

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

RUINS RIDER
LA BRÛLURE DE L'ESPRIT

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
PIERRE-LUC VAILLANCOURT

AVRIL 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à Isabelle Barzeele, Dany Beaupré, Mazel Bidaoui, Jon Claude Bieschke, Sylvain Blondeau, Stéphanie Heuze, Hexagram, Marc Hurtado, Mladen Ivanovic, André Éric Létourneau, Gil Nault, Diane Poitras, Pierre Rannou, Jean-François Renaud et Daniel Vaillancourt.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
ANCRAGES CONCEPTUELS.....	5
1.1 Éso­térisme.....	5
1.1.1 La forme de pensée ésotérique.....	5
1.1.2 Brûlure initiatique.....	7
1.1.3 Imagination active.....	8
1.1.4 Niveaux de réalité.....	9
1.1.5 Transe.....	12
1.2 La Magick.....	15
1.2.1 Ésotérisme occidental.....	15
1.2.2 Aleister Crowley.....	16
1.2.3 Thelema.....	17
1.2.4 Magick.....	19
1.2.5 Hypnagogia.....	20
1.2.6 Praxis magique.....	22
CHAPITRE II	
CADRAGE ESTHÉTIQUE.....	25
2.1 Art / magie.....	25
2.2 Coïl.....	27
2.2.1 Héritage magique.....	27
2.2.2 Son sidereal.....	29
2.2.3 Langage magique.....	30
2.2.4 Traverser l'Abîme.....	32
2.2.5 Similitudes.....	33
2.3 Dreamachine.....	34
2.3.1 William S. Burroughs & Brion Gysin.....	34

2.3.2	La Dreamachine.....	37	
2.3.3	Flicker.....	39	
2.3.4	Expérience fondamentale.....	40	
2.3.5	Similitudes.....	41	
CHAPITRE III			
PROJET DE CRÉATION.....			43
3.1	Ruins Rider - la charge.....	43	
3.1.1	Archéologie hypnagogique.....	44	
3.1.2	Gnose de la ruine.....	46	
3.1.3	Méthodologie.....	47	
3.1.4	Technologie hypnographique.....	48	
3.1.5	Seuil hypnagogique.....	50	
CHAPITRE IV			
COMPTE RENDU DE L'OEUVRE.....			52
4.1	Ruins Rider – la frappe.....	52	
4.1.1	Projections.....	53	
4.1.2	Courant tellurique.....	54	
4.1.3	L'image.....	56	
CONCLUSION.....			59
ANNEXE A			
VIDÉOGRAMMES TIRÉS DE RUINS RIDER.....			62
ANNEXE B			
AFFICHE DE RUINS RIDER.....			63
BIBLIOGRAPHIE.....			64

RÉSUMÉ

Tourné dans les territoires sauvages des Balkans, le film Ruins Rider explore les ruines secrètes sources de transe immémoriales. Ce projet vidéographique transmet l'expérience de la transe active au cœur des ruines en employant un arsenal de pulsations hypnotiques. Véritable expérience viscérale, Ruins Rider permet d'établir et d'exposer les notions de gnose et d'archéologie hypnagogique.

Ce mémoire accompagne l'oeuvre vidéographique Ruins Rider. Pour mener cette recherche-crédation, un dispositif de flicker hypno-inductif à été développé dans l'intention de transmettre une charge énergétique constitutive d'une praxis magique. En mobilisant un ensemble de notions issues de l'ésotérisme épistémologique et de la Magick, ce projet s'inscrit en filiation avec un corpus d'artistes et de visionnaires tel que Aleister Crowley, William S. Burroughs, Brion Gysin et Coil. Ruins Rider vise ainsi à intensifier la fabrique ontologique de la réalité dans un dépassement des représentations du monde phénoménal. Cette réalisation est à la fois la foudre et le tonnerre, la charge et la décharge d'une puissante transe.

Mots-clés : transe, ruines, ésotérisme, gnose, Magick, Dreamachine, Coil, Aleister Crowley, William S. Burroughs, Brion Gysin

INTRODUCTION

Mon sang pulse lorsque je sillonne les ruines situées au sommet de montagnes et aux confins des mondes connus. Au contact des ruines de Duklja, une intuition profonde me semblait lier les sphères innommables de la transe hypnotique et de l'énergie tellurique des ruines. Cette transe hypnotique donne accès à une perspective sauvage, un mouvement physique et mental non domestiqué. Ce projet de recherche-crédation vise ainsi à transmettre cette charge énergétique et hypnotique par la création d'une œuvre vidéographique produite au cœur de ces ruines. Conductives à la transe hypnotique, ces ruines « ont le pouvoir de nous faire envisager que le réel est rebelle à l'ordre de l'esprit »¹ et me servent d'ancrages pour arrimer une pratique à la fois artistique et magique. Celle-ci possède une cohérence interne dans l'objectif de produire une fissure cognitive caractérisée par le dépassement du monde phénoménal. L'intention profonde de cette œuvre est ainsi de déployer un arsenal de visions hypnagogiques qui permettent une investigation des potentiels explosifs de la conscience chauffée au fer rouge des ruines intemporelles et immortelles.

Comment la ruine provoque-t-elle la transe et comment cette transe féconde-t-elle la ruine ? Ce mémoire vise à formuler des pistes de réponses par le biais de la recherche-crédation, tout en considérant que les réponses possibles emploient les modalités d'une forme de pensée ésotérique. Pour faire corps avec cette forme de pensée, j'accorderai une importance particulière à la dimension contextuelle de l'ésotérisme pour établir une solide

¹ Lacroix, Sophie. *Ruine*, La Villette, Paris, 2008, p. 78.

compréhension de cette manifestation du savoir et de la *ratio hermetica* et ainsi arriver à lier cette dimension philosophique et épistémologique avec ma pratique créative. L'approche argumentative de ce texte vise ainsi à circonscrire une intime liaison entre le processus créatif et la pratique magique, participant à une interpénétration de ces concepts. La liaison entre l'aspect théorique et pratique de ce mémoire repose sur la démonstration que les fondements épistémologiques de la pratique magique visent à l'élaboration d'un acte créatif à même la fabrique ontologique de la réalité. Ces différents champs heuristiques se rencontrent dans ma recherche-crédation et sont actualisés dans l'œuvre vidéographique Ruins Rider.

J'exposerai en premier temps les bases de la forme de pensée ésotérique pour établir une fondation épistémologique. Celle-ci s'inscrit dans un contexte particulier d'une connaissance et d'un savoir intimement liés à une gnose conceptualisée dans le contexte de la tradition de l'ésotérisme occidental. J'explorerai ensuite le système de la Magick d'Aleister Crowley, monument phare et révélateur de l'ésotérisme occidental qui offre une dimension opérative de la magie, spécifiquement en ses possibilités manifestes d'investir et de renégocier un ensemble de paramètres ontologiques fondamentaux de la réalité. Cette praxis magique repose notamment sur un travail de composition au niveau des zones interstitielles de la conscience, autant la mienne que celle du spectateur, et me permet d'ancrer une interprétation singulière de cet usage magique au niveau d'un processus créatif. L'emploi de la transe hypnotique ainsi que la production d'une fissure cognitive sont des fonctions que je dégagerai de cette praxis pour investir dans ma création.

Deux cas seront analysés en termes de comparables avec ma démarche, premièrement l'œuvre du groupe Coil constitué en son noyau de John Balance et de Peter Christopherson, et deuxièmement le travail de Brion Gysin et William Burroughs, particulièrement dans le contexte de la Dreamachine. L'ensemble de ce corpus est traversé par une interpénétration entre le magique et l'artistique, notamment par une influence sur le domaine de la cognition et de la transformation de la conscience. Ce cadrage permettra de positionner ma démarche créative sur des plans technologiques, esthétiques et conceptuelles, et ainsi l'inscrire dans des filiations artistiques, occulturelles et historiques.

J'exposerai ensuite les dimensions conceptuelles et méthodologiques qui ont servi à la production de l'œuvre vidéographique Ruins Rider. Cette section explore le processus créatif qui produit la charge énergétique interne de l'oeuvre. Ce processus implique le filmage des ruines au Monténégro et ensuite la transformation alchimique des images vidéo visant à la production et la transmission d'une transe hypnotique. La démarche créative est analysée dans un contexte impliquant les notions d'archéologie hypnagogique et de gnose de la ruine. En traçant une liaison épistémologique, poétique et créative entre l'ésotérisme, la magie et la constitution d'une méthode expérimentale de création, l'œuvre produite dans ce contexte corrobore à la volonté d'investir les territoires de la transe.

Finalement, l'œuvre vidéographique Ruins Rider sera analysée au niveau de son déploiement conceptuel et épistémologique. Ce compte rendu de l'œuvre exposera des considérations au niveau de la diffusion du film en termes de charge énergétique. La notion de courant tellurique des ruines sera abordée

pour comprendre les répercussions de l'oeuvre. Il s'agit de la transmission de la transe, celle-là même qui précédait le tournage et qui se poursuit lors de chacune des projections de l'oeuvre comme les échos infinis d'un tremblement de terre.

CHAPITRE I

ANCRAGES CONCEPTUELS

1.1 Ésotérisme

La forme de pensée ésotérique permet de circonscrire un territoire où opérer un ancrage conceptuel et épistémologique, un forage mental pour accueillir la transe, objet de cette recherche-création. Dans cette section, je vais dresser un parcours à rebours vers l'origine de la pensée ésotérique et exposerai les caractères fondamentaux et intrinsèques de cette forme de pensée. J'établirai ainsi les composantes paradigmatiques nécessaires pour interpréter et investir cette forme de pensée, positionnant ainsi ma recherche en termes épistémologique. La problématique centrale, à savoir comment la ruine provoque-t-elle la transe et comment cette transe féconde-t-elle la ruine dans le contexte de ma création prendra appui sur les outils épistémologiques offerts par la forme de pensée ésotérique. Cette approche permettra de dégager les notions de gnose et de magie qui seront éventuellement, dans le contexte de ma création, amplifiées et contextualisées en termes de gnose de la ruine et d'archéologie hypnagogique. L'ésotérisme épistémologique est ainsi un ancrage vers les interstices de la conscience, qui se révélera en son essence foudre créatrice.

1.1.1 La forme de pensée ésotérique

Le substantif « ésotérisme » apparaît en langue française en 1828², terme qui

² Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 2, Gallimard, 1986/1996. p. 21.

dérive de *eso-thodos* qui signifie « méthode – ou chemin – vers l'intérieur (« eisôtheô » = je fais entrer) »³. Cette manœuvre d'intériorité « passe par une gnose – une connaissance – pour aboutir à une forme d'illumination et de salut individuels »⁴. L'historien Antoine Faivre fournit des pistes essentielles pour saisir ce phénomène en termes de construction de la pensée, de manifestation de connaissances et de constitution épistémologique. Il introduit la notion de « forme de pensée ésotérique » pour définir le champ de recherche et permettre de dégager une cohérence interne en termes de discours et d'objet d'étude.

Faivre propose d'identifier la forme de pensée ésotérique en Occident moderne avec une critériologie composée de caractères fondamentaux. Il avance ainsi que parmi ces composants : « quatre sont « intrinsèques », en ce sens que leur présence simultanée est une condition nécessaire et suffisante pour qu'un discours soit identifié comme ésotérique ».⁵ Ces caractères fondamentaux et intrinsèques sont l'idée de correspondance, la Nature vivante, l'imagination active et l'expérience de la transmutation.⁶ Ces notions permettent de cerner le discours ésotérique en termes paradigmatique, et surtout d'ouvrir la voie sur ses manifestations au niveau heuristique et les puissances que cela offrent en recherche-création. Ces quatre caractères traversent ainsi l'ensemble de cette recherche et seront opérationnalisés sur les plans conceptuels, théoriques et créatifs. Ces caractères constitutifs de la forme de pensée ésotérique permettent de cimenter une disposition épistémologique et de consolider la pertinence communicationnelle de ce projet.

³ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 1, Gallimard, 1986/1996. p. 16.

⁴ *Ibid.*

⁵ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 2, Gallimard, 1986/1996. p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 25-30.

1.1.2 Brûlure initiatique

Dans le contexte de l'ésotérisme épistémologique, la construction du savoir repose sur une juxtaposition entre épistémè et gnose. Gary Lachman explique cette approche en termes de dépassement des dualités qui « unify the opposing sides of human nature as well as the cognitive expressions specific to each »⁷. À l'image de l'œuvre de Dante, le processus initiatique vise « to pursue both episteme and gnosis ».⁸ Cette particularité conceptuelle permet ainsi d'enraciner l'être au monde ainsi que le mouvement de l'entendement du monde dans l'être. La subjectivité est donc à la fois centrale et périphérique dans le mesure où celle-ci dialogue avec ses propres potentialités créatives.

Au niveau opératif, l'ésotérisme demeure un accès à l'intériorité, mais il ne s'agit pas de simple introspection mais de véritable travail de transformation au sens alchimique. Ainsi, l'ensemble des doctrines accordent une importance majeure à l'Anima Mundi⁹ et les connaissances constituent une matière liée à un processus. Il s'agit de la brûlure initiatique analogue au vitriol¹⁰. Le processus initiatique présente des conditions singulières :

Aussi bien n'entre-t-on pas en soi n'importe comment, mais selon un processus initiatique (« initium », initiation, commencement sont des notions voisines) dont il s'agit de « connaître » les jalons, car la voie est balisée par une série d'intermédiaires. Selon les formes que prennent les traditions ésotériques, ce sont simplement des états de l'être.¹¹

⁷ Lachman, Gary. *The Secret Teachers of the Western World*, TarcherPerigee, 2015, p. 215.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 146-149.

¹⁰ Sur de nombreuses figures alchimiques l'acronyme VITRIOL se décrypte par *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem*.

¹¹ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 1, Gallimard, 1986/1996. p. 17.

Il s'agit ainsi d'un processus à double mouvement auquel participe une transmission de savoir intimement liée à une transformation, le véritable vitriol. L'initiation vise ainsi au passage d'un état de l'être à un autre, où s'opèrent une intégration et une migration de la conscience.

L'initiation a pour fonction de régénérer notre conscience grâce à un processus au cours duquel nous nous réapproprions le savoir que nous avons perdu – thème de la Parole perdue, de l'exil dû à une chute originelle, etc. – et grâce auquel nous faisons, sur un mode nouveau, l'expérience de nos rapports avec le sacré et avec l'univers. Que le disciple ait ou non un maître, il s'agit pour lui d'accéder à un savoir – ou à une forme de non-savoir.¹²

1.1.3 Imagination active

Le concept clé introduit dans cet extrait est la notion de non-savoir qui participe à l'expérience du numineux. Cette tension entre réception et constitution paradigmatique du savoir dans la gnose permet de souligner le rapport fondamental entre épistémè et gnose. Cette connaissance, en termes de principe numineux actif, est intimement liée à ce non-savoir dans son actualisation des potentialités infinies de la gnose, puisque celle-ci est à la fois connaissance et engendrement du néant. Cette notion offre des indications importantes sur le plan initiatique et créatif, permettant d'éclairer le symbolique et le mythique en termes d'expérience incarnée de gnose. Plus qu'une simple disposition méthodologique, la gnose est une puissance qu'il s'agit d'incarner et d'intégrer sur le plan de l'activité créative.

Il ne suffit pas d'énoncer des symboles ou des dogmes, il faut encore être engendré par eux dans le lieu même où s'accomplissent réellement les traditions spirituelles, lieu accessible à ceux-là seuls qui réussissent à pénétrer dans le temps et l'espace propres à l'Imaginal.¹³

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, p. 18.

Cette perspective sera réitérée en termes de « gnose de la ruine » dans le contexte de ma création vidéographique. Ainsi, cet espace imaginal peut être atteint par la pratique de l'imagination active qui est le « véritable organe de l'âme »¹⁴. L'Imagination active est en effet un des caractères fondamentaux de la forme de pensée ésotérique relevée dans la critériologie établie par Antoine Faivre, et possède une importance particulière puisqu'elle « permet d'échapper à la fois à la stérilité d'une logique purement discursive, et aux dérèglements de la fantaisie ou de la sentimentalité. »¹⁵. Cette dimension est ainsi centrale autant sur le plan épistémologique que discursif de ma recherche-crédation. Il est donc important d'en comprendre son mécanisme pour saisir la forme de pensée ésotérique :

Quant à l'imagination, elle est comprise ici comme la faculté qui justement permet d'utiliser ces intermédiaires, symboles, images, à des fins de gnose, de mettre en pratique active la théorie des correspondances et de découvrir, voir, connaître, les entités médiatrices entre le divin et la Nature. Il ne s'agit donc pas de la « folle du logis », mais d'une sorte d'organe de l'âme grâce auquel l'homme pourrait établir un rapport cognitif et visionnaire avec un monde intermédiaire, un mésocosme – ce que Henry Corbin a proposé d'appeler un *mundus imaginalis*.¹⁶

1.1.4 Niveaux de réalité

Cette tension entre le langage discursif du savoir et du non-savoir se trouve au sein de la forme de pensée ésotérique et de l'expérience de la gnose, se manifestant dans le dépassement des modalités du discours de la raison : « when it comes to grasping the true mysteries of divinity, the sources never

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 2, Gallimard, 1986/1996. p. 29.

cease to emphasize the total inadequacy of discursive language »¹⁷, mentionne l'historien de l'ésotérisme Wouter Hanegraaff. Tel que le processus initiatique le laissait déjà entendre, le travail opératif de la gnose agit en termes de transformation de la conscience, déjouant les tentatives de représentations employées par la raison :

Rather than direct descriptions of gnosis, we find idealized narratives of how it has been attained by exemplary seekers such as Hermes Trismegistus and his pupil Tat. These figures are depicted as going through a series of ecstatic or "altered" states, which allow them to perceive progressively more exalted dimensions of reality beyond what is accessible to the five senses. The direct perception of such spiritual dimensions, by means of "higher senses" equivalent but not identical to bodily hearing and sight, is what gnosis was all about.¹⁸

Une seconde clé de compréhension se trouve dans cet extrait, dans la reconnaissance et l'accès à différents niveaux de réalité. Ces dispositifs communicationnels servent donc de modificateur et propulseur cognitifs pour ainsi transformer les paramètres de la réalité. C'est bien de l'essence de l'ésotérisme qu'il est question ici, d'une « connaissance non pas théorique, mais opérative et qui, pour cette raison, transforme le sujet connaissant »¹⁹. C'est l'expérience de la transmutation, caractère fondamental de la forme de pensée ésotérique.

Sur le plan épistémologique, cette notion d'interpénétration entre savoir et gnose est liée, selon Faivre, à une expérience mystique.

L'attitude ésotérique, au sens de « gnostique », est donc une expérience « mystique » à laquelle viennent participer l'intelligence et la mémoire, qui toutes deux s'expriment sous une forme symbolique en

¹⁷ Hanegraaff, Wouter J. « Gnosis », dans Glenn Alexander Magee (dir.), *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2016, p. 382.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 1, Gallimard, 1986/1996. p. 19.

reflétant divers niveaux de réalité. La gnose, selon une remarque du théosophe Valentin Tomberg, serait l'expression d'une forme d'intelligence et de mémoire ayant effectué un passage à travers une expérience mystique. Un gnostique serait donc un mystique capable de communiquer à autrui ses propres expériences d'une manière qui retient l'impression des révélations reçues en passant à travers les différents niveaux du « miroir ». ²⁰

L'oeuvre vidéographique Ruins Rider se positionne dans ce paradigme, c'est-à-dire par le passage de l'autre côté du miroir et la transmission par « impression des révélations ». Ces impressions seront ainsi investies à même la charge énergétique destinée à intensifier la fabrique ontologique de la réalité. « À toute gnose un travail est attaché. » ²¹, celui-ci active les potentialités créatives et d'engendrement de l'ésotérisme. Celles-ci sont liées au processus évoqué par Henry Corbin de vision intérieure, la gnose est « vision intérieure, révélation intuitive. C'est cette dernière qui nous ouvre à l'Imaginal : « La gnose est vision intérieure ». ²²

Des deux clés conceptuelles mentionnées, la gnose et les différents niveaux de réalité, il est possible de dégager la cohérence communicationnelle qu'entretient l'ésotérisme épistémologique avec le mouvement créatif. Sur le plan du discours, « on voit tout aussi bien, parallèlement, se mettre en place une épistémè reconnaissant la coexistence possible de plusieurs régimes de rationalité, dont celui d'une *ratio hermetica* » ²³.

Le questionnement des fondements de la réalité tient un rôle central dans la forme de pensée ésotérique et sa praxis. L'historien de l'ésotérisme Gordan

²⁰ *Ibid.*, p. 21.

²¹ *Ibid.*, p. 46.

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ *Ibid.*, p. 43-44.

Djurdjevic précise à cet effet qu'il s'agit de « teachings that highlight the centrality of consciousness as the primary factor and substance in the fabric of reality ».²⁴ La conscience, en termes de générateur de réalité, tient ainsi un rôle charnière dans les domaines de la gnose et de la magie ancestrale. Celles-ci offrent des méthodes, dispositions et rituels pour investir le territoire fluctuant et structurant de la conscience par le biais de sa transformation. Il ne s'agit pas d'un simple basculement entre conscience normale et modifiée. La conscience possède un ensemble de subtilités et de complexités au niveau de sa constitution.

human consciousness is never entirely stable to begin with, and we might think about it as a fluid continuum or spectrum rather than imagining sudden shifts from "normal" to "altered" stated, the latter terminology has been replaced in recent psychological theory by that of "alterations of consciousness".²⁵

Le flux de conscience tient ainsi un rôle fondamental dans la construction de la réalité, ainsi que les mécanismes cognitifs mis en œuvre pour saisir et intervenir dans l'interpénétration des différents niveaux de réalité. Les dimensions pratiques des différents corpus ésotériques visent donc à offrir les méthodes opératives (outils, rituels, conditionnements, etc.) pour mettre en œuvre ce travail sur la conscience et ses interstices.

1.1.5 Transe

La transe occupe un positionnement privilégié dans la transformation du flux de conscience, visant à renégocier les paramètres de la réalité. Il est possible de la retrouver sous la forme de transe hypnotique ou hypnose, de l'origine

²⁴ Djurdjevic, Gordan. *India and the Occult*, Palgrave Macmillan, 2014, p. 109.

²⁵ Hanegraaff, Wouter J. « Trance », dans Robert Segal et Kocku Stuckrad (dir.). *Vocabulary for the Study of Religion*, Brill, Boston, 2015, p. 512.

grec ύπνος (sommeil), alors qu'elle traverse de façon souterraine les différentes époques et traditions ésotériques. La transe est une puissance à l'œuvre dans le contexte d'une praxis magique ou créative parvenant à traverser le corps et fouetter l'esprit. La production de cette transe est une des visées primordiales des différentes pratiques et traditions ésotériques.

Il est évident que l'embrassement dans la prière, mentionné par Crowley, n'est autre que la transe, présente dans toutes les procédures religieuses, qu'il s'agisse de l'antiquité européenne ou du vaudou contemporain. S'il fallait faire appel à la terminologie de la psychologie contemporaine, l'on pourrait dire que le rituel est une « procédure auto-hypnotique » visant à déboucher sur un état de transe.²⁶

Dans son potentiel de transformation et d'intervention de la conscience, la transe offre la clé de voute à la production d'une fissure cognitive. Par ses ramifications sur les plans à la fois conceptuels et épistémologiques, la transe participe à l'intégration du sujet dans le discours, et plus largement des mécanismes cognitifs et leurs implications modales sur la réalité. De façon indissociable, le sujet et l'objet participent au travail créatif alchimique et au processus de transmutation. L'expérience de la transmutation « peut être celle d'une parcelle de la Nature autant que de l'expérimentateur lui-même »²⁷ et est centrale dans le lien qu'entretient le créateur avec sa praxis.

nous avons affaire jusqu'ici, en effet, à une vision du monde et à une activité spirituelle ne dépassant guère les limites du cognitif. Mais l'idée de transmutation ajoute à cela la dimension d'une expérience vécue, qui n'est point de type seulement visionnaire mais initiatique.²⁸

Fondamentalement, la transe est la perle noire épistémologique qui permet de passer de la forme de pensée ésotérique à l'expérience ésotérique. Elle

²⁶ Pissier, Philippe. « *Magick : Liber Aba* ». La Spirale Web, créé le 06/07/2014, <http://laspirale.org/texte-471-philippe-pissier-magick-libera-aba.html>, consulté le 19 janvier 2016.

²⁷ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 2, Gallimard, 1986/1996. p. 29.

²⁸ *Ibid.*

parcourt ainsi cette recherche-création, tant sur le plan conceptuel que comme expérience manifeste qui traverse l'oeuvre vidéographique Ruins Rider.

En positionnant cette recherche-création dans le contexte de la forme de pensée ésotérique, il a été possible de dégager les notions cl es de gnose et d'accès à différents niveaux de réalité. Ceux-ci participent directement à la construction d'un discours relatif au territoire fluctuant de la conscience et à l'expérience de la transe. Il est donc possible de constater que « la forme de pensée ésotérique est par elle-même, et par excellence, de nature transdisciplinaire ».²⁹ Cette perspective solidifie le positionnement épistémologique central à cette recherche-création :

la transdisciplinarité, elle, répond à trois critères, indépendants les uns des autres mais en interrelation : l'idée qu'il peut exister plusieurs niveaux de réalité; la mise en jeu de logiques non classiques (non binaires); enfin l'idée que le sujet se trouve placé au centre même de sa propre recherche.³⁰

Le caractère transdisciplinaire de la forme de pensée ésotérique permet de consolider une démarche de recherche-création intégrant à la fois épistémè et gnose. Les manifestations de la forme de pensée ésotérique sont fastes et multiples, pr c dent sur le plan historique leur dénomination en tant que de forme de pensée. Un corpus exemplaire est celui d'Aleister Crowley et de son système Magick. Celui-ci contribue à mettre en œuvre la forme de pensée ésotérique, mouvement charnière de la théorie à la pratique, effectuant ainsi un passage au cœur de la flamme, où l'ésotérisme devient « l'œil de feu qui rend visible l'invisible. »³¹

²⁹ *Ibid.*, p. 40.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 29.

1.2 La Magick

1.2.1 Ésotérisme occidental

L'ésotérisme occidental se déploie en de multiples fleuves souterrains. Ces courants, incarnés sous formes de doctrines très structurées ou par la voix de singuliers iconoclastes dont la « pensée vient en quelque sorte meubler l'interface entre métaphysique et cosmologie »³², représentent une contextualisation moderne de l'ésotérisme et une réactualisation des puissances et des potentialités de la gnose. Sur le plan généalogique, ces courants sont marqués à la fois par une interrelation et par des discontinuités, Antoine Faivre mentionne que « l'on voit aussi naître de nouveaux courants, en rupture avec ceux qui les précèdent mais dont ils sont issus : l'ésotérisme occidental est parcouru de discontinuités, de rejets, de réinterprétations »³³. Ce processus correspond à une forme de stratégie discursive, tel que l'explique l'historien de l'ésotérisme Marco Pasi : « when occultists offered new interpretations of occult practices, for the most part they were trying to make these practices understandable and acceptable to modern audiences »³⁴. Ces notions d'interprétation et de réactualisation sont centrales dans l'œuvre d'Aleister Crowley et dans la construction de son système Magick³⁵. Pour ainsi saisir de quelle façon ma démarche investit et approprié la magie en termes créatif, il est essentiel de comprendre comment celle-ci se développe et se définit conceptuellement dans l'œuvre d'Aleister Crowley.

³² *Ibid.*, p. 16.

³³ *Ibid.*, p. 19.

³⁴ Pasi, Marco. « Varieties of Magical Experience: Aleister Crowley's Views on Occult Practice », dans *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 6:2, University of Pennsylvania Press, 2011. p. 127.

³⁵ Pour maintenir une cohérence épistémologique, linguistique et conceptuelle, j'emploie le terme « Magick » en référence au système d'Aleister Crowley et « magie » en référence à l'ensemble des pratiques se rattachant à cette discipline.

1.2.2 Aleister Crowley

Aleister Crowley occupe une place singulière dans le panthéon de l'ésotérisme occidental par l'importance et l'actualité de son œuvre, celle-ci marquée par des dimensions théoriques et pratiques indissociables. Marco Pasi avance que « Crowley is the author who tries the hardest, among English occultists, to elaborate an accomplished "philosophy" of magic, focusing especially on its epistemological and psychological aspects »³⁶. Au niveau de ses fondations, l'œuvre de Crowley est révélatrice d'une forme de synthèse, à la fois comparative et alchimique, des différents systèmes religieux, philosophiques et ésotériques tant occidentaux qu'orientaux. On retrouve chez lui une « idea of a comparative phenomenology of mystical experiences »³⁷ qui permet de mettre en lumière les forces des différents systèmes ésotériques et leurs potentialités explosives en termes opératif et pratique.

Né en 1875, Aleister Crowley a offert une œuvre à la fois créative et rigoureuse qui se positionna « toujours au carrefour des arts, des lettres, de la démarche ésotérique »³⁸. Il choisit de donner le nom de Magick à son système qui contient des dimensions théoriques et pratiques interreliées :

I found myself at a loss for a name to designate my work, just as H. P. Blavatsky some years earlier. "Theosophy", "Spiritualism", "Occultism", "Mysticism", all involved undesirable connotations. I chose therefore the name "MAGICK" as essentially the most sublime, and actually the most

³⁶ Pasi, Marco. « Varieties of Magical Experience: Aleister Crowley's Views on Occult Practice », dans *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 6:2, University of Pennsylvania Press, 2011. p. 145.

³⁷ *Ibid.*, p. 142.

³⁸ Pissier, Philippe. « *Magick : Liber Aba* ». La Spirale Web, créé le 06/07/2014, <http://laspirale.org/texte-471-philippe-pissier-magick-libera-aba.html>, consulté le 19 janvier 2016.

discredited, of all the available terms. I swore to rehabilitate MAGICK, to identify it with my own career.³⁹

La Magick est ainsi traversée par un ensemble complexe d'influences et d'inspirations auxquelles Crowley offre des visées interprétatives et restauratrices. En termes de courants majeurs, l'historien de l'ésotérisme Gordan Djurdjevic avance que « it may be claimed that Yoga on one hand and Western esoteric tradition in general (including magic, alchemy, astrology, and kabbalah) on the other form the twin aspects of what Crowley called Magick ».⁴⁰ Les spécificités du discours et de la méthode de la Magick se déploient comme une véritable mise en œuvre de la pensée ésotérique en investissant le savoir expérientiel de la gnose.

Comprise comme voie de salut individuel, la gnose impliquait déjà une idée de « pénétration »; mais il s'agit cette fois de descendre non plus seulement en soi, cette catabase ou anabase devant s'effectuer aussi dans les profondeurs du divin même, et de la Nature.⁴¹

La démarche de Crowley vise à partager une expérience de la gnose, consolidant les potentialités créatives des différentes couches de la conscience et effectuant un dynamitage en règle de l'imaginal. Il fonde ainsi l'ensemble du système Magick sur des visions qu'il reçoit, souvent par l'intermédiaire de compagne en transe, arrivant ainsi à développer une forme de tantra occidental.

1.2.3 Thelema

L'ensemble du système Magick repose sur un complexe rapport

³⁹ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 125.

⁴⁰ Djurdjevic, Gordan. « The Great Beast as a Tantric Hero », dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012, p. 108.

⁴¹ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 1, Gallimard, 1986/1996. p. 22-23.

d'interpénétration entre l'amour (Agape - Αγάπη) et la volonté (Thelema - Θελημα). Ces deux concepts s'imbriquent dans un mouvement cohérent, analogue à l'élan vital, avec lequel le magicien compose. Les motto magiques « Love is the Law, Love under Will »⁴² et « Do what thou wilt shall be the whole of the Law »⁴³, dans lesquels il est possible de reconnaître des filiations avec Rabelais, St-Augustin, Schopenhauer et Nietzsche. Dans le contexte de la pensée de Crowley, cette notion de volonté se manifeste comme une stratégie opérative liée à la structuration de la conscience et permet d'arrimer un mouvement en accord avec la Vraie Volonté (True Will)⁴⁴, celle précisément qui dépasse les confins de l'entendement. Crowley avance ainsi que « A man who is doing his True Will has the inertia of the Universe to assist him »⁴⁵. Il s'agit en effet d'un mouvement propre à chaque individu, ou étoile puisque selon une terminologie proche de la catastérisation Crowley évoque que « every man and every woman is a star »⁴⁶, orbitant selon leur propre trajectoire. La visée primordiale de la Magick est ainsi d'arriver à atteindre la vélocité optimale de ce mouvement.

Le système de Crowley repose largement sur les potentialités fondamentales de la volonté à être concentrée et dirigée. Avec l'appui de l'imagination créative, celle-ci peut trancher le mur entre le conscient et l'inconscient. À cet égard, l'historienne Alex Owen explique :

It marks the formal erasure of the boundary between the conscious and unconscious, an erasure that the future magus must invoke at will. Successful negotiation of the Abyss represents the ultimate test of high Adeptship. The magus is one who can establish a harmonious

⁴² Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 308.

⁴³ *Ibid.*, p. 307.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 305.

relationship with the unconscious, working with it to achieve « Change in conformity with the Will ».⁴⁷

Cette charge entre le conscient et l'inconscient a une véritable influence et répercussion sur la fabrique même de la réalité. Les techniques et méthodes magiques employées par Crowley sont anciennes et multiples. Son approche est marquée par un syncrétisme de différentes traditions : « Aleister Crowley est aussi un homme qui s'est abreuvé aux sources de la philosophie indienne, de la religion égyptienne, de la métaphysique qabalistique, de la pratique des grimoires et des réflexions d'Éliphas Lévi ».⁴⁸ Dans une manœuvre d'investigation et de réhabilitation, Crowley interprète ces corpus de façon syncrétique à la lumière de ses révélations et de son imaginal, offrant ainsi la possibilité de dégager une herméneutique thélémique.

1.2.4 Magick

En termes de tradition et de doctrine ancestrales, Antoine Faivre explique que la magie est une « manière de concevoir la Nature comme vivante, parcourue de correspondances, et à laquelle se rattachent diverses formes d'arithmologie et de musicosophie »⁴⁹, l'inscrivant ainsi comme une forme d'expression de la pensée ésotérique. Crowley définit la magie, et plus spécifiquement la Magick qui se retrouve exemplifiée dans son système, avec le leitmotiv : « Magick is the Science and Art of causing Change to occur in conformity with Will »⁵⁰. Il est donc possible de retrouver la notion centrale de

⁴⁷ Owen, Alex. « The Sorcerer and His Apprentice », dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.), *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012, p. 34.

⁴⁸ Pissier, Philippe et Hoebeeck, Stephan. « Préface à l'Édition française », dans Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Livre Quatre*, ESH Editions, 2013. p. XXVI.

⁴⁹ Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol. 2, Gallimard, 1986/1996. p. 13.

⁵⁰ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 126.

volonté (thelema) liée à une dimension clairement pratique. Celle-ci est principalement rattachée au plan astral, véritable territoire opératif du magicien, et se caractérise par un accès aux sphères nouménales.

There is a single main definition of the object of all magical Ritual. It is the uniting of the Microcosm with the Macrocosm. The Supreme and Complete Ritual is therefore the Invocation of the Holy Guardian Angel; or, in the language of Mysticism, union with God.⁵¹

Il s'agit d'opération sur le plan des énergies subtiles par la liaison entre les différentes sphères du visible et de l'invisible et de l'intégration de ce qui est à l'extérieur du domaine de l'entendement. Au même titre que la transe hypnotique « il y a force et énergie parce que le non-contrôle de la conscience et de l'entendement laisse venir au jour, laisse entrer dans le jeu, des potentialités qui étaient jusque-là tenues à l'écart ».⁵² L'opération magique recoupe donc à la fois l'idée de correspondances, de Nature vivante, d'imagination créative et d'expérience de la transmutation, et se trouve active au niveau fluctuant et mouvant des transformations de la conscience.

1.2.5 Hypnagogia

En termes créatif, l'opération magique affecte les sphères de la conscience et les zones interstitielles destinées à être explorées et intégrées par le magicien. Crowley décrit cet état en termes de lucidité éroto-comateuse :

This alteration is to continue indefinitely until the Candidate is in a state which is neither sleep nor waking, and in which his Spirit, set free by perfect exhaustion of the body, and yet prevented from entering the City of Sleep, communes with the Most High and the Most Holy Lord God of its being, maker of heaven and earth.⁵³

⁵¹ *Ibid.*, p. 144.

⁵² Roustang, François. « Introduction », dans Hegel, G. W. F. *Le magnétisme animal*, PUF, 2005, p. 23.

⁵³ Crowley, Aleister. « *Liber CDLI (451), Of Eroto-comatose Lucidity* ». Sacred Texts

Le mouvement de la conscience doit ainsi pénétrer et siéger dans un interstice hypnagogique, c'est-à-dire un espace entre le sommeil et l'éveil, entre le monde diurne et celui nocturne. À ce instant, Agape et Thelema sont nouménalement actifs dans leurs charges énergétiques primordiales. Ces potentialités se retrouvent aussi dans la magie sexuelle, Crowley expliquant que « the sex-instinct is one of the most deeply-seated expressions of the will »⁵⁴ et va jusqu'à préciser que « God is merely a name for the sex instinct »⁵⁵. Il est essentiel de comprendre ces notions dans une perspective tantrique fondamentale à la Magick. Gordan Djurdjevic souligne trois zones de convergences importantes entre la démarche de Crowley et les pratiques tantriques :

employment of sex (e.g. ingestion of sexual fluids) as a tool of achievement; harnessing of the occult aspects of the human (subtle) body (represented by cakras and the kuṇḍalinī); and the use of transgression as a spiritual technique.⁵⁶

Celles-ci viennent solidifier l'importance de la dimension tantrique au sein de la Magick et mettent en lumière le caractère novateur de la Magick en termes de tantra occidental.

Les spécificités de l'état hypnagogique et du caractère tantrique participent à la construction d'une transe et se caractérisent, sur les plans phénoménaux, nouménaux et cognitifs, à une unification entre l'objet et le sujet. Crowley précise en effet qu'en termes d'opération magique « the critical phenomenon

Archive, <http://www.sacred-texts.com/oto/lib451.htm>, consulté le 30 août 2016.

⁵⁴ Crowley, Aleister. *The Law is for All*, Wilkinson, New Falcon Publications, 1966, p. 42.

⁵⁵ Crowley, Aleister. *The Equinox*, vol. 3 no. 1, Universal Publishing Co, Michigan, 1919, p. 281.

⁵⁶ Djurdjevic, Gordan. « The Great Beast as a Tantric Hero », dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012, p. 108.

which determines success is an occurrence in the brain characterized essentially by the uniting of subject and object »⁵⁷. Ce rapport maintenu avec la transe dans un dépassement des dualités est ainsi central dans la Magick, tant sur un plan théorique que pratique. Au niveau herméneutique, cette approche se trouve au cœur du livre sacré *The Book of the Law* (Liber AL vel Legis), central dans le contexte de la cosmologie thélémique :

The 'key' to the book, similarly, consists of the interplay between concepts AL, meaning God, and LA, meaning Not: the one negates the other, while both simultaneously coexist in the sate of *coincidentia oppositorum*.⁵⁸

La Magick repose donc sur une unification alchimique entre l'objet et le sujet, une liaison qui fragmente et fissure le rapport cognitif que l'individu entretient avec les représentations du monde phénoménal. Il s'agit précisément des plans et des niveaux de réalité dans lesquels le magicien opère, c'est-à-dire aux frontières et même à l'extérieur des paramètres de la conscience. L'opération Magick vise donc un travail à même la fabrique ontologique de la réalité.

1.2.6 La praxis magique

Le noyau de l'opération magique se situe aux niveaux interstitiels et liminaux de la conscience. Le véritable potentiel créatif se dégage donc à même ce rapport avec la nescience, l'inconscient et la non-conscience, dans ses modalités et potentialités de charge avec le conscient. Au niveau du processus, il est possible de dégager l'importance de la production d'une fissure cognitive, ainsi que les moyens pour y parvenir tel que l'emploi de

⁵⁷ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997. p. 14.

⁵⁸ Djurdjevic, Gordan. « The Birth of the New Aeon », dans Carl Abrahamsson (dir.). *Ferri Wolf*, no. 8, Trapart Books, Stockholm, 2016. p. 199.

transe. À cet effet, Crowley précise :

The trance gives supreme spiritual energy and absolute self-confidence; it removes the normal inhibitions to action. I propose then that any man should use this power to develop his faculties and inspire his ambitions by directing the effects of the trance⁵⁹

Il s'agit en effet d'une amplification gnostique de la notion de volonté, qui vient cimenter la vision de tantra occidental élaborée par Crowley.

This idea at once connects mysticism with Magick; for one of the principal operations of Magick is to invoke the God appropriate to the thing you want, identify yourself with Him and flood your work with his immaculate impulse. This is, in fact, to make Samadhi with that God.⁶⁰

L'objet et le sujet participent à une perpétuelle danse de construction-déconstruction du monde phénoménal, alors que le magicien se positionne en figure de soleil témoin de l'aurore et du crépuscule simultanés. Cette courbe créative liant magie et transe sera investi dans ma création vidéographique en termes d'archéologie hypnagogique⁶¹.

La praxis magique vise donc à opérer un travail à même la fabrique ontologique de la réalité. En termes conceptuel, celle-ci vise une union entre l'objet et le sujet dans un dépassement des dualités et l'accès à différents niveaux de réalité. En exposant les fondations méthodologiques et paradigmatiques du système d'Aleister Crowley, j'ai construit une lecture interprétative centrée autour de la dimension conceptuelle de la Magick. En privilégiant cette approche, j'ai enfin élaboré un ancrage conceptuel de la création imbriquée dans le contexte de l'ésotérisme épistémologique. De la

⁵⁹ Crowley, Aleister. *The Confessions of Aleister Crowley: An Autohagiography*, Penguin, 1989, p. 244.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Ce concept lié au film *Ruins Rider* est développé dans la section Chapitre 3 - Projet de création.

praxis magique, je peux dégager des notions qui seront investies au niveau de ma création, dont les potentialités de la transe, d'une fissure cognitive visant à morceler le mur de la conscience ainsi que le travail de composition au niveau des zones hypnagogiques.

CHAPITRE II

CADRAGE ESTHÉTIQUE

2.1 Art / magie

Il est possible de reconduire de nombreuses fonctions de la magie à même la pratique artistique. C'est le cas chez Aleister Crowley à travers l'écriture, la peinture et les rituels, ainsi que dans l'œuvre de Coil, de Williams Burroughs et de Brion Gysin. Ce corpus représente des démarches expérimentales qui offrent des renégociations du rapport cognitif avec le monde, et la possibilité de transformer les niveaux de réalité manifestés. Ce passage vers le cadrage esthétique est donc fortement marqué par la présence à la fois conceptuelle et pratique de la magie et par l'épistémologie de la forme de pensée ésotérique. Les œuvres présentées en termes de comparatif à ma création sont donc interprétées à la lumière de ces considérations paradigmatiques, traversées par une vision à la fois personnelle et volcanique de la magie.

Lorsqu'elle est investie en termes de charge, la pratique artistique est analogue à la démarche du magicien, lui conférant ses qualités et ses potentialités intrinsèques. Cette idée est relayée par Carl Abrahamsson qui soulève ce positionnement central au sein de l'occulture actuelle, en soulignant notamment l'importance de la volonté (thelema) et de la charge.

The process can be magical, and the art object then becomes something that carries a charge beyond the merely esthetic or personally cathartic. In fact, in these times, an increasing number of artworks become talismans. They are the results of a consciously willed

yet intuitive process, and they contain remnants not only of that process as a “results” but also energy that has been set in motion in a desired direction.⁶²

L'interpénétration entre la magie et la création artistique se révèle une dimension fondamentale de la praxis qui remonte en fait à ses sources traditionnelles. En effet, l'élocution d'invocations et d'évocations, dans la construction et la manifestation du verbe, vise à percer et transformer l'imperméabilité de la construction du monde. Gordan Djurdjevic précise à cet effet :

In his essay on “The Revival of Magick” (1998 a), Crowley draws attention to the fact that Thoth is equally the God of magick as of writing. He adds that the “word used by Sir Walter Scott for Magick is ‘gramarye,’ and a ritual of magick is a ‘grimoire,’ ‘grimorium,’ or grammar; all from *gramma*, a letter” (1998 a, 13). Magick is then, just as writing, an activity of signification and communication.⁶³

Cette liaison entre « grimoire » et « grammaire », entre « casting spells » et « spelling » est active à même la nature du verbe qui vise la transformation de la sémantique et de la sémiotique du langage, offrant une renégociation de la réalité ontologiquement figée. Le langage magique s'articule en lui-même au-delà du langage dans une méta-ontologie, le précédant et le dépassant dans sa saisie de réalités souterraines et invisibles. La dimension spécifiquement technologique des invocations et des évocations, dans la possibilité de manifester des entités et des véhicules non-humains de conscience, solidifie la complexité du rapport que l'individu entretient avec les puissances d'une gnose et l'accès à différents niveaux de réalité.

⁶² Abrahamsson, Carl. « Intuition as a State of Grace », dans Carl Abrahamsson (dir.). *Fennis Wolf*, no. 8, Trapart Books, Stockholm, 2016, p. 105.

⁶³ Djurdjevic, Gordan. « The Birth of the New Aeon », dans Carl Abrahamsson (dir.). *Fennis Wolf*, no. 8, Trapart Books, Stockholm, 2016. p. 200.

Différentes méthodes, techniques et dispositions sont employées pour arriver à cette transformation de la réalité par la magie et la pratique artistique. Dans le contexte de ce cadrage esthétique, il est question de flicker, de cut-up, de sigils ainsi que de vibrations et de fréquences hypnagogiques. La pratique artistique et poétique étant indissociable de la praxis magique, le concept clé qui s'en dégage est la possibilité de transformer la fabrique ontologique de la réalité. Cette démarche se retrouve au cœur de l'œuvre de Coil, de la Dreamachine de William Burroughs et de Brion Gysin, ainsi qu'au sein de ma propre création.

2.2 Coil

Fondé en Angleterre en 1982 par John Balance et Peter Christopherson, Coil était un groupe de musique expérimentale dont l'œuvre représente un véritable travail d'interprétation artistique de la magie. Plus qu'un simple album ou concert, qui sont en quelque sorte des traces ou shrapnels d'un élan créatif plus vaste, c'est l'ensemble de la démarche et de la charge qui traverse l'œuvre et le rapport que les créateurs entretiennent avec la magie qui sera exploré dans le contexte de ce cadrage.

2.2.1 Héritage magique

En fréquentant l'œuvre de Coil par les sons et les images qui traversent leurs albums, il est possible de trouver un ensemble de références à des œuvres autant classiques que contemporaines de la magie, dont Aleister Crowley, John Dee, Edward Kelley et Austin Osman Spare. Plus que de simples renvois, c'est une véritable démarche d'exploration et d'interprétation que Coil entretient avec ce corpus.

Coil delved into the work of Crowley, post-Crowleyan magicians such as

Grant, Peter Carroll, and Andrew Chumbley, and the work of Crowley's Western magical antecedents, like Eliphas Levi, John Dee, and the Renaissance alchemists.⁶⁴

En tant que co-créateur des œuvres de Coil, John Balance était fasciné par la dynamite relationnelle entre Dee et Kelley, reconnus notamment pour leurs contacts avec des entités angéliques et la réception par révélations de l'alphabet énochien.

What also appealed to Balance were the rigorous, systematic methods the two employed in their investigations into the reality of angelic entities. Kelley was to all intents a completely uneducated man yet during the duo's séances, he pulled a language with a consistent grammar – Enochian – seemingly from out of the air. He also convinced Dee to let him sleep with his wife. You can see how he appealed to Aleister Crowley, who would later claim to be a reincarnation of Kelley.⁶⁵

Dans leurs investigations de la magie énochienne, Coil a repris différents motifs dont la monade hiéroglyphique de Dee qui est « a single sigil that was meant to represent a whole array of astrological, alchemical and cabalistic ideas »⁶⁶, ainsi que l'image de la pierre d'obsidienne employée par Dee dans ses opérations magiques. De plus, il est possible de voir dans leur collaboration avec le cinéaste Derek Jarman sur le film *The Angelic Conversation* (1985) un ensemble d'héritages et de liaisons magiques.

The title suggests both John Dee and Edward Kelley's communications with angels via their pre-lapsarian language and one of the goals of Aleister Crowley's magical system that he took from *The Book Of The Sacred Magic of Abramelin The Mage*, that of "knowledge and conversation of the holy guardian angel".⁶⁷

⁶⁴ Hampton, Hayes. *Liminal Hymns : Zones of Derangement in Coil and Crowley*, communication donné à Mapping the Occult City, DePaul University, Chicago, 16 Novembre 2012, p. 5.

⁶⁵ Keenan, David. *England's Hidden Reverse*, Strange Attractor Press, 2003/2016, p. 166.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*, p. 180-181.

L'ensemble de cet appareillage symbolique et gnostique souligne l'approche magique de Coil. Caractérisée par une démarche alchimique, celle-ci est liée à l'hermétisme ainsi qu'à l'intensité des territoires cachés des Qliphoth. Cette démarche est exemplifiée par le caractère authentiquement mystique de John Balance, qui se reconnaissait chez Spare : « he certainly saw himself in that mystic tradition and I see ourselves as being like that »⁶⁸.

2.2.2 Son sidereal

En qualifiant leur son de « sidereal » et surtout en employant différentes méthodes de compositions psychoacoustiques, binaurales et subsoniques, les fréquences sonores de Coil visent à faire basculer la conscience vers l'état hypnagogique. C'est un travail à la fois technologique et alchimique que Coil déployait, ainsi qu'une opération à même les sphères fluctuantes de la conscience et de la réalité à l'œuvre.

Coil's work, as well, attempts to chart the *solve et coagula* of magical evolution, in their lyrics, imagery, and in their sound, which they called "sidereal sound," after Spare's "sidereal" drawings and paintings. A constant dynamic in Coil's music is the tension between seen and unseen, revealed and hidden, public and private, gustatory and excretory. Each of these binaries can become its other depending on one's proclivities, one's ability, and how one focuses one's attention. Coil's adoption of the term "sidereal" was meant, in Balance's words, to refer to "looking at reality sideways, from a new angle or perspective."⁶⁹

Ce rapport aux méthodologies magiques et à l'accès à différents niveaux de réalité est une véritable interprétation artistique de la praxis magique ancestrale. De plus, il s'agit d'une reprise du projet magico-social élaboré avant eux par Crowley et Spare.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 286.

⁶⁹ Hampton, Hayes. *Liminal Hymns : Zones of Derangement in Coil and Crowley*, communication donnée à Mapping the Occult City, DePaul University, Chicago, 16 Novembre 2012, p. 7.

much of their work, grew from the band's exploration of the magic of Crowley, Spare, and Grant, sex magicians who helped move the sphere of ritual from the formalities of Renaissance ceremonial magic out into the streets, brothels, bedrooms, and taverns of the twentieth-century city.⁷⁰

Cette décentralisation de l'opération magique hors des sociétés initiatiques est un basculement important dans l'ésotérisme occidental du XXème siècle. Celui-ci ouvre la voie à une réactualisation des potentialités magiques dans un contexte sécularisé et à un foisonnement occulturel qui traverse aujourd'hui de façon oblique les réseaux de création et de diffusion artistiques.

2.2.3 Langage magique

John Balance forge à même ses paroles un ensemble de transformations, tels que les permutations et le cut-up, qui offre une renégociation sémantique du langage au même titre que celle retrouvée au sein des grimoires magiques. En employant ces ruptures du langage, c'est en fait différentes brèches et fissures cognitives qui sont mises en oeuvre dans l'expérience artistique.

À travers les variations live de *Musick To Play In The Dark* (1999 et 2000), l'exploration linguistique chez Balance est analogue aux mots de pouvoir et à l'unification sujet / objet employée dans l'invocation magique. Dr. Stephen Skinner explique à propos de cette dimension du rituel magique:

As in all invocations and evocations the accurate 'vibration' of 'Words of Power' is the crux and quite often climax of a ritual designed to produce a particular change in consciousness. (...) The vibration of 'Words of

⁷⁰ *Ibid.*, p. 3.

Power' is no mere chanting or shouting aloud, but the warmth and the trembling that can be felt in the body and the shaking of the temple in which they are pronounced.⁷¹

Skinner poursuit à propos de l'invocation que « this process is the intoxication and possession of the magician by the god, so that the magician not only becomes one with the god but acts as the god, even with the power of that god »⁷². Les subtilités sont très complexes entre l'invocation et l'évocation, Crowley notait à ce sujet que « in invocation, the macrocosm floods the consciousness. In evocation, the magician, having become the macrocosm, creates a microcosm »⁷³. On reconnaît ces caractéristiques notamment dans la transe qui traverse l'œuvre de Coil, et qui est elle-même un levier ontologique dans le contexte de l'invocation magique.

This general opening should be followed by a specific invocation to the god, during which the wording should alter imperceptibly from an address to the god to a speaking as the god. As the invocation makes this transition, the magician should assume the godform.⁷⁴

Avec les compositions hypnagogiques de Coil, ce travail de permutation, de cut-up et de renversement sémantique s'inscrit ainsi dans une démarche d'invocation artistico-magique opérée dans un état de transe. L'invocation est véritablement destinée à transformer le champ de la conscience et l'ensemble des sigils visuels et sonores employés par Coil renforce ainsi la destination magique de l'œuvre.

⁷¹ Skinner, Stephen et Drury, Nevill. *The Search for Abraxas*, Golden Hoard Press, Singapore, 1972/2016. p. 51.

⁷² Skinner, Stephen et King, Francis. *Techniques of High Magic : A Manuel of Self Initiation*, Golden Hoard Press, Singapore, 1976/2016, p. 181.

⁷³ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 147.

⁷⁴ Skinner, Stephen et King, Francis. *Techniques of High Magic : A Manuel of Self Initiation*, Golden Hoard Press, Singapore, 1976/2016, p. 191.

2.2.4 Traverser l'Abîme

L'autre axe primordial de l'exploration de la magie par Coil se trouve dans le dépassement des dualités caractérisé par la traversée de l'Abîme. Plus qu'une référence au corpus Magick, il s'agit d'une véritable expérience gnostique fondue à même l'existence de l'artiste-magicien. En termes initiatique, cette traversée est charnière dans le processus du magicien : «crossing the Abyss involves the final and irrevocable abandonment of the "I" along with its accompanying claim to sole rational authority »⁷⁵. Selon le modèle de l'Arbre de la Vie séphirotique⁷⁶, ce franchissement représente le passage qui sépare le monde phénoménal de celui nouménal.

The area (or non-area) between the supernal triad (sephiroth 1-2-3) and the rest of the Tree is called the Abyss. It is an inscrutable looking glass that separates the ideal (the abstract concepts of 1-2-3) from the actual (the manifest qualities of the phenomenal universe).⁷⁷

Crowley précise à cet effet que le succès est signifié lorsque « each part of the Universe has become the whole, and phenomena and noumena are no longer opposed »⁷⁸. L'emploi de la charge magique⁷⁹ et de la transe représente donc, dans le contexte de l'oeuvre de Coil et particulièrement dans la démarche mystico-créative de John Balance, les conditions, dispositions et méthodologies employées pour effectuer cette manœuvre. Cette traversée de l'Abîme représente une dislocation et une rupture avec les modalités rationnelles de la réalité diurne, il s'agit d'un passage de l'autre

⁷⁵ Owen, Alex. « The Sorcerer and His Apprentice », dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012, p. 34.

⁷⁶ Fortune, Dion. *Mystical Qabalah*, Weiser Books, 1935/2000

⁷⁷ Duquette, Lon Milo. *Understanding Aleister Crowley's Thoth Tarot*, Weiser Books, 2003, p. 63.

⁷⁸ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 41.

⁷⁹ Coil décrivait l'album *How to Destroy Angel* (1992) comme de la « ritual music for the accumulation of male sexual energy » en référence directe à la charge magique.

côté du miroir « all the while firing back epistles from the other side »⁸⁰. C'est une procédure initiatique complexe qui, comme le décrit Balance, fait usage du « vortex of negative energy to catapult yourself somewhere, to perform psychic surgery on yourself.” But the risk are high; stay there too long and you might never return »⁸¹.

Dans son ampleur créative et ses percées mystiques, l'œuvre de Coil demeure ainsi le testament de véritables magiciens dont la puissance magique est réactivée à chaque écoute, au même titre qu'une puissante évocation réussie. Cette charge est ainsi analogue à celle mise en œuvre dans la conception et la production de Ruins Rider. Cette disposition magique fait écho à l'affirmation de Crowley qui souligne l'autorité de la conscience incendiée au sein de l'invocation magique : « Inflamm thyself in praying »⁸². L'œuvre de Coil et Ruins Rider se rejoignent dans leurs procédures hypno-inductives et leurs rapports totalement magiques avec la création.

2.2.5 Similitudes

En termes de similitude avec ma démarche créative, il est possible de dégager l'interpénétration entre la pratique magique et celle artistique, au point de les rendre indissociables dans un intense brasier hypnagogique. Même si les méthodes et technologies employées par Coil sont différentes des miennes, leurs visées manifestement magiques en fait une référence primordiale en termes de cadrage. En démontrant l'exemplarité du modèle magique, gnostique et mystique contemporains offert par Coil, il est possible

⁸⁰ Keenan, David. *England's Hidden Reverse*, Strange Attractor Press, 2003/2016, p. 404.

⁸¹ Ibid., p. 405.

⁸² Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 231.

de voir une véritable filiation entre les courants magiques ancestraux jusqu'aux manifestations actuelles. Il est aussi possible de retrouver ce modèle de magiciens contemporains au sein de la démarche de William S. Burroughs et Brion Gysin.

2.3 Dreamachine

En termes de cadrage, la Dreamachine permet de dégager des aspects et procédés similaires à ceux employés dans ma création vidéographique. Pour comprendre l'importance de la Dreamachine dans cette recherche-crédation, il est ainsi essentiel d'observer son contexte dans la démarche de ses créateurs William S. Burroughs et Brion Gysin.

2.3.1 William S. Burroughs & Brion Gysin

L'oeuvre de Burroughs et plus largement ses collaborations avec Brion Gysin sont traversées par un rapport complexe à la notion de contrôle, au discours rationnel et aux mécanismes cognitifs. Plus important encore, c'est la nature du conditionnement-déconditionnement humain qui traverse l'ensemble de l'oeuvre. Comment arriver à produire un changement, une rupture dans l'ordre établi des mots, des images, des sons ou de la logique ? À cet égard, Pacôme Thiellement précise :

L'homme ne naît pas libre, mais dans les fers de la partie dominante du cerveau, dont il doit sans cesse déjouer les tours par de nouvelles torsions et interrompre le courant en détruisant ses pensées rationnelles ("Destroy All Rational Thought" est un des grands slogans de Burroughs)⁸³

Cette démarche entreprise par Burroughs est analogue à celle du magicien qui entretient également un rapport créatif avec la fabrique ontologique de la

⁸³ Thiellement, Pacôme. *Pop Yoga*, Sonatine Éditions, Paris, 2013, p. 264.

réalité. C'est dans ce contexte que Burroughs et Gysin développèrent différentes expérimentations techniques et dispositions psychiques pour rivaliser avec le Contrôle.

Le problème de Burroughs, que ce soit dans son usage des drogues (de *Junky* au *Festin Nu*), l'invention du cut-up (la *trilogie Nova*), ou la réinvention du roman utopique (à partir des *Garçons Sauvages* jusqu'à *L'Ombre d'une chance*), c'est celui de la liberté. Cette liberté n'est pas naturelle, mais elle s'obtient à partir d'expérimentation, de voyages et de combats. C'est un combat contre les déterminations et les conditionnements, un *jihad* esthétique, dont on peut tirer les bases d'une nouvelle éthique – *une éthique du sorcier*.⁸⁴

Cette position de Burroughs et Gysin en magiciens est renforcée par le contexte et les dispositions employées par les créateurs. En plus d'explorer la projection astrale⁸⁵, les journaux magiques (magical diary), la magie sexuelle et les sigils, les recherches de Burroughs s'étendaient au niveau de l'accumulateur d'orgone développé par Wilhelm Reich, l'étude de la Scientologie à même le terrain ainsi que les collaborations avec différents intervenants du mouvement de la musique industrielle, dont Coil. Cette constellation souterraine permet de souligner que le contexte de la collaboration entre Burroughs et Gysin est traversé par un rapport intime avec la magie.

It is to be remembered that the atmosphere around Burroughs and Gysin in those early days at the Beat Hotel in Paris was steeped in the occult, with daily experiments in mirror-gazing, scrying, trance and telepathy, all fuelled by a wide variety of mind-altering drugs – and so it is not so surprising to think that they have considered these new developments in such terms.⁸⁶

⁸⁴ Thiellement, Pacôme. *Pop Yoga*, Sonatine Éditions, Paris, 2013, p. 263-264

⁸⁵ Burroughs, William S. *The Adding Machine*, Grove Press, 1985/2013, p. 105-106.

⁸⁶ Stevens, Matthew Levi. *The Magical Universe of William S. Burroughs*, Mandrake, Oxford, 2014, p. 50.

Cette disposition magique positionne les démarches entreprises par Burroughs et Gysin dans le même paradigme que celui empruntée par Coil.

All these explorations and obsessions were not merely diversions, experiments for artistic or literary amusement, or the creation of novelty, but part of a deadly struggle with unseen, invisible – perhaps even evil – psycho-spiritual enemies. The only hope for deprogramming and self-liberation was to subvert the methods of Control and its various agencies, understand the tools used so that they could become weapons to turn back on the Control Machine – or ultimately The Ugly Spirit itself.⁸⁷

En ce sens, les méthodes employées par Burroughs et Gysin pour fissurer le mécanisme cognitif et court-circuiter le contrôle ne se résument pas à une posture artistique, mais bien à une véritable praxis magique. L'ensemble des techniques et des procédures employées par Burroughs et Gysin ont précisément l'objectif de modifier la réalité et de renégocier la composition de la conscience, autant celle des créateurs que celle des individus qui entrent en contact avec l'œuvre. C'est ainsi avec un pied fermement posé dans la praxis magique que Burroughs mentionne :

Since the word “magic” tends to cause confused thinking, I would like say exactly what I mean by “magic” and the magical interpretation of so-called reality. The underlying assumption of magic is the assertion of “will” as the primary moving force in the universe.⁸⁸

Rappelant le leitmotiv de Crowley affirmant que la « Magick is the Science and Art of causing Change to occur in conformity with Will »⁸⁹, Burroughs se positionne dans un rapport cohérent avec cette tradition, affirmant que « There are no accident in the world of magic. And will is another word for animate energy. »⁹⁰ C'est dans le contexte de cette démarche que William S.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 125.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 111.

⁸⁹ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 126.

⁹⁰ Stevens, Matthew Levi. *The Magical Universe of William S. Burroughs*, Mandrake, Oxford,

Burroughs, Brion Gysin et Ian Sommerville en sont venu à développer la Dreamachine.

2.3.2 La Dreamachine

Dans son journal en date du 21 décembre 1958, Brion Gysin décrit le moment séminal :

Had a transcendental storm of colour visions today in the bus going to Marseilles. We ran through a long avenue of trees and I closed my eyes against the setting sun. An overwhelming flood of intensely bright colors exploded behind my eyelids: a multidimensional kaleidoscope whirling out through space. I was swept out of time. I was out in a world of infinite number. The vision stopped abruptly as we left the trees. Was that a vision? What happened to me?"⁹¹

C'est à partir de cette expérience spontanée du flicker⁹², et conjointement avec la découverte de l'ouvrage *The Living Brain* de Dr. W. Grey Walter, que fût développée la Dreamachine. Conçue par l'artiste Brion Gysin, le mathématicien Ian Sommerville⁹³ et popularisée par William S. Burroughs au début des années 1960, la Dreamachine est un dispositif cylindrique qui produit un clignotement rapide de lumière rendant accessible un univers de visions intérieures à celui qui la regarde les yeux fermés.

The sculptures were actually flicker machines, finely calibrated to expose their viewer to rhythmic flashes of light at the rate of eight to thirteen per second, stimulating the brain's alpha rhythms and inducing

2014, p. 111.

⁹¹ Gysin, Brion et Wilson, Terry. *Here To Go*, Solar Books, 1982/2012, p. 141.

⁹² J'emploie le terme anglais « flicker » pour inscrire cet aspect à la fois technique et expérimental du dispositif dans la tradition établie par William Grey Walter et par l'héritage de la Dreamachine. Le terme « flicker » renvoie aussi à une tradition cinématographique bien précise et me permet de situer l'expérience dans cette lignée.

⁹³ L'expertise électronique de Ian Sommerville participa grandement à la conception de la Dreamachine. Dans le contexte de cette section, je me concentre sur le développement conceptuel offert par Burroughs et Gysin.

illusory experience similar to that produced by LSD.⁹⁴

L'expérience du flicker est une projection au cœur de l'œil de la tornade, où fait écho le motto de Burroughs et Gysin : « We must storm the citadels of enlightenment ». Gysin interrogeait ainsi l'expérience fondamentale du flicker :

“What is art? What is color? What is vision? These old questions demand new answers when, in the lights of the Dream Machine, one sees all of ancient and modern abstract art with eyes closed. In the Dream Machine nothing would seem to be unique. Rather, the elements seen in endless repetition, looping out through numbers beyond number and back, show themselves thereby a part of the whole. This, surely approaches the vision of which the mystics have spoken.”⁹⁵

La liaison entre l'expérience du flicker et l'expérience mystique est essentielle, resserrant le questionnement entre mécanisme cognitif et nouménal. Initié à la transe de la musique soufie des Master Musicians of Joujouka, Brion Gysin connaissait la forte puissance de la transe, ses potentialités prophétiques ainsi que ses traditions ancestrales. Celle-ci se retrouve active avec l'emploi du flicker : « The origin of flicker, and its relationship with visionary experience, are ancient. “The knowledge that a flickering light can cause visual hallucinations is something humans have known since the discovery of fire” »⁹⁶. Les révélations hiérophaniques produites par le flicker s'inscrivent dans les traditions magiques, et sont réactualisées par la Dreamachine qui participe ainsi à forger une liaison indissociable entre les domaines de la magie et de l'art.

Dream Machine as a “germinal work” among Western art concerned with the psychology of consciousness, mental states, and the unconscious. It was, Hiller argued, designed to “kick-start the visionary

⁹⁴ Geiger, John. *Chapel of Extreme Experience: A Short History of Stroboscopic Light and the Dream Machine*, Soft Skull Press, 2003, p. 10.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 11.

capacities of spectators”, allowing them access to the “unstable zones where the visual merges with the visionary”.⁹⁷

2.3.3 Flicker

Le flicker repose sur l'altération rapide entre la lumière et l'obscurité dans une intensité constante d'intervalles. Au niveau cognitif, ce principe modifie les fréquences cérébrales (Hz) et offre, dans le contexte de la Dreamachine et plus largement dans ses applications artistico-magiques, une technique qui permettrait le changement de paradigme de conscience.

Flicker opens up the possibility of access to a realm of expanded and transformed consciousness and the potentialities that could lay within, what the user decides to do with the knowledge and experience of the effect of flicker remains the pathway to the future.⁹⁸

Le flicker contribue ainsi à confirmer la fragilité des représentations du monde phénoménal. Le prototype de la Dreamachine a été grandement inspiré par les recherches de Dr. W. Grey Walter. « It was in 1946 that Dr. W. Grey Walter introduced the electronic stroboscope to psychophysical experimentation. »⁹⁹ L'ouvrage *The Living Brain* expose les expérimentations de Grey Walter avec le flicker:

Using high-power stroboscopes, and experimenting with trigger-feedback techniques where the flash was set to fire in synchronization with, or at any chosen time in relation to, the spontaneous or evoked activity of the brain's rhythms, he produced startling results. The effect of photic stimulation is to “modulate” the intrinsic brain rhythms so that in a sense the brain “is transformed temporarily into a different sort of brain”.¹⁰⁰

⁹⁷ *Ibid.*, p. 97.

⁹⁸ Sargeant, Jack. *Against Control*, Eight Millimetres, Suède, 2014, p. 41.

⁹⁹ Geiger, John. *Chapel of Extreme Experience: A Short History of Stroboscopic Light and the Dream Machine*, Soft Skull Press, 2003, p. 15.

¹⁰⁰ *Ibid.*

Sur le plan opératif, le flicker est ainsi conducteur à transmettre la transe hypnotique par le calibrage des fréquences cérébrales. Grey Walter retrace ainsi les fluctuations des fréquences cérébrales (Hz) par différents degrés d'intensités à travers les cycles Delta (0.5-3), Theta (4-7), Alpha (8-13), Beta (14-30) et Gamma (30-70)¹⁰¹, qui servent à établir une échelle d'influence sur le plan cognitif.

Exposed to flicker at certain intervals, these subjects, hundreds of people in all, demonstrated radical change in their EEG response and reported "dazzling lights of unearthly brilliance and color developing in magnitude and complexity of patterns as long as stimulation lasted." (...) The patterns would usually take the form of a "pulsating check or mosaic, often in bright colors. At certain frequencies – around 10 per second – some subjects saw whirling spirals, whirlpools, explosions, Catherine wheels", Walter wrote.¹⁰²

Ces résultats révèlent non seulement des potentialités formelles, mais aussi cognitifs et plus important sur le plan de la conscience. Ces expérimentations scientifiques, aux côtés de celles artistico-magiques entreprises par Burroughs et Gysin, renforcent ainsi les analogies entre l'expérience du flicker et l'expérience mystique.

2.3.4 Expérience fondamentale

Est-ce que la transe est le double secret de la conscience, cachée en son essence et consubstantielle à son existence ontologique ? Est-ce que les signaux électriques et le système nerveux central peuvent être court-circuités ? L'expérience de la Dreamachine produit une fissure sur le plan

¹⁰¹ Walter, W. Grey. *The Living Brain*, W. W. Norton & Company, 1963, p. 85.

¹⁰² Geiger, John. *Chapel of Extreme Experience: A Short History of Stroboscopic Light and the Dream Machine*, Soft Skull Press, 2003, p. 21.

cognitif, permettant ainsi de questionner les fondations du monde phénoménal et la constitution même de la conscience. Cette entreprise magico-technologique est en soi une forme de gnose, positionnant précisément ces questionnements épistémologiques dans le contexte de la forme de pensée ésotérique. Que ce soit dans les régimes matériaux, formatifs, créatifs ou archétypaux, à l'image des monades de la conscience, la manifestation d'une véritable vision demeure une rupture avec le monde connu. Elle est foudroyante en son essence et puissante dans sa capacité à transformer les dimensions constitutives de la conscience.

Cette expérience fondamentale permet de consolider une liaison entre les visions foudroyantes de la Dreamachine, la musique « sidereal » de Coil, l'oeuvre thélémiq ue de Crowley et l'archéologie hypnagogique de Ruins Rider. Tous participent à lier une épistémè à une gnose et, plus largement, à remettre en jeux les modalités constitutives de la réalité.

2.3.5 Similitudes

L'ensemble des compositions de Coil ainsi que la Dreamachine ont cet objectif commun de produire une brèche cognitive et de rivaliser avec le contrôle rationaliste. « Could you, by cutting up, overlaying, scrambling, cut and nullify the prerecordings of your own future ? »¹⁰³ questionnait déjà Burroughs. Cette démarche magique implique le reconditionnement de l'ensemble des mécanismes psychophysiques et cognitifs, au-delà des sphères de la raison et de l'entendement. En effectuant un dépassement du monde phénoménal, l'emploi du flicker invite à intensifier l'édification de la

¹⁰³ Burroughs, William S. *The Ticket That Exploded*, Grove Press, New York, 1962/1987, p. 217.

réalité et permet l'activation des potentialités transcendantes du sujet. En ce sens, mon investigation du flicker vidéographique est une interprétation et réactivation des puissances de la Dreamachine dans le contexte des ruines balkaniques. Il s'agit ainsi d'une véritable transe qui donne accès aux ruines fouettées de lumières.

CHAPITRE III

PROJET DE CRÉATION

3.1 Ruins Rider - la charge

Une puissante charge analogue à la foudre investit l'ensemble du projet de création, s'inscrivant à même la genèse formative et créative de l'œuvre. Lors de mon contact originel avec les ruines de Duklja et plus largement l'ensemble des ruines traversant la région du Monténégro, une expérience viscérale s'est mise en œuvre. Traversant l'ensemble de ma démarche, ce brasier originel s'est fondu dans le geste et le souffle de la création. L'ensemble du travail de recherche-crédation est ainsi ancré dans cette expérience fondatrice qui se déclina par la profonde interrogation : comment la ruine provoque-t-elle la transe et comment cette transe féconde-t-elle la ruine ? Les pistes de réponses se retrouvent à même le processus menant à la production de l'œuvre vidéographique Ruins Rider (49 min / vidéo-HD). En positionnant cette problématique dans le cadre épistémologique de la forme de pensée ésotérique et de la praxis magique, il est possible de saisir les ancrages conceptuels et les dimensions méthodologiques actives au sein de ma démarche.

Sur le plan créatif, il est possible de dégager les notions d'archéologie hypnagogique et de gnose de la ruine. Ces deux concepts s'inscrivent dans le paradigme d'ésotérisme épistémologique et constituent une investigation artistique de la praxis magique. Sur le plan méthodologique, la création de

Ruins Rider implique l'expérimentation d'une technologie hypnographique avec la construction d'un flicker hypno-inductif. Cette dimension magico-technologique vise à la production d'une fissure cognitive et à la manifestation d'un état hypnagogique. Cette démarche de création est marquée par deux phases : le tournage et le montage (post-production). Ces deux étapes se complètent dans la construction d'un régime d'images hypnagogiques et dans la mise en tension d'une charge énergétique qui précède, traverse et propulse l'ensemble de l'œuvre vidéographique.

3.1.1 Archéologie hypnagogique

En termes de processus, l'archéologie hypnagogique tend à la révélation des ruines par le prisme de la transe hypnotique, permettant de dégager leur potentiel de charge énergétique. La notion d'archéologie hypnagogique vise ainsi à consolider l'exploration des ruines et des civilisations disparues avec la dimension hypnagogique de la démarche. Le tournage se révéla une mission d'exploration pour trouver, explorer et filmer les ruines de Duklja, Zlatica, Medun, Spuž, Lesendro, Žabljak, Stari Bar et Haj-Nehaj. Certaines étaient accessibles par l'ascension d'une montagne, d'autres étaient gardées par des serpents venimeux. L'expédition permit la captation de plus d'une trentaine d'heures (30h) d'image vidéo-HD. Cette matière fut artistiquement et alchimiquement transformée en plus d'une soixante d'heures (60h) visant à manifester le potentiel hypnagogique des ruines filmées. L'essence en a été distillée et onze séquences représentant quarante-neuf (49 min) composant l'œuvre vidéographique Ruins Rider.

Ruins Rider est un volcan de pulsions, une transe dirigée par les ruines et réinvestie dans le corps filmant la ruine. Un mouvement indissociable entre les organes vitaux des ruines, mes propres organes énergétiques et les territoires explosifs de l'inconscient sont à l'œuvre dans Ruins Rider. Avant de filmer les ruines, celles-ci ont rêvé de moi, me précédant sur le plan de la conscience. L'énergie tellurique et le temps cyclique actifs au sein des ruines sont une manifestation d'un espace liminal explosif qui réactualise « le moment mythique où le geste archétypal fut révélé, maintient sans cesse le monde dans le même instant auroral des commencements »¹⁰⁴. Ce commencement, c'est la flamme originelle, le moment du potentiel infini.

Le tournage était marqué par cette approche d'archéologie hypnagogique qui conçoit une dimension vivante et vibrante aux ruines. Lors du tournage, je n'utilisais pas les outils hérités du rationalisme pour filmer, mais plutôt la transe produite par les ruines et l'intuition profonde du rêve hypnagogique. Comme mentionne Crowley, l'expérience de la transe au cœur du rituel doit être totale.

The mind must be exalted until it loses consciousness of self. The Magician must be carried forward blindly by a force which, though in him and of him, is by no means that which he in his normal state of consciousness calls I. Just as the poet, the lover, the artist, is carried out of himself in a creative frenzy, so must it be for the Magician.¹⁰⁵

Dans ce contexte de création mon principal critère n'est pas la beauté, mais plutôt l'intensité. Je ne vise pas à raffiner mon processus créatif, mais plutôt à l'ensauvager et comme le souligne Étant Donnés¹⁰⁶ à « intensifier la

¹⁰⁴ Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour, archétypes et répétition*. Paris, Gallimard, 1969. p. 107.

¹⁰⁵ Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997, p. 231.

¹⁰⁶ Le groupe Étant Donnés est constitué d'Éric Hurtado et de Marc Hurtado, ce dernier est le compositeur de la bande son de Ruins Rider.

perception du réel pour l'élever à la densité du magique »¹⁰⁷. Cet énoncé est en profonde résonance avec ma démarche et avec l'expérience mise en œuvre dans *Ruins Rider*.

3.1.2 Gnose de la ruine

La gnose, en tant que savoir expérientiel du numineux, caractérise l'autre versant conceptuel du tournage. Mon souffle est propulsion de la gnose, et l'acte de création vise à chevaucher le torrent des ruines pour se catapulte dans l'infini. Cette force volcanique participe à l'ensemble du tournage, habite le geste du filmage et prédispose le corps et l'esprit à pénétrer l'inconnu, la matière du désir. L'action de filmer en me dirigeant à travers les ruines vise ainsi à l'activation d'un rituel magique personnel ancré de façon mnémotechnique dans le rêve et ses espaces interstitiels.

Est-ce l'état hypnagogique qui a informé le tournage ou est-ce les images filmées qui viennent contaminer mes rêves ? Au tournage, c'est l'intuition profonde et une concentration de l'énergie qui dirigent le corps à travers les ruines et qui traversent le filmage, s'illustrant ainsi comme agent de motricité des mouvements de mon corps. Au moment du tournage, cette transe que je définis comme gnose de la ruine permet de maintenir une intense tension entre le monde imaginal, le logos de la ruine vibrante et mon corps en mouvement. Autant au niveau rhétorique qu'en termes de mécanisme discursif, ce processus créatif vise à une concentration de l'intuition et une intensification de l'expérience vécue qui se manifestent en termes de charge énergétique. Celle-ci est le souffle de l'Anima Mundi qui traverse le filmeur, la

¹⁰⁷ Étant Donnés. « Le corps est la courbure de l'esprit », dans *Étant Donnés. Wonderland* | 1, Éditions Wonderland, 2001, p. 39.

ruine et sa gnose.

3.1.3 Méthodologie

La dimension méthodologique de ma création implique un caractère magico-technologique. Il s'agit d'une application de la praxis magique qui vise le remaniement des paramètres ontologiques de la réalité. La démarche d'archéologie hypnagogique et de gnose de la ruine participe déjà à celle-ci, le caractère technologique constitue ainsi une actualisation de ces notions.

Si la magie est la technologie des esprits, l'interprétation et l'application que j'en fait constituent une technologie du souffle. Cette approche, qui se révèle un véritable passage de l'autre côté du miroir, repose sur l'intime liaison entre la transe hypnotique et l'accès aux sphères hypnagogiques par la constitution d'une fissure cognitive. L'objectif est ainsi de bousculer et contourner les mécanismes cognitifs, basculement qui est produit par le clignotement (flicker). Ce flicker vise un remaniement des fréquences cérébrales tel qu'exposé avec la Dreamachine, et constitue une renégociation des fonctions et modalités cognitives du spectateur. Cette fissure cognitive représente une brèche dans les représentations du monde phénoménal, reliant la transe hypnagogique à un axe fondamental de l'ésotérisme épistémologique dans l'expérience de la gnose. Je vise ainsi à la production d'une fissure cognitive par l'emploi d'un flicker hypno-inductif qui est conductif à la manifestation de l'état hypnagogique.

Faut-il passer par le monde diurne pour annexer une forme aux rêves, ou par le monde nocturne pour consolider une dialectique de l'éveil ? Cette frontière hypnagogique représente une contamination du rêve dans la réalité diurne et

positionne l'expérience dans l'œil de la tornade, au niveau du dépassement des dualités. « L'opposition et les cases conjuguées sont réconciliées »¹⁰⁸, énoncé de Marcel Duchamp qui prend ici toute son ampleur alchimique et taoïste. À plus forte raison, la notion de fissure cognitive permet d'arrimer la praxis magique dans ses visées de (re)conditionnement psychophysique et de production d'une charge énergétique. La fissure cognitive provoque l'éternel basculement entre l'aurore et le crépuscule, agent psychopompe entre les civilisations disparues et les ruines vibrantes.

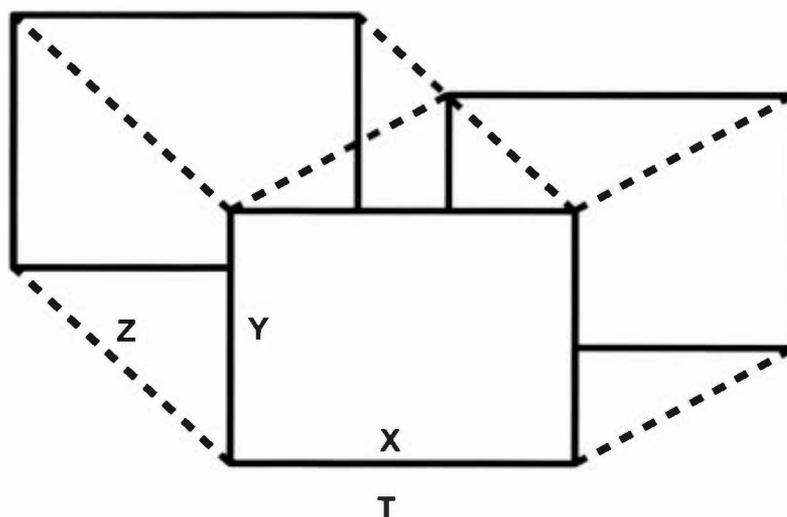
3.1.4 Technologie hypnographique

La dimension hypnagogique du flicker se caractérise par l'espace interstitiel de l'image, au moment où celle-ci n'est ni figurative ni abstraite, incarnée dans une énergie vibrante. Cette transformation vidéographique est un mouvement vers la pulsation d'énergie pure qui cravache l'œil du spectateur produisant une fissure cognitive. Cette pulsation est produite avec l'usage expérimental du flicker, de stéréoscopie et d'un ensemble d'interventions formelles déclinées sur l'ensemble des séquences filmées. Dans ce processus alchimique, la destination de l'image n'est ni diurne, ni nocturne, elle est fondamentalement hypnagogique et se pose comme une manifestation du liminal. Il s'agit ainsi du moment charnière dans le dépassement du monde phénoménologique et de la transmission de la transe tellurique.

J'opère cette brèche dans l'image en vue de trouver son « trigger point » qui sert à dégainer et propulser les vibrations telluriques de la ruine. La

¹⁰⁸ Duchamp, Marcel et Halberstadt, Vitaly. *L'opposition et les cases conjuguées sont réconciliées*, Bruxelles/Saint-Germain-en-Laye, L'Échiquier, 1932.

réincorporation qui est la dernière phase du rituel ne se manifestera que dans la conscience du spectateur.



Flicker - fréquence maîtresse variant entre 8-13 Hz

Figure 1. Interventions sur l'image

Cette transformation alchimique de l'image est issue de la tension spatiale et temporelle de la séquence vidéographique. La construction du flicker et d'une perceptive stéréoscopie propulsent les dimensions horizontales (X) et verticales (Y) de l'image dans un parallaxe. Celle-ci est renforcée par la dilatation de la profondeur (axe invisible Z) et du temps (T). J'ai appliqué un ensemble de variations sur ces dimensions et sur le déploiement des fréquences (Hz) visant à atteindre le « trigger point » singulier à chaque ruine explorée et filmée.

Ce travail sur l'image est à mon sens un accélérateur de particules, la phase où je transforme de manière alchimique le signal vidéo-HD en le percutant de la même transe qui était sensible lors du filmage. Au niveau de la composition de l'image, je produis un flicker variant entre 8 et 13 Hz et une

intervention sur le déploiement de l'espace et du temps. En termes de perspective, au plus appliquée de sa forme, cette intervention est une mécanique proche de la stéréoscopie artisanale. Essentiellement, ce processus demeure une transmutation alchimique, comportant un rapport intime avec la nature volcanique de la ruine. Les composants intrinsèques de l'ésotérisme épistémologique s'y retrouvent ainsi manifestés dans un mouvement de force et de charge telluriques.

3.1.5 Seuil hypnagogique

Sur le plan formel, l'image rend compte d'une tentative funambulesque de concilier des forces contraires dans la rapidité du flicker et le calme flottant du mouvement vers les ruines. Celles-ci habitent cet espace liminal et sont indissociables de la transe en elle-même, elles sont à la fois détonateur de la transe hypnotique et constitutives du régime de l'image hypnagogique. Dans ce mouvement de prédation de la conscience, les images sont à la fois rêvées et vécues dans un même mouvement d'interpénétration.

Pour arriver à ce seuil hypnagogique, la méthode de travail vise à un « excès des images du feu vécu »¹⁰⁹ et se caractérise par l'utilisation d'une véritable auto-hypnose. J'emploie ainsi l'ancrage mnémonique de la transe du tournage pour réactiver le courant tellurique de la ruine. Ce contact de proximité est nécessaire afin d'appliquer le coup fatal à la jugulaire qui est la brèche de l'image. Lorsque je parviens à créer cette brèche, l'image bascule dans l'espace liminal où les dimensions spatiales et temporelles sont transmutées. Le processus alchimique va jusqu'à transformer le caractère

¹⁰⁹ Bachelard, Gaston. *Fragments d'une poétique du feu*, PUF, Paris, 1988, p. 74.

même de l'image afin de révéler le véritable visage de la ruine fouettée de lumière. L'image n'occupe plus le statut de représentation figurative mais devient plutôt un brasier d'énergie qui est en vérité un incendie de la conscience. L'image du feu brûle plus que le feu.

La démarche employée dans la création de l'oeuvre vidéographique Ruins Rider témoigne d'une expérimentation magico-technologique. Le projet de création vise ainsi à investir le territoire de la transe hypnotique et des ruines vibrantes, celles-là même qui sont interrogées depuis la genèse du projet. Le projet de création offre des considérations épistémologiques et alchimiques qui se logent dans une vaste démarche de réactivation d'une charge énergétique et magique ancestrale. J'étais ainsi muni d'une nouvelle technologie, la mémoire vive, pour filmer les blocs les plus archaïques, la mémoire morte. C'est précisément dans la présence, le geste et la charge énergétique que s'opère la liaison mythique. La transe est le point de départ et les images produites par celle-ci sont des effets collatéraux réactivant cette force dans un mouvement perpétuel. C'est la brûle alchimique qui enflamme l'esprit et qui compose le vitriol de la ruine.

CHAPITRE IV

COMPTE RENDU DE L'OEUVRE

4.1 Ruins Rider – la frappe

À travers la problématique élaborée par l'interaction entre la transe et les ruines, c'est essentiellement les composants de la conscience, du corps, de la gnose et des civilisations qui sont interrogés. Il s'agit donc à la fois d'un problème d'origine et de destination, énigme qui se révèle indissociable à la combustion de l'esprit. La question peut donc trouver réponse dans un mouvement énergétique, une pulsion issue du rêve et qui réinvestit son désir dans le monde diurne en charge à la fois viscérale et explosive. En se rattachant à l'archéologie hypnagogique et à une expérience de la gnose, l'œuvre vidéographique Ruins Rider (49 minutes / video-HD) offre une zone de contact avec une charge d'intensité. En son essence, c'est une question de souffle. À la fois primordial et tellurique, c'est le souffle qui est créateur de l'univers, celui qui traverse le corps et qui pulse dans le sang. À la lumière des considérations épistémologiques de l'ésotérisme et de la magie, il est ainsi possible de comprendre que la force du souffle et de l'énergie constitue le véritable dessein du dispositif magique.

La nature méta-ontologique de cette recherche-crédation se reflète donc dans l'essence de la charge énergétique et de la foudre créatrice au contact des ruines. Ruins Rider existe à même cette charge. Pour rendre compte de l'œuvre, différents pôles seront mis en relief à travers la projection, le courant

tellurique et l'image en termes magico-technologique. Ces pôles représentent les perspectives à la fois interne et externe de l'oeuvre qui se joue sur le plan de la concentration de l'énergie et sur les retentissements par la diffusion.

4.1.1 Projections

Chaque projection de Ruins Rider rend compte d'une expérience vivante de l'Axis Mundi. Cet axe du monde qui connecte le ciel et la terre peut seulement se trouver dans une incarnation de la transe en son infinie multiplicité de points et d'astres. L'historien des religions Mircea Eliade explique à propos de l'Axis Mundi:

de telles échelles unissant le Ciel et la Terre ne sont pas nécessairement localisables dans une géographie concrète, profane; que le « centre du Monde » peut être consacré rituellement dans une infinité de points géographiques sans que l'authenticité de chacun nuise à celles des autres.¹¹⁰

Chaque projection de Ruins Rider réactive cet Axis Mundi dans sa pleine portée magique. La mort est l'ultime initiation, et la charge des ruines offre la mort qui renoue avec sa naissance dans une intégration de l'éternel retour à même sa présence continue. Ruins Rider est à la fois la foudre et le tonnerre, la charge et la décharge d'une puissante transe. Celle-ci pénètre la ruine et lui confère un souffle, un mouvement interne autonome et sauvage lié en son essence à l'élan de la charge, précédant celui-ci et se propulsant au-delà du coup porté. La répercussion est un éternel séisme gnostique. Dans ce désir auroral de l'au-delà, Ruins Rider offre cette charge et sa frappe qui traversent le corps, fouettent l'esprit et trouvent ancrage dans l'oeuvre, pour se réactiver à chaque diffusion.

¹¹⁰ Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1964, p. 200.

Lors des projections, chaque micro-seconde de Ruins Rider est un big bang, complète destruction et reconstruction du monde dans un même mouvement de fécondation et d'énergie vive. Il s'agit à la fois d'une complète ouverture et d'une complète fermeture dans l'intention d'un dépassement des dualités et d'une pénétration de l'espace liminal de la conscience. Ce dépassement des dualités est une respiration issue du souffle mythique qui vise une rectification des opposés. Au niveau épistémologique, cet espace est le cœur de la transe, c'est la danse entre Hadit et Nuit qui préfigure l'arrivé du nouvel Aeon d'Horus : « Hadit dissolves into Nuit, some thing into no thing, object into subject, and subject — finally — into that absolute subjectivity which, being free of both objectivity and subjectivity, remains indescribable. »¹¹¹

C'est dans ce dépassement des dualités entre objet et sujet que le basculement entre le monde phénoménal et celui nouménal s'opère. Le cogito de Descartes en termes du sujet conscient de lui-même rivalise ainsi avec une énergie pénétrante qui est d'ordre supra-consciente. Cette sémantique à la fois chtonique et pré-verbale s'illustre comme réactivation infinie de l'Axis Mundi¹¹². En ce sens, le véritable motif épistémologique de l'archéologie hypnagogique est la réactivation de l'Axis Mundi érigé à chaque projections de Ruins Rider.

4.1.2 Courant tellurique

La double materia prima de Ruins Rider se trouve à même les ruines et la transe, indissociables dans leurs natures et répondant aux exigences hypnagogiques de la conscience. La charge déployée à travers l'œuvre

¹¹¹ Grant, Kenneth. *Outside the Circles of Time*, Frederick Muller Limited, London, 1980, p. 84.

¹¹² Serait-ce la porte d'accès à la Mauve Zone et aux contacts avec les Secret Chiefs ?

s'inscrit à même le mouvement de ces deux accélérateurs ontologiques vers sa force de frappe. L'occultiste Éliphas Lévi informe dans son *Histoire de la magie* sur cette dimension fondamentale de l'opération.

La puissance magique s'étend plus loin, mais il ne s'agit pas seulement du prétendu fluide magnétique. C'est la lumière astrale tout entière, c'est l'élément de l'électricité et de la foudre, qui peut être mise au service de la volonté humaine.¹¹³

Il s'agit précisément de cette volonté thélémiqne et nietzschéenne qui intègre à même l'entendement la possibilité de l'irrationnel, le point charnière du basculement entre l'image fixe et celle mouvante de la gnose. Le souffle catalysé en force de frappe au-delà de l'entendement.

Au cœur des ruines, cette gnose est vivante et indique que ces ruines n'appellent pas à être cartographiées comme les espaces urbains et métropolitains le sont pour consolider le contrôle rationaliste. Dans son existence sauvage, cette gnose de la ruine offre plutôt une charge énergétique de l'irrationnel. *Ruins Rider* ne vise donc pas à cartographier ces espaces, mais à partager le rituel et la transe intimes à ces lieux. *Ruins Rider* est ainsi une transfiguration alchimique de l'expérience fétichiste de la ruine dans sa non-linéarité temporelle et spatiale, dans son dépassement de l'entendement. Ces ruines se posent comme « les reflets des mondes passés et, par analogie, les ébauches des mondes à venir »¹¹⁴. Celles-ci sont fondamentalement irrévérencieuses dans leur affirmation de l'échec de la civilisation, elles viennent ainsi signaler un mouvement à rebours vers le primitif et montrent comment le cœur sauvage reprend le dessus sur la matière.

¹¹³ Lévi, Eliphas. *Histoire de la magie*, Guy Trédaniel Éditeur, Paris, 1860/1986, p. 63.

¹¹⁴ Lévi, Eliphas. *La clef des grands mystères*, Bussière, 1859/2008. p. 118.

Ce courant tellurique offre de nouveaux horizons à voir et à penser au-delà, dans une présence ici et maintenant de la transe hypnotique. Les ruines évoquent le défilement cyclique du temps sous forme de succession d'aeons.¹¹⁵ En termes épistémologique, cette aeonologie offre des correspondances analogiques entre création et manifestations historiques et est caractéristique de la forme de pensée ésotérique. Comportant en son essence une dimension active du temps cyclique intégrée à même la gnose de la ruine, Ruins Rider prend part à cette force mouvante et intemporelle, à l'image des cycles invisibles à l'œuvre dans les civilisations qui sont ruines-en-devenir. En explorant cet au-delà, Ruins Rider vise à ouvrir la voie à un pèlerinage dans l'antichambre de la conscience, permettant d'atteindre le « sous-sol volcanique des pulsions »¹¹⁶ et manifester l'expérience du choc archaïque qui est la source de la vie pulsionnelle.

4.1.3 L'image

Ruins Rider est à la fois une mise en œuvre du régime magique de l'image vidéographique et un déclencheur sur lequel prendre appui pour propulser de nouvelles visions intérieures. Le modèle hypnographique employé vise en effet ce que Kenneth Grant définit comme une « retroversion of the senses to their source in pure consciousness ».¹¹⁷ Le régime de l'image magique ne se résume donc pas aux considérations optiques ou vidéographiques, il s'agit précisément du dépassement du monde phénoménal. En ce sens, il s'agit

¹¹⁵ Bogdan, Henrik. « Envisioning the Birth of a New Aeon », dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012. p. 89.

¹¹⁶ Bertin, Georges. *Un imaginaire de la pulsation*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2004, p. 46.

¹¹⁷ Grant, Kenneth. *Beyond the Mauve Zone*, Starfire Publishing, 1999/2016. p. 121.

d'une véritable praxis magique, où la transe et l'autohypnose participent à une manœuvre d'intervention à même la fabrique ontologique de la réalité.

Comme il a été exposé avec les œuvres de Coil, de William S. Burroughs, de Brion Gysin et d'Aleister Crowley, la magie est une technologie méta-ontologique. Considérée en termes de processus alchimique, celle-ci procède à une exploration des zones limitrophes de la conscience. L'archéologie hypnagogique participe à une intensification des énergies de l'Anima Mundi et des forces de la volonté. La gnose de la ruine quant à elle est attraction, magnétisme, déploiement et contrôle d'une énergie qui est tout et pénètre tout. Le rapport alchimique que j'entretiens avec la technologie vise ainsi à activer des forces antédiluviennes, c'est un moyen d'interpeller la foudre à frapper la conscience.

La force communicationnelle de la magie se trouve précisément dans ses visées à la fois technologiques, épistémologiques et théophaniques. Existe-t-il plus grand mystère que le motif de la révélation par impressions à même la conscience ? Il s'agit de révélations à la fois intemporelles et d'une actualité foudroyante. C'est précisément la danse hypnotique entre épistémè et gnose qui embrase la conscience et rend celle-ci indissociable du son du tonnerre. Il s'agit du tonnerre qui, amplifié mille fois dans le cœur des ruines, résonne comme la bande son immortelle que Marc Hurtado a composé pour Ruins Rider.

L'image est une flamme dans la conscience, celle-ci prend corps à même le souffle et la pulsation de Ruins Rider. L'application d'une praxis magique permet de travailler à même la fabrique ontologique de la réalité, c'est-à-dire

à partir des dimensions et des composants constitutifs qui sont à même de produire et définir la réalité. La magie telle que relayée par Aleister Crowley, John Dee et Éliphas Lévi est une véritable technologie produisant un changement et un réalignement paradigmatiques de la réalité en passant à la fois par les chemins du système nerveux, de l'inconscient et du plan astral. Dans ce contexte, la jonction entre la volonté et l'amour peut être comprise comme un influx nouménal supra-conscient, véritable élan de catastérisation propulsant et amplifiant la trajectoire orbitale de la conscience. Cette volonté dynamisée est indissociable de la conscience qui crée, soutient et détruit le monde. Cette disposition magico-technologique implique la participation du créateur dans le processus de construction de la conscience, c'est une co-création du monde, de contribution à la danse de Shiva et Shakti.

Véritable vrombissement du cœur, c'est à ce niveau que la ruine et la transe arrivent à communiquer. En termes d'ésotérisme épistémologique, cela permet de manifester et de saisir une gnose en ce que cela révèle des interstices communicationnels, précisément de ce qui est incommunicable. Cette gnose de la ruine vise ainsi à une forme d'ingénierie de la conscience, à la fois par l'emploi d'une technologie hypnographique et par les dimensions artistico-magiques de l'œuvre. Traversé par la magie et corroborant aux caractères de la forme de pensée ésotérique, Ruins Rider participe à une expérience de la transe hypnotique. À travers son souffle mythique, Ruins Rider propose cette expérience profondément alchimique, cette brûle ontologique créée à même les fourneaux de l'inconscient.

CONCLUSION

Comment la ruine provoque-t-elle la transe et comment cette transe féconde-t-elle la ruine ? Les possibles réponses se trouvent à même la question aux niveaux des pulsions fondamentales et de l'élan vital. Ruins Rider manifeste ces pulsions se situant au-delà même de la question, pour venir interroger la conscience qui pose la question. La nature de la forme de pensée ésotérique implique une dislocation paradigmatique par la mobilisation de la gnose, de l'imagination active et de l'expérience alchimique. C'est l'intention même de cette forme de pensée que de rivaliser avec la fabrication du réel dans sa genèse ontologique. Si la mythologie nous informe sur le passé, je propose de nouvelles pistes pour une mythologie viscérale qui invite à plonger au cœur des ruines.

La méthode de recherche-création pour mener ce projet est ancrée dans un ésotérisme épistémologique et une praxis magique. Cette approche a permis d'atteindre la zone charnière entre le conscient et l'inconscient dans un élan et une charge visant à investir le territoire hypnagogique. C'est à la fois le monde diurne qui s'immisce dans le rêve, et les sphères hypnagogiques qui donnent forme au diurne. Incorporant les notions d'archéologie hypnagogique et de gnose de la ruine, la production de Ruins Rider a été une chevauchée sauvage. Cette charge demeure un point d'accès à un souffle mythique et à l'élan vital.

Sur le plan créatif, cette démarche vise à propulser la vitesse du rêve, à investir de nouvelles puissances et à intensifier la fabrique ontologique de la

réalité. L'interpénétration entre l'amour et la volonté a été essentielle à ce processus d'amplification des énergies. À l'instar des œuvres d'Étant Donnés : « la finalité même de l'art magique : créer son propre rituel et étant son propre référent, devenir un point vibrant dans le cosmos et être réceptacle de l'énergie naturelle »¹¹⁸.

En s'inscrivant dans le contexte de l'ésotérisme épistémologique, cette recherche-crédation vise à réactiver une énergie souterraine, à la fois invisible et indicible, par une authentique praxis magique. Ruins Rider participe ainsi à une transe hypnotique et se caractérise comme une expérience du feu vécu, comme l'essence de la charge énergétique. Les conditions techniques et les dispositions poétiques sont ainsi centrales dans le plein déploiement de cette charge. L'ensemble de l'œuvre, de sa genèse hypnagogique jusqu'aux composants numériques, donne à être vécu sur les plans interstitiels de la conscience. Chaque projection de Ruins Rider est ainsi une réactualisation de la charge, une construction mythique de l'Axis Mundi déployé infiniment dans son plein potentiel magique.

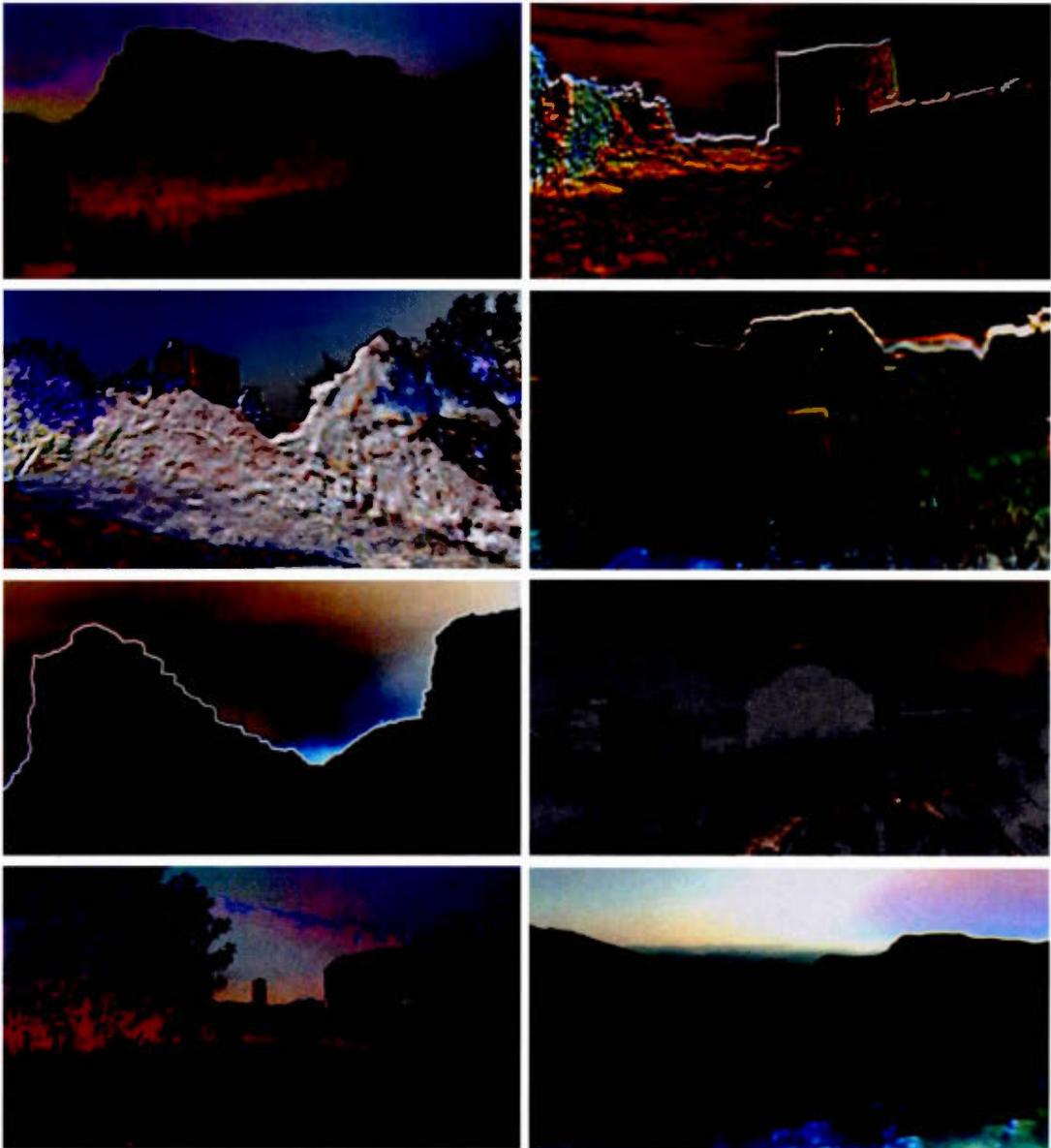
En accédant aux sphères de la transe hypnotique et aux brasiers des visions hypnagogiques, Ruins Rider invite à concevoir de nouvelles manifestations de forces et de puissances. Il s'agit d'un accord sémantique entre le tonnerre et la foudre, d'un alignement entre la charge et la décharge au cœur de la transe. L'objectif de ma démarche créative s'avère ainsi méta-ontologique en étant la genèse même du détonateur de l'esprit. Le processus se manifeste ainsi comme une authentique charge énergétique, le vrombissement qui provient du geste originel. Le compositeur Marc Hurtado mentionne : « ce film

¹¹⁸ Duval, Stéphane. « Les noces chymiques », dans *Étant Donnés. Wonderland | 1*, Éditions Wonderland, 2001, p. 19.

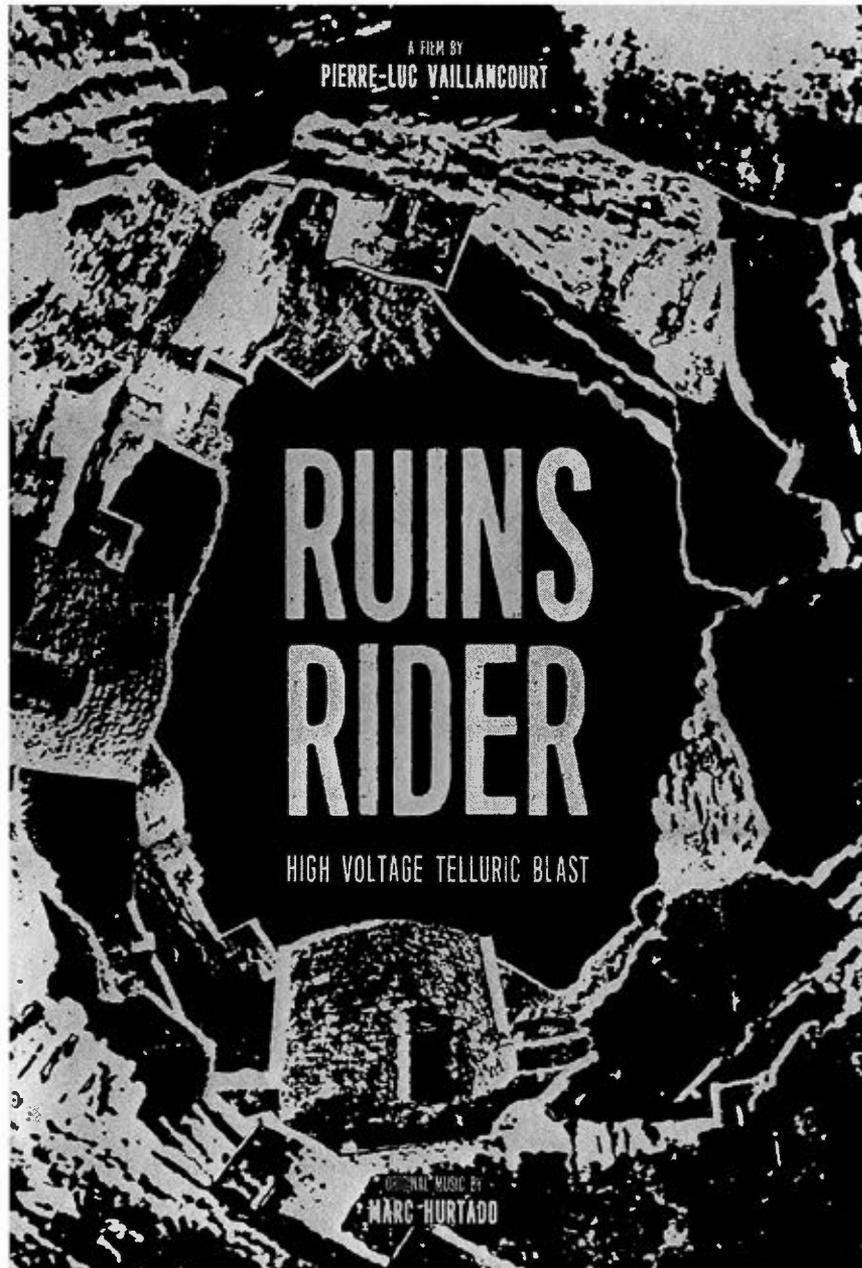
a été brûlé, fondu dans le feu de l'esprit »¹¹⁹. Il s'agit peut-être là de la seule réalité convenable à l'élan vital. Ma conscience est un volcan. La transe vivante est la brûlure de l'esprit.

¹¹⁹ Correspondance personnelle avec Marc Hurtado (05/08/2016).

ANNEXE A
VIDÉOGRAMMES TIRÉS DE RUINS RIDER



ANNEXE B
AFFICHE DE RUINS RIDER



BIBLIOGRAPHIE

Abrahamsson, Carl. «Intuition as a State of Grace», dans Carl Abrahamsson (dir.). *Ferris Wolf*, no. 8, Trapart Books, Stockholm, 2016.

Bachelard, Gaston. *Fragments d'une poétique du feu*, PUF, Paris, 1988.

Bertin, Georges. *Un imaginaire de la pulsation*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 2004.

Bogdan, Henrik. «Envisioning the Birth of a New Aeon», dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012.

Bonardel, Françoise. *La Voie hermétique : Introduction à la philosophie d'Hermès*, Dervy, 2011.

Burroughs, William S. et Odier, D. *The Job : Interviews with William S. Burroughs*. Penguin Books, 1989.

Burroughs, William S. *The Adding Machine*, Grove Press, 1985/2013.

Burroughs, William S. *The Ticket That Exploded*, Grove Press, New York, 1962/1987.

Chertok, Léon. *L'hypnose*, Payot, 2002.

Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Book Four*. Weiser Books, 1913/1997.

Crowley, Aleister. *The Confessions of Aleister Crowley: An Autohagiography*, Penguin, 1989.

Crowley, Aleister. *The Equinox*, vol 3 no 1, Universal Publishing Co, Michigan, 1919

Crowley, Aleister. *The Law is for All*, New Falcon Publications, 1966.

Crowley, Aleister. «*Liber CDLI (451), Of Eroto-comatose Lucidity*». Sacred Texts Archive, <http://www.sacred-texts.com/oto/lib451.htm>, consulté le 30

août 2016.

Djurdjevic, Gordan. *India and the Occult*, Palgrave Macmillan, 2014.

Djurdjevic, Gordan. «The Great Beast as a Tantric Hero», dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012.

Djurdjevic, Gordan. «The Birth of the New Aeon», dans Carl Abrahamsson (dir.). *Ferri Wolf*, no. 8, Trapart Books, Stockholm, 2016.

Duchamp, Marcel et Halberstadt, Vitaly. *L'opposition et les cases conjuguées sont réconciliées*, Bruxelles/Saint-Germain-en-Laye, L'Échiquier, 1932.

DuQuette, Lon Milo. *Understanding Aleister Crowley's Thoth Tarot*, Weiser Books, 2003.

Duval, Stéphane. «Les noces chymiques», dans *Étant Donnés. Wonderland* | 1, Éditions Wonderland, 2001.

Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1964.

Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour, archétypes et répétition*. Paris, Gallimard, 1969.

Eliade, Mircea. *Cosmologie et alchimie babyloniennes*, Gallimard, 1991.

Étant Donnés. «Le corps est la courbure de l'esprit», dans *Étant Donnés. Wonderland* | 1, Éditions Wonderland, 2001.

Faivre, Antoine. *Accès de l'ésotérisme occidental*, vol 1 & 2, Gallimard, 1986/1996.

Fortune, Dion. *Mystical Qabalah*, Weiser Books, 1935/2000.

Geiger, John. *Chapel of Extreme Experience: A Short History of Stroboscopic Light and the Dream Machine*, Soft Skull Press, 2003.

Grant, Kenneth. *Outside the Circles of Time*, Frederick Muller Limited, London, 1980.

Grant, Kenneth. *Beyond the Mauve Zone*, Starfire Publishing, 1999/2016.

Gysin, Brion et Wilson, Terry. *Here to Go*. Solar Books, 1982/2012.

Hampton, Hayes. *Liminal Hymns : Zones of Derangement in Coil and Crowley*, communication donnée à Mapping the Occult City, DePaul University, Chicago, 16 Novembre 2012.

Hanegraaff, Wouter J. «Gnosis», dans Glenn Alexander Magee (dir.), *The Cambridge Handbook of Western Mysticism and Esotericism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2016.

Hanegraaff, Wouter J. «Trance», dans Robert Segal et Kocku Stuckrad (dir.). *Vocabulary for the Study of Religion*, Brill, Boston, 2015.

Jung, Carl Gustav. *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Georg, 1990.

Jung, Carl Gustav. *Psychologie et alchimie*, Buchet Chastel, 2014.

Kaczynski, Richard. *Perdurabo : The Life of Aleister Crowley*, North Atlantic Books, 2010.

Keenan, David. *England's Hidden Reverse*, Strange Attractor Press, 2003/2016.

Lachman, Gary. *The Secret Teachers of the Western World*, TarcherPerigee, 2015.

Lacroix, Sophie. *Ruine*, La Villette, Paris, 2008.

Lerède, Jean. *Les troupes de l'aurore: Mythes, suggestion créatrice et éveil surconscient*, Les Editions de Mortagne, 1980.

Lévi, Éliphas. *Histoire de la magie*, Éditeur Guy Tredaniel. Paris, 1860/1986.

Lévi, Éliphas. *La clef des grands mystères*, Bussière, 1859/2008.

Mann, William Edward. *Orgone, Reich, and Eros: Wilhelm Reich's Theory of Life Energy*, Simon & Schuster, 1973.

Mesmer, Franz Anton. *Mémoire sur la découverte du magnétisme animal*, Paris, Allia, 2006.

Owen, Alex. «The Sorcerer and His Apprentice», dans Henrik Bogdan et Martin P. Starr (dir.). *Aleister Crowley and Western Esotericism*, Oxford University Press, 2012.

Pasi, Marco et Rabatté, Philippe. *Politica Hermetica*, no.13, Editions de L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse, 1999.

Pasi, Marco. «Varieties of Magical Experience: Aleister Crowley's Views on Occult Practice», dans *Magic, Ritual, and Witchcraft*, 6:2, University of Pennsylvania Press, 2011.

Pissier, Philippe et Hoebeeck, Stephan. «Préface à l'Édition française», dans Crowley, Aleister. *Magick. Liber ABA. Livre Quatre* (P. Pissier, trad.), ESH Editions, 2013.

Pissier, Philippe. «*Magick : Liber ABA*». La Spirale Web, créé le 06/07/2014, <http://laspirale.org/texte-471-philippe-pissier-magick-libera-aba.html>, consulté le 19 janvier 2016.

Roustang, François. *Qu'est-ce que l'hypnose ?*, éditions de Minuit, 2002.

Roustang, François. «Introduction», dans Hegel, G. W. F. *Le magnétisme animal*, PUF, 2005.

Sargeant, Jack. *Against Control*, Eight Millimetres, Suède, 2014.

Schopenhauer, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*, Les presses universitaires de France, 1966.

Skinner, Stephen et Drury, Nevill. *The Search for Abraxas*, Golden Hoard Press, Singapore, 1972/2016.

Skinner, Stephen et King, Francis. *Techniques of High Magic : A Manuel of Self Initiation*, Golden Hoard Press, Singapore, 1976/2016.

Stevens, Matthew Levi. *The Magical Universe of William S. Burroughs*,

Mandrake, Oxford, 2014.

Thiellement, Pacôme. *Pop Yoga*, Sonatine Éditions, Paris, 2013.

Walter, W. Grey. *The Living Brain*, W. W. Norton & Company, 1963.

Films, vidéos & enregistrement audio

Brookner, Howard (réal.) (1983) *Burroughs : The Movie*. [DVD]. Criterion.

Coil (1999) *Musick to Play in the Dark vol. 1*. [Disque compact audio]. Chalice, Graal cd003.

Coil (2000) *Musick to Play in the Dark vol. 2*. [Disque compact audio]. Chalice, Graal cd005.

Coil (2005) *...And The Ambulance Died In His Arms*. [Disque compact audio]. Threshold House, thresh cd1.

Coil (1991) *Love's Secret Domain*. [Disque compact audio]. Threshold House, LOCI CD 17.

Sheeman, Nick (réal.) (2008) *The Flicker*. [DVD]. Alive Mind.