

## Paola Di Prima : *cosmimorphismes*

« Bien que les interactions physiques dans les deux systèmes [cosmique et neuronal] soient complètement différentes, leur observation au moyen de techniques microscopiques et télescopiques permet de saisir une morphologie analogue fascinante, au point qu'il a souvent été noté que la toile cosmique et la toile des neurones se ressemblent.<sup>1</sup> » (F. Vazza, A. Feletti)

« Le cerveau humain est d'une si grande complexité qu'on peut seulement le comparer à l'univers lui-même. Il est peut-être une image génétique de l'univers. L'évolution serait alors une tentative de l'univers pour se reproduire. Dans ce cas, le cerveau humain devrait être capable de recréer à son tour un univers.<sup>2</sup> » (M. Jeury)

### PHOTOGRAPHIES : lumières dans le ciel

Lume non è, se non vien dal sereno  
che non si turba mai; [...]

Ces deux vers<sup>3</sup> du *Paradis* de Dante Alighieri peuvent tout à fait convenir pour introduire les photographies de Paola Di Prima, dans les séries de clichés où figurent la Lune, des planètes (Mars, Jupiter, Vénus), des étoiles (Sirius, Arcturus, Véga,...) et, parfois, plusieurs de ces entités cosmiques réunies. Avec des ciels pour la plupart nocturnes, ou capturés à l'approche du crépuscule, et même diurnes, pour quelques-uns. Donc : « Il n'est de lumière, si elle ne vient du ciel serein, / qui ne se trouble jamais »...

Dans ces ciels apparaissent en effet des astres qui *écrivent*, et dont on pourrait dire qu'ils *s'écrivent*. Les lumières venues de l'espace profond – dont il faut avoir conscience de la profondeur et de l'éloignement pour percevoir le message de l'artiste – se composent, typographiquement, sur la voûte nocturne.

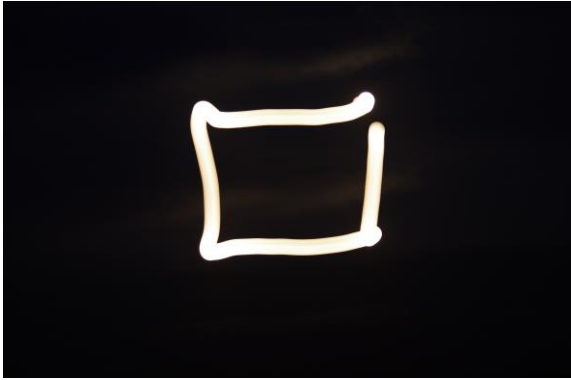
Par le biais des gestes de la photographe, elles s'écrivent, se font signes et nous font signe dans le ciel. Bien évidemment, c'est le mouvement appliqué au support photographique – l'appareil, dont l'image enregistrée permettra ensuite le tirage à mettre sous le regard du spectateur – qui détermine le signe à voir : signe à venir. De nouvelles constellations s'inscrivent dans le ciel, oblitérant celles que nous regardons en temps normal.

---

<sup>1</sup> Franco Vazza (astrophysicien), Alberto Feletti (neurobiologiste).

<sup>2</sup> Michel Jeury, « Simulateur ! Simulateur ! » (*Fiction*, n° 250, Opta, 1974), *La Vallée du temps profond*, Les Moutons Électriques, 2008.

<sup>3</sup> *Paradiso*, XIX, 64-66, *Comedia*.

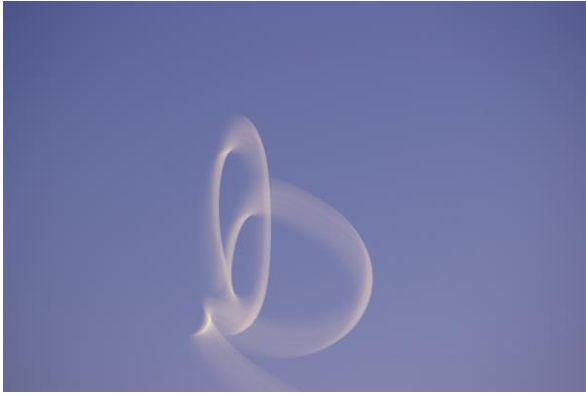


Les traces en question dépendent en effet des gestes adoptés, y compris si tel geste a été tremblé ou erratique, car le signe est là, pour étrange qu'il (y) soit, parce qu'un sujet le fait pour ainsi dire s'exprimer. La forme « signée » dépendra donc de la « danse » envisagée – ou improvisée – par la photographe.



En l'occurrence, ces esquisses se présentent souvent comme inspirées de la mathématique chère à Jacques Roubaud : segments de ligne à diverses courbes complexes, voire symbole tiré de quelque équation (triangle du laplacien, delta du nabla, flèche du vecteur,...). Elles correspondent à des afflux de lumières, tantôt virevoltants, tantôt courbes, tantôt rectilignes.

Mais ces traces peuvent aussi suggérer d'étranges constructions en deux, voire trois, dimensions : des traits lumineux, des calligraphies rutilantes, des tubes s'enroulant et se tordant comme des rubans de Möbius ou s'interpénétrant comme des bouteilles de Klein, dans des formes qui entrent en contraste avec le fond du ciel, plus ou moins sombre, noir ou bleuté.



Ces figures traduisent un équilibre : celui du moment, fugace, où l'on appuie sur le déclencheur pour ensuite le relâcher. Le geste qui a été accompli avec l'appareil *dans ce moment* transforme l'astre en graffiti, jusqu'à devenir écriture (lettre, graffiti) s'il est pleinement conduit : une « astrification »<sup>4</sup> qui fait que cette lumière arrivée jusqu'à nous devient trace. En quelque sorte un hip hop astronomique, une break dance sidérale.

Ici, ce ne sont pas seulement les contrastes entre lumière et obscurité qui entrent en jeu (ils interviennent en tant que décor, toile de fond), mais plutôt les tracés obtenus en faisant bouger l'appareil photographique. Le travail artistique consiste en quelque sorte en une sorte de révolution copernicienne. Le mouvement est ici dans les mains du sujet qui reçoit la lumière des astres et non dans l'immobilité (forcée, bien entendu) du sol porteur de l'appareil récepteur, comme quand on prend un cliché du ciel en pose longue, aboutissant cependant, là aussi, à des tracés (mais ceux-là optent pour une circularité obligée, compte tenu du mouvement de la Terre).

Dès lors, tout dépend des mouvements imprimés à l'appareil photographique, mais aussi des astres que l'on invite dans le dispositif optique. Les étoiles tracent des lignes fines ; les planètes, en fonction de leur grandissement (qui reste modeste, forcément) griffent le ciel plus franchement – d'une trace orangée pour Mars. Quant à la Lune, elle imprime sa marque en fonction et de sa taille apparente et, surtout, de ses phases qui illuminent en conséquence le dessin.

Dans l'un de ses *Cosmicomics*<sup>5</sup> Italo Calvino avait raconté l'une des aventures de son protagoniste, le fantasque Qfwfq, où celui-ci, assis au bord de sa galaxie, fait « un signe en un point de l'espace, tout exprès afin de pouvoir le retrouver deux cents millions d'années plus tard, quand nous serions repassés par là au tour suivant »<sup>6</sup>. C'est un peu de cette aventure à laquelle on se confronte, à une autre échelle et avec une modalité autre. Car ici aussi, il s'agit de jouer à « signer » l'espace – le ciel au crépuscule ou à l'approche de l'aube : au fil des clichés assemblés en séries, on tente d'obtenir cette « bigarrure continue, [...] un réseau de lignes, de

---

<sup>4</sup> Terme emprunté au poète italien Andrea Zanzotto (1921-2011).

<sup>5</sup> La première édition italienne des récits « cosmicomiques » de Calvino est de 1965.

<sup>6</sup> Italo Calvino, « Un signe dans l'espace », *Cosmicomics. Récits anciens et nouveaux (Cosmicomiche vecchie e nuove)*, trad. J. Thibaudeau, M. Fusco, J.-P. Manganaro, Paris, Gallimard, 2013, p. 53. Les premiers récits de cette série de textes sont parus en 1965 sous le titre *Le cosmicomiche*.

griffes, de reliefs et d'incisions » que Qfwfq constatait dans l'épilogue du récit de Calvino.

Ces signes dans le ciel nocturne sont autant interprétables comme des signaux lancés depuis quelque portion de l'espace, qui, pour être lus, doivent être retranscrits par qui les perçoit dans un espace à lui, comme le fait épisodiquement Monsieur Palomar, un autre des personnages d'Italo Calvino. Celui-ci, dont la principale activité devrait être de regarder les choses du dehors, ne peut s'empêcher de participer aux spectacles du monde jusqu'à s'y perdre, plus ou moins longtemps et plus ou moins intensément.

Traits et courbes font en quelque sorte concurrence aux dessins tracés dans le ciel par les traînées de condensation des avions : en des tableaux toutefois plus baroques, avec toute une gamme de géométries, et parfois des dessins suggérant des constellations nouvelles. Et l'on sait d'autre part que par le biais de l'appareil photographique, maintenu braqué dans une orientation déterminé, on obtient l'image d'un ciel hanté par les trajectoires apparentes des étoiles alors même que c'est notre sol, la surface de la planète, qui se déplace (nouvelle figuration des « cercles » évoqués dans le *Paradis* de Dante, encore lui). Ici, par contre, c'est l'appareil qui bouge, au gré de celle ou celui qui le porte, reportant sur sa surface sensible les signaux lumineux des astres.



Le but semble donc bien être de faire (s')écrire le monde, en cherchant en quelque sorte à atteindre ce que suggérait Maurice Merleau-Ponty dans *La prose du monde*, à savoir que « Toute grande prose est aussi une recreation de l'instrument signifiant, désormais manié selon une syntaxe neuve. Le prosaïque se borne à toucher par des signes convenus des significations déjà installées dans la culture. »

Comme sur une feuille qui viendrait intercepter et forcer la trace du crayon (rayon de lumière) alors qu'en principe c'est le crayon qui trace sur la feuille, les signes obtenus sont le résultat d'une expérience raisonnée à partir de l'expérience familière de l'écrit : « Depuis Platon et Aristote, on n'a cessé d'*illustrer* par des images graphiques les rapports de la raison et de l'expérience, de la perception et de la mémoire. Mais une confiance n'a jamais cessé de s'y rassurer dans le sens du terme connu et familier, à

savoir de l'écriture. »<sup>7</sup>

Enfin, les représentations de cette "prose astrale" peuvent aussi faire penser à Sigmund Freud et à son « bloc magique »<sup>8</sup>, où « l'appareil perceptif ressemble à un tableau noir qui peut recevoir des traces d'écriture à la craie »<sup>9</sup>. Le psychanalyste décrivait l'appareil psychique par une métaphore issue de l'écriture où la surface d'inscription est l'appareil perceptif, qui ressemble à un tableau noir recevant des traces d'écriture à la craie et susceptibles de s'effacer aisément :

Freud part d'un fait d'expérience : si l'on n'a pas confiance en sa mémoire, on peut assurer sa fonction en prenant des notes par écrit. Dès lors, le geste est habitation de l'art, et la matérialité de l'acte d'écrire est plaisir de la graphie. L'écriture nous inclut comme sujet, à la lettre, dans notre corps, avec notre imaginaire et notre inhibition<sup>10</sup>.

Mais ici, l'appareil photo, comme le suggérait Walter Benjamin, permet en quelque sorte de faire une « expérience de l'inconscient optique », comme on fait l'expérience, « à travers la psychanalyse, de l'inconscient pulsionnel »<sup>11</sup> : la reproduction technique (la multiplication des ciels et des signes grâce aux prises de vue qui peuvent se répéter à volonté) « détache l'objet reproduit du domaine de la tradition », en donnant une aura *autre* à « ce qui dépérit à l'époque de la reproductibilité technique de l'œuvre d'art ».



C'est ainsi que la Lune, forte présence dans ces photographies, se trouve mise en valeur et récupère la force d'évocation-invocation qu'un autre poète italien, Leopardi avait mise en vers :

---

<sup>7</sup> J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967, p. 296.

<sup>8</sup> Sigmund Freud, « Note sur le bloc magique » (1925).

<sup>9</sup> Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Le Seuil, 1967, p. 297 (Freud et la « scène de l'écriture »).

<sup>10</sup> Joël Clerget, « L'écriture et le travail de l'inconscient », in J. Clerget (dir.), *L'enfant et l'écriture*, Toulouse, Érès, « Enfance & parentalité », 2010, p. 161-208. URL : [<https://www-cairn-info.gorgone.univ-toulouse.fr/l-enfant-et-l-ecriture--9782749200965-page-161.htm>].

<sup>11</sup> W. Benjamin, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, 1936], Paris, Payot et Rivages, « Petite Bibliothèque Payot », 2013.

Pur tu, solinga, eterna peregrina,  
che sì pensosa sei, tu forse intendi,  
questo viver terreno,  
il patir nostro, il sospirar, che sia;  
[...] E tu certo comprendi  
il perché delle cose, e vedi il frutto  
dei mattin, della sera,  
del tacito, infinito andar del tempo. [...]<sup>12</sup>

La Lune retrouve ici en quelque sorte son statut d'être errant (*eterna peregrina*), consolatrice dans ces arabesques tracées sur le récepteur : notre satellite terrestre se fait ainsi messagère céleste, compagne proche par rapport aux « grands systèmes » constitués par les autres astres, plus lointains.

Enfin, on peut voir que l'ensemble des clichés construit un entrelacs de signes-traces permettant de visionner un réseau. Celui-ci nous relie en quelque sorte à notre univers, au sein de ce qui a l'apparence d'un message extra-terrestre (presque comme celui imaginé par Liu Cixin dans *Le Problème à trois corps* mais qui dans le roman s'avère menaçant, alors qu'ici il se présente bienveillant) et cependant dû à la conscience de l'artiste. Le dispositif artistique crée en effet un artefact précaire<sup>13</sup> qui semble comporter des signes-messages venus du cosmos, alors que les signes sont « inventés » sur une surface par l'artiste, répliquant ainsi le cosmos par le biais de la conscience créatrice des artefacts, elle-même liée à un corps.

Dès lors que s'établit ce rapport, on devine que ces lacis de signes, résilles de lignes et courbes et constellations de lettres vibrantes, font écho aussi bien à notre propre constitution : de corps complexes dans leurs labyrinthes neuronaux, lymphatiques, nerveux, musculaires, capillaires... Ce que confirment d'autres artefacts de notre artiste.

## PEINTURES, DESSINS : espaces de traces

Paola Di Prima invente des textures qui, de son propre aveu, renvoient à une corporéité : celle de l'artiste, mais aussi celle du monde (« chair du monde »<sup>14</sup>, monde « conçu comme un tout dans son être-monde »<sup>15</sup>) dans lequel nous vivons. Cette corporéité est suggérée dans les artefacts construits à partir de l'imagination de ce qui se trouve *dans et hors* de nous.

Outre les figures et signes de ses photographies, elle invente dans ses tableaux des tissages matériels, obtenus notamment en faisant rouler sur d'amples toiles ou feuilles de papier des billes trempées dans l'encre de Chine. Et des résultats affines – entrelacs, réseaux, toiles

---

<sup>12</sup> Giacomo Leopardi, « Canto notturno di un pastore errante dell'Asia », *Canti* [1845]. « Toi cependant, solitaire, éternelle voyageuse, toi si pensive, tu comprends peut-être ce qu'est notre vie terrestre, ce que sont nos souffrances, nos soupirs ; [...] Tu comprends à coup sûr le pourquoi des choses et tu vois le fruit du matin, du soir, de la marche muette et infinie du temps. » (trad. Alphonse Aulard).

<sup>13</sup> L'« image précaire » évoquée par Jean-Marie Schaeffer (*L'image précaire. Du dispositif photographique*, Paris, Seuil, 1987) pour qui l'image photographique entretient un rapport « analogique » avec la vision humaine.

<sup>14</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945].

<sup>15</sup> Peter Sloterdijk, *La domestication de l'Être* [2000].

d'araignées – se laissent voir dans certaines de ses peintures acryliques.



PDP, *Part of Univers*, Peinture acrylique sur toile, 170x 210

Ce qui inspire l'artiste ici est encore le cosmos, la perception – personnelle – des structures de l'univers dont les astrophysiciens ont aperçu quelque chose (sans bien sûr parvenir à des conclusions définitives). D'où l'intérêt qu'elle porte à certains de ces savants et à leurs découvertes : parmi ces explorateurs de notre univers, Jean-Pierre Luminet, dont elle a fréquenté les conférences et les écrits, Trinh Xuan Thuan ou Hervé Dole, dont elle lit les livres, et d'autres savants observateurs encore. En effet, dans les nouvelles conceptions de la physique

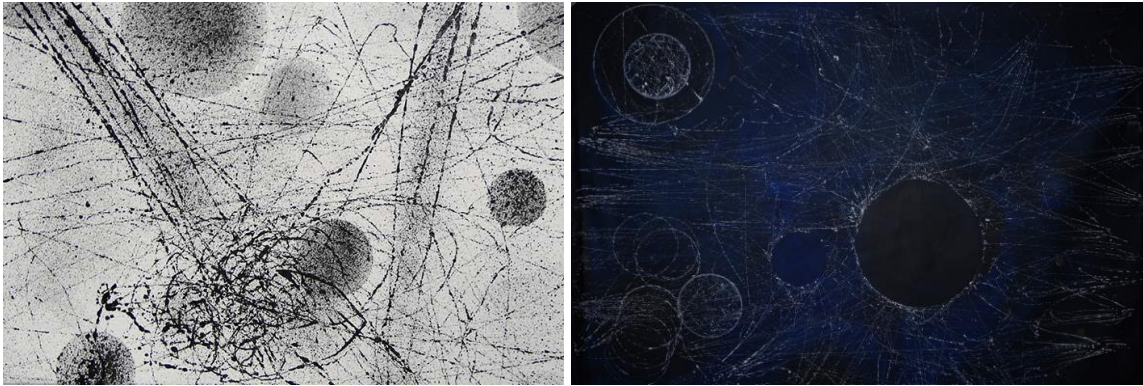
[L]a structure à grande échelle de l'univers évoque une toile d'araignée avec des amas et filaments de matière séparés par de grands vides. Cette carte permet aux astrophysiciens d'explorer le lien entre la matière noire et les galaxies visibles, et d'approfondir notre compréhension des lois qui régissent notre Univers<sup>16</sup>.

D'où ces dessins qui restituent de fait une cartographie des mouvements des billes : trajectoires et circuits obtenus en faisant rouler les billes et en entrecroisant à plaisir (calculé, ce plaisir, quand même) leurs parcours en courbant et tordant les feuilles comme si elles étaient des espaces-temps<sup>17</sup>. Et disques de minuscules pointillés figurant des planètes peut-être interdites, inaccessibles, mais survolées par les trajectoires des billes. En somme tout un pan de cosmos qui garde les traces des passages d'entités pressées et erratiques, où se matérialisent parfois des disques-trous noirs dans l'espace du tableau, inquiétantes béances côtoyant des planètes autour desquelles orbitent de fins satellites.

---

<sup>16</sup> Niall Jeffrey, Marco Gatti et alii, *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*, Volume 505, Issue 3, August 2021, p. 4626-4645. *Dark Energy Survey collaboration* [<https://doi.org/10.1093/mnras/stab1495>].

<sup>17</sup> Jean-Pierre Luminet : « la matière dicte à l'espace-temps comment il doit se courber ; l'espace-temps courbe dicte à la matière comment elle doit se mouvoir », comme il ressort de l'équation d'Einstein (J.-P. Luminet, *Le destin de l'univers : trous noirs et énergie sombre*, Fayard, 2006).



Dans d'autres cas, certains graphismes évoquent souvent les clichés obtenus avec les chambres à fils (et leurs ancêtres, à brouillard et à bulles) par les physiciens qui pilotent les particules élémentaires dans les collisionneurs.



Jets, faisceaux de matière, traits d'encre projetée en gerbes sur la surface noire, l'espace de ce fond cosmique d'obscurité fait contraste avec les trajectoires groupées, tantôt divergentes, convergentes parfois. Et sur d'autres surfaces, claires celles-ci, de noirs tracés aboutissant en grappes et jets discontinus.



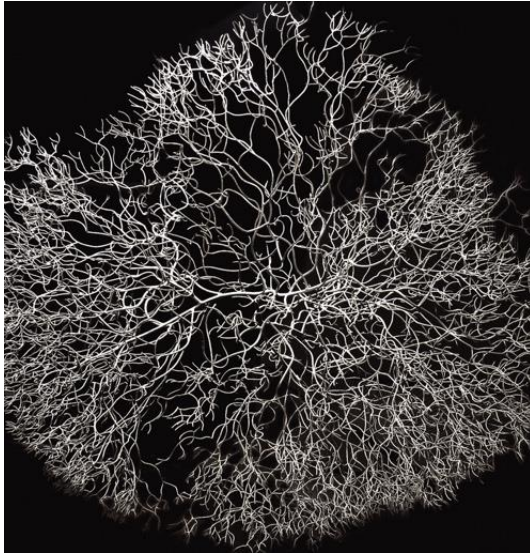
Cet intérêt pour les tracés filiformes était déjà visible dans des travaux antérieurs, où l'artiste s'est attachée à peindre des formes végétales pensables comme un signe de son intérêt pour la nature. Paysages mentaux inspirés par les perceptions, ses tableaux signalaient le lien, l'émotion primitive, qui unit au monde et à la terre-terrain-terreau, à travers ce que l'on pourrait qualifier comme étant leurs artefacts : racines, rhizomes, herbes et autres flores. Et surtout, le mouvement s'imprimait déjà sur ces toiles inspirées par des paysages aperçus à travers la fenêtre de trains à très grande vitesse : la reproduction était là aussi vouée à des panoramiques inversés, où la relativité spatiotemporelle s'affiche dans les horizontales qui hachent le perçu<sup>18</sup>. L'œil y perçoit le paysage mais celui-ci est une vision floue et n'apparaît que dans des lignes de fuite qui traverse la toile d'un bord à l'autre : des paysages « que la rétine imprime dans leurs traversées [...] dont les multitudes de lignes, de masses colorées étirées se dissolvent par la vitesse »<sup>19</sup>.

L'autre analogie que l'on peut établir entre ces artefacts et notre habitation dans le monde tient à l'aspect des réseaux de neurones et de cellules gliales qui, là encore, se présentent sous la forme de multiples ramifications et bifurcations, tracés touffus et asymétriques rappelant les ramures des arbres et les réseaux de racines végétales. Systèmes de réseaux « intérieurs », propres au sujet percevant, et « extérieurs », qui traversent l'univers et le constituent, se font écho et suscitent l'imagination.

---

<sup>18</sup> Étienne Klein, *Discours sur l'origine de l'univers*, Paris, Flammarion Champs, 2010 : « [...] la courbure de l'espace-temps "dit" à la matière comment se mouvoir et la matière "dit" à la géométrie de l'espace-temps comment se courber. » (p. 31).

<sup>19</sup> P. Di Prima, « La nature des choses dans le paysage et le paysage dans la nature » (site de l'artiste).



Couverture d'Olivier Garcin<sup>©</sup> pour Julien d'Huy, *Cosmogonies* (La Découverte, 2020)<sup>20</sup>

L'autre réseau « intérieur », qui lui aussi fait écho aux travaux de Paola Di Prima donnant à voir « différents points de vue, du macroscopique au microscopique [...] dans un dialogue entre “la matière incontrôlable qui s'organise d'elle-même” et la pensée picturale qui conduit le geste volontaire, générateur d'éléments formels, matérialisant une construction mentale »<sup>21</sup>, concerne les fascias.

Dans ces tissus qui forment une sorte de tissu conjonctif dans l'anatomie des mammifères on retrouve quelque chose des structures en faisceaux évoquées plus haut. Parallèlement aux yogis et aux chercheurs en physiologie, l'artiste retrouve dans ces structures le jeu « entre les points de vue macroscopique et microscopique » et les échos entre cosmos et *ontos* conscient : ils forment en effet un réseau aux mailles serrées qui enveloppe et traverse tous les muscles, les os, les organes – en fait, presque tout le corps – et ils nous permettent la perception (proprioception, nociception) de notre corps.



La sensation d'espace de l'artiste, cette sensation qu'elle cherche à mettre en lumière, trouve ici un référent matériel : l'artefact reproduit des dispositifs et des dispositions (des

---

<sup>20</sup> Livre où il dit que des « récits apparemment disjoints les uns des autres se ramifient autour de troncs communs, qui s'enracinent dans les profondeurs de la Préhistoire » [4<sup>ème</sup> de couverture].

<sup>21</sup> P. Di Prima (site de l'artiste) ; la citation *intra* est d'Hubert Reeves, *Malicorne* (Seuil, 1993).

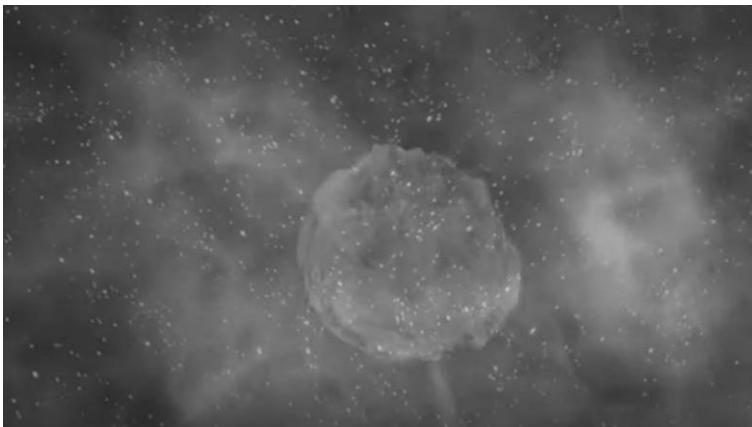
structures) propres aux corps, mais comme on l'a vu également propres au cosmos que le corps habite et/ou perçoit. L'une des théories qui tiennent le haut du pavé dans le regard sur l'univers est d'ailleurs celle des supercordes, où le fondement de toute matière consisterait en ces brins et boucles vibrantes, donc le mouvement déterminerait les particules fondamentales...

## NATURE et MÉDIAS : mouvement

Ainsi, l'artiste protéiforme qu'est Paola Di Prima explore donc l'être et son environnement, attentive aussi bien à ce qui se cache en nous qu'à ce qui affole notre habitation du monde, dans les « incessantes collisions de météores qui nous informent de l'intranquillité de l'univers »<sup>22</sup>. De même que la lumière nous lie à l'univers, comme le suggère Trinh Xuan Thuan<sup>23</sup> et comme l'artiste l'évoque dans ses photographies, nous avons partie liée aux structures de l'univers dans des analogies *in fieri* et en mouvement que les peintures et dessins restituent.

Le travail de Paola Di Prima écrit, comme on l'a vu, des trajectoires, et il s'inscrit lui-même dans les trajectoires d'une recherche en cours : c'est pourquoi il est protéiforme et ne se limite pas dans les matériaux et les supports, en cherchant à faire se recouper les perceptions du monde et les réalités de celui-ci.

Depuis une poignée de décennies, l'astrophysique fouille l'univers pour tenter d'en découvrir les structures : il en résulte des images fournies par les divers télescopes récents dont les textures rappellent nombre des artefacts imaginés par notre artiste.



Capture d'écran d'une vidéo du Harvard & Smithsonian Center for Astrophysics<sup>24</sup>

Le fameux « fond diffus cosmologique »<sup>25</sup> qui est en quelque sorte le Graal de nos

---

<sup>22</sup> P. Di Prima, site de l'artiste.

<sup>23</sup> Trinh Xuan Thuan, *Une nuit*, Paris, L'Iconoclaste, 2017, p. 20.

<sup>24</sup> L'image restitue une cavité géante ceinturée par deux nébuleuses, les nuages de Persée et du Taureau (étude publiée le 22 septembre 2021 par le Harvard & Smithsonian Center for Astrophysics).

<sup>25</sup> Élément cosmologique repéré en 1964 qui confirme en quelque sorte le modèle d'univers en expansion

astronomes est en effet une structure complexe pleine de turbulences et de matière (dite *noire*) mystérieusement disposée, qui serait le véritable support de l'univers. Les représentations de Paola Di Prima entrent en écho avec ces structures que l'imagerie astrophysique tente de mettre en lumière : elles sont en quelque sorte des *recettes pour « goûter l'univers »* que nous vivons, selon une proposition savoureuse (c'est le cas de le dire) que l'on trouve dans l'opuscule d'Hervé Dole, *Le côté obscur de l'univers*, où l'auteur suggère « l'image du contenu de notre Univers en densité d'énergie »<sup>26</sup> en forme de recette.

La recherche des scientifiques recoupe de fait celle des artistes, en une quête qui s'avère holistique, dans la complexité des mondes microscopique et macroscopique : les deux perçoivent dans leurs explorations le fait que tout est composé d'infimes particules de poussières d'étoiles.

Les photographies du ciel éditant des signes tout comme les toiles où s'inscrivent des gerbes de particules sont des territoires-écrans inspirés par l'imagination d'espaces-temps invisibles à l'œil nu rendus visibles dans des mouvements-gestes qui suscitent des matérialités étherées (même s'il ne s'agit pas d'éléments comparables, le vieil « éther » des physiciens se rappelle à l'imagination quand on parle aujourd'hui de « matière noire » et d'« énergie noire »). Les rayonnements complexes qui se manifestent dans l'univers laissent imaginer un matériau qualifiable assez justement d'*universel* : c'est en imaginant cette corporéité que l'artiste produit ses propres hypothèses rayonnantes. Comme d'autres de ses collègues (par exemple Jean Daviot, Bernard Moninot ou Tomàs Saraceno), Paola Di Prima crée à partir de l'imagination d'un « précipité métaphysique »<sup>27</sup> qui est celui du cosmos, mais ses créations se fondent aussi sur une métaphysique du corps inspirée par les fascias :

Le fait de voir notre expérience se refléter dans la terre et les étoiles à travers les archétypes confirme que nous ne négligeons pas notre expérience intérieure lorsque nous devenons plus intimes avec le monde qui nous entoure. Au contraire, en devenant plus intime avec le cosmos, nous en apprenons davantage sur nous-mêmes. L'extérieur complète l'intérieur lorsque l'extérieur n'est pas considéré comme métaphysiquement distinct de l'intérieur.<sup>28</sup>

La « vaste toile cosmique »<sup>29</sup> qui semble constituée de « crêpes et filaments »<sup>30</sup> et qui est restituée / projetée selon une sémiotique analogue dans les travaux de Paola Di Prima est ainsi la structure privilégiée d'un paysage universel, liant pensée et matière. Sa création d'artefacts reflète l'« affaire d'immanence ou de transcendance »<sup>31</sup> qu'Étienne Klein pose à

---

par rapport au modèle statique (ces notions renvoient aux discussions sur les modèles d'univers conçus au début du XX<sup>e</sup> siècle d'abord par Alexandre Friedmann puis par Georges Lemaître et Albert Einstein).

<sup>26</sup> À lire dans Hervé Dole, *Le côté obscur de l'univers*, Dunod (Ekho), 2017, p. 122-123.

<sup>27</sup> L'expression est d'Étienne Klein dans *Discours sur l'origine de l'univers*, op. cit., p. 51.

<sup>28</sup> Thomas W. Myers à propos de « notre inconscient anatomique » : *Anatomy Trains, les méridiens myofasciaux en thérapie manuelle* [2001], Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson, 2023.

<sup>29</sup> Trinh Xuan Thuan, *Une nuit*, op. cit., 158.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>31</sup> Étienne Klein, *Discours sur l'origine de l'univers*, op. cit., p. 129ss.

propos de l'origine (de l'univers) ou la « recherche de l'univers invisible » que propose David Elbaz<sup>32</sup> : ces créations qui tiennent de l'immanent (car fondées sur des éléments de nature et se constituant en actes, en mouvements) renvoient à un questionnement « transcendant », cherchant à révéler / dévoiler / illustrer quelque chose de l'ordre de l'univers.



Les physiciens se demandent de quoi peut bien être faite « l'énergie noire », qui accélère l'expansion de l'espace-temps. De nouvelles précieuses données sont attendues. Qui sait, peut-être pourront-ils bientôt reprendre à leur compte cette fulgurance de Gaston Bachelard : « Dans la nuit de la matière fleurissent des fleurs noires. Elles ont déjà leur velours et la formule de leur parfum ».

(Étienne Klein, « Le pourquoi du comment », France culture, 8 mai 2024)

---

<sup>32</sup> David Elbaz, *À la recherche de l'univers invisible*, Paris, Odile Jacob, 2016.