Document generated on 07/13/2025 4:26 a.m.

Inter
Art actuel

Interdisciplinarité alchimique chez Michael Maier et clin d'oeil à Lee Wen

Richard Martel

Number 135, Spring 2020

Métamorphoses et fluidités

URI: https://id.erudit.org/iderudit/93840ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Martel, R. (2020). Interdisciplinarité alchimique chez Michael Maier et clin d'oeil à Lee Wen. *Inter*, (135), 78–85.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

INTERDISCIPLINARITÉ ALCHIMIQUE CHEZ MICHAEL MAIER ET CLIN D'ŒIL À LEE WEN

RICHARD MARTEL

Tout n'est que métamorphose, du plus petit au plus grand, en économie comme en relations physiques et métaphysiques. Il s'agit de considérer les mélanges et les transformations, la vie et ses mécanismes, du grain d'herbe jusqu'à notre galaxie !

C'est en tombant sur l'*Atalante fugitive* de Michael Maier, monument de l'alchimie avec ses emblèmes singuliers, que j'ai pu vérifier un type d'amalgame particulier entre pratiques alchimiques et performatives. Certaines pratiques artistiques, et en particulier celles en actes, s'accomplissent en effet comme dans un laboratoire : s'y déploient des transformations et des correspondances.

C'est en ce sens que l'emblème de Maier dont le titre est « Prends l'œuf et frappe-le avec le glaive » m'a interpellé, et spontanément de ma mémoire ont surgi les archétypes d'une performance que Lee Wen a présentée le 19 octobre 1996 à Québec : un œuf doré, une faucille et un marteau. Vingt-quatre ans plus tard... Curieux, ce qui s'infiltre dans nos mémoires ! Antécédent aux pratiques d'interdisciplinarité, le système de Maier s'apparente à une sorte de cérémonie, d'investigation à l'intérieur de la conscience de ce que l'expérience nous procure. Pour dire plus simplement, la pratique performative semble une perpétuation alchimique.

Le dispositif performatif de Lee Wen comportait des éléments scénographiques ayant un caractère transformationnel, une inscription comme fait historique dans un positionnement culturel actif. Des situations de risques et de combinaisons se mélangent. L'agir artistique vise une certaine fusion, un malaxage ; sans cesse en évolution, il est donc variable.

À partir de cette action de Lee Wen, aujourd'hui décédé, j'ai cherché des documents pouvant illustrer ses préoccupations esthétiques comme politiques. J'ai trouvé deux photos où on le voit avec la faucille et le marteau, et un extrait vidéo de quelques minutes. Mais c'est suffisant pour présenter cette action en faisant une courte description.

GHOST STORIES

Des bruits bizarres nous amènent sur la piste de son propos, « *Kill the chicken frighten the monkey* », qu'on peut traduire par « Tuer le poulet, effrayer le singe », mais qui peut aussi signifier ce proverbe chinois : « Donner le bon exemple. » Cette situation spécifique semble orienter sa proposition artistique dont le titre est *Ghost Stories*.

Assis derrière une table, il manipule un assez gros bloc de glace sur lequel est déposé un plutôt gros œuf doré. Après s'être dévêtu, en slip, il prend le bloc de glace et, au son strident de ce qu'on imagine des cris de singes, il énonce « *Sit down* » et « *Stand up* » à plusieurs reprises et, évidemment, il s'assoit et se relève. L'ordre est lancé, l'exécution s'accomplit. Se pose ici la question du pouvoir, et particulièrement celle du directionnisme social avec ses mécanismes coercitifs. Il ne faut pas oublier que Lee Wen vient de Singapour...

Puis au sol, à genoux, il essaie de faire tenir cet œuf doré sur sa bouche. Une certaine relation s'établit entre cette bouche tétant l'œuf et les cris de singes entendus, entre la perception de l'image et l'environnement immédiat.

Mais ce qui est important pour la lecture de cette action et mon propos, c'est la présence d'archétypes assez percutants, ici une faucille et un marteau. Je ne crois pas nécessaire d'en montrer le symbolisme communiste, une évidence. Il essaie donc de briser le bloc de glace avec ces deux outils. L'eau en sort, et on ne sait pas tout à fait ce qui se trouve dans ce bloc : une énigme ? Un trucage alchimique, peut-être ?

Ensuite, il se met à courir sur place – je reviendrai plus loin sur la course d'Atalante –, déployant l'énergie d'un corps soumis à la pulsion « capitalistique » qui contraint chaque personne à sa progression sur place. C'est une caricature du déplacement statique propre à l'économisme et son pouvoir de manœuvrer et de diriger.

Après avoir mâché quelques gommes – à Singapour, on avait interdit la gomme à mâcher parce que les activistes en mettaient dans les serrures des diverses institutions –, il se dirige vers le mur. Il y réalise une sorte d'étoile de David en y collant les gommes.

La fin de son action vise la traditionnelle compétition capitaliste : il a des gants de boxe, mais les deux sont collés l'un sur l'autre, ce qui fait qu'il se bat un peu contre lui-même ; il déclare « *We want democracy... Election every five years* (Nous voulons la démocratie... Des élections tous les cinq ans) », une allusion à la situation politique tout autant à Singapour qu'à d'autres endroits dans la sphère « capitalistique ».

La performance de Lee Wen est une manipulation alchimique qui continue ce type de cérémonial impliquant diverses combinaisons dans un positionnement langagier spécifique à ce type de proposition. Elle se veut aussi la trace historique de cet artiste de l'art action.

ATALANTE FUGITIVE

Revenons à l'emblème de Maier et ses correspondances alchimiques et hermétiques, en plus d'émettre des considérations et précisions historiques sur son époque. L'*Atalante fugitive* est constituée de 50 emblèmes de haute qualité, mais ce qui fait son originalité, c'est l'interaction qu'elle induit entre la musique, la poésie et les arts visuels. L'auteur, dans l'introduction, mentionne en effet les liens et apports de l'ouïe, de la vue et de l'intelligence. Moi, j'y vois un certain rapport avec ce qu'on appelle l'interdisciplinarité, mais au XVIe siècle, bien avant l'apparition du concept. Ce siècle de questionnements, déstabilisé par la chrétienté et en quête de solutions différentes, investigue dans plusieurs directions. Maier écrit :

> À la suite des sciences intellectuelles et tout près d'elles sont placées celles qui traitent d'un objet visible ou audible ; ainsi l'optique ou perspective, et la peinture que certains poètes appellent muette, de même que la poésie est pour eux une peinture parlante ; nommons encore la musique vocale ou instrumentale. [...] C'est pourquoi, afin de posséder en quelque sorte d'un seul coup d'œil et d'embrasser à la fois ces trois objets des sens les plus spirituels : la vue, l'ouïe et l'intelligence elle-même, et pour faire pénétrer en une seule et même fois dans les esprits ce qui doit être compris, voici que nous avons uni l'Optique à la Musique, et les sens à l'intelligence, c'est-à-dire les choses précieuses à voir et à entendre, avec les emblèmes chymiques qui sont propres à cette science [1].

Chacune des 50 emblèmes contient une fugue à trois voix (les oreilles), une gravure (les yeux), un poème (l'esprit) ainsi qu'un commentaire de l'auteur. Il s'agit donc bien d'interdisciplinarité. Difficile de résumer ou même de commenter ces emblèmes, vu leur nombre : je ne retiendrai que l'emblème VIII dont l'énoncé est « Prends l'œuf et frappe-le avec un glaive de feu ». Cette image est reproduite ici, et je rappelle que cette interdisciplinarité s'affirme sur deux pages dans la publication à son sujet.

À propos de cette Atalante, dans son livre *Art et alchimie*, Jacques Van Lennep, grand spécialiste de l'alchimie, commente le titre ainsi :

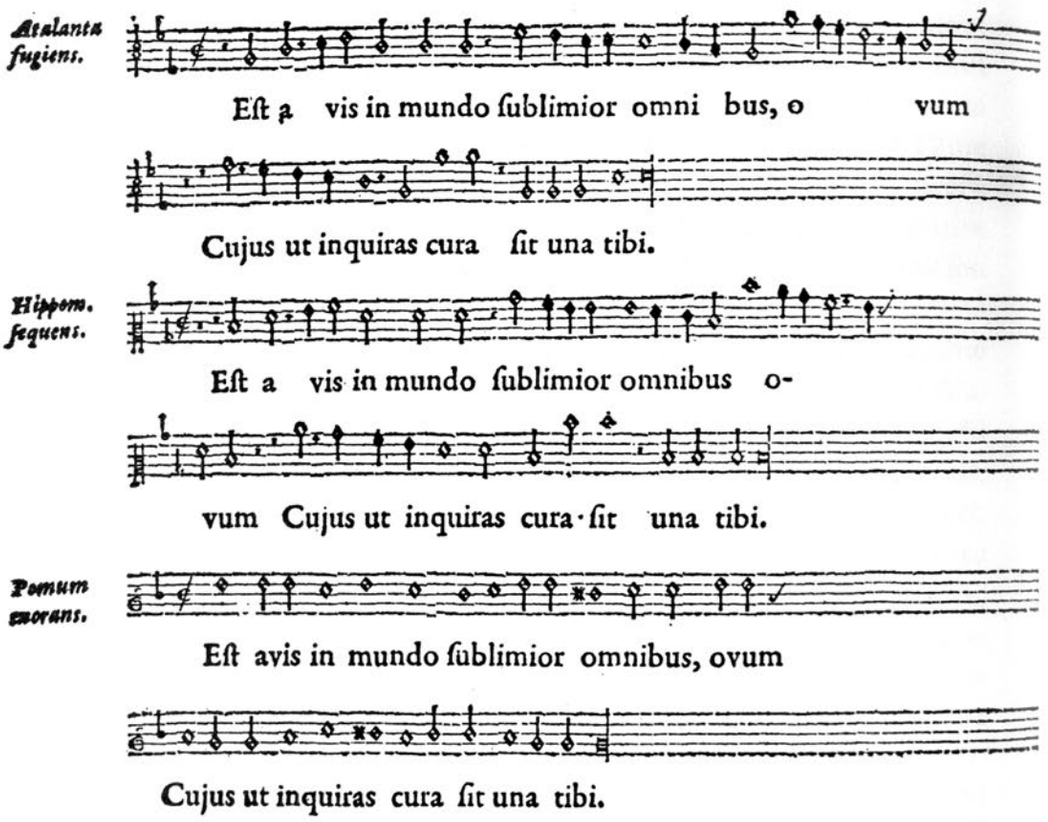
> Ouvrons le traité. Le frontispice représente la course d'Atalante. Celle-ci, rétive au mariage, déclara n'épouser que le soupirant capable de la vaincre à la course. Toujours championne, elle mettait à mort le candidat vaincu. Survint alors un homme astucieux : Hippoménès. Lors de la course, il lança devant Atalante des pommes d'or, cadeau d'Aphrodite et qui, selon certaines légendes, provenaient du jardin des Hespérides (le frontispice montre d'ailleurs Hercule en train de les cueillir). Atalante, femme curieuse, se baissa pour les ramasser, perdit quelques enjambées et fut vaincue [2].

Que de critères et symboles alchimiques avec la course (la démarche), les pommes d'or (la fabrication du précieux métal), le mariage (le travail) et la femme curieuse (l'exploration alchimique) !

Mais voici d'abord quelques repères biographiques. Je reviens surtout sur le passage de Maier à Prague chez l'empereur Rodolphe II qui était un grand collectionneur d'art et s'entourait d'hermétistes, d'alchimistes et d'artistes de diverses disciplines : « Michaël Maier naquit en 1568 à Rendsburg. En 1597, il devint gradué en médecine à Rostock, puis se rendit à Prague offrir ses services à Rodolphe II, dont il devint le physicien. Content de ses services, celui-ci en fit son secrétaire privé et l'éleva au rang de comte. À la mort de Rodolphe II en 1612, Maier partit en Angleterre [3]. » Pierre Béhar ajoute à ce résumé : « Autour du palais du Hradschin gravite un univers d'alchimistes, d'occultistes et de cabalistes dont Crato von Crafftheim, Martin Rolland père et fils, Michel Maier, Oswald Croll, Václav Lavin, Michael Sendivogius, Heinrich Khunrath, Boetius De Boodt, Giodano Bruno et le médium de Dee, Edward Kelley, ne sont que les noms les plus célèbres [4]. »

FUGA VIII. in 8. ſuprà.

Prends l'œuf et frappe-le avec un glaive de feu [1]

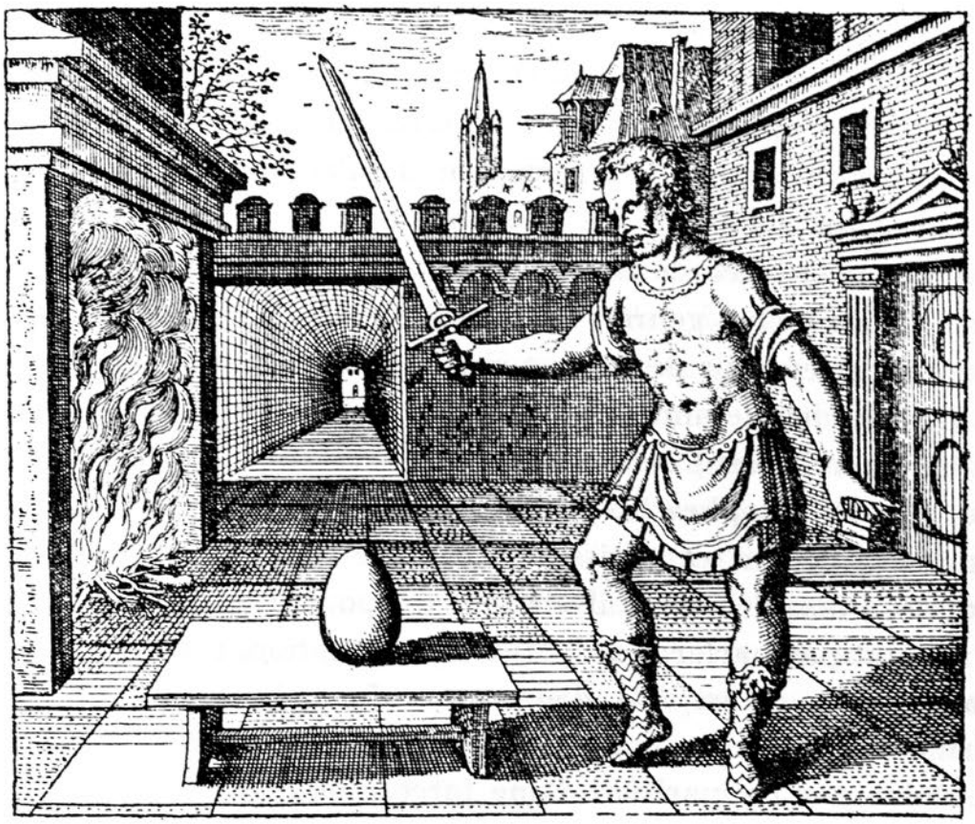


VIII *Epigrammatis Latini versio Gallica*

Le ciel compte un oiseau, de tous le plus hardi,
Dont tu chercheras l'œuf, n'ayant pas d'autre soin.
Un mol blanc entoure le jaune. Avec prudence
Touche-le d'une épée de flamme (c'est l'usage).
Mars doit venir en aide à Vulcain ; il va naître
Un oiselet [2] vainqueur et du fer et du feu.

EMBLEMA VIII. *De secretis Naturæ.*

Accipe ovum & igneo percute gladio.



EPIGRAMMA VIII.

EStavis in mundo sublimior omnibus, Ovum
Cujus ut inquiras, cura sit una tibi.
Albumen luteum circumdat molle vitellum,
Ignito (ceu mos) cautus id ense petas:
Vulcano Mars addat opem: pullaster & inde
Exortus, ferri victor & ignis erit.

F

L'ALCHIMIE

Il existe bien des histoires et informations au sujet de l'évolution des pratiques alchimiques. L'alchimie « surgit au IIe siècle de l'ère chrétienne, était redevable du développement de ses techniques aux artisans de l'alchimie et "par son esprit", elle était fille de la gnose néoplatonicienne »[5]. Cette « fille » témoigne de l'implication intellectuelle, et il est facile d'imaginer qu'elle faisait partie de l'univers alchimique pour analyser et commenter les processus diversifiés de la vie.

Dans la dissidence, remonter encore au début du christianisme permet de montrer les origines, tout en dévoilant les écarts. Il s'y insinue presque une hérésie. Le postulat alchimique vise la transformation et le mixage par la correspondance des opposés, pour reprendre les termes de Nicolas de Cues. Calvet ajoute pour sa part : « Comprenons bien, comme le rappelle M. Pereira, le rôle premier de l'alchimie n'est pas de produire des métaux précieux ou de régénérer mais de multiplier la "*perfezione naturale*" dans tous les corps et, par là même, de réaliser le projet de Galien[6]. » Il est ainsi valable de considérer le processus alchimique tel un assemblage, ce qui justifie l'interdisciplinarité dans une quête tout autant matérielle que spirituelle.

Aussi, le rapport entre l'alchimie et la religion, spécifiquement chrétienne, est confirmé par Carl Gustav Jung dans son important livre *Psychologie et alchimie* : « On serait tenté d'expliquer le symbolisme de la transformation alchimique comme une parodie de la messe, s'il n'était pas d'origine païenne et plus ancienne que cette dernière[7]. »

Les liens entre les entreprises matérielle, spirituelle et psychologique s'affirment en outre dans les rapports, macro comme micro, avec les processus vitaux. Jung explique : « Il doit être maintenant suffisamment clair que, depuis les temps les plus anciens, l'alchimie a présenté un double aspect : d'une part, l'œuvre pratique, chimique, dans le laboratoire ; d'autre part, un processus psychologique, pour une part consciente, c'est-à-dire consciemment psychique, et pour une autre part inconsciente, projeté et perçu dans le processus de transformation de la matière[8]. »

Ajoutons que Maier était rosicrusien, ami de Robert Fludd, lui aussi alchimiste et rosicrucien, ce qui amène Van Lennep dans *Art et alchimie* à établir des relations entre religion chrétienne et alchimie :

> Il n'est pas étonnant de voir le rosicrucien Maier illustrer la science d'Hermes par la messe, car il existe de nombreuses similitudes entre le mystère chrétien et celui des opérateurs philosophiques. Nous avons déjà attiré l'attention sur les relations que les alchimistes établissaient entre la messe et leurs opérations. L'adepte devant son athanor désirait adresser à Dieu le même culte que le prêtre sacrifiant sur la pierre de l'autel. L'or philosophique comme l'hostie était pour lui une source de grâces et l'élixir comme le vin du sacrifice, une liqueur divine. La transmutation du métal vil en or s'accomplissait dans le Vase-clos, comme celle du pain en chair du Christ dans le ciboire. L'un des aspects de l'alchimie est d'être un art sacerdotal[9].

Maier, le rosicrucien, était philosophe et médecin. Ses expérimentations en pharmacologie devaient nécessairement être adaptées à la pratique alchimique puisqu'il s'agit de correspondances et d'interinfluences. À propos des Rose-Croix, cette « société secrète » est ainsi analysée :

> Et beaucoup des idées qu'expriment les Rose-Croix dans leurs manifestes – par exemple une réforme fondamentale des sciences, une évaluation critique des autorités scientifiques classiques, l'observation plus intensive de la nature elle-même, la collaboration confidentielle entre les savants et leurs obligations sociales, celle des médecins en particulier – correspondent plus ou moins à des propos et des considérations qui se trouvent déjà dans les premiers écrits de Maier. Il est donc peu étonnant que, dès l'instant où il apprend leur existence, il prenne leur parti et les défende dans ses livres. Mais en même temps qu'il accorde son soutien au mouvement rosicrucien, sa propre vision d'une société secrète et indépendante de savants curieux de nature, s'adonnant surtout à la recherche alchimique, semble influencer sa description de la Fraternité[10].

C'est l'époque, rappelons-le, où la philosophie s'extirpe de la théologie et où la science prend le dessus sur la scolastique. S'installe dès lors une certaine clandestinité, plus ésotérique qu'exotérique, donc. Il faut également rappeler les multiples rapports et affinités qu'entretient la pratique performative avec l'alchimie, notamment avec l'esthétique du laboratoire, en pratiques artistiques comme en pratiques alchimiques.

L'ŒUF

Parmi les 50 emblèmes de l'*Atalante fugitive*, quoi dire de celui de l'œuf ? Maier fait un commentaire pour chaque emblème et, pour celui-ci, il écrit : « Dans l'œuf, les semences du mâle et de la femelle sont unies sous une seule enveloppe ou coquille. Le jaune produit le poussin, la racine de ses membres et de ses viscères, grâce à la semence du mâle, formatrice et opérante, qui se trouve à l'intérieur. Le blanc fournit la matière, c'est-à-dire la trame et le moyen d'accroissement, à l'ébauche ou chaîne du poussin[11]. » Maier cite par la suite Basile Valentin et Raymond Lulle, plus ou moins actifs comme praticiens alchimistes. L'image montre un foyer en flammes, peut-être l'incubateur ? Mais surtout et en premier, l'œuf est démesuré : c'est l'élément féminin, qui attend peut-être d'être fécondé ; le glaive, lui, en est donc l'élément masculin, le phallus…

Stanislas Klossowski de Rola dans *Le jeu d'or* en dresse l'analyse suivante :

> Prends l'œuf et frappe-le avec une épée de feu. L'œuf est le sujet de l'Art, qui doit être frappé par l'agent martial igné maniant l'épée à double tranchant du Feu Secret. Mars intervient ainsi en aide à Vulcain, et, de la subséquente noirceur de la Putréfaction (Nigredo), le poussin hermétique naîtra. Raymond Lulle, cité par Maier, souligne à diverses reprises que le glaive brûlant est une lance effilée, car le Feu transperce les corps comme une lance, les rendant poreux et perméables afin que l'Eau puisse les pénétrer et transformer leur dureté en mollesse[12].

Toutefois, un autre commentaire du même emblème par Johannes Fabricius témoigne de la pluralité des symboles et de la diversité possible de son analyse :

> La chaleur extérieure est la première cause qui, par la circulation des éléments et leur transmutation les uns dans les autres, introduit une nouvelle forme sous la gouverne de la nature. Car l'eau se change en air, l'air en feu et le feu en terre ; pendant qu'ils copulent tous, une forme bien particulière, née des étoiles, engendre un individu, une certaine espèce d'oiseau, à savoir celui à qui apporte l'œuf et en qui est infusée la semence. […] Basile Valentin écrit que Mercure fut incarcéré par Vulcain sur les ordres de Mars et qu'il ne fut pas relâché avant de s'être totalement purifié et d'être mort. Mais la mort fut pour lui le commencement d'une nouvelle vie, tout comme la corruption ou la mort de l'œuf est à l'origine de la vie du poulet. […] Je vous dis aussi qu'aucun instrument tranchant n'en résultera s'il ne provient de notre poudre blanche, semblable à l'étoile, merveilleuse, elle-même issue de la poudre blanche. Cette poudre seule sera l'instrument capable de trancher l'œuf. On n'a jamais toutefois nommé cet œuf ni identifié l'oiseau qu'il contient[13].

Certes, la remarque selon laquelle « l'eau se change en air, l'air en feu et le feu en terre » n'est pas sans rappeler Héraclite.

L'œuf peut être aussi vu comme le lieu de l'acte de l'alchimiste introduisant les éléments perturbateurs dans le mélange : le glaive agit de l'extérieur pour une incursion intérieure potentielle. Dans le fond de cette image, en perspective, une sorte de couloir se terminant par une ouverture pourrait symboliser l'infini. C'est d'ailleurs le titre d'un livre de Giordano Bruno publié à Londres en 1584 : *L'infini, l'univers et les mondes*. Maier a-t-il pu en prendre connaissance, peut-être par l'entremise de Robert Fludd ?

> L'on remarquera à propos de la propagation des emblèmes, et particulièrement des emblèmes religieux, que le siècle qui produisit de grands mystiques eut sans doute plus de dispositions pour ce genre d'expression parce qu'il favorisait l'imagination, la fable, l'allégorie, la métaphore, tout ce qui parlait aux sens. Ce climat fut d'ailleurs propice au développement d'une littérature « scientifique » où l'alchimie, grand réservoir d'images, occupa une place importante.
>
> L'exaltation mystique qui caractérisa l'époque, modifiant les formes de la foi chrétienne, favorisa la propagation des doctrines théosophiques déterminées principalement par le pansophisme de Paracelse et de Jacob Boehme. L'époque était entièrement favorable à l'apparition d'une secte comme celle des rosicruciens qui entretint avec l'alchimie des rapports très intimes, au point qu'il est impossible d'envisager les grands traités alchimiques qui furent publiés alors, sans s'y référer. Ne songeons qu'à ceux de Michael Maier qui était membre de la confrérie des rose-croix.
>
> Il convient de mettre en évidence que son *Atalanta fugiens* fut publié quatre ans seulement après la parution, à Cassel, du manifeste rosicrucien en 1614, l'« Écho de la fraternité du très louable ordre de la R.C. »[14].

Même si cette citation est un peu longue, elle exprime bien la densité intellectuelle du moment. Ce monument qu'est l'*Atalante fugitive* témoigne de l'esprit du temps. Maier est le contemporain de Galilée et de Campanella ; il aurait pu aussi avoir été en contact avec les écrits de Bruno.

Chaque emblème comporte aussi les éléments constitutifs d'une certaine forme d'interdisciplinarité :

> Une partition musicale, dont le texte est en latin, correspond donc à chaque emblème qui est accompagné d'une devise explicative et d'une épigramme dans cette même langue. Celle-ci est traduite en allemand, sous la partition. Un « discours » de deux pages en latin suit à chaque fois cette disposition. Il commente chaque emblème avec force références à la mythologie, aux fables, à la philosophie et aux sciences. Ce « discours » est une dissertation qui comporte en général deux parties. La première situe la gravure dans un contexte général, se référant selon sa nature à l'histoire, à la philosophie, à la mythologie, à la médecine, à la minéralogie, à l'éthique, etc. L'on pourrait supposer que Maier souhaitait, par ses propos, toucher un autre public que les seuls alchimistes : les amateurs d'emblèmes qui n'auraient sans doute compris que peu de choses à son exégèse alchimique. Dans celle-ci, Maier aime à dévoiler ses sources[15].

Par ailleurs, l'œuf sur la glace serait un peu comme l'âme dans le corps. Les fonctions vitales auraient des correspondances avec les rythmes de la nature. Le travail de l'alchimiste consiste justement à en analyser et traduire les signes plus ou moins clairs ou obscurs.

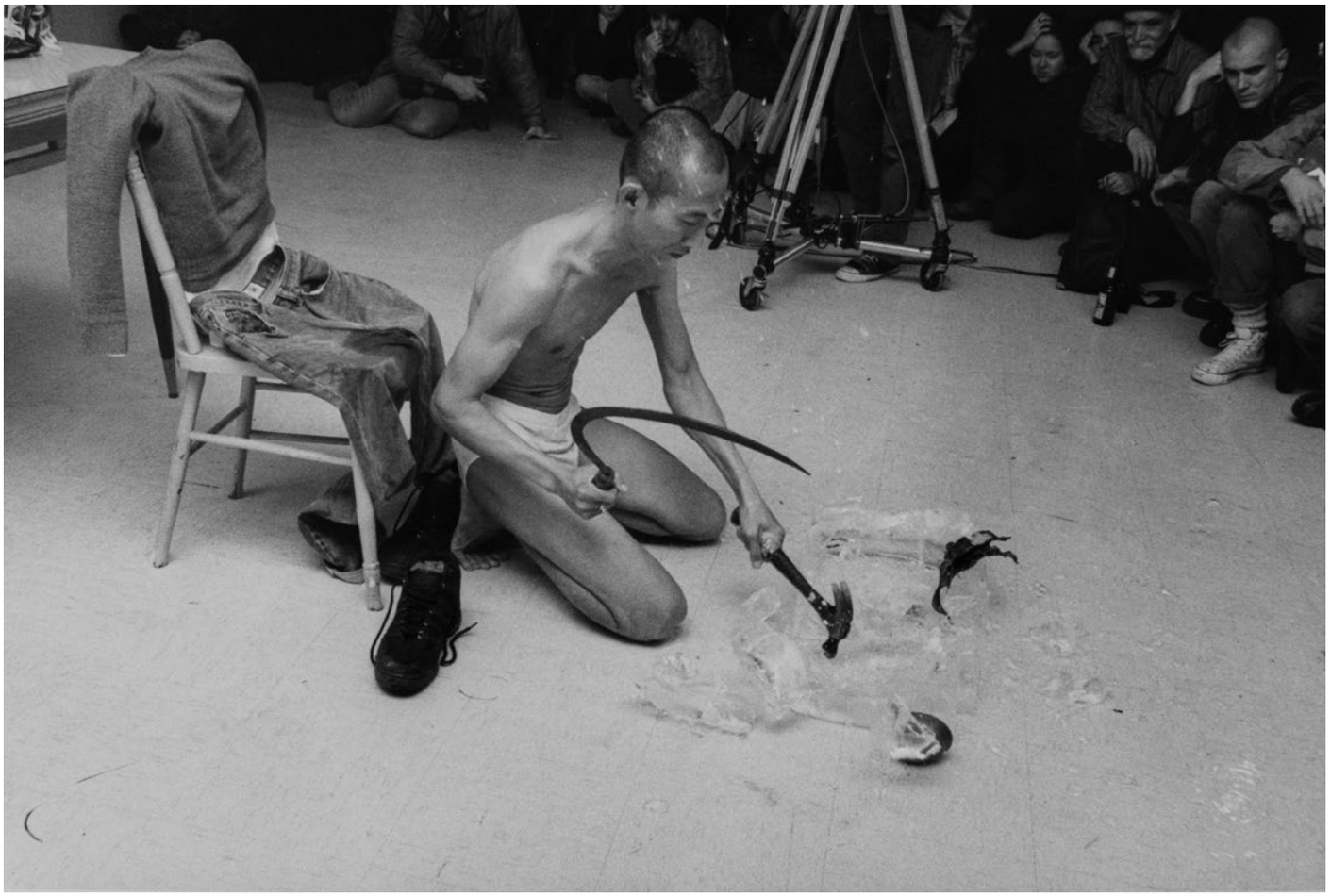
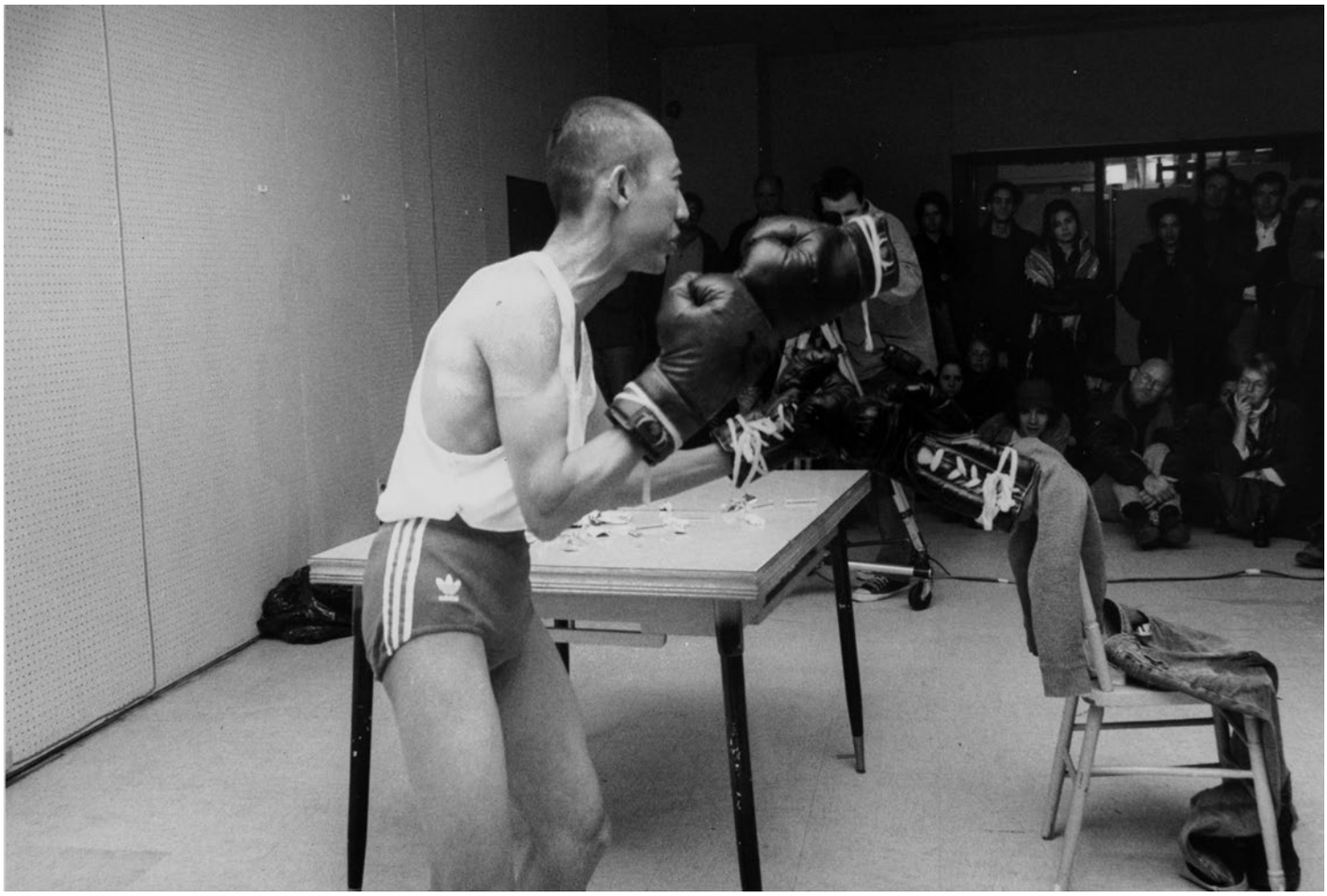
L'*Atalante fugitive* est un monument important tant pour l'histoire de l'art que pour l'évolution des idées et de la science. Elle énonce un certain dégagement de la tutelle religieuse de l'époque, comme le rappelle Jung :

> En prononçant les paroles de la consécration, le prêtre détermine la transsubstantiation et libère, par là, les créatures que sont le pain et le vin de leur état d'éléments imparfaits. Cette conception n'est absolument pas chrétienne ; elle est alchimique. Alors que le catholique souligne la présence efficace du Christ, l'alchimiste s'intéresse au destin et à la rédemption manifeste des substances ; car l'âme divine est captive en elles et attend la rédemption qui lui est octroyée au moment de sa libération. Elle apparaît alors sous la forme du « fils de Dieu ». Pour l'alchimiste, ce n'est pas l'homme qui a, en premier lieu, besoin de rédemption, mais la divinité qui est perdue et sommeille dans la matière.[16]

Il y a ainsi des correspondances et des oppositions : l'œuf et le glaive, l'œuf doré et la faucille-marteau, l'âme et le corps, la matière et l'esprit, la philosophie et la religion... C'est la religion qui, finalement, s'inspire du paganisme.

L'Atalante fugitive de Maier témoigne enfin de la fluctuation des normes. Elle suscite un amalgame de propositions dans les conditions troubles de la nature et de la civilisation qui les porte. Mais elle demeure un vibrant ouvrage à une époque de questionnements politiques, scientifiques, métaphysiques.

La performance de Lee Wen, quant à elle, utilise les procédés qu'on retrouve chez les alchimistes. Son positionnement performatif est une affirmation de l'expérimentation artistique comme laboratoire. L'artiste est un analyseur.

1 Michael Maier, *Atalante fugitive*, É. Perrot (trad.), Dervy, 1997, p. 54-55.
2 Jacques van Lennep, *Art et alchimie*, Meddens, 1966, p. 104.
3 *Ibid.*, p. 100.
4 Pierre Béhar, *Les langues occultes de la Renaissance*, Desjonquères, 1996, p. 164.
5 Antoine Calvet, *L'alchimie au Moyen Âge, XIIe-XVe siècles*, Vrin, 2018, p. 76.
6 *Ibid.*, p. 152.
7 Carl Gustav Jung, *Psychologie et alchimie*, Buchet/Chastel, 1970, p. 402.
8 *Ibid.*, p. 348.
9 J. van Lennep, *op. cit.*, p. 102.
10 Didier Kahn et Sylvain Matton, *Alchimie, art, histoire et mythes*, S.E.H.A., 1995, p. 662.
11 M. Maier, *op. cit.*, p. 104.
12 Stanislas Klossowski de Rola, *Le jeu d'or*, Thames & Hudson, 1997, p. 98
13 Johannes Fabricius, *L'alchimie*, Sand, 1976, p. 129.
14 J. van Lennep, *Alchimie*, Crédit Communal de Belgique, 1985, p. 176.
15 *Ibid.*, p. 183.
16 C. G. Jung, *op. cit.*, p. 420.

p. 84-85
Lee Wen, *Ghost Stories*, Rencontre internationale d'art performance, Québec, 1996. Photos : François Bergeron.