

Commentaires sur l'ennéagramme sexténaire

Auteur : Daniel Zimmermann
Centre d'Etudes
Parcs d'étude et de réflexion *Punta de Vacas*
Juillet 2011

** Avec mes remerciements pour la collaboration de Fortunato Morrone, Enrique Nassar et Eva Broner en documentation, syntaxe et conception graphique.*

*Le langage ordinaire mentionne les choses
extérieures donc illusoires.
La réalité parle par la bouche du poète.*

Microcosmes
H. van Doren

Introduction

Ces commentaires sur l'Ennéagramme sexténaire¹ peuvent être vus comme un récit d'expérience et non comme une étude.

J'aimerais qu'ils soient reçus comme une narration à un groupe d'amis intéressés par ce thème, sans autre prétention que de donner un contexte et illustrer quelques aspects sur la façon d'opérer.

Je crois qu'il est nécessaire de donner quelques références bibliographiques en relation avec les Travaux d'Ecole étant donné qu'elles m'exemptent, en quelque sorte, de faire appel à des crédits qui ne seraient pas mon vécu direct. Je joindrai à la narration une série de notes que je considère utiles à ceux qui n'ont pas de données sur ces informations car ce sont des publications non mises à jour et la plupart ne font pas partie de notre bibliographie actuelle.

... Vers la fin de l'année 1970, alors que j'avais seize années de participation active, Silo m'invita à participer à une retraite d'Ecole (janvier 1971). C'est lors de cette retraite que l'on configura la Méthode² avec les Cartes T (éditées, comme la *Poétique mineure*, en décembre 1971 sous le pseudonyme H. van Doren). A cette occasion, je collaborais à l'illustration des 78 cartes. Leur structure et leur forme sont comparables à celles des cartes de Tarot traditionnelles mais pas leur contenu.

Je me souviens que l'intérêt était de mettre en système la connaissance des quatre disciplines ou voies de transformation ; de sorte que l'on faisait appel à une structure morphologique comme les machines³ ou plutôt une "machine de machines" composée de machines mineures : horoscopes, ennéagrammes, étoiles, carrés, triangles, mandorles, cercles et "points". On comprendra que si nous voulons nous référer à l'ennéagramme comme à une machine, nous situons notre objet dans un contexte de machines qui facilite sa compréhension. Par ailleurs, la lecture du texte de *Poétique mineure* aidera à compléter cette idée (le texte de *Poétique mineure* est joint aux notes, en annexe). En guise d'anecdote sur la conception morphologique, si l'on observe les cartes T, on visualise trois plans : les plans bas, moyen et haut ; ils font allusion aux voies ou Disciplines de Transformation par la Matière, l'Energie et le Mental. Et où est la morphologie ? La Morphologie est la carte elle-même.

Cette forme qui donne une structure à des éléments, des relations et des processus est justement le cœur du thème de cette narration (*la structure qu'elle soutient et qui est habituellement invisible aux yeux*).

Prévenir et transformer la vision à laquelle nous sommes accoutumés fait partie de l'exercice de la méthode et de ses machines.

Nous qui partageons ce paysage de formation, nous connaissons très bien l'importance qu'a la *forme mentale*⁴, cette structure préalable au regard qui interroge le monde.

A cette époque, nous étudions cette position préalable de celui qui investit et on expliquait que le point de vue était la base de notre philosophie (position de l'observateur dans l'espace et dans le temps). De sorte que le thème primaire n'était pas "la réalité" mais la façon de voir la réalité.

Nous donnâmes une forme en Spirale à notre image du monde et nous appelâmes vision globale l'expérience que nous en avons. Cette dernière ne se développe pas seulement par accumulation d'expérience mais aussi parce que l'observateur devient conscient de son regard.

En mettant en relation ce qui précède avec l'Ennéagramme, nous disons que, pour mieux le comprendre, il ne convient de le séparer ni du système dont il fait partie, ni de la façon de penser, ni de son aide au service du métier.

A propos des métiers, comme cela a été dit à l'époque (en août 1973 à Chacras-Mendoza), quand on fit la synthèse des encadrements généraux les concernant, on précisa que les métiers ont été développés en fonction des disciplines en ce sens qu'ils affinent des techniques de production ou

d'objets qui leur sont utiles. On précisa aussi qu'il n'est pas intéressant "d'expliquer" à travers le métier mais plutôt d'opérer.

Par ailleurs, si l'intérêt et la fonction sont clairs, il convient aussi de fixer comme objectif éducatif du métier l'obtention d'un certain Soins, une certaine Permanence et un certain Tonus chez l'opérateur comme caractéristiques valables pour tout métier.

Il peut y avoir des fonctions dérivées comme l'extériorisation du métier dans le monde ou le perfectionnement et l'amplitude du métier. Mais cela ne nous sera pas utile s'il ne sert pas notre travail interne.

Synthèse

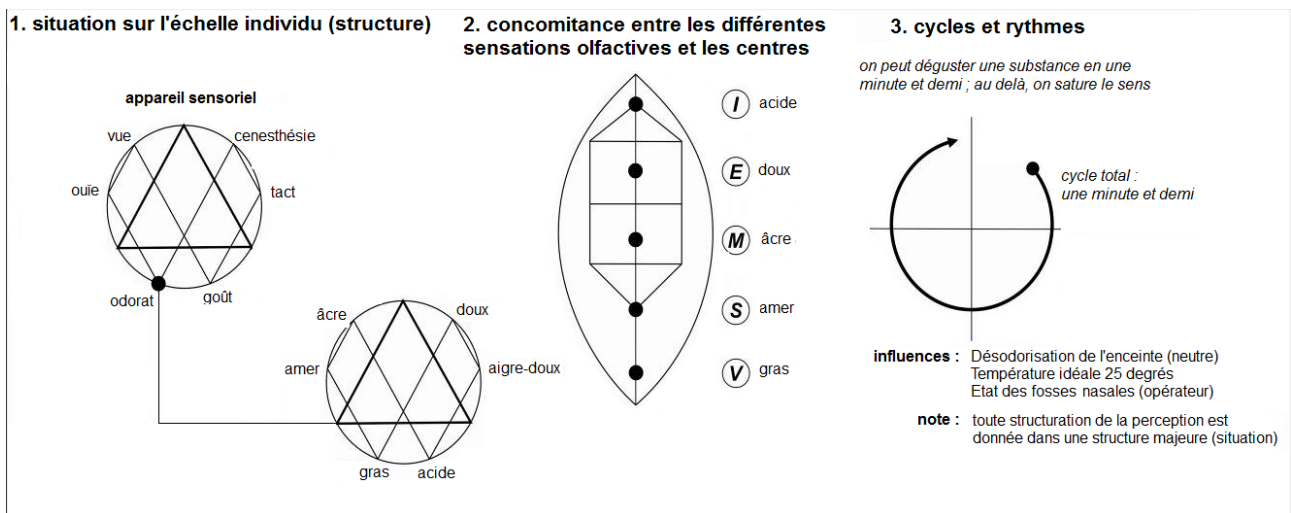
En guise de synthèse de ce récit d'introduction, disons que : à la demande de quelques amis, nous élaborons sur la base de l'expérience personnelle et de fragments d'information, quelques exemples et illustrations relatifs à la machine *ennéagramme sexténaire*. Nous avons dit quelque chose sur le narrateur, sa relation avec le sujet, et avons inclus l'ennéagramme à l'intérieur d'un système majeur de machines (les *Cartes T*), expression de la *Poétique mineure*. Nous attirons l'attention sur l'importance de rendre plus consciente la façon de voir et d'agir. Nous avons aussi commenté à quel point ces formes, appelées machines, peuvent aider dans ce processus. Enfin, nous développons brièvement des illustrations opérationnelles, en relation avec le travail des métiers qui, sans être exhaustives, peuvent être un bon point de départ.

Développement

Ordre d'exposé

L'ordre de l'exposé recommandé dans ce cas est le suivant : du système mineur (ou système de composition) au système majeur (d'inclusion), en passant par le plan des relations, la dynamique de processus qui pondère notre objet d'étude suivant les moments, étapes ou cycles auxquels il est soumis.

Comme exemple de développement, prenons l'arôme (ou parfum) avec l'intérêt de le déguster et de détecter ce qu'il mobilise. Le plus important serait de situer notre individu (parfum) sur l'échelle de son système. Nous le situons dans l'odorat, cas particulier de l'appareil sensoriel, lui-même cas particulier du centre Végétatif. Ensuite, nous voyons la relation de concomitance entre sensations olfactives et centres. Finalement, nous voyons à quels types de cycles, rythmes et influences est soumis l'individu, objet de notre intérêt. De façon générale, cela serait se mettre face à l'objet d'intérêt de manière triple.



Graphique 1

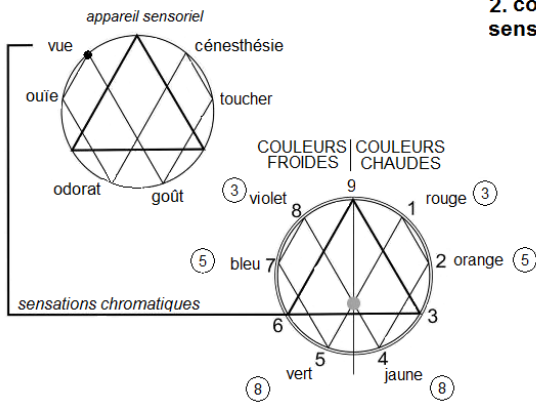
Première illustration opérative : la couleur

Pour illustrer des mécaniques opératoires avec l'ennéagramme sexténaire, nous faisons appel à la couleur, qui est un thème et un individu familier pour presque tous.

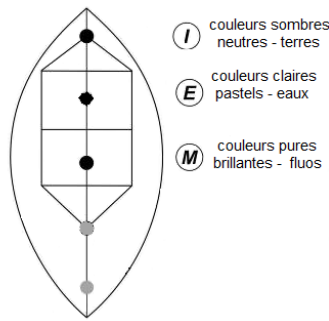
Pour commencer, et comme cela est recommandé pour un développement, nous fixons l'intérêt : étudier et opérer avec la couleur pour produire et modifier les stimuli qui affectent notre sensibilité (nous pourrions dire notre esthétique ou notre capacité à sentir). Nous pouvons ensuite situer notre individu sur une échelle : la couleur fait partie de l'appareil sensoriel, plus précisément du sens visuel dont nous prenons l'aspect chromatique.

Evidemment, ces exemples et graphiques ne prétendent pas fixer de paramètre de "réalité" mais plutôt illustrer un mode de relation, confirmé ou non par le registre personnel.

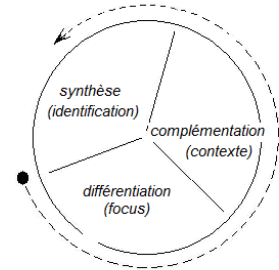
1. situation sur l'échelle individu (structure)



2. concomitance entre les différentes sensations chromatiques et les centres



3. cycles et rythmes



Influences : Valeur - lumière ambiante
relation contraste figure - fond
Support ou véhicule
Situation du récepteur

Note : toute structuration de la perception est donnée dans un système majeur (situation)

Graphique 2

Situation des composants

Dans l'Ennéagramme, comme nous le voyons sur le graphique, nous avons les deux qualités qui divisent symétriquement la séquence des six composants, eux-mêmes regroupés en trois couples de catégories. Cette organisation est valable chaque fois que nous voulons distribuer des contenus dans la machine Ennéagramme, particulièrement pour composer une palette.

Dans le champ chromatique, que nous prenons pour illustrer, nous distinguons les deux qualités attribuées à la couleur pigment CMYK⁵ : polarité chaude et froide, que nous distribuons symétriquement, à droite et à gauche de notre enneagramme. Puis nous distribuons circulairement les six composants en partant du plus dense et chaud, le rouge, jusqu'à arriver au plus froid et vibratile (le violet). Ensuite, nous remarquons le rouge et l'orange (les plus chauds) et fixons une première catégorie, association de deux composants. Enfin le jaune et le vert, catégorie intermédiaire puis le bleu et le violet (les plus froids) forment une autre catégorie. Une autre manière de voir les composants apparaît après les avoir distribués en deux triades (ou triangles) : l'une de couleurs primaires (rouge, jaune et bleu) et l'autre de couleurs secondaires (orange, vert et violet). Cette autre façon de voir met en évidence l'importance des couleurs pures ou absolues qui configurent à leur tour une structure primaire, une Unité. Cela explique que *la couleur verte est complément du rouge parce qu'elle est composée des deux autres couleurs primaires (jaune et bleu) qui la complètent, en rétablissant l'unité.*

Proportion d'or⁶

En traçant les lignes du micro-système de relation selon la séquence 124875, nous observons qu'il s'agit d'une progression où chaque nombre de la série est le double du précédent et que le tracé 875 reflète et inverse le tracé 124 (*ndt. voir note 1*) pour fermer le cycle ; cela nous montre la relation harmonique 358 ou relation d'or. Pour agir avec la proportion nous tenons compte du principe de l'harmonie qui nous dit : la moindre partie (3) est à la plus grande (5) comme la plus grande est à la totalité (8). Il nous montre une relation d'équilibre qui n'est pas obtenue par des égalités de mesure mais par une proportion. Dans le graphique nous observons que trois correspond au segment 1-2, cinq au segment 2-4 et huit au segment 4-8.

Relation et concomitance

Sur le graphique, nous plaçons les sensations chromatiques et leur relation concomitante avec les centres de réponse intellectuel, émotif et moteur ainsi que les tendances à relâcher ou à exciter notre sensibilité. On reconnaît dans ces perceptions (les terres, pastels, clairs, brillants, ...) la manière habituelle de reconnaissance de la couleur et de sa relation avec le goût, les dénominations et les effets. Ainsi, par exemple, les couleurs qui priment dans la nature tendent souvent aux neutres (paisibles) et les couleurs vives (fleurs, plumages etc.) sont peu fréquentes. Dans les vêtements et les tempéraments aussi, la couleur agit de façon claire comme attribut de mobilisation des adhésions et rejets.

Dynamique et système majeur

Considérons maintenant la dynamique de la perception, comme cycle ; nous remarquons, à titre d'exemple, un acte perceptif minimal en trois phases : 1) une phase de différenciation, moment dans lequel l'attention est attirée vers un stimulus chromatique, par exemple rouge, puis 2) une phase de complémentation dans lequel le stimulus est, dans son contexte, mis en relation avec d'autres stimuli (contour-blanc-noir) et 3) une phase finale de synthèse, moment de reconnaissance ou d'identification du stimulus (rose dans vase noir sur nappe blanche) ; en commençant un autre cycle, on peut approfondir ou changer d'objet perçu.

Nous tenons compte aussi des influences du terrain (le système majeur) dans lequel le stimulus se trouve inclus ; c'est le cas du type et du degré de luminosité ambiante, de la relation avec le contexte, du support, etc. Laissons ce cadre général, qui semble plus complexe qu'il ne l'est et rappelons que nous tentons seulement de montrer par des exemples des aspects à tenir en compte, propres à la composition, aux relations et aux processus et qui apportent des regards différents, utiles à notre mode opératoire. Voyons maintenant les opérations de l'Ennéagramme.

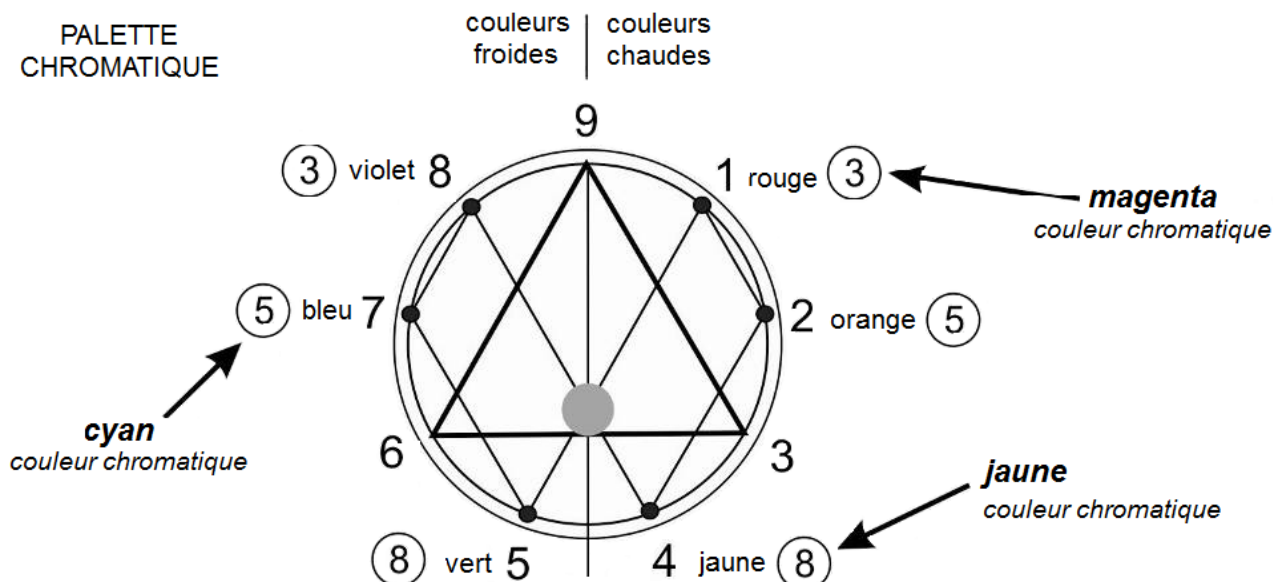
Opérations

Les opérations fondamentales sont *équilibrer et proportionner*, secondées par transformer, compenser, neutraliser, déplacer et glisser.

1. Palette équilibrée

La première opération à faire pour opérer avec une palette de composants est de la connaître et de l'équilibrer. Cela veut dire que chaque élément de ma palette doit avoir un primaire défini, harmonique et solidaire avec le reste. Autrement la proportion serait compliquée.

Le fait d'équilibrer une palette est sans doute un bon exercice dans le métier. Un exemple : j'ai un violet et veux monter une palette selon ses qualités. Je l'examine et vois que c'est précisément la couleur de la fleur appelée "violette", tendant plus au violet (c'est-à-dire plus rouge que bleu) et d'une valeur lumière plus obscure que claire. Je vais à son opposé : jaune et comme mon violet est glissé vers le rouge, mon jaune devra être glissé vers le vert ; de même pour sa luminosité ou sa valeur tonale. Ainsi le rouge glissera à l'orange en un degré précis et chaque couleur respectera ce déphasage d'origine (du violet) jusqu'à s'ajuster en un ensemble structuré et solidaire dans leur teinte et leur valeur tonale.



Graphique 3

2. Proportionner

Travailler avec une palette équilibrée facilitera la compréhension de l'usage de la métrique d'or ou 358. Pour obtenir un orange "5", j'ai besoin de 8 parties de jaune et 3 de magenta (rouge) ; pour obtenir un vert, 8 de jaune et 5 de cyan (bleu) et pour un violet, 5 de cyan et 3 de magenta. Quand un composant change un attribut (quand la couleur est plus claire ou obscure, ou avec un secondaire marqué comme jaune verdâtre), je dois garder la proportion mais en changeant les quantités. Par exemple, dans la relation de l'orange (3 magenta, 8 jaune), si mon jaune évolue vers le vert, je dois augmenter le magenta et diminuer le jaune pour obtenir l'orange. Ce type de situation nous mène à considérer d'autres opérations : les transformations.

3. Transformer

Quand nous parlons de composition de l'Ennéagramme, dans les notes, nous mentionnons la fonction du triangle (composants 3-6-9) : connecter et agir sur la transformation de la structure. Les transformations d'une couleur sont connues puisqu'il suffit de changer un attribut pour la modifier. Ces attributs comme son degré de pureté, de clarté, de teinte, de support, de texture, etc. sont propres au système dans lequel se trouve la vibration chromatique ; nous enregistrons celle-ci comme sensation ; ces attributs, après variation, transforment la couleur. Les tons, les gammes et les nuances en sont des exemples.

4. Glissements

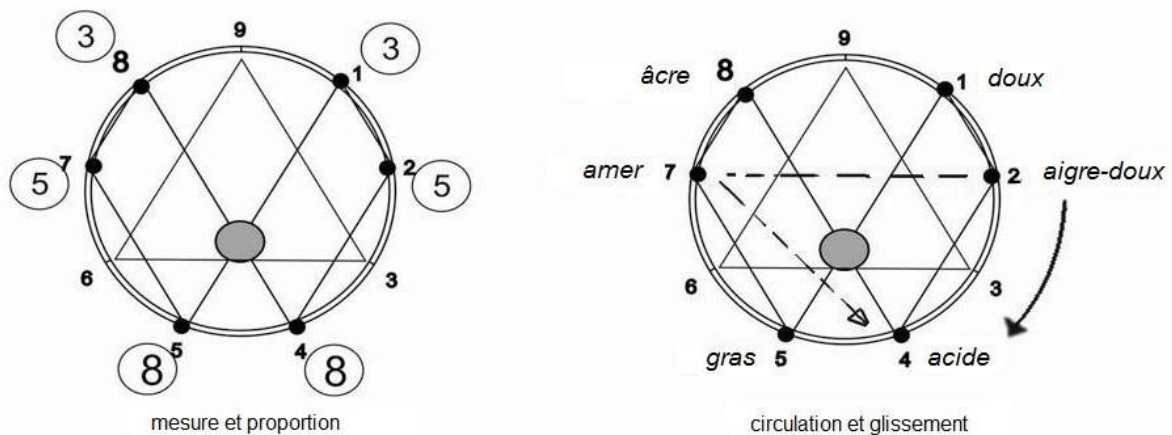
Supposons que je veuille faire glisser mon orange vers le jaune ; il est probable que je n'y parviens pas seulement en ajoutant du jaune.

Le glissement requiert une action alternative. En premier, on neutralisera la part de magenta (rouge) de l'orange ; cela, je peux le faire en ajoutant X parts de vert, ce qui transformera l'orange en ocre (similaire à l'or) et j'ajouterai X parts de jaune à cet ocre pour obtenir le jaune. Une autre façon de faire serait de neutraliser l'orange avec du cyan par parties égales, pour obtenir un gris on lui ajouterait du jaune. De cette façon nous aurions un jaune mais teint de tertiaires (grisé).

Ces opérations de transformation, de glissements, de compensations ou de neutralisations qui aident à donner une mesure et une proportion aux éléments nous mettent au cœur du métier. Répétons ce qui a été dit lors d'un autre exemple, en opérant sur un autre individu : le parfum, sujet du métier de parfumerie.

Deuxième illustration opérative : le parfum

Quand nous prenons contact avec le monde des parfums, nous voyons qu'il n'y a pas de parfum pur, que le parfum pur est hypothétique et que nous percevons des mélanges. Dans cette perception un problème important est de distinguer entre ce qui est *primaire, secondaire et tertiaire*. Pour distinguer le primaire dans les parfums, il faut tenir compte de son volume (son intensité ou sa capacité de dilution) qui n'est pas nécessairement ce que l'on perçoit d'abord comme c'est le cas avec la vitesse ou "attaque" dans le cas des piquants (ammoniacaux par ex.). Pour vérifier le volume on fait des étalements ou des dilutions (pour les liquides, cela correspond à 1cm³ pour 10 litres ; si c'est perceptible, cela donne le primaire. Pour les solides, un gramme dans la même relation de 1/10.000). C'est un problème de poids et mesures, de connaissance de ma palette qui doit être équilibrée dans ses primaire et secondaire pour que les mélanges correspondent à l'intention. Les substances qui sont mélangées produisent des résultats, d'abord par leur primaire, puis par leur secondaire et par leur tertiaire. Là est la loi. Cette première opération – vérifier le niveau de concentration ou sa capacité de couverture –, est indispensable pour la deuxième opération qui est de proportionner. Pour cela nous avons recours à la relation 3, 5, 8.



Graphique 4

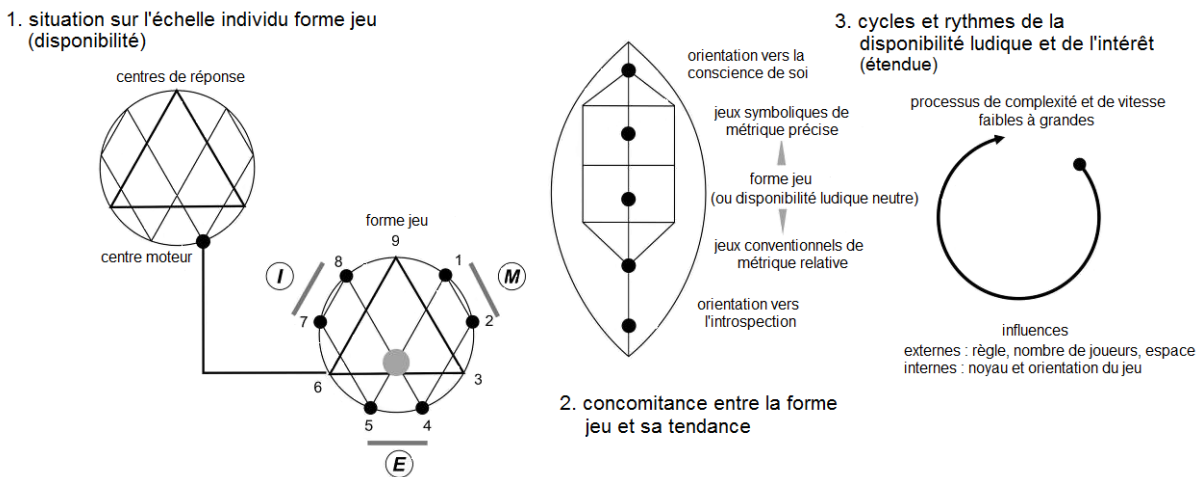
Si, dans un mélange, je dis avoir un primaire doux, alors pour équilibrer ce doux avec l'aigre-doux, il est nécessaire que l'aigre-doux soit en quantité 5, le doux 3 et l'acide 8. Nous obtenons l'équilibre par ces volumes. Même si les volumes sont différents, je dois garder la proportion. Par exemple, le cas suivant se présente : j'ai un parfum doux qui tolère une étendue de 1 pour 15.000 et un parfum acide de 1 pour 25.000. Si je veux produire de l'aigre-doux, comme les volumes sont inégaux, la proportion sera de trois de doux pour quatre d'acide et non 3-8.

Dans l'opération avec les parfums nous pouvons, comme pour les opérations avec d'autres individus, compenser, les faire circuler ou bien les transformer. Compenser ou neutraliser se comprend en agissant avec les opposés. Par exemple, doux-gras. Pour les faire circuler ou les déplacer, nous devons agir alternativement, comme nous l'avons fait avec la couleur.

Par exemple, pour déplacer ou pour faire glisser l'aigre-doux vers l'acide, j'opère d'abord en neutralisant l'aigre-doux par l'amer et en ajoutant de l'acide. Ou bien j'annule le doux de l'aigre-doux par le gras en augmentant l'acide. Ce sont deux manières différentes de procéder, la première étant plus adaptée au parfum (l'inverse de ce qui a été fait avec la couleur). En tout cas nous neutralisons (point de contrôle) et ensuite nous mobilisons.

Les transformations, comme dans la couleur, sont plus habituelles puisqu'une variation suffit dans l'un quelconque de ses composants ou attributs pour qu'il se transforme (pensez aux différentes peaux et à leur compatibilité). Un autre aspect de la transformation est dans l'huile essentielle (végétale) elle-même, qui peut se transformer en se dégradant en baume, le baume en résine et la résine en gomme. Ou bien se sursaturer et cristalliser. Finalement et pour rendre triple ce développement, nous pouvons agir avec un individu qui mobilise des actes de différents niveaux comme nous le propose le métier ludique.

Troisième illustration opérative : le ludisme



Graphique 5

En suivant la méthode que nous venons d'utiliser, nous plaçons notre individu sur l'échelle de la structure forme-jeu, c'est-à-dire la disponibilité ludique neutre, non orientée vers un jeu déterminé. Ce véhicule de base du ludisme nous permet de mieux nous situer en fonction de notre intérêt : construire et étudier les tendances et les noyaux qu'assument les différents jeux. Nous plaçons notre individu dans le contexte des centres de réponse et particulièrement du centre moteur car il est l'instrument primaire dont on doit tenir compte (son propre corps en action) bien que d'autres parties d'autres centres soient aussi mobilisées.

Ensuite, nous observons la relation concomitante de notre individu avec les tendances vers le Travail ou vers les choses du monde ; finalement, nous observons quels sont les éléments qui l'influencent directement et quels cycles et processus nous pouvons rencontrer. Comme déjà mentionné, ce cadre prétend seulement faciliter les questions sur la construction ou l'étude d'un jeu. Voyons un cas :

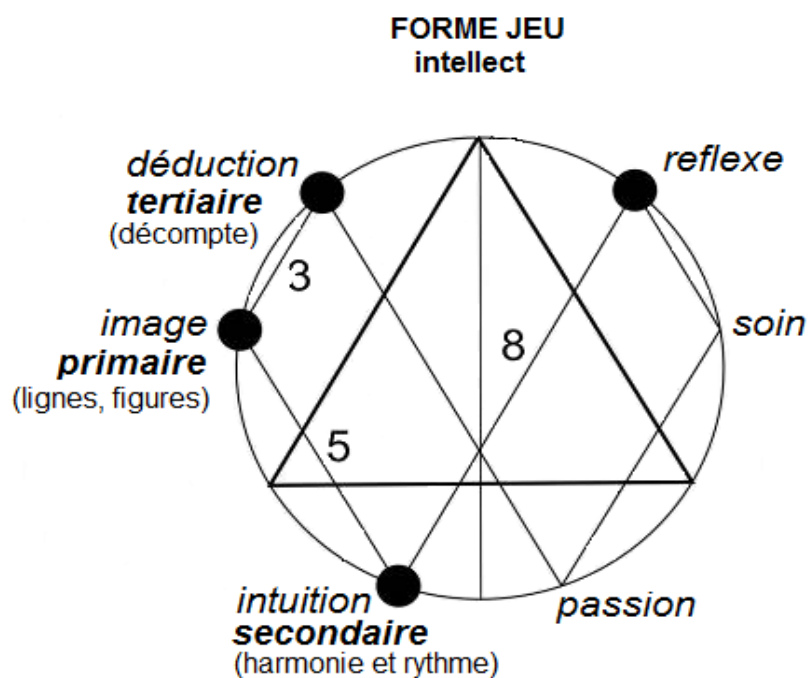
Si, parmi les jeux symboliques, nous considérons le triangle, nous dirons qu'il a un noyau commun avec les autres jeux symboliques : 1) la représentation mentale des lignes, 2) le suivi du rythme et 3) le comptage manuel. Avec une orientation vers la conscience de soi (primaire intellectuel réflexif) et

un nombre variable de joueurs (deux, quatre, six ou dix), il a de très bonnes possibilités de permanence de l'intérêt.

Nous pouvons travailler ce noyau par étapes. Nous ajoutons un nouvel élément à chaque étape, ce qui facilite un plan et un processus. Par exemple, commençons par nous familiariser avec les lignes et avec le parcours en construisant la figure avec une métrique précise, en la marquant par terre, jusqu'à parvenir à la parcourir avec précision sans le dessin. Ensuite nous travaillons le parcours avec des rythmes variés sans perdre la métrique et enfin, nous ajoutons le comptage manuel. Quand le noyau est incorporé, nous pouvons ajouter de nouveaux éléments comme l'échange d'objets au croisement ou une certaine façon de tourner.

Une façon de mesurer la figure consiste à la construire selon la moyenne de la longueur des pas des participants. Supposons que chaque pas fait environ 60 cm de long. Si nous prenons ce modèle, le segment qui va du point 1 au point 2 fera 3 pas, puis 5 pas pour le segment 2-4 et 8 pas pour le segment 4-8, puis les mêmes mesures symétriques. Le parcours complet se fera alors en 32 pas, quel que soit le point de départ. Cela nous permet de mesurer et proportionner les deux autres éléments du noyau : le rythme et le comptage (on peut utiliser une baguette de bois avec 32 marques pour le comptage). Le tracé des lignes ne sert qu'au micro-système de relation de l'ennéagramme sexténaire inscrit dans un cercle de cinq mètres de diamètre.

La métrique interne pourrait être proportionnée en donnant à chaque acte interne mobilisé une valeur sur une échelle de cinq à dix points, qui pondère le degré de l'effort intellectuel, de l'implication émotionnelle et de la vitesse motrice. Ces échelles doivent être, bien sûr, une convention, un accord de l'équipe afin de pouvoir pondérer et proportionner les actes à mobiliser. Vu comme un ennéagramme, notre jeu T aurait, comme nous le disions, un primaire intellectuel réflexif qui, en s'appuyant sur un mouvement rythmique moteur, mobiliserait la réflexion en engageant l'attention sur l'image (lignes représentées) et sur le comptage manuel (réflexion sur la sensation tactile), générant ainsi une intense division attentionnelle pouvant mobiliser des actes d'une dynamique intuitive supérieure comme le ravissement ou l'extase.



Graphique 6

Avec cette illustration sur l'un de nos jeux, nous terminons ce bref développement qui aborde seulement le thème ; nous espérons que ce qui a été dit aide à la pratique et à de meilleurs développements de cet outil, expression de Lois et Principes utiles au Travail.

Synthèse

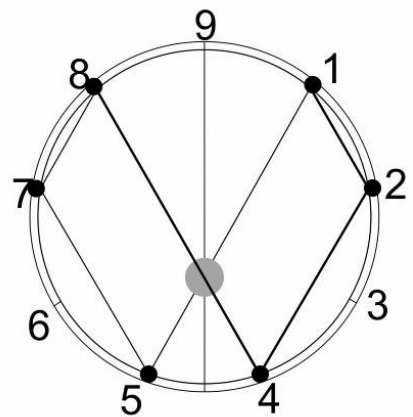
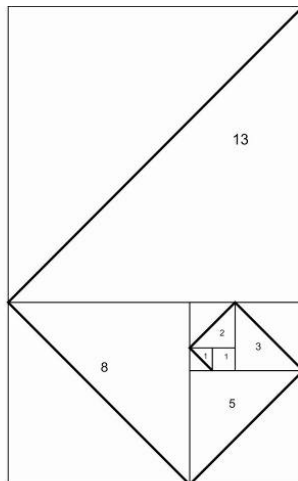
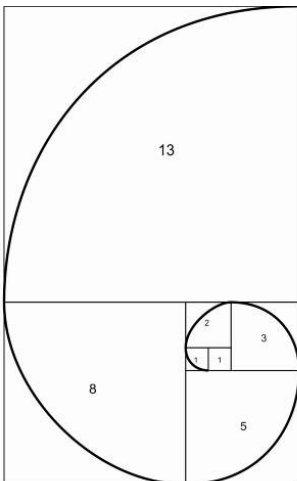
Dans le langage de l'Ecole, nous appelons certaines figures géométriques “machines” et celles-ci accomplissent la fonction d'aider à opérer dans le cadre de chaque métier. Le tréfonds de ces opérations est une action équilibrante qui aide l'opérateur à acquérir un certain Tonus, un certain Soin et une certaine Permanence, ce qui sera utile à sa Discipline.

Nous nous appuyons particulièrement sur l'Ennéagramme sexténaire car sa structure correspond à la proportion d'or qui permet de nous mettre en résonance avec une métrique objective liée à l'évolution universelle.

Notes

¹ **Ennéagramme.** Sur l'ennéagramme, je ne connais pas d'information autre que nos notes et nos publications qui rende compte précisément de son origine et de ses fonctions. L'ennéagramme le plus connu (septénaire) et en général "chargé" avec des contenus fixes et non comme forme vide, est attribué à la Tradition soufie ; il a été diffusé en Occident le siècle dernier par G. I. Gurdjieff.

Le terme ennéagramme provient, si je comprends bien, d'un diagramme à neuf éléments ou de la division en neuf parties de l'Unité ou du Cercle vus comme Univers. Diviser le cercle (360°) en parties crée différentes figures selon le diviseur ; nous ne pouvons développer ici la relation avec des traditions symboliques mais il suffira de dire que 180° divise le cercle en deux, 120° en trois et 90° en quatre. Ces figures accomplissent souvent la fonction de modèles et, ainsi, servent de guides de référence pour réaliser des opérations ou pour expliquer. Silo expliqua, à l'occasion de la construction du système des Cartes T, la différence entre les ennéagrammes septénaire et sexténaire : 1) le premier sert à l'exposé de thèmes et le second à opérer avec ces thèmes ; 2) L'ennéagramme sexténaire permet de comprendre la Proportion Harmonique et la Relation d'Or dont la formule 3-5-8 est déduite des segments 1-2, 2-4 et 4-8. Cette proportion harmonique est la clé, non seulement pour les arts visuels mais aussi pour toutes les expressions de l'Art Objectif.



Ce graphique illustre comment la spirale logarithmique se traduit en lignes droites et compose par symétrie le tracé de l'ennéagramme sexténaire. La formule de l'ennéagramme "124875" est déduite de la série numérique 1+1=2, 2+2=4, 4+4=8, 8+8=16 (1+6=7), 16+16=32 (3+2=5), 32+32=64 (6+4=10=1). Les réductions numériques entre parenthèses se déduisent de la *réduction théosophique*.

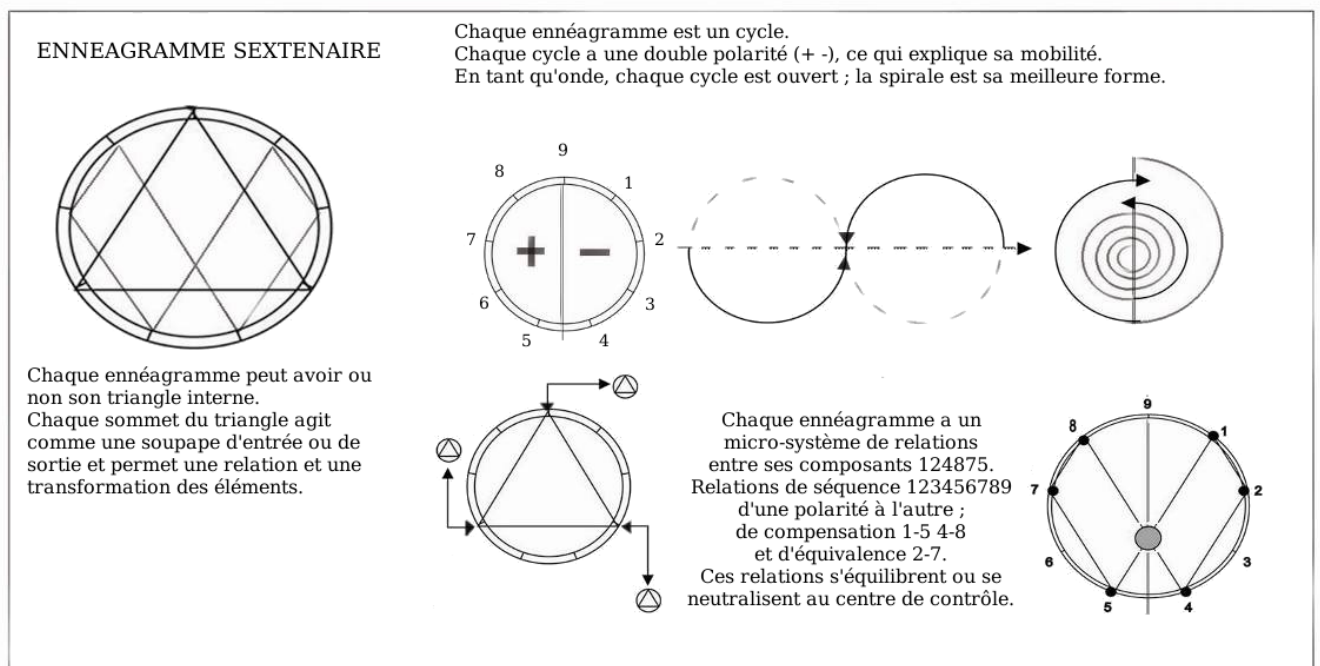
² **Méthode.** Sur la méthode, nous renvoyons au texte de la *Poétique mineure*. Nous citons cependant la méthode de l'Ecole selon laquelle la structure, ou unité, est liée au point sans dimension qui renvoie à son tour à l'intérêt ou intention de l'opérateur. Le cercle ou "roue" se rapporte à tout cycle ou processus de la structure ; la mandorle bipolaire ou "arbre" à la concomitance de la structure avec d'autres structures de son système. Le triangle ou "triade" se rapporte à la transformation et au dépassement des éléments de la structure et sa connexion à d'autres plans. D'autres formes remplissent des fonctions secondaires ou auxiliaires, tel le carré qui pondère les qualités d'éléments tels que : chaud et sec, froid et humide, sec et chaud, humide et froid. Le pentagramme ou échelle à cinq points avec ses extrêmes, les intermédiaires et le centre, pondère des niveaux ou des degrés, parfois, comme dans les Cartes T, avec des allégories allant de "tours" à "couronnes".

Schématiquement,

Nombre	Formes	Lois
Zéro	Point	Structure (sans dimension, par ex. Enceinte)

Un	Cercle	Cycle (avec mouvement, par ex. Cycle, Rythme)
Deux	Mandorle	Concomitance (relation de simultanéité entre structures, par ex. Polarité, Interne-externe)
Trois	Triangle	Dépassement (transformation d'une force, par ex. neutralisation des opposés)
Quatre	Carré	Vibration (pondère des éléments ou des substances, par ex. matérialité-ignition)
Cinq	Pentagramme ou échelle	Etat vibratoire (pondère un niveau ou un degré, par ex. plus ou moins dense)

³ La **“machine” enneagramme sexténaire**. C'est une forme organisatrice, une façon d'ordonner les choses. Dans le langage d'Ecole, *machine* fait allusion à un instrument qui permet d'opérer de façon dépendante de l'opérateur comme peuvent l'être des ciseaux. “Organiser” est lié à méthodique, selon des principes et des lois. Des principes et des lois proviennent des formes et des figures “vides” mais structurantes que nous appelons “machines” et nous servent à ordonner la pensée de façon inhabituelle ou à “mettre la tête” d'une autre façon. Dit autrement, nous ne nous soucions pas, en principe, de la “vérité” ou de la “réalité” de leurs résultats mais plutôt du type de relations que sa Forme nous propose. Ainsi, penser “triplement” un objet nous met face à celui-ci d'une autre façon. Ces “artifices” ou machines ne peuvent accomplir d'autres fonctions. Ajoutons qu'avec ces formes symboliques, on peut aussi adopter une attitude proche de celle du *fétiche*, comme un objet rituel auquel on attribue des propriétés qu'il ne possède pas.



⁴ **Forme mentale**. Dans les conférences données par Silo sur la Méditation Transcendantale, nous pouvons lire : *La forme mentale constitue la structure de base du psychisme humain, son plus profond substrat. Elle présente la caractéristique d'être figée, immobile. Nous, nous voyons que le noyau de rêverie a de la mobilité, croît, se développe et décline, bien que ce processus prenne beaucoup de temps ; même dans les cas de cristallisation du noyau, celui-ci a de la mobilité.*

La forme mentale est immobile et correspond 1) au développement biologique de l'espèce dans son chemin évolutif. Ainsi, le passage de Cromagnon à l'Homo sapiens marque le changement de la forme mentale et une nouvelle manière de structurer le monde et les phénomènes de la conscience. La structure de base du psychisme change. 2) à la situation historique et culturelle particulière à laquelle participe chaque être humain. C'est comme si cette structure de base du psychisme avait différentes couches, certaines profondes et identiques pour toute l'espèce et d'autres plus périphériques, caractéristiques de chaque individu, de chaque groupe ou peuple, c'est-à-dire ce que nous connaissons comme "croyances" ou couches les plus périphériques de la forme mentale.

Ces couches les plus périphériques sont en relation avec le terme "cosmovision", qui est une adaptation de l'allemand *Weltanschauung* (Welt, "monde", et *anschauen*, "observer"), expression introduite par le philosophe Wilhelm Dilthey dans son oeuvre *Einleitung in die Geisteswissenschaften* ("Introduction aux sciences de la culture", 1914). Une cosmovision ne serait pas une théorie particulière sur le fonctionnement de quelque entité particulière mais une série de principes communs qui inspireraient des théories et des modèles à tous les niveaux, une idée de la structure du monde qui crée une marque ou un paradigme pour les autres idées. Plus précisément, Silo, dans *Notes de psychologie* met en évidence : « *les phénomènes de conscience, tout comme le poisson qui ne voit pas l'eau, agissent en permanence et il est rare que nous les observions.* »

« *Tous les mécanismes de la conscience fonctionnent sur la base d'une structure minimale : acte-objet. De même que fonctionnent les stimuli-registres, ainsi fonctionnent les actes-objets dans la conscience, liés par ce mécanisme de structuralité de la conscience, ce mécanisme intentionnel de la conscience. Les actes se réfèrent toujours à des objets, qu'ils soient tangibles ou intangibles ou simplement psychiques.* »

Tout ce que nous sommes capables d'imaginer, de réaliser, d'étudier, de théoriser, y-compris les sensations et les perceptions, est teint par la structure mentale préalable qui interroge le monde. Le travail avec la Méthode et les machines nous propose un soutien pour sortir de la pensée aristotélicienne typique, logique et rationaliste ou de la pensée magique analogique et associative, pour nous introduire dans une pensée non automatisée où l'on met l'accent sur le genre de relations que nous devons établir et l'auto-observation des mécanismes mentaux.

⁵ **Couleur.** CMYK (en français quadrichromie ou CMJN), acronyme anglais pour Cyan Magenta Yellow Black (cyan, magenta, jaune, noir), est un modèle de couleur fondé sur la synthèse soustractive selon laquelle le mélange à part égale des trois primaires (cyan, magenta, jaune) en leur intensité maximale, permet d'obtenir le noir. Si, par ailleurs, nous mélangeons en couples des couleurs primaires, nous obtenons les couleurs secondaires qui correspondent aux couleurs primaires de la synthèse additive de couleur (rouge, vert et bleu violet ou RGB). Le noir est nommé "K" eu lieu de "B" pour éviter la confusion avec Blue (Bleu).

* Suggestion pratique : une façon de vérifier le travail avec une palette équilibrée de mélanges adéquats est d'utiliser une peinture, comme en peinture à l'eau, avec les primaires appelés couleurs chromatiques comme le magenta, le cyan et le jaune. On peut aussi ajouter du blanc et du noir. Pour cela, nous réalisons les mélanges suivant les proportions suggérées par l'ennéagramme : orange égal à 3 de magenta et 8 de jaune..., etc. Ensuite avec le blanc, nous pouvons travailler avec une palette équilibrée en valeur uniforme à toutes les couleurs (pastel) ou bien à partir d'une couleur nuancée puis équilibrer.

⁶ **Proportion.** La proportion est la relation quantitative entre un objet et ses parties constitutives et entre les parties de cet objet entre elles. Sa nature est quantitative et, en ce sens, possède une dimension scalaire. C'est une relation de correspondance et d'équilibre entre les parties et le tout ou entre diverses choses en relation entre elles quant à la taille et la quantité.

On parle aussi de proportion à propos de l'importance, l'extension ou l'intensité que possède une chose (Dictionnaire Manuel de la Langue Espagnole Vox, © 2007 Edition Larousse)

* **Proportion d'or.**

Connue aussi comme la Proportion Divine, la Mesure d'or ou la Proportion d'or, ce rapport se trouve avec une fréquence surprenante dans les structures naturelles ainsi que dans l'art et l'architecture faits par l'homme ; on considère que leur proportion d'environ 1,618 entre longueur et largeur est agréable. Ses étonnantes propriétés font que la Section d'or ait été considérée historiquement comme divine dans ses compositions et infinie dans ses significations. Les Grecs anciens, par exemple, croyaient que la compréhension de la proportion pourrait aider à s'approcher de Dieu : Dieu "était" dans le nombre. Dans son livre *Les éléments* (300 av. JC), Euclides démontra la proportion que Platon avait appelée "la section" et qui plus tard fut connue comme "section d'or". Elle constituait la base sur laquelle on fondait l'art et l'architecture grecs ; la conception du Parthénon d'Athènes était fondée sur cette proportion. Au Moyen-Age, la section d'or était considérée d'origine divine : on croyait qu'elle incarnait la perfection de la création divine. Les artistes de la Renaissance l'employaient comme incarnation de la logique divine. Johannes Vermeer (1632 – 1675) l'utilisa en Hollande ; mais quelques années après, l'intérêt pour elle décrut jusqu'à ce que, en 1920, Piet Mondrian (1872 – 1944) structura ses peintures abstraites suivant les règles de la section d'or.

$$\phi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} = 1,618034\dots$$

Annexe

Poétique mineure. *[cet ouvrage n'est pas, pour l'instant, traduit en français].*

Table des matières

Introduction.....	4
Synthèse.....	5
Développement.....	6
Ordre d'exposé.....	6
Première illustration opérative : la couleur.....	6
Situation des composants.....	7
Proportion d'or.....	7
Relation et concomitance.....	8
Dynamique et système majeur.....	8
Opérations.....	8
1. Palette équilibrée.....	8
2. Proportionner.....	9
3. Transformer.....	9
4. Glissements.....	9
Deuxième illustration opérative : le parfum.....	10
Troisième illustration opérative : le ludisme.....	11
Synthèse.....	13
Notes.....	14
Annexe.....	17