mais elles en possèdent également au moins quinze autres. Elles vivent dans une sorte de polysensorialité diffuse, croisant les informations qu'elles tirent de ce qui les entoure. Elles ont une intelligence, organisée en de



Fig. 9 La forêt de Fontainebleau. Ph. Jérôme Aufort

nombreux « centres de commandement », un peu comme une structure en réseau, pas très différente d'Internet ou de notre système nerveux, avec laquelle elles communiquent des informations importantes.

Je suis ici aujourd'hui et les embrasse de tout mon être, aime leur essence, leur sensibilité diffuse. J'aime leur capacité à humer avec tout leur corps bien qu'elles n'aient pas de nez ; je m'émerveille de leur façon de percevoir et de transmettre les sons sous forme de vibrations. Je suis surprise par leur capacité à capter la lumière et les stimuli visuels grâce à des récepteurs semblables à de minuscules yeux placés



le long du tronc, des branches et des feuilles. Leur habilité à répondre aux stimuli de l'eau, du vent et de la lumière m'émeut. Et dire que dans mon enfance, je les imaginais figées, immobiles comme de la roche. Quelle idée absurde. Peut-être parce qu'elles m'apparaissaient toujours dans la même position. Je n'avais pas encore étudié leur habileté à s'éloigner de l'ombre ou à orienter leurs feuilles vers la source de lumière. Les plantes, je le découvrirais plus tard, bougent sans cesse, de manière autonome, par de petits mouvements imperceptibles que l'on peut voir dans de merveilleuses vidéos en accéléré. Je revois souvent, par exemple, celle qui montre l'éclosion d'une fleur. En quelques secondes, un petit bourgeon fragile déploie une force de rotation explosive et donne naissance à une fleur. Belle, charnue, puissante. Sans l'accélération des images, il me serait impossible de me rendre compte de cette énergie et de ce mouvement. Et je ne comprendrais pas non plus le temps de la nature : lent, presque invisible comparé au mien, au temps humain, toujours frénétique. Dans le monde végétal, il faut être patient. Les plantes m'ont offert l'occasion de méditer sur la lenteur, sur le rythme

naturel de la vie, sur l'importance d'avancer sans m'opposer aux événements, sans forcer les temps. À quoi bon courir, parfois sans même savoir où l'on va ?

Ici, face à la forêt, je me sens vivante. Je me sens connectée.

Risquerais-je de passer pour folle si je pensais que nous, les êtres humains, sommes tous connectés aux plantes et capables d'élargir nos capacités sensorielles précisément grâce à leurs enseignements ?

Dès ses origines, la tradition occidentale a divisé et hiérarchisé les êtres vivants selon une échelle de valeurs dont l'être humain occupe le sommet. J'envisage de renverser ce point de vue. Plutôt que d'imposer la forme humaine au monde végétal, je proposerais une sorte de pratique métamorphique qui conduirait l'humanité vers les plantes. Nous ne sommes pas au centre de l'univers, nous en faisons partie. Partager ce principe pourrait nous aider à trouver la juste perspective et à ne pas nous sentir insupportablement seuls, perdus, impuissants, comme l'écrit Eric Fromm.

Je retournerai dans la forêt après le coucher du soleil.

Fontainebleau, 7 juillet 2022

C'est la nuit.

La pluie vient juste de cesser de tomber dans la forêt de Fontainebleau.

L'odeur du terrain humide entre, imposante, dans mes narines,
puis monte jusqu'à ma gorge où elle prend de l'ampleur.
C'est l'air humide qui diffuse les particules odorantes et volatiles
de mousse et de terre, après que les gouttes d'eau
ont frappé le sol. Puis un parfum âcre, un mélange de feuilles
détrempées.

Je n'ai pas besoin de m'agenouiller.

Il me suffit de porter mes mains à mon nez, pleines d'humus mouillé,
pour en sentir toutes les composantes olfactives. Cette odeur
a quelque chose de *primitif* et de *primordial*, si différente
des parfums délicats des fleurs des jardins.

Lorsque la pluie vient juste de cesser, le parfum de la forêt
a en lui la force de la résine, du vieux bois, du bois pourri
et du bois détrempe ; la senteur du bois
couvert de champignons ou de mousse,
du bois de chêne, de bouleau, de hêtre et de sapin.

Il a la fragrance des aiguilles de pin, des lichens
et des fougères. Il a l'effluve humide du brouillard.

J'inspire toute l'odeur de la forêt, la nuit, quand la pluie
vient de cesser et m'en imprègne
jusqu'au plus profond de mon être.

J'adore être dans la forêt de Fontainebleau quand il fait nuit.
Vivre la peur sauvage.
Me fondre dans un flot de sensations,
presque impossibles à traduire par des mots. C'est, pour moi,
une excellente façon de surmonter le gel de la terreur ; la peur
d'être étouffée par un inconnu indistinct, plutôt que de s'ouvrir
à l'immensité des tumultes nocturnes qui, depuis toujours,
ont accompagné les êtres humains en contact étroit avec la Nature.
Il n'existe pas de nuits éteintes dans le noir si je permets à ma vue
de s'adapter à la lumière naturelle disponible.
Il est surprenant de voir à quelle vitesse les yeux s'habituent
à l'obscurité et, même si les troncs prennent des formes grotesques
et que les arbres se détachent, sombres, comme des silhouettes
ténébreuses, les morceaux de ciel sont toujours là,
au-dessus de nos têtes, éclairant le chemin,
par-delà l'épaisseur de la végétation.
L'obscurité aiguisé mon ouïe, amplifie les moindres bruissements.
Sans doute un héritage très ancien, de l'époque où nos ancêtres
vivaient, la nuit, la peur d'un environnement hostile, peuplé d'animaux
féroces prêts à attaquer.
La nuit, la forêt renverse la perspective : nous ne sommes plus au centre
du monde. Plus l'homme qui agit sur l'environnement, mais
celui qui en fait partie.
Nous sommes habitués à contrôler la réalité
par le regard ; rassurés seulement lorsque nous avons des repères
visuels et que l'incapacité de nos yeux à percer l'épaisseur de l'obscurité
nous plonge dans le désarroi. Nous ne pensons pas à une autre manière
de voir, mais plutôt à une cécité démunie
parce qu'imposée.

Soumises au monopole du regard, les perceptions s'aiguisent.

« S'épanouissent en moi les latitudes, s'allongent les longitudes »

écrit Walt Whitman⁵.

Fontainebleau, 9 juillet 2022

Quand je le soustrais à mon regard, le monde change d'aspect.
Il est très tard dans la forêt.
Dans l'enchevêtrement de la végétation, les animaux
se déplacent, amoureux de la nuit.
Alors que j'attends, je ressens toute la vie de la forêt sans la voir.
J'ai la sensation d'être immergée dans un air velouté, doux.
Habitée au langage de la ville, aurais-je oublié, dans l'épaisseur
des arbres, comment le vent emprunte des chemins invisibles ?
À présent, je le sens comme une brise
soyeuse et fraîche qui d'abord caresse mon dos
puis court, légère, jusqu'à mon visage, plongé dans l'obscurité.
Quelques instants encore et il s'élèvera dans les plus hautes
branches. Ou bien s'agira-t-il d'un courant différent, mais ce sera
toujours lui, dans l'unité de son être-vent,
qui appellera mon regard impuissant.
Cette nuit, le vent hésite à détacher les feuilles désormais sèches.
Elles sont légères lorsqu'elles tombent au sol,
dans un bruissement presque impalpable.
Elles descendent, droit, heurtant les branches dans leur chute.
Quelques frondes se brisent
sous le poids des oiseaux de nuit.

En un instant, tout devient silence.
Mes sens chevauchent un mélange de vagues visuelles,
olfactives par moments. Un arôme de terre parfumée, faible et léger,
et pourtant fort, comme un morceau de fine soie iridescente.
Je retrouve le terrain émotionnel de l'innocence.
C'est une émotion intérieure. Sa présence déchire
mon être, transcende le lieu et l'instant présent.
Il n'y a pas de perception violente, d'embrasement,
dans mes veines, mais plutôt un frisson le long de ma colonne vertébrale
et un mince courant sur ma tête.
Une tranquille soumission du corps.

*« Donne-moi à recevoir tous les bruits, (je crie comme un fou)
Remplis-moi de toutes les voix de l'univers,
Fais-moi vibrer de leurs battements, de ceux de la nature aussi,
Et des tempêtes, des eaux, des vents, des opéras, des chants, des marches et des danses,
Chante-les, verse-les en moi, car je voudrais tout contenir »⁶.*

Visions synesthésiques

Giverny, 13 juillet 2022

Aujourd'hui, je suis arrivée au bassin de Giverny [Fig. 10]. L'un des lieux-symboles les plus récurrents de l'année écoulée. Je me mets immédiatement à écrire.

La couleur n'est pas seulement lumière, mais un chant vibrant dans l'air.

Un goût danse sur ma langue, le parfum murmure des secrets au vent.

Pour une artiste comme moi, qui ressent avec l'âme, la couleur ne se limite pas aux yeux : chaque teinte est un univers, une mélodie avec laquelle tout le corps résonne.

De même que le bleu de la nuit glisse comme un violon feutré, ondulant, froid et velouté, un murmure d'étoiles dans l'obscurité, le vert chante doucement et s'organise en taches d'ombres et de lumières décomposées en réverbérations tremblantes de frondes luxuriantes. Le miroir d'eau aux teintes changeantes ondule délicatement au-dessus des reflets du soleil. Des sons clairs et harmonieux résonnent entre les



Fig. 10 Bassin de Giverny, Fondation Claude Monet

nuages. Je me perds dans ce vert vif, submergée par un appel ancien. Chaque tige est un arc tendu vers le ciel, chaque feuille un tissu émeraude, humide et palpitant. Je suis amoureuse de ce petit coin de paradis. On me dit qu'il est impossible d'aimer un lieu aussi artificiel, construit minutieusement par un artiste pour devenir un instrument au service de sa peinture. Ma réponse repose sur un seul fait : je suis heureuse ici. Toute autre explication est superflue.

Un autre peintre français entre dans mes pensées : Henry Rousseau, dit le Douanier, avec ces merveilleux verts peints dans ses forêts tropicales oniriques. Il en utilisait, paraît-il, cinquante nuances. Il s'était immergé pendant des années dans ces jungles qui avaient tant attiré les artistes français de la fin du XIX^e siècle, pris de passion pour l'exotisme. Il appliquait les verts un à un, lavant soigneusement ses pinceaux et nettoyant sa palette à chaque fois, comme je le fais parfois moi aussi, pour effacer toute trace des teintes précédentes. Rousseau avait ramassé des feuilles dans les bois et les jardins, un autre geste que nous relie, et s'était constitué ainsi un échantillonnage de nature qu'il gardait à portée de main comme un dictionnaire. Comme moi, je l'imagine arpenter le Jardin des plantes de Paris, se laissant inspirer par la végétation tropicale, en quête d'espèces aquatiques rares et de nuances inattendues.





Fig. 11

Giverny, 14 juillet 2022

Quand je pense que la véritable beauté de la vie se trouve dans l'essentiel, un seul mot, simple, me vient à l'esprit pour l'expliquer : *nature*. La nature me fait comprendre ma place dans le monde : je suis un ensemble de moments précieux, de conscience dans le flux continu de l'existence, et j'ai pour devoir de les partager. La nature m'offre toutes les réponses dont j'ai besoin.

Triomphe-t-elle aussi de la peur de la mort ? Oui. Chaque jour, les couchers et les levers de soleil me parlent de mort et de renaissance, dans un cycle récurrent. Cela me permet de comprendre le concept d'impermanence, le fait que tout change constamment. Tout se transforme, même les émotions et les pensées. Chaque instant est unique, irrépétible. Et c'est ce concept qui se rapproche le plus de mon idée de liberté.

De la synesthésie à la couleur

Pour rendre mon idée de l'impermanence compréhensible, j'ai retranscrit les résultats d'une expérience.

Transcriptions du Journal : de 15 au 30 juillet 2022. France, Fondation Claude Monet, Jardin d'eau [Fig. 11].

La position à partir de laquelle j'observe la scène est fixe. Celle de l'appareil photo que j'utilise est elle aussi toujours la même. Prendre des photographies me serait ensuite utile, une fois en studio. Je travaillerais sur les prises de vue, en les modifiant avec un logiciel, afin de restituer les sensations et les perceptions éprouvées. À côté des photographies apparaît un schéma fait de petits carrés aux nuances de vert toujours différentes. Ce sont les résultats chromatiques des perceptions du paysage, car dans mon esprit d'artiste, les couleurs se forment à partir de la multiplicité d'informations fournies par tous les sens. Je considère ces tableaux comme la synthèse des scènes.

Unicité de l'instant.

Héraclite disait, comme résumé dans son *Panta rei* : « On ne peut se baigner jamais deux fois dans le même fleuve » car nous sommes toujours différents. Par extension : « on ne peut pas voir deux fois le même jardin d'eau à Giverny » car la nature change avec nous.

Est-ce vrai ? Comment un sujet peut-il apparaître toujours différent si le lieu reste le même ? Ma distance d'observation, le moment de la journée, la présence ou non de nuages, la présence d'éléments naturels tels que l'eau, la végétation, les reflets... sont autant de facteurs importants. Mais où la réalité se structure-t-elle ? Certains pensent qu'elle prend forme dans l'esprit.

Ma proposition est, elle, différente : six méditations les yeux ouverts. Une version dynamique de la réalité.

Première méditation

Giverny, 18 juillet 2022



Fig. 12

Comment la perception se produit-elle en moi ? Un point de vue expérimental et logique.

La compréhension du paysage est généralement associée à un stimulus physique dont l'information est enregistrée et codifiée dans l'esprit [Fig. 12]. Chaque sens, dans mon corps, dépend d'un ensemble de récepteurs, c'est-à-dire de structures spécialisées en mesure de répondre à des stimuli ner-

veux. Le paysage est perçu comme formé de « pixels » qui voyagent en moi jusqu'à atteindre le système nerveux central. Un souffle soudain de vent frais déclenche une décharge de sensations thermiques. Celles-ci activent une intervention de l'esprit qui entame une nouvelle élaboration du stimulus récent, qui, à son tour, évolue parallèlement à une myriade de perceptions déjà actives. Cette sensation devient une perception d'ondes électromagnétiques, communément appelées couleur.

Deuxième méditation

Giverny, 21 juillet, 2022. 11h00



Fig. 13

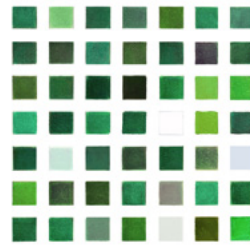


Fig. 14

Mouvements. Une succession rapide de rafales fraîches fait vibrer la scène de tonalités cristallines et aiguës [Fig. 13]. Le feuillage et les bordures dessinent un zigzag dynamique qui frictionne les yeux et refroidit la peau. Le vert, fait de teintes luxuriantes et riches, a une saveur effervescente. Le regard tombe sur les feuilles en forme de cœur des nénuphars posés sur l'eau scintillante. Cette traînée blanche, si semblable à de la glace fondue, a refroidi même mes mains, mais il ne s'agit que du reflet du ciel sur la surface tremblotante. Le vert se construit à partir d'une décharge de sensations thermiques [Fig. 14]. Je ne désire rien d'autre. Je reste dans ce moment simple où tout est fraîcheur. Je ferme légèrement les yeux. Je respire. L'air entre. L'air sort.

Troisième méditation

Giverny, 22 juillet, 2022. 14h00

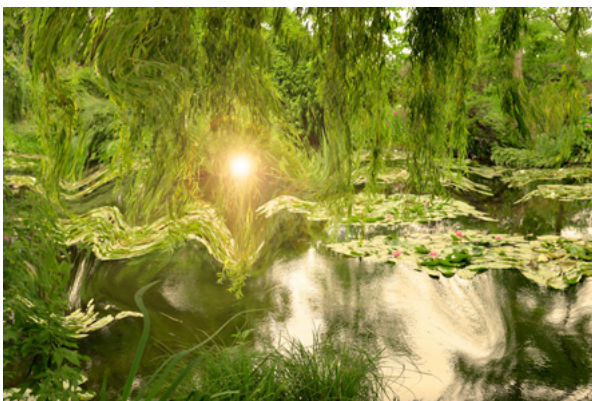


Fig. 15

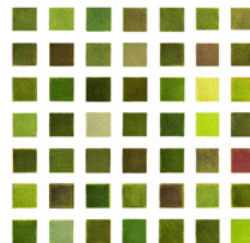


Fig. 16

Une fixité irréaliste. Aujourd'hui, il sera difficile de rester concentrée avec cette chaleur suffocante. Méditer ne signifie pas cesser de penser, mais observer sa pensée. J'accepterai ma faible concentration. La vue est étouffée par des verts jaunâtres et acides, fluidifiés par la canicule qui semble faire fondre la végétation en des formes innaturelles, presque repoussantes [Fig. 15]. Il fait une chaleur oppressante. La température élevée affaiblit les couleurs, et mon corps fatigué réduit les gammes chromatiques à quelques nuances récurrentes et affaiblies [Fig. 16]. La fraîcheur d'il y a quelques jours s'est transformée en lourdeur, les valeurs de la chrominance et de la luminosité ont disparu. J'aimerais avoir de la glace dans mes mains. Mon corps cherche l'ombre, avide de fraîcheur. Les oiseaux ont cessé de chanter. Un silence innaturel résonne maintenant, fait d'absence et de pesanteur. L'aspect enchanté du lieu est vaincu par des perceptions corporelles épuisantes. Si je tendais la main pour toucher la scène, je me salirais les doigts d'une pâte collante et molle.

Quatrième méditation

Giverny, 24 juillet, 2022. 20h00

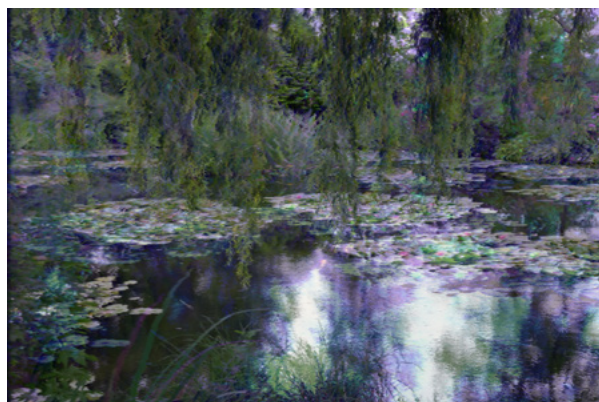


Fig. 17

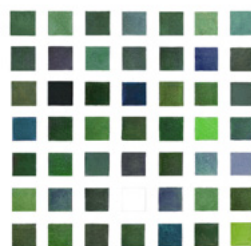


Fig. 18

Les voitures en mouvement sur la route droite, juste à l'extérieur de la Fondation Monet, un bruit que la plupart des gens ne perçoivent même pas, me gâchent, à moi, la scène car, dans cet « eden », la simultanéité et la succession désagréable des bruits de la route sont une intrusion cacophonique semblable à un filtre perturbateur. À quoi ont donc servi tous mes exercices de méditation des années passées ? Ils m'ont appris à ne considérer le bruit que comme un son. Et, comme tout ce qui existe, ce dernier est destiné à devenir autre chose. Je ne devrais pas lui permettre de gâcher ma concentration, et pourtant aujourd'hui, je n'arrive pas à recevoir les informations chromatiques avec mes yeux, mais seulement avec mes oreilles et mon nez. Mon regard, au lieu de « capter » normalement les formes et les figures qui émergent de l'arrière-plan, plonge dans des puits de verts sombres, mêlés de bruns et de bleus fuligineux, doublant ou triplant les contours des éléments végétaux [Fig. 17].

L'intrusion dissonante des moteurs s'accompagne d'une odeur marécageuse, stagnante,

créée exclusivement par mon esprit, mais capable de contaminer ma lecture des verts [Fig. 18]. Il faudrait pouvoir arrêter la circulation ou ériger une barrière sonore pour préserver la musique naturelle du jardin, en perpétuel dialogue avec les parfums des plantes et des fleurs, aux bases perceptives lisses et enveloppantes, sur lesquelles viennent généralement se mêler des éléments frais et herbacés.

Cinquième méditation

Giverny, 27 juillet 2022. 17h00



Fig. 19

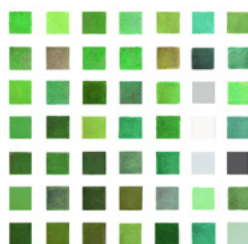


Fig. 20

Dans une harmonie de sons naturels, j'ai aujourd'hui l'impression de comprendre la structure du jardin. La musique du bassin est pleine de sens. C'est une polyphonie : le chant des oiseaux, l'écoulement du ruisseau, le mouvement feutré des feuilles... sans que ces sons ne s'annulent les uns les autres, mais créent, au contraire, une parfaite composition chorale capable de susciter en moi des émotions précises. Dans les caisses harmoniques de mon corps, le morceau est joué comme une fugue dotée d'une structure logique et ordonnée. À ce moment-là, certains éléments de la vue émergent, générant des tons, des nuances et des dégradés dynamiques [Fig. 20]. Luminosité, pureté, brillance : tout le paysage prend vie. Les dégradés de verts et de blancs semblent sortir du paysage en extrusions énergétiques, créant une sensation physique rassurante comme lorsque l'on a affaire à une série organisée en séquences, avec un sens mathématique bien précis [Fig. 19]. Je ne peux m'y opposer, car il n'y a pas de séparation, mais un dialogue entre les codes de la végétation et ceux de mon être.

Sixième méditation

Giverny, 28 juillet. 10h00

Pluie. Voir le bassin à travers les gouttes qui se sont déposées sur les verres de mes lunettes signifie pour moi renoncer aux détails et entrevoir principalement des silhouettes

déformées [Fig. 20].

Cette expérience me permet de comprendre que le contour des éléments naturels n'existe pas, mais est une délimitation inventée par l'homme pour en réaliser la représentation.

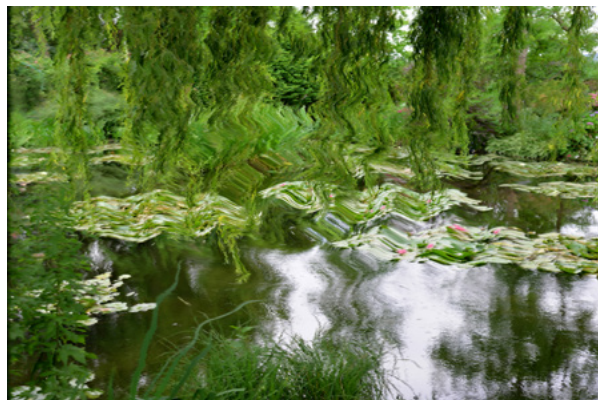


Fig. 21

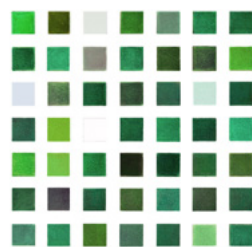


Fig. 22

La physionomie des couleurs est transmise par l'odorat. Je suis incapable de répondre à tous les stimuli olfactifs, sinon je serais étouffée par des milliards d'informations, et mes récepteurs deviendraient fous sous la surcharge de données. Mais l'odeur de l'écorce mouillée et du bois humide des arbres au bord du bassin, une odeur dense, riche et terreuse de vert moussu, sombre et velouté, me parvient clairement et, par moments, domine une autre fragrance, tout aussi intense, dégagée par les plantes aquatiques et les algues du petit lac. Les nénuphars et les roseaux tissent une harmonie de tonalités luxuriantes, revigorées par la pluie. Les plantes boivent l'eau directement du ciel et exhalent en retour des effluves qui s'intensifient lorsque la pluie change de rythme. La fraîcheur des gouttes amplifie les odeurs florales, les rendant plus vives et pénétrantes. Vert émeraude, vital, parfumé ; vert sous-bois, sombre et mystérieux ; vert ombragé, délicatement amer ; vert jade, fruité pour le tintement des gouttes ; vert foncé, envoûtant, effluves d'introspection ; vert lime, vif, énergique, avec lui brillent les jeunes plantes et les nouveaux bourgeons [Fig. 22].

Des composés aromatiques se libèrent dans l'air, piquants, épicés, âcres, terreux, persistants, d'agrumes.

Ma synesthésie est à l'origine d'une perception cohérente de la couleur. Je pourrais ensuite parler de la mutabilité du monde naturel, de la physique de la lumière et d'autres facteurs. Mais ma subjectivité reste un élément fondamental : la couleur se trouve non seulement dans ce que je vois, mais aussi dans ce que je ressens.

Les verts

Je reste dans le vert. Vert olive, vert pistache, vert menthe, vert sauge, vert cinabre, vert prairie, vert militaire... Combien la liste serait longue ! À bien y réfléchir, je pourrais élire la Normandie comme la région de l'« enchantement vert » [Fig. 23-24-25-26-27].



Fig. 23 Jardin des plantes de Rouen



Fig. 24 Parterre de fleurs à Giverny



Fig. 25 Jardin de la Fondation Claude Monet

Enchanter, avec son sens profond d'*en-chanter*, c'est-à-dire d'un chant intérieur, d'un ravissement qui me transporte dans d'autres dimensions engageant l'esprit et le cœur, allant au-delà du simple appel sensoriel.

Verts. De plus en plus de verts. C'est précisément devant cette variété encyclopédique de verts normands que, pour la première fois, je me suis posé une question un peu philosophique : tout ce vert appartient-il à la Normandie ou est-il en moi ? Et, s'il est en moi, est-il dans mon esprit ? Où se nichent les couleurs ?

Bien avant moi, le neurologue Oliver Sacks s'était posé la même question en analysant le cas d'un de ses patients, un peintre souffrant d'achromatopsie. À la suite d'un accident de la route, Jonathan avait subi des lésions dans une partie du cerveau.

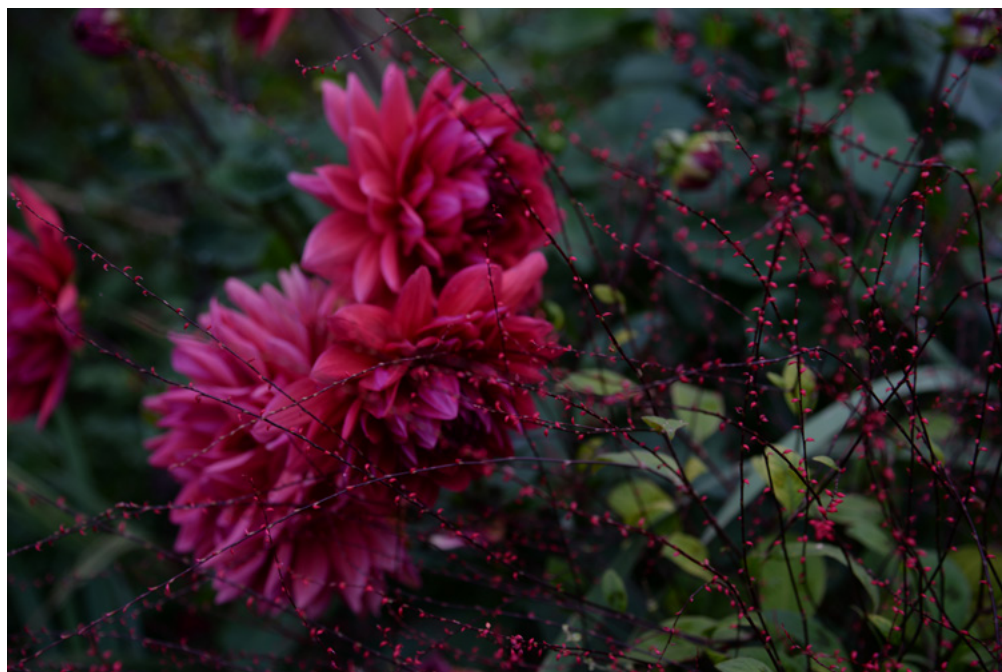


Fig. 26 Jardin de la Fondation Claude Monet

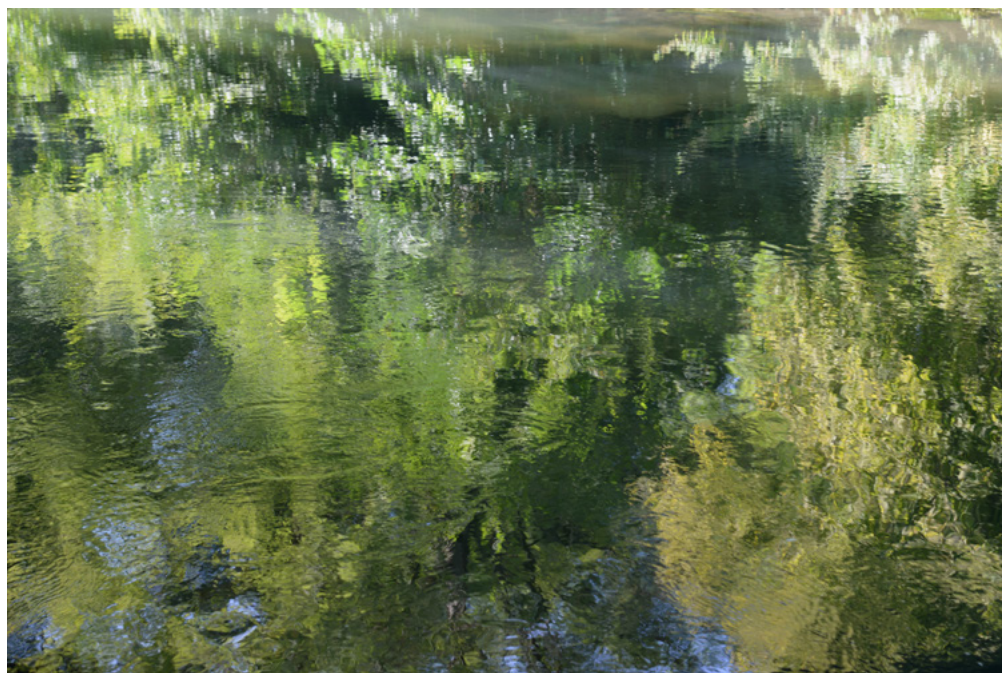


Fig. 27 Le long de la rivière de l'Eure

Il ne pouvait plus percevoir, imaginer, ni se rappeler la couleur, mais il n'avait pas cessé de voir⁷. Concrètement, il vivait comme dans un film en noir et blanc. Ce cas est cité dans la plupart des livres qui traitent de la couleur ou de la vision. La condition de Jonathan a permis de comprendre que les informations lumineuses et les informations chromatiques sont lues séparément, conduisant à une déduction étonnante, toujours valable aujourd'hui : la couleur n'est pas une simple transcription d'une donnée issue du monde extérieur dans une zone spécifique du cerveau, mais le résultat d'un processus de corrélation et de comparaison opéré par le cerveau, une sorte d'invention qui lui est propre. Cela semble difficile à croire. La couleur n'est pas une propriété intrinsèque des objets, des espaces et des surfaces, comme on le croyait autrefois, mais une création du cerveau.

Michel Pastoureau évoque même une perception différente de la couleur dans les différentes cultures en fonction des termes spécifiques utilisés pour qualifier et décrire les teintes et les nuances. Ainsi, si certains peuples ne sont pas en mesure de voir ou de reconnaître une couleur, ce serait peut-être parce qu'ils ne possèdent pas de vocabulaire approprié pour la définir ou la décrire⁸. En me basant sur mes propres expériences, je ne suis pas d'accord sur ce point.

En revanche, l'une des conclusions très intéressantes auxquelles parviennent certains chercheurs naît d'une vision interdisciplinaire. Pour vraiment comprendre la couleur, il faudrait l'étudier en croisant neurobiologie, perception et conscience⁹.

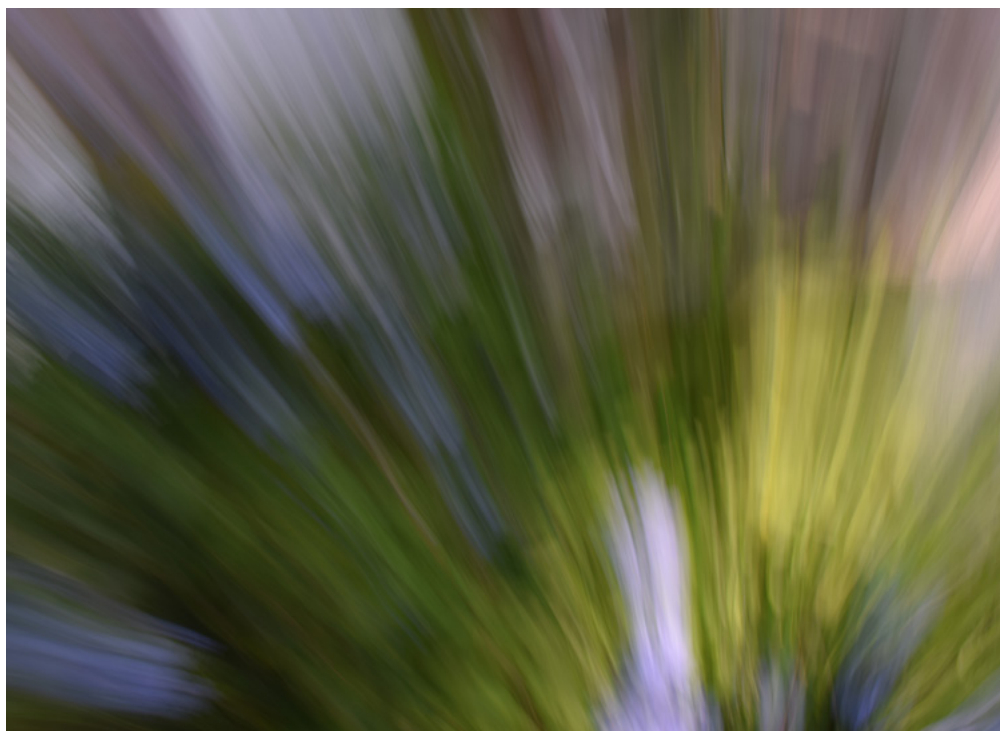


Fig. 28 Une méditation les yeux ouverts, dans laquelle les sujets transcendent leur forme pour devenir des masses de couleur dynamique

Vue musicale

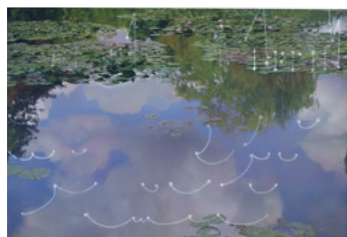


Fig. 29

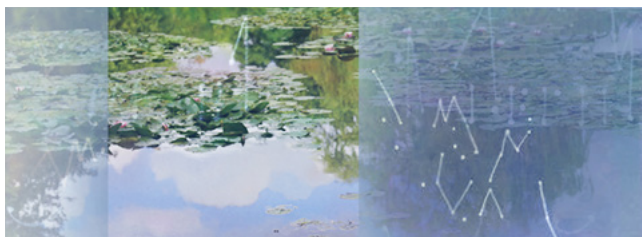


Fig. 30

Dans les clichés présentés ci-dessus [Fig. 29-30], on voit des signes graphiques tracés sur un détail du bassin de Giverny. Le gonflement des nuages, avec une succession de mouvements circulaires et d'expansion [Fig. 29], s'est chargé d'une musicalité différente par rapport à l'aspect statique horizontal des archipels verts [Fig. 30] sur lesquels se réverbèrent les sons aigus et chromatiques des nénuphars. Chaque élément de la nature pénètre en moi et trouve également son écho, émotionnel et sensoriel. Stimuli visuels et musicaux, impulsions d'énergies entremêlées sont lus simultanément, et des informations sur les températures, les accords, les formes, les mouvements et les parfums s'y unissent. Mais comment mon esprit intervient-il ? Pendant l'observation, il récupère des connaissances préexistantes dans les différents champs du savoir. L'acte de comprendre devient alors la somme de mes différents domaines de connaissance reliés dans une vision interdisciplinaire.

Le son devient signe

Le Temple-sur-Lot, 2 août 2022

« Le son musical a un accès direct à l'âme. Il y trouve un écho essentiellement immédiat car l'homme "a la musique en lui-même" », déclare Kandinsky dans *Du spirituel dans l'art*¹⁰. Je vais le dire autrement.

Chaque élément naturel a sa propre musique avec laquelle je peux entrer en résonance et vibrer. La figure 32 met en lumière mon expérience musicale perçue dans le nénuphar *Laydekery rosea* pendant *l'heure bleue* : une palpitation en légère ondulation, sortant de la fleur fermée pour la nuit et poussée vers le haut, comme pour se répandre dans l'air soyeux du début de soirée. La musicalité produite par la même fleur, ouverte à la lumière du jour, est en revanche plus complexe et variée. Le son devient signe dans la transcription tracée sur fond blanc à travers des groupements articulés de lignes [Fig. 31A]. Mon intention est de rendre bien visibles les plans du paysage sonore, que j'entends à plusieurs niveaux, car les sons provenant des fleurs ne

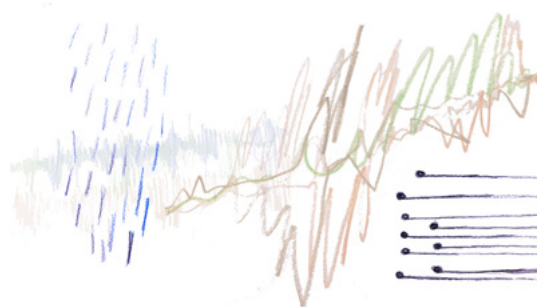


Fig. 31A

vivent pas isolés, mais sont insérés dans un contexte de dialogue acoustique au sein des même inflorescences.

Je dessine rarement. Ces compositions représentent un instant [Fig. 31A-31B].

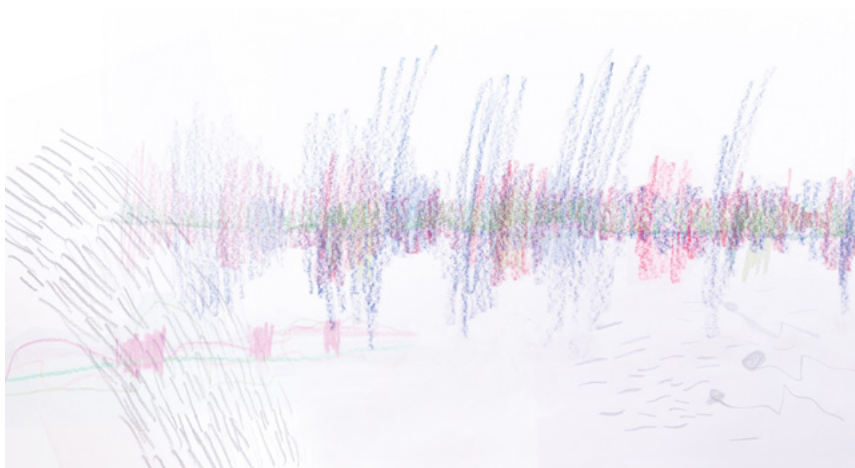


Fig. 31B

Un moment soustrait au flux de l'indétermination sonore mise en scène par mon nénuphar préféré.

Je comprends l'incrédulité face à mes « impressions » intermodales liées à la musique du monde végétal, mais je dois les partager pour faire comprendre mes œuvres.

D'après mes recherches, les philosophes grecs de l'Antiquité croyaient au concept de « musique des sphères », qui incluait les sons harmonieux produits par les corps célestes et par la nature.



Fig. 32

Je pense ainsi qu'il faudrait travailler à la sensibilisation de l'être humain aux perceptions fines, afin de permettre à chacun de se mettre sur la même « longueur d'onde » que les plantes ou, en empruntant une voie plus simple, de construire des dispositifs spéciaux capables de rendre ces « musiques » audibles. Cette hypothèse existe déjà dans le domaine de la bioacoustique végétale. Les sons émis dans la gamme des ultrasons produits par les plantes peuvent être convertis en fréquences audibles via des équipements spéciaux. Il s'agit de systèmes de *Musical Instrument Digital Interface*, dans lesquels des capteurs, généralement fixés sur les feuilles, détectent les variations dans la conductivité électrique de la plante, qui est ensuite cartographiée et introduite dans un système en mesure de la transformer en éléments sonores.

À Le Temple-sur-Lot, j'ai assisté à un véritable concert du nénuphar *Atropurpurea*. Un concert angélique, émouvant, car en entendant les sons émis par la plante, j'ai eu l'impression d'avoir réellement devant moi un être capable de parler à travers un chant divin.

Face à tout cela, je m'émeus. Il ne s'agit pas de sentimentalisme, mais d'une élévation du niveau de conscience. Les plantes ne sont pas des morceaux de bois, des feuilles et des pétales, elles sont vibrations, musique et existence.

Imaginons une humanité capable d'écouter la musique des éléments végétaux, ce serait un acte pour le moins révolutionnaire. La nature joue de la musique et le fait aussi pour nous. Cela pourrait ouvrir à une nouvelle dimension et à une nouvelle connexion. La musique des bois, d'un parc, d'un arbre, d'une fleur, pénétrerait en nous pour résonner à l'unisson, rétablissant le lien sacré qui, jadis, nous unissait à la nature.



Fig. 33 L'Inframince s'étend au-delà de l'aura de la fleur. Recherche photographique. Nymphaea Sulphurea Grandiflora



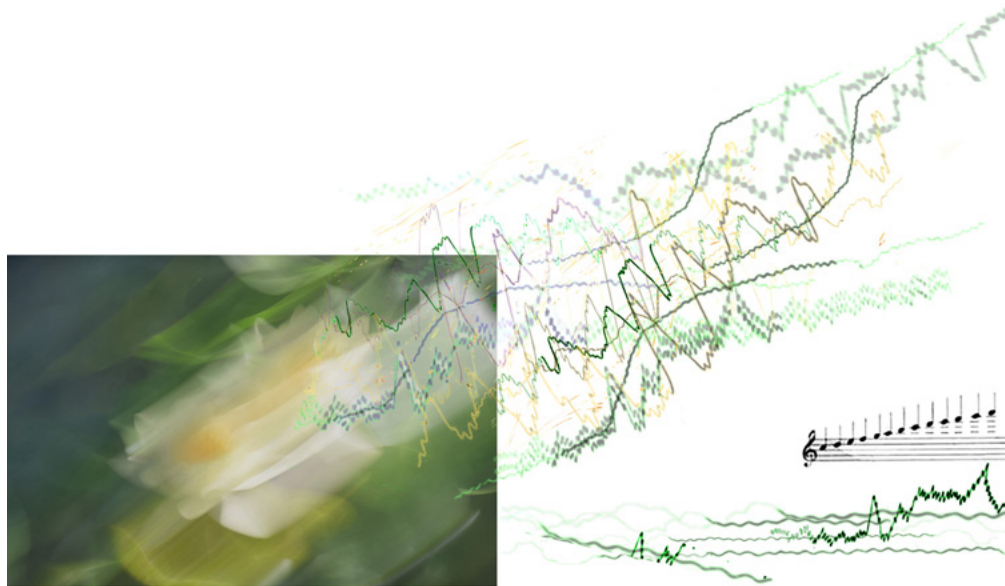


Fig. 34 Recherche photographique. La perception synesthésique où sont mis en évidence les détails visuels, spatiaux et musicaux provenant du *Nymphaea Sulphurea Grandiflora*

Le Temple-sur-Lot, 5 août 2022

Des sons. Ils semblaient provenir du corps central des fleurs ; s'épanouissaient, aigus, petits et lumineux, un peu dentelés. Ils paraissaient aller dans l'espace, portés par un rythme ascendant. Quelques groupes de lignes colorées, ni insolentes ni trop voyantes, se superposaient, claires, nettes. L'énergie était bien répartie sur tout le spectre des vibrations produites. Par moments, les sons étaient interrompus par quelque chose qui les fragmentait : un bruit métallique, étranger et lointain qui, dans le paysage auditif, rompait la régularité de la perception. En présence de vent, ils atteignaient des sommets plus élevés, suivant les rafales les plus fraîches, avant de se replier dans une répétition rythmique plus basse et feutrée, jusqu'à la bourrasque suivante.

L'uniformité des signaux était entrecoupée d'intervalles presque imperceptibles qui se présentaient graphiquement dans mon esprit comme des ensembles de traits ou de lignes répétés, s'élargissant à mesure que descendait la brume. Du bassin s'élevaient des tonalités un peu sourdes, étouffées, comme voilées, et aux reliefs moins marqués. Plus linéaires, mais sans poids. Je percevais ces sons non pas avec le pavillon de l'oreille, mais avec mon oreille interne, qui s'accrochait toutefois à l'élément visuel des couleurs de la scène et à l'élément tactile, dans la densité de l'air [Fig. 33-34].

Combien de temps passé à attendre avant de ressentir tout cela profondément et de pouvoir ensuite le transformer en un langage écrit, le mettre en mots ? Je peux l'affirmer : une attitude réceptive est conforme aux exigences d'une pratique de performance centrée également sur l'immobilité. Selon mon expérience créative, la réalisation d'actes immobiles dans un paysage implique une forme de réceptivité active. Sentir, attendre, écouter, regarder dans l'immobilité est une tâche qui demande un effort actif, tandis que l'appréciation des changements requiert conscience et sensibilité. Je vis l'intérêt pour les métamorphoses, pour les transformations continues des phénomènes naturels que je transpose ensuite dans des œuvres multidimensionnelles.

Après des années de pratique, la méditation est devenue une *forma mentis* et elle me guide lorsque je souhaite entrer en relation sonore avec le sujet. La première étape consiste à garder un esprit vide car cela signifie se laisser émerveiller par ce qui se passera. En général, les sensations musicales arrivent presque instantanément. Chaque sujet, chaque lieu a une bande sonore différente, sur laquelle des variations sont introduites. Les oreilles écoutent, le corps accueille les vibrations, le cerveau et le cœur ressentent. De mon point de vue, ressentir est la perspective la plus sacrée.

Pourquoi les humains ont-ils développé un accord consensuel sur l'interprétation des ondes sonores transmises des oreilles au cerveau, mais sont-ils incapables de définir avec certitude la différence entre écouter et entendre ? On peut deviner la réponse. Les scientifiques, avec leurs instruments, savent mesurer avec précision ce qui se passe dans les oreilles, tandis qu'ils ne savent pas évaluer ce que l'on entend car cela comporte une part de subjectivité.

Écouter est un moyen physique dans lequel les perceptions s'activent. Entendre, c'est prêter attention à ce qui est perçu tant acoustiquement que psychologiquement et spirituellement. Entendre m'engage totalement. Dans cette vue, j'ai tenté de rendre ma perception de l'inframince, poussé au-delà de l'aura de la fleur. Un espace performatif dans lequel la complexité sonore du moment s'est manifestée.

Me retrouver totalement immergée dans la perception du nénuphar *Sulphurea Grandiflora* a été un moment de grâce : dans le déroulement du flux, j'étais complètement alignée avec l'univers et les mots étaient souvent impuissants.

Marcel Duchamp, à partir des années 1930, avait imaginé le concept d'inframince, faisant référence à un seuil de perception extrêmement ténu, souvent lié à des phénomènes impossibles à expliquer avec précision. Il cherchait à décrire quelque chose d'indéfinissable, comme les nuances imperceptibles et presque invisibles entre les choses. On sait qu'elles existent, mais on ne peut pas les saisir par les moyens traditionnels de la perception. Il avait en tête une forme d'expérience ambiguë, liée à des moments ou à des conditions interstitielles, comme la distance infinitésimale qui sépare deux états de l'être¹¹. À mon avis, quelque chose de lumineux, car c'est exactement le seuil de perception dans lequel je vis habituellement.

L'Inframince



Fig. 35 Photographie expérimentale

Giverny, 7 septembre 2022

Poussière de vibrations, galaxies suspendues de couleurs insubstantielles.

Des courants d'air déplacent des particules iridescentes, imbibées de transparences.

S'ouvre un espace sans limite et méditatif, dans lequel je peux connaître le son audible de l'espace infini.

Je suis plongée dans un portrait sonore du monde, une atmosphère sans territoires ni frontières géographiques, où je perçois les reflets de nouvelles façons d'expérimenter l'art.

Un terrain commun existe, à condition de l'écouter.

Le sublime jeu de lumières et de blancs franchit la barrière de la lumière et du son et se fait matière expérientielle, capable d'imprégner ma conscience.

Le peintre le plus expérimenté ne saurait restituer toute cette expérience sur la toile. Pas même en utilisant le blanc de titane, le blanc de soufre, le blanc d'argent ou carbonate de plomb, le blanc de baryte ou sulfate de baryum, le blanc de Bourgogne, le blanc de Bougival ou biancone, le blanc de Champagne, le blanc de Cologne, le blanc de Krems, le blanc de Meudon ou blanc minéral, le blanc de Paris, le blanc de Chine et

le blanc de Florence, le blanc d'Espagne, le blanc de Troyes, le blanc de Vienne, l'argile de Venise, la terre de Vicence, le blanc de coquillage, le blanc d'huître ou blanc de perle, le blanc irisé ou blanc San Giovanni et tous les blancs qui n'ont pas encore de nom.

Même en utilisant ces blancs, séparément ou mélangés, je ne pourrais envisager de restituer les profonds niveaux de perception de cette fleur, à ce moment-là, dans cette lumière et avec ces reflets environnementaux.

Il serait également impossible de rendre picturalement le « sens du blanc » perçu en « vivant » la scène capturée dans la photographie [Fig. 35]. Le blanc n'est pas une couleur, mais la somme de toutes les couleurs. Le blanc est blanc. Le bleu est blanc. Le rose est également blanc. Le blanc est multitude. Dans le spectre, toutes unies, les couleurs se neutralisent mutuellement en un rien impalpable. L'inframince de la fleur n'est même pas le blanc, mais une sensation puissante capable de m'offrir une paix très profonde.

Ce n'est peut-être qu'avec un néon à température froide, au milieu des vapeurs, que je pourrais suggérer l'incorporité de la fleur. Parmi les brumes, les brouillards, les évanescences, tout gagne en intensité pour moi. Chaque sensation intérieure résonne, indéfiniment, comme si elle se réfléchissait dans chaque gouttelette de vapeur. Cette matière sans consistance annule la pesanteur et la force de gravité lâche sa prise.

Je me souviens de la pensée des Tibétains selon laquelle le blanc est la couleur de l'ascension spirituelle et du retour à l'unité. Dans cet espace, il n'y a plus de distinction entre matière extérieure et être intérieur, le lien est célébré dans l'universalité. Tous les champs de possibilités s'ouvrent, en grand.

Mon âme est imbibée de blanc, tissée d'inframince.

Aujourd'hui, qu'est-il advenu du blanc ? Et avec lui, que sont devenues les autres couleurs plus lumineuses et énergétiques ? Pourquoi sont-elles en train de disparaître de la vie de l'homme contemporain ?

Je ferme les yeux en respect de cette fleur impalpable. Je sens mon esprit courir vers des pensées plus rationnelles. Rien n'arrive de manière soudaine, me dis-je.

Une lente réduction de la couleur s'est amorcée à la fin du XIX^e siècle, mais à partir des années 1980, le noir, le beige, le gris et le bleu ont commencé à devenir les couleurs dominantes dans notre société [Fig. 36].



Fig. 36

Cette préférence est probablement liée à l'utilisation excessive de la couleur dans la publicité pendant des décennies. Les teintes vives ont servi à capter l'attention, et cette technique a fonctionné pendant longtemps, créant, cependant, à mon avis, une sorte de saturation visuelle. Il pourrait aussi y avoir une deuxième hypothèse. La

tendance actuelle à utiliser des tons doux, comme le gris et le beige, pourrait être liée à la recherche de rationalité dans un monde de moins en moins logique et cohérent. Pour beaucoup, les tons austères apportent du réconfort car ils font se sentir plus protégés¹². Aujourd'hui, on connaît aussi une véritable obsession pour les couleurs unies. Je me demande s'il existe un événement particulier qui pourrait avoir marqué cette tendance à ce type de couleur. Il s'agit probablement d'un facteur lié au goût et à la naissance des pigments modernes, créés en laboratoire, car ils permettent une reproduction facile. Dans l'univers du design, par exemple, le système Pantone, en établissant un code univoque qui identifie une couleur toujours reproductible avec précision et sans limites géographiques, a créé une révolution. Il est pratique d'utiliser le même code pour identifier une teinte en Amérique, en Asie, en Italie, au Japon. Combien ce facteur devient-il important si on le met en relation avec la production en série : tables, chaises, objets identiques en milliers d'exemplaires ? Pratique et efficace, du monde à l'ameublement, au design, à la mode. Mais quel est le prix de cette commodité ? Jusqu'à quel point nous sommes-nous éloignés des teintes capables de susciter des sensations, d'émouvoir par leur simple effet irisé ou estompé ?

Je rencontre rarement l'uniformité chromatique dans un paysage. Dans la nature, les couleurs ne sont pas fixes, compactes, immuables, mais vibrantes et imprégnées d'une énergie infinie qui les transforme sans cesse, car la lumière est une entité capable de créer et de dissoudre, de changer et d'altérer. Lorsque Léonard de Vinci peignit des paysages perdus à l'horizon derrière la Joconde, il le fit à travers de subtiles dégradés de lumière et de délicats passages en clair-obscur. Grâce à la technique du « sfumato », il parvint à reproduire cette atmosphère « humide » particulière due aux brumes qui envahissaient le val d'Arno dont il s'inspira, des nuances capables de « mouvoir » même notre âme. Devant de telles scènes, tout mon être se perd dans chaque nuance tonale, expérimentant une sorte de connexion avec l'environnement qui m'entoure.

Les dégradés présents dans les éléments végétaux témoignent de marbrures délicates, de différences chromatiques imperceptibles, de pigmentations, de variations de tons, plus ou moins évidentes selon les saisons, mais aussi en fonction de nombreux autres facteurs impensables tels que la structure cellulaire. La disposition des cellules et la présence de constructions microscopiques dans les éléments naturels influent sur la réfraction de la lumière, créant des effets de couleurs complexes et polychromes. Alors, si je pense à la nature, j'écris : changeante, irisée, vive, multiple, diversifiée, variée, kaléidoscopique, facettée, accentuée, subtile. En revanche, si je pense aux couleurs plates du design, j'écris : uniformes, opaques, distinctes, inchangées, nettes, simples, homogènes, absolues, stables, inaltérées, solides, constantes. Cela étant dit, je suis plutôt certaine que l'utilisation exclusive du ton direct pourrait conduire à un monde bien plus terne et nettement moins poétique.

Les mêmes tonalités de noir, beige, gris et bleu, représentés tôt le matin le long de la Seine, [Fig. 37] avaient généré en moi des paysages contemplatifs. Le code Pantone s'était dissous et c'est à ce moment précis que la poésie est née.



Fig. 37

Vernon, 3 septembre 2022

Rive de la Seine, Vernon, 5h50 du matin [Fig. 37].

*Je vis une sensation d'évaporation liée à une matière
opaque et en mouvement.*

*Les éléments tendent à se confondre,
suggérant presque le monochromatisme.*

*Autour de moi, chaque élément est plongé dans une épaisseur entre le blanc et le bleu pâle,
capable de souligner les lointains, mais en même temps de colorer les éléments les plus pro-
fonds, comme les ombres. L'air, sous l'effet des vapeurs sur le fleuve, est légèrement opaque.
Il devient sombre contre les collines, se raréfie plus haut.*

*Le paysage évoque images et sensations évanescences qui me permettent de saisir une réali-
té plus mystérieuse et profonde. Des vapeurs naît une réverbération de mots ; elle se distribue
sur le tissu de l'univers, se diffusant avec une splendeur diaphane.*

Le rêve infini

L'heure bleue

l'heure secrète

de l'évanescence

Au bord de l'eau, je suis séduite

par la délicatesse d'atmosphères oniriques.

Je danse et caresse l'impalpable transparence de l'air.

Je suis dans un état de rêve

et je fluctue

dans l'incandescence du ciel et son silence vibrant.

Lenteur et silence.

Je suis séduite par la transparence impalpable de l'air et la délicatesse d'atmosphères oniriques.

Le fleuve cesse d'être fleuve, évoquant des images et des perceptions impalpables [Fig. 38].



Fig. 38 Image onirique évoquée par l'heure bleue le long de la Seine à Vernon

Je flotte dans l'incandescence du ciel et son silence vibrant. Je vis la légèreté dans la danse comme un don de Dieu, avec un sentiment de liberté infinie qui naît de la prise de conscience de mon « être » comme partie des éléments naturels.

Un mouvement, un saut, un geste se fondent dans l'espace vaporeux et le soustraient aux lois de la physique. C'est une extase où la limite du corps est franchie. Pour connaître la fugacité de l'instant, il me faut cesser de contempler le fleuve et m'y immerger, me mêler au courant et écouter, savourer, effleurer, sentir.

Paul Valéry savait bien le dire :

« Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau »¹³.

Les yeux fermés, le sens thermique est une forme de toucher, moins matériel et plus fluctuant. L'air humide du brouillard agit sur la peau de mon visage comme une caresse, mais le volume du « ciel humide » autour de mon corps se comporte différemment et provoque en moi des frissons. L'« enveloppe », cet espace entre les choses et moi,

me fait prendre conscience de l'épaisseur de l'air. L'échelle des perceptions change. Le simple fait d'« observer » avec le corps devient une forme de révélation, une nouvelle invocation sensorielle.

Un picotement dans ma nuque s'étend à mes épaules, descend le long de mes bras puis de ma colonne vertébrale. Mon corps a fait son choix sur la base de l'expérience, il l'a soustraite à l'indétermination, à l'anonymat. Il l'a envoyée au cerveau en l'invitant d'abord à la contemplation, puis à l'action. La majeure partie de ma vie s'est déroulée dans une confortable indétermination des sens. Pour vivre avec les sens, j'ai dû ouvrir grand les portes et me préparer à l'émerveillement.

Je pense étendre les moments de cet état, en soi altéré, où l'instant devient éternité. Je ne peux pas garder ce moment que pour moi... il en restera la mémoire. Ce sera un événement que l'on peut répéter, mais avec le contrôle de la conscience [Fig. 39]. Cette expérience deviendra une œuvre d'art vidéo dédiée à *L'heure secrète*, l'heure où, plus qu'à d'autres moments, je ressens un fond d'indicible dans mon rapport à la nature.



Fig. 39

Je souhaite recréer les *paysages* sonores vécus tôt le matin le long de la Seine, avec la possibilité d'écouter et de reconnaître des sons distincts. Une musique onirique et contemporaine, où sont également présentes les modulations des sons enregistrés le long du fleuve. Un son en perpétuelle transformation, pour caresser l'oreille, pour emmener l'esprit dans mille espaces différents. Une musique capable de faire rêver d'essences parfumées.



Fig. 40 Monica Gorini à la pépinière Latour-Marliac, 2023

*Apparitions trompeuses, les illusions d'optique,
glissent dans une danse entre le vrai et le faux.
Mon œil cherche des certitudes tandis que mon esprit les transforme en énigmes.
Chaque forme apparaît nette dans le labyrinthe des reflets.
Je vois des mondes inexistants danser sur le fil des incertitudes,
et pourtant ils caressent mon âme, ces doux mensonges.
Une ligne grimpe sur le vide,
les formes se dissolvent et se recomposent
le court temps d'un instant.*

Ma passion pour l'optique palpite face aux jeux d'eau de la fontaine nichée dans le luxuriant Jardin des plantes de Rouen. Non pas pour la chute des jets vertigineux, mille gouttes tombant librement en cascade du ciel sur les îles intensément vertes des feuilles en forme de cœur, mais pour les jeux que ces mêmes gouttes créent sur la surface molle de l'eau lorsque, entre les feuilles, s'ouvre un espace où ces mille jets plongent, créant des reflets décomposés.

En un instant, me voici transportée dans les salles de l'Académie des Beaux-Arts. Je revois la professeure Grazia Varisco, enseignante en Perception visuelle, et les souvenirs refont surface. C'est à ce moment précis, alors que j'observe les images de feuilles et de tiges déformées ou fragmentées par les ondulations de l'eau, que ses cours me reviennent à l'esprit. Combien suis-je redevable à l'enseignement de Mme Varisco pour mon amour de l'optique ? Énormément. Dans ses leçons, elle parlait des règles de la perception visuelle, expliquait comment notre perception pouvait être trompée ou altérée. Nous devons l'imaginer comme un défi pour notre esprit, disait-elle. C'était vrai. Me voici ici à présent, contrainte de réorganiser les informations à partir de données sensorielles imparfaites, afin qu'elles puissent avoir un sens pour moi [Fig. 51-53]. Il ne fait aucun doute que sont à l'œuvre dans ma tête les principes de la théorie de la Gestalt, connus comme la « loi de la bonne forme » ou le « principe de clôture », selon lesquels le cerveau tente de réordonner les parties en un tout pertinent¹⁴. Je pourrais peut-être comprendre cela même sans études particulières, mais je sens qu'il y a bien plus encore. Chaque jour, je suis témoin de plusieurs phénomènes optiques où la lumière entre en jeu parce qu'en interagissant avec des surfaces ondulées elle crée des distorsions et des tromperies visuelles, me mettant au défi de donner un sens à des stimuli ambigus, en comblant des lacunes et en résolvant des incohérences [Fig. 43-54]. Les illusions d'optique sont si fascinantes. Plus j'observe les nombreux univers sensibles du monde végétal, plus je les comprends. Et je comprends aussi que les illusions ne durent qu'un instant, car il suffit d'un coup de vent pour que la magie disparaisse.

Le Temple-sur-Lot, pépinière Latour-Marliac, 28 août 2023

Agenouillée devant le bassin des nénuphars, je constate que ma perception de l'eau dépend avant tout de mes performances visuelles, puis de l'angle de réfraction de la lumière, de la distance entre l'œil et le sujet, et de la consistance de la surface, qui peut être opaque et agitée, ou brillante et immobile. Avec la complicité d'un miroir, je peux étudier son comportement. Ainsi, lorsque l'eau s'apparente à un miroir concave, elle capte et concentre la lumière, créant des images agrandies et inversées. Lorsqu'elle agit comme un miroir convexe, elle reflète des scènes en apparence plus petites, mais restitue une vision plus large du champ visuel, intéressante pour observer des panoramas étendus [Fig. 45-46-48].

Les clichés recueillis [Fig. 41-42-44-47] montrent les illusions et les tromperies visuelles au ras de l'eau, mais aussi au-dessus et au-dessous de la surface. Proche d'une tige refléchissante, l'image d'un nénuphar se reflète, zigzague, se dilate, vacille [Fig. 49-55-56].

Les expériences ont un aspect ludique pour un esprit rationnel comme le mien. Elles atténuent mon penchant exagéré pour le perfectionnisme et mon désir obsessionnel de contrôle. Au lieu de cela, il me faut m'accommoder d'un ensemble instable, de sensations fluctuantes. Cela me fait du bien d'étudier ces apparences précaires.

La couleur aussi nécessite une interprétation. Si je regarde le pétale du nénuphar *Atropurpurea* à travers une goutte d'eau, le rose de la fleur ressemble à une coulée de cyclamen pressé [Fig. 52]. Les bords internes de la sphère s'embrasent de lumières vermeilles, tandis que les rares ombres donnent naissance à un brun brillant et chatoyant. À la base, un rose vif, pur, éclatant, insolent, débordant d'énergie, se dresse devant mes yeux, mais la continuité des teintes est rompue par le bord bombé de la goutte qui agit comme une loupe et me fait ressentir le principe de la réfraction à la base des lunettes et d'instruments tels que le microscope.

Ma passion la plus récente pour les tours visuels, qui se matérialise ici devant les bassins, porte sur les images fixes, mais à l'aspect flou. Lorsque j'observe une photographie floue, je l'interprète toujours comme un mouvement rapide, car mon cerveau associe les images qui ne sont pas parfaitement nettes au mouvement [Fig. 57], transformant également les couleurs en une myriade d'effets iridescents.

o

t

q

e



Fig. 41

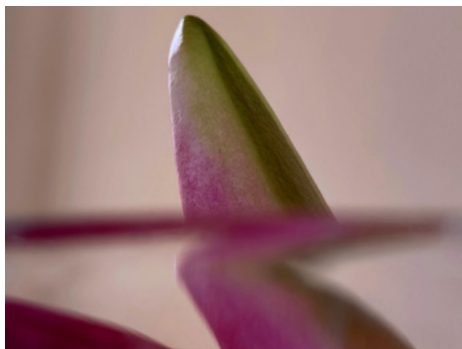


Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45



Fig. 46

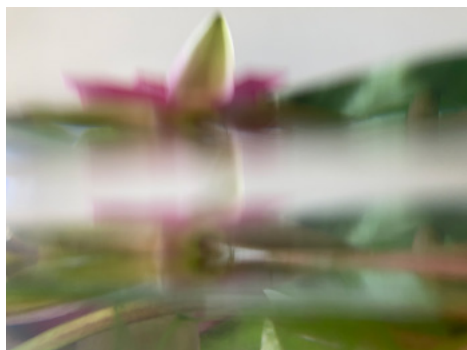


Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49

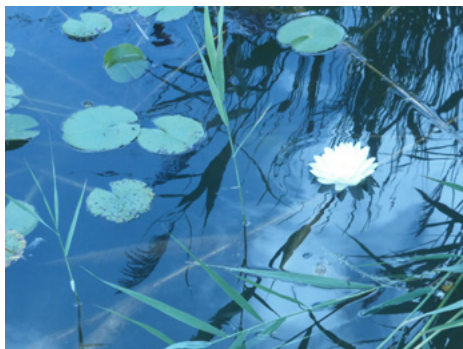


Fig. 50



Fig. 51



Fig. 52

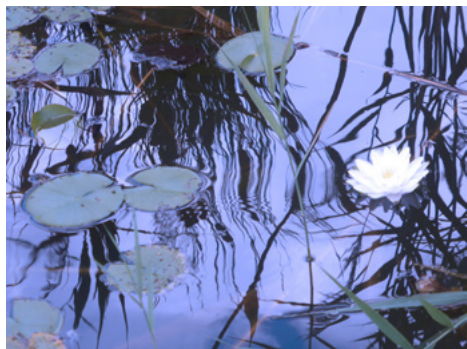


Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55



Fig. 56

p

i

u



Fig. 57 Nymphaea Sulphurea Grandiflora

Une logique intrinsèque

Mes travaux contiennent des collections de langages découverts en France, dans les jardins avant tout [Fig. 58], mais aussi dans les forêts et le long des cours d'eau.

Lorsque je me trouve dans un nouveau lieu, j'écoute ce que ce lieu a à me dire. Je le parcours, je l'examine, tous les sens en éveil, afin d'entrer en connexion avec lui, avant même de formuler la moindre pensée. J'observe. Puis, dans ce flux incessant d'informations, je recueille des schémas, des textes et des notes. Ce n'est que dans un second temps que je les organise et que je les confronte à des données issues d'autres recherches menées sur des territoires théoriques différents. En procédant ainsi, tout ce que j'arrive à comprendre est incroyable. Par exemple, contrairement à ce que j'ai pensé pendant des années, la nature renferme une complexité mathématique que je ressens comme un ordre, doté d'un sens intrinsèquement lyrique. Des schémas géométriques et des règles identiques semblent refléter des transformations millénaires toujours fidèles aux mêmes concepts d'équilibre, de symétrie et de structure.



Fig. 58 Pépinière Latour-Marliac, la fleur a déjà éclos dans sa perfection, sous la surface de l'eau

« Tous les effets de la nature ne sont que les conséquences mathématiques d'un petit nombre de lois immuables »¹⁵.

Voilà ce qu'avait écrit l'astronome et physicien Pierre-Simon Laplace, et à la lecture de cette pensée, j'avais ressenti une forte envie d'approfondir la question. Je devais en savoir plus et connaître la vérité cachée derrière ce petit nombre de lois immuables. S'appliquaient-elles aussi aux nénuphars, sujet que j'étudiais depuis des années déjà ? Des plantes aux animaux, des particules subatomiques aux galaxies et dans de nombreux phénomènes du cosmos, témoignent les scientifiques, il existe un ordre intrinsèque qui semble obéir à une série de subtiles relations mathématiques. Je devais le vérifier à travers l'expérience. Et puisque je me trouvais à Paris, c'est de là que j'allais commencer, avant d'atteindre d'autres destinations.

La première chose : ralentir. Ce n'est que dans la lenteur que ma conscience fleurit. S'il est vrai que Tout est Un et que Tout est interconnecté, cela signifie que je commencerais par observer le monde le plus proche de moi. Du Jardin des Plantes de la capitale française, l'étude se poursuivrait à la pépinière Latour-Marliac, puis en Normandie et, progressivement, dans le paysage français et, par principe de cohérence, je pourrais retrouver ces mêmes prises de conscience dans des mondes végétaux plus lointains. Pourquoi pas ?

Première phase : l'étude des fleurs et des plantes les plus faciles à trouver.

La phyllotaxie est l'architecture des inflorescences, affirment les botanistes, l'art mystérieux avec lequel les pétales se disposent autour d'un axe ou d'un noyau, à la recherche d'harmonies. Je la perçois plutôt, pour ma part, comme un entrelacs de géométrie et de poésie, valable aussi pour les feuilles, pour la façon dont elles se répartissent le long d'une branche ou d'une tige, cherchant à ne pas se faire d'ombre mutuellement pour ne pas réduire la lumière, si nécessaire à leur existence [Fig. 59-60].

Les spirales et les cercles aussi offrent un spectacle dans les fleurs. Ainsi, les tournesols font tourner leurs graines dans des courbes parfaites [Fig. 63] et les fougères dissimulent dans leur croissance l'ordre spiraliforme [Fig. 61]. Dans les Jardins, j'aurais vite perçu que la phyllotaxie est une signature de la vie, le témoignage que même là où nous voyons du désordre, il existe une intelligence subtile, capable de transformer le simple en sublime.

J'étais sûre de ma méthode. Lorsque je focalise mon attention sur un détail, ce détail revient souvent dans mon champ de vision jusqu'à ce que j'aie compris tout ce qu'il y avait à comprendre. Dès lors, mes yeux n'intercepteraient, dans les éléments végétaux, que leur développement dans l'espace, en essayant d'en retrouver les motifs les plus cachés.



Fig. 59



Fig. 60

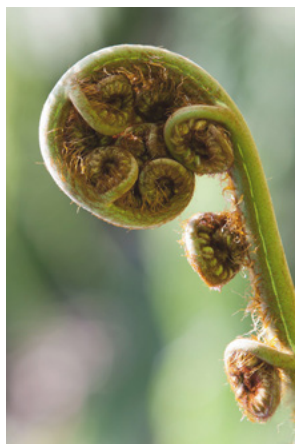


Fig. 61



Fig. 62

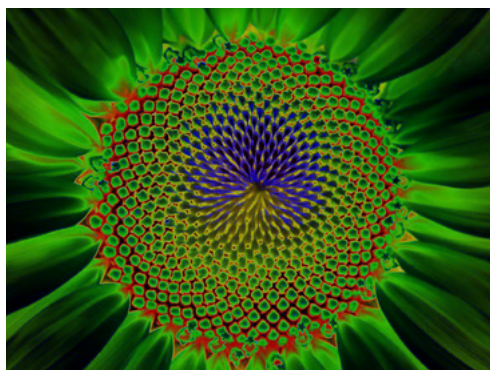


Fig. 63

Des parterres de Paris aux serres de Rouen, en passant par les allées de Giverny, les motifs en spirale étaient récurrents : dans les pétales des fleurs, dans leur éclosion, mais aussi dans les feuilles, dans leur déploiement sur les tiges [Fig. 61]. Je commençais à trembler d'émotion à l'idée d'une pensée qui me traversait l'esprit et me donnait le vertige : que derrière la mathématique et les motifs, il y avait un créateur.

Le Temple-Sur-Lot, 2 septembre 2022

L'aspect mathématique du modèle en spirale est représenté par la suite de Fibonacci, que je lis comme le murmure mathématique de l'univers traversant le tissu de la nature, tissant ordre et beauté à travers la progression numérique. Une métaphysique des nombres. Chaque nombre de la séquence naît de l'étreinte des deux précédents, comme si le présent se nourrissait du passé pour créer le futur... dans un rythme menant vers l'infini. Quelle

fascination de l'avoir compris. Comment était-ce possible : mon intelligence anti-mathématique fascinée par les nombres ?

L'enchantement n'est pas tant représenté par la séquence numérique elle-même, mais par le rapport entre les nombres, un rapport constant, approximativement égal à 1,618, défini par Euclide comme « irrépétibile et infini ». Aujourd'hui, je le reconnais dans la pépinière.

Sur ce point, mon esprit s'est éclairé. Ce chiffre qui m'avait toujours semblé « vide », dénué de signification, avait désormais un sens. Tout à coup, tout m'a semblé clair. Voilà pourquoi on le retrouve dans les peintures de Léonard de Vinci, voilà pourquoi il apparaît dans les œuvres musicales de Debussy, qui semble en avoir fait un usage non orthodoxe dans ses pièces pour piano. *Reflets dans l'eau*, *L'isle joyeuse* et le poème symphonique *La mer* sont en effet des compositions précises et complexes, dans lesquelles la musique est organisée selon des motifs géométriques¹⁶.

Alors, je pense à ces sortes de formules universelles, que l'on retrouve partout dans le cosmos, dans l'homme et, par extension, dans les arts, qui pourraient être la manifestation de quelque chose de grand, voire d'immense. Oui, je commence maintenant à vraiment sentir ce vertige. Les proportions pourraient incarner quelque chose de plus sacré, auquel je pourrais donner un nom vraiment important.

La géométrie dans les fleurs

« Le grand livre de l'univers... a été écrit dans le langage des mathématiques, et ses caractères sont des triangles, des cercles et d'autres figures géométriques, sans lesquels il est impossible de comprendre un seul mot de ce langage. N'est-ce pas également vrai pour la beauté cachée des fleurs ? »¹⁷.

Ainsi écrivait Galilée en 1623.

Les fleurs ont toujours incarné l'idée de beauté. Pour le comprendre, il me suffit de me rappeler combien de poèmes et d'œuvres d'art elles ont inspirés. Mais où réside leur beauté ? Aussi éclatantes et hypnotiques soient-elles, les couleurs des inflorescences ne représentent qu'une petite partie de leur attrait. Il y a aussi la perfection des formes extérieures, entre autres choses. Si nous essayons de comprendre l'enchantement des fleurs [Fig. 64-65], nous pouvons deviner qu'il existe des règles sous-jacentes à la forme et à la disposition des pétales : une harmonie concrétisée par des règles cachées [Fig. 71-72-80]. La nature aime dissimuler ses principes d'existence en regard de ce qui est visible à l'œil nu. C'est comme si elle disait : je vous parle avec mon langage, je vous laisse entrevoir la beauté, mais c'est à vous de la chercher et de l'étudier pour la comprendre en profondeur.

Les sculptures présentes dans la deuxième partie de ce livre, même les plus abstraites ou les plus conceptuelles, montrent ma familiarité avec les géométries des fleurs dont elles sont issues, même si les données de départ ne sont pas toujours reconnaissables

une fois les sculptures achevées, car j'ai effectué, en cours de travail, des modifications ou des développements créatifs.

Les éléments végétaux à l'origine de tous mes projets présentés dans ce livre sont les nénuphars et leurs manifestations, en particulier les structures de croissance, bien visibles aux pages 77-78-79-80.



Fig. 64



Fig. 65 *Nymphaea Peach Glow*

Partant du principe que dans les inflorescences, la disposition des pétales selon une symétrie rotationnelle répond à une règle de géométrie universelle, j'arrive à observer comment chaque fleur expose sa propre réalité d'existence dans des motifs archétypiques. Dans la tête de la gousse d'une fleur de lotus, j'entrevois des schémas numériques. [Fig. 66] Que pourraient-ils signifier ? La question se présente à nouveau. Peut-être que le rôle des formes naturelles serait d'ouvrir des opportunités, des idées et des vérités ?

La fleur de lotus a toujours incarné un profond symbolisme spirituel invitant à la réflexion, au développement personnel et à la recherche de la vérité. Ce n'est pas un hasard si les Bouddhas et les Bodhisattvas sont souvent représentés assis sur une fleur de lotus, symbole de pureté et de réalisation de leur nature divine. Dans la figure 67, la disposition des graines dans la « tête » de la fleur de lotus présente un dessin fascinant dans lequel il me semble entrevoir des schémas et des figures. En reliant les points correspondant aux graines, je retrouve des polygones réguliers qui maximisent l'espace. Je parle ici d'esthétique et d'utilité. Je vais faire de la géométrie pendant un certain temps, je vous préviens.

g
o
é
r
e



Fig. 66



Fig. 67

Fig. 67 Disposition des graines dans la partie supérieure de la gousse, dans les fleurs de lotus. Souvent, la position des graines résulte d'une géométrie en cercles concentriques

Ce que tout le monde s'attend à voir lors de l'éclosion d'une fleur, c'est sa beauté extérieure. Moi, en revanche, je ne me laisse pas distraire, je veux remonter aux architectures cachées. Kepler avait constaté que l'une de ces géométries, le *golden ratio*, présidait à de nombreuses floraisons, et il l'avait décrite comme un bijou¹⁸.

Aujourd'hui, au milieu des bassins de la pépinière Latour-Marliac, je suis curieuse de découvrir si la spirale d'or peut aussi être identifiée dans la structure des nénuphars.

La voici, je la vois : dans l'élégance du mouvement d'un nénuphar *Atropurpurea* [Fig. 68] et dans la courbure de son éclosion [Fig. 69].



Fig. 68



Fig. 69

Cependant, une fois l'ouverture terminée, les mouvements des pétales suivent d'autres directions [Fig. 70]. De la progression en courbe, les lignes intérieures deviennent orthogonales [Fig. 71]. Les pétales commencent à prendre une direction rectiligne pour former des figures géométriques régulières basées sur le développement du chiffre quatre, comme on peut le voir lorsque la fleur est retournée [Fig. 72].

Un tracé géométrique superposé à la fleur indique les lignes directionnelles des pétales [Fig. 71] et l'extraordinaire structure secrète, mettant en évidence son apparence presque de bijou et la quadruple symétrie récurrente dans toute sa fascinante précision.



Fig. 70

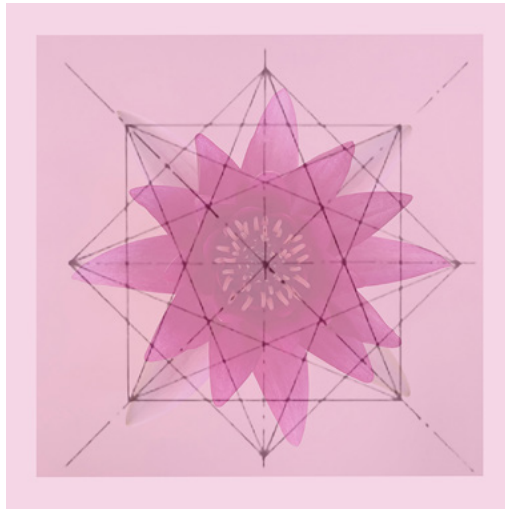


Fig. 71



Fig. 72

Les tiges ou les hampes aussi sont intéressantes. Si je les sectionne, je peux voir des compositions singulières à l'intérieur [Fig. 73].



Fig. 73

Au cœur de la tige, une broderie
 ouvre le secret.
 Jour fin,
 le temps l'a sculptée.
 C'est une arabesque
 de vides et de pleins.
 Des tissus d'éther immergés.
 Un art ancien tisse
 le rien au tout,
 créant de la dentelle à l'ombre.
 Ainsi la tige chante son silence,
 un petit temple de vie,
 où le vide est force
 et le plein poésie.

Fig. 74



Fig. 75



Fig. 76

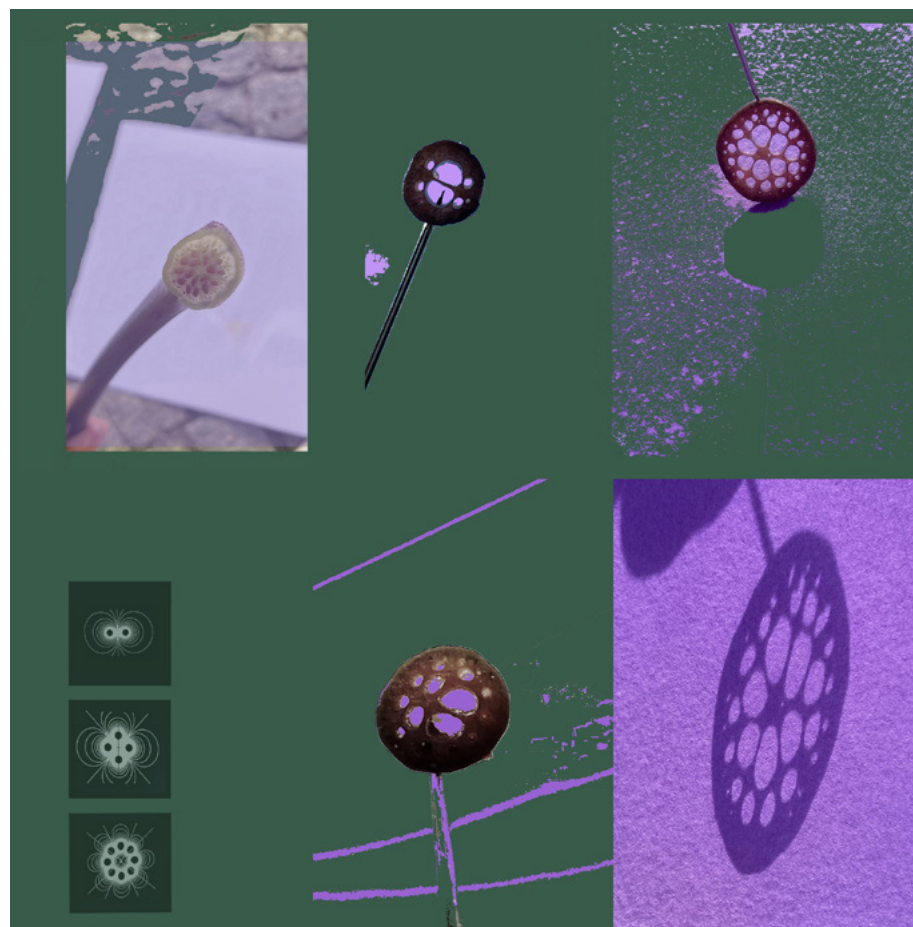
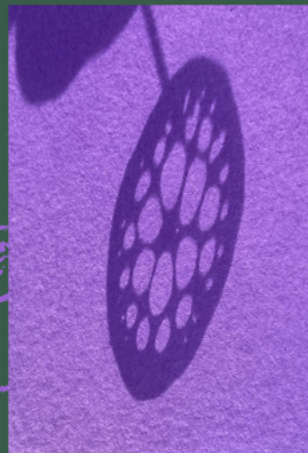


Fig. 77

Fig. 78



Fig. 79



Les sections des tiges de différents types de nénuphars ressemblent à des ajours. D'un point de vue botanique, ces ajours sont une nécessité et représentent l'adaptation de la plante à la vie aquatique : un tissu avec des espaces intercellulaires et un système complexe de canaux aérifères qui permettent la circulation de l'oxygène et favorisent la flottaison [Fig. 74-75-76-78]. Une fois de plus, l'aspect structurel a généré des modèles esthétiques. Des chefs-d'œuvre d'ornementation visibles même dans l'ombre projetée sur un plan coloré [Fig. 79].

La figure 77 montre des illustrations simplifiées à partir de sections de tiges de nénuphars tropicaux. L'idée d'un design naturel me traverse l'esprit. Si le grand livre de l'Univers propose des symétries, des proportions et des géométries dans lesquelles l'attractivité est combinée à la fonctionnalité, pourquoi ne pas concevoir des objets destinés à intégrer la vie quotidienne qui en suivent les lois ? Ils pourraient être accueillis comme des éléments en mesure de diffuser une certaine conscience et d'apporter, dans nos vies et nos maisons, la fonctionnalité intrinsèque de l'univers naturel.

Le Temple-sur-Lot, 9 septembre 2023

En étudiant les nénuphars, j'ai découvert en moi une passion insoupçonnée pour les nombres, et je souhaite consacrer un peu d'espace à leur vision par les Anciens car ils reviendront fréquemment dans mes sculptures.

J'ai toujours considéré les nombres comme des outils de calcul, alors que les pythagoriciens avaient développé l'idée d'une numération « philosophique », selon laquelle les nombres possédaient des qualités et des caractéristiques spécifiques à même d'influencer la réalité et la vie. Chaque nombre, jusqu'à neuf, pouvait être considéré comme une essence ou une idée fondamentale. Ainsi, le 1 représentait l'unité, le commencement, l'individualité ; le 2 symbolisait la dualité, les oppositions et les relations ; le 3 la triplicité et pouvait faire allusion à la créativité, à la synthèse, à l'harmonie de deux éléments. Les socratiques ont ensuite élargi le concept. Le chiffre 3 fut considéré comme l'unité, mais aussi comme un tout, comme la triade. C'est pourquoi j'ai décidé de le prendre comme référence pour un grand nombre de mes œuvres, en le faisant dériver de l'élément végétal, de la section de la tige du nénuphar [Fig. 80] et de la fleur elle-même [Fig. 81]. Le choix des triangles équilatéraux est clair et récurrent dans mes projets.

L'autre figure intéressante, d'un point de vue géométrique, est le cercle, la forme qui « contient tout », l'archétype des archétypes dans la géométrie des sphères.

Après de nombreuses recherches, il me semble raisonnable de penser que toutes les choses dans le monde sont soumises à des conditions qui justifient leur existence. Les conditions sous-jacentes à la croissance des plantes sont similaires aux conditions qui régissent tout ce qui existe. Et comme je ressens l'existence dans le monde comme un « to stand out » – se manifester par un acte extérieur ou une apparence – j'ai pensé exprimer l'analogie avec le mouvement des végétaux dans mes sculptures [Fig. 82-83-84-85]. Tout comme la plante prend possession de l'espace à partir d'une graine, mes sculptures se sont « manifestées » dans un espace précis et l'ont possédé, en partant de la fleur.

Du dessin sur papier à la réalité de la sculpture

Les figures planes cercle + triangle, dans la réalité bidimensionnelle du croquis sur la feuille et dans la réalité tridimensionnelle des œuvres deviendront sphère + prismes triangulaires [Fig. 80-81].



Fig. 80

Fig. 81

Dans les figures 83 et 84, j'ai voulu exprimer l'existence de la relation proportionnelle entre la musique et la géométrie. La figure 83 montre une forme géométrique née directement de l'observation du nénuphar et basée sur l'octogonalité. Le huit, le huitième, l'infini. L'octave est une forme de perfection de l'ordre terrestre. L'oreille enregistre facilement la huitième note dans la gamme diatonique qui fait également partie de la séquence de Fibonacci et, comme nous l'avons vu, se manifeste dans le monde

des fleurs. La voici représentée dans la figure 84. De là le schéma de la sculpture, qui naît de l'extériorisation du modèle puis de sa manifestation dans l'espace [Fig. 85].



Fig. 82-83-84-85

Le projet de *Totem. Variations perceptive* part de l'analyse du nénuphar, dans lequel je retrouve la symétrie de la quadruplicité [Fig. 86]. Le dessin géométrique superposé à la fleur est, lui, basé sur la triplicité [Fig. 87]. À partir du triangle équilatéral, qui coïncide avec le centre de la fleur, trois éléments réguliers ont été greffés en correspondance avec les trois sommets [Fig. 87].

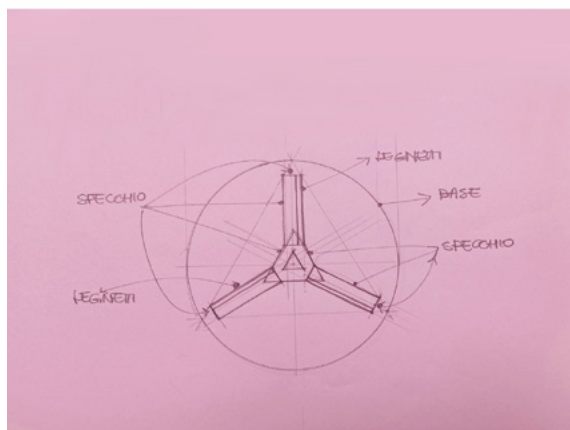
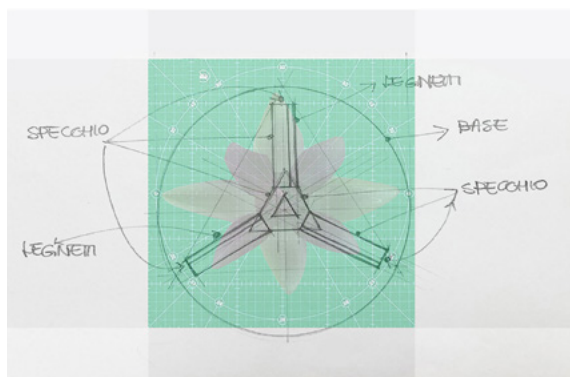


Fig. 86-87-88

Dans les figures 89 et 90, j'ai pensé représenter les étapes du projet qui mèneront à la réalisation de la sculpture complète [Fig. 91].

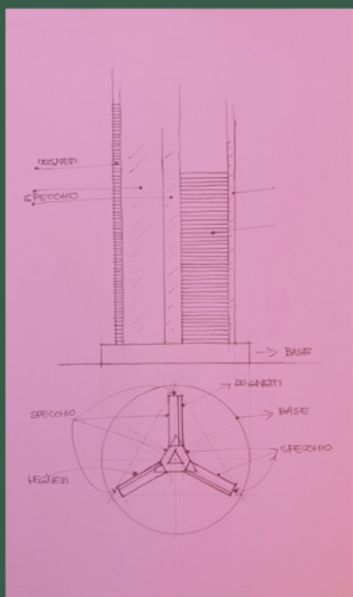


Fig. 89

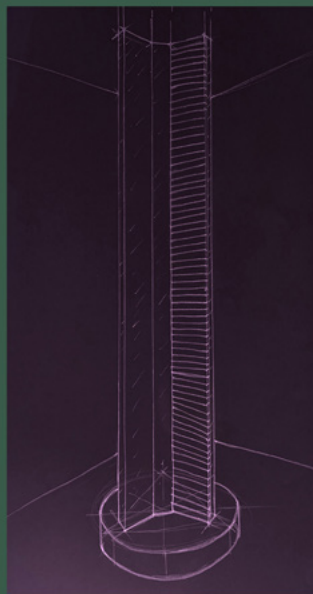


Fig. 90

Un nénuphar s'ouvre comme un secret révélé,
danse dans le silence un ordre
où chaque courbe et
chaque ligne sont trames.
Les pétales pointent dans des directions opposées,
un centre les unit et les fait avancer.
Trois est le chiffre de la vie,
la racine de l'équilibre.
Les géométries ne sont pas chaos,
mais écho d'une volonté ancienne :
naissent et meurent les symétries
autour d'un axe intangible.
Dans la triplicité je retrouve le mouvement.
Ainsi je vois le nénuphar se tourner vers le soleil
tandis que sa forme chante
une harmonie à peine visible aux yeux
mais évidente à mon cœur.

Dans mon petit studio situé à Le Temple-sur-Lot, je ne peux m'empêcher de réfléchir. Quelle part de moi, de mon être, de mon âme, est-ce que je projette sur l'objet de mon attention ?



Fig. 91

Pourquoi ce choix personnel de la triplicité revient-il de manière si imposante ?

D'après mes recherches, les triades dans les philosophies anciennes reflétaient non seulement des visions du monde, mais servaient également d'outils pour comprendre les relations entre les êtres humains, la nature et le divin.



Fig. 92 À travers l'augmentation graduelle de la luminosité et la coloration des pistils, les configurations géométriques contenues dans le nénuphar tropical sont mises en évidence

Accroupie au bord des bassins à la forme irrégulière, la vue sur les fleurs est unique : les nénuphars tropicaux ne flottent pas sur la surface calme, mais s'élèvent. Des pétales, délicats comme le souffle du matin, ouvrent leur tête au ciel. Et pourtant, malgré leur élégance, une force invisible les ancre à l'immensité du monde, un secret gardé dans les ombres de l'eau. Les fleurs se referment dans l'intensité du soir où elles s'enfoncent dans la légèreté du rêve. Je vois des formes aiguës mais parfaites. Les cercles dialoguent avec les triangles [Fig. 92]. Une fois encore, je vois des nombres. Ces cinq pétales violets de la fleur coupée, dans la dernière image, sont là pour ramener l'attention sur le *Golden Pentacle* ou Pentacle d'or, dans lequel je vois la représentation de l'harmonie cosmique.

Mais l'élément qui me fascine vraiment, ce sont les cercles. Deux : l'un violet et l'autre jaune, si élégants et en communication avec le cercle extérieur que j'ai dessiné, dans lequel le nénuphar est inscrit et qui présente, en son centre, comme un bouton, le sommet sur lequel les pistils sont enfermés avant qu'ils ne s'ouvrent [Fig. 93].

En simplifiant, la figure 93 devient alors un cercle avec un bouton au centre [Fig. 94], et c'est la première figure que je rencontre habituellement dans les exercices ascétiques destinés au développement des facultés mentales (telles que l'attention, la concentration, la volonté).

Mais le cercle avec le point ouvre aussi mon esprit à d'autres significations : c'est le symbole du soleil, de l'or, du moi individuel et aussi ... voilà le vertige enfin compris... de la première manifestation du Dieu Créateur. Le cercle avec le point en son centre est tracé avec le compas qui, dans l'iconographie sacrée, est tenu par le Grand Architecte de l'Univers.



Fig. 92

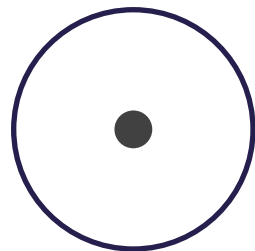


Fig. 93

é
m
t
i

Au fur et à mesure que je grimpe l'échelle de ma conscience, je deviens de plus en plus consciente, indépendamment d'une stricte dualité, triplicité, ou quadruplicité. Car ces dernières sont des manifestations, elles sont les symboles d'une recherche capable de m'élever beaucoup plus haut.

Si je me souviens bien, c'est Léonard de Vinci qui écrivait que, dans la nature, tout est en mouvement continu, et que la spirale est le symbole de ce mouvement ascendant. Observer la géométrie des fleurs et des plantes nous guide vers la compréhension d'une force invisible qui pousse toute chose vers le haut.

En effet, me voici de plus en plus immergée dans l'étude du comportement du monde physique et naturel, et dans l'étude de la capacité humaine de compréhension rationnelle, en relation avec ce qui dépasse la compréhension humaine : le domaine des principes purs immuables. Le principe d'un Dieu présent dans chaque manifestation naturelle sur laquelle je pose mon regard.

J'interprète ce « vers le haut » de Léonard de Vinci non pas dans un sens réaliste, mais dans un sens figuré. Une destination vers laquelle tout tend comme une élévation à laquelle les Anciens avaient déjà fait très clairement référence.

Dans le texte *De Vita Pythagorica*, Jamblique décrit comment Pythagore utilisait la géométrie et l'arithmétique également comme des instruments de formation éthique et spirituelle pour ses disciples. La compréhension des harmonies mathématiques était considérée comme un moyen de se rapprocher du divin et de comprendre l'ordre cosmique¹⁹. Mais c'est William Blake qui exprima la pensée la plus claire :

« Celui qui voit l'Infini en toute chose voit Dieu. Celui qui ne voit que le rapport, les proportions, ne voit que lui-même »²⁰.

*Un nénuphar éclot en silence,
inconscient de mon regard
et pourtant rempli d'un sens si vaste
qu'il contient le ciel.*

*La fragilité est force,
son souffle une invitation.
« Viens, regarde-moi.
Ce n'est pas moi le miracle,
mais ton regard qui sait me voir ».*

*Le nénuphar n'a pas besoin de mots pour être.
Mais ma merveille
est la plus pure des prières,
la façon dont mon cœur
répond au sourire de l'univers.*



La synesthésie des mots

Giverny, septembre 2022

Pour moi, les mots ne sont pas seulement des outils de communication, mais des expériences visuelles complexes. Je ressens la musicalité colorée des mots. Parfois, c'est une sensation interne, semblable à une image mentale, d'autres fois, je la vis comme une superposition chromatique, perçue dans le monde réel. Les mots m'apparaissent associés à des sons et ils sont colorés, selon des schémas chromatiques assez stables dans le temps. Cela se produit lorsque je lis des compositions lyriques qui parlent d'*atmosphères brumeuses* ou qui sont liées à *l'heure bleue*. Il m'arrive de percevoir des phrases entières peintes avec des nuances d'azur ou de les voir flotter dans un espace rempli de bleu, comme une vapeur qui les entoure et se dissout ensuite dans des tons nacrés.

Si j'y réfléchis, le son est vibration, le langage peut donc lui aussi produire sa propre vibration multicolore. Souvent, dans l'intensité de l'azur, l'impact visible du son invisible rayonne, dans un dialogue avec le corps. Cela m'arrive lorsque je perçois la température. Ainsi, un mot, en plus d'avoir une teinte bleue spécifique, peut me sembler « froid » et provoquer un frisson ou une réaction sur ma peau.

La métaphore de la « vibration multicolore » pourrait être valable pour tous car elle suggérerait une pensée fascinante : chaque mot ou phrase, comme une onde sonore, a une « coloration » unique, capable d'influencer l'humeur, l'imagination ou la pensée de celui ou celle qui la reçoit. Je pense à la musique, langage universel, comme un exemple parfait de la manière dont la vibration sonore peut évoquer des images, des couleurs, des émotions. Le langage verbal, avec sa variété de tons et de nuances, pourrait être perçu comme une sorte d'« univers sonore coloré », capable de peindre des significations et des sentiments dans le monde intérieur de chacun.

Fig. 96
Nénuphar
photographié à
l'heure bleue



*Arrête-toi.
Laisse-toi émerveiller
avant que le bleu ne s'évanouisse.*



*Des ombres de soie
voilées d'un rien
glissent dans un bleu ciel éthéré et rêveur.*

Le parfum d'une fleur insubstantielle dont la vie est tissée sur une transparence impalpable s'estompe dans un crépuscule frais.

La couleur *caeruleus*, « bleu ciel », est un rappel à la voûte céleste. Le mot vibre léger, comme un souffle d'air imprégné de lumière. Il se fragmente et s'enrichit dans les autres langues. Le *céruléen* des Français a une sonorité plus douce que le *cerulean* anglais, c'est presque un murmure. Le *cerúleo* espagnol frémit tandis que l'*himmelblau* allemand ondule.

Pour moi, le *céruléen* semble être la couleur de la frontière entre le visible et l'imaginé, entre le jour et le rêve. Je ne pourrais jamais le penser comme une teinte de la nostalgie, de ce qui a été et de ce qui doit encore venir, car je le vois comme un ici et maintenant. Il me parle sans hausser le ton et me laisse sans souffle, car pour moi ce n'est pas seulement une couleur. Le *céruléen* est une invitation à me perdre, à chercher son sens dans l'immensité.

À l'intérieur de chacun de nous, caché dans le mystère du cerveau, existe un morceau de ciel. Il s'appelle *locus coeruleus* et c'est l'un des noyaux du système nerveux central, constitué d'un ensemble bien défini de cellules nerveuses de couleur azur. Outre sa fonction d'intégration des différents stimuli sensoriels, il joue un rôle crucial dans la régulation de la vigilance et de la réponse au stress²¹.

Je le vois comme un petit sanctuaire bleu, une cathédrale de cellules baignées dans la lumière de l'infini. C'est là que naît la vigilance, là que le chaos trouve son équilibre, là que mon esprit s'ancre au divin. Le cerveau est le temple de la conscience, le centre rayonnant de l'attention. J' imagine alors ce *locus coeruleus* comme un cœur spirituel qui me tient solidement ancrée. Peut-être est-ce pour cela que le *céruléen* parle au cœur, comme une promesse de paix céleste.

Les Nymphéas bleus, une grande toile de quatre mètres carrés conservée dans la grande salle du musée d'Orsay à Paris, parmi les plus admirées des deux cent cinquante que Monet consacra au jardin de Giverny, ne sont pas vraiment bleus. Monet n'avait jamais représenté le nénuphar *Cærulea*, originaire de la région du Nil, également connue sous le nom de *lys bleu égyptien* ou *lotus bleu*, mais il avait peint le *nénuphar Alba*, aux pétales blancs, appelé bleu en raison de cette atmosphère bleutée que le peintre affectionnait. Si bleue qu'elle envoûta Marcel Proust qui écrivit :

« Les nymphéas bleus de Monet étaient plus précieux et plus émouvants que les fleurs, on eût dit qu'il les avait fait éclore en plein ciel »²².

Miró aussi fut fasciné par l'azur. Dans *Ceci est la couleur de mes rêves*, il inséra une tache bleue accompagnée de l'inscription « ceci est la couleur de mes rêves », pour exprimer les concepts de liberté, d'imagination et d'infini. Pourquoi est-ce que j'écris sur ce sujet ?

Je pense que l'un des thèmes centraux de ma poétique est la recherche d'un langage visuel qui transcende la réalité pour représenter le monde intérieur, les rêves et l'imagination.



Fig. 97 Nénuphar photographié pendant l'heure bleue

L'azur offre le tout avec presque rien.
Et l'eau, monde mou, fuyant et liquide devient une icône puissante devant laquelle réfléchir et me refléter [Fig. 97].

CONCEPTUALISATIONS

Poétique des éléments oniriques.

L'heure bleue, ce moment particulier de la journée juste avant

l'aube ou juste après le coucher du soleil, lorsque le ciel prend une teinte bleu foncé mais qu'il ne fait pas encore complètement noir, a inspiré l'installation intitulée *Poétique des éléments oniriques*.

Tôt le matin, à Vernon, la Seine produit une symphonie immatérielle et incorporelle. Elle devient sublime et a les nuances d'un parfum frais. Pas simplement un parfum, mais un ensemble d'odeurs individuelles rendues denses par l'humidité de l'air, fraîches par les essences provenant aussi de l'intérieur, de la bibliothèque des souvenirs olfactifs du lac, des pluies légères d'automne dans les forêts brumeuses, de la fraîcheur du parfum de lavande et de l'eau humée à genoux près des sources jaillissantes de la montagne, activées par les paysages oniriques des rives du fleuve. Je les note.

La lumière directe du soleil est l'ennemie de toute substance aromatique. C'est pourquoi, durant l'heure bleue, la vapeur d'eau volatilise les particules olfactives, imprégnant tout mon corps de parfum. Ce voile optique insaisissable produit par le brouillard, je le traduis en un rideau, propice au mystère des rêves. Une lumière flottante suffit à éclairer le voile, comme une brume aux effets fuyants.

L'invitation est de passer par l'errance ; un énigmatique soupir opalescent, fait de néons ou de luminosités ondoyantes. Le blanc est éclatant. Le rideau, organisé en broderies géométriques, devient pour moi une porte initiatique, une membrane tissée de géométries totémiques infiniment délicates. Dans cette vision, les éléments oniriques ont le parfum de l'heure secrète.



Fig. 98



*Fig. 99 Poétique des éléments oniriques, 2023,
bois, soie, organza, coton, néon, cm 250x230x180*



*Fig. 100 Images tirées de la performance privée organisée sur le lac
d'Orta, en juillet 2023, intitulée L'errance des rêves*

RÊVER EN BLEU

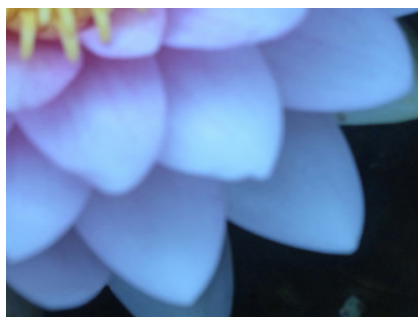


Fig. 101 De la géométrie des pétales à la géométrie de l'œuvre

Fig. 102-104 *Rêver en bleu*

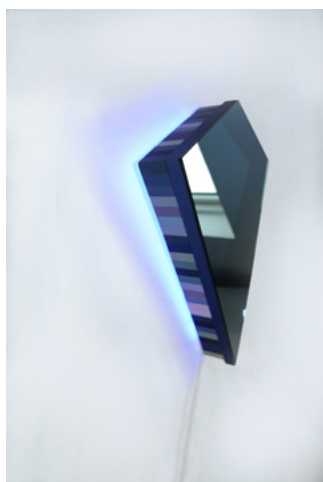


Fig. 102



Fig. 103

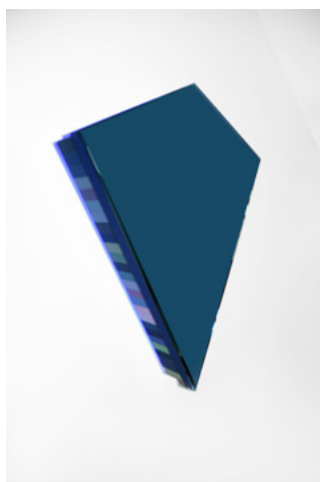


Fig. 104

À partir d'une étude des formes des pétales, j'ai dérivé des triangles et des quadrilatères irréguliers. Des quadrilatères irréguliers est née la forme définitive pour représenter la fleur immergée dans l'évanescence de l'heure bleue. Les manifestations chromatiques du nénuphar *Sulphurea Grandiflora*, simplifiées dans ses tonalités essentielles, sont disposées le long du bord de la sculpture [Fig. 102-105]. Le premier impact visuel de *Rêver en bleu* la lumière éteinte ? Une surface réfléchissante. En étudiant la physique classique, j'ai compris comment la lumière rebondit sur la surface réfléchissante et revient à mes yeux en un instant, puisqu'elle voyage à environ 300 000 kilomètres par seconde.

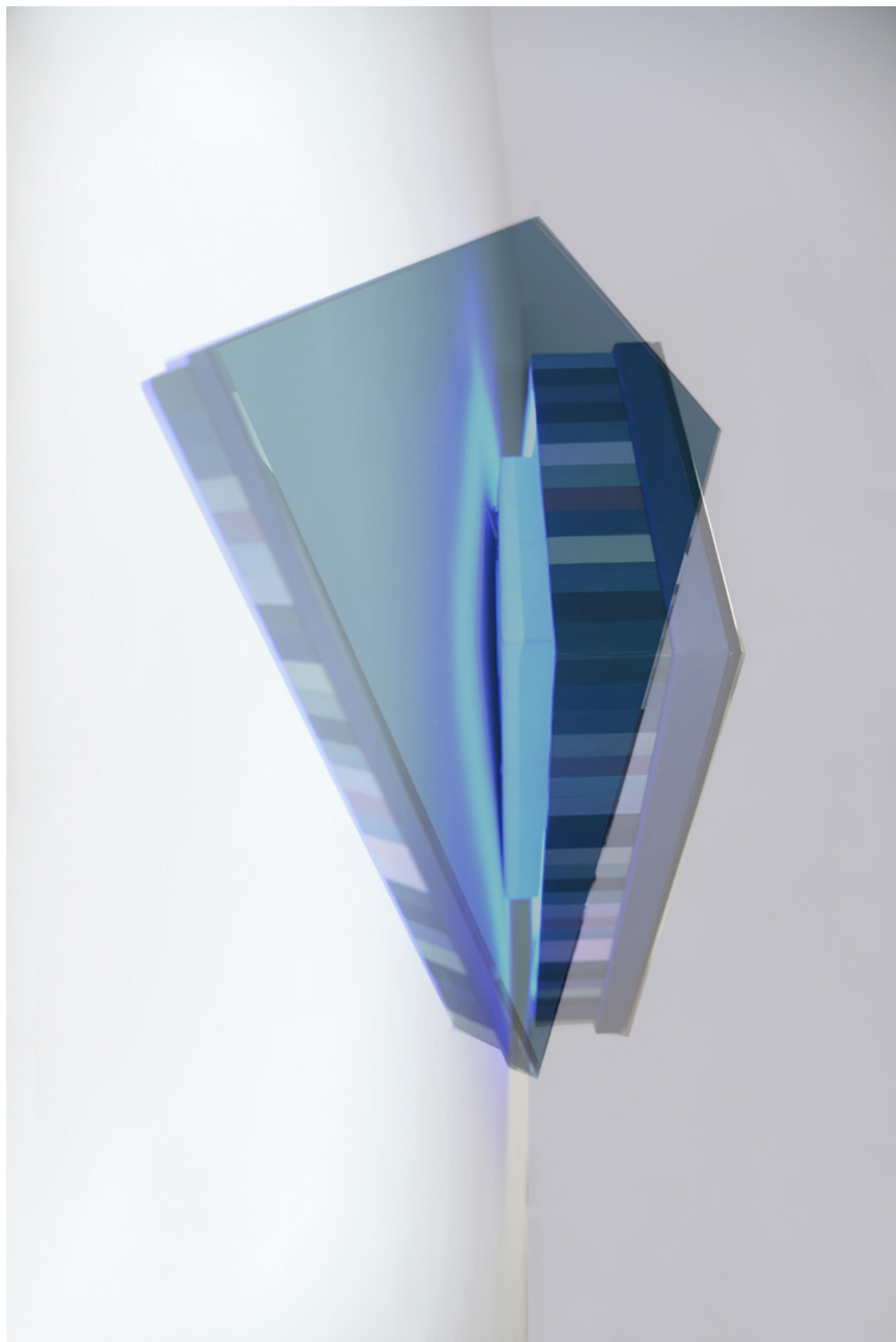


Fig. 105 Rêver en bleu, 2022, LED, miroir, palettes peintes avec une peinture mate et fixées avec un vernis soft touch, cm 58x46x8,5. L'image montre les changements de l'œuvre dans ses modifications lumineuses

En quelques mots, l'image que je vois dans un miroir est instantanée et la réflexion se produit continuellement. Chacun des photons rebondit et est remplacé par d'autres photons, dans un cycle sans fin. Voici le fait intéressant : bien que mon image réfléchie semble permanente, il s'agit techniquement d'une succession d'événements instantanés [Fig. 102], d'un flux ininterrompu²³. Et Heisenberg, avec son principe d'incertitude, le confirme : à un niveau microscopique, les particules qui composent mon corps et les images réfléchies dans le miroir, l'espace bleu de la sculpture, sont une série infinie d'instants tous différents.

Il y a dix-huit siècles, le philosophe bouddhiste Nāgārjuna avait eu des intuitions éclairées au sujet de la théorie du flux, exprimées dans un livre au titre presque imprononçable, *Mulamadhyamakakarika*, mais extrêmement précieux pour l'absolue modernité de ses idées sur l'impermanence et l'interdépendance de toutes les choses. Nāgārjuna avait tout compris, tandis que les physiciens quantiques s'efforcent encore aujourd'hui de comprendre les lois qui régissent l'infiniment petit et l'infiniment grand. Car ce que nous voyons dans la réalité semble être réfuté au niveau quantique, court-circuitant le bon sens et mettant l'intellect à l'épreuve. « Malgré le changement incessant, écrivait Nāgārjuna, nous percevons une continuité parce que ce sont notre conscience et notre mémoire qui créent un sentiment d'identité stable dans le temps »²⁴.

Mon intention est que la LED, introduite à l'arrière de la sculpture intègre la vision multiple de l'objet fleur dans la pluralité de ses manifestations. La lumière allumée amplifie le sentiment d'expansion dans deux directions : vers le mur, avec une luminosité dirigée, et à l'intérieur de l'espace, grâce à une luminosité diffuse selon un modèle tridimensionnel, transformant le tout en une expérience sur plusieurs niveaux.

Reflet vert

L'une des choses qui me lient au paysage français est l'eau. Fluide, mobile et immobile, translucide et réfléchissante, solide, liquide ou vaporeuse. Pure et vivante. L'eau transforme les jardiniers en magiciens. Elle a toujours amplifié ma nature poétique. L'eau boit la lumière, mais la reflète aussi, dans une multiplicité de splendeurs soudaines et



Fig. 106 Reflet vert, 2022, bois, LEDs, acier poli effet miroir, palettes peintes avec une émulsion vinylique et fixée avec un vernis soft touch, cm 57x48x18. Ph. Davide Cerati

diffuses. Parfois, elle la capture, la déposant doucement comme un voile sur sa surface continue, puis décomposant et dématérialisant les reflets en myriades de formes abstraites.

Observer dans l'œuvre *Reffet vert* les distorsions sur les plis du métal signifie me rappeler sa complexité technique. Ces plis obtenus à partir d'une seule feuille d'aluminium poli effet miroir, qui évoquent la surface de l'eau, me semblent magiques. Le modelage par le pliage et l'orientation selon des inclinaisons spécifiques donnent à la surface un aspect dynamique. C'est pour cette raison que j'ai toujours considéré qu'il était important de collaborer avec des artisans professionnels, je n'aurais jamais pu la réaliser seule, j'avais besoin d'une main expérimentée.

Attention cependant, si j'observe l'œuvre *Reffet vert* d'un point de vue fixe et central, j'entretiens avec elle une relation soustractive et de non-expérimentation. Tous les reflets que j'obtiendrais avec le mouvement de mon corps autour d'elle resteraient hors de portée des potentialités de vision. Sans une relation spatiale dynamique, il n'y aurait pas d'expérience [Fig. 107-108].

C'est pourquoi il est nécessaire d'effectuer des mouvements.

Mon attirance pour le thème du pli est évidente. Cette idée aussi dérive du monde naturel, de l'eau, bien que, d'un point de vue philosophique et intellectuel, la référence



Fig. 107 *Reffet vert*, 2022. Ph. Davide Cerati

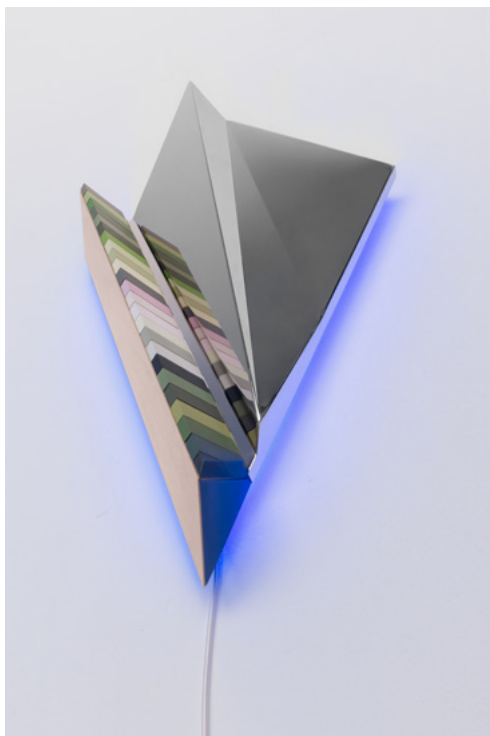


Fig. 108 *Reffet vert*, 2022. Ph. Davide Cerati

soit un livre intitulé *Le pli. Leibniz et le Baroque*²⁵, écrit par le philosophe français Gilles Deleuze.

L'auteur utilise la métaphore du pli pour construire la théorie de la complexité et du multiple, qui devient une clé pour comprendre le fonctionnement de la pensée et de l'être en général.

Chaque pli qui se forme dans notre existence est porteur de mémoire, de transformation et de possibilité. Symbole de la vie elle-même, le pli est également un rassemblement et un déploiement continu. Il ne représente donc pas une rupture, mais une adaptation, une manière de répondre à la complexité du monde.

Le pli s'étend en ouvrant continuellement de nouvelles dimensions. C'est la matière qui se replie sur elle-même, créant d'autres surfaces et relations, mais c'est aussi l'esprit qui s'est plié et remodelé à l'infini, dans le respect de la subjectivité. La philosophie, elle aussi, pourrait être imaginée comme un art des plis, puisque la pensée ne progresse pas de manière linéaire, mais à travers des courbes et des retours en arrière, en explorant les complexités et les nuances. Cette approche dépasse la pensée dualiste traditionnelle en proposant une vision du monde dans laquelle les oppositions tranchées sont remplacées par une dynamique de continuité et de métamorphose.

Dans *Reffet vert*, j'ai accompagné le pli jusqu'à la diagonale, introduisant un sentiment d'énergie et d'instabilité. Nous savons tous que la perspective linéaire repose précisément sur le concept de diagonale pour guider l'œil du spectateur vers un point focal au loin. Dans *Reffet vert*, le regard est plutôt attiré le long de la trajectoire de la ligne sur laquelle il trouve une série de « touches » colorées, synthèse d'une vue naturelle reflétée dans le petit lac de Giverny.

Avec l'utilisation de la diagonale, placée sur le côté gauche, j'ai voulu m'éloigner de l'idée de symétrie, en rendant la composition encore plus dynamique. Il n'y a pas de sensation de tension ou de déséquilibre qui prévaut, mais un équilibre dynamique, dans lequel des forces opposées s'équilibrent de manière non conventionnelle.

L'autre élément qui me lie au paysage français est la lumière. Avec la LED lumineuse, j'ai recréé l'atmosphère du petit lac, en changeant tout le vocabulaire visuel du paysage, en floutant les contours d'une nature en constante évolution chromatique.

Rayons de lumière

La lumière des paysages normands n'est pas à la portée de tous. Il faut pouvoir supporter son intensité, parfois éblouissante. *Rayons de lumière* naît d'une série de méditations et d'études en ce sens.

Dans la pensée commune, nos yeux perçoivent la lumière comme blanche ou transparente, mais en réalité il s'agit d'un flux continu de couleurs composé d'une gamme partiellement visible lorsque des conditions atmosphériques particulières se présentent. Si les rayons du soleil frappent les gouttelettes d'eau, nous voyons un arc-en-ciel.



Fig. 109 Rayons de lumière, installation, 2023, bois de hêtre, aluminium poli effet miroir, émulsion vinylique, finition avec un vernis soft touch, LED, éléments électriques, cm 130x200x20. Ph. Vincenzo Pagliuca. Courtesy Gilda Contemporary Art

*Invisibles, et pourtant brillants,
les rayons portent
une promesse enfermée
dans des transparences fragiles.
Ce n'est que lorsqu'ils rencontrent le prisme
qu'ils se révèlent pour ce qu'ils sont :
l'infini
caché dans la simplicité d'un éclair.*

Avec cette œuvre, j'ai travaillé sur la manifestation visible d'un élément considéré comme invisible. Voilà pourquoi les « tiges » sont pensées comme des rayons lumineux et, à ce titre, contiennent en elles la double nature de transparence et de manifestation « en puissance » des différentes couleurs.

Chaque *Rayon* a une double face : un angle en aluminium poli (un matériau capable de refléter l'environnement qui l'entoure, semblant en réalité transparent, avec quelques tesselles colorées, intercalées avec du bois naturel) et la LED bleue, insérée dans certains « rayons », qui a pour fonction de souligner le rôle substantiel de la lumière, avec sa capacité à sculpter l'espace et à modifier nos perceptions. Pensons à *Less is more* et au minimalisme des tubes néon de Dan Flavin. Par la suite James Turrell, dans son expérience *Ganzfelds*, champ total, ira au-delà du néon ; il envahira une pièce de lumière pure diffusée uniformément et intensément avec des changements de couleur intermittents. Une expérience si puissante qu'elle empêche le spectateur de percevoir la profondeur de l'espace, mais capable de créer une forte sensation de spiritualité.

Avec *Rayons de lumière*, j'ai créé un paysage émotionnel car l'observateur est à l'intérieur de l'œuvre, à l'intérieur du mystère.

Dans l'installation, il y a aussi de l'eau, présente sous forme de miroir, à même de créer des altérations de la perception visuelle. L'eau et le ciel se confondent parfois, échangent leurs places, se chargent d'attente et de mystère. C'est l'eau, avec ses transparences et son écoulement incessant, qui me permet d'étudier encore mieux la lumière. Chaque corps possède des propriétés spécifiques de réflexion, d'absorption et de transmission de la lumière qu'il faut envisager dans un contexte plus large, surtout lorsque les ombres réfléchies entrent en jeu. L'eau est pour moi un reflet dans lequel se perdre pour retrouver l'origine de la vie.

Déconstruction en rose

« Le processus de vision implique la transformation des schémas lumineux en descriptions significatives du monde qui nous entoure »²⁶. Cette phrase, prononcée par David Marr, semble résumer parfaitement mon travail avec les « palettes » peintes en plein air à Le Temple-sur-Lot, comme je l'ai raconté dans le livre *Synthèse visuelle*.

Ces petites planchettes en bois colorées sont des alphabets de forme et de lumière et, dans l'œuvre, je les ai posées sur des miroirs placés au sol, mais ce sont aussi des cristallisations d'instants, des codes-barres d'un phénomène à la fois naturel et émotionnel [Fig. 111].

Puis il y a l'élément fluide. Car lorsque je travaille avec l'eau, j'arrive toujours à m'amuser avec des tromperies visuelles, au risque qu'elles mettent en péril ma propre perception de la réalité.

Dans *Déconstruction en rose*, je joue avec la perception, avec la manière dont les reflets peuvent déformer et multiplier les images, défiant ainsi ma pensée et illustrant les complexités de l'interprétation visuelle. Pour comprendre ce phénomène, je me réfère souvent aux modèles bayésiens car ils m'aident à expliquer comment, en observant les reflets sur l'eau, mon système visuel est forcé d'intégrer les multiples signaux souvent déformés ou perturbés par les ondulations causées par le vent. Selon ce modèle, dans la perception, je suis confrontée à un *Prior Conoscitivo*, les connaissances préalables, et je sais donc comment devrait apparaître le nénuphar lorsque je regarde l'image : la fleur reflétée devrait être symétrique par rapport à celle posée sur la surface de l'eau.



Fig. 110

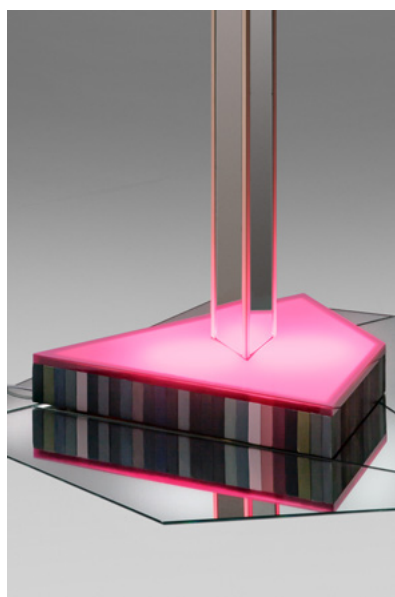


Fig. 111 *Déconstruction en rose*, 2022. Ph. Davide Cerati

Je suis face à une Évidence Sensorielle : les images réelles des reflets sur l'eau sont souvent déformées par les vagues et les ondulations. Les scientifiques les appellent des « perturbations » et elles constituent l'évidence sensorielle que le cerveau doit interpréter.

Commence ensuite une Intégration des Informations. C'est ce que me dit le théorème de Bayes : le cerveau combine ses connaissances antérieures avec de nouvelles informations sensorielles pour générer une perception cohérente. Cela peut conduire à

corriger partiellement les distorsions perçues, créant ainsi une image mentale plus stable et reconnaissable des objets reflétés²⁷. Tous ces risques, ajustements et reconstructions de mon esprit sont très curieux et m'absorbent totalement.

Le théorème de Bayes m'a été d'une grande aide dans la conception de cette œuvre, construite autour de deux noyaux : la surface miroitante et la couleur du nénuphar *Atropurpurea* [Fig. 110]. Ces deux éléments ont été choisis précisément pour leur capacité à créer des répliques et à destructurer la vision, exactement comme cela m'était arrivé lorsque j'étais plongée dans l'observation de ce jeune et délicat nénuphar. C'est la raison pour laquelle, le long d'une fine colonne, je rejoue l'illusion de la répétition en angles, souvent présente dans la nature [Fig. 111]. Le récit prend alors un tour presque pictural.

Le mot *Atropurpurea*, issu du latin, est composé de deux parties : « atro », « sombre » ou « noir », et « purpurea » qui se réfère, notamment dans le monde de la botanique, aux feuilles, aux fleurs ou autres parties d'une plante aux teintes particulièrement foncées, au pourpre tirant vers le violet profond. Mais ces couleurs auxquelles le nénuphar doit son nom, ces pourpres proches du violet, n'apparaissent qu'à la fin de sa vie, plus d'une semaine après son éclosion. En réalité, les premiers pétales s'ouvrent dans un rose-fuchsia très voyant, et ce n'est qu'au fil des jours qu'ils changent de ton. Dans ses derniers instants, je le vois s'exprimer à travers des nuances brunes, le plus souvent terreuses, comme s'il cherchait une connexion avec le sol, dont il s'est tenu éloigné, son cycle d'existence étant totalement aquatique.

Dans l'image 110, le nénuphar *Atropurpurea* est bien représenté dans l'apogée de son exposition chromatique, lorsque les teintes rose-fuchsia ont éveillé en moi une série de perceptions multiples.

Le Temple-sur-Lot, juillet 2022

Rose électrique, presque fluorescent,

à la fois cri et murmure,

coupe franche dans le parfum dense.

Je sens un appel au défi.

Les éclairs entre les ombres

m'enveloppent et me secouent,

ne me laissant pas partir tant que dans l'obscurité ne brille qu'une seule teinte

presque trop intense pour être réelle.

Chaud et vibrant comme un cri au crépuscule,

est le goût du fuchsia sur le bout de ma langue,

trace douce-amère que je n'oublie pas

car c'est un phare qui perce le brouillard du neutre.

Ce rose vif, absolu et sans médiation,

remplit l'espace et souffle fort sur mon corps.

*Il vibre, violent, me défie,
créant un orchestre de tensions
par l'intensité de sa chaleur.
Un dernier éclat de lumière audacieux
et mon monde s'habille d'une unique possibilité impertinente.*

Voici cette impertinente possibilité. Je l'ai utilisée pour créer une synthèse tonale, comme le propose le plexiglas rose [Fig. 111].

Ma dernière réflexion concerne le titre de l'œuvre. Qu'est-ce qui se déconstruit dans la sculpture par rapport à la plante ? La forme de la fleur et la structuration de sa couleur sont d'abord conceptualisées dans des *palettes*, puis se synthétisent dans la plus haute expression chromatique à travers cette unique tonalité devenue presque figuration.

« À celui dont l'âme est musicale, qui voit tout comme spatial, figuratif et façonné, les formes apparaissent à travers des vibrations inconscientes. Celui qui perçoit des sons musicaux, des mouvements... en lui-même, son âme est spatiale, car la variété des sons et des mouvements ne naît que par la figuration »²⁸.

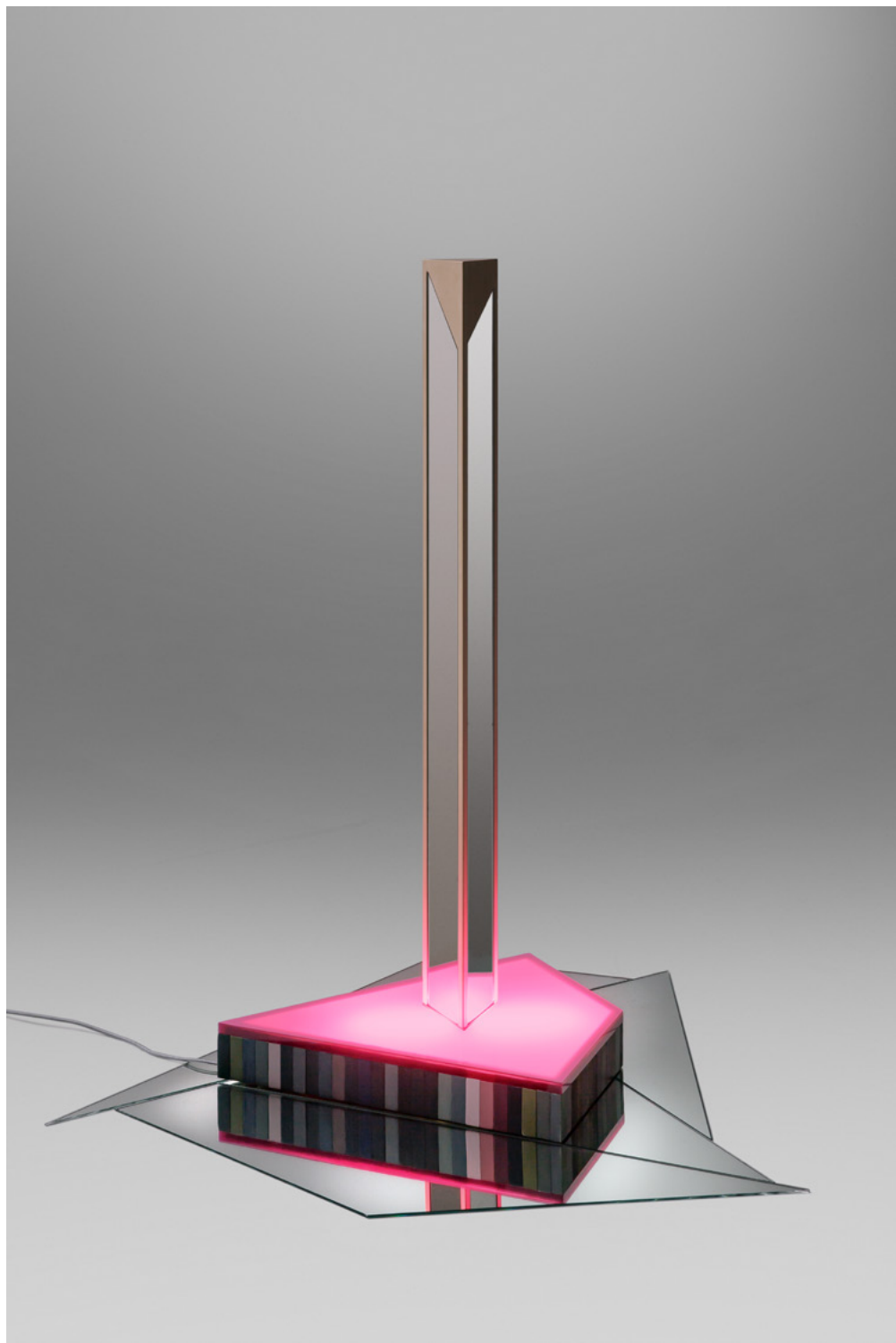


Fig. 112 *Déconstruction en rose*, 2022, bois, plexiglas, néon, miroir, palettes, acrylique, finition avec vernis mat soft touch, cm 123x130x90. Ph. Davide Cerati

Petit jardin d'eau

Des études récentes confirment l'existence d'un mécanisme de coordination quasi simultanée entre la vue et l'ouïe.

Si je questionnais les visiteurs de Giverny sur le nénuphar *Atropurpurea* [Fig. 113], je suis sûre que la plupart d'entre eux répondraient par un nom et deux adjectifs : fleur rose, tout au plus fleur bordeaux. Moi, en revanche, je sens son rose vif passer de la cerise au cramoisi, du pourpre au fuchsia, de l'écarlate opaque au magenta éblouissant, comme s'il s'agissait de trilles vives sur un paysage sonore de base transformé en une fugue rose vif récurrente. Et si je voulais les représenter sur une feuille de papier, je dessinerais des lignes en zigzag, comme si elles étaient tracées par un sismographe invisible [Fig. 114].

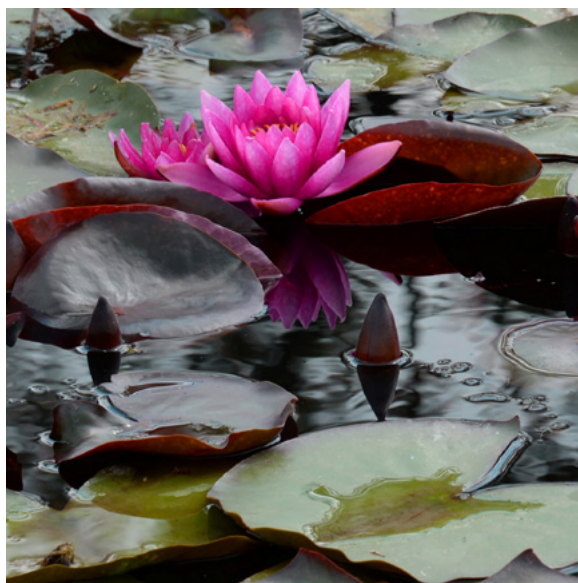


Fig. 113

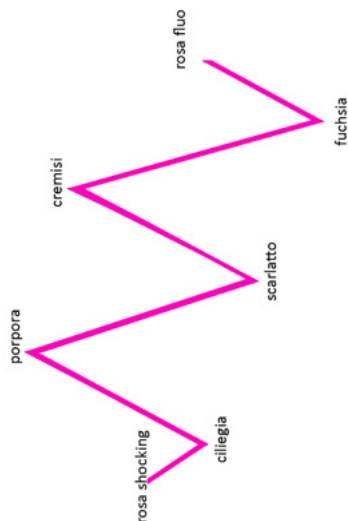


Fig. 114

Mon regard est dirigé vers l'objet que je souhaite mettre au point. L'eau se teinte de tons rosés en relation avec le passage des nuages dans le ciel. C'est le paysage qui agit en moi. C'est lui l'artiste. Alors je me lance. L'ombre est fille de l'optique, elle éteint et aplatit le rose lumineux de la fleur, le teintant magistralement d'un bordeaux aux tons vaguement boueux. Avec un compte-gouttes mental, j'extrapole la teinte. Elle sera la synthèse visuelle de ce qui constituera le perspex à la base d'une sculpture. Pour ne pas perdre la magie du soleil qui rend les couleurs incandescentes, je reconstituerais le rose brillant en insérant une LED dans la base, sur laquelle reposera l'élément en acier [Fig. 115].

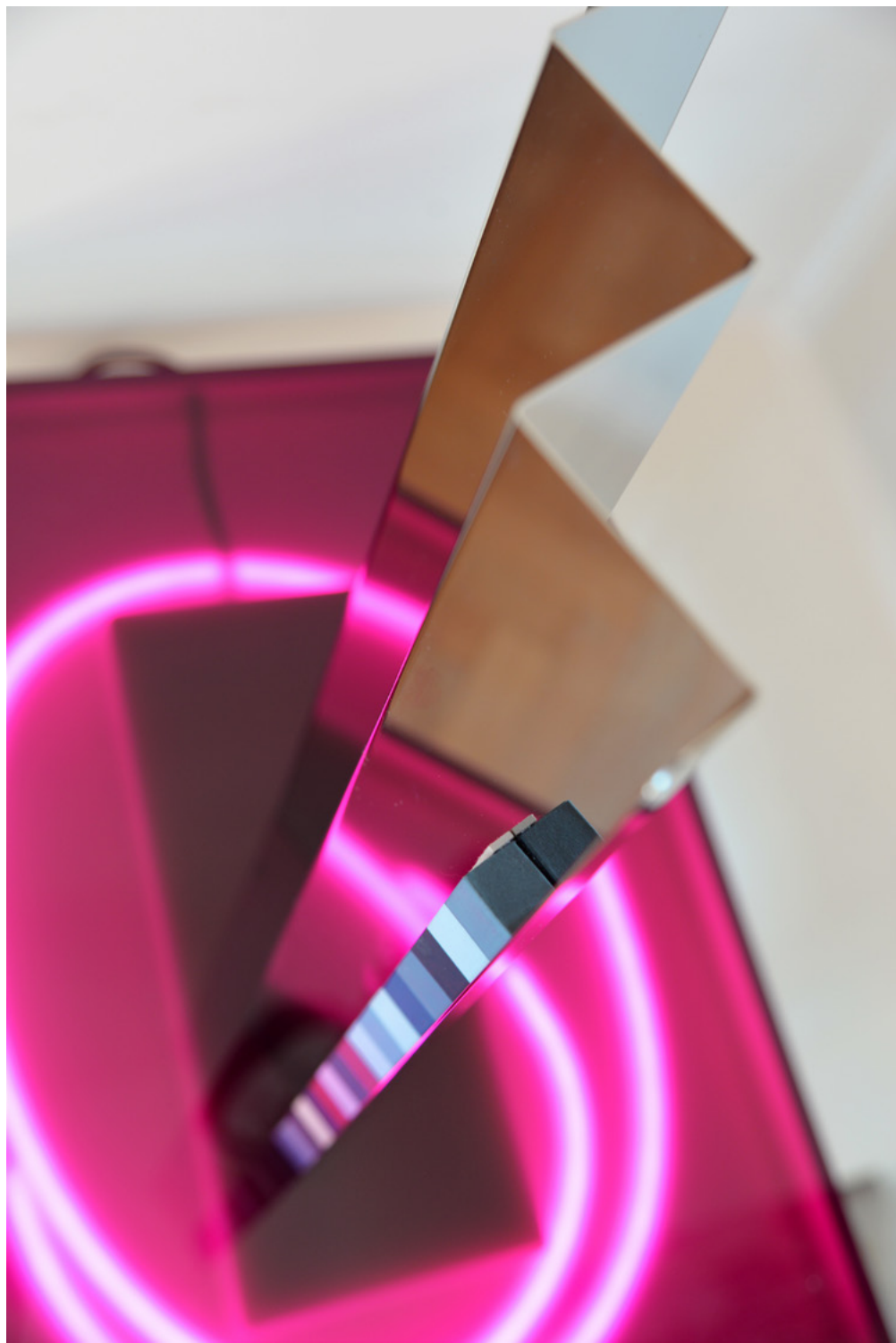


Fig. 115 Petit jardin d'eau, 2023, LED, plexiglas, base en bois naturel, acier poli effet miroir, palettes peintes avec une émulsion vinylique, finition avec un vernis soft touch, cm 60x40x52

Le plan du perspex correspond ainsi à la surface réfléchissante de l'eau du jardin d'eau, selon le schéma : LED éteinte - ombre projetée par la fleur sur l'eau [Fig. 116] - LED allumée - couleur intense et vibrante du nénuphar dans un renversement de la perspective [Fig. 117].

Posée verticalement, il y a maintenant une feuille d'aluminium pliée en zigzag pour la représentation suggestive de la co-protagoniste de l'œuvre, l'eau, capable de produire l'illusion d'espaces plus grands ou d'objets flottants.



Fig. 116
*Petit jardin
d'eau, 2023*



Fig. 117
*Petit jardin
d'eau, 2023*

Milan, février 2023

bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit

bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit

Fig. 118

Dans mon monde, défilent dans un flux vertical les pixels colorés choisis dans la mer exponentiellement grande de possibilités chromatiques où se manifestent le nénuphar *Atropurpurea* et le paysage aquatique [Fig. 118]. C'est une proposition : regarder le mystère des phénomènes naturels avec une esthétique qui désoriente légèrement, en

transformant l'essence « objective du monde (réel ?) » en un arrêt sur image subjectivé. Le souffle de la nature m'a été révélé dans une existence qui, dans l'abstraction quasi architecturale, veut me rappeler que le *mundo naturalis* sera toujours trop vaste et trop vivant pour devenir un simple objet.

Natural codes

Objectif : réduire les couleurs à une gamme restreinte pour faire émerger une lecture conceptuelle du paysage. J'ai utilisé cette technique comme une forme d'abstraction, semblable à un processus de « décodification », évoquant l'idée d'une *Matrix* vivante, formée de lettres ou de symboles tombant vers le bas. Lorsque j'utilise une palette de couleurs limitée pour peindre un paysage, je réduis la complexité à une version codifiée, transmettant uniquement les informations essentielles en couleur et forme. Ce processus peut être vu comme une lecture « filtrée » de la réalité, dans laquelle chaque couleur ou forme devient un « bit » d'information, déterminant pour construire l'image globale. Simplifier une vue comme dans *Natural codes* [Fig. 119], en la réduisant à un ensemble très limité d'informations visuelles, fait également allusion au fait que, comme tout le monde, je ne vois qu'une partie de la réalité, tandis que le reste m'échappe.

Ma relation au monde est basée sur des perceptions subjectives, parfois trompeuses, qui soulèvent une question : la nature est-elle réelle ou n'est-elle qu'une représentation médiée par mes perceptions, une simulation ? Pour la cryptographie, un code représente un système de symboles ou de signaux utilisé pour transformer une information en un message difficile à comprendre pour ceux qui ne savent pas le déchiffrer. Réduire le Jardin d'eau à un code nous ramène à l'importance de découvrir des règles, des modèles ou des schémas cachés dans l'univers naturel, qui ne sont normalement pas visibles à l'œil nu.



Fig. 119 *Natural codes*, 2023, palettes peintes avec une émulsion vinylique mate, finition avec un vernis soft touch, cm 40x2x2

Enfin, ma « Matrix » peut suggérer une réflexion profonde sur la relation entre réalité, perception et artifice, en explorant les interactions entre nature, technologie et, dans un avenir pas si lointain, simulation.

Jardin d'eau au petit matin

Comme elle est intéressante, la tension superficielle de l'eau. Une sorte de fine peau d'argent capable de préserver le secret de la frontière insubstantielle entre le dessus et le dessous. Même lorsque cette membrane se déchire et semble se briser en mille éclats de lumière, elle trouve toujours le moyen de redevenir une, afin de retenir le reflet du monde. Dans l'installation *Jardin d'eau au petit matin*, la tension superficielle de l'eau est traduite par un éventail de lattes incurvées au centre duquel j'ai placé une figure totémique de forme prismatique. Celle-ci repose sur une base quadrilatérale irrégulière qui revient souvent dans mes œuvres pour ses qualités fonctionnelles. Ici, elle me permet de présenter les *palettes* associées au nénuphar *Sulphurea Grandiflora* au petit matin et de mener des études avec la lumière insérée à l'intérieur du caisson lumineux, fermé par un couvercle en verre [Fig. 120]. Le sentiment d'abstraction et de rigueur de l'œuvre devient manifeste à la lumière du jour, lorsque le verre à la base prend une teinte bleu foncé [Fig. 122], et renvoie au moment où l'on perçoit encore, dans le jardin d'eau, la présence de l'obscurité [Fig. 121].

Lorsque la LED s'allume et que le bleu s'éclaircit pour devenir azur, la délicatesse de cette teinte se diffuse dans l'espace, adoucissant même les structures anguleuses et faisant place à une perception plus sensorielle, plus douce [Fig. 123].

Proportions, équilibre, technique, élégance. On pourrait s'y arrêter pour regarder la sculpture avec un plaisir esthétique, mais celle-ci est loin de se limiter à une harmonie purement formelle. Elle cherche plutôt à représenter la réalité conceptualisée des « paysages d'eau et reflets » étudiés en France, en rendant compte de manière globale, pas uniquement sur les plans rationnel et artistique, du niveau d'expérience et de découverte auquel je suis parvenue.

Les éléments en bois courbés font écho à la forme circulaire. L'action la plus instinctive consiste à en faire le tour, à pencher le buste en avant, à s'éloigner et à se mouvoir dans l'espace. Un espace d'abord physique, mais qui deviendra peu à peu un espace mental, car si l'exploration commence en impliquant le corps, il est également vrai qu'elle trouvera son aboutissement dans la transformation du visuel en pensée, comme nous le rappelle si bien Merleau-Ponty lorsqu'il affirme que l'espace physique peut devenir un espace mental²⁹.

La forme circulaire me permet de réfléchir au concept du temps, en intégrant les convictions scientifiques et rationalistes avec les convictions philosophiques. Le concept est compréhensible. Je propose de nous détacher de la ligne droite, le code par lequel le temps est représenté comme un avant et un après. Un passé, un présent et un futur constitués de points rigides et définis, pour accueillir plutôt l'idée d'un « espace » circulaire sans fin, tridimensionnel et sphérique, avec une ouverture également sur l'« Unknown », cet inconnu fragmenté dans l'instant, celui-là même qui a fait perdre la tête à de nombreux artistes et que je reprends comme une succession ininterrompue d'états de conscience auxquels je veux être continuellement présente.



Fig. 120 Jardin d'eau au petit matin, 2023. Ph. Davide Cerati

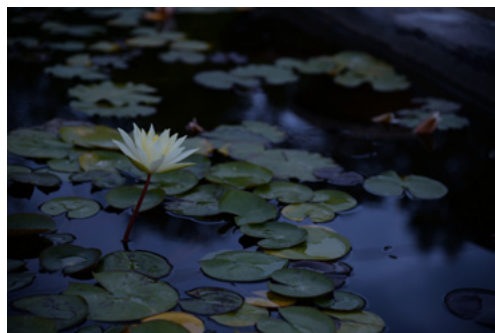


Fig. 121 Nymphaea Sulphurea Grandiflora, sur une photo prise à la pépinière Latour-Marliac, à Le Temple-sur-Lot



Fig. 122 *Jardin d'eau au petit matin*, 2023. Ph. Davide Cerati



Fig. 123 *Jardin d'eau au petit matin*, 2023. Ph. Davide Cerati

Henri-Louis Bergson proposait une image magnifique du temps, comme un instant capable de grandir sur lui-même et de se superposer à d'autres. Dans ses écrits, le philosophe parlait également de « temps spatialisé et de durée réelle ».

C'est l'être humain qui a mécaniquement divisé le temps en secondes et en minutes, disait-il, distordant ainsi la durée de sa perception réelle.

Des propos qui me semblent justes. Il n'existe pas de moments isolés, mais plutôt un flux incessant capable de nous influencer en permanence, puisque chaque moment vécu dans le passé, dans sa forme de durée réelle, est également vécu dans notre conscience et se rapporte constamment au présent et à notre perception. La durée serait ainsi donnée par la *conscience unique* pour laquelle le temps n'est ni étendu ni divisible³⁰.

Jardin d'eau au petit matin devient une œuvre multidimensionnelle dès lors qu'elle est installée dans un espace plongé dans le brouillard, où une essence fraîche est diffusée. Voilà : brouillard et parfum, deux éléments fondamentaux et indispensables, à mon sens, pour créer un engagement synesthésique [Fig. 124]. Dans la figure 125, on peut voir l'installation de *Jardin d'eau au petit matin* à la galerie Gilda Contemporary Art, accompagnée d'autres œuvres réalisées avec une pluralité de matériaux.

L'intérêt pour la lumière a marqué mon parcours d'artiste. Je travaille actuellement à la conception de sculptures immanentes, faites de luminosité et de phosphorescence.



Fig. 124 Jardin d'eau au petit matin, 2023. Ph. Davide Cerati



Fig. 125 Ph. Vincenzo Pagliuca. Avec l'aimable autorisation de Gilda Contemporary Art, Milan, 2023



Créer des sculptures avec des miroirs inclinés et disposés en angles constitue une manière fascinante de reproduire, de fragmenter et de distordre les images de manière orthogonale.

Je souhaite ouvrir mon esprit à des spéculations philosophiques. Je veux envisager la possibilité que mes perceptions ne soient qu'une des multiples versions possibles du monde. Jean-Paul Sartre, dans *L'Être et le Néant*³¹, après avoir analysé la conscience et la perception, l'avait suggéré : notre compréhension du monde est intrinsèquement liée à la manière dont nous le percevons, puisqu'il s'agit d'une vision partielle et interprétative. Il ne reste donc plus qu'à amplifier les perspectives pour saisir le plus d'interprétations possibles. Le miroir demeure le noyau de chacune de mes tentatives.

Miroirs de l'infini

Et si la réflexion n'était pas orthogonale, mais se fragmentait en un renvoi d'angles brisés ?



Fig. 126
Dessin pour sculpture
Miroirs de l'infini

Aluminium, néon, jeux de formes suspendues, fins tubes d'acier : je crée un labyrinthe d'illusions et de reflets instables. Violet, mauve clair, non, bleu pourpre. Avec la température lumineuse du néon, on peut construire des tonalités étudiées pour représenter les synthèses des coloris et des illusions. De cette perspective, une chose est sûre : j'entends élever certaines de mes œuvres au rang d'emblèmes de sculptures aniconiques, comme *Miroirs de l'infini* [Fig. 126-127].



Fig. 127 Modèle pour l'étude de la sculpture *Miroirs de l'infini*



Fig. 128 Totem. Variations perceptives, 2023, bois, feuilles d'aluminium poli effet miroir, palettes peintes avec une émulsion vinylique mate, finition avec un vernis soft touch, cm 200x50x50

Totem. Variations Perceptives

J'ai déjà parlé des géométries que l'on peut retrouver dans la phyllotaxie des feuilles et des fleurs, en documentant le concept d'où est née l'idée de *Totem Variations perceptives* [pp. 79-80]. Le dessin géométrique vu en plan de la sculpture met en évidence mon choix pour la forme du triangle, seul polygone à ne pas avoir de diagonales, et c'est pour cette raison que la forme essentielle a été enrichie en prolongeant les sommets avec des inserts structuraux sur lesquels ont ensuite été appliqués des miroirs et des éléments en bois, lorsque le triangle, se développant dans l'espace, est devenu une figure solide, c'est-à-dire un prisme [Fig. 89]. Les figures 90 et 91 me semblent assez explicites à cet égard. Mais la triplicité que j'ai choisie est une version conceptuelle et abstraite du nénuphar dans son processus de transformation en totem, car, en réalité, dans l'expression de sa phyllotaxie, la plante a extériorisé la récursivité du quatre en le reproduisant plusieurs fois pendant l'ouverture des pétales, comme j'ai déjà eu l'occasion de l'expliquer [Fig. 86]. Pour cette sculpture, la dynamique est verticale, à l'image de la fleur qui pousse sous le niveau de l'eau et qui pointe droit vers le ciel.

Le travail de compilation des *palettes* exécuté devant les bassins de la pépinière de Le Temple-sur-Lot et celui de Giverny a pris la forme d'une composition verticale à la base de laquelle ont été assemblées les couleurs de l'ombre : les bruns, les marrons, les bleus. Elles racontent les eaux sombres des bassins occupés par une étendue de feuilles suffisamment denses pour empêcher le reflet des nuages et du ciel, conduisant ainsi à l'élimination des azurs et des gris plus clairs [Fig. 131]. En haut, les nuances les plus lumineuses, ordonnées selon mes réactions sensorielles, vécues comme des jeux d'harmonie, avec une dominance des roses [Fig. 130].

Le paysage n'est pas seulement nature. Dans *Variations perceptives*, j'ai voulu déplacer la question du visuel et du scientifique vers le philosophique. Mon attention s'est déplacée du monde naturel près de la surface réfléchissante de l'eau, où une myriade de reflets miroir conduit au mental dans une mise en abîme. Que voit l'esprit : une seule vision ou une multiplicité de synchronies totalement différentes les unes des autres ? Et quelle est notre place dans cette relation ?

Je peux envisager le paysage comme une idée fluctuante entre un sujet et un objet et un troisième élément transversal donné par la relation qui s'établit entre ces derniers. Sans le sujet, il ne pourrait exister ni comme image, ni comme conscience, ni même comme espace vu, réel et vécu.

Alors l'œuvre, avec ses miroirs placés en des angles différents de la perpendicularité habituelle, pourra réfléchir des vues inexistantes, dictées exclusivement par les reflets des *palettes*, en fonction de notre position dans l'espace. Des reflets destinés à disparaître dès que l'on change de position. La réflexion, qui ne coïncide pas avec la réalité, devient un simple et éphémère reflet fait de rien. Si nous l'avions crue réelle, nous nous serions illusionnés d'une réalité inexistante. Une intangibilité dans l'intangibilité. Comme l'affirment souvent les mystiques en parlant de notre existence, pensée comme une pure illusion puisque l'univers tout entier serait un rêve ou un reflet.

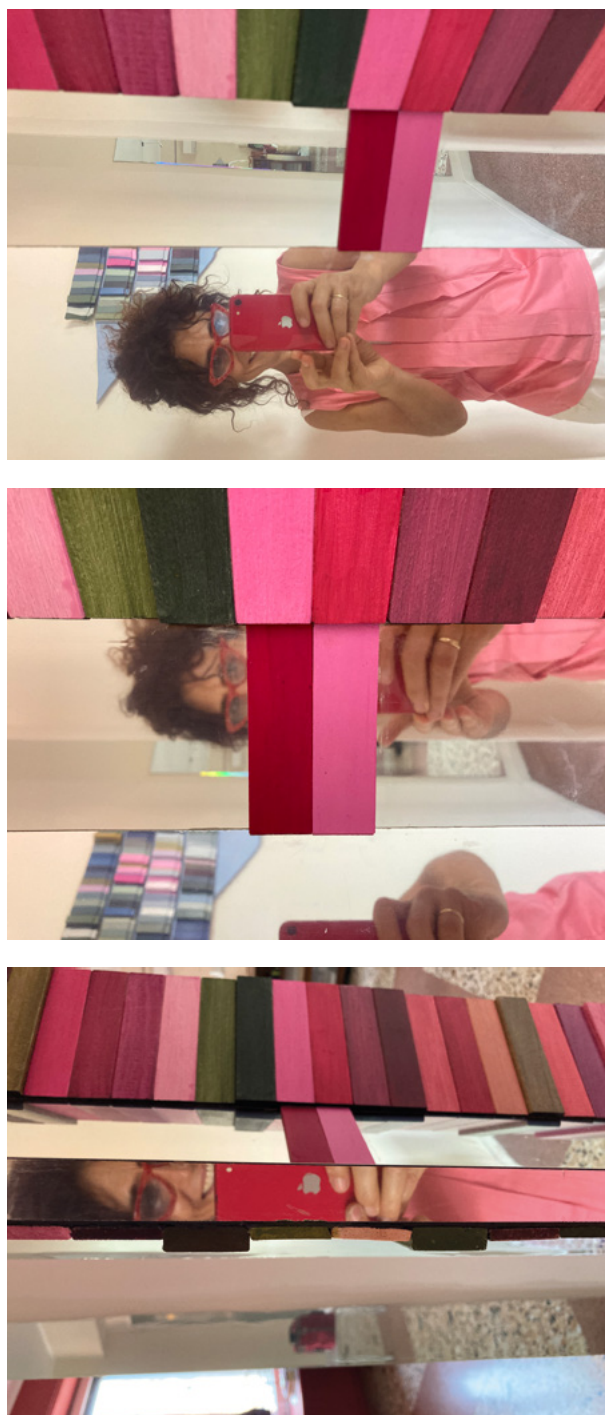


Fig. 129
Détails des
surfaces
réfléchissantes

Laissant à chacun les innombrables interprétations possibles, je choisis de rendre plus évident le sens de *Variations perceptives* en ne présentant que quatre niveaux de compréhension. D'un côté nous, et de l'autre elle, la sculpture. Qu'observons-nous ?



Fig. 130 Variations chromatiques du *Nymphaea Arethusa*

1. la nature du paysage français et les éléments végétaux représentés sous forme de *palettes* disposées de manière ascendante [Fig. 128].
2. le reflet de la végétation du lieu où est placée la sculpture [Fig. 134-135].
3. notre reflet dans l'œuvre [Fig. 129].
4. notre pensée tandis qu'elle réfléchit sur la nature, sur la réalité et sur ce que nous avons lu.

Ainsi, mes œuvres avec des inserts de miroirs inclinés ne représentent pas seulement une expérience esthétique, mais pourraient devenir de puissantes métaphores de la complexité et de la relativité de la perception humaine. Chaque reflet distordu et fragmenté dépeint les multiples perspectives et interprétations que chaque individu peut avoir du monde avec lequel il interagit.

Est-il envisageable de considérer le monde phénoménique comme une illusion ?

Si j'ouvre les yeux, je le vois et si je les ferme, je suis tout aussi certaine de son existence. Quand je les rouvrirai, il sera toujours là. Figé, comme j'ai l'habitude de le penser. Le « voile de Maya », présent dans les traditions mystiques orientales telles que l'hindouisme et le bouddhisme, fait référence à l'illusion ou à la tromperie dans laquelle la réalité est cachée. Le terme même de Maya, d'origine sanskrite, signifie littéralement « apparence ». Que se cache-t-il derrière ce voile ?

Le voile de Maya, écrivent les mystiques, représente la tromperie qui consiste à percevoir le monde que nous voyons et dont nous faisons l'expérience comme réalité, alors qu'il serait une manifestation temporaire et imparfaite de quelque chose de plus profond et d'absolu. Ce monde, à mon regard si multiple et fragmenté, ne serait qu'une illusion dans laquelle se cache l'unité fondamentale de l'existence.



Fig. 131



Fig. 132



Fig. 133



Fig. 134



Fig. 135 Totem. Variations perceptives, 2023, plexiglas, acier poli effet miroir, bois, peinture, cm 200x50x50



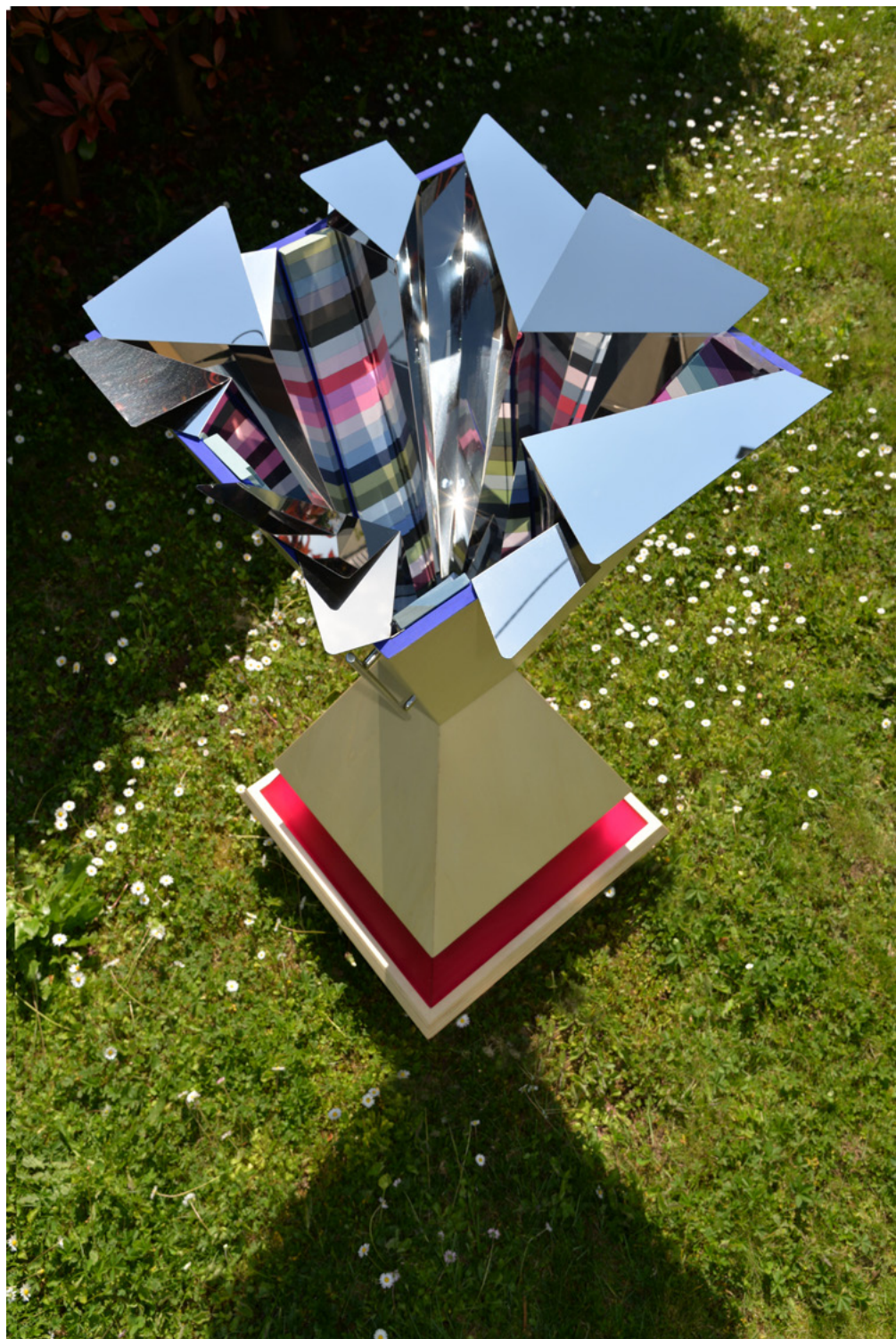


Fig. 136 Kaléidoscope. Déconstructions chromatiques, 2024, bois, LED, perspex, acier poli effet miroir, palettes peintes avec émulsion vinylique, finition avec vernis soft touch, matériel électrique, cm 100x50x50

Kaléidoscope. Déconstructions chromatiques

Giambattista della Porta, en 1589, écrivit une immense œuvre de vingt volumes : *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium*³². Une fois de plus, c'est elle la protagoniste : la Nature. Qui sait si, en 1817, lorsque le scientifique David Brewster déposa le véritable brevet du kaléidoscope, il fut capable de prévoir l'énorme succès que rencontrerait son petit jeu. Cet instrument d'optique aux capacités prodigieuses, dans lequel deux ou trois miroirs inclinés, généralement de 60 degrés, génèrent des réflexions multiples et des effets visuels surprenants, possède dans l'étymologie de son nom, issu de l'anglais *kaleidoscope*, une préfiguration de sa fonction : créer une infinité d'images uniques et temporaires.

Brewster avait trouvé le moyen de donner vie à des mondes excentriques et illogiques en faisant tourner un simple cylindre. Aujourd'hui encore, je suis fascinée par ces minuscules fragments d'étoiles, de carrés, de petits morceaux de verre ou de plastique qui bougent de manière chaotique à l'intérieur du tube. Ils semblent tomber dans l'infini, générant dans leur chute des compositions symétriques puis, un instant après, asymétriques, des visions dilatées ou resserrées d'univers impensables. Elles me captivent et, même lorsqu'elles s'arrêtent, je les interprète comme un instant figé de mondes totalement vacillants. J'ai l'impression qu'un million d'yeux me regardent à travers les cristaux. Je les fais tourner et tourner encore pour construire de nouveaux univers géométriques. Il suffit d'un petit mouvement et le chaos devient perfection. Je suis complètement envoûtée.

Et si le kaléidoscope était fixe, s'il n'était pas possible de faire tourner le tube ?

Il n'existerait pas de cascade. Tout deviendrait statique, pure géométrie. Il n'y aurait pas d'interaction entre nous, aucun jeu, aucune fluctuation de la matière, aucune complexité visuelle, ni même d'impermanence.

Dans le monde végétal, en revanche, tout est en perpétuelle transformation, même lorsque cela ne semble pas être le cas, car c'est le dynamisme qui préside aux principes fondamentaux de l'Univers.

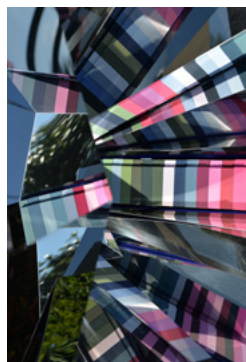


Fig. 137

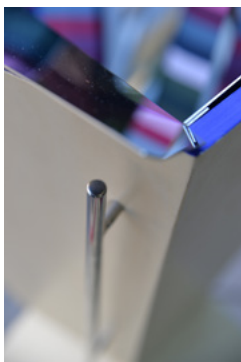


Fig. 138



Fig. 139



Fig. 140

La sculpture *Kaléidoscope*, dans sa partie supérieure, reprend l'idée du kaléidoscope, de la manière dont les images peuvent être inversées et réfléchies, agrandies, écrasées, renversées, brisées [Fig. 137-139-141-145].

La surface en acier se comporte comme un miroir ou comme le voile de l'eau, qui n'est pas plat, mais plié et fait d'angles. Il en résulte un jeu d'images dentelées disjointes et déconcertantes. Les motifs flottants sont présentés comme immergés dans une substance liquide, fléchi sur des bandes colorées et formées de rangées de *palettes*.



Fig. 141

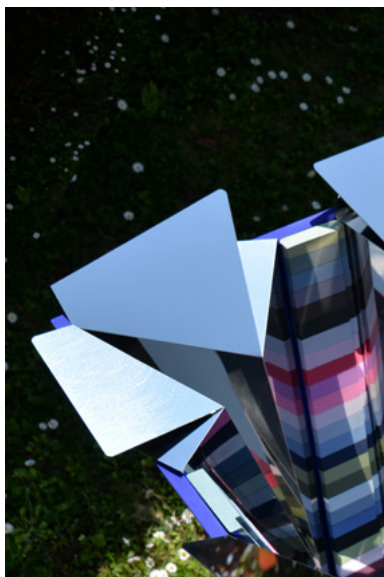


Fig. 142



Fig. 143

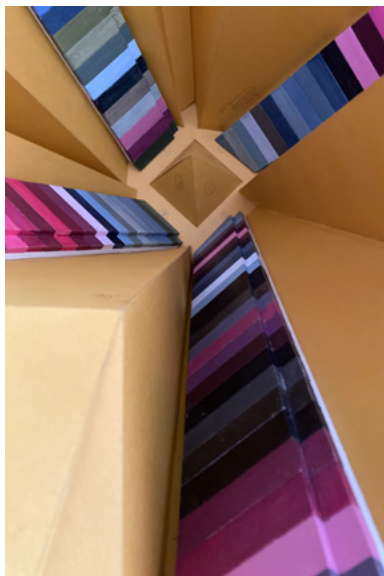


Fig. 144

Quatre simples bandes, dont les pixels constituent un arrêt sur image du nénuphar brillant entre des lambeaux de ciel [Fig. 141-144-145].

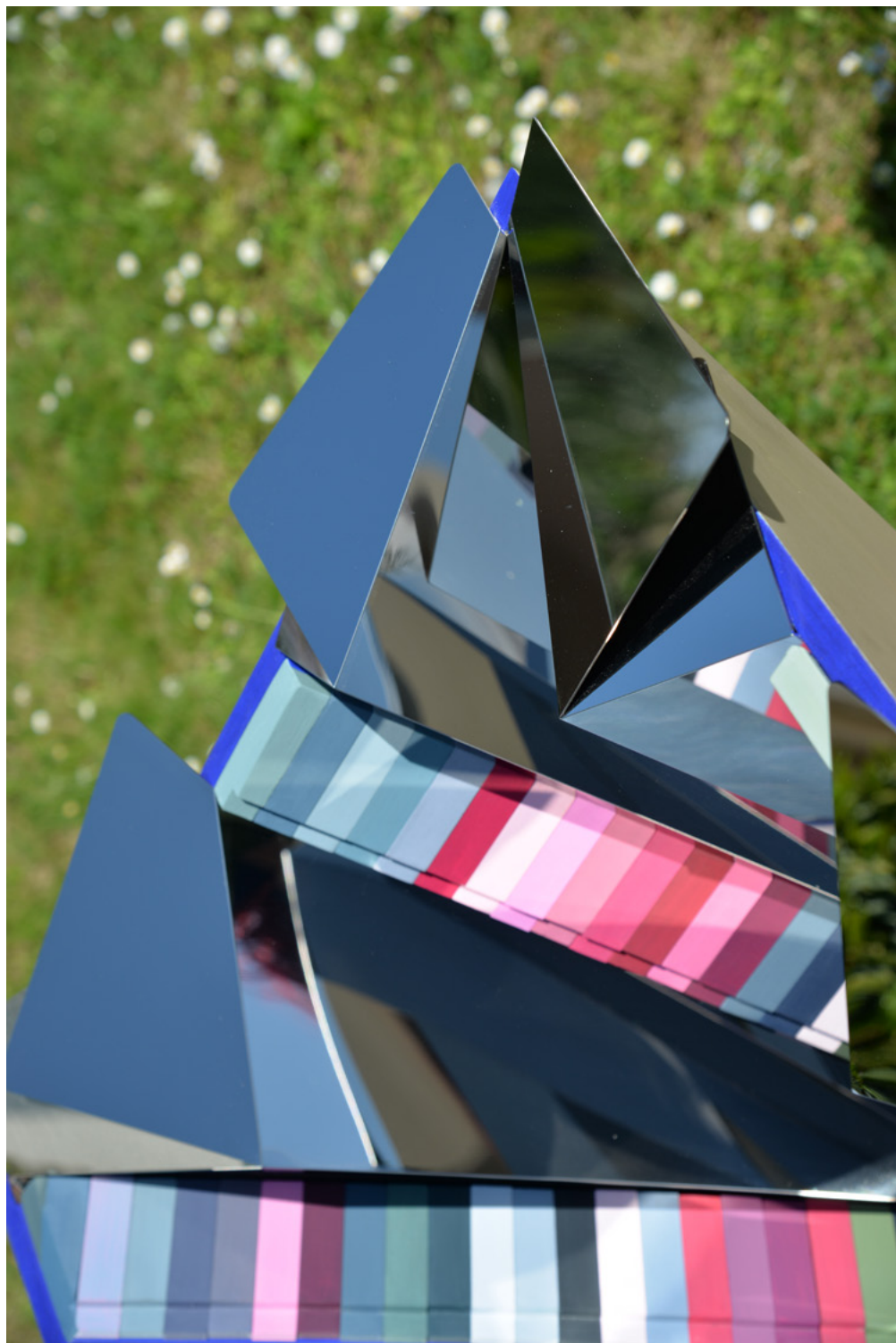


Fig. 145 Détail de la sculpture où les reflets et les décompositions des formes créées par l'acier miroitant sont mis en valeur

Si les faces de la structure sont fixes, c'est à moi de tourner autour. Dans quelques centimètres d'acier, je vois des millions de mondes, en restant fidèle à la transformation continue propre à l'*Universum naturalis*. Même la réalité que je vois peut prendre sens seulement parce que quelqu'un la regarde.

Enfin, une double capacité de la sculpture : celle de maintenir l'expérience individuelle vécue en regardant à travers un kaléidoscope et une dimension collective et partageable.

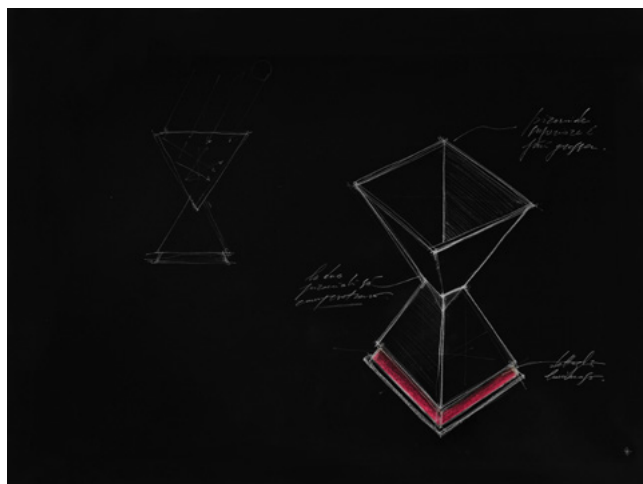


Fig. 146

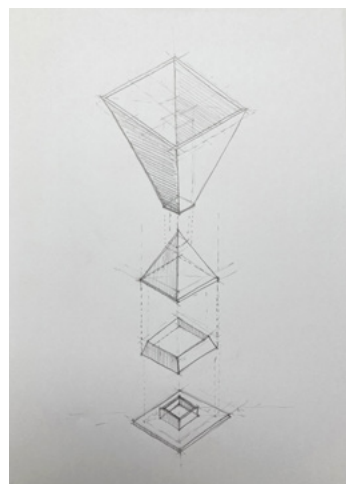


Fig. 147

Lorsque j'ai conçu *Kaléidoscope. Déconstructions chromatiques*, en projetant deux pyramides en bois imbriquées l'une dans l'autre, je n'ai pas pensé à une forme de design. L'œuvre est probablement la résultante de mon habitude de synthétiser et de simplifier. Je me suis plutôt laissé inspirer par la plupart des phénomènes que je peux résumer par une phrase de l'essayiste Annie Dillard, lauréate du prix Pulitzer : « La nature cache ses mystères par sa grandeur essentielle »³³. C'est pourquoi l'aspect de la sculpture, si prodigieux à l'intérieur, reste caché par la simplicité de la structure extérieure. Les figures 146 et 147 montrent deux aspects du projet de l'œuvre. La figure 148 est une photographie du projet réalisé, tandis que la figure 149 rend visible son aspect lumineux grâce à la LED insérée dans la partie inférieure, synthèse visuelle des couleurs de la fleur racontées dans la partie supérieure de l'œuvre.



Fig. 148 L'œuvre vue dans son ensemble



Fig. 149

Des plantes et des fleurs sur le velours du soir



Fig. 150 *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir*, 2023, bois, tissu, fer, essences parfumées pulvérisées sur les tissus, cm 180x220x20

*C'est un lieu de rêve, le jardin sur le velours du soir.
C'est un son frais et parfumé de vent.*

*Comme je sens puissant son murmure.
On dirait un mirage
qui flotte
au-dessus d'azurs profonds comme des abysses.*

Je considère *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir* comme une œuvre immersive et inclusive, pensée pour être expérimentée par des personnes non-voyantes également. Souvent, dans mes œuvres, le rôle des matériaux utilisés et leurs potentialités sensorielles, imaginatives et métaphoriques sont révélés dès les titres. Ils sont pensés pour être évocateurs, synthèses synesthésiques des expériences qui seront vécues. En lisant le titre *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir*, nous sentons que nous sommes face à une scène naturelle, où les plantes et les fleurs sont immergées dans l'atmosphère du soir, que je ressens de manière corporelle.

Nous sommes devant une image du Jardin d'eau, avec des nénuphars blancs et vermillons disposés sur une étendue d'éléments végétaux, où l'élément aquatique domine, ressenti comme un velours moelleux et accueillant. N'est-ce pas le toucher, le sens le plus ancien et le

plus répandu ? Pendant longtemps, j'ai oublié à quel point il m'est essentiel. Toutes les sensations tactiles, même celles qui sont peu intenses mais continues, forment une sorte de bruit de fond, un arrière-plan dans ma perception. Mais lorsque je touche quelque chose intentionnellement, je mets en marche mon réseau complexe de récepteurs tactiles, les exposant successivement aux différentes sensations. Le cerveau lit les signaux comme un code morse et réagit. C'est le toucher, en clarifiant et en intégrant les messages sténographiques des yeux, qui m'a appris que je vis dans un monde tridimensionnel. Mais pourquoi parler d'un univers tridimensionnel à propos d'une œuvre en deux dimensions ?

Si l'on observe attentivement la structure, on saisit l'idée d'un monde plein de mouvement raconté à travers une combinaison de *palettes* de différentes hauteurs [Fig. 153]. Ces éléments recouverts de tissu sont disposés en fonction de l'énergie plus ou moins grande donnée par les nuances les plus actives, en alternance avec les plus reposantes, émergentes ou en arrière-plan, exactement comme les feuilles et l'eau qui complètent l'existence de la fleur dans une concrétude d'interconnexion. La compréhension du paysage, mouvant, empli de pleins et de vides de plantes et fleurs, se réalise aussi les yeux fermés [Fig. 151]. Les potentialités multisensorielles de l'œuvre résultent de l'expérience construite au fil des décennies de travail avec des personnes qui ne peuvent voir et pour qui la tactilité est vecteur de compréhension et de connaissance.

La sculpture en question exploite une capacité supplémentaire du cerveau à recevoir des signaux et à les décoder à travers la méthode de la visualisation perceptive. Les yeux ouverts on verra une étendue ordonnée de *palettes* recouvertes de tissus naturels : les manifestations du nénuphar *Atropurpurea*, avec toutes les nuances de rose : rose poudré, vieux rose, rose fuchsia, rose vif, vermillon, rouge cerise, rouge rubis, rouge écarlate, bordeaux, correspondant à certains types de velours de différentes textures. On verra également se manifester le nénuphar *Alba*, dans les nuances de blancs et de crème associées aux cotons, tous strictement naturels [Fig. 150].



Fig. 151



Fig. 152

D'autres tissus, qui y ressemble pour leurs textures, sont associés aux verts et aux bleus, des feuilles et de l'eau. Mais, grâce aux tissus, à leurs différentes surfaces et consistances, aux différentes hauteurs des *palettes*, même les yeux fermés, on peut « lire » les dégradés du paysage liquide raconté sur le fond d'un précieux velours de cachemire.



Fig. 153 Hauteurs différentes de palettes



Devant cette œuvre aux dimensions considérables, l'instinct nous pousse, comme cela se produit d'ailleurs pour les personnes non-voyantes, à poser nos deux mains sur les « touches » pour comprendre et suivre les accords pensés en deux, trois, quatre nuances de la même couleur, à « lire » sur la même rangée, mais aussi dans le sens vertical et sur des rangées séparées [Fig. 150].
 La compréhension se complète à travers une triple combinaison sensorielle :

Couleur	Expérience tactile	Parfum
---------	--------------------	--------

car l'œuvre est le fruit d'une collaboration avec le maître parfumeur Christopher DiCas³⁴ avec lequel une longue recherche a été entreprise afin de produire quatre essences à vaporiser sur les quatre groupes de couleurs.

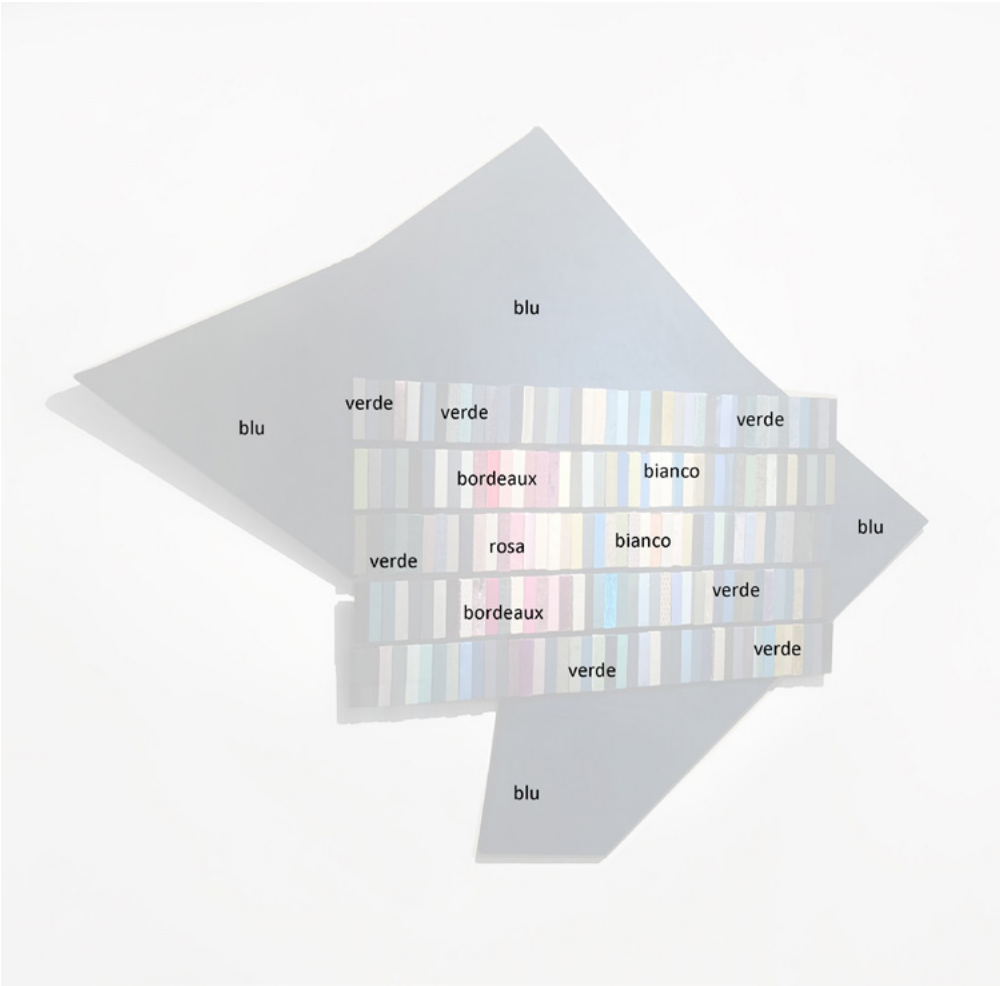


Fig. 154

Ainsi, tandis que nous explorons chaque tesselle avec nos doigts, nous sommes également conduits dans l'œuvre par une piste olfactive, construite selon le schéma présenté dans le tableau [Fig. 157] et visible dans les fig. 154, 155.

Les quatre groupes de couleurs dominantes sont associés aux quatre parfums créés par Christopher DiCas, dérivés des essences les plus représentatives des éléments naturels correspondants. Au fur et à mesure que l'exploration progresse et que notre perception s'affine, nous nous éloignons de l'idée de la simple couleur pour créer une sorte de « réalité plus profonde », dans laquelle ce sont le toucher et l'odorat qui guideront la perception. Que se passera-t-il ?

L'effet des parfums combinés avec le toucher favorisera une lecture du paysage dans sa globalité, tout en respectant la conscience des différentes parties, car l'esprit parviendra à surmonter la dimension de parcellisation des *palettes*, divisées de manière rigoureuse, pour créer aussi une harmonie générale.

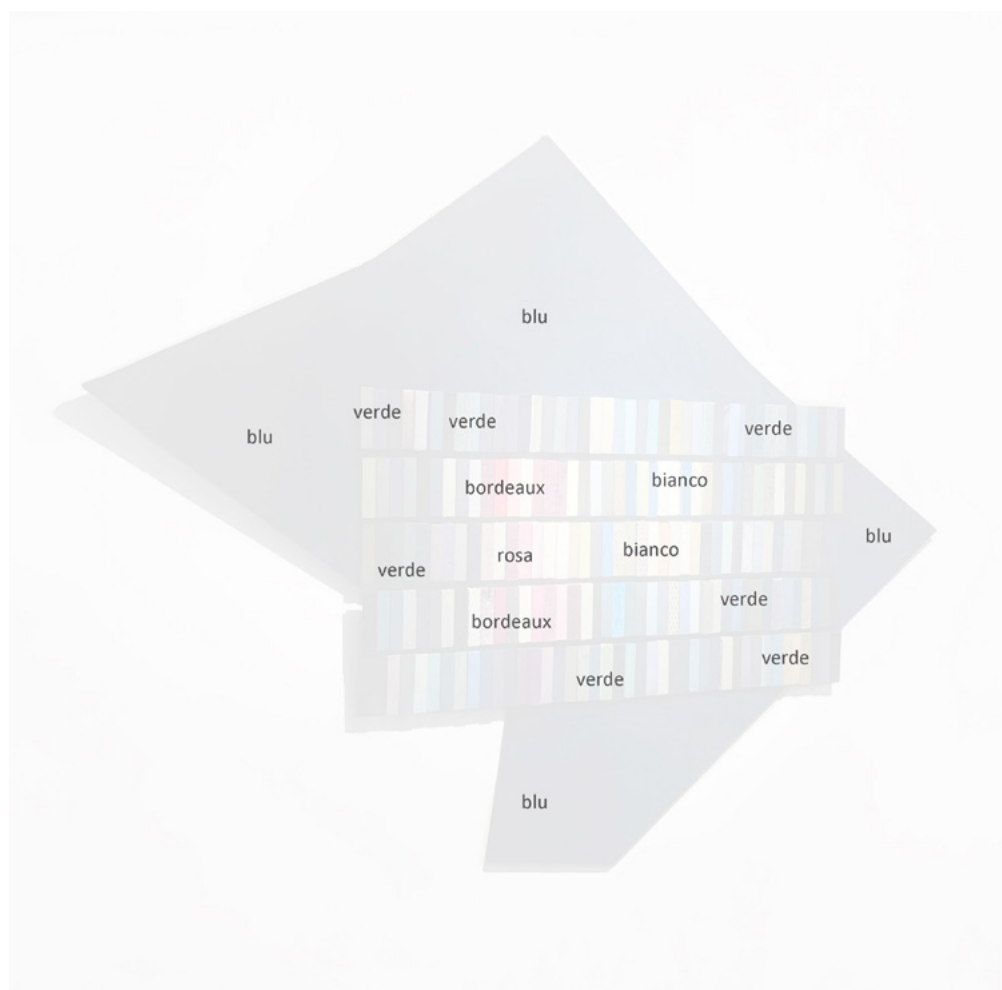


Fig. 155

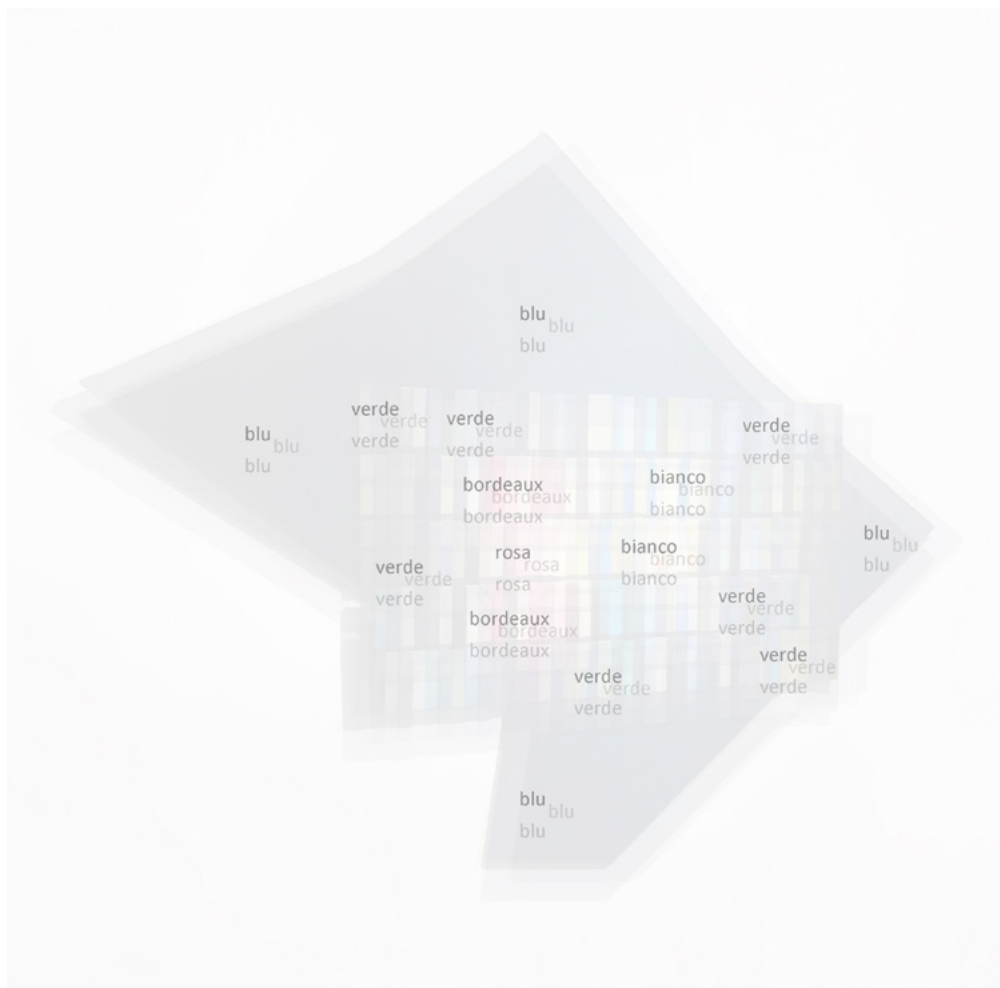


Fig. 156

Nous sommes ici dans le domaine de la phénoménologie de la pensée de Husserl lorsqu'il écrit que notre esprit est capable de comprendre et d'intégrer les informations sur le « tout » et sur les « parties »³⁵.

D'une certaine manière, la compréhension de *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir* deviendrait un ensemble de stimuli et de perceptions en dialogue [Fig. 156-158].

Tons	Éléments naturels	Parfums
Nuances de bleu	Eau	Bleu. Reflets sur l'Eau Notes de tête : Menthe et orange, pour un départ lumineux et vif, rappelle les reflets de la lune sur l'eau. Notes de cœur : Lavande et rose turque, pour un équilibre délicat et serein, comme le mouvement des vagues légères sous un ciel bleu. Notes de fond : Santal et myrrhe, pour une touche mystique et profonde, comme un écho venu des profondeurs de l'eau. Signification : Cette fragrance célèbre le dynamisme de l'eau et le jeu d'ombre et de lumière, traduisant l'énergie du bleu en une composition olfactive harmonieuse.
Les blancs	Nymphaea Alba	Blanc. Nymphaea Alba Notes de tête : Petitgrain et mélisse, pour une ouverture fraîche aux agrumes, avec du citron et de l'armoise qui ajoutent de la luminosité. Notes de cœur : Jasmin (4 %) et rose turque pour une douceur florale sophistiquée, avec lavande et géranium qui apportent de la fraîcheur et de l'élégance. Notes de fond : Mousse (oakmoss) et cèdre pour la stabilité et la profondeur, avec benjoin et ambre pour donner de la chaleur et du moelleux. Signification : Une célébration de la sérénité et de la pureté du Nymphaea Alba, évoquant le calme et la beauté inaltérée de la nature au petit matin.
Nuances de vert	Feuilles	Vert. Jardin des nénuphars Notes de tête : Bergamote et camomille évoquent fraîcheur et sérénité. Notes de cœur : Jasmin, rose turque et mélisse citronnelle composent un bouquet vif et harmonieux, inspiré de la vitalité des feuilles immergées dans le bassin. Notes de fond : Cèdre et santal apportent profondeur et stabilité, évoquant la connexion avec la terre. Signification : Cette fragrance capture la fraîcheur du vert des feuilles dans le Jardin d'eau, transportant l'esprit vers un moment unique de communion avec la nature.
Les vermillons, les roses	Nymphaea Atropurpurea	Nymphaea Atropurpurea sur le Velours du Soir Notes de tête : Bergamote et citron, pour une ouverture fraîche et raffinée, comme le crépuscule enveloppant la nature. Notes de cœur : Jasmin et bois de rose évoquent un romantisme intense et velouté. Notes de fond : Santal et cèdre pour une fermeture chaude, profonde et sensuelle, semblable au velours du soir. Signification : Ce parfum célèbre le Nymphaea Atropurpurea au crépuscule, dans un moment magique et intime.

Fig. 157 Tableau détaillant les recherches sur la combinaison des essences par le parfumeur Christopher DiCas



Fig. 158





Fig. 159 Comment mes yeux voient, lorsque les informations me parviennent par différents sens

Que se passe-t-il dans le cerveau ? Comme je l'ai déjà évoqué, le cerveau a la capacité de recevoir des signaux et de les décoder selon un processus de visualisation perceptive : je peux l'affirmer avec certitude en croisant les données issues de ma connaissance personnelle, acquise à travers la cross-modalité, et les témoignages partagés par des personnes privées de la vue. On perd la fragmentation excessive des informations pour parvenir à une compréhension mixte de la couleur, tout en en conservant l'unicité – comme on peut l'observer dans la figure 158.

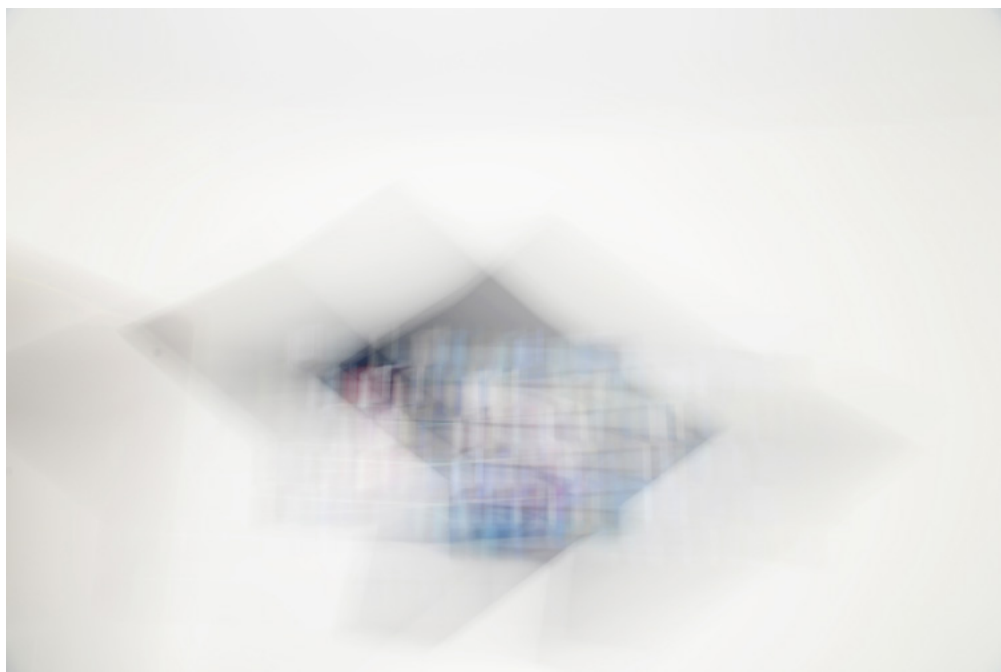


Fig. 160

Pour les personnes non-voyantes, les couleurs peuvent être traduites et communiquées à travers des sensations concrètes et perceptibles, selon un processus de construction

imaginative fondé sur des stimuli sensoriels alternatifs. Chez les personnes qui n'ont jamais vu de couleurs, le cerveau peut créer des représentations symboliques ou émotionnelles, tandis que les personnes ayant perdu la vue ont tendance à se souvenir de la couleur et à l'associer à des sensations bien précises. Le cortex visuel ne reste jamais inactif, mais il est « réutilisé » pour traiter des signaux provenant d'autres sens, développant ainsi une sorte de perception « synesthésique » des couleurs. Pour comprendre ce concept, il suffit de fermer les yeux avant l'exploration.

L'œuvre contient une deuxième potentialité : servir de théâtre pour une expérience multidimensionnelle. Si je diffusais une vapeur dans l'air, nous serions sollicités avec tout notre corps, plongés dans une substance évanescence capable de rendre les contours de la sculpture imprécis et flous [Fig. 160-161].



Fig. 161

Le brouillard change notre perception des choses, agissant comme un voile naturel qui estompe et diffuse la lumière. Les distances entre le sujet et l'objet, entre nous et la sculpture, s'annuleraient, permettant au corps d'amplifier la sensation de ne faire qu'un avec elle, avec le paysage français représenté, et avec le paysage imaginé. En l'absence de bruits, les yeux fermés, un regard plus profond s'allumerait, libre de procéder selon sa propre capacité d'imagination. N'oublions pas la possibilité d'une réélaboration abstraite et conceptuelle de l'expérience.

Le rêve infini

Au petit matin, le long de la Seine à Vernon [Fig. 162], l'air est diaphane, raréfié, lié à une matière impalpable et mouvante. En raison des vapeurs qui surplombent le fleuve, le paysage évoque des images et des sensations oniriques. Le fleuve, aux premières lueurs du jour, a une musique douce, des sonorités enchantées qui ont touché une corde en moi, dans un état particulier d'attention volontaire et d'écoute intense.



Fig. 162 Image initiale de l'œuvre de vidéo-art *Le rêve infini*, 2023, durée 8 minutes

Le mystère insondable a parlé à mon regard intérieur. En ces instants, j'étais dans l'heure bleue, au bord du fleuve, dansant dans la profondeur de l'intelligence et de la poésie, virevoltant dans la dimension d'un corps pénétré par le ciel.

L'idée de l'œuvre vidéo *Le rêve infini* est née précisément sur ces rives, lorsque j'ai pensé à ce moment unique, si magique, à l'heure bleue, avec l'intention d'en faire une porte ouverte sur le cœur et l'esprit [pp. 53-54-55].

Parler de ces instants m'a semblé très approprié pour tenter d'aller à l'encontre du flux rapide dans lequel les vies courent sans relâche et de s'ouvrir à des espaces intérieurs, où



des paysages se créent, dans lesquels l'on perçoit les liens infinis et sacrés de la nature. Car les philosophes et les scientifiques l'ont toujours affirmé, mais les mystiques aussi : dans ces moments-là, le temps intérieur ralentit, on franchit le temps physique et l'on en vient à reconnaître la relativité de l'espace. L'univers qui se manifeste est un monde où tout est possible, même une reconnexion avec notre essence la plus profonde.

D'un point de vue technique, la vidéo représente le fruit d'un dialogue entre des artistes de disciplines différentes : musique, danse, cinéma, photographie, parfum. L'œuvre doit être pensée comme un flux narratif continu, construit sur un morceau musical de 7 minutes, résultant d'une recherche sonore minutieuse, réalisée en collaboration avec un musicien spécialisé dans la composition et l'expérimentation musicales. L'élément de base est constitué des sonorités de la Seine à Vernon et de la rivière Epte à Giverny, même si les sons naturels que j'ai enregistrés sur place ne seront pas audibles, car ils ont été égalisés, filtrés, modulés, segmentés, recombinaés, et ont subi des allongements temporels et une intégration avec des instruments synthétiques. En d'autres termes, ils ont été transformés en une nouvelle expérience musicale. Dans la bande sonore, les nénuphars, également visibles dans la vidéo et capturés dans des clichés rêveurs, sont reconnaissables, formant une ponctuation rythmique dans une langue musicale complètement moderne.

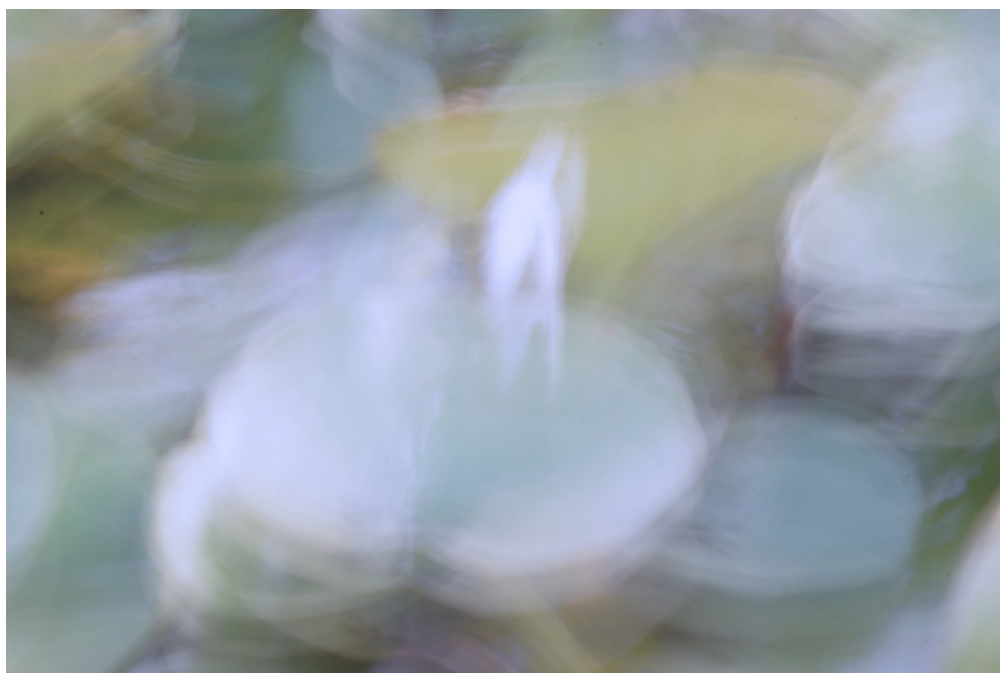


Fig. 163 Nymphaea Alba à l'heure bleue

Musique, photographie... Danse

L'idée originelle. Elle est tirée des écrits des carnets rédigés pendant la résidence artistique de 2018-2019, comme me le rappellent les pages de mon journal.

J'envisage d'organiser une performance et j'ai l'idée de changer de paradigme. Utiliser des fumigènes. Décontextualiser un élément. D'un phénomène de rue, lié à la guérilla et à la violence, je transformerai la fumée en un élément poétique, capable d'enchanter et d'émouvoir. Immergées dans cette brume, les danseuses se mouvront devant la caméra. Nuages bas, présence d'une surface liquide. Aucune séparation entre le ciel et l'eau. Le paysage songeur du petit matin déclenchera un processus hors du commun. Work in progress.

Lac d'Orta, septembre 2022

Trois ans plus tard, cette idée a trouvé sa manifestation. Le lieu destiné à servir de décor pour la performance des danseuses et les prises de vues de *Le rêve infini* a été choisi : le jardin extérieur de mon studio sur le Lac d'Orta [Fig. 168].

Le temps, compris comme rythme, est l'un des éléments clés du mouvement naturel. La respiration et l'épanouissement des fleurs sont des exemples de rythmes dans la nature qui se répètent. Les rythmes inhérents au mouvement corporel, quant à eux, sont différenciés et peuvent constituer une source d'inspiration créative pour la danse.



Fig. 164



Fig. 165

C'est pourquoi j'ai demandé aux danseuses d'interpréter la piste musicale onirique avec des mouvements d'improvisation [Fig. 164-167-168]. De là sont nés des gestes pleins d'élégance, rêveurs, gracieux, en harmonie même avec la fumée incorporelle. Des mouvements inspirés par le vol ont pris forme, comme un message pour les non-voyants, à qui une partie de l'œuvre est dédiée dans les images où revient celle de l'œil grand ouvert sur le ciel, mais aussi pour nous tous, également aveugles dans notre tendance à nous fier exclusivement à la vue pour comprendre le monde. Des oiseaux s'élèvent, ils franchissent des frontières. Le vol comme absence de contraintes, avec la possibilité d'aller au-delà des limites imposées.

Puis l'EAU. Toujours présente elle aussi dans la piste audio. Élément de mon identification totale.

Mon lieu d'origine : le lac d'Orta. EAU

Le lieu où la recherche a eu lieu : la Normandie et ses voies liquides. EAU

Le lieu choisi par les nénuphars pour pousser. EAU

Le lieu où la performance a eu lieu : le lac d'Orta. EAU

L'eau comme fluidité

L'eau comme mouvement

L'eau comme transformation



Fig. 166

L'eau comme puissance de création

L'eau comme matière

L'eau comme expérience esthétique

L'eau comme expérience extatique

L'eau pour recueillir

L'eau pour se recueillir

L'eau pour réfléchir

L'eau pour se réfléchir

L'eau Œuvre vivante

Savone, octobre 2023

L'achèvement de la création multimédia ne signifie pas la fin de l'œuvre. Au contraire,

le montage a marqué un nouveau commencement pour *Le rêve infini*, devenu bien plus qu'une œuvre de vidéo-art, dans sa mise en scène, une expérience totale. Dans une galerie entièrement blanche, la vidéo, projetée sur un mur entier, a dialogué avec l'espace à travers une fumée opalescente produite pour ramener dans un lieu l'autre élément auquel j'appartiens : le brouillard. Je ne peux pas renoncer aux expériences de perception corporelle liées à la température et à l'humidité de l'air car parler d'évanescences, de rêves et de mystère signifie intégrer dans l'expérience la possibilité d'expérimenter de manière synesthésique, en activant toutes les composantes de l'intermodalité : vue - odorat - ouïe - toucher dans la globalité d'un ressenti corporel. À cela vient s'ajouter l'émotion. C'est pourquoi une essence parfumée a été diffusée dans la salle : la Sacred Mountain. Les spectateurs ont confirmé mes études et mes prévisions. Ils ont avoué avoir vécu une étrange altération de la perception du temps et de la conscience, accompagnée de la sensation d'être là, sur les rives de la Seine, de se mouvoir lentement avec le flux du fleuve, avec les danseuses, dans une expérience psychique, physique et émotionnelle bouleversante. Ils se sont retrouvés au centre d'eux-mêmes, dans cette zone pure et lumineuse, oubliée au cours de la vie. Dans les installations immersives, ce qui compte, ce n'est pas la forme en elle-même, mais l'impact généré sur le destinataire. La dynamique de la forme, la multidimensionnalité de la scène, sont liées à une vaste réponse de la part de l'autre. Les frontières entre la chose observée et l'observateur s'annulent, l'œuvre et celui qui la vit se fondent en une expérience totale, dans laquelle l'uniformité-discontinuité des scènes, des rythmes, des profils, correspond à l'intensité émotionnelle, mais uniquement lorsque l'autre acceptera de s'engager. Ce sera alors lui le véritable performer.



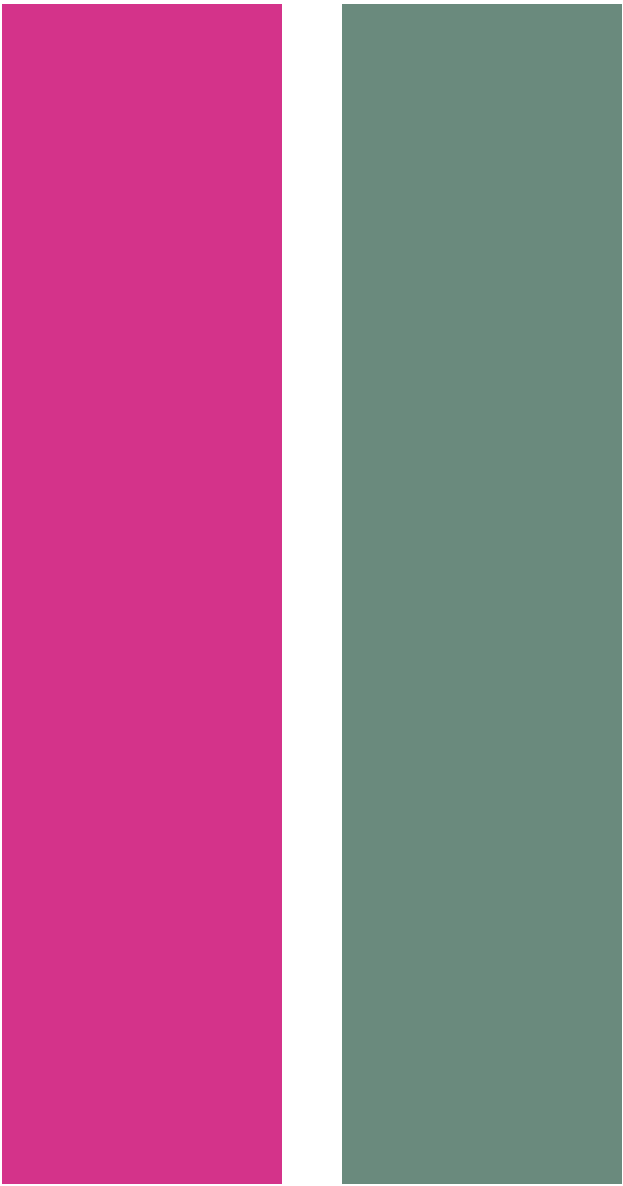
Fig. 167



Fig. 168



Fig. 164-166-167-168 Moments tirés de la performance réalisée sur le lac d'Orta intitulée *Le rêve infini*, 2022. Idée de: Monica Gorini, photographie : Monica Gorini, musique : Ocrasunset (Simone Boffa), danseuses : Elisabetta Aiello, Eleonora Cirelli, Maddalena Denzi, Cecilia Guglielmetti, Veronica Sala, Valentina Vaseva. Tournage et montage: Stefano Pausa



Aux origines de la recherche chromatique

Là où sont nées les *palettes*, protagonistes de mes œuvres.

Je remonte le temps. Un retour en arrière. À la racine du travail.
France, 2018. Jardin d'eau. Pépinière Latour-Marliac.

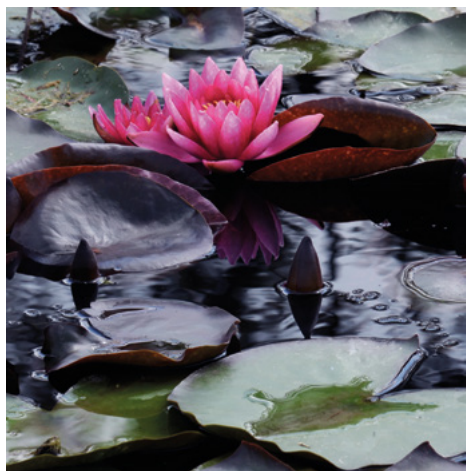


Fig. 169 Ma « pantonature » du *Nymphaea Atropurpurea* de 10h à 17h

Première expérience

Le Temple-sur-Lot, 4 septembre 2018

Je suis au bord des bassins, penchée sur un jardin acquatique d'où une délicate fleur prête à exploser de rose m'observe comme si j'étais une créature étrange. Un instant, mais n'étais-je pas moi en train de l'observer, elle ? Le nénuphar me parle. Ou plutôt, nous nous parlons sans dire un mot. Et il y consent. Il me laisse entrer. Pendant sept heures, il ne cessera jamais de se dévoiler, il déploiera toute la gamme des roses qu'il est capable de produire et que je serai capable de lire. Il sera là pour moi. Combien de minutes représentent sept heures ? Combien de secondes ? Combien d'instants ?

Un temps à en perdre la tête. Pas pour moi, car dans ce temps interminable qui me semblera très rapide, je verrai s'incarner tout le flux de son univers chromatique, sous forme de rose, de bordeaux, de fuchsia plus foncés ou désaturés et brillants, uniquement à cause du passage d'un nuage dont l'ombre est projetée sur la fleur ou du reflet de l'eau. Ou à cause du souffle du vent qui entrecoupe les reflets provenant de la surface liquide. Ou encore en raison de mes pensées, de la rencontre des sensations qui me traverseront sans cesse et pour lesquelles mon corps et tout mon être frémiront.

C'est ainsi. *Un jour. Perceptions des couleurs.*

Toute la journée, j'ai travaillé comme un alchimiste, mélangeant les couleurs, assombrissant, éclaircissant, ajoutant des pigments, des gouttes mesurées pour atteindre la tonalité ressentie à ce moment précis, qui ensuite se perdrait dans l'écoulement incessant des vibrations lumineuses [Fig. 169]. De la pure poésie perdue dans un récit indistinct et éclatant, muet et invisible pour la plupart des êtres humains. Pas pour moi. J'ai « pantonné » le nénuphar *Atropurpurea* de 10h à 17h. Y compris ses feuilles, jusqu'aux variations froides, provenant des zones les plus sombres, comme le fond du bassin.

Juste avant le coucher du soleil, les pièces de bois peintes sont 190, un ensemble harmonique, une orchestration musicale sur laquelle je souhaite poser mes deux mains pour revivre, avec ma peau aussi, la douceur soyeuse des pétales, l'association au doux parfum de la fleur.

Les couleurs fixées sur les éléments en bois sont pures et peintes sur un fond blanc.

Le soir, après que j'ai mis en ordre son récit, la synthèse visuelle des changements chromatiques se recompose en un *unicum armonicum* [Fig. 170]. La composition a annulé les formes naturalistes et est devenue une expérience de pure couleur. La fleur a tenu sa promesse. Nous nous sommes regardées avec les mêmes yeux. Nous avons parlé la même langue. Parce qu'en réalité, j'étais la fleur et la fleur était moi. Des vibrations avec deux formes différentes.

Toutes les sensations de séparations disparaissent lorsque je parviens à entrer en contact direct avec l'énergie d'où jaillit le monde, contenue de manière égale en moi et en dehors de moi. Pour comprendre la force de l'Univers, nous devons arriver à nous considérer comme une partie de celui-ci. Un champ intelligent d'énergie qui circule et se régénère éternellement. La réalité extérieure ne nous sert que de miroir.



Fig. 170

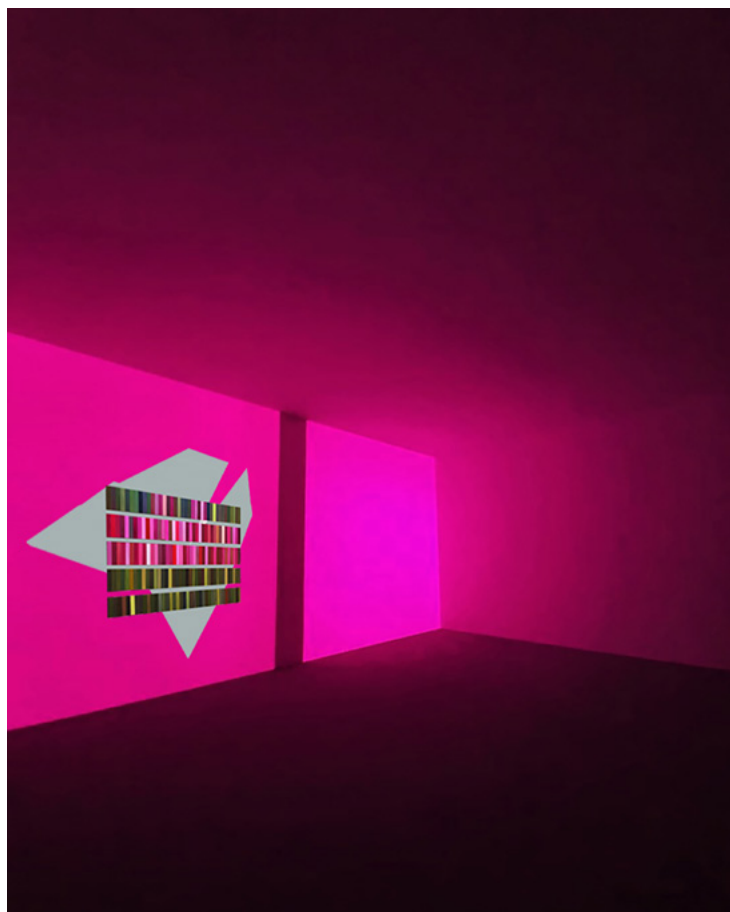


Fig. 171 Œuvre sculpturale, *Un jour. Perceptions des couleurs*, 2021, bois, peinture acrylique, vernis soft touch, cm 180x220x7, projet d'installation

Je pourrais envisager une installation dans laquelle choisir une fréquence lumineuse avec laquelle envahir une pièce et « faire entrer » physiquement le public dans la vibration chromatique du nénuphar *Atropurpurea*. Il pourrait n'y en avoir qu'une seule. La synthèse [Fig. 171]. Tandis que j'absorbe les sensations profondes issues de la composition, je pense à la phrase d'Amit Goswami : « Quand nous nous comprenons nous-mêmes, notre conscience, nous comprenons aussi l'univers, et la séparation disparaît »³⁶. C'est la non-dualité.

Deuxième expérience

Le Temple-sur-Lot, 8-9 septembre 2019

Je suis agenouillée devant le nénuphar *Sulphurea Grandiflora* Toujours à la pépinière. Toujours à Le Temple-sur-Lot.

Frémissement d'or suspendu, lumière d'eau et de rêve. Elle m'embrasse dans son jaune infini, car vivre en elle, c'est danser dans le tout, être enveloppée par le souffle du cosmos.

Dans l'azur glissent ses rayons, chantant l'essence du jour. Dans son aura, je me perds et je me retrouve.

Le nénuphar doré repose sur le miroir d'eau et entonne des chants angéliques.

Comment se fait-il que ses notes, si semblables à l'écho de harpes invisibles, m'éblouissent ?

Trille une lueur qui me pique les yeux et traverse mes paupières closes. Je vois des points lumineux presque phosphorescents. Ils se transforment en corps ondoyants et ce jaune derrière mes paupières glisse hors de mon regard. Pour me protéger d'une telle plénitude.

L'odeur arrive, dense et franche, en rien douce, mais verte et vive, mélange de terre chaude et de racines mouillées. Sa fraîcheur suit le rythme brisé par le vent.

Le jaune est désormais acide.

L'eau tout autour murmure, une note dorée lui répond, danse doucement. Puis un bruit soudain, comme un battement d'ailes, interrompt le flot des bleus, transformés en tons graves.

Le résidu d'ocre vif, flottant, se brouille en un mélange de sombres émeraudes.

Où est passé le jaune timide ? Cette caresse qu'il me semble sentir sur mon cou quand je regarde, à travers la peau de soie humide, un pétale clair posé sur l'eau ?

Je sens un appel à rester sur la fleur.

J'ouvre les yeux, trois fois. Et trois fois je cligne des yeux. Un geste pour me rappeler d'inspirer plus profondément. Et effleurer la fleur.

Je la sens lisse et fraîche, mais sous mon doigt, le jaune semble vivant, d'une chaleur dense.

Comme est puissant son son, et je le perçois. Tout comme le chant profond qui vient de l'intérieur de la corolle. Ce chant qui parvient à m'enchanter. À chanter en moi. L'histoire de sa croissance dans les eaux ombragées. Être un pont entre deux mondes, entre le calme sombre et la danse éthérée de la lumière. Car au fond de lui, il sait : l'obscurité n'est pas une fin, mais un berceau.

Combien de jaunes dans un seul jaune. Le croisement des sens a révélé la nature multi-dimensionnelle de la fleur. Il s'agit maintenant de la traduire en une narration chromatique, à « fixer » sur les *palettes*.

Milan, 20 octobre 2022

J'écris à rebours. En partant de la fin, de l'œuvre achevée : *Essences chromatique #1 Nymphéa Sulphurea Grandiflora*, une composition formée de deux flashs [Fig. 174]. Deux instantanés de la même inflorescence. Le nénuphar *Sulphurea Grandiflora*. Deux battements de cils séparés de 24 heures. Deux jours consécutifs, à la même heure, avec des conditions atmosphériques et lumineuses totalement différentes. Le nénuphar étudié d'abord en plein soleil [Fig. 172] puis dans les vapeurs du brouillard [Fig. 173]. Aujourd'hui, j'ai recomposé les deux vues en une seule combinaison, en posant les deux blocs de *palettes* sur une silhouette étrange qui n'est autre que la stylisation de la feuille de nénuphar. L'élément masculin capable d'accueillir la manifestation chromatique des fleurs et des feuilles, l'élément féminin, le déploiement le plus voyant d'une liste de tonalités et de nuances surprenantes, variables en saturation, luminosité, volume, profondeur, toutes obtenues à partir des variations chromatiques de la même plante. Mais que se passerait-il si l'étude se poursuivait sur plusieurs jours encore ?

Je cherche le jaune.

Mon vent reconnaît le chemin

comme porté par des battements d'ailes.



Fig. 172

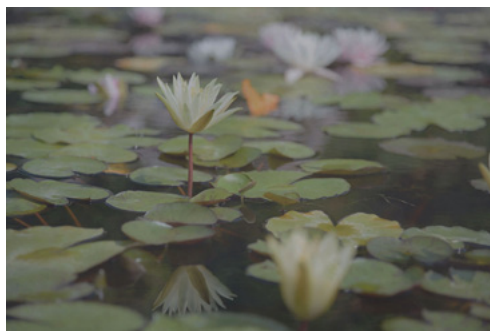


Fig. 173

Ouvrez les portes de mon corps

Notes subtiles qui remplissent l'air.

Sans jamais cesser de jouer,

Illuminez-moi de vos chants dorés.

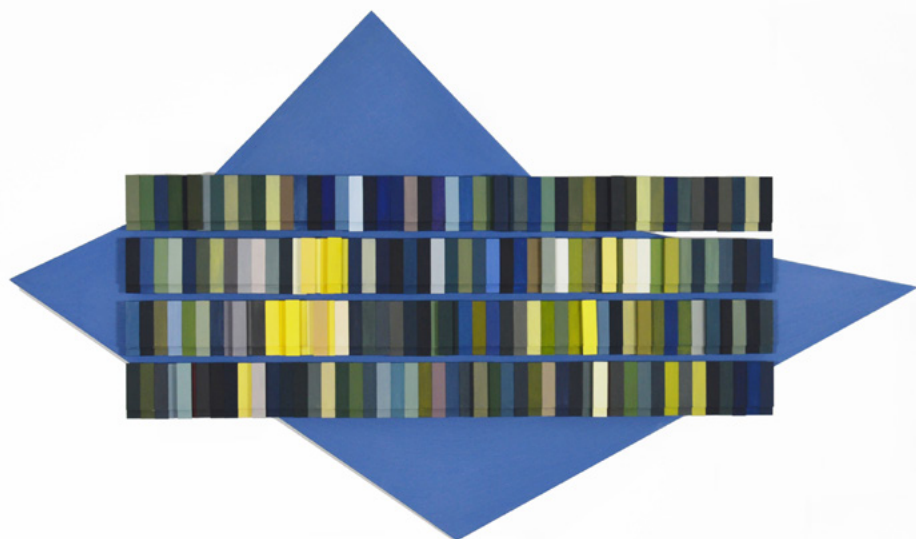


Fig. 174 *Essences chromatique #1 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, 2022, bois, peintures acryliques, vernis soft touch, cm 78x134x4

Milan, 20 novembre 2022

Ouverture du colis dans lequel les *palettes* peintes en 2019 devant le Sulphurea Grandiflora ont été conservées. Quatre journées consécutives d'étude chromatique. Dire «jaune» serait limitant. Et ici, on pense aux chercheurs qui supposent que l'être humain n'est pas capable de voir une teinte lorsqu'il n'y a pas de substantif correspondant pour la nommer. Il faut les contredire. La liste des nuances de jaune enregistrées par mon regard s'est allongée jour après jour à la pépinière. Jaune citron, un jaune clair et lumineux, jaune soleil, un jaune chaud et vif, jaune canari, un jaune très brillant, une version douce et pâle du jaune, jaune pastel, jaune or, un jaune chaud, un jaune riche, jaune ambré, un jaune foncé, un autre avec des reflets orangés, un jaune terreux avec une légère teinte brune. Jaune ocre, différent du jaune moutarde car plus sombre avec des tons bruns, nuances de jaune influencées par le vert, jaune chartreuse, semblable à la boisson française Chartreuse, d'une couleur vive et acide, jaune lime, une teinte brillante et fraîche, un jaune tendant vers le vert olive, une nuance jaune verdâtre nommée d'après la couleur des pistaches. Jaunes doux et pâles, comme jaune crème, une myriade de jaunes sans nom, mais que mon œil voit et enregistre en combinaison avec les informations sensorielles qui « incarnent » les perceptions dans des teintes et nuances toutes changeantes et uniques.

Ma « pantonisation » du nénuphar Sulphurea Grandiflora a produit 500 *palettes*, dont j'ai choisi une partie pour en faire une sculpture-peinture dans *Essences chromatique #2 Nymphéa Sulphurea Grandiflora* [Fig. 176].



Fig. 175 Nymphaea Sulphurea Grandiflora par temps nuageux

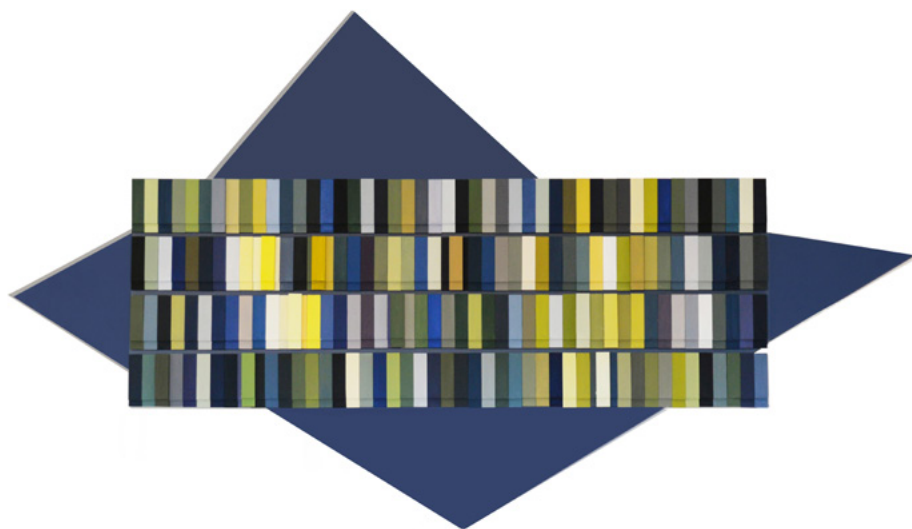


Fig. 176 Essences chromatique #2 Nymphéa Sulfurea Grandiflora, 2022, bois, peintures acryliques, vernis soft touch, cm 78x134x4

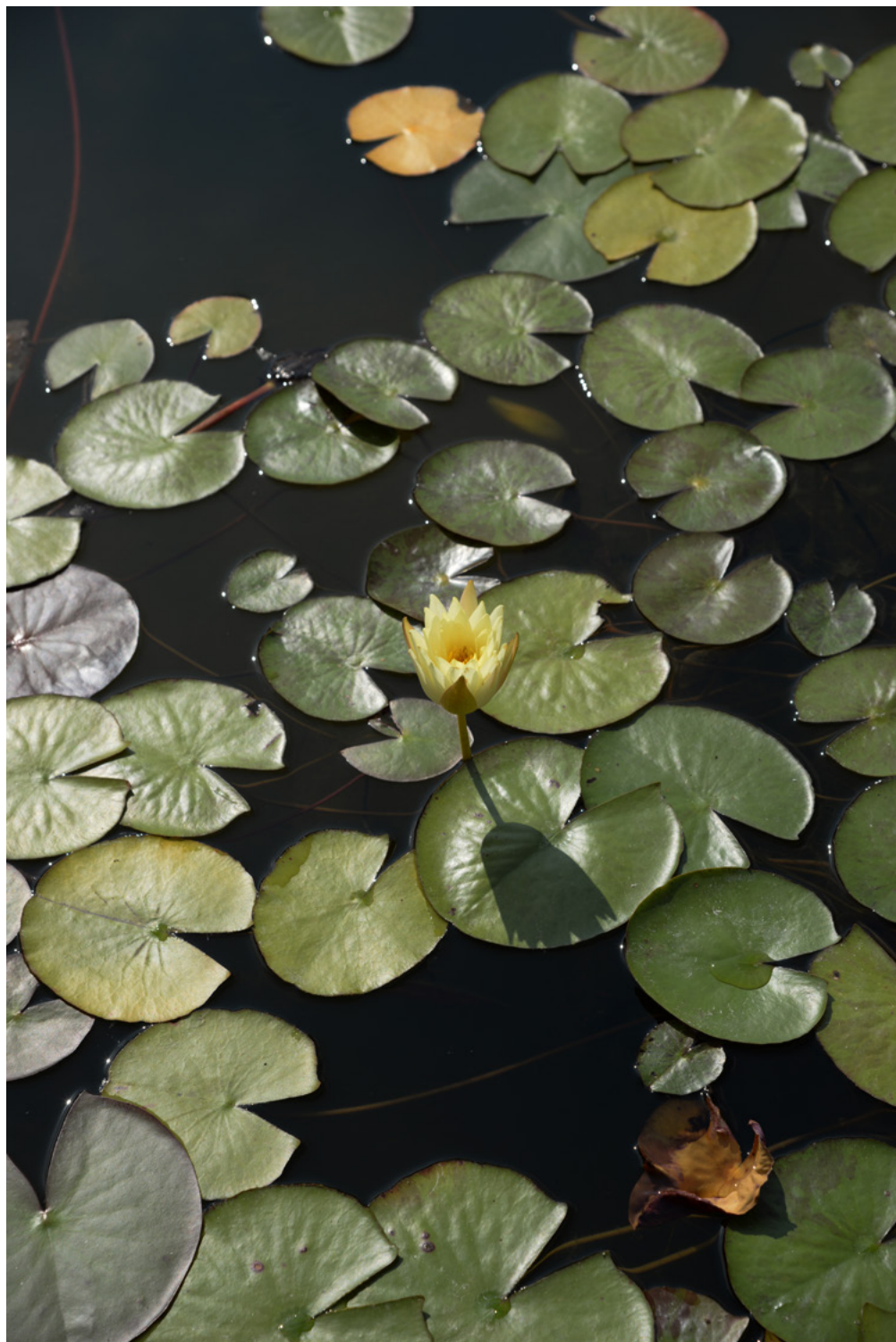


Fig. 177 *Nymphaea Sulphurea Grandiflora* par une journée au ciel voilé

Dans le jardin
 j'ai vu une matrice de pure essence
 me traduire le son
 de rectangles mobiles
 descendant du ciel.
 Parfumé, le flux ordonné
 de fleurs réduites à des rangées de matrices
 d'une extraordinaire beauté.
 Chaque pétale dévoilé
 en formes simples,
 quintessence des roses,
 des blancs, des jaunes.
 Mon regard a reconnu les coordonnées
 des verts intenses
 et primitifs,
 traduisant aussi le temps
 dans le flux de chiffres composés
 d'azur et de gris.

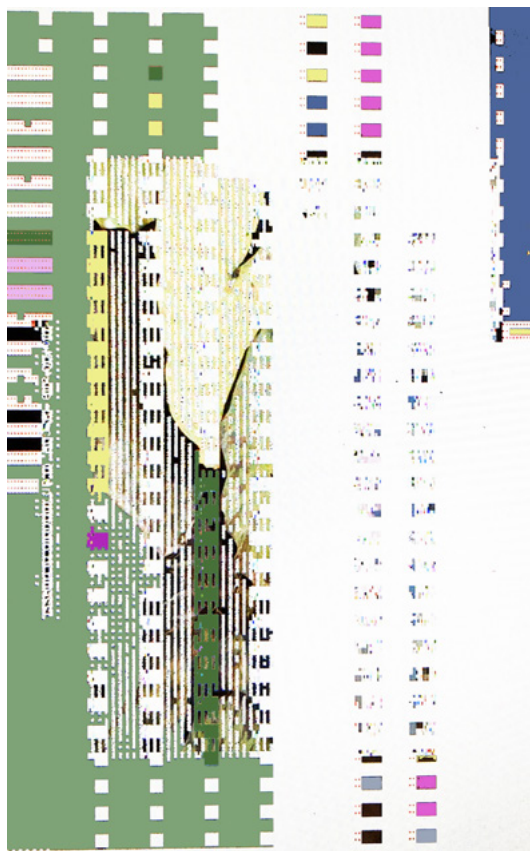


Fig. 178 Exemple simplifié de la manière dont mon esprit voit lorsque prévaut une réalité pixellisée et géométrisée. Planche réalisée à l'aide d'un programme numérique

*Combien de nénuphars se sont décomposés dans l'eau
sans reconnaître le don pourpre
qu'ils ont porté à mes yeux.
Ces dons célestes ont été une réserve
et mon âme éblouie
dans l'immensité du jardin.
Tout ce que j'ai vu
a été un message
de l'Immortalité.
Et si au-delà de cette frontière,
au-delà du visible et du pensable,
il existe d'autres choses,
des visions plus lumineuses et plus sublimes,
je les raconterai
quand le silence deviendra parole
et l'éternel me révélera ses secrets.*

Traditionnellement, une préface introduit un texte. En la déplaçant à la fin, je rappelle les racines de l'histoire. Dans le bouddhisme, le retour est souvent perçu comme une illumination : revenir à l'origine ne signifie pas répéter le passé, mais le voir d'un œil nouveau, enrichi par l'expérience. Dans ce contexte, la préface placée à la fin n'est donc pas une anomalie, mais un acte de profonde cohérence avec une vision de la réalité dans laquelle chaque point est relié, et où la fin n'est qu'une autre manière de dire commencement.

Où donc ira ma recherche ?

Note

- 1 MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.
- 2 BASHÖ, in : BELTRAMO CEPPI Claudia, *Monet e il tempo delle Ninfee*, Giunti, Milan, 2009, p. 15.
- 3 <https://www.treccani.it/vocabolario/apprendere/>
- 4 "In contrast to the animal, which in its instincts has a 'built-in' mechanism of adaptation to its environment, living completely within nature, man lacks this instinctive mechanism. He has to live his life, he is not lived by it. He is in nature, yet he transcends nature; he has awareness of himself, and this awareness of himself as a separate entity makes him feel unbearably alone, lost, powerless". GOTTO Gianluca, *Profondo come il mare, leggero come il cielo*, Mondadori, Milan, 2023, p. 120.
- 5 Vers tirés du recueil de poèmes de Walt Whitman, intitulé *Feuilles d'herbe*, section *Chant de moi-même*, trad. par Léon Balzette.
- 6 Ibidem.
- 7 SACKS Oliver, *Il pittore che non distingueva i colori. Le straordinarie capacità di adattamento del cervello*, disponible à l'adresse : <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Oliver-Sacks-e-il-pittore-che-non-distingueva-i-colori-219eceb5-30c1-40a5-b19c-c22f4535acf0.html>
- 8 PASTOREAU Michel, *Vert : histoire d'une couleur*, Seuil, Points, Paris, 2020.
- 9 KUEHNI Rolf G., SCHWARZ Andreas, *Color Ordered: A Survey of Color Order Systems from Antiquity to the Present*, Oxford University Press, Oxford, 2008.
- 10 KANDINSKY Wassily, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, trad. par Nicole Debrand et Bernadette Du Crest, Gallimard, Folio, Paris, 1989, p. 111.
- 11 DUCHAMP Marcel, *À l'Infinif (The White Box)*, 1966, disponible à l'adresse : <https://www.moma.org/collection/works/portfolios/18740>
- 12 BATCHELOR David, *Cromophobia*, Reaktion Books, Londra, 2000.
- 13 VALERY Paul, *L'idée fixe ou Deux Homme à la Mer*, Les Laboratoires Martinet, R. Lang, Paris, 1932, disponible à l'adresse : <https://archive.org/details/ideefixeValery/page/n29/mode/2up>
- 14 WERTHEIMER Max, *Gestalt theory*, in : W. D. Ellis, (Ed.), *A source book of Gestalt psychology*, Routledge & Kegan, London, 1938, pp. 1-11, disponible à l'adresse : <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.198039/page/n361/mode/2up>
- 15 « Tous les effets de la nature ne sont que les résultats mathématiques d'un petit nombre de lois immuables. » LAPLACE Pierre Simon, *Essai philosophique sur les probabilités*, Bachelier, 1840, disponible à l'adresse: https://www.google.fr/books/edition/Essai_philosophique_sur_les_probabilit%C3%A9/cOnowCdiEs0C?hl=fr&gbpv=0
- 16 HOWAT Roy, *Debussy in Proportion: A Musical Analysis*, Cambridge University Press, 1983, disponible à l'adresse: <https://www.cambridge.org/us/universitypress/subjects/music/twentieth-century-and-contemporary-music/debussy-proportion-musical-analysis?format=PB&isbn=9780521311458>
- 17 GALILEI Galileo, *Il Saggiatore*, I classici Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2008, cap. VI.
- 18 KEPLER Johannes, *Harmonices Mundi*, Lincii Austriae: sumptibus Godofredi Tampachii, excudebat Ioannes Plancus, Smithsonian Libraries, 1619, disponible à l'adresse : <https://archive.org/details/den-kbd-pil-210090002470-001/page/n228/mode/2up>

- 19 JAMBLIQUE, *Vie de Pythagore*, Belles Lettres, Paris, 2011.
- 20 "He who sees the Infinite in all things sees God. He who sees the Ratio only sees himself only". BLAKE William, in CRITCHLOW Keith, *The hidden geometry of flowers*, Floris books, Edimbourg 2022, p.193.
- 21 BERRIDGE Craig W., WATERHOUSE, Barry D. *The locus coeruleus–noradrenergic system: Modulation of behavioral state and state-dependent cognitive processes*. Brain Research Reviews, 2003.
- 22 PROUST Marcel, in : COLONNELLI Lauretta, *La vita segreta dei colori*, Marsilio cartabianca, Venezia, 2023, pag.104.
- 23 HECHT Eugène, *Optique*, Pearson Education, Paris, 2005.
- 24 NAGARJUNA, *Traité du Milieu*, Seuil, Points, 1995.
- 25 DELEUZE Gilles, *Le pli : Leibniz et le baroque*, Minuit, Paris, 1988.
- 26 MARR David, *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*, The MIT Press, University in Cambridge, Massachusetts, USA, 1982, disponible à l'adresse : <https://direct.mit.edu/books/monograph/3299/VisionA-Computational-Investigation-into-the-Human>
- 27 LEE Michael D., WAGENMAKERS Eric-Jan, *Bayesian Cognitive Modeling: A Practical Course*, Cambridge University Press, Cambridge, 2014.
- 28 "To the one whose soul is musical, who sees everything as spatial, figurative and shaped, forms appear through unconscious vibrations. Whoever see a musical sounds, movements... within himself, his soul is spatial because the variety of sounds and movements only arises through figuration". NOVALIS, from *Fragments I*. Now in Keith Critchlow, CRITCHLOW Keith, *The hidden geometry of flowers*, Floris books, Edimbourg 2022, p. 147.
- 29 MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945.
- 30 BERGSON Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, PUF, Paris, 2003.
- 31 SARTRE Jean-Paul, *L'Être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1976.
- 32 MURARO Luisa, *Giambattista Della Porta mago e scienziato*, Feltrinelli, Milan, 1978.
- 33 DILLARD Annie, *Pilgrim at Tinker Creek*, Canterbury Press Norwich, Canterbury, 2011.
- 34 DiCas Christopher est un créateur de fragrances capable de combiner l'art, la science et l'âme en une seule essence. Avant de devenir parfumeur, Christopher DiCas a exploré la musique, le théâtre et la psychologie, un parcours qui a profondément influencé son approche de la création olfactive. Avec une méthodologie inspirée de la théorie musicale de Septimus Piesse, Christopher DiCas crée des compositions qui résonnent comme des symphonies.
- 35 HUSSERL Edmund, *Recherches logiques*, PUF, Paris, 2001.
- 36 BRADEN Greg, *La divine matrice : unissant le temps et l'espace, les miracles et les croyances*, J'ai lu, Paris, 2017.

Pour aller plus loin : Monica Gorini, *Synthèse visuelle. Scomporre in frame l'attimo. Il diario di una ricerca*, Vanillaedizioni, Albissola Marina, 2021.

Bibliographie et sitographie

ALBERS Josef, *L'Interaction des couleurs*, trad. par Claude Gilbert, Hazan, Vanves, 2021.

BEELI Gian, ESSLEN Michaela, JANKE Lutz, *Synaesthesia: When coloured sounds taste sweet*, in *Nature*, National Library of Medicine, Bethesda, (USA), 2005. Disponible à l'adresse : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15744291/>

BERRINO Franco, BORTOLAZZI Enrica, *La foresta di perle*, Solferino, Milan, 2022.

BOYER Carl, *The Rainbow: From Myth to Mathematics*, Thomas Yoseloff Publ, Londres, 1959.

BRUSATIN Manlio, *Histoire des couleurs*, trad. par Claude Lauriol, Flammarion, Paris, 2009.

CAPRA Fritjof, MANCUSO Stefano, *Discorso sulle erbe. Dalla botanica di Leonardo alle reti vegetali*, Aboca edizioni, Arezzo, 2019.

CAUSSE Jean-Gabriel, *L'Étonnant pouvoir des couleurs*, Ed. du Palio, Paris, 2014.

CHARWAT Elaine, DAVIDSON Peter, KARLICZEK Andre, et al. *Nature's palette. A color reference system from the natural world*, Princeton University Press, Princeton, 2021.

COSTANTIN J., FAIDEAU F., *Histoire naturelle illustrée*. Disponible à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1308714t/f387.item.zoom>

CRITCHLOW Keith, *Order in Space*, Thames & Hudson, London, 2000.

CYTOWIC Richard E., EAGLEMAN David M., NABOKOV Dimitri, *Wednesday Is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts (USA), 2009.

DUCHAMP Marcel, *Duchamp du signe*, Flammarion, 2013.

DUCHAMP Marcel, *Notes*, Flammarion, 2008.

ELIASSON Olafur, *Nel tuo tempo*, Marsilio Arte, Venise, 2023.

FALCINELLI Riccardo, *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*, Einaudi, Milan, 2017.

GARDNER Howard, *Les Formes de l'intelligence*, trad. par Jean-Paul Murlon, avec la collaboration de Sylvie Taussig, O. Jacob, Paris, 2022.

GRAZIOLI Elio, *Duchamp oltre la fotografia, Strategie dell'infrasottile*, Johan&Levi Editore, Milan, 2017.

GRAZIOLI Elio, *Infrasottile. L'arte contemporanea ai limiti*, Postmedia books, Milan, 2022.

GREGORY Richard, *Eye and Brain: The Psychology of Seeing*, Princeton University Press, Princeton. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.2307/j.ctvc77h66>

GUERRA LISI Stefania, STEFANI Gino, *Sinestesia. Struttura che connette linguaggi e comportamenti*, Franco Angeli, Roma, 2016.

ITTEN Johannes, *Art de la couleur*, trad. par Sylvie Girard, Dessain et Tolra, Paris, 2018.

KELIF Hamza, *Le jardin des courbes : dictionnaire raisonné des courbes planes célèbres et remarquables*, Ellipse, Paris, 2010.

LANZA Robert, BERMAN Bob, PAVŠIĆ Matej, *The Grand Biocentric Design: How Life Creates Reality*, BenBella Books, Dallas, 2020.

LAKOFF George, JOHNSON Mark, *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, Base libri, New York, 1999. Disponible à l'adresse : https://www.researchgate.net/publication/26361108_Philosophy_in_the_Flesh_The_Embodied_Mind_and_Its_Challenge_to_Western_Thought

LE BRETON David, *La Saveur du monde : une anthropologie des sens*, Métailié, Paris, 2015.

LEHRER Jonah, « Blue Monday, green Thursday », in *New Scientist*, 2007, n° 194.

LENNE Catherine, *Vous avez dit biz'arbres ?*, Belin, Paris, 2024.

LINDBERG David C., *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago University Press, Chicago (USA), 1996.

- MANCUSO Stefano, VIOLA Alessandra, *Verde brillante. Sensibilità e intelligenze nel mondo vegetale. I sensi delle piante*, Giunti, Florence, 2013.
- MARR David, *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts (USA), 1982.
- NEWTON Isaac, *Optique*, Hachette BNF, Paris, 2012.
- PATEL Aniruddh D., *Musical rhythm, linguistic rhythm and human evolution*, in *Music perception*, Press University of California, Oakland, CA (USA), 2006.
- PASTORE Nicholas, *Selective history of theories of visual perception*, Oxford University Press, Oxford, 1971.
- PASTOUREAU Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*, Editions Christine Bonneton, Chamalières, 2007.
- PASTOUREAU Michel, *Une couleur ne vient jamais seule : journal chromatique, 2012-2016*, Seuil, Paris, 2017.
- PASTOUREAU Michel, *Vert : histoire d'une couleur*, Seuil, Points, Paris, 2020.
- PELT Jean-Marie, *Les langages secrets de la nature*, Le Livre de Poche, Paris, 1996.
- ROMANO Claude, *De la couleur*, Gallimard, Paris, 2021.
- ROSENBLUM Bruce, KUTTERN Fred, *Quantum Enigma: Physics Encounters Consciousness*, Oxford University Press, Oxford, 2011.
- ROSSI Maurizio, *Colore e colorimetria, contributi multidisciplinari*, Vol. VI, Atti della Conferenza Nazionale del colore, Maggioli Editore, Rimini, 2010.
- ROVELLI Carlo, *L'Ordre du temps*, trad. par Sophie Lem, Flammarion, Paris, 2022.
- SEABERG Maureen, *The Synesthesia Experience: Tasting Words, Seeing Music, and Hearing Color*, New Page Books, USA, 2023.
- SACKS Oliver, *Musophilie : la musique, le cerveau et nous*, Seuil, Points, 2014.
- SHELDRAKE Rupert, *Une nouvelle science de la vie*, trad. par Paul Couturiau, Christel Rollinat et Christian Supera Rocher, Monaco, 2003.
- SCHOPENHAUER Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, trad. par A. Burdeau, PUF, Paris, 2014.
- SIMNER Julia, HUBBARD Edward M., *The Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford United Press, Oxford, 2013.
- SIMNER Julia, et al., *Synaesthesia: the prevalence of atypical cross-modal experiences*, University of Sussex, 2006. Disponible à l'adresse : https://www.researchgate.net/publication/6720564_Synaesthesia_The_Prevalence_of_Atypical_Cross-Modal_Experiences
- SOKO Phay, *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, Les Presses du Réel, Dijon, 2016.
- TEDESCHI Francesco, BOLPAGNI Paolo, *Visioni musicali, Rapporti tra musica e arti visive nel Novecento*, Atti del Convegno, Vita e Pensiero, Milan, 2009.
- THOBY Jean, *Le chant secret des plantes. Vibrations et émotions végétales*, Rustica éditions, Paris, 2022.
- ST. CLAIR Kassia, *La vie secrète des couleurs*, Chêne, Vanves, 2019.
- VALEUR Bernard, *Une belle histoire de la lumière e des couleurs*, Flammarion, Paris, 2016.
- VAN CAUWELAERT Didier, *Les émotions cachées des plantes : document*, J'ai lu, 2020.
- WEISMAN Alan, *Homo disparitus*, trad. par Christophe Rosson, Flammarion, Paris, 2007.
- WERTHEIMER Michael, KING D. Brett, *Gestalt Theory*, Routledge, Londres, 2007.
- WITTGENSTEIN Ludwig, *Remarques sur les couleurs*, trad. par Gérard Granel, TER, Mauvezin, 2010.

À ma famille et à Battista, artiste de génie et grand ami, sans le soutien technique et concret duquel certaines des œuvres présentées dans ce volume auraient mis de nombreuses années à voir le jour.

Je remercie Robert Sheldon, propriétaire de la pépinière Latour-Marliac, pour sa disponibilité, sans laquelle une recherche aussi approfondie n'aurait pas été possible.

À Luigi Corbetta, de la société YDF, pour sa générosité et pour avoir mis à disposition l'expertise de ses collaborateurs.

MONICA GORINI

From language to multisensory art

SYNAESTHETIC JOURNEY
THROUGH THE FRENCH LANDSCAPE
AMID COLOURS, SOUNDS, POETRY AND NATURE

*I dedicate this book to the French landscape and the water lilies of Marliac
because they have enabled me to understand all this.*

Light, water, petals and *palettes*

A synaesthetic journey

Lorella Giudici

“A garden to walk in and immensity to dream in –
what more could he ask for? A few flowers at his feet and above him the stars.”
VICTOR HUGO

The **LIGHT** is that of Normandy, with its vapours and diaphanous reflections, constantly subjected to the whims of the wind and the sudden passing of clouds. It is the light of the Impressionists, in which Monet first dipped his brushes and then parcelled out his canvases in clouds of colour, light as breath. With strokes of light and air, Monet dematerialised the facade of Rouen cathedral, painted the corollas of his water lilies, removed weight from things and infused breath into the stones, the Seine, the clouds and time.

The **WATER** is that of the *bassin* of Giverny, the lake that Claude Monet caused to be built by diverting the course of the Ru, and which he then painted many times with interlacing brushstrokes, transforming the canvas into the region of pure painting, in an excited pulsation of signs and dots, woven in transparent layers and with infinite shades of colour. In that paradise of flowers, leaves, bushes and grasses, the magic of light met that of water. “These landscapes of water and reflections have become an obsession. It is beyond my strength as an old man, and yet I want to be able to render what I feel so vividly. [...] I hope that so much effort will produce something,” he wrote to Gustave Geffroy, on 11 August 1908.¹

The **PETALS** are those of the water lilies that Monet saw at the universal exhibition of 1889, and which he also desired for his garden. Those oriental flowers, which grow from the mud and bloom on the surface of the water like a small miracle, were his spiritual testament. Even today they are specially grown in Le Temple-sur-Lot, in the nursery of Latour-Marliac to supply the pond that he himself had designed. And it is there that Monica Gorini’s synaesthetic journey began, between water and flowers, between colours and light, between art, science and biology. In Monet’s Normandy, after long days of study, after conducting a scrupulous census, methodically and

1 Letter from Monet to Gustave Geffroy, Giverny, 11 August 1908, now in C. Monet, *Mon histoire. Pensieri e testimonianze*, edited by L. Giudici, Abscondita, Milan 2009, pp. 47-48.

rigorously, cross-referencing visual data with chromatic data, mathematical information with artistic understanding, and tactile sensations with emotional data, she created a few hundred **PALETTES**: slats of wood resembling the keys of a piano, on which the artist mapped the colours of the petals, the reflections of the water, the whims of the clouds, the impalpable vapours of the mists and the changes in the light of that wonderful landscape. An extenuating technical and speculative work, as well as philosophical and poetic, leading to the conceptualisation of colour (hence no longer bound up with the impression, but with ratiocination, the laws of mathematics and chemistry), the creation of a sort of bar code (*Natural codes*), from which it has then been possible to start to give a new order, a new meaning and new life to perceptual actions and all the chromatic variations, scrupulously recorded on those slats.

This are the background events, to which I already dedicated a text in 2021.² Now, four years later, I would like to dwell on the works that have grown out of those *palettes* and the increasingly sensorial turn that the whole work has made, as Monica recounts in detail in the book, through excerpts from her diary, poetic verses, personal accounts, reflections and dozens of photographs.

Totems, reliefs, but perhaps it would be better to say chromatic and synaesthetic installations, which Monica calls *Synthèse visuelle*, have come to life from the *palettes*, namely the visual syntheses of contemplative and emotional experiences, restored through nature, colour, light, mathematics and geometry. We can now look at them, at least in brief.

The totems are compositions that develop vertically, and along their length (which varies from work to work), one after the other, the *palettes* have been arranged, a sequence of monochrome tiles varying from intense pink to powder pink, from the full green of the forest to the softer green of shoots of vegetation, but blue lines and grey segments also creep in between them, rather like suspension points, sighs before resuming the journey. They are the pictographic trace of the world, the tonal synthesis of flowers and fronds, as well as of their reflections in the water, which in turn intercept the sky and the cirrus clouds, the rays of the sun and the slight play of shadow (*Totem. Variations perceptives*, 2021; *Déconstruction en rose*, 2022; *Petit jardin d'eau*, 2023). Along that chromatic line lie the visual data of hours spent observing and meticulously sampling the least variations, the tiniest ripples, every slightest change in that corner of France. Each colour and each form become one “bit” of information, useful for building up the overall image, awakening the memory and immersing the viewer in a world where nature is the reason for existence. It is a coded, rigorous and disciplined language, capable of recreating at a distance, both geographical and temporal, the flavour of a day beside the lake or river, the quivering of a bud, the delicacy of reverberations, the fragility of life, the being in the world, and with them all the meanings (scientific, philological and philosophical) that have always accompanied existence.

2 L. Giudici, *Le palette di Monica Gorini: geometrie di colore*, in M. Gorini, *Synthèse visuelle. Scomporre in frame l'attimo. Il diario di una ricerca*, Vanillaedizioni, Albissola Marina (SV) 2021, pp. 5-8.

Alongside the *palettes*, reflective surfaces allude to and at the same time encompass the surrounding landscape, the bodies that traverse it and the tremor of life. They are visual and sensory experiences, which need the viewer to continue to live, to gather stories and pass on profound truths.

The *Rayons de lumière* (2023) also focus on verticality, but here the *palettes* have been replaced by coloured squares and, as in the works of Klee, who often used the square to compose symphonies of rare beauty, their sequence tells a story, brings to life the scents of a flower, the sounds of leaves, the softness of grass. Neon has been added to the mirrored steel, already present in the totem,³ so amplifying the potential of light, as well as the interaction with the environment. And this is a fundamental point: Monica Gorini's works were conceived to become an environment, to remodel spaces in new harmonies, transforming them into places where colour becomes music, turmoil, breath, memory and energy.

The reliefs are on the wall. Around the *palettes* (now arranged in a horizontal sequence, like a cryptographic script or a symphonic score) there is a geometric shape that contains and presents them (*Essences chromatiques #1 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, 2022; *Essences chromatiques #2 Nymphéa sulfurea grandiflora*, 2022; *Reflet vert*, 2022; *Rêver en bleu*, 2022; *A jour. Perceptions des couleurs*, 2021). To tell the truth, all the research finds a rule in the variety of Euclidean forms, both in those that belong to nature (from the homothetic fractals of the flowers to the Pythagorean tree, from the spiral of Archimedes to the Fibonacci sequence), which tell us about the precise order with which the petals are arranged, the orderly forms of the corollas, the lines of the leaves, the numerical laws of the micro and macro cosmos; and in the stringency with which Monica orders the elements of the work. And this is not all. To ensure that the experience is truly total, the artist covers the *palettes* with tactile fabrics, adds scented essences and specially created music, so that the senses all respond in unison: "I wish," she writes, "to recreate the soundscapes experienced early in the morning by the Seine, with the possibility of listening to and recognising distinct sounds. A dreamlike, contemporary music, in which there are also modulations of the sounds recorded by the river. A sound in continuous transformation, to caress the ear, to take the mind to a thousand different spaces. A music capable of setting you dreaming of fragrant essences."

For her, art is like life: an all-encompassing experience, to be enjoyed with all the perceptual organs we possess, but also with understanding, the sixth sense that human beings learn to cultivate and can no longer do without.

3 Neon also appears in some versions of the totems.

The senses amplify our experience of the world

Giverny, 5 August 2022,
listening by the water lilies

*Invisible to the touch, the infra-thin
is the silent dance of the wind in the recesses of my Being.
Hidden whispers speak to me in the stillness of the shadow,
in the intensity of a perfume
that fades before it can be grasped.
Weightless, formless
echoes in the air
where every boundary dissolves into transparencies.
Sound that is unheard,
footstep that is unperceived.
The distance shortens infinity.
Every gesture is effaced
every gaze is lost.
Sacred point of contact
between the known and the unknown,
it is weave and supports the world
before silence becomes word.*

Will we come to see every flower as a fragile dream?

*I feel its quiver as a caress,
a breath capable of traversing the skin.
There is something mysterious yet familiar in that diaphanous light,
an ethereal vibration, an imperceptible presence.
It penetrates my luminous Being
transforming sight into an act of listening.*

The soul is quiet, suspended in enchantment.

*The one who knows how to listen can grasp its subdued language
of secrets as old as the Universe.
The flower becomes an echo of life, a promise of infinite beauty,
a reflection of what we are when we cease seeking and
simply exist
united with the eternal breath of the world.*

The infra-thin is not a measure of thickness, but a perception of the world. It is as if we had the ability to see the subtlest layers that make up living beings and their resonances in the air that surrounds them, including the most emotional sides, hence the most invisible parts that even artificial intelligence is unable to grasp.

Western society has unnaturally reduced the human being to mind and body, thinking of them as separate elements and erecting barriers between the one and the other. This is not entirely true, because I become aware of myself through feeling and I also experience my existence through the sensory resonances by which I am continuously traversed. This is a great truth that I have verified since I was a child, confirmed as an adult with a long period of work with the blind.

It is not good to close oneself only in the inner world. It can become destructive to just think, especially to think in the wrong way. The mind and the body, on the other hand, weave a continuous dialogue to form a unified reality. The senses amplify my experience of the world. Today, thanks to advances in science and medicine, we know that some people involuntarily experience a “sensory interconnection”: an uninterrupted flow of information that passes through the senses generating particular perceptions. They can see colours when they listen to music, they associate sounds with the sensations of touch or taste. This ability is classified as “synaesthesia”, and is a true neurological condition. We are all born with such connectivity in the brain, but as we develop only a few are able to maintain it. In art, Kandinsky already theorised the “inner need as the only source of creation” and on this principle he composed a one-act drama that combined music, theatre and painting: *The Yellow Sound*. Lacking the “cosmic element” entirely, the composition completely eluded form and went directly to “impression,” to “inner reviviscence”. Written in 1912, *The Yellow Sound* accompanied the great change that would lead the author to reject mimesis and the figurative in painting, and would be followed by other “anti-representational” theatrical experiments (*Voices; Black and White; Black Figure; The Purple Curtain*). In practice, representation is replaced by the sound vibration produced by colour, and by a conception that finds affinities with the theories of the theosophists such as Besant and Leadbeater, the authors of *Thought Forms* (1905).

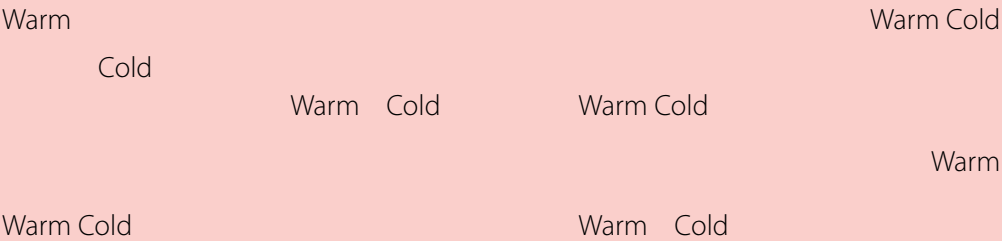
By giving a voice and paying attention to these aspects of life, I have been able to have profound and deeply moving experiences that have not only enriched my understanding of the world, but also affected the character of my artistic research.

Synaesthesia

Island of Elba, 13 April 2022

Today, on a sheer cliff, I am seeking the skies and the sea for which I yearn: those seen at Étretat, Le Havre, Honfleur, and Mont Saint-Michel, even though I know I am pursuing

an illusion. Everything flows, everything evolves, everything changes incessantly. For days the coast has been beaten by the wind; flimsy diagonals of clouds cross the broad sky. I could sink my hands into those intense greys. The azures change continuously in tone and shade; the darks advance from the sea and are shadows with such powerful masses that they become my visual nourishment. I observe the view along the road to the mines of Capoliveri after the rain [Fig. 4]. I see the reflections in a puddle bringing heaven to earth. The sky is now below, no longer above. In an instant, the perspective has changed and the clouds reach to the ground. This is the moment when I realise that I live in the sky. No longer a blue mass above my head, but around, below and within me. Sight monopolises sensory perception. So, I put it to the test and close my eyes. The wind blows from the west, shown by the force with which it presses against my body. It comes in gusts, with a steady breeze in the background: it's music. Above a monody, there is an unfolding of various sounds or various melodic lines. They echo simultaneously and seem to be performed by different voices and instruments, as in a choir or orchestra. A musical score to which my whole being pays attention, because with my face and postures my body reflects the texture of that song: the rhythm, the amplitude of the intervals between one gust and another, the overall harmony. An entwining of sounds lives in my being, while my fingers perform light movements in the air in a virtual performance. My skin responds to the emotional waves, abetted by the clouds. In their rapid motion, they cover the sun at times and for some moments they give me slight shivers of cold, followed by a moment's warmth when the vaporous masses flow away; then another cloud, thick and dark, creates further moments of cold air.



This hiding and then reappearing of the sun, compared to the gusts of wind on the skin has its own rhythm. It is still a music, but with different cadences. I am aware that if I opened my eyes this perceptual sensibility would vanish replaced by vaporous masses, a fluffy, light, baroque backdrop with vaguely iridescent halos [Figs. 4-5-6]. My gaze would skim over the surface of the water, between the patches of silvery light to rest on the dark island, lying on the line of the horizon. Travelling through space and time, in the blink of an eye I would be there, miles away from the coast, under that cloud cover. A glacial gust brings me the scent of the sea, so vast and unique that I

oppose the attempt of my nose to recognise the smell of salt, fish, seaweed, freshness. The smell of the sea is actually a perfume, a deep breath. An experience that makes me understand how important it is to abandon myself to my senses, to close my eyes and listen to what is outside and what is inside me, and grasp that energy that passes through me, that makes me live in unison with the forces of creation.

Mont Saint-Michel, 13 June 2021

*Within the kindled sound of the sky
the clouds, pulsating notes,
slip on a pianissimo of strings.
Whispers the pearly grey, velvety and fragile,
it is above the silky and slow withdrawal of the sea.
A shallow and deep breath of ancient origin
recounts the audible story of powerful sounds.
Then there is that touch of pink, silky, breath of dreaming trumpet.
It stretches along the horizon
like a theme that dares not shout.
The first darkness steals space from the light with persuasive chords
while the wind – a distant flute –
whispers and bends the silence.
And so all falls silent, slowly,
in a dance of notes melting into the air.*

In contemplating the azure of the sky, I am not an acosmic subject; I do not possess colour only in thought, but I abandon myself to it, I immerse myself in its mystery with all my senses. It is neither contradictory nor impossible that each sense constitutes a small world within the larger one, said Merleau-Ponty, the philosopher of visual perception.¹

The attempt to expand experiences through the integration of the senses is much more common than one might think, and it is even found in language.

I have no wish to engage in amateur linguistics or cheap phonetics, but I resort to these English terms to describe the sound: blaring; bright; clear; cutting; harsh; mellow; opaque; peaky; smeared; subsonic (when sound is perceived with the body and not with the ear); thin. Finally, to indicate a sound without body, the terms are thick or unclear. Even intuitively, we know that the meanings are not literal: a note cannot cut and how can a sound be dirty? The use of such terms associated with a sensation leads us into an intersensory world.

I'm digressing. I want to go back to the sky and the clouds.

Here, from the top of the Island of Mont Saint-Michel [Fig. 7], the words of the poet Matsuo Bashō come to mind.

"The whims of heaven are the seeds of art."²

How many times have I looked at the sky? Sometimes I only notice it when it is painted with streaks of fire, or when thick, dark clouds threaten to unleash their destructive force.

Clouds, the undisputed queens of that boundless space above me, can instil fear if they are threatening or be beneficial if they bring rain to the fields, just as they are capable of creating sculptures of vapour that help you to dream. And if the painter observes their nuances, the photographer studies their forms waiting for the perfect shot, the meteorologist knows them as cirrus, cumulus, nimbostratus, cumulonimbus: the truth is that clouds are endlessly capable of creating a different sky. So many skies in the same sky.

As for the sensory aspect, so for the mental one: the interpretation takes place within me. Sight, on its own, does not objectively register what it sees, because in the face of reality the human being is never just an eye, but a gaze. There is no objective reality, but an interpretation of reality through different filters for each of us. We see and understand based on what we are looking for, but also according to what we know and who we are. By attaching different meanings to reality, we attempt to "interpret" the world.

Seeing and hearing are two of the verbs of multisensoriality.

For a long time I believed that it was only the eyes that allowed me to grasp and understand the landscape as a whole, but in reality understanding is built up with information from the different senses.

Let me give an example. As I look, I realise that in addition to what I see, there is also a soundscape, a set of sounds and noises determining a sound architecture of the place. It is therefore natural to hear sounds nearby and fixed, paired or superimposed on others far away, hence weaker, which can appear rhythmically, or others still coming only and always from the same point, strong and decisive. And everything happens while I can sense the perfumes of my surroundings, the fragrance of plants and flowers. And here I am again at the starting point: perception engages the plurality of the senses.

At this point, a question arises: can I see multisensorily?

The answer is yes. If I am able to abandon myself to simultaneous perceptions, integrating them into sight. The collection of shots [Fig. 8] that I took at the Jardin d'eau of Giverny proves this. Especially photographs A13 and A16, which record cross-modal notes. They do not contain musical notations with indications for instruments; I am not a composer, but signs with directions and shapes indicating visual-sound elements perceived simultaneously in the garden built by Monet for his painting. It might seem like an obvious game, but it is not. Faced with this realisation, I asked myself: How do the senses work? Can art enlighten them? And can art itself be

enlightened by them? The contemporary artistic context is offering immersive experiences in which the body is increasingly involved, and not just as a performer but also a user.

From studies in the multidisciplinary field of Embodied Cognition, an interesting idea emerges: the conservation and retrieval of knowledge are intimately bound up with sensory and motor processes. In other words, human thought and the development of my being are also influenced by the experiences in which the body is engaged. Therefore, *when* a work of art simultaneously stimulates sight, hearing, touch and smell, affecting the entire corporeality, a SYNAESTHETIC experience is created in the viewer, who is completely transformed. This happened to me in France.

The French landscape has again become my focus since 2022, no longer to be thought of but to be experienced. The stimuli received from it were able to generate the experiences of euresthesis. A deep feeling. I was there with an open soul, to grasp that hidden beauty. Every sound, every touch was transformed into a poetic fragment, into an encounter between emotion and awareness, between knowledge and amazement.

In the Latin etymology, *apprehend* (like Italian *apprendere*) derives from a verb meaning “to seize” [Lat. from *pre(he)ndĕre*], in the sense of “to grasp”, “to retain in the mind”, “to learn”. But also from *apprĕndĕre*, *apprĕhendĕre*, in the sense of “containing in oneself”, “enclosing”.³

Whether it was a garden, a forest, a beach or the countryside, exploring and studying the French landscape created in me a deep connection with the land and generated a strong sense of place that strengthened the sense of belonging and attachment, overcoming any dualism. That landscape, in other words, was “apprehended” by me.

Translating this awareness into shared and shareable art forms, through the use of new processes and the hybridisation of artistic practices, has been my commitment in recent years. In fact, my research is distinguished by its multidisciplinary, multimodality and multisensoriality, as I testify in this volume, which I came to after a long period of work, and after being in close contact with visually impaired and blind people.

The sensorium of plants

Fontainebleau, 3 July 2022

I am nature, all the cells of my being vibrate in unison like a mantra.

The psychoanalyst Erich Fromm, in his book *Psychoanalysis and Zen Buddhism*, on the other hand, states:

“In contrast to the animal, which in its instincts has a ‘built-in’ mechanism of adaptation to its environment, living completely within nature, man

lacks this instinctive mechanism. He has to live his life, he is not lived by it. He is in nature, yet he transcends nature; he has awareness of himself, and this awareness of himself as a separate entity makes him feel unbearably alone, lost, powerless.”⁴

And yet, looking down on the forest of Fontainebleau [Fig. 9], I am instead certain of how much I am a forest and how much of that forest dwells in me. No, I’m not a visionary (or maybe I am); I’m certainly an artist, and that is where I wish to take you.

Why can’t humankind understand that plants resemble them so closely? Maybe because they do not have heads, legs and eyes? Or because they are not cognisable by the idea? Or because we can’t comprehend the language of plants?

According to scholars, plants not only possess all our senses, developed in a “vegetable” version, naturally, but they possess at least another fifteen sense. They live in a sort of widespread multi-sensoriality by networking the information they draw from their surroundings. They have an intelligence, distributed in numerous “command centres”, rather like a network structure, not very different from that of the internet or our nerves, by which they communicate important information.

I am here today to embrace them with all of myself, to love their essence, their widespread sensitivity. To love their ability to smell with their whole body, though without a nose, to marvel at their way of perceiving and transmitting sounds in the form of vibrations. I am amazed by their ability to intercept light and visual stimuli with receptors, like tiny eyes, positioned along the trunks, branches and leaves. I am moved by their ability to respond to stimuli from water, wind and light. And just think that in childhood I had imagined them to be fixed, motionless as rocks. An absurd idea. Maybe because they always appeared to be in the same position. I had not yet studied their ability to move away from the shade or to point their leaves in the direction of the light source. Plants, I would later discover, constantly move independently with small, imperceptible shifts that can be seen in some wonderful time-lapse videos. For example, I often watch the one where the blooming of a flower is filmed. In a matter of seconds, a small, fragile bud exhibits a disruptive rotational force and generates a flower. Beautiful, turgid, explosive. Without the help of time-lapse photography I could never have realised that energy and movement. And I wouldn’t even understand the time of Nature: slow, almost imperceptible compared to mine, to human time, always frenetic. In the plant world, patience is essential. Plants enable me to meditate on slowness, on the natural rhythm of life, on the importance of proceeding without opposing events, without forcing the times. What’s the point of running, sometimes without even knowing where?

Here, before the forest, I feel alive. I feel connected.

Do I risk being compared to a madwoman, if I think of the idea of all of us, human beings, in connection with plants, capable of expanding our sensory capacities thanks to their teaching?

Since its origins, the Western tradition has divided and hierarchised living beings on a

scale of values in which the human being marks the apex. I propose a reversal of this viewpoint. Instead of imposing the human form on the plant world, I would start a kind of metamorphic practice that would lead humanity towards plants. We are not at the centre of the universe, but part of it. Sharing this principle could help us find the right perspective and not feel unbearably alone, lost, powerless as Eric Fromm writes.

I will be back in the woods after sunset.

Fontainebleau, 7 July 2022

It is night.

It has just stopped raining in the forest of Fontainebleau.

The odour of damp soil enters the nostrils forcefully,
then it rises to the throat where it becomes full-bodied.
It is the humid air that diffuses the odorous and volatile particles
of moss and earth, after the water droplets
strike the soil. Then an acrid scent, a mixture of sodden leaves.
There is no need to kneel.
Just raise your hands to your nose, filled with wet humus,
to breathe all its olfactory components. This smell
has something *primitive and primordial* about it, so different
from the delicate scents of the flowers in gardens.
When it has just stopped raining, the scent of the forest
has in itself the aroma of resin, of old wood, of wood
rotted and sodden;
it has the scent of wood
covered with fungi or moss,
of wood of oak, birch, beech and fir.
It has the fragrance of pine needles, of lichens
and ferns. It has the humid effluvium of fog.
I breathe in all the odour of the forest at night,
when it has just stopped raining,
impregnating myself with it,
to the last and deepest part of my being.

I love being in the forest of Fontainebleau when it's dark.
Experiencing wild fear.
Identifying with a flood of sensations,
almost impossible to put into words. I find it
a wonderful way to overcome the frost of terror; the fear
of being suffocated by an indistinct unknown, instead of opening
ourselves to the vastness of the nocturnal turmoil
that has always accompanied beings in close contact with Nature.
There are no nights spent in the blackness if I allow sight
to adapt to the available natural light.
It's amazing how quickly the eyes become accustomed
to darkness and, even if the tree trunks take on grotesque forms
and the trees stand out dark as gloomy shapes,
the patches of sky are always there,
above our heads lighting the path,
beyond the tangle of the vegetation.
The darkness sharpens my hearing, it amplifies even slight rustles.
Certainly a very ancient legacy, from when our ancestors
felt at night the fear of a hostile environment, with fierce creatures
ready to attack.
The forest at night reverses the perspective, we are no longer at the centre
of the world. No longer man acting on the environment, but
becoming part of it.
We are accustomed to control reality
through the gaze; we are reassured only when we have visual
landmarks, and having eyes unable to see in the thick of darkness
throws us into despair. We don't think of another mode
of sight, rather of a blindness that is defenceless because induced.

Perceptions subjected to the monopoly of the gaze
become more acute.

"Inside me latitude widens, longitude lengthens"

wrote Walt Whitman.⁵

Fontainebleau, 9 July 2022

When I take it away from my gaze, the world changes its appearance.
It is very late in the woods.
In the tangle of vegetation move animals
that are lovers of the night.
While I wait, it is feeling the whole life of the forest without seeing.
The feeling is of being immersed in a velvety, soft air.
Accustomed to the language of the city, in the thick of the trees, have I
perhaps forgotten how the wind takes invisible roads?
Now I feel it as a breeze,
silky and fresh, that first caresses my back
then runs up lightly, as far as my face, sunk in darkness.
A few moments and it will climb amid the highest
branches. Or it may be a different breeze, but it will always be
the wind, in the unity of its being wind,
that summons my helpless gaze.
Tonight the wind is undecided in detaching the now dry leaves.
They are light when they descend to the ground,
with an almost impalpable sound.
They fall straight down striking against the branches they meet in their fall.
A few fronds break
under the weight of nocturnal birds.

In an instant everything becomes silence.
My senses ride a mixture of visual waves,
at times olfactory. A fragrant, aroma of earth, faint and slight,
and yet strong, like a piece of fine iridescent silk.
I find the emotional terrain of innocence.
It is an inner emotion. Its presence tears
my being, transcends the present place and moment.
There is no violent perception, a blaze of fire
in my veins, rather a shiver down my spine
and a thin current on my head.
A quiet surrender of the body.

*"Give me to hold all sounds (I madly struggling cry).
Fill me with all the voices of the universe,
endow me with their throbbings, Nature's also.
The tempests, waters, winds, operas and chants, marches and dances,
Utter, pour in for I would take them all!"⁶*

Synaesthetic visions

Giverny, 13 July 2022

Today I arrived at the *bassin* of Giverny [Fig. 10]. One of the most recurrent emblematic places of the last year. I immediately write.

Colour is not just light, but vibrant song in the air.

A taste dances on the tongue, the scent whispers secrets to the wind.

For an artist like me, who feels with her soul, colour does not stop at the eyes. Each tone is a universe, a melody that the whole body resonates with. Just as the blue of the night glides like a subdued, undulating violin, cold and velvety, a whisper of stars in the dark, so green sings softly and organises itself in patches of light and shadow broken down into trembling reverberations of luxuriant fronds. The pond with its iridescent tones gently sways above the reflections of the sun. Ringing and attuned sounds reverberate through the clouds. I lose myself in that bright green, submerged by an ancient call. Each stem is an arch stretched towards the sky, each leaf is an emerald fabric, moist and pulsating.

I am in love with this little piece of paradise. They tell me that it is impossible to love such a fake place, laid out artificially by an artist as a resource for his painting. My answer starts from a single fact: here I am happy. All other explanations are superfluous.

Another French painter enters my thoughts: Henri Rousseau, Le Douanier, because of those wonderful green paintings in his dreamlike tropical forests. He seems to have used fifty gradations of colour. He had immersed himself for years in the jungles that, seized by a passion for the exotic, so appealed to French artists in the late nineteenth century. He spread the greens one at a time, cleaning his brushes carefully and scouring his palette each time, as I sometimes do, to eliminate any trace of the previous tones. Rousseau gathered leaves in the woods and gardens, another gesture that unites us; he built a sampler of nature that he kept close at hand as if it were a dictionary.

Like me, I see him wandering inside the Botanical Garden of Paris, to allow himself to be inspired by tropical vegetation, in search of unusual species of water plants and unexpected shades of colour.

Giverny, 14 July 2022

When I think that the true beauty of life is in the essentials, a single and simple word comes to mind to explain it: *nature*. Nature makes me understand my place in the world: I am a set of precious moments, of awareness in the continuous flow of existence, and my task is to share them. Nature gives me all the answers I need.

Does it also defeat the fear of death? Yes. Every day the sunsets and sunrises speak to me of death and rebirth, in a recurring cycle. It enables me to understand the concept of impermanence, how everything is in constantly mutation. Everything changes, even emotions and thoughts. Every moment is unique, unrepeatable. And this is the concept closest to my idea of freedom.

From Synaesthesia to colour

To make my idea of impermanence comprehensible, I transcribed the results of an experiment.

Transcripts from the Diary: 15 to 30 July, 2022 France, Fondation Claude Monet, Jardin d'eau [Fig. 11].

Giverny, 16 July 2022

The position from which I observe the scene is fixed. Also the position of the camera from which I take my shots is always the same. Taking photographs would then serve me once in the studio. I would work on the images, modifying them with a digital programme to restore the sensations and perceptions experienced. Next to the photographs there is a diagram with some squares in ever-changing shades of green. They are the chromatic results of the perceptions of the landscape, because in my mind as an artist's colours are formed from the multiplicity of information coming from all the senses. I consider these tables as the synthesis of the scenes.

Uniqueness of the instant.

Heraclitus said, epitomised in his *Panta rei*, "No one ever steps in the same river twice", because we are always different. Stated in full, this means, "You can never see the same *Jardin d'eau* of Giverny twice", because nature changes with us.

Is it true? How can a different subject keep appearing if the place remains the same? My viewing distance, the time of day, the presence or absence of clouds, the presence of natural elements such as water, vegetation, reflections... these are all important elements. But where is reality structured? Some think it takes shape in the mind. My proposal is different: six meditations with open eyes. Namely a dynamic version of reality.

First meditation

Giverny, 18 July 2022

How does perception take place in me? An experimental and logical point of view. Understanding the landscape is generally associated with a physical stimulus whose information is recorded and encoded in the mind [Fig. 12]. Every sense in my body relates to a set of receptors, namely specialised structures capable of responding to nervous stimuli. The landscape is perceived as made up of “pixels” that travel through me until they reach the central nervous system. A sudden breath of fresh wind triggers a burst of thermal sensations. These activate an intervention of the mind that sets off a new processing of the recent stimulus, which in turn runs parallel to a myriad of already active perceptions. That sensation becomes a perception, of electromagnetic waves commonly called colour.

Second Meditation

Giverny, 21 July 2022. 11am

Movements. A rapid succession of fresh gusts of wind makes the scene vibrant with crystalline and acute tones [Fig. 13]. The appearance of the fronds and the border is a dynamic zigzag that vivifies the eyes and cools the skin. The green has an effervescent flavour made up of lush and luxuriant colours. The gaze falls on the heart-shaped leaves of the water lilies resting on the sparkling water. That white wake, so closely resembling liquefied ice, has cooled my hands, too, but it is only the reflection of the sky on the quivering surface. The green is built up from a burst of thermal sensations [Fig. 14]. I want nothing else. I remain in this simple moment where everything is cool. I half-close my eyes. I breathe. The air comes in. The air goes out.

Third Meditation

Giverny, 22 July 2022. 2pm

An unreal fixity. Today it will be difficult to keep my concentration in the stifling heat. Meditating does not mean ceasing to think, but observing one’s own thought. I will accept my lack of concentration. The view is stifled with yellowish and acidic greens, fluidified by the heat that seems to be melting the vegetation into unnatural and almost repulsive shapes [Fig. 15]. It’s oppressively hot. The high temperature weakens the colours and my tired body flattens the colour ranges onto a few, recurrent debilitated nuances [Fig. 16]. The coolness of a few days ago has turned into heaviness; the

values of colour and brightness have been lost. I would like to hold ice in my hands. The body seeks shade, craves coolness. The birds have stopped their singing. Now an unnatural silence resounds, made up of absence and heaviness. The enchanted aspect of the place is overcome by exhausting bodily perceptions. If I were to reach out to touch the scene, I would get my fingers dirty with a sticky, soft paste.

Fourth Meditation

Giverny, 24 July 2022. 8pm

The cars speed along the straight, just beyond the Fondation Monet, a sound most people don't even hear, spoiling the scene for me, because in this "Eden" the simultaneity and the unpleasant succession of street noises are a cacophonous intrusion, like a disturbing filter. What is the use of all my meditation exercises from past years? I was taught to think of noise only as a sound. And, like everything that exists, it is destined to become something else. I shouldn't allow it to ruin my concentration, yet today I can't receive the chromatic information from my eyes, only from my ears and nose. The gaze, instead of normally "capturing" forms and figures emerging from the background, plunges into wells of dark greens, mingling with chestnut browns and sooty blues, doubling or tripling the boundaries of the plant elements [Fig. 17].

The disharmonious intrusion of motor vehicles is accompanied by a swampy and stagnant stench created exclusively by my mind, but capable of contaminating the reading of the greens [Fig. 18]. It would be necessary to stop the traffic or erect a sound barrier to preserve the natural music of the garden, in perpetual dialogue with the scents of the plants and flowers, with smooth and enveloping perceptive bases, on which fresh and herbaceous elements are usually introduced.

Fifth Meditation

Giverny, 27 July 2022. 5pm

Amid a harmony of natural sounds, today I seem to understand the structure of the garden. The music of the *bassin* is full of significance. It is a polyphony: the singing of birds, the flowing of the stream, the muffled movement of the leaves... without effacing each other, but creating a perfect choral composition capable of arousing precise emotions in me. In the soundboards of my body, the piece is played like a fugue with a logical and orderly structure. At this point, some elements of the view emerge, generating tones, nuances and dynamic gradations [Fig. 20]. Brightness, purity, brilliance: the whole landscape comes to life. The shades of greens and whites seem to emerge from the landscape in extrusions of energy, giving rise to a reassuring physical sensation,

because it is like seeing a series ordered in sequences, with a very precise mathematical meaning [Fig. 19]. I cannot oppose it, because there is no separation, but dialogue between the codes of the vegetation and those of my being.

Sixth Meditation

Giverny, 28 July. 10am

Rain. Seeing the *bassin* through the water drops deposited on the lenses of my spectacles means giving up the details and glimpsing mostly deformed silhouettes [Fig. 20]. The experiment enables me to understand that the outlines of natural elements do not exist, but are a boundary invented by people to as a way of representing them. The physiognomy of the colours is transmitted by the sense of smell. I am not able to respond to all olfactory stimuli, otherwise I would be suffocated by billions of pieces of information and my receptors would go haywire from data overload. But the smell of wet bark and damp wood from the trees along the border, a thick, rich, earthy smell of musky green, dark and velvety, comes to me clearly and at times dominates another, equally intense fragrance released by the aquatic plants and algae present in the pond. The water lilies and reeds weave a harmony of lush shades, invigorated by the rain. The plants are drinking water directly from the sky and in return release scents that intensify when the rain changes its rhythm. The freshness of the droplets amplifies the floral smells, making them more alive and penetrating. Emerald green, vital, fragrant; green undergrowth, dark and mysterious; shady green, delicately bitter; jade green, fruity with the tinkling sounds of water drops; bewitching dark green, scents of introspection; lime green, lively, energetic, with which the young plants and the new shoots glow [Fig. 22].

Aromatic, pungent, spicy, acrid, earthy, persistent, citrusy compounds are released into the air.

My synaesthesia gives rise to a consistent perception of colour. Then I could talk about the changeability of the natural world, the physics of light, and other factors. But my subjectivity remains a key element: colour is not only in *what I see* but in *what I feel*.

The greens

I remain in the green. Olive green, pistachio green, mint green, sage green, cinnabar green, grass green, military green.... How long would the list be. Come to think of it, I could elect Normandy as the region of "green enchantment" [Figs. 23-24-25-26-27]. *Enchanting*, with its deepest meaning of *in-singing*, or singing within, enthralling me and transporting me to other dimensions involving mind and heart, going beyond

the simple sensory appeal.

Greens. Ever greener. It was right before that encyclopaedic variety of Norman greens that I first asked myself a somewhat philosophical question: does all this green belong to Normandy or is it within me? And if it's within me, is it in the mind? Where are colours embedded?

Long before me, the neurologist Oliver Sacks asked the same question, when analysing the case of one of his patients, a painter suffering from achromatopsia. Following a car accident, Jonathan suffered damage to part of his brain.

He could no longer perceive, imagine and remember colour, yet he could still see.⁷ In practice, he was living as if in a black and white movie. The case history is reported in most books that have colour or vision as their subject. Jonathan's condition seems to make it possible to understand that the information about light and colour are interpreted separately, leading to an amazing deduction that is still valid today: colour is not a mere transcription of a datum coming from the outside world in a particular area of the brain, but the result of a process of correlation and comparison performed by the brain, a sort of invention of its own. It seems hard to believe. Colour is not an intrinsic property of objects, spaces and surfaces, as was once believed, but a creation of the brain.

Michel Pastoureau even speaks of the different perception of colour in different cultures based on the specific terms for characterising and describing tones and shades of colour. In practice, the reason why some peoples are unable to see or identify a colour may be due on the fact that they do not possess a suitable vocabulary to define or describe it.⁸ Based on my experience, I do not agree with this point.

One of the very interesting conclusions reached by some researchers derives from an interdisciplinary approach. To truly understand colour, it is necessary to study it by interrelating neurobiology, perception and consciousness.⁹

Musical seeing

In the photographs shown above [*Figs. 29-30*], you see graphic signs traced on a detail of the Giverny pond. The swelling of the clouds, with a succession of circular and billowing developments [*Fig. 29*], was charged with a musicality that differed from the horizontal static nature of the green archipelagos [*Fig. 30*] on which the high and chromatic sounds of the water lilies reverberate. Each element of nature enters me and also finds its echo, emotional and sensory. Visual and musical stimuli and thrusts of entwined energies are registered simultaneously and combined with information about temperatures, chords, forms, movements, scents. But how does my mind intervene? During observation it recovers previous information from the different fields of knowledge. The act of understanding thus becomes the sum of my different areas of knowledge connected in an interdisciplinary vision.

Sound becomes a sign

Le Temple-sur-Lot, 2 August 2022

"Musical sound acts directly on the soul and finds an echo there, because... music is innate in man," says Kandinsky in *Concerning the Spiritual in Art*.¹⁰ I will express it differently.

Each natural element has its own music, with which I can resonate and vibrate. Figure 32 highlights my musical experience felt in the Nymphaea Laydekeri Rosea during *l'heure bleue*: a slightly undulating palpitation emanating from the flower closed for the night and pushed upwards, as if to spread in the silky air of early evening. On the other hand, the musicality produced by the same flower, open in daylight, is more complex and varied. The sound is made a sign in the transcription traced on a white ground through articulated groupings of lines [Fig. 31A]. It is my intention to make clearly visible the planes of the soundscape, which I heard on several levels, since the sounds coming from the flowers do not exist in isolation, but are set in a context of acoustic dialogue within the inflorescences themselves.

I rarely draw. These compositions constitute instants [Figs. 31A -31B]. Instants subtracted from the flow of sound indeterminacy staged by my favourite water lily.

I understand the incredulity at my cross-modal "impressions" related to the music of the plant world, but I have to share them to make my works understood.

According to my research, the ancient Greek philosophers believed in the concept of the "music of the spheres", which comprised the harmonious sounds produced by the celestial bodies and nature.

So I think that we should perform a work of sensitising human beings to subtle perceptions, so as to enable everyone to put themselves on the same "wavelength" as plants; or, by adopting an easier approach, building special devices capable of making this "music" audible. This hypothesis already exists in the field of plant bioacoustics. The sounds emitted in the range of ultrasonics produced by plants can be converted into audible frequencies by special equipment. They are Musical Instrument Digital Interface systems, in which sensors, generally applied to the leaves, detect changes in the electrical conductivity of the plant, which is then mapped and fed into a system capable of transforming it into sound elements.

At Le Temple-sur-Lot I was present at a veritable concert performed by Nymphaea Atropurpurea. An angelic, moving concert, because on hearing the sounds emitted by the plant I had the impression that I really had before me a being capable of speaking through a divine song.

All this moves me deeply. This is not sentimentality, but an upgrade of awareness. Plants are not pieces of wood, leaves and petals, they are vibrations, music and existence.

Imagine a humanity capable of listening to the music of plant elements. It would be

nothing short of revolutionary. Nature plays music, and it does so for us, too. A fact that could open up a new dimension and a new connection. The music of the woods, of a park, of a tree, of a flower, would enter into us to resonate in unison, re-establishing that sacred tie that once bound us to Nature.

Le Temple-sur -Lot, 5 August 2022

Sounds. They seemed to come from the central body of the flowers; they expanded sharp, bright and small, a little jagged. They seemed to go into space, with an ascending rhythm. Some groups of coloured lines, not brazen or too present, were superimposed, clear, clean. The energy was evenly distributed over the whole spectrum of vibrations produced. Every now and then the sounds were interrupted by something that fragmented them: a metallic, extraneous and distant noise that in the auditory landscape interrupted the regularity of perception. In the presence of wind they reached higher peaks, in correspondence with the cooler gusts, and then fell back towards a lower and more opaque rhythmic repetition until the next gust.

The uniformity of the signals was separated by almost imperceptible intervals. They were represented graphically in my mind as groups of strokes or repeated lines, expanding in size as the haze descended.

Tones came out of the pond that were a little dull, muted, as if veiled and with fewer peaks. More linear, but not heavy. I did not perceive the sounds with the auricle, but with the inner ear, which was, however, linked to the visual datum of the colours present in the scene and to the tactile datum, in the body of the air [Figs. 33- 34].

So much time was spent waiting, before feeling all this deeply, and then being able to transform it into a language written in words. I can say it: a receptive attitude is in keeping with the needs of a performative practice focused on immobility. According to my creative experience, performing motionless acts in a landscape implies a form of active receptiveness. Feeling, waiting, listening and looking in stillness is a task that requires active effort, while appreciating changes requires awareness and sensitivity. I am interested in metamorphosis, in the continuous transformations of natural phenomena that I then transpose into multidimensional works.

After years of practice, meditation has become a mindset and guides me when I wish to enter into a sound relationship with the subject. The first step is to keep your mind empty, because it means letting yourself feel wonder at what will happen. Generally the musical sensations come almost instantaneously. Each subject, each place has a different soundtrack, around which variations are woven. The ears listen, the body receives the vibrations, the brain and heart feel. From my point of view, feeling is the most sacred perspective.

Why have humans developed agreement on the interpretation of sound waves transmitted from the ears to the brain, but cannot define with certainty the difference between listening and feeling? The answer can be guessed. Scientists, with their instruments, know how to measure exactly what happens in the ears, while they do not know how to evaluate hearing, because it includes subjectivity.

Listening is a physical medium in which perceptions are enabled; feeling is giving attention to what is perceived both acoustically and psychologically and spiritually. Feeling engages me totally.

In sight I tried to render my perception of the infra-thin, pushed beyond the aura of the flower. A performative space in which the sound complexity of the moment is manifested.

Finding myself completely immersed in the perception of *Nymphaea Sulphurea Grandiflora* was a moment of grace. As the flow proceeded I was completely aligned with the universe and speech was often powerless.

Marcel Duchamp, starting in the '30s, conceived the concept of *infra-mince*, *infra-thin*, referring to an extremely fine threshold of perception, often linked to phenomena that are impossible to explain precisely. He sought to describe something undefinable, like the imperceptible and almost invisible nuances between things. They are known to exist, but they cannot be grasped by the traditional means of perception. He had in mind a form of ambiguous experience, linked to interstitial moments or conditions, such as the infinitesimal distance that separates two states of being.¹¹ In my opinion, this is something luminous, because it is exactly the threshold of perception in which I usually live.

The infra-thin

Giverny, 7 September 2022

Mote cloud of vibrations, suspended galaxies of tenuous colour.

Air currents move iridescent dust motes soaked in transparencies.

A boundless, meditative space opens up in which I can know the audible sound of infinite space.

I am immersed in a sound portrait of the world, an atmosphere devoid of territories and geographical boundaries, in which I feel reflected new ways of experiencing art.

Common ground exists, as long as you listen to it.

The sublime interplay of lights and whites passes beyond the barrier of light and sound to become experiential matter capable of permeating my consciousness.

The most skilful painter would be unable to convey all this experience on canvas. Not even using titanium white, sulphur white, silver white or lead carbonate, barite

white or barium sulphate, burgundy white, Bougival white or fish silver, champagne white, Cologne white, Krems white, Meudon white or mineral white, Paris white, China white and Florence white, Spanish white, Trojes white, Vienna white, the clay of Venice, the earth of Vicenza, eggshell white, oyster white or pearl white, iridescent white or Bianco di San Giovanni, and all the whites that have not yet been given a name.

Not even by using these whites kept separate or mixed together could I hope to render the deep perceptual levels of that flower, at that moment, in that light and with those ambient reflections.

It would be impossible to render pictorially even the “sense of white” perceived while I was experiencing the scene taken in the photograph [Fig. 35]. White is not a colour, but the sum of all colours. White is white. Blue is white. Pink is equally white. White is multitude. In the spectrum, all united, the colours neutralise each other in an impalpable nothingness. The infra-thin of the flower is not even white, but a powerful sensation capable of conveying a very deep peace to me.

Perhaps, it would only be with neon at a cold temperature, in the midst of the vapours, that I would be able to suggest the incorporeality of the flower. Amid the haziness, amid the mists, amid the evanescences, everything acquires intensity for me. Every inner sensation echoes, indefinitely, as if it were reflected on every droplet of vapour. This material without consistency cancels out the heaviness, and the force of gravity releases its grasp.

I remember the thought of the Tibetans, for whom white is the colour of spiritual ascension and the return to unity. In that space there is no longer a distinction between external matter and inner being; the connection is celebrated in universality. All fields of possibilities open up, they are enlarged.

My soul is imbued with white, entwined with the infra-thin.

Today, what has become of white? And with it, what has become of the other glowing and energetic colours? Why are they disappearing from the life of contemporary humanity?

I close my eyes in respect for this impalpable flower. I feel my mind racing towards more rational thoughts. Nothing happens all at once, I tell myself.

A slow reduction in colour began at the end of the nineteenth century, but starting from the eighties black, beige, grey and blue began to become the dominant colours in our society [Fig. 36].

This preference is probably linked to the excessive use that advertising has made of colour for decades. The bright colours served to attract the eye, and this technique worked for a long time, but I believe it created a kind of visual saturation. There might also be a second hypothesis. The current trend of making use of soft shades, such as grey and beige, could be bound up with the quest for rationality in a world that is increasingly less logical and coherent. Many people find austere tones reassuring, as they make them feel more protected.¹² Today there is also a veritable obsession with solid colours. I wonder if there is an event in particular that could have marked this

trend towards compact colour. It is probably related to the taste for modern pigments, developed in laboratories, making them easy to reproduce. In the universe of design, for example, the Pantone system, by establishing a unique code capable of identifying a possible colour to be reproduced invariably the same and without geographical boundaries, has created a revolution. It is convenient to use the same code that identifies a dye in America, Asia, Italy or Japan. This factor is important if seen in relation to serial production: tables, chairs, identical objects turned out in thousands of copies. Comfortable and effective, ranging from furnishings to design and fashion. But how high is the price of this comfort? How far have we moved from colours capable of stirring sensations, of exciting by their simple iridescent or sfumato effect?

It is difficult to find chromatic uniformity in a landscape. In nature; the colours are not fixed, compact, immutable, but vibrant and pervaded by an infinite energy that transforms them incessantly, because light is an entity capable of creating and dissolving, changing and altering. When Leonardo da Vinci painted the landscapes receding into the distance behind the *Mona Lisa*, he did so through very subtle gradations of light and delicate chiaroscuro passages. With the sfumato technique he was able to reproduce that special “moist” atmosphere due to mist pervading Valdarno, from which he drew inspiration, nuances also capable of “moving” our soul. Before such scenes, my whole being loses itself in every tonal hint, experiencing a sort of connection with the surrounding environment.

The gradations present in the vegetation tell of delicate mottling, imperceptible chromatic differences, pigmentations, variations in tones, made more or less evident by the seasons, but also depending on many other unimaginable factors such as the cell structure. The arrangement of cells and the presence of microscopic constructions in natural elements affect the refraction of light, creating complex, polychrome colour effects. So then, if I think of nature, I write: shimmering, iridescent, vivid, multiple, diversified, variegated, kaleidoscopic, multifaceted, accented, subtle. If I think of the spot colours of design, on the other hand, I write: uniform, opaque, clear, unchanged, plain, simple, even, absolute, stable, unaltered, solid, constant. That said, I’m pretty sure that the exclusive use of spot colour would lead to a much duller and decidedly less poetic world.

The same shades of black, beige, grey and blue, depicted in the early morning along the Seine [Fig.37], generated contemplative landscapes in me. The Pantone code had dissolved, and it was at that precise moment that the poetry was born.

Vernon, 3 September 2022

Bank of the Seine, Vernon, 5.50am [Fig. 37].

I experience a sensation of evaporation linked to an opaque material in movement.

Elements tend to become blurred, almost suggesting monochromaticism.

Around me, every element is immersed in a thickness between white and pale blue, capable of bringing out the distances, but at the same time colouring the deepest elements, such as shadows. The air, due to the vapours on the river, is slightly opaque. It becomes dark against the hills, more rarefied higher up. The landscape evokes evanescent images and sensations capable of making me perceive a more mysterious and profound reality. A reverberation of words is born from the vapours; it spreads over the fabric of the universe, diffusing with a diaphanous splendour.

*Le rêve infini
L'heure bleue
l'heure secrète
de l'évanescence
Au bord de l'eau, je suis séduite
par la délicatesse d'atmosphères oniriques.
Je danse et caresse l'impalpable transparence de l'air.
Je suis dans un état de rêve
et je fluctue
dans l'incandescence du ciel avec son silence vibrant.*

Slowness and silence.

I am seduced by the impalpable transparency of the air and the delicacy of dreamlike atmospheres.

The river ceases to be a river, evoking impalpable images and perceptions [Fig. 38].

I float in the incandescence of the sky with its vibrant silence. I experience lightness in dance as a gift from God, with a sense of infinite freedom that comes from the awareness of my "being" as part of the natural elements.

A movement, a leap, a gesture, melt into vaporous space and remove it from the laws of physics. It is an ecstasy in which the body's boundary is overcome. To know the fleetingness of the moment, I must cease to contemplate the river and immerse myself in it, mingle with the current and listen, taste, touch, feel.

Paul Valéry said it well:

"Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau."¹³

With your eyes closed, the thermal sense is a form of touch, less material and more fluctuating. The moist air of the fog acts on the skin of my face like a caress, but the volume of the "moist sky" around the body behaves differently, it gives me chills. The *enveloppe*, that space between me and things, makes me aware of the density of the air. The scale of perceptions is modified. The simple "observing" with the body becomes

a form of revelation, a new sensory invocation.

A tingling on the back of my neck extends down the shoulders, runs down the arms and then down the spine. The body has made its choice on experience; it has taken it away from indeterminacy, from anonymity. It has sent it to the brain with the invitation to contemplation first and then to action. Most of my life has been spent in a comfortable indeterminacy of the senses. To live with the senses I had to open the doors wide and be ready for wonder.

I think I will expand the moments of this inherently altered state in which the instant becomes eternity. I can't keep this moment to myself... there will be memory. It will be an event that it will be possible to repeat, but with the control of consciousness [Fig. 39]. This experience will become a work of video art devoted to *L'heure secrète*, the hour when, more than at any other times, I feel an undercurrent of ineffability in my relationship with nature.

I wish to recreate the *soundscape*s experienced early in the morning by the Seine, with the possibility of listening to and recognising distinct sounds. A dreamlike, contemporary music, in which there are also modulations of the sounds recorded by the river. A sound in continuous transformation, to caress the ear, to take the mind to a thousand different spaces. A music capable of making you dream of fragrant essences.

Jardin des Plantes, Rouen, 2 July 2023. 11am

*Deceptive apparitions, optical illusions,
slip into a dance between the true and the false.
My eye seeks certainties while my mind transforms them into enigmas.
Each form appears clear in the labyrinth of reflections.
I see non-existent worlds dancing on the edge of uncertainties,
and yet those sweet lies caress my soul.
A line climbs over the void,
forms melt and recompose
in the brief time of a moment.*

My passion for optics takes a leap before the water features of the fountain set in the lush Jardin des plantes in Rouen. Not because of the way the very high jets of water fall back, with a thousand droplets cascading free from the sky onto the green islands of heart-shaped leaves, but because of the patterns that the same droplets create on the soft surface of the water when, between the leaves, a space opens up in which those thousand sprays fall to create broken reflections.

In an instant I find myself in the classrooms of the Academy of Fine Arts. I see Professor Grazia Varisco, teacher of Visual Perception, and the memories resurface. Just at this precise moment, when I observe the images of leaves and stems deformed or fragmented by the ripples on the water, I remember her lessons. How much gratitude do

I owe to her teaching in relation to my love of optics? A great deal. In her lectures, she spoke of the rules of visual perception, explained how perception could be deceived or altered. We must imagine it as a challenge to our minds, she said. It was true. Now I'm here, forced to reorganise information from imperfect sensory data so that it makes sense to me [Figs. 51-53]. No doubt, the principles of Gestalt, known as the "law of good form" or the "principle of closure", are at work in my head, by which the brain is trying to rearrange the parts into a meaningful whole.¹⁴ This I could perhaps understand even without having done any particular study, but I feel that there is much more to it. Each day I observe various optical phenomena in which light comes into play, because in interacting with rippling surfaces it creates distortions and visual deceptions, challenging me in the task of making sense of ambiguous stimuli, filling in gaps and resolving inconsistencies [Figs. 43-54]. Optical illusions are utterly fascinating. The more I observe the many sensitive universes of the plant world, the more I understand this. And I also understand that illusions last a moment, because a breath of wind is enough for the magic to disappear.

Le Temple-sur-Lot, Latour-Marliac plant nursery, 28 August 2023

Kneeling by the water-lily pond, I ascertain that the perception of the water depends first of all on my visual performance, then on the angle of refraction of the light, on the distance between the eye and the subject, on the consistency of the surface, which may be dull and blurred or bright and still. With the aid of a mirror, I can study its behaviour. Then, when it becomes similar to a concave mirror, it collects and focuses light, creating magnified and inverted images. When it acts as a convex mirror, it reflects apparently smaller scenes, but renders a broader view of the visual field, interesting for observing extended panoramas [Figs. 45-46-48].

The photos collected [Figs. 41-42-44-47] show the visual tricks and deceptions close to the surface of the water, as well as above and below the surface. Placed close to a reflecting rod, the image of a water lily is mirrored, zigzags, swells and sways [Figs. 49-55-56].

The experiments have a playful aspect to a rational mind like mine. They mitigate the exaggerated tendency towards perfectionism and the obsessive desire for control. And yet here it is, having to deal with an unstable whole, with swaying sensations. It does me good to study these precarious apparitions.

Colour also requires interpretation. If I look at the petal of *Nymphaea Atropurpurea* through a drop of water, the pink of the flower looks like the dripping of the juice of cyclamens [Fig. 52]. The inner edges of the sphere kindle with vermilion lights, while the very few shadows kindle a bright shimmering chestnut hue. The colour at the base, a shocking pink, pure, bright, brazen and filled with energy, appears before my eyes, but to interrupt the continuity of the chromatic values is that swollen edge of the droplet that acts as a magnifying glass and enables me to perceive the principle of

refraction that is the basis of lenses and instruments such as the microscope. My latest passion for visual tricks, which materialises here in front of the ponds, concerns still images, but which have a fuzzy appearance. When I look at a blurry photograph, I always interpret it as a rapid movement because my brain associates images that are not perfectly focused with blur [Fig. 57], transforming even the colours into a myriad of iridescent effects.

OPTICS

An intrinsic logic

My works contain collections of languages discovered in France, first of all in gardens [Fig. 58], but also in forests and along rivers.

When I am in a new place I *listen* to what the place has to tell me. I walk through it, examine it with all my senses alert, to connect with it, even before formulating any thought. I observe. Then, from the incessant flow of information, I devise schemes, texts and notes. Only later do I systematise them and compare them with data from other research in different theoretical fields. By proceeding in this way, it is incredible how much I can understand. For example, unlike what I have thought for years, nature retains within itself a mathematical complexity, which I feel as order, with an intrinsically lyrical sense. Geometric schemes and identical rules seem to reflect changes enduring for thousands of years, always faithful to the same concepts of balance, symmetry, and structure.

"... All the effects of nature are but the mathematical consequences of a small number of immutable laws"¹⁵

So wrote the astronomer and physicist Pierre-Simon Laplace; and once I read the thought I had a great desire to explore it. I had to know more about it and discover the truth behind that small number of immutable laws. Did they also apply to water lilies, the subject I had been studying for years now?

From plants to animals, from subatomic particles to galaxies, and in many phenomena of the Cosmos, as scientists testify, there is an intrinsic order that seems to obey a series of subtle mathematical relationships. I had to verify it with experience. And since I was in Paris, I would start from there, to then reach other destinations.

First thing: slow down. Only in slowness does my awareness flourish. If it is true that All is One and Everything is interconnected, it means that I would begin to observe the world closest to me. From the Jardin de Plantes in the French capital, the study would continue at the Latour-Marliac plant nursery, then in Normandy and gradually in the

French landscape and, by the principle of consistency, I could find those same forms of awareness in more distant plant worlds. Why not?

First phase: the study of the flowers and plants easiest to find.

Phyllotaxis is the architecture of inflorescences, botanists say, the mysterious art by which petals are arranged around an axis or a nucleus, pursuing harmonies. I feel it rather as an interweaving of geometry and poetry, also valid for the leaves, in the way they are arranged along a branch or stem, seeking to avoid shading each other so as not to reduce the light they receive, so necessary to their existence [Figs. 59-60].

Spirals and circles also create a spectacle in flowers. Thus sunflowers rotate their seeds in perfect whorls [Fig. 63], and ferns embody the spiral arrangement in their growth [Fig. 61]. In the Jardins I would soon sense that phyllotaxis is a signature of life, evidence that even where we see disorder there is a subtle intelligence, capable of transforming the simple into the sublime.

I was sure of my method. When I focus my attention on a detail, that detail often returns in my field of vision until I grasp everything there is to understand. From that moment on, my eyes would only perceive the development in space of the plant elements, seeking to trace the most hidden patterns.

From the flowerbeds of Paris to the greenhouses of Rouen and the paths of Giverny, spiral patterns were recurrent: in the petals of flowers, in their opening and also in their leaves, in their unfolding on the stems [Fig. 61]. I began to tremble with excitement at a thought that crossed my mind causing a vertigo: that behind the mathematics and patterns there was an artificer.

Le Temple-sur-Lot, 2 September 2022

The mathematical aspect of the spiral model is represented by the Fibonacci sequence, which I read as the mathematical whisper of the universe that traverses the fabric of nature, entwining order and beauty through numerical progression. A metaphysics of numbers. Each number of the sequence is born from the embrace of the two previous ones, as if the present were nurtured by the past to create the future... in a rhythm progressing towards infinity. How fascinating to have understood it! How could this happen: my anti-mathematical intelligence fascinated by numbers?

The enchantment is not so much represented by the numerical sequence itself, but by the ratio of number and number; a constant ratio, approximately equal to 1.618, defined by Euclid as "unrepeatable and infinite". Today I recognise it in the plant nursery. That datum illuminates my mind. That number, which always seemed "empty", meaningless, now made sense. Suddenly everything seemed clear to me. This is why it is found in Leonardo da Vinci's paintings; this is why it is found in the music of Debussy, who seems to have made unorthodox use of it in his piano pieces. *Reflets dans l'eau*, *L'isle joyeuse* and the symphonic poem *La mer*, are in fact precise and intricate compositions, in which the music is organised according to geometric patterns.¹⁶

So I think of those kinds of universal formulas, found everywhere in the cosmos, in humanity and by extension in the arts; they could be the manifestation of something great, indeed immense. Yes, I was beginning to really feel the vertigo now. The proportions might embody something more sacred, to which I could give a truly important name.

Geometry in flowers

*"The great book of the Universe... is written in the language of mathematics and its characters are triangles, circles and other geometric figures without which it is impossible to understand a single word of them."*¹⁷

Isn't this also true of the hidden beauty of flowers?

So wrote Galileo Galilei in 1623.

Flowers have always embodied the idea of beauty. To understand this, I need only remember how many poems and artworks they have inspired. But where does their beauty lie?

As bright and hypnotic as they are, the colours of the inflorescences make up only a small part of their attraction. Then there is the perfection of their external forms. And more. If we try to understand the enchantment of flowers [Figs. 64-65], we can guess that there are rules that underlie the form and arrangement of the petals, a harmony embodied in hidden rules [Figs. 72-71-80]. Nature loves to hide its principles of existence from what can be seen with the naked eye. It is as if she were saying: I speak to you in my language, I let you intuit beauty, but it is up to you to seek it and study it to understand it profoundly.

The sculptures in the second part of this volume, even the most abstract or the most conceptual, reveal my familiarity with the geometries of the flowers from which they were deduced, even though the initial data are not always recognisable when the sculptures are completed, since changes or creative developments have been made in the course of the work.

The plant elements from which all my projects contained in this volume originated are the water lilies and their manifestations, especially their growth structures, clearly visible on pages 77-78-79-80.

Taking it as a fact that the arrangement of the petals with rotational symmetry in inflorescences responds to a rule of universal geometry, I can observe how each flower exhibits its own reality of existence in archetypal patterns. In the head of the pod of a lotus flower I can see numerical patterns [Fig. 66]. What could they mean? The question arises again. Perhaps the role of natural forms might be to open up opportunities, ideas and truths?

The lotus flower has always embodied a deep spiritual symbolism inviting reflection, personal growth and the search for truth. It is no coincidence that Buddhas and Bodhisattvas are frequently depicted seated upon a lotus flower, symbolizing purity and the fulfilment of their divine nature. In Figure 67 the arrangement of the seeds in the “head” of the lotus flower presents a fascinating design in which I seem to glimpse patterns and figures. By connecting the points corresponding to the seeds, I trace regular polygons that maximise their space. Here I am referring to aesthetics and utility. You are advised that I will be dealing for some time with geometry.

GEOMETRY

Le-Temple-sur-Lot, 5 September 2023

What everyone expects to see in the bloom of a flower is its external beauty. But I do not allow myself to be distracted. I want to retrace its hidden architectures. Kepler found that one of the geometries, the *golden ratio*, presides over many blooms, and he described it as a jewel.¹⁸

Today, amid the ponds at the Latour-Marliac plant nursery, I am curious to find out whether the golden spiral can also be identified in the structure of the water lilies.

Here it is: in the elegance of the movement of a *Nymphaea Atropurpurea* [Fig. 68] and in the curvature of its opening [Fig. 69].

Once the opening is complete, however, the motions of the petals follow other directions [Fig. 70]. From its curved development, the inner lines pass to orthogonality [Fig. 71]. The petals begin to travel in a rectilinear direction to form regular geometric figures based on the development of the number four, as can be seen when the flower is inverted [Fig. 72].

A geometric trace superimposed on the flower indicates the directional lines of its petals [Fig. 71] and its extraordinary secret structure, displaying its almost jewel-like appearance and recurrent quadruple symmetry in all its fascinating precision.

Le Temple-Sur-Lot, 6 September 2023

The stems or stalks are also interesting. If I dissect them I can see singular compositions within them [Fig. 73].

In the heart of the stem, an embroidery

opens the secret.

A fine tracery,

time has sculpted it.

*It is an arabesque
of voids and solids.
Weaves of ether submersed.
An ancient art entwines
nothingness with everything,
creating lacework in the shadow.
Thus the stem sings its silence,
a small temple of life,
where the void is strength
and the solid poetry.*

The sections of the stems of different types of water lilies appear like a tracery. In botanical terms, that openwork is a necessity and represents the adaptation of the plant to aquatic life: a fabric with intercellular spaces and a complex system of air channels that allow oxygen to circulate and ensure buoyancy [Figs. 74-75-76-78].

Once again, the structural factor has generated aesthetic models. Masterpieces of ornament visible even in the shadow projected on a coloured plane [Fig. 79].

Figure 77 shows simplified illustrations from sections of the stems of tropical water lilies. The idea of natural design crosses my mind. If the great book of the Universe presents symmetries, proportions and geometries that combine beauty with functionality, why not design objects to be incorporated into everyday life that follow its laws? They could be welcomed as capable of spreading a certain awareness and bringing the intrinsic functionality of the natural universe into our lives and homes.

Le Temple-sur-Lot, 9 September 2023

In studying water lilies, I have discovered in myself an unsuspected passion for numbers, and I would like to devote some space to how the ancients viewed them, because they will often recur in my sculptures.

I have always thought of numbers as tools for calculation, while the Pythagoreans developed the idea of a “philosophical” numbering, according to which numbers possessed specific qualities and characteristics capable of influencing life and reality. Each number, up to nine, could be seen as an essence or a fundamental idea. Thus 1 represented unity, the beginning, individuality; 2 symbolised duality, oppositions and relationships; 3 triplicity and could allude to creativity, the synthesis and harmony of two elements. Then the Socratics expanded the concept. The number 3 was thought of as unity, but also as a whole, as the triad. For this reason I decided to take it as a frame of reference for many of my works, deriving it from the plant element, from the section of the stem of the water lily [Fig. 80] and from the flower itself [Fig. 81]. The choice of equilateral triangles is clear and recurs in my projects.

The other interesting figure, geometrically speaking, is the circle, the “all-containing”

form; the archetype of archetypes in the geometry of spheres.

After much research, it is reasonable for me to think that all things in the world are subject to conditions that justify their existence. The conditions underlying plant growth are similar to the conditions that govern everything in existence. And since I feel existence in the world as “standing out”, being expressed in an external act or appearance, I thought of expressing the analogy with the movement of plants in my sculptures [Figs. 82-83-84-85]. Just as the plant takes possession of space starting from a seed, so my sculptures have “manifested themselves” in a precise space and have possessed it, starting from the flower.

From the drawing on paper to the reality of sculpture

The plane figures circle + triangle, in the two-dimensional reality of the sketch on paper and in the three-dimensional reality of the works, will become sphere + triangular prisms [Figs. 80-81].

In Figures 83 and 84 I wanted to express the existence of the proportional relationship between music and geometry. Fig. 83 shows a geometric shape derived directly from observation of the water lily and based on octagonality. Eight, the octave, the infinite. The octave is a form of perfection of the earthly order. The ear easily registers the eighth note in the diatonic scale, which is also part of the Fibonacci sequence and, as we have seen, manifests itself in flowers. Here it is represented in Figure 84. Hence the scheme of the sculpture, which arises from the externalisation of the model and then from its manifestation in space [Fig. 85].

The design of *Totem. Variations perceptive* starts from the analysis of the water lily, in which I find the symmetry of quadruplicity [Fig. 86]. The geometric pattern superimposed on the flower, however, rests on triplicity [Fig. 87]. Starting from the equilateral triangle, coinciding with the centre of the flower, three regular elements have been grafted onto it, in correspondence with the three vertices [Fig. 87].

In Figure 89 and Figure 90 I represented the phases of the project that would lead to the creation of the complete sculpture [Fig. 91].

*A water lily opens like a secret revealed,
an order dances in silence,
where every curve and
every line are textures.*

*The petals point in opposite directions
a centre unites them and impels them.
Three is the cipher of life,
the root of balance.*

*Geometries are not chaos,
but the echo of an ancient will:
symmetries are born and die
around an intangible axis.
In triplicity I trace movement.
So I see the water lily turning to the sun
while its form sings
a harmony barely visible to the eye
but evident to my heart.*

In my small studio at Le Temple-sur-Lot I can't help but reflect. How much of me, of my being, of my soul, do I project onto the object of my attention? Why does this my personal choice of triplicity recur so forcefully? According to my research, triads in ancient philosophies not only reflected worldviews, but also served as tools for understanding the relations between humans, nature, and the divine.

Le Temple-sur-Lot, 13 September 2023

As I crouch by the irregularly shaped pools, my perspective on the flowers is unique: tropical water lilies do not float on the calm surface, but push upwards. Petals as delicate as the morning breath, they open their heads to the sky. Yet, despite their elegance, there is an invisible force that anchors them to the vastness of the world, a secret kept in the shadows of the water. The flowers close in the intensity of the evening where they sink into the lightness of the dream. I see sharp but perfect shapes. Circles dialogue with triangles [Fig. 92]. Once again I see numbers. Those five purple petals of the cut flower, in the last image, are there to draw attention back to the Golden Pentacle, in which I see the representation of cosmic harmony. The true element that fascinates me, however, are the circles. Two: one purple and one yellow, so elegant and in communication with the outer circle I have drawn, within which the water lily is inscribed and which has at the centre, like a button, the summit on which the pistils are enclosed before opening [Fig. 93].

Simplifying, Figure 93 then becomes a circle with a button at the centre [Fig. 94], and it is the first figure I usually encounter in ascetic training to develop the mental faculties (such as attention, concentration, the will). But the circle with the dot also opens my mind to other meanings: it is the symbol of the Sun, of Gold, of the individual Ego and... here is the vertigo finally understood... also of the first manifestation of God the Creator. The circle with the dot at the centre is traced with the compass, which in sacred iconography is in the hand of the Great Architect of the Universe.

As I climb the ladder of my consciousness, I become increasingly aware independently of a strict duality, triplicity, quadruplicity. Because they are manifestations, they are symbols of a quest that can take me much higher.

If I remember correctly, it was Leonardo da Vinci who wrote that in nature everything is in constant motion, and the spiral is the symbol of this upward movement. Observing the geometry in flowers and plants guides us towards the understanding of an invisible force that moves everything upwards.

In fact, here I am increasingly immersed in the study of the behaviour of the physical and natural world and in the study of the human capacity for rational understanding, in relation to what is above human understanding; the dominion of pure immutable principles. The principle of a God present in every natural manifestation on which I rest my gaze.

I interpret that “upwards” mentioned by Leonardo da Vinci not in a realistic sense, but figuratively. A goal towards which everything tends as an elevation that the ancients had already referred to very clearly.

In his text *De Vita Pythagorica*, Iamblichus describes how Pythagoras also used geometry and arithmetic as instruments in the ethical and spiritual education of his disciples. The understanding of mathematical harmonies was seen as a means of approaching the divine and of understanding the cosmic order.¹⁹

But it is William Blake’s saying that expresses the thought most clearly:

He who sees the Infinite in all things sees God. He who sees the Ratio only sees himself only.”²⁰

*A water lily blooms in silence,
unaware of my gaze
and yet filled with a meaning
so vast that it contains the heavens.*

*Frailty is strength,
its breath an invitation.
“Come, look at me.
I am not the miracle,
but your gaze that can see me.”*

*The water lily needs no words to be.
But my wonder
is the purest prayer,
the way my heart
responds to the smile of the universe.*

The synaesthesia of words

Giverny, September 2022

To me, words are not just instruments of communication, but complex visual experiences. I feel the colourful musicality of words. Sometimes it is an inner sensation, resembling a mental image; at other times I experience it as a chromatic superimposition, perceived in the real world. Words appear to me combined with sounds and are coloured, in keeping with colour schemes that are quite stable over time. It happens when I read lyrical compositions that speak of *misty atmospheres* or are linked to the *blue hour*. It happens that I *perceive entire sentences painted in shades of blue or see them floating in a space filled with azure, like a vapour that surrounds them and then dissolves into mother-of-pearl tones*.

If I think about it, sound is vibration, so language can also produce its own colourful vibration. Often *in the intensity of azure, the visible impact of the invisible sound irradiates*, in a dialogue with the body. It happens to me when I perceive temperature. *So a word, in addition to having a specific azure shade, may seem "cold" to me, causing a shiver or a reaction on the skin*.

The metaphor of "colourful vibration" could be valid for everyone, because it would suggest a fascinating thought. Each word or phrase, like a sound wave, has a unique "colouring", capable of influencing the mood, imagination or thought of its recipient. I think of music, a universal language, as a perfect example of how sound vibration can evoke images, colours and emotions. Verbal language, with its variety of tones and nuances, could be felt as a sort of "coloured sound universe", capable of painting meanings and feelings in the inner world of each person.

Stop.

*Let yourself be filled with wonder
before the azure fades.*

*Shadows of silk
veiled in a nothing
slip into an ethereal and dreamy cerulean.*

*The scent of an insubstantial flower, its life woven on an
impalpable transparency, is attenuated in a cool twilight.*

*The colour caeruleus, "the blue of the sky", evokes the
celestial vault. The word vibrates lightly, like a breath of*

air imbued with light. It fragments and is enriched in other languages. The *céruléen* of the French has a softer sound than the *English cerulean*; it is almost a whisper. The Spanish *cerúleo* quivers while the German *himmelblaus* sways.

To me, cerulean seems to be the colour of the confine between the visible and the imagined, between the day and the dream. I could never think of it as a hue of nostalgia, of what has been and what is yet to come, because I see it as a here and now. It speaks to me without raising its voice and leaves me breathless, because to me it is not just a colour. Cerulean is an invitation to lose myself, to look for its meaning in immensity.

Inside all of us, hidden in the mystery of the brain, there is a piece of heaven. It is called the *locus coeruleus* and is one of the nuclei of the central nervous system formed by a clearly defined set of blue nerve cells. In addition to the function of integrating various sensory stimuli, it is crucial for the regulation of alertness and stress response.²¹

I think of it as a small blue sanctuary, a cathedral of cells bathed in the light of infinity. Here vigilance is born, here chaos finds its balance, here my spirit is anchored to the divine. The brain is the temple of consciousness, the radiant centre of attention. And so, I imagine this *locus coeruleus* as a spiritual heart to hold me firm. Perhaps this is why the cerulean speaks to the heart, as a promise of heavenly peace. *Nymphéas bleus*, a great painting measuring four square meters kept in the great hall of the Musée d'Orsay in Paris, among the most admired of the 250 works that Monet devoted to his garden at Giverny, are not really blue. Monet never portrayed *Nymphaea caerulea*, originally from the Nile region, also known as the *Egyptian blue lily* or *blue lotus*, but he painted *Nymphaea alba*, with white petals, called blue because of that blue atmosphere beloved of the painter. So blue, that it enchanted Marcel Proust when he wrote:

"Les nymphéas bleus de Monet étaient plus précieux et plus émouvants que les fleurs, on eût dit qu'il les avait fait éclore en plein ciel".²²

Miró was also fascinated by azure. In the work *Ceci est la couleur de mes rêves*, he inserted a blue spot accompanied by the inscription "this is the colour of my dreams"; he said

this to express concepts of freedom, imagination and infinity. Why am I writing about it?

I think that one of the central themes of my poetic is the search for a visual language that transcends reality to represent the inner world, dreams and imagination.

Azure offers, with almost nothing, everything.

And water, a soft, elusive and liquid world, becomes a powerful icon by which to reflect and mirror myself [Fig. 97].

CONCEPTUALISATIONS

Poétique des éléments oniriques

The blue hour, the special time of day just before sunrise or just after sunset, when the sky takes on a dark blue hue, but is not yet completely dark, inspired the installation entitled *Poétique des éléments oniriques*.

Early in the morning, the Seine at Vernon produces an immaterial and incorporeal symphony. It becomes sublime and has hints of a fresh perfume. Not a single perfume, but a set of individual fragrances made full-bodied by the moistness of the air, made fresh by the essences that also come from within, from the library of olfactory memories of the lake, from the light autumn rains in the misty woods, from the freshness of the perfume of lavender and the water scented kneeling from the gushing springs of the mountain, elicited by the dreamy landscapes on the banks of the river. I take note of them.

Direct sunlight is the enemy of any aromatic substance. For this reason, in *l'heure bleue*, the water vapour volatilises the olfactory particles, impregnating my whole body with perfume. I translate this elusive optical veil produced by the mist into a tent, propitious to the mystery of dreams. A floating light is enough to illuminate the veil, like a haze with fleeting effects.

The invitation is to pass through wandering; an enigmatic opalescent sigh, made up of neon or swaying brightness. White is blatant. The curtain organised in geometric embroidery becomes for me an initiatory portal, a membrane woven of infinitely delicate totemic geometries. In this vision, the dreamlike elements have the scent of *l'heure secrète*.

RÊVER EN BLEU

From a study of the shapes of petals, I derived irregular triangles and quadrilaterals. The final form descended from the irregular quadrilaterals to represent the flower immersed in the evanescence of the *heure bleu*. The chromatic manifestations of *Nymphaea Sulphurea Grandiflora*, simplified in its essential tones, are positioned along the edge of the sculpture [Figs. 102-105]. The first visual impact of *Rêver en bleu* with the light switched off? A mirrored surface.

When studying classical physics, I understood how light rebounds off a reflective surface and returns to my eyes in an instant, since it travels at some 300,000 kilometres per second.

Simply put, the image I see in a mirror is instantaneous, and the reflection occurs continuously. Each individual photon rebounds and is replaced by other photons, in an endless cycle. This is the interesting fact: even if my reflected image seems permanent, technically it is a succession of instantaneous events [Fig. 102], a ceaseless flow.²³ And Heisenberg, with his uncertainty principle, confirmed this. At a microscopic level, the particles of which my body is made and the images reflected in the mirror, the blue space of the sculpture, are an infinite series of all different instants.

Eighteen centuries ago, the Buddhist philosopher Nāgārjuna had enlightened insights into the theory of flow, expressed in a book with an almost unpronounceable name: *Mulamadhyamakakarika*, but very, very valuable for the absolute modernity of his ideas on the impermanence and interdependence of all things. Nāgārjuna understood everything, while quantum physicists today are still struggling to understand the laws that govern the infinitely small and the enormously large. Because what is seen in reality seems to be denied at a quantum level, sending common sense into a tailspin and testing the intellect. "Despite incessant change," Nāgārjuna wrote, "we perceive a continuity, because it is our consciousness and memory that create a sense of identity that is stable in time".²⁴

In my intention, the LED, introduced into the back of the sculpture, integrates the multiple vision of the flower object in the plurality of its manifestations. When switched on, the light amplifies the sense of expansion in two directions: towards the wall, with a directed brightness and inside the

space, through a diffused brightness in a three-dimensional model, transforming everything into an experience on several levels.

Reflet vert

One of my bonds with the French landscape is water. Flowing, rippling or still, translucent and reflective, solid, liquid or vaporous. Pure and alive. Water turns gardeners into magicians. It has always amplified my poetic nature. Water drinks light, but also reflects it, in a multiplicity of sudden and diffuse splendours. Sometimes water captures it, gently laying it like a veil over its continuous surface, then shattering and dematerialising the reflections into myriads of abstract forms.

Observing the distortions on the bends of the metal in *Reflet vert* means reminding me of its technical complexity. Those folds made in a single sheet of mirrored aluminum, reminiscent of the surface of water, modeled by folds and bent at special angles to give the surface a certain dynamism, strike me as magical. For this reason, I have always considered collaboration with professional craftworkers important. I could never have done it alone. I needed the hand of experience.

But mind, if I observe the work *Reflet vert* from a fixed and central point of view, I am having a subtractive relationship with it, of non-experimentation. All the reflections I would get with the movement of my body around it would remain beyond the reach of the potential of vision. Without a dynamic spatial relationship there would be no experience [Figs. 107-108].

For this reason, it is necessary to make movements.

My attraction to the theme of the fold is evident. This idea is also derived from the natural world, from water, although from a philosophical and intellectual point of view the reference is a book entitled *The Fold: Leibniz and the Baroque*²⁵ by the French philosopher Gilles Deleuze.

He uses the metaphor of the fold to build the theory of complexity and the manifold, which becomes a key through which to understand the functioning of thought and being in general.

Every fold that forms in our existence brings with it memory, change and possibility. As a symbol of life itself, the fold is also a continuous gathering and unfolding, so it does not represent a break, but an adaptation, a way of responding to the complexity of the world.

The fold extends, continuously opening up new dimensions. It is matter that folds in on itself, creating other surfaces and relationships, but it is also the spirit that has bent and reshaped itself in endless ways, respecting subjectivity. Philosophy could also

be imagined as an art of folds, since thought does not proceed in a linear way, but by curving and winding, exploring their complexity and nuances. This approach goes beyond traditional dualistic thinking, presenting a view of the world in which clear oppositions are replaced by a dynamic of continuity and metamorphosis.

In *Reflet vert*, I have accompanied the fold with the diagonal, introducing a sense of energy and instability. We all know how linear perspective is based precisely on the concept of the diagonal to guide the viewer's eye towards a focal point in the distance. In *Reflet vert* the gaze is instead attracted along the trajectory of the line on which it finds a series of coloured "keys", the synthesis of a natural view reflected in the pond of Giverny.

With the use of the diagonal, positioned on the left side, I wanted to move away from the idea of symmetry, making the composition even more dynamic. A sense of tension or imbalance does not prevail, but a dynamic equilibrium, in which opposing forces find a balance in an unconventional way.

The other link with the French landscape is represented by light. With the LED light I recreated the atmosphere on the pond, changing the whole visual lexicon of the landscape, blurring the contours of nature, which is always evolving in colour.

Rayons de lumière

The light of Norman landscapes is not for everyone. You have to be able to withstand its brightness, which at times can be dazzling. *Rayons de lumière* grew out of a series of meditations and studies along these lines.

In common thought, our eyes perceive light as white or transparent, but in reality it is a continuous flow of colours consisting of a range made partly visible when particular atmospheric conditions occur. If the sun's rays strike water droplets, we see the rainbow.

*Invisible, yet glittering,
the rays bear
a promise enclosed
in frail transparencies.
Only when they meet the prism
do they show themselves for what they are:
the infinite
concealed in the simplicity of a flash.*

Through this work, I developed the visible manifestation of an element considered invisible. This is why the "rods" are thought of as rays of light and, as such, contain within themselves the dual nature of transparency and "potential" manifestation of the different

colours.

Each *Rayon* has two faces: a corner of mirror-finish aluminium (a material capable of reflecting the surroundings, seeming in fact transparent, plus some coloured tiles, interspersed with natural wood) and the blue LED, inserted in some “rays”, which has the function of highlighting the substantial role of light, with its ability to sculpt space and modify our perceptions. Think of *Less is more* and the minimalism of Dan Flavin’s neon tubes. Then James Turrel, in his experiment *Ganzfelds*, total fields, goes beyond neon; he floods a room with pure light diffused uniformly and intensely with intermittent changes of colours. An experiment so powerful that it prevents the viewer from perceiving the depth of the space, yet is capable of creating a strong sensation of spirituality.

With *Rayons de lumière* I created an emotional landscape because the viewer is inside the work, within the mystery.

In the installation there is also water, present in the form of a mirror, capable of creating alterations in visual perception. Water and sky at times become confused; they exchange places; they are charged with expectation and mystery. It is water, with its transparencies and its incessant flow that enables me to study light even better. Each body has certain properties of reflection, absorption and transmission of light that have to be considered in a broader context, especially when reflected shadows come into play. I see water as a reflection in which to lose oneself in order to find the origin of life.

Déconstruction en rose

“The process of vision involves the transformation of light patterns into meaningful descriptions of the world around us.”²⁶ These words, uttered by David Marr, seem to perfectly sum up my work with the *palettes*, painted *en plein air* at Le Temple-sur-Lot, as I recounted in the volume entitled *Synthèse visuelle*.

Those small coloured tiles are alphabets of form and light, and in the work I placed them on mirrors positioned on the ground. But they are also crystallisations of moments, bar codes of a phenomenon that is both natural and emotional [Fig. 111].

Then there is the fluid element. Because when I deal with water I always manage to enjoy visual deceptions, at the risk of jeopardising my vision of reality.

In *Déconstruction en rose* I play with perception, with the way reflections can distort and multiply images, challenging my thinking and illustrating the complexities of visual interpretation. To understand this, I often refer to Bayesian models because, by observing reflections on water, they help me explain how my visual system is forced to supplement the multiple signals often distorted or disturbed by ripples caused by the wind. According to the model, in perception I am faced with a Cognitive Prior, previous knowledge, so I know how the water lily should appear when I look at the image. The flower reflected should be symmetrical with the one resting on the surface of the water.

I am faced with a Sensory Evidence: the real images of reflections on the water are often distorted due to waves and ripples. Scientists call them “disorders” and they represent the sensory evidence that the brain has to interpret.

Then an act of information integration is elicited. Bayes’ theorem tells me precisely this: the brain combines its previous knowledge with new sense information to generate a coherent perception. This can lead to partly correcting perceived distortions, creating a more stable and recognisable mental image of reflected objects.²⁷ All the hazarding, adjusting and rebuilding of my mind is very curious and absorbs me completely.

Bayes’ theorem proved to be of great help in the conception of the work, built around two nuclei: the mirrored surface and the colour of *Nymphaea Atropurpurea* [Fig. 110]. Both elements were chosen precisely for their ability to create replicas and deconstruct vision, exactly as happened to me when I was immersed in observation of that young, minute water lily. This is the reason why along a slender column I reproduce the deception of angled repetition, often present in nature [Fig. 111]. Then the narration becomes almost pictorial.

The word *Atropurpurea*, from Latin, consists of two parts: *atro* (“dark” or “black”), and “*purpurea*” referring, also in the botanical world, to leaves, flowers or other parts of a plant with particularly dark shades, purple tending towards intense violet. But those colours from which the water lily takes its name, those purples tending towards violet, appear only at the end of its life, more than a week after it first blooms. In reality, the first petals open a very showy pinkish-fuchsia, and the tonal change takes place only as the days go by. In the last moments of its life, I see it expressing itself in chestnut brown nuances, mostly earthen, as if seeking for a connection with the soil, from which it has kept its distance, since its lifecycle is completely aquatic.

Image 110 clearly represents *Nymphaea Atropurpurea* at the height of its chromatic display, when the pinkish-fuchsia shades have kindled a series of multiple perceptions in me.

Le Temple-sur-Lot, July 2022

*Electric pink, almost fluo,
together scream and whisper,
a clean cut in the dense perfume.
I feel an invitation to the challenge.
The flashes in the shadows
enfold me and shake me,
they won't let me go, until a single hue shines in the darkness,
almost too intense to be real.
Warm and vibrant like a cry at twilight
is the taste of Fuchsia on the tip of the tongue,
a bittersweet trace that I cannot forget*

*because it is a beacon that pierces the fog of the neutral.
That shocking pink, absolute and without mediation
fills the space and breathes on me.
It vibrates violently, it challenges me
creating an orchestra of tensions
with the depths of its warmth.
One last bold flash of light
and my world is bedecked in a single brazen possibility.*

Here is that brazen possibility. I used it to create a tonal synthesis, presented in pink plexiglass [Fig. 111].

The last thought concerns the work's title. What is deconstructed in sculpture compared to the plant? The form of the flower and the structuring of its colour first become conceptualised in *palettes* and then synthesised in the maximum chromatic expression through that single shade that has become almost figuration.

*To the one whose soul is musical, who sees everything as spatial, figurative and shaped, forms appear through unconscious vibrations.
Whoever see a musical sounds, movements ... within himself, his soul is spatial
because the variety of sounds and movements only arises through figuration.²⁸*

Petit jardin d'eau

Recent studies confirm the existence of an almost simultaneous mechanism of coordination between sight and hearing.

If I were to ask visitors to Giverny about *Nymphaea Atropurpurea* [Fig. 113], I am sure that most of them would answer with a noun and two adjectives: a pink flower, at most a burgundy flower. But I sense that its shocking pink passes from cherry to crimson, from purple to fuchsia, from dull scarlet to blinding magenta, as if they were lively trills on a basic soundscape transformed into a recurrent bright pink fugue. And if I wanted to represent them on a sheet of paper, I would draw zigzag lines as if traced by an invisible seismograph [Fig. 114].

My gaze is directed towards the object I intend to focus on. The water is tinged with pinkish tones in relation to the clouds passing in the sky. What acts in me is the landscape. It is the artist. So I plunge into it. Shadow is the daughter of optics, extinguishing and flattening the luminescent pink of the flower, masterfully dyeing it with a burgundy with vaguely muddy tones. I mentally extrapolate the tone drop by drop. It will be the visual synthesis of what will constitute the perspex at the base of a sculpture. In order not to lose the magic of the sun capable of making the tones incandescent, I will reconstitute the bright pink by inserting a LED in the box at the base, on which the

steel element will rest [Fig. 115].

The plane of the perspex thus corresponds to the reflective surface of the water of the *jardin d'eau*, according to the scheme: LED off - shadow cast by the flower on the water [Fig. 116] - LED on - intense and vibrant colour of the water lily in a reversal of perspective [Fig. 117].

Placed vertically there is now a sheet of aluminium folded in a zigzag pattern to evocatively represent the co-protagonist of the work, water, capable of producing the illusion of larger spaces or floating objects.

Milan, February 2023

In my world, the coloured pixels chosen in the exponentially large sea of chromatic possibilities follow one another in a vertical flow in which *Nymphaea Atropurpurea* and the surrounding aquatic landscape are made explicit [Fig. 118]. It is a proposal: to look at the mystery of natural phenomena with a somewhat disorienting aesthetic, transforming the “objective essence of the (Real?) World” into a subjective still image. The breath of Nature has been revealed to me in an existence that in its almost architectural abstraction seeks to remind me how the *mundo naturalis* will always be too vast and too alive to become a simple object.

Natural codes

Purpose: to reduce the colours to a narrow range to bring out a conceptual reading of the landscape. I have used this technique as a form of abstraction, similar to a process of “decoding”, recalling the idea of a living *Matrix* made up of letters or symbols falling downwards. When I use a limited palette to paint a landscape, I’m reducing complexity to a coded version, conveying only the essential information in colour and form. This process can be seen as a “filtered” reading of reality, in which each colour or form becomes one “bit” of information, decisive for building up the overall image. Simplifying a view as in *Natural codes* [Fig. 119] by forcing it into a very limited set of visual information also alludes to the fact that I, like everyone else, see only a part of reality, while the rest escapes me.

My relationship with the world is based on subjective, sometimes deceptive, perceptions that pose a question: is it real nature or just a representation mediated by my perceptions, a simulation? For cryptography, a code represents a system of symbols or signals used to transform information into a message that is difficult to understand for those unable to decipher it. The reduction of the *Jardin d'eau* to a code leads back to the importance of discovering rules, models or patterns concealed in the natural universe, normally not visible to the naked eye.

Finally, my “Matrix” can suggest a profound reflection on the relationship between reality, perception and artifice, exploring the interactions between nature, technology and, in the not too distant future, simulation.

Jardin d’eau au petit matin

The surface tension of water is fascinating. A kind of thin silvery skin capable of guarding the secret of the flimsy boundary between above and below. Even when that skin tears and seems to shatter into a thousand slivers of light, it always finds a way to recompose itself and again hold the reflection of the world. In the installation *Jardin d’eau au petit matin*, the surface tension of the water is expressed as a radial pattern of curved slats, at the centre of which I have placed a totemic figure with a prismatic form. It rests on an irregular quadrilateral base, which often recurs in my works because of its functionality. Here it allows the *palettes* referring to *Nymphaea Sulphurea Grandiflora* to be exhibited *au petit matin* (early in the morning), and to perform studies with the light inserted in the inner part of the light box, closed with a glass lid [Fig. 120]. The sense of abstraction and precision of the work is evident in daylight, when the glass at the base is dark blue [Fig. 122], and relates to the moment when the presence of darkness is still felt in the *jardin d’eau* [Fig. 121].

When the bright LED is turned on and the blue lightens to become azure, the delicacy of the colour spreads throughout the space, softening even the angular structures and giving way to a sweeter and more sensory perception [Fig. 123].

Proportions, balance, technique, elegance. One could stop and look at the sculpture with an aesthetic pleasure, but it is far from presenting a purely formal harmony. Rather, it seeks to represent the conceptualised reality of the “landscapes of water and reflections” studied in France, giving an account, not only rationally and artistically but comprehensively, of the level of experience and discovery I have achieved.

The curved wooden elements relate to the circular form. The most instinctive action is to walk around it, to bend the torso forward, to step back and move in space. A space that is initially physical, but will gradually become a mental space; because, if exploration begins with bodily involvement, it is also true that it will find its goal in the transformation of the visual into thought, as Merleau-Ponty clearly reminds us when he states that physical space can become a mental space.²⁹

The circular shape enables me to reflect on the concept of time, integrating scientific and rationalist convictions with philosophical ones. The concept is comprehensible. I propose a detachment from the straight line, the code with which time is represented as a before and an after. A past, a present and a future made up of rigidly defined points, to instead accommodate the idea of an endless circular “space”, three-dimensional and spherical, with a view also of the “Unknown”, fragmented in the moment, the same that has made many artists lose their minds and that I recover as an uninterrupted

succession of states of consciousness at which I wish to be continuously present. Henri-Louis Bergson provided a beautiful image of time, as an instant capable of growing on itself and superimposing itself on others. In his writings, the philosopher also spoke of “spatialised time and real duration”.

It is humans who have mechanically divided time into seconds and minutes, he said, so distorting the true perception of duration.

Words that I feel are true. There are no isolated moments; rather there is an incessant flow capable of continuously influencing us, since every moment lived in the past in its form of real duration is also lived in our consciousness and constantly relates to the present and our perception. Duration would thus be given by the *unique consciousness* for which time is unextended and indivisible.³⁰

Jardin d'eau au petit matin becomes a multidimensional work when it is set up in a space immersed in mist, where a fresh essence is diffused. Here we have mist and perfume, two basic and indispensable elements, in my opinion, to create a synaesthetic engagement [Fig. 124].

Figure 125 shows the installation of *Jardin d'eau au petit matin* at the Galleria Gilda Contemporary Art, together with other works made with a plurality of materials.

The interest in light has marked my path as an artist. I am working to create immanent sculptures, made up of brightness and phosphorescence.

Creating sculptures with tilted and angled mirrors is a fascinating way to reproduce, fragment and distort images in an orthogonal way.

I desire to open my mind to philosophical speculations. I wish to consider the possibility that my perceptions are just one of multiple possible versions of the world. Jean-Paul Sartre, in *Being and Nothingness*,³¹ after analysing consciousness and perception, suggested this: our understanding of the world is intrinsically linked to the way we perceive it, since it represents a partial and interpretative vision. So all that remains is to amplify our views of it, to understand as many interpretations as possible. The mirror remains the core of all my attempts.

Miroirs de l'infini

What if the mirroring was not orthogonal, but fragmented into a interplay of broken angles?

Aluminium, neon, interplays of suspended shapes, slender steel tubes: I create a labyrinth of illusions and unstable reflections. Violet, light mauve violet, no, purplish azure. With the luminous temperature of neon, it is possible to construct tones designed to represent the synthesis of colours and illusions. From this perspective, one element is certain: I intend to turn some of my works into the emblems of aniconic sculptures such as *Miroirs de l'infini* [Figs. 126-127].

Totem. Variations perceptives

I have already spoken of the geometries traceable in the phyllotaxis of leaves and flowers, documenting the concept that gave rise to the idea of the *Totem Variations perceptives* [pp. 79-80]. The geometric pattern in the plan of the sculpture brings out my choice of the form of the triangle, the only polygon not to have diagonals and for this reason the essential shape was enriched by continuing the vertices with structural inserts to which mirrors and wooden elements were then applied, when the triangle, developing in space, became a solid figure or prism [Fig. 89]. I consider Figures 90 and 91 to be quite explanatory in this regard. But the triplicity I have chosen is a conceptual and abstract version of the water lily in its becoming a totem because, in reality, in the expression of its phyllotaxis, the plant has externalised the recursiveness of four by replicating it several times during the opening of the petals, as I have already explained [Fig. 86]. For this sculpture, the trend is vertical, like the flower, which grows below the water level and points straight towards the sky.

The work of compiling the *palettes* performed by the tanks in the nursery at Le Temple-sur-Lot and the pond of Giverny took the form of a vertical composition, at the base of which the shady colours were assembled: browns, chestnut hues, blues. They tell of the dark waters of the tanks occupied by an expanse of leaves thick enough to prevent the mirroring of the clouds and the sky, with the consequent elimination of the lighter blues and greys [Fig. 131]. At the top there are the brightest nuances, ordered according to my sensory reactions, experienced as interplays of harmony, with a dominance of pinks [Fig. 130].

The landscape is not just nature. In *Variations perceptives* I wanted to shift the issue from the visual and scientific plane to the philosophical one. My attention moved from the natural world near the reflective surface of the water, where myriads of mirrored reflections lead to the mental level in a *mise en abîme*. What does the mind see: a single vision or a synchronic multiplicity differing completely from each other? And what position do we take in this relationship?

I can understand the landscape as an idea fluctuating between a subject and an object and a third transversal element given by the relationship that is established between them. Without the subject it could not exist either as an image, or as consciousness, or even as a space seen, real, and lived.

Then the work, with its mirrors positioned at different angles from the usual perpendicular, will be able to mirror non-existent views dictated exclusively by the reflections on the *palettes*, depending on our position in space. Reflections destined to vanish as soon as you change position. The mirroring, which does not coincide with reality, becomes a simple and ephemeral reflection made of nothing. If we had believed it to be real, we would have been deluded by a non-existent reality. An intangibility within intangibility. As mystics often say when speaking of our existence, believed to be a pure illusion, since the whole universe is a dream or a reflection.

Leaving the countless possible interpretations to each person, I choose to make the meaning of *Variations perceptives* more explicit by presenting only four levels of understanding. We are on one side of it, the sculpture, is on the other. What do we observe?

1. the nature of the French landscape and the plant elements represented in the form of *palettes* ordered in an ascending arrangement [Fig. 128].
2. the reflected vegetation of the place where the sculpture is placed [Figs. 134-135].
3. our reflection within the work [Fig. 129].
4. our thoughts as we reflect on nature, reality and what we have read.

Hence my works with inclined mirror inserts not only represent an aesthetic experience, but could become powerful metaphors for the complexity and relativity of human perception. Each distorted and fragmented reflection depicts the multiple perspectives and interpretations that each individual can have of the world to which we relate.

Is the phenomenal world conceivable as an illusion?

If I open my eyes I see and if I close my eyes I am equally certain of its existence. When I reopen them it is still there. Unchanged, as I am used to thinking of it. The “veil of Maya”, found in Eastern mystical traditions, such as Hinduism and Buddhism, refers to the illusion or deception in which reality is concealed. The term Maya, of Sanskrit origin, literally means “appearance”. What is hidden behind that veil?

The veil of Maya, the mystics write, represents the deception of perceiving the world we see and experience as reality, while it is said to be a temporary and imperfect manifestation of something deeper and more absolute. This world, to my gaze so multiple and fragmented, would be only an illusion in which the fundamental unity of existence is hidden.

Kaléidoscope. Déconstructions chromatiques

In 1589, Giambattista della Porta wrote an immense work in twenty volumes: *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium*.³² Once again, she – Nature – is the protagonist. Goodness knows whether in 1817, when the scientist David Brewster filed a patent for the *kaleidoscope*, he could foresee the enormous success his little toy would meet with. That optical instrument, with prodigious capabilities, in which two or three mirrors, generally inclined at 60 degrees, give rise to multiple reflections and surprising visual effects, has an anticipation of its function in the etymology of its name: the creation of an infinity of unique and temporary images.

Brewster had found a way to create eccentric and illogical worlds by rotating a simple

cylinder. Even today, I am enchanted by the tiny fragments of stars, squares, pieces of glass or plastic that move chaotically inside the tube. They seem to fall into infinity, generating symmetrical compositions in their fall and asymmetrical ones a moment later, dilated or restricted visions of unthinkable universes. They captivate me, and even when they cease I interpret them as a frozen instant of completely wavering worlds. The impression is that of a million eyes looking at me amid the crystals. I turn them and turn them to create new geometric universes. Even a tiny movement, and chaos becomes perfection. I am completely enchanted by them.

But what if the kaleidoscope were fixed, what if there was no way to rotate the tube?

There would be no cascade of colours. Everything would become static, pure geometry. There would be no interaction, no play, no fluctuation of matter, no visual complexity, and no impermanence.

In the plant world, however, everything is in continuous transformation, even when it appears not to be, because dynamism presides over the basic principles of the Universe.

The sculpture *Kaléidoscope*, inside its upper part, draws on the idea of the kaleidoscope, of how images can be inverted and reflected, enlarged, flattened, reversed and shattered [Figs. 137-139-141-145].

The steel surface acts as a mirror, or like the veil of water, which is not flat, but folded and angled. The result appears to be an interplay of jagged, disjointed and bewildering images. The floating patterns are presented as if immersed in a liquid substance, bent on coloured strips and formed by rows of *palettes*.

Four simple bands, with the pixels constituting a still image of the water lily shining amid shreds of sky [Figg. 141-144-145].

If the faces of the structure are fixed; I have to walk around them. Within a few centimetres of steel I see millions of worlds, remaining faithful to the continuous transformation, typical of the *Universum naturalis*. Even the reality I see is capable of acquiring a meaning only because someone is looking at it.

Finally, a twofold capacity of sculpture: to maintain the individual experience one has in looking into a kaleidoscope and a collective and shareable dimension.

When I conceived *Kaléidoscope. Déconstructions chromatiques*, designing two wooden pyramids nested one inside the other, I didn't think of a form of design; it was probably the result of my habit of synthesising and simplifying. Rather, I was inspired by most of the phenomena that I can sum up in the words of the Pulitzer Prize-winning essayist, Annie Dillard: "Nature conceals her mystery by means of her essential grandeur."³³ For this reason the appearance of the sculpture, so prodigious on the inside, remains hidden by the simplicity of its outer structure.

Figures 146 and 147 show two design aspects of the work. Figure 148 is a photograph of the completed project, while Figure 149 makes visible its glowing appearance

thanks to the LED inserted in the lowest band, a visual synthesis of the flower's colours narrated in the upper part of the work.

Des plantes et des fleurs sur le velours du soir

*The garden on the velvet of the evening is a dream place.
It is fresh sound and smells of wind.*

*How powerfully I feel its whisper.
It seems like a mirage
that floats
above deep azures like abysses.*

I consider *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir* an immersive and inclusive work, designed to be experienced even by blind people.

Often in my works the role of the materials used and their sensorial, imaginative and metaphorical possibilities are revealed starting from the titles. I think of them as evocative, as synaesthetic syntheses of the experiences they will convey. Reading the title, *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir*, we feel we are facing a natural scene, where plants and flowers are immersed in the atmosphere of evening, which I feel in a bodily way.

We are before a frame of the *Jardin d'eau*, with white and vermilion water lilies arranged on a stretch of vegetation in which the element of water is dominant, felt like soft and welcoming velvet. Isn't touch the oldest and commonest sense? For a long time I had forgotten how essential it is to me. All tactile sensations, even those that are not very intense but continuous, form a kind of ambient noise, a background to my perception. When I touch something intentionally, I set my complex network of tactile receptors in motion, exposing them in succession to the different sensations. The brain reads the signals like Morse code and reacts. It was touch, clarifying and integrating the shorthand messages of the eyes, that taught me that I live in a three-dimensional world. But why do I speak of a three-dimensional universe in relation to a two-dimensional work? Looking closely at the structure, one gets the idea of a world filled with movement recounted through a combination of tiles of different heights [Fig. 153]. The fabric-covered *palettes* are placed in relation to the lesser or greater energy conveyed by the more active nuances, alternating with the more restful ones, emerging or in the background, just like the leaves and the water that complete the existence of the flower in a concreteness of interconnection. The understanding of the landscape, varied, with an abundance of voids and solids of *plantes et fleurs* also occurs with closed eyes [Fig. 151]. The multisensory potential of the work is the result of the experience built up over decades of work with people who are unable to see, and for whom tactility is a vehicle

of understanding and knowledge.

The sculpture in question exploits a further capacity of the brain to receive signals and decode them with the method of perceptive visualisation. With open eyes, one will see an orderly expanse of *palettes* covered with natural fabrics. These are the manifestations of *Nymphaea Atropurpurea*, with all the shades of pink: powder pink, antique pink, fuchsia pink, shocking pink, vermilion, cherry red, ruby red, scarlet red and claret, coinciding with a certain type of velvet of different textures. Also perceptible are the manifestations of *Nymphaea Alba*, in the nuances of white and cream combined with cottons, all rigorously natural [Fig. 150].

Other fabrics, similar in texture, are related to the greens and blues, respectively of the leaves and water. But, thanks to the fabrics, their different surfaces and consistencies, the different heights of the *palettes*, even with closed eyes one is able to “read” the gradations of the liquid landscape narrated against the backdrop of a precious cashmere velvet.

In front of the work, of considerable dimensions, instinct leads us, as also happens with the blind, to place both hands on the “keys” to understand and follow the chords devised in two, three or four shades of the same colour, to be “read” on the same row as well as vertically and in separate rows [Fig. 150].

Understanding is completed through a threefold sensory combination:

Colour	Tactile experience	Perfume
--------	--------------------	---------

because the work is the result of a collaboration with the master perfumer Christopher DiCas,³⁴ with whom a long research was undertaken to produce four essences to be diffused on the four colour groups.

So, as we explore each palette with our fingers, we are also led into the work by an olfactory trail, constructed according to the scheme in the table [Fig. 157] and made visible in Figs 154, 155.

The four groups of dominant colours are combined with the four perfumes created by Christopher DiCas, derived from the essences most representative of the corresponding natural elements. As the exploration progresses and our perception becomes more refined, we will move away from the idea of simple colour to create a kind of “deeper reality”, in which the guidelines of perception will be touch-smell. What happens?

The effect of the scents combined with touch favours a reading of the landscape in its entirety, while respecting the awareness of the individual parts, since the mind will be able to overcome the dimension of fragmenting the elements of the *palette* – rigidly divided – to also create a general harmony.

We are in the context of Husserl’s phenomenology of thought when he writes how our mind is able to understand and integrate information about the “whole” and the “parts”.³⁵ In some way, the understanding of *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir* would become a set of stimuli and perceptions dialoguing with each other [Figs. 156-158].

Tones	Natural elements	Perfumes
Shades of blue	Water	Bleu. Reflets sur l'Eau Key notes: Mint and orange, for a bright and lively start, recalling the reflections of the moon on the water. Heart notes: Lavender and Turkish rose, for a delicate and serene balance like the movement of wavelets under a blue sky. Base notes: Sandalwood and myrrh, for a mystical and deep touch, like an echo of the depth of the water. Meaning: This fragrance celebrates the dynamism of water and the play of light and shade, translating the energy of blue into a harmonious olfactory composition.
The whites	Nymphaea Alba	Blanc. Nymphéa Alba Key Notes: Petitgrain and Melissa for a fresh, citrusy opening, with lemon and artemisia adding brightness. Heart notes: Jasmine (4%) and Turkish rose for a sophisticated floral sweetness, with lavender and geranium providing freshness and elegance. Base notes: Oakmoss and cedar for stability and depth, with benzoin and amber to add warmth and softness. Meaning: A celebration of the serenity and purity of Nymphaea Alba, evoking the calm and undefiled beauty of nature in the early morning.
Shades of green	Leaves	Vert. Jardin de Nymphéas Key notes: Bergamot and chamomile evoke freshness and serenity. Heart notes: Jasmine, Turkish rose and lemon balm form a lively and harmonious bouquet, inspired by the vitality of leaves immersed in a pond. Base Notes: Cedar and sandalwood, give depth and stability evoking the connection with the earth. Meaning: This fragrance captures the freshness of the green leaves in the Jardin d'eau, leading the mind to a unique moment of connection with nature.
The vermilions, the pinks	Nymphaea Atropurpurea	Nymphéa Atropurpurea sur le Velours du Soir Main notes: Bergamot and lemon, for an opening as fresh and refined as the twilight that envelops nature. Heart notes: Jasmine and rosewood evoke an intense and velvety romanticism. Base notes: Sandalwood and cedar, for a warm, deep and sensuous finish, resembling the velvet of evening. Meaning: This perfume celebrates the Nymphaea Atropurpurea at dusk, in a magical and intimate moment.

Fig. 157 Table detailing research into the combination of essences by perfumer Christopher DiCas

What happens in the brain? As I anticipated, the brain has the ability to receive signals and decode them with the method of perceptual visualisation. I can confidently affirm this by cross-referencing data from my personal knowledge through cross-modality, and with personal accounts shared with people deprived of sight. The excessive fragmentation of information is lost to arrive at a mixed understanding of colour, while maintaining its uniqueness, as can be seen in Figure 158.

For blind people, colours can be translated and communicated through concrete sensations and rendered perceptible through a process of imaginative construction based on alternative sensory inputs. In those who have never seen colours, the brain can create symbolic or emotional representations of them, while those who have lost their sight tend to remember colour and associate it with very specific sensations. The visual cortex never remains inactive, but is “reused” to process signals from the other senses, practically developing a sort of “synaesthetic” perception of colours. We can understand the concept simply by closing our eyes before the exploration.

The work contains a second potential: to act as a theatre for a multidimensional experience. If we were to diffuse a vapour in the room, we would be engaged with our whole bodies, finding ourselves immersed in an evanescent substance capable of making the outlines of the sculpture imprecise and blurred [*Figs. 160-161*].

Fog changes the perception of things, acting as a natural veil that softens and diffuses light. The distances between subject and object, between us and the sculpture, would be effaced, allowing the body to amplify the sensation to be one with it, with the French landscape represented and with the imagined landscape. In the absence of noise and with the eyes closed, a deeper gaze would be kindled, free to proceed according to one’s imaginative capacity. Let’s not forget the possibility of an abstractive and conceptual reworking of experience.

Le rêve infini

Early in the morning, by the Seine at Vernon [*Fig. 162*], the air is diaphanous, rarefied, linked to an impalpable and moving matter. Due to the vapours on the river, the landscape evokes dreamlike images and sensations. The river has a subdued music in the first glow of the day, enchanted sounds that have touched chords within me, in a particular state of voluntary attention and intense listening.

The unfathomable mystery spoke to my inner gaze. In those moments I was inside the blue hour, along the river, dancing in the depths of intelligence and poetry, twirling in the dimension of a body pervaded by the sky.

The idea of the video art work *Le rêve infini* was born on those shores, when I thought of that one magical moment, *l’heure bleue*, with the intention of making it an open door to the heart and mind [pp. 53-54-55].

Talking about those moments seemed very apt in the effort to swim against the rapid

current in which life flows heedlessly, and to open up to the inner spaces, where landscapes are created and the infinite and sacred bonds of nature are perceived. Because, in addition to philosophers and scientists, also mystics have always affirmed it: in those moments inner time slows down, physical time is traversed and the relativity of space is recognised. The Universe that reveals itself is a world where everything is possible, even a reunion with our deepest essence.

In technical terms, the video is the result of a dialogue between artists from different fields: music, dance, film-making, photography and fragrance. The work should be thought of as a continuous narrative flow, built on a 7-minute piece of music, the result of careful sound research, performed together with a musician specialising in musical composition and experimentation. The basic element is the sounds of the Seine, at Vernon, and the Epte river, at Giverny, though you will not hear the natural sounds that I recorded on site because they have been equalised, filtered, modulated, segmented and recombined, undergoing temporal lengthening and an *integration with synthetic instruments*. In other words, they have been moulded into a new musical experience. In the soundtrack, the water lilies, also visible in the video and portrayed in dreamy shots, are recognisable, constituting a rhythmic punctuation in a completely modern musical language.

Music, photography... Dance

The original idea. Taken from the texts in the notebooks written during the artistic residency performed in 2018-2019, as the pages in my diary remind me.

Giverny, July, 2019

I'm thinking about organising a performance and I have the idea of making a paradigm shift. Using smoke canisters. Decontextualising an element. From a phenomenon of the public square, linked to guerrilla warfare and violence, I will transform smoke into a poetic element, capable of enchanting and exciting. Immersed in that haze the dancers will move before the film camera. Low clouds, the presence of a liquid surface. No separation between sky and water. The dreamy early morning landscape will trigger a process out of the ordinary. Work in progress.

Lake Orta, September 2022

After three years, that thought was given expression. The place intended as the setting for the performance of the dancers and the filming of *Le rêve infini* was chosen: the garden outside my studio on Lake Orta [Fig. 168].

Time, meaning rhythm, is one of the key elements of natural movement. The breathing and blossoming of flowers are examples of rhythms in nature that are repeated. The

intrinsic rhythms in body movement, on the other hand, are differentiated and can be a source of creative inspiration for dance.

For this reason, I asked the dancers to interpret the dreamlike music track with improvised movements [Figs. 164-167-168]. The result was gestures filled with elegance, dreamy, graceful, in harmony even with the intangible smoke. Movements inspired by flight developed, as a message for the blind, to whom part of the work is devoted in the frames where the image of the eye wide open on the sky recurs, but also to all of us, equally blind in our reliance exclusively on sight to understand the world. Birds soar, they cross borders. Flight as the absence of constraints and with the possibility of going beyond the limits imposed.

Then WATER. Always present in the audio track as well. An element of my total identification.

My place of origin: Lake Orta. WATER

The place where the research took place: Normandy and its liquid ways. WATER

The place chosen by the water lilies to grow. WATER

The place where the performance took place: Lake Orta. WATER

Water as fluidity

Water as movement

Water as a transformation

Water as power of creation

Water as matter

Water as aesthetic experience

Water as ecstatic experience

Water to collect

Water to collect oneself

Water to reflect

Water to reflect oneself

Water Living work

Savona, October 2023

The completion of the multimedia creation does not mean the work has reached its goal. In fact editing meant a new beginning for *Le rêve infini*, which has become much more than a work of Videoart, having become a total experience in its installation.

In a completely white gallery, the video, projected onto the whole wall, dialogued with the space through an opalescent smoke produced to bring back into a place the other element to which I belong: the mist. I cannot give up the experiences of bodily perception linked to the temperature and humidity of the air, because speaking of

evanescence, dreams and mystery mean bringing into experience the possibility of experiencing synaesthetically, activating all the components of cross-modality: sight-smell-hearing-touch in the entirety of bodily feeling. To which is added emotion. For this reason a fragrant essence, Sacred Mountain, was diffused in the room. The audience confirmed my studies and predictions. They acknowledged that they had experienced a strange alteration in the perception of time and consciousness, combined with the feeling of being there, on the banks of the Seine, of moving slowly with the flow of the river, with the dancers, in an overwhelming psychic, physical and emotional experience. They found themselves at the centre of themselves, in that pure and bright zone, forgotten in the course of life.

In the immersive installation, what matters is not the form itself, but the impact generated on the recipient. The dynamics of the form, the multidimensionality of the scene, are linked to a broad response from the other. The boundaries between what is observed and the observer are effaced. The work and those who experience it merge into a total experience, in which the uniformity-discontinuity of the scenes, rhythms and profiles correspond to the emotional intensity, but only when the other allows himself/herself to be engaged. In that case only he/she will be the true performer.

The origins of the chromatic research

Where the *palettes*, the protagonists of my works, were begotten.

I return. In a flashback. To the root of the work.

France 2018. Jardin d'eau. The Latour-Marliac plant nursery. First experiment.

First experiment

Le Temple-sur-Lot, 4 September 2018

I am beside the pools, overlooking a water garden from which a slender flower almost bursting with pinkness looks at me as if I were a strange creature. Wait! Wasn't it me who was observing her? The water lily speaks to me. In fact, we talk to each other without saying a word. And she agrees. She lets me in. In the space of seven hours she will never stop performing. She will unfold the whole range of pinks of which she is capable and which I will be able to read. She will be there for me. What is 7 hours in minutes? And in seconds? And in moments?

A time to lose one's mind over. Not for me, because in that interminable time, which seems to me to pass very quickly, I see the whole flow of its chromatic universe become incarnate, in the form of pink, of burgundy, of fuchsia, darker or desaturated and brilliant,

only by the passing of a cloud casting its shadow on the flower, or the reverberation of the water. Or by the breath of wind that scatters the glimmers shed from the liquid surface. Or by my thoughts, by the intersection of sensations with which I am relentlessly traversed and with which my body and my whole being tremble.

So it is. *Un jour. Perceptions des couleurs.*

All day long I worked like an alchemist, mixing colours, darkening, lightening, adding pigments, measured droplets to attain the hue felt at that precise moment, and which would then be lost in the incessant flow of vibrations of light [Fig. 169]. Pure poetry lost in an indistinct and garish story, silent and invisible to most human beings. Not to me. I “panted” the *Nymphaea Atropurpurea* from 10:00 to 17:00. Including its leaves, all the way to the cold variations coming from the darkest areas, such as the bottom of the tank. Just before sunset there are 190 painted tiles, a harmonious whole, a musical orchestration on which I want to rest both hands to relive the silkiness of the petals even with my skin, the pairing with the sweet scent of the flower.

The colours fixed on the wooden *palettes* are pure and painted on a white ground.

In the evening, after having lined up its story, the visual synthesis of the chromatic changes is recomposed in a *unicum harmonicum* [Fig. 170]. The composition has cancelled the naturalistic forms and has become an experience of pure colour. The flower has kept its promise. We have looked at each other with the same eyes. We have spoken the same language. Because in reality I was the flower and the flower was me. Vibrations with two different forms.

All feelings of separation disappear when I am able to come into direct contact with the energy from which the world springs, contained equally within me and outside me. To understand the strength of the Universe, we must come to conceive of ourselves as part of it. An intelligent field of energy that eternally flows and regenerates itself. External reality serves us only as a mirror.

I could think of an installation in which to choose a frequency of light to flood a room, to enable the public to “enter” physically into the chromatic vibration of *Nymphaea Atropurpurea*. It could be one alone. The synthesis. [Fig. 171].

As I absorb the deep sensations coming from the composition, I think of Amit Goswami’s words: “When we understand ourselves, our consciousness, we also understand the universe and the separation disappears.”³⁶ It is non-duality.

Second experiment

Le Temple-sur-Lot, 8-9 September 2019

I find myself kneeling before *Nymphaea Sulphurea Grandiflora*. Again at the nursery. Again at Le Temple-sur-Lot.

Suspended golden quiver, light of water and dream. She embraces me in her infinite yellow,

*because to live in her is to dance in the whole, be enveloped by the breath of the cosmos.
Her rays slip into the blue, sing the essence of the day. In her aura I lose myself and find myself.*

The golden water lily rests on the pool of water and sings angelic songs.

How is it that her notes, so similar to the echo of invisible harps, dazzle me?

A glow trills tingling my eyes, passing through my closed eyelids. I see almost phosphorescent bright spots. They become swaying bodies and that yellow behind my eyelids slips out of my gaze. It is to protect me from so much fullness.

The scent arrives, thick and decisive, not sweet, but green, alive, a mixture of warm earth and wet roots. Its freshness goes to the rhythm broken by the wind.

The yellow is now acid.

The water all around whispers, a golden tone answers, dances softly. Then a sudden noise like the whirring of wings interrupts the flow of blues, now transformed into heavy tones.

The residue of living ochre, floating, comes to blur into a mixture of dark emeralds.

Where did the timid yellow go? That caress that I seem to feel on my neck when I look between the damp silky skin, a light-coloured petal lying on the water?

I hear a call to remain on the flower.

I open my eyes, three times. And three times I blink. A gesture to remind me to breathe in more deeply. And touch the flower.

I feel it smooth and fresh, but under my finger, the yellow seems alive, with a dense warmth.

How powerful is its sound, and I perceive it. Even the deep song that comes from inside the corolla. That song that manages to enchant me. To sing within me. The story of it growing in shady waters. To be a bridge between two worlds, between the dark quiet and the ethereal dance of light. Because in its heart it knows: darkness is not an end, but a womb.

How many mysteries in a single Yellow. The coupling between the senses revealed the multidimensional nature of the flower. Now it is to be translated into a chromatic narrative, to be “fixed” on the *palettes*.

Milan, 20 October 2022

I write moving backwards. Starting from the end, from the completed work: *Essences chromatiques #1 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, a composition formed by two flashes [Fig. 174]. Two snapshots of the same inflorescence *Nymphéa Sulfurea Grandiflora*. Two blinks of an eye 24 hours apart. Two consecutive days, at the same time, with completely different conditions of weather and light. The water lily studied first in full sun [Fig. 172] and then amid the vapours of the mist [Fig. 173]. Today I have recomposed the two views in a single combination by placing the two blocks of *palettes* on a strange shape that is nothing more than the stylisation of the leaf of the water lily. The masculine element capable of accommodating the chromatic manifestation of flowers and leaves, the feminine element, the most striking unfolding of a list of surprising tones

and shades, varying in saturation, brightness, volume, depth, all obtained from the chromatic variations of the same plant.

But what would happen if the study took place over several more days?

*I'm searching for yellow.
My wind recognises the road
with a capacity of wings.*

*Open the doors of my body
Subtle notes that fill the air.
Never stop playing
Enlighten me with your golden songs.*

Milan, 20 November 2022

Opening of the package in which the *palettes* painted in 2019 in front of Sulphurea Grandiflora were kept. Four consecutive days of chromatic study.

To say yellow would be limiting. And here I think of the scholars, when they suppose that the human being is not capable of seeing a colour tone when there is no corresponding noun to name it. They have to be contradicted. The list of shades of yellow recorded by my gaze has grown day after day at the plant nursery. Lemon yellow, a light and bright yellow, sunny yellow, a warm and lively yellow, canary yellow, a very bright yellow, a soft and pale version of yellow, pastel yellow, golden yellow, a warm yellow, a rich yellow, amber yellow, a dark yellow, another with orange reflections, earthy yellow with a slight tinge of chestnut brown. Ochre yellow, different from mustard because it is a darker yellow with chestnut tones, shades of yellow with the influence of green, chartreuse yellow, resembling the French drink Chartreuse, bright and acid in colour, lime yellow, a bright, fresh shade, a yellow tending to olive green, a green-yellow nuance that takes its name from the colour of pistachios. Soft yellows and pale yellows, such as creamy yellow, a myriad of nameless yellows that my eye sees and records in combination with sensory information that "embodies" perceptions in tints and shades that are all changing and unique.

My "pantoning" of Nymphaea Sulphurea Grandiflora has produced 500 *palettes*, some of which are chosen to become sculpture-paintings in *Essences chromatiques #2 Nymphéa Sulfurea Grandiflora* [Fig. 176].

*In the garden
I saw a matrix of pure essence
translate the sound to me*

*of movable rectangles
descending from the sky.
It perfumed the orderly flow
of flowers reduced to rows of matrices
of extraordinary beauty.
Each petal revealed
in simple forms,
quintessences of pinks,
of whites, of yellows.
My gaze recognised the coordinates
of the intense
and primitive greens,
translating time
into the flow of digits
composed of azure and grey.*

*So many water lilies have crumbled into the water
unaware of the purple gift
that they have brought to my eyes.
These celestial gifts have been a reserve
and my soul has been dazzled
in the immensity of the garden.
All that I have seen
was a message
from Immortality
And if beyond this boundary,
beyond the visible and the thinkable,
other things exist,
visions brighter and more sublime,
I will be the one to recount them,
when silence becomes word
and the eternal reveals its secrets to me.*

Traditionally, a preface introduces a text. By moving it to the end I evoke the roots of the story. In Buddhism, the return is often seen as enlightenment: returning to the origin does not mean repeating the past, but seeing it with new eyes, enriched by experience. In this context, the preface at the end is therefore not an anomaly, but an act of profound coherence with a vision of reality in which every point is connected, and the end is just another way of saying beginning.

Where will my research lead?

To my family and to Battista, an artist of genius and a great friend, without whose technical and concrete support some works in this volume would have taken many years to see the light.

I wish to thank Robert Sheldon, the owner of the Latour-Marliac nursery, for his helpfulness, without which such a deep research would not have been possible, to Luigi Corbetta, of the YDF company, for his generosity and for having made available the experience of his collaborators.

Éditeur | Publisher



vanillaedizioni

via Traversa dei Ceramisti, 8

17012 Albissola Marina (SV)

Tel. + 39 019 4500744

info@vanillaedizioni.com

www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-659-0

Textes | Texts

Lorella Giudici

Monica Gorini

Traduction française

Raphaëlle Claudios

English traslation

Richard Sadleir

Projet | Project

Monica Gorini

Graphique | Graphic design

villaggiodellacomunicazione®

Copyright

© Monica Gorini

© Vanillaedizioni

© Textes : les auteurs | Texts: the authors

L'impression du volume a été achevée en juillet 2025 et a été éditée par Vanillaedizioni.

Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite ou transmise sous quelque forme que ce soit, ni par quelque moyen électronique, mécanique ou autre, sans l'autorisation écrite des titulaires des droits et de l'éditeur.

Book published and printed in July 2025 by Vanillaedizioni.

No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any electronic, mechanical or other media without the written permission of the rights owners and the publisher.

Chaque élément naturel possède sa propre musique
avec laquelle je peux résonner et vibrer.

vanillaedizioni

ISBN 978-88-6057-646-0



9 788860 576460

€ 29,00 | IVA ASSOLTA
DALL'EDITORE