

Formation professionnelle THÉIMA

Mémoire de fin de cycle

Introduction

Un travail personnel autour de la THÉIMA comportait pour moi nécessairement une mise en parallèle avec l'art : c'est par cette médiation que s'opère, selon mon prisme, la personnalisation de cette pratique corporelle et spirituelle.

L'art a été en effet pour moi le champ d'expérience qui m'a permis, le premier, de faire le lien à l'universel par la voie de l'intériorité.

La THÉIMA étant une pratique permettant de faire circuler l'énergie de la lettre en réinformant le corps par l'archétype, cela me paraissait comme une évidence de la travailler dans le secteur qui m'avait déjà ouvert cette voie.

J'ai choisi de développer ce travail à partir de l'œuvre de Hans Hartung, **T1949-22** (dont la reproduction est présentée un plus loin).

Pourquoi Hans Hartung ?

Avant tout, parce que ce tableau m'a interpellé. Travaillant comme médiatrice culturelle au musée de Grenoble, je suis en relation étroite avec sa riche collection qui couvre quasiment toutes les écoles et mouvements entre le Moyen Âge et la période contemporaine.

Une importante collection égyptienne y figure également.

Le tableau de Hartung, T1949-22, a été pour moi un véritable coup de sifflet. Il m'a interpellée, intriguée, me faisant « de l'œil » chaque fois que je passais devant.

L'étude du tableau, la biographie du peintre, sa démarche, aussi bien que le contexte artistique et historique dans lesquels elle s'insère, m'a permis

d'approfondir ma relation à cette œuvre et en découvrir même un aspect intime. En effet cet artiste, tout en se proclamant athée, a construit sa démarche en suivant une approche spirituel très semblable, me semble-t-il, à ce qui est demandé avec la Théïma.

A tel point que j'oserais affirmer que Hartung est un excellent *louangeur de l'innommable* : lui même en effet dit ne pas pouvoir définir ce qu'il cherche, si ce n'est ce qui le rend vivant. Pourrait-on alors dire que Hans Hartung est en effet un bon juif ?

J'ébaucherai brièvement les traits marquants de sa biographie, puisqu'elle me semble fondamentale pour la compréhension de son approche ; puis je consacrerai un bref chapitre pour essayer de résumer sa démarche. Je terminerai enfin par un chapitre à travers lequel je parlerai de ce que m'a apporté ce tableau à travers la pratique de la Théïma.

J'ai reporté en **vert** et en *cursif* certains passages de l'artiste, tirés de son livre *Autoportrait* (La presse du réel - 1976).

Quelques notes biographiques

Hans (Heinrich Ernst) Hartung est né le 21 septembre à Leipzig. Son père est médecin, de même que son grand-père du côté maternel. Ce dernier, en plus de son activité professionnelle, est un peintre amateur ainsi qu'un musicien enthousiaste : Hans est ainsi élevé dans un milieu imprégné de musique et de peinture.

D'emblée Hartung est attiré par la lumière, celle qu'il voit dans le ciel lors des orages.

Dans ses cahiers d'écolier il fixe les éclairs sur le papier à l'aide d'innombrables lignes en zigzag tracées avec fulgurance.

J'éprouvais devant les orages une terreur ensorcelante, je vibrais sous leur force, sous leur puissance. Mes cahiers d'écolier se remplirent de pages et de pages d'éclairs. Mon père les appelait les « Blitzbücher » de Hans, les livres des éclairs. Mes éclairs enfantins ont eu, j'en suis sûr, une influence sur mon développement artistique, sur ma manière de peindre. Ils m'ont donné le sens de la vitesse du trait, l'envie de saisir par le crayon ou le pinceau l'instantané.

Il est aussi fasciné par la nature, et il peint beaucoup de paysages.

Il se passionne d'astronomie et de photographie à tel point qu'il se construit lui-même un télescope auquel il adapte un appareil photographique tout simple. Il est à ce moment traversé par un profond sentiment religieux à travers cette fascination par la nature et la lumière.

Il s'enflamme pour Rembrandt, Goya, Frans Hals, Le Greco, puis les expressionnistes allemands.

Il effectue des copies d'après ces maîtres anciens, mais la copie est pour Hartung l'exercice qui lui permet de retrouver la structure compositive du tableau : dans ses copies, il remplace les objets par des taches colorées et des lignes.



Francisco de Goya, 3 mai 1808 - 1814



Hartung, D'après le 3 mai de Goya III - 1922



Idem - 1924

Les premiers temps, je m'en servais pour cerner le sujet qui, lui, peu à peu, devenait négatif, blanc, vide et enfin simple prétexte au jeu des taches.

Quelle joie ensuite de les laisser libres de jouer entre elles, d'acquérir leur propre expressivité, leurs propres relations, leur dynamisme, sans être asservies à la réalité.

On remarque son intérêt pour le vide, le complémentaire, et la dimension ludique.

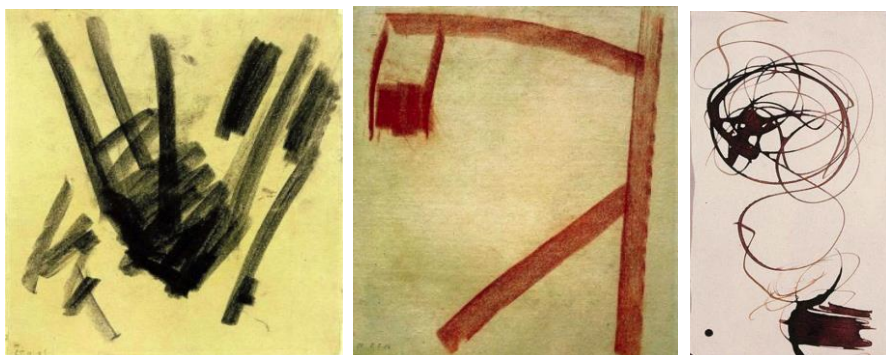
En 1922 voit le jour une série de 33 aquarelles, qui seront fondamentales pour l'évolution de son approche : elles sont complètement abstraites.



Hartung, *Sans titre* - 1922

Il dit n'avoir eu aucune connaissance de l'art abstrait avant-gardiste, notamment des « *Improvisations* » de Kandinsky peintes entre 1913 et 1914. La couleur existe ici exclusivement de par sa qualité autonome.

Dans les années 1923-1924 succède à cela une série de dessins au fusain, à la sanguine et à l'encre dont le tracé **rythmique lui permet de tester** le trait dans ses possibilités à être libre.



Hartung, *Sans titre* - 1923/24

Dans ces premiers feuillets abstraits on trouve déjà en grande partie le vocabulaire esthétique de Hartung.

Il fera ensuite des études de philosophie et d'histoire de l'art à Leipzig. Intrigué par Braques et Picasso, il s'approche du cubisme. Dans le sud de la France, il entreprendra des recherches approfondies sur les rapports entre l'esthétique et les mathématiques.

Je vivais au bord de la plage, dans une cabane de pêcheurs. Je la dessinai inlassablement sous tous ses angles. Dans « mon » cubisme, j'introduisais des lignes, des sections, des rythmes. Peu à peu je me rapprochais de nouveau de l'art abstrait bien que nourri d'expériences contraires. Mais il me fallait des preuves, des certitudes. Je les trouvai dans la Section d'Or dont je m'acharnais à percer les mystères, dont j'analysais toutes les possibilités (...) La Section d'Or est une recherche de l'harmonie, d'une juste balance (...) En cela, j'avais le sentiment de participer aux forces qui régissent la nature.

En septembre **1929** il épouse la jeune peintre norvégienne **Anna-Eva Bergman** dont il avait fait la connaissance au mois de mai lors d'une fête à Paris.

La **mort subite de son père** provoque une crise profonde dont les séquelles sont de forts troubles nerveux. Elle marque la fin de la période d'insouciance.

Au début des années 1930 il y a un retournement : Hartung termine ses tentatives cubistes afin de se tourner à nouveau avec force vers une peinture guidée par l'instinct :

J'en avais assez. Un beau jour, j'envoyai tout au diable et je sortis mes anciens dessins, je retournai à mes taches des années 1922-1924 (...) Et je retrouvai la liberté de peindre et de dessiner d'une manière tout autre et dans ma liberté antérieure. Ce fut un grand moment.



Hartung, T1931-1 - 1931 - huile



Hartung, T1936-1 - 1936 - huile



Hartung, T1936-14 - 1936 - huile

Retour à Berlin en 1935 avec l'espoir de clarifier sa situation matérielle. Il entre fortement en conflit avec le régime nazi, il est surveillé et interrogé par la police, entre autres à cause de ses contacts avec des camarades d'études juifs et communistes.

En octobre 1936, grâce à l'aide de Will Grohmann et de Christian Zervos, il parvient à partir pour la France ; il quitte cette fois définitivement l'Allemagne pour s'installer à Paris.

Il se lie d'amitié avec Jean Hélion et Henri Goetz, il rencontre Kandinsky, Mondrian, Magnelli, Domela, Miró et Calder.

En peinture, j'étais devenu résolument tachiste. Mes taches s'épalaient, envahissant toute la surface de la toile. Peinture noire et inquiète qui reflétait mon angoisse, mon grand pessimisme devant l'avenir, série de dessins et de quelques toiles qu'on appellera ensuite « les taches d'encre ».

Divorce d'avec Anna-Eva Bergman.

L'ambassade allemande lui retire son passeport, son existence entière devient de plus en plus difficile.

Il participe à l'exposition « Twentieth Century German Art » à tendance antinazie organisée par les « New Burlington Galleries » de Londres.

Au cas où la guerre éclaterait Hartung s'inscrit sur la liste des opposant volontaires au régime hitlérien.

En 1939 il épouse Roberta González. En décembre il est mobilisé et affecté à la légion étrangère puis envoyé en Afrique du nord pour recevoir une formation militaire.

Les années de la guerre sont très difficiles : son refus de partir pour les Etats Unis, son engagement par sentiment du devoir dans l'armée régulière française pour combattre le fascisme, la malchance et le manque de soins font qu'il sera amputé de la jambe droite.

En 1945 Hartung retourne à Paris et il reprend le travail.

Mes dessins étaient traversés de traits entortillés, étranges, embourbés, désespérés comme des griffures (...) C'était une peinture véhémement, révoltée. Comme moi-même. J'avais le sentiment d'avoir été floué. A part quelques Français qui avaient été mobilisés, les autres peintres avaient tous passé la guerre réfugiés quelque part. Ils n'avaient cessé de travailler, de progresser (...) Je voulais bien jouer les héros mais non passer ensuite pour un imbécile.



Hans Hartung, T1949-22 - 1949 - huile - musée de Grenoble

Hartung obtiendra la nationalité française ; le gouvernement lui décernera des décorations, la Médaille militaire, la Croix de guerre, et enfin la Légion d'honneur.

Il décédera en 1989 à Antibes, dans sa villa devenue aujourd'hui la fondation Hartung-Bergman.

À propos de sa démarche

La suite est une longue série d'expositions qui lui permettront de se forger une place de premier plan dans le monde de l'art abstrait, et en particulier de l'art informel.

Lors d'un entretien avec Charles Estienne, voici ce qu'il répond à la question concernant la motivation de sa peinture :

« Il s'agit d'un état émotionnel qui me pousse à tracer, à créer certaines formes afin d'essayer de transmettre et de provoquer une émotion semblable chez le spectateur. Et puis, cela me fait plaisir d'agir sur la toile. C'est cette envie qui me pousse : l'envie de laisser la trace de mon geste sur la toile, sur le papier. Il s'agit de l'acte de peindre, de dessiner, de griffer, de gratter. »

Hartung n'a jamais été figuratif. Sa peinture consiste à créer un signe de sa propre existence, voire, compte tenu de sa dimension universelle, de notre propre existence sur terre.

La perception du réel, chez Hartung, n'a que brièvement été associé à la forme. Se dessaisissant d'elle, voici alors qu'apparaissent les éléments constitutifs de la peinture, le geste, dont la ligne ou la tâche ne sont qu'une trace.

Il ne manifeste pas d'intérêt pour l'abstraction ni pour la représentation; il présente la lumière de la foudre, la fugacité de son apparition.

Rien n'est narratif, rien n'est descriptif : il pratique une peinture d'action. On pourrait même dire que le geste de peindre est le thème central de sa peinture. Ce qui lui donne une posture totalement révolutionnaire et novative, car ce qui traditionnellement était le commencement de l'œuvre, chez Hartung est devenu la fin.

Dans le langage pictural de Hartung, les dimensions sont l'expression immédiate qui jaillit, comme un éclair, des abysses de son univers personnel. Comme pour le calligraphe, tout se joue au moment du *faire*, d'où l'importance de la concentration et le travail de la présence.

Il va de soit que toute connotation itérative est exclue : la main ne peut pas revenir sur le geste ni le reprendre pour le corriger. Impossible de parfaire. Peindre devient le synonyme de resserrer, concentrer, condenser.

Le danger d'une telle démarche est celui de succomber à la monotonie, compte tenu de l'exiguïté des possibilités. D'autant plus que la spontanéité de la main est monotone et demande à être cultivée.

Comment Hartung s'y prend alors ? Comment il arrive à donner corps à une pratique qui ne peut être qu'embryonnaire ?

Au départ, il insiste sur la force du trait et la rapidité d'exécution. Mais le geste de peindre qui en découle repose alors sur un excès. Il introduit ensuite de la rigueur : il classe méthodiquement et reproduit agrandis et magnifiés, les croquis nés de l'impulsion.

Comment accorder rigueur et expression immédiate ? Paradoxe !

La rigueur lui permet en effet de contrecarrer l'excès de violence.

Tout le travail qu'il fera avec la Section d'or lui servira en effet à faire en sorte que le juste devienne un réflexe de la main.

C'est alors qu'un geste hésitant remplace l'ancienne violence, le contrôle de la main brisant la fougue. Le geste devient ainsi nuancé dans sa conduite, tantôt rapide, tantôt ralenti, varié dans son épaisseur.

Parallèlement Hartung complète le graphisme par cette autre possibilité du geste qu'est la tâche.

Tâche et trait : voici la dualité nécessaire pour développer sa recherche.

La tâche lui permet de faire appel à la couleur et en étudier les pouvoirs.

Le tracé, foncé, noir le plus souvent, en contraste avec la gamme chromatique, demeure prépondérant dans le tableau. Le graphisme fait l'effet de se dérouler à part, sur un premier plan détaché de celui où apparaît la couleur.

Les couleur-tâches ne cherchent pas à s'harmoniser, mais à se heurter l'une l'autre.

La rigueur lui permet d'épurer le geste. Les limites de sa peinture lui permettent d'éliminer la redondance. Simplifier pour intensifier est le principe qui le conduira tout au long de sa pratique.

Ce plaisir de peindre, est le plaisir de vivre. On ne peut arrêter.

Quant à moi, je veux rester libre. D'esprit, de pensée, d'action. Ne pas me laisser enfermer ni par les autres, ni par moi-même.

Comment je m'y prends ?

Je souhaiterais que la THÉIMA puisse m'ouvrir à une lecture énergétique de l'œuvre.

Je me limiterai au graphisme de Hartung, je n'exploiterai pas, pour l'instant, les taches. Je le mettrai en relation avec celui qui a amené aux glyphes des lettres hébraïques. La danse de ces lettres ainsi décryptées dans l'œuvre T1939-22 me permettra de produire dans l'espace, à mon tour, un graphisme, trace de la résonnance de cette nouvelle triade, moi, T1939-22 et le Cosmos.

Autrement dit, je cherche à réactiver la *forme pensée* que Hartung a engendré via sa peinture.

Ma méthode consiste alors à danser tous les jours les lettres que le graphisme de T1949-22 m'a inspiré, et à noter ensuite ce que cela a mis en mouvement en moi au niveau physique, psychique voire spirituel.

Le lettres reconnues (présentées selon l'ordre avec lequel je les ais vues):
AYIN, ZAYIN, SHIN, VAV, TAV, KHAF, LAMED.

Résonnance avec AYIN ?



Je la reconnais dans le signe au centre droit du tableau : je vois l'œil. La symbolique de la lettre à travers l'œil mais aussi la source fait écho au motif de l'œil en peinture, souvent utilisé par les artistes afin de poser la question fondamentale du voir : qu'est-ce voir ? Qu'est-ce la peinture ?

Pour Hartung, la peinture est geste, ce qui est une façon de voir.

Résonnance avec ZAYIN?



Je la reconnais dans le signe horizontal en haut à droite, se croisant avec deux lignes diagonales se terminant au centre gauche du tableau : je vois l'épée. La symbolique de l'épée fait écho aux années de la guerre, où Hartung choisit, pour respecter son profond antinazisme mais aussi son sincère humanisme, de prendre les armes, au détriment de son art, mais pas

seulement, de sa vie. La lettre évoque aussi son pied gauche qu'il a donné à sa cause humaine.

Mais ZAYIN renvoie également au discernement dont l'artiste fait preuve pour construire son œuvre riche et variée à partir d'un champ pictural aussi limité.

La mémoire portée par ZAYIN est en lien avec le travail de « se souvenir » cher à Hartung. *« J'ai la manie de tout photographier parce que la photo est ma seconde mémoire. Fixée sur la pellicule, le souvenir reprend toute sa force, toute son acuité, réveille les circonstances. (...) Sans elles (les photos) il y aurait tant de choses, tant de visages disparus de ma mémoire. »*

Résonance avec SHIN?



Je la reconnais dans les trois boucles qui longent l'axe vertical au centre du tableau : je vois les trois YOD. Lettre des mutations de la matière en énergie spirituelle, cette lettre à mon sens, résume toute la démarche de Hartung. Mutation des traditions artistiques, mutation du geste de peindre, traditionnellement initial, chez lui final.

Je reconnais aussi l'action de SHIN par la force vitale qui a poussé l'artiste à fabriquer un ensemble d'outils qui lui ont permis de supplanter son corps amoindri.

Résonance avec VAV?



Je la reconnais dans les deux barres horizontales sur la droite qui surmontent la masse verticale au centre du tableau, dans une lecture spéculaire du tableau : j'y vois le crochet. Symbolisant l'unification des contraires, j'y reconnais la dualité instaurée par Hartung, dont le tableau constitue l'unité, entre spontanéité et rigueur, graphisme et tache, plein et vide.

Résonance avec TAV?



Je la reconnais dans le signe X au centre du tableau : j'y vois la croix. Symbolisant la signature, cette lettre traduit l'œuvre du peintre par laquelle, moyennant constance et persévérance, il achève son processus de création et accomplit sa singularisation.

Résonance avec KHAF?



Je la reconnais dans les fines lignes au centre droit du tableau, derrière l'AIYN : je vois la main qui reçoit, la main droite ainsi qu'une évocation du pictogramme égyptien. Etrange proximité que propose Hartung entre ces deux graphisme et les lettres AIYN et le KHAF : le premier symbolisant l'œil et le second ayant l'œil gauche comme partie du corps associé. Encore un lien entre l'action et le voir.

Résonance avec LAMED?



Je la reconnais dans le signe plusieurs fois enroulé sur lui-même, comme en spirale, proche du proto-sinaitic, au centre bas du tableau : j'y vois la spirale. Symbolisant le désir de connaissance : elle me semble traduire la nécessité de Hartung de connaître, à travers les traces laissées par ses outils, sa perception du réel. Elle renvoie également à tout le chemin qu'il a parcouru.

Pratique personnelle

16 -22 juillet 2018 : danse et calligraphe les lettres AYIN et SHIN

Pas de réactions.

23 juillet 2018 : travail sur les lettres AYIN, ZAYIN et SHIN

Après une nuit profonde, comblée par un sommeil lourd, je me réveille courbaturée, surtout au cou, mais aussi aux trapèzes et aux intercostaux.

24 juillet 2018 : travail sur les lettres AYIN, ZAYIN et SHIN

Nuit calme et sereine. Les tensions ont disparus. Danse en conscience, bon équilibre entre conscience intérieure et extérieure. Attention sur les organes.

25-27 juillet 2018 : travail sur les lettres AYIN et SHIN

Je prends conscience d'une douleur au niveau des molaires et dents de sagesse : je me rends compte que très souvent je serre les dents, à tel point que l'orthodontiste me donne comme explication du décalage qui s'est inscrit dans ma dentition la pression que j'exerce sur les molaires en serrant fort les dents.

28 juillet 2018 : travail sur la préparation *Thomas*

En faisant l'enchaînement, je perds la mémoire, je ne sais plus quel est le mouvement suivant. Ce fait me permet de prendre conscience de trois choses :

1. Je réalise qu'il s'agit du décrochement du mental. C'est juste ça. Il s'agit d'un mouvement qui m'arrive naturellement quand j'écoute de la musique, quand je danse, dessine... La chose ne m'a jamais gêné, au contraire, cet état me permettait de voyager dans l'imaginaire et le sensible. Mais là le décrochement est intervenu alors que j'avais besoin du mental, il m'était utile.
2. Jusque là, dans cette même situation (que j'avais déjà expérimentée maintes fois), je me jugeais et dévalorisais. Cela a été, et pour beaucoup, la cause de la perte la confiance en moi, car je savais que je ne pouvais pas me fier à la stabilité du mental. Des fois, quand j'en avais besoin, il partait.
3. Je réalise que ce décrochement du mental ne m'ouvre pas sur rien, ou encore pire le chaos. Il m'ouvre sur un espace que pour l'instant je ne connais pas. C'est complètement différent.

4. Pourquoi ce décrochement ? Est-ce normal ? Suis-je la seule au monde ? De quoi mon corps a besoin quand il décroche ? Cette fonction me permet de rester fidèle à un model (dans ce cas, reproduire l'enchaînement de la lettre) : sa défection serait-elle une opportunité pour m'ouvrir à une autre solution, peut-être plus personnelle ? Ou tout simplement, traduirait-elle un besoin de prendre en compte le mouvement énergétique dans mon corps ? En effet pendant cette phase je ressens des fluctuations énergétiques fortes.

Je ne sais pas encore nommer cet espace mais il est certain que maintenant il n'incarne plus le *diabolos*, ce qui me sépare, me fait peur, me diminue.

Je réalise aussi le problème de temporalité face auquel il me met : en effet il m'oblige à sortir du mode performatif, du temps extérieur. Me ferait-il accéder à un fonctionnement *aérobic*, dans le sens où il me présenterait l'occasion de prendre en compte ces respirations profondes ?

29 juillet 2018 : travail sur la préparation *Thomas*

A nouveau je me suis trouvée dans la situation où le mental a décroché : dans cet espace inconnu j'ai connecté la peur. Au lieu de fuir, comme cela était ma réaction habituelle, j'ai accepté cet état, je me suis laissée envahir par la peur. Et chose étonnante, une fois connectée, la peur a aussitôt évaporée. Je m'en suis séparée.

Stupéfaction !!! Stupéfaction de constater que cette peur n'était pas moi, ou plutôt ce n'était plus moi... encore une construction mentale.

Une fois la peur évanouie, la mémoire du mouvement suivant est revenue.

Chercher, chercher, pas fuir... ne cesser de chercher jusqu'à ce qu'on trouve : j'ai vraiment expérimenté le loghion 2 de l'évangile de Thomas : *Yeshoua dit : celui qui cherche qu'il ne cesse de chercher jusqu'à ce qu'il trouve. Quand il trouvera il sera séparé, quand il sera séparé, il sera stupéfié, il dominera le Tout.*

Acceptation de ma peur et immédiate séparation d'elle... mystère de la puissance de vie.

Je danse et calligraphe KHAF.

1 août 2018 : travail sur la préparation *Thomas*, puis la préparation classique.

Beau moment de concentration et d'intériorisation.

Pour celle de *Thomas*, première approche de par cœur, sans vidéo. Oubli de la dernière partie où il y a une contraction/lâcher rapide du haut vers l'intestin : focus sur l'intuition.

Danse des lettres AYIN SHIN TAV, puis soudaine impulsion spontanée qui amorce un LAMED, puis un MEM et se termine sur un NOUN.

Grand plaisir. Autorisation à. Ce matin j'ai mangé le lion !

Loghion 7 : *Yéshoua dit : Béni le lion que mangera l'homme, afin que le lion soit un homme, et maudit l'homme dévoré par le lion et l'homme sera lion.*

2 août 2018 : travail sur la préparation *Thomas*

A nouveau décrochage du mental : face à ce vide, plus de panique. Je saisie la situation comme une superbe occasion pour me mettre en connexion avec mon corps : rentrer dans mon bassin.

Le mental est venu cette fois-ci apporter de la nourriture au sensible pour qu'il puisse se déployer dans la position que j'avais pris : la coupe, le périnée, le premier chakra... Cet apport par la connaissance m'a permis de devenir le bassin, descendre dans le bassin et sentir l'énergie de cette zone. Visualisation du triangle YESSOD, HOD et NÉTSA'H. Fondement de toute énergie procréatrices, Gloire, Persévérance.

Seulement après, naturellement, le mouvement suivant est venu, comme une évidence. Seulement alors la logique de cet autre enchaînement m'est apparue: activer la zone thoracique, le diaphragme, les poumons, quatrième et cinquième chakra. Visualisation de l'autre triangle TIFÉRETH, GVOURAH et 'HESSED. Beauté, Force, Grâce.

Je constate que dans la vie ordinaire, en ce moment où j'ai beaucoup donné de place à la sensibilité, j'écris les chiffres et les mots tout à l'envers, mon côté dyslexique refait surface de façon importante.

Cela a toujours été mon problème, ce qui me donnait évidemment des problèmes à l'école, compensés par un travail considérable.

Au fil du temps je me suis forcée à contenir ce côté sensible en m'imposant par la volonté beaucoup de rigueur, avec l'inconvénient de développer un aspect très raide, voire rigide. Manifestation immédiate au niveau corporel : la sécheresse, avec la conséquente assèchement de la sexualité.

Or la question est fondamentale : comment donner place à la sensibilité et au même temps à la rationalité ?

L'expérience de ce matin me rappelle qu'il s'agit d'un lien vivant, en continuelle évolution, une recherche d'équilibre permanente. Cela me renvoie aussi au travail de Hartung avec le paradoxe spontanéité/rigueur. Expérience forte de VIE.

Conscience de la force de mon aspect rationnel. Conscience aussi de la force de mon aspect sensible.

Maintenant, conscience que, par la THEIMA, je peux travailler l'entretien de ce lien vivant entre ces deux hémisphères.

Réveil de la douleur d'une incisive à gauche : je sais qu'il n'y a pas de pathologie.

3 août 2018 : travail sur la préparation *Thomas*

Besoin de revenir à la théorie : reprise des notes sur l'arbre des Séphiroth, sur MALKHOUT YESSOD HOD MÉTSA'H.

Moment de calligraphie des mots YESSOD et HOD.

Reprise de la préparation de Thomas avec ce travail intellectuel : plus d'images, plus de concrétude. Pas de décrochage du mental.

Apparition de bouffés de perfectionnisme : sentiment de ne jamais être à hauteur, sentiment de frustration.

Envie de m'arrêter. Tout foutre en l'air. Ne me limiter qu'aux choses ordinaires.

Refait apparition ma compréhension du divin comme entité parfaite, transcendant et tout puissant et moi qui ne peut être que humble vermisseau.

Je ressens mon manque de foi en un dieu d'humilité, et surtout qui aurait besoin de moi.

Je touche mon envie secrète et cachée de toute-puissance !

Je ne fuis pas, j'accepte de la voir. Sans jugements. Séparation.

Élan de vie, nécessité de désacralisation du divin qui me pousse à continuer, à faire, à danser, à chercher l'action et rappel que la perfection n'est pas pour MALKHOUT.

Je danse et calligraphe ensuite AIYN SHIN TAV LAMED.

Je me dis que c'est possible. Et si c'était possible ?

15-21 août : je danse AYIN, SHIN, TAV, LAMED, KHAF, VAV

De retour d'Italie, après recueillement sur la tombe de mes parents, retrouvailles avec ma terre natale, je contacte une densité, une fluidité dans le mouvement inconnues auparavant.

Je sens unifiés la toute puissance et l'humble vermisseau, je me sens plus humaine, à une portée non seulement qui m'est accessible, mais qui ne peut partir que de moi.

Conclusions

Le travail de Hans Hartung m'a permis de découvrir un approche subjectif et complètement en marge de toute tradition (artistique mais aussi religieuse) qui a donné à l'artiste une connaissance de soi, mais aussi une connaissance de l'humanité.

Hartung est reconnu comme étant un artiste qui est parvenu à une dimension universelle.

Le travail de THÉIMA à partir du tableau T1939-22 de Hartung m'a offert le cadre pour cheminer vers une connaissance de moi plus intériorisée.

Il me semble donc pouvoir dire que j'ai fait l'expérience de rentrer dans le tableau par la THÉIMA d'une façon plus personnalisée. Cette approche, comme cela l'a été pour l'artiste, m'a permis d'enregistrer mon cheminement dont la trace est à la fois ce mémoire mais aussi la vidéo jointe à ce texte.

J'ai regardé le tableau comme une chorégraphie dont mon interprétation, par la sensibilité et la rationalité, par le biais de la THÉIMA m'a permis d'explorer mon intériorité.

Je me sens physiquement et psychiquement partie intégrante de la réalité et il me semble ne rien pouvoir faire qui ne soit en relation directe et étroite avec elle.

Griffonner, gratter, agir sur la toile, peindre enfin me semblent des activités humaines aussi immédiates, spontanées et simples que peuvent l'être le chant, la danse ou le jeu d'un animal qui court, piaffe ou s'ébroue.