



# Les Lieux du Rêve

*L'homme créateur de monde(s)*

P O U M I R A U C l é m e n t

# Les Lieux du Rêve

*L'homme créateur de monde(s)*



### *Remerciements*

*Pour m'avoir suivi et aidé tout le long de mon mémoire, je remercie Georges-Henry Laffont.*

*Je dédie ce mémoire à ma famille ainsi qu'à tous mes amis, pour m'avoir poussé, aidé, et soutenu jusqu'au bout de ces six années passées en architecture.*

*Enfin, je remercie l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne pour m'avoir offert cette formation.*



## PREFACE

Le souvenir. Cette réminiscence d'un événement passé et vécu qui nous projette dans un espace-temps différent du présent, ou du moins du monde physique. Un espace-temps différent. Je me souviens de ma plus tendre enfance. Déjà je dessinais avec passion et ardeur. J'ai d'abord commencé par reproduire des dinosaures, ces monstres du passé qui nous content leur histoire à travers les quelques fossiles que nous découvrons petit à petit. Déjà je rêvais, je rêvais d'un autre monde, un monde gigantesque, dans lequel l'homme serait tout petit. Je rêvais d'explorer, je rêvais d'aventure. Plus tard sont arrivés le cinéma, la bande dessinée et le manga. Les histoires racontées me faisaient voyager. Puis je me suis mis à écrire mes propres histoires, à me projeter dans une autre dimension, différente du plan physique, une autre réalité. A cette époque-là, et aujourd'hui encore, j'étais l'aventurier de mes pensées.

Si j'ai choisi d'être architecte, c'est parce que je croyais qu'avec le dessin je ne pourrais pas changer le monde tel qu'il est aujourd'hui, or je voulais me rendre utile. Je partais donc dans ce domaine sans vraiment savoir ce qui m'attendait. Ce que je n'ai compris que bien plus tard, c'est que l'architecture est la parfaite passerelle qui relie cette autre dimension –celle de la pensée, de l'imagination, du rêve, du souvenir- au monde tel qu'il est. C'est en ayant ressenti différentes choses, en ayant vécu différentes expériences au travers des événements de ma vie mais aussi au travers des histoires que l'on m'a relatées que j'ai pu évoluer, et c'est en contant d'autres histoires que je pourrais toucher les gens, et que je pourrais avoir un impact, même minime, sur notre monde.

Lors du premier jour passé à l'école, on nous demande en atelier de raconter un souvenir « architectural ». On s'est tous mis à parler d'un bâtiment ou d'un lieu fameux que l'on avait arpenté. Tous excepté l'un de nos camarades. Il nous a réellement offert l'un de ses souvenirs, un souvenir simple, mais qui reste : un vieux carreau dans la sombre cuisine de sa grand-mère, par lequel passait un rayon de lumière jaunâtre, caressant le sol carrelé blanc. Le professeur nous disait que ça, c'était un vrai souvenir, et je ne comprends que maintenant ce que cela signifie : il avait transmis, énoncé l'architecture, le lieu, et chacun de nous se l'était approprié. On avait l'image en tête, on en faisait l'expérience. On y était.



## SOMMAIRE

<b>I. L'ESPACE ET LE LIEU.</b> .....	14
A. L'espace. ....	15
a/ Différentes conceptions de l'espace. ....	15
b/ L'espace, un composé de dimensions. ....	19
B. Le lieu. ....	25
a/ Morceau d'espace. ....	25
b/ Le temps d'un lieu. ....	29
<b>II. L'EXPERIENCE.</b> .....	38
A. L'espace sensoriel, un espace reçu. ....	40
a/ Le monde à distance : l'odorat, l'ouïe et la vue. ....	41
b/ L'espace à portée de mes mains : la kinesthésie et le toucher. ....	46
B. L'espace cognitif, un espace vécu. ....	51
a/ L'expérience de l'homme. ....	51
b/ Le lieu se souvient. ....	54
<b>III. LE RÊVE.</b> .....	62
A. Réalité. ....	63
a/ Moi... et le reste. ....	64
b/ La réalité du monde. ....	68
B. Lieux autres. ....	74
a/ Le voyage onirique. ....	74
b/ Souvenirs retrouvés. ....	78
c/ La réalité des mondes. ....	84
<b>CONCLUSION</b> .....	92
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	97
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> .....	103

## Le dormeur du val

*C'est un trou de verdure où chante une rivière,  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,  
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.*

*Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.*

*Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :  
Nature, berce-le chaudement : il a froid.*

*Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.*

Arthur Rimbaud

## INTRODUCTION

Il y a de l'herbe, de l'herbe verte, très verte. La rosée du matin s'y accroche. Le soleil, encore bas dans le ciel, en fait briller les gouttes. Il fait frais, c'est agréable. Non loin de là, le bruit de l'eau, un ruisseau, un ru, une petite rivière peut-être. Des rochers, que le courant évite, fluide. Levons les yeux. Quelques arbres, des sapins, sont plantés là, près de la rivière. Un peu de neige au bout de leurs cimes. Regardons tout autour de nous. C'est un creux, haut dans la montagne, si bien que quelques nuages, laiteux, blancs, sont là. Puis notre regard se pose là-bas, près du cours d'eau. On y voit un jeune soldat, en train de dormir, paisiblement, dans l'herbe, souriant.

Que voyez-vous lorsque vous lisez *Le Dormeur du Val* ? Que vous inspire ce poème ? Ce ne sont que des mots, des lettres qu'a écrit Rimbaud. Pourtant, vous le vivez, comme un film, peut-être cela semble-t-il même plus réel. Vous vous y projetez. Vous ressentez ce lieu, le val, vous entendez le ruisseau, voyez le vert éclatant de l'herbe un peu haute, alors que vous n'y êtes pas. Ou plutôt, vous n'y êtes pas « physiquement ». On peut alors se demander, qu'est-ce qui différencie ce moment, cet endroit hors du temps, de la réalité vraie ? Comment est construite la réalité ? Par qui ? Par quoi ? Ce film que vous avez vu, ce lieu unique que vous avez entre aperçu, ce n'est pas Rimbaud qui l'a réalisé, c'est vous. Et si ce moment était bien réel ? Toutes ces interrogations, qui nous sont encore floues, brumeuses, nous mènent à la question suivante : l'homme est-il créateur de mondes ?

Avant de parler de mondes, nous parlerons *du* monde, le nôtre, en tout cas celui qui retient notre corps. Nous commencerons notre périple par comprendre notre réalité, de quoi elle est faite. L'homme vit dans l'espace, il y évolue. C'est d'ailleurs là le travail de l'architecte : l'organiser, de manière à ce qu'il puisse être vivable. Cette dimension spatiale du monde, elle nous est indispensable. Nous ne nous voyons pas vivre sans, tout comme le temps. Imaginer un monde sans espace se révèle d'une difficulté sans nom. Mais qu'est-ce que l'espace ? Quel est-il ? N'est-il qu'un contenant ? Un récipient pour les objets du monde ? N'est-il qu'une étendue uniforme qui se suffit à elle-même ? C'est en parcourant les différentes théories le concernant que nous pourrions en dégager une réponse. Nous nous concentrerons ensuite sur le lieu, terme proche de l'espace mais qui pourtant n'en possède pas le même sens. Plus que dans l'espace, c'est le lieu que nous arpentons, dans lequel nous vivons. À quoi correspond-t-il donc ? Est-ce l'homme qui fait le lieu ? Où serait-ce l'inverse ?

L'homme étant dans le lieu, il l'appréhende d'une certaine manière, il en prend conscience, et c'est par la perception qui le fera. Comment fonctionne-t-elle ? Quelles sont les informations que nous recueillons, et comment le faisons-nous ? Les sens sont les premiers à nous permettre la réception des détails qui animent notre quotidien. Des couleurs, des senteurs, des textures, tantôt proches, tantôt lointaines, notre corps est le lien physique qui nous rapproche de la réalité, du monde, et du lieu. Mais ce lien n'est pas que physique. En effet, sans notre esprit, nous n'aurions aucune conscience de tous ces petits détails qui pimentent notre vie, nous ne pourrions pas les juger et les interpréter. Qu'est-ce qui se cache alors derrière cette approche « mentale » de l'espace ?

La perception permet à l'homme d'interpréter sa réalité, de s'en faire une image, de se la représenter. Mais alors, la réalité est-elle « réelle », « vraie » ? C'est en essayant d'abord de voir si nous ne faisons qu'un avec elle ou si, au contraire, elle est une entité à part entière que nous pourrons apporter un début de réponse. Par Platon et par *Matrix* notamment, nous compléterons cette démarche en mesurant le « véritable », le « réel » de cette réalité, de ce monde. Le cinéma étant un formidable vecteur de réalité, c'est en effet le plus souvent par le biais de films que nous aborderons le sujet. Un film est tel un rêve, ou un souvenir, c'est une image projetée, et dans laquelle on se projette. Le septième art agrémentera ainsi notre voyage, et sera pour nous un bon compagnon de route : il nous sera d'une grande aide. Parlons de films, parlons de rêve, car là est bien l'objet premier de notre étude : les lieux du rêve. Ces lieux, nous verrons ce qu'ils sont, comment nous nous y rendons, nous les déclinerons. Nous développerons d'abord la question de la rêverie, cette expérience d'un ailleurs qu'il nous était donné à voir par Rimbaud, à la suite de quoi nous nous questionneront sur le souvenir, autre projection que nous donne à vivre notre esprit. Qu'est-ce qui rapproche les souvenirs des voyages oniriques ? Sortant tout droit de la réalité, de notre passé, en demeurent-ils pour autant plus « vrais » que de simples rêves ? Où sont-ce des créations, des films vécus, au même titre que ceux-ci ? Si notre réalité est construite, pourquoi les rêves et les ne seraient-ils pas tout aussi réels ? L'homme est-il créateur de monde(s) ?

*« It's the chance to build cathedral, entire cities, things that never existed, things that couldn't exist in the real world. »<sup>1</sup>*

Dominic Cobb, *Inception* (2010)

---

<sup>1</sup> « C'est la chance de bâtir des villes entières, des cathédrales qui n'ont jamais existé, des choses qui ne pourraient pas exister dans le monde réel »



Figure 1

## I. L'ESPACE ET LE LIEU

*« (...) what we architects model is not bricks or stones or steel or wood, but life itself. Architecture is about giving form to the places where people live. It is not more complicated than that but also not simpler than that.» \**

Alejandro Aravena, discours pour le pritzker price, 4 avril 2016

\* « (...) Ce que nous, architectes, manipulons, ne sont pas des briques, des pierres, de l'acier ou du bois, mais la vie elle-même. L'architecture, c'est donner une forme aux lieux dans lesquels les gens vivent. Ce n'est pas plus compliqué que cela, mais pas plus simple non plus.» \*



Figure 2

## I. L'ESPACE ET LE LIEU

L'architecte est chargé d'une lourde tâche : celle d'organiser l'espace, de l'arranger, le moduler pour en faire un lieu vivable, habitable. L'espace est la matière première, l'objet, et le but même de son travail. Mais avant d'être architectes, chacun à leur niveau, les hommes sont surtout animaux. Ils se meuvent sur la terre, dans les cieux ou les océans. Ils prennent position, ils sont là, ici, mais aussi là-bas. Ils habitent<sup>2</sup>.

Asseyons-nous sur la plage, devant la mer. Le soleil se couche, il commence à faire un peu frais. La couleur du ciel tire vers le jaune et le rosé. On écoute le paisible clapotis des vagues. On regarde la mer, son incroyable étendue, son infinité. On s'y perd : cela nous dépasse. On ressent cette extraordinaire sensation de liberté, d'espace.

Ici on découvre que deux espaces sont présents : celui dans lequel on est, cette plage sablonneuse, et celui qui s'étend au loin. On imagine ces lieux qui sont au-delà de l'horizon. Quels sont-ils ? L'espace dans lequel on se trouve, nous, n'est-il pas lieu lui aussi ?

La qualification, la désignation de ce qui est autour de nous, ce qui est « espace » ou/et « lieu »<sup>3</sup>, reste compliquée. Au fil de l'histoire, les populations, les sociétés, ont approché de différentes manières ces termes à la fois multiples et confus. Est-ce l'homme qui fait le lieu ? Ou, au contraire, serait-ce l'inverse ? Qu'est ce qui rapproche l'espace et le lieu ? Que sont-ils l'un par rapport à l'autre ? Les deux termes représentent-ils deux idées différentes ? L'espace est-il vraiment infini ? Cette première partie nous permettra de franchir une première étape dans la compréhension de ce qu'est la projection, le souvenir, le rêve, notre approche de la (des) réalité(s). Pour cela, il faudra d'abord clarifier les notions « d'espace » et de « lieu », tout en se positionnant sur leurs sens respectifs.

---

<sup>2</sup> HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Ed Gallimard, 1980, p.170

<sup>3</sup> Voir le Dictionnaire de la géographie, dans lequel pas moins de cinq pages ne sont consacrées qu'au lieu.

LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés (NED revue et augmentée)*, Ed Belin littérature et revues, 2013, pp.606-611 ; pp.353-360



Figure 3

## A. L'espace.

L'espace, on y vit. C'est ce qui nous entoure, ce que l'on voit, ce que l'on ressent, c'est cette dimension du monde qui touche chaque personne, et toute chose en ce monde, à laquelle on ne peut échapper. Il est aussi, depuis les années 1940<sup>4</sup>, le terme qu'utilise l'architecte pour décrire la matière qu'il tente de maîtriser. Mais où s'arrête la définition « d'espace », quel est son sens ? Comment se construit-il ? Par qui, par quoi ? Est-il seulement construit ou est-ce quelque chose d'immuable, qui fait part de l'ordre des choses, du Tout, comme le temps, ou encore la gravité ?

### a/ Différentes conceptions de l'espace.

« espace n.m.

**I.** (Milieu ou peut se situer qqch.) **1.** (espace physique) *L'ESPACE*: étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement. – *espace visuel, tactile*. **2.** Portion de ce milieu. (...) **3.** Milieu géographique. L'espace urbain. (...)

**II.** (Milieu abstrait). **1.** Système de référence d'une géométrie. *L'espace à trois dimensions de la géométrie euclidienne*. –phys. (relativité) *ESPACE-TEMPS*: milieu à quatre dimensions (les trois dimensions euclidiennes, et le temps). **2.** Distance qui sépare deux objets. (...) **3.** Etendue de temps. *En l'espace de dix minutes.* »

- Le Robert de poche.

---

<sup>4</sup>Pour en savoir plus: CHIARA Silvestri, *Perception et conception en architecture non-standard*, Architecture, aménagement de l'espace [En ligne], Université Montpellier II - Sciences et Techniques du Languedoc, 2009, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00858782>

En lisant la définition du mot « espace » dans le Robert, on comprend vite la complexité et la multiplicité du terme. Lorsque l'on parle d'espace, on peut parler de plusieurs choses différentes. On peut parler de l'espace qu'il y a dans cet appartement, on dit alors qu'il est spacieux. On peut parler de l'espace entre deux choses, de la distance qui les sépare. On peut parler de l'espace comme étendue, de ce qui va jusqu'au-delà l'horizon. On peut aussi parler de l'espace en tant que dimension.

Cette pluralité de sens, tous différents, mais qui tout de même se rejoignent, a longtemps fait débat dans la géographie, mais aussi dans le domaine de la philosophie. Le terme a évolué au fil du temps, de l'histoire, et des sociétés qui se le sont approprié, d'une manière ou d'une autre. C'est en se penchant sur les visions philosophiques de l'espace que nous en apprendrons donc un peu plus. En effet, même si dans ce domaine la notion a été moins approfondie que d'autres, elle a pu y être abordée depuis plusieurs points de vue intéressants.

Pour commencer, on peut opposer deux entrées : l'espace pensé depuis le temps de l'individu, comme quelque chose de fini, ramené à l'homme, et l'espace pensé comme infini, relatif à ce qui est, qui a toujours été et qui sera toujours, relatif au monde, sans relation avec l'homme.

Depuis ce constat ressortent quatre grandes approches philosophiques, organisées par les géographes Jacques Levy et Michel Lussault dans le tableau ci-dessous<sup>5</sup>.

	<b>Positionnel</b>	<b>Relationnel</b>
<b>Absolu</b>	L'espace est un contenant.  Newton « Géographie classique »	L'espace est une propriété.  Berkeley « Géographie culturelle »
<b>Relatif</b>	L'espace est un attribut.  Descartes « Analyse spatiale »	L'espace est une dimension.  Leibniz Géographie, science sociale de l'espace.

Figure 4

On découvre dans ce tableau deux systèmes de classement, deux couples de termes qui permettent de mieux comprendre les quatre théories : les couples absolu/relatif et positionnel/relationnel.

Pour le premier couple, absolu/relatif, l'espace absolu indique qu'il existe un substrat, quelque chose sans quoi la réalité ne pourrait exister, quelque chose d'immuable. L'espace serait ainsi une base interchangeable, au-delà de toute influence extérieure<sup>6</sup>, il est indépendant de toute matière. Il a ici un rôle de support. Cette conception est celle qui a longtemps prévalu en géographie physique. Pour Isaac Newton, l'espace absolu est « sans relation aux choses externes, [et] demeure par sa nature toujours similaire et immobile »<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.354

<sup>6</sup> ESSLINGER Olivier, *La fin de l'espace absolu* [En ligne], 2019, URL : <https://www.astronomes.com/la-fin-des-etoiles-massives/espace-absolu> [consulté le 10/11/2018]

<sup>7</sup> GEOBUNNIK, *L'espace, un concept géographique majeur* [En ligne], 2013, URL : <http://geobunnik.over-blog.fr/article-l-espace-un-concept-geographique-majeur-114597562.html> [consulté le 10/11/2018]

Ce n'est qu'après la première guerre mondiale que l'on peut vraiment entendre parler de la notion d'espace relatif. Contrairement à l'absolu, cet espace dépend complètement des objets qui s'y trouvent, il changera donc en fonction de ceux-ci. L'espace n'est plus neutre<sup>8</sup>, il n'est plus essentiellement physique, il n'est plus seul : les objets agissent sur sa forme, son état, il entretient une relation avec les corps : il est *relatif*.

Le second couple du tableau, positionnel/relationnel, met en jeu le rôle des objets ou corps contenus dans l'espace. Le positionnel correspond à la position que chaque objet tient dans l'espace, indépendamment de leur nature, tandis que le relationnel fait plutôt référence à la relation que les « opérateurs spatiaux »<sup>9</sup> développent entre eux.

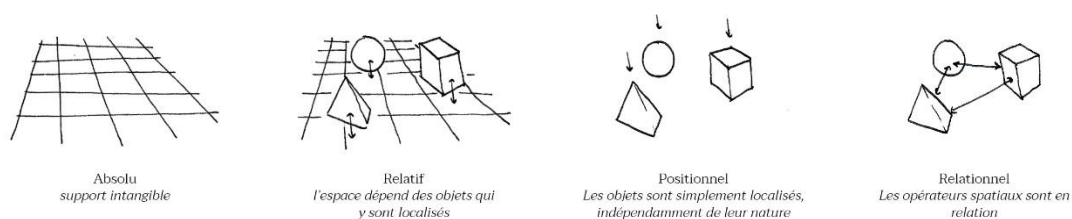


Figure 5. Couples absolu/relatif et positionnel/relationnel

Après avoir pu éclaircir les deux couples de termes, nous pouvons à présent tenter de comprendre chaque théorie mises en valeur par le tableau.

Dans la première case, entre positionnel et absolu, se trouve celle de Newton : l'espace pensé comme un simple contenant. Les objets y sont positionnés, localisés en suivant une logique de masse, la loi de la gravitation, qui reste un ordre inviolable, au-dessus de tout, et n'ont aucune réelle relation avec l'espace, ils sont là mais n'interagissent pas avec le support et n'ont aucun pouvoir dessus. L'espace est donc dans cette théorie *absolu*, car mû par une force intangible, il ne changera pas et restera éternellement tel qu'il a toujours été, mais il est aussi *positionnel* car les objets existants y sont repérés en des points bien précis. C'est le courant de la « Géographie classique », dite aussi « vidalienne », qui reprend le mieux cette conception de l'espace : absolu, il est avant tout espace physique ; positionnel, les régions et pays y sont simplement « situés » dans l'espace bien plus qu'ils ne le génèrent<sup>10</sup>.

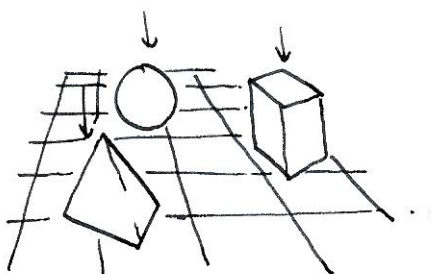


Figure 6. Absolu-positionnel

<sup>8</sup> BELHEDI Amor, *L'ESPACE GEOGRAPHIQUE, De l'absolu au relatif*, L'espace : Concepts et approches [En ligne], FSHS, 151 p, pp.11-36, 1993, URL :

[https://www.researchgate.net/publication/317042649\\_L'espace\\_geographique\\_De\\_l'absolu\\_au\\_relatif](https://www.researchgate.net/publication/317042649_L'espace_geographique_De_l'absolu_au_relatif) [consulté le 09/10/2018]

<sup>9</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.355

<sup>10</sup> *Ibid.*

La seconde théorie est celle introduite par Berkeley. Pour lui, « exister c'est être perçu ou percevoir »<sup>11</sup>. Absolu mais aussi relationnel, l'espace semble sans entrave jusqu'à ce qu'un corps fasse obstacle. Ainsi le corps, le sujet ou l'objet interviennent dans la conception de l'espace : ils entrent en relation avec celui-ci, et surtout avec les autres corps. Ce sont les limites sensorielles de l'homme qui vont créer la logique, le principe de ce Tout qu'est l'espace. L'espace reste donc une étendue sans limite propre, jusqu'à ce que le regard (ou d'autres sens) y découvre une limite induite par un autre objet, qu'il soit bloqué par un autre sujet.

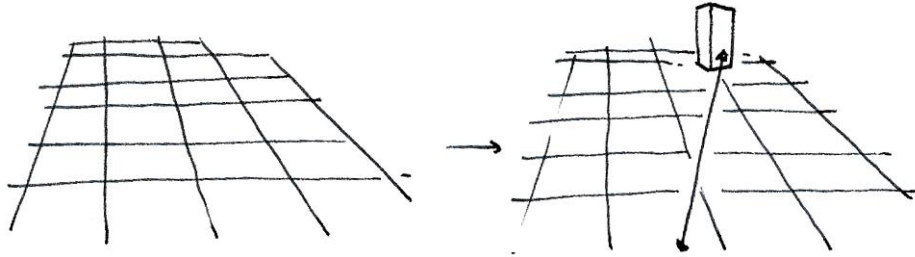


Figure 7. Absolu-relational

La pensée de Descartes, elle, se situe dans le positionnel et relatif : les caractéristiques géométriques d'une réalité unique créent l'espace. On est donc dans une conception pour laquelle la forme des objets induit l'espace. Les corps, positionnés, localisés dans le système (positionnel), dialoguent donc avec cet espace par leur forme (relatif), ce qui a pour conséquence d'agencer celui-ci.

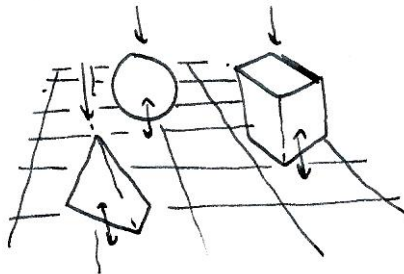


Figure 8. Positionnel-relatif

Enfin, la dernière case, entre relatif et relationnel, est occupée par la théorie de Leibniz, qui promeut un espace construit par les objets spatialisés. Leibniz tient en effet « l'espace pour quelque chose de purement relatif, comme le temps ; pour un ordre de coexistence (...) »<sup>12</sup>. On peut dire que pour lui, l'espace découle d'un ensemble de relations entre objets, mais aussi entre dimensions. Leibniz ne fait en effet pas de l'espace un territoire clos, mais un « véhicule » permettant de « parcourir l'ensemble des faits sociaux »<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> ENS Lyon, L' « Espace » des géographes [En ligne], URL : [http://concours.histegeo.org/Epistemo\\_notion\\_d\\_espace.pdf](http://concours.histegeo.org/Epistemo_notion_d_espace.pdf) [consulté le 15/11/2019]

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.355

Ainsi l'espace serait composé d'une « substance » réunissant différentes dimensions telles que le social, l'histoire, l'économie, etc. L'histoire ne s'intéresse pas qu'aux événements passés et aux faits historiques, mais aussi à la dimension sociale, ainsi qu'à la dimension économique et bien d'autres encore, mais l'économie s'intéresse elle aussi au social, à l'histoire, etc. : chaque dimension est reliée et appartient à la même réalité, et non pas à plusieurs réalités distinctes. Elles fonctionnent ensemble. Cette somme de dimensions, de couches, crée ce que l'on appelle « espace ».

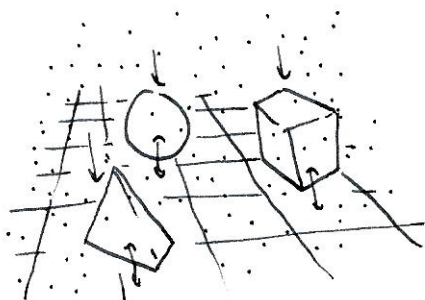


Figure 9. Relationnel-relatif

Pour résumer, on a donc quatre théories résultantes de deux couples de « lois », le positionnel/relationnel, concernant l'objet disposé dans l'espace, étant simplement localisé, situé dans le premier cas et interagissant avec les autres sujets ou objets dans le second, puis l'absolu/relatif qui implique soit un espace tel qu'il est, se suffisant à lui-même sans prendre en compte ce qui l'entoure, tel un Tout, quelque chose d'inchangeable, soit un espace changeant suivant les objets ou les dimensions, un espace dans lequel le sujet entre en relation avec celui-ci.

Ainsi plusieurs approches sont faites, en prenant ou non en compte les objets ou l'individu, mais la plus complète reste certainement celle de Leibniz, pour qui l'espace est bien plus qu'une simple étendue, bien plus que le résultats de simples relations entre objets localisés, ou entre ces objets et leur espace. Pour lui, l'espace est bien un Tout, non pas dans le sens d'un Tout unique et intangible, mais bien dans celui d'un Tout ayant une substance<sup>14</sup>, réunissant de multiples influences, de dizaines de dimensions, entrant toutes dans une alchimie ayant pour fin l'espace.

#### b/ L'espace, un composé de dimensions.

Le projet d'architecture implique une lecture complète du milieu dans lequel il devra se trouver. Le bâtiment aura en effet un impact direct mais aussi indirect sur son environnement. Ainsi l'architecte doit comprendre chaque enjeu mis sur la table. On peut parler ici de toute sorte d'enjeux, qu'ils soient économiques (l'édifice est touristique ou commercial, par exemple, et il apportera donc au territoire des bénéfices financiers), sociaux (une passerelle, une place de marchés ou tout autre lieu public permettant de relier deux quartiers), ou encore historique (un mémorial, un musée archéologique, un projet de réhabilitation, etc.) : les enjeux sont indénombrables, pluriels et l'influence du projet pourra se faire sur plusieurs échelles, du local au territorial, et peut-être plus encore.

---

<sup>14</sup> LUSSAULT Michel, *L'Homme spatial*. La construction sociale de l'espace humain, Ed Le Seuil, 2007, 400 pages.

La matière première modelée, transformée par l'architecture, on le sait, c'est l'espace. Or, comme on a pu le voir jusqu'ici, l'espace est bien plus qu'un simple contenant, une étendue plate suffisante à elle-même, un « objet-en-soi absolu »<sup>15</sup>. Il n'est pas exclu, mais bien influencé par nombre de dimensions, d'objets et d'opérateurs<sup>16</sup>. Il découle de la réunion complexe de multiples éléments, ce qui a pour effet de créer toute une réalité à part entière, la « réalité de l'espace »<sup>17</sup>. L'espace serait donc construit couche par couche, les unes sur les autres, se chevauchant et s'entremêlant et générant un Tout.

Le système serait en fait similaire, si l'on veut, à la réalisation de jeux-vidéo ou d'effets spéciaux (CGI, Computer Generated Imagery) dans le domaine de l'audiovisuel, essayant de se rapprocher toujours plus de quelque chose de « réel ». Le but y est en effet de recréer une réalité –un espace- à partir de rien. Pour un film ou une série TV, le plan est pensé étape par étape, certes en partant du croquis vers l'image finale, en changeant de supports (du papier à l'informatique, généralement), mais l'image en elle-même, elle, est bel et bien réalisée couche par couche : on a d'abord une première modélisation générée par des points reliés entre eux sur trois axes (x, y et z) et des calculs spécifiques (ci-joint, première image), transformée par la suite en masses non texturées, à laquelle on ajoute lesdites textures, puis les effets de lumière, les fumées, poussières et autres détails. Pour finir, on superpose les différents plans et on ajuste « l'atmosphère » de l'image.

La même idée pourrait donc être assimilée à l'espace : il serait un système, mettant en concurrence différents facteurs, influençant ainsi sa forme et sa nature. Comment fonctionne-t-il réellement ? Qu'est ce qui fait de l'espace ce qu'il est ?

<sup>15</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.356

<sup>16</sup> LUSSAULT Michel, op. cit., *L'Homme spatial*

<sup>17</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.356



Figure 10. Réalisation des effets spéciaux de "Game of Thrones"

Les théories plus ou moins d'actualité que nous avons relevées précédemment nous permettent de dégager plusieurs aspects de celui-ci et de répondre à nos interrogations.

Dans un premier temps, on a pu découvrir l'espace comme une étendue, un vide. Mais, pour vraiment le définir, il faut « reconnaître qu'il [est] « l'espace de quelque chose » »<sup>18</sup>. De quoi l'espace, est-il l'espace ? Que contient-il ? La réponse est simple : il contient des objets, des sujets, des opérateurs, qui vont entrer en relation entre eux et avec ce « vide », à présent devenu « support » ou « contenant ». Ces objets sont localisés, et une distance les reliant peut donc être mesurée : l'espace devient mesurable. Cependant, rappelons-nous, notre objet d'étude n'est pas construit uniquement « d'objets » à proprement dit, mais aussi d'une multitude de « dimensions » toutes effective au même moment, de couches s'entremêlant (le social, l'histoire, l'économie, pour ne citer qu'elles) et modelant ainsi l'espace : celui-ci possède une substance. Cette substance ne peut pas être la même à tous endroits. Elle diffère en effet suivant le point que l'on montre sur la carte. Les facteurs d'influences qui agiront sur une ville ne seront pas les mêmes partout ; le facteur sociétal de celle-ci, par exemple, ne sera pas forcément similaire à celui du petit village d'à côté, et l'influence qu'il aura sera certainement plus forte. Une dernière facette de l'espace se découvre donc : il se pense aussi en fonction de son échelle.

L'espace est donc bien composé par un système, c'est un Tout englobant une multitude de dimensions. Il est le produit d'un ensemble de relations matérielles (la mesure, la matière, les objets), immatérielles (le temps, etc.) ou même idéelles (la société, la politique)<sup>19</sup>. Ce « Tout » fait lui-même partie d'un autre Tout : la société elle-même, la réalité. La dimension spatiale est elle-même composée d'autres dimensions et de ce Tout dont l'espace fait partie : Augustin Berque parle d'une *dimension multidimensionnelle*<sup>20</sup>.

Après avoir compris quel était le mode de fonctionnement du système « espace », on peut dorénavant s'intéresser plus précisément aux facteurs agissants que l'on a commencé à introduire : à savoir la *métrique*, en tant que « manière de mesurer la distance au sein [d'une portion] de l'espace concerné », la *substance* en tant que « dimension non spatiale des objets spatiaux (présence de toutes les autres dimensions dans l'espace) », et enfin l'*échelle*, « qui définit la taille de [la portion d'espace] »<sup>21</sup>.

Parmi le trio indissociable et élémentaire définissant le terme d'espace, la métrique<sup>22</sup> est la première qui nous viendrait à l'esprit. C'est celle qui nous donne l'impression de nous toucher peut-être le plus directement. D'ailleurs, lorsque l'on pense « espace », on pense souvent d'abord à une surface ou un volume, l'espace signifie « avoir de la place »<sup>23</sup>. On admet ici l'existence de mesure entre les points, de distance<sup>24</sup> entre deux objets, entre nous et l'endroit où l'on veut aller, ou encore entre cet arbre et cette personne qui se tient juste devant. Cette métrique, elle se fait d'abord de manière dite « euclidienne », en mètres ou en kilomètres, sur trois dimensions x, y et z. Mais une autre façon de voir les choses, plus récemment étudiée, est possible : la distance ne serait pas uniquement mesurable « physiquement » (en kilomètres, en mètres ou autres suivant le pays), elle le serait aussi en fonction du temps. Je m'explique : aujourd'hui, nous avons grâce aux véhicules la possibilité de nous déplacer bien plus vite qu'auparavant. La distance entre deux

---

<sup>18</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.353

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> LUSSAULT Michel, op. cit., *L'Homme spatial*

<sup>23</sup> TUAN Yi-Fu, *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, Ed Infolio, 2006, p.7

<sup>24</sup> LUSSAULT Michel, op. cit., *L'Homme spatial*

points se calcule maintenant en temps (je vais mettre tant de temps pour arriver à tel endroit). Par ailleurs, la distance Toulouse-Saint-Etienne restera la même en terme de kilomètres si l'on fait le trajet en voiture, en avion ou à pieds, alors que la distance calculée en temps sera complètement différente.

Cette manière d'apprécier la distance nous permet de rebondir sur le second composant élémentaire de l'espace : l'échelle<sup>25</sup>. En effet, notre vision du monde a bien changé avec l'invention de l'automobile. L'espace qui à l'époque était connu par un individu lambda habitant en campagne s'étendait sur une distance accessible à dos d'âne ou de cheval ; aujourd'hui l'automobile nous permet d'avoir un champ des possibles, un espace connu bien plus élargi. Nous ne voyons plus l'espace de la même façon : notre monde est certes plus grand, plus étendu physiquement qu'il ne l'était pour nos aïeux, car on fait plus facilement de plus longues distances, mais à cause de cela, il paraît plus petit, alors qu'à l'époque l'espace plus restreint physiquement rendait le monde extérieur moins connu, et le champ des possible de facto plus étendu. La question de l'échelle est ainsi mise en jeu. Pour qu'il y ait échelle, il faut au moins deux éléments à comparer. Ici les deux éléments sont le monde du petit paysan d'antan et celui de l'individu mondialisé d'aujourd'hui. On comprend que l'un est plus grand que l'autre : l'échelle correspond à la taille de chacun des espaces, mis en rapport les uns avec les autres. Elle suppose ainsi une « cospatialité » : l'échelle d'un espace est forcément relative à celle d'un autre espace, elle suppose l'existence d'autres objets comparables. Bien sûr le principe ne se fait pas uniquement de façon « métrique », de façon physique. Ceci est d'ailleurs facilement vérifiable : des points sur une carte, de simples villes, n'interviennent-ils pas sur d'autres espaces que sur leur propre « espace physique » ? Posons par exemple le cas de Toulouse. La ville rose possède sa propre économie, sa propre histoire, bref sa propre « texture ». Pourtant, l'influence de Toulouse rayonne dans toute l'Occitanie, sur les villes et villages alentours, et certainement à plus faible intensité dans le pays et peut-être dans le monde entier. L'échelle est ici immatérielle : la ville a beau être plus petite, moins étendue qu'une autre, elle n'en demeure pas moins grande si l'on regarde son influence.

Quand on parle de la « propre texture » de Toulouse, on se réfère en fait à la substance de la ville. Son histoire, sa dimension sociale, politique, et même l'ambiance qu'il y règne, le temps qui passe, cette matière qui est là, presque palpable, dont on ne prend conscience que lorsque l'on se pose vraiment la question : tout cela fait partie d'un Tout. Il est effectivement vrai que l'espace n'est plus vu comme un vide absolu rempli d'objets, mais bien comme quelque chose de « continu, constituée de « champs » d'intensité différente, variables dans le temps »<sup>26</sup>. L'espace demeure le résultat de l'interaction entre tous ces éléments, ces couches, ces réalités que l'on ne voit pas mais qui sont bien là. La substance est l'ensemble de ces éléments, de ces champs, que l'on pourrait classer parmi plusieurs disciplines : la politique, la sociologie, l'histoire et bien d'autres encore. Mais prenons garde : « on n'habille pas l'espace, la substance fait partie d'un Tout »<sup>27</sup>. C'est ainsi que nous pouvons clore la réflexion et définir la substance de la manière suivante : elle est la « composante non spatiale d'une configuration spatiale »<sup>28</sup>, l'ensemble des actions, réactions et relations immatérielles des objets spatiaux. La nature même de la substance étant d'être active, « elle est constituée de cette force primitive par laquelle elle change sans cesse de sorte qu'un nouvel état succède [continuellement] à un état précédent »<sup>29</sup>. De par sa substance, l'espace n'est jamais le même et diffère suivant un moment T.

---

<sup>25</sup> LUSSAULT Michel, op. cit. *L'Homme spatial*

<sup>26</sup> CHIARA Silvestri, op.cit. *Perception et conception en architecture non-standard*, p.23

<sup>27</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit. *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.353

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> DAUVOIS Daniel, Leibniz. L'espace et le temps chez Leibniz, Philopsis [En ligne], URL : <http://www.philopsis.fr/spip.php?article292> [consulté le 27/11/2018]

En partant du principe que la notion « d'espace » ne se résume pas à l'idée d'une simple étendue, on a pu réaliser qu'il s'agit en réalité d'un « système » à part entière, faisant lui-même partie d'un système plus grand encore (la société, elle-même présente dans le système spatial). En décomposant et en analysant ce système, on a pu découvrir que l'espace n'est pas un « vide à remplir » mais bien une « interaction d'éléments, de champs de force dont celui-ci est constitué »<sup>30</sup>. Il est donc composé de multiples couches qui entrent en relation les unes avec les autres. Trois éléments sont ainsi cruciaux, primordiaux dans la construction de l'espace : la métrique, l'échelle et enfin la substance.

Qu'est-ce que l'espace ? Est-il construit ? Est-il seulement un support de la réalité, omniprésent, immuable ? Ces questions que l'on se posait ont enfin pu trouver réponse. Il est vrai que le terme d'espace est compliqué, et sa compréhension demande un certain recul. Est-il milieu ? Ou serait-il territoire ? Est-il aire ou plutôt lieu ? Les différentes théories que nous avons survolé nous en ont appris un peu plus : les quatre points de vue, absolu/positionnel, absolu/relationnel, relatif/positionnel et relatif/relationnel nous permettent de voir une évolution du terme. D'abord pensé comme un vide, une étendue se suffisant à elle-même, puis comme une entité créée simplement par l'interaction de plusieurs, il devient enfin un conglomérat de dimensions toutes reliées les unes aux autres.

Mais quelles sont ces dimensions ? A quoi correspondent-elles ? En essayant d'y voir plus clair et en tentant de déconstruire la réalité, notamment en s'intéressant à la modélisation des effets spéciaux dans le domaine du cinéma, du jeu-vidéo ou de la télévision, nous en sommes arrivés à penser que l'espace serait en vérité un système décomposable. Effectivement, il serait construit de trois principes élémentaires –la métrique, l'échelle et la substance- qui ensemble formeraient un Tout. La métrique est la dimension mesurable, physiquement palpable de l'espace, celle dans laquelle les objets, les individus sont à une certaine distance les uns les autres. L'échelle, quant à elle, est relative à la taille des réalités, qu'elles soient matérielles ou non. Une ville peut en effet être grande de par sa taille physique, mais aussi de par son influence, par exemple. Enfin, le dernier élément primordial composant du système spatial est la substance, croisement de toutes les réalités possibles de l'espace (histoire, sociologie, etc.) à un temps T. On pourrait imaginer toute cette réflexion par une grille, représentant la métrique, la physique de l'espace, objets et reliefs, sur laquelle viendraient s'appliquer une couche de hachures ou de points par exemple, représentant les dimensions actives de la substance. Enfin l'échelle serait représentée par le quadrillage de la grille, qui nous permet de relier des points, des croisements, afin de définir les objets, les villes ou les montagnes.

Sachant ce qu'est l'espace, cette texture de la réalité omniprésente mais changeante en fonction de la métrique, de l'échelle et de la substance, qui était, qui est et qui sera là qu'on le veuille ou non, on peut à présent se demander quel lien il entretient avec le lieu et l'individu. Qu'est-ce qu'est le lieu vis-à-vis de l'espace ? Quelle est la différence ? Si l'espace est matière même de notre réalité, de notre société, alors que peut être le lieu ?

---

<sup>30</sup> CHIARA Silvestri, op.cit. *Perception et conception en architecture non-standard*, p.23

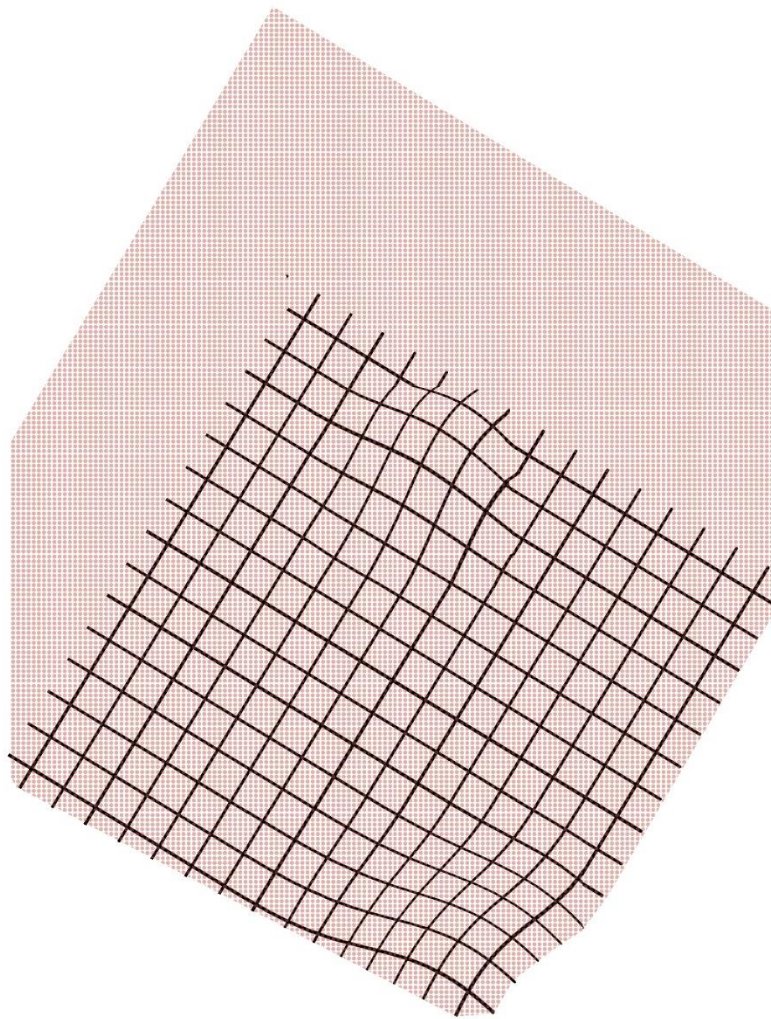


Figure 12

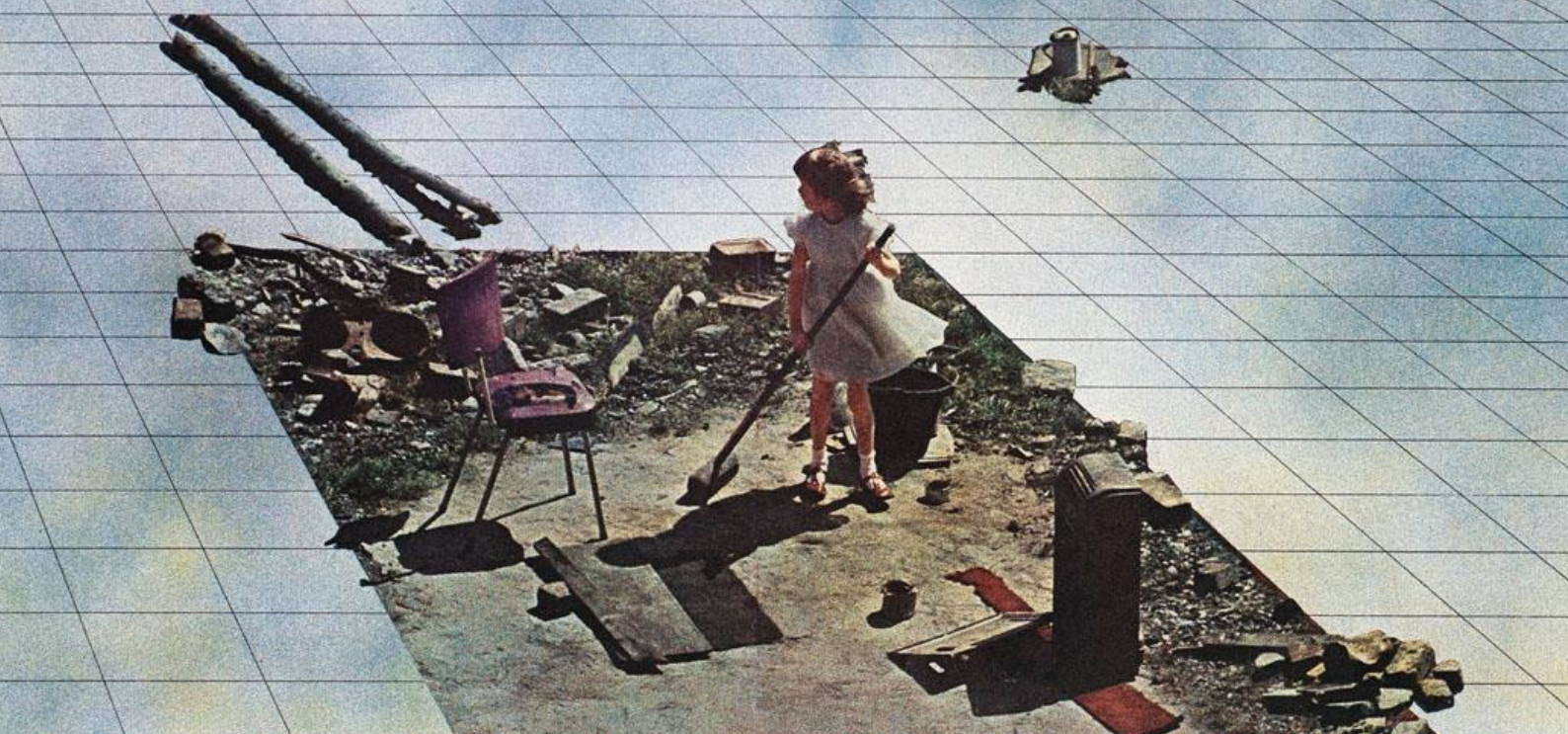


Figure 13

## B. Le lieu.

Lorsque l'on pense à un lieu précis, on s'imagine un monde à part entière, une parenthèse, bien déterminée et délimitée. Le lieu est pointé. Qu'on l'indique sur une carte ou qu'on en parle simplement, il reste une destination, un endroit précis. Là est certainement la différence avec le terme « d'espace ». Le Robert de poche définit d'ailleurs le lieu comme une « portion déterminée de l'espace (considérée de façon abstraite) »<sup>31</sup>. On a donc une première approche du lieu : il est un morceau abstrait d'espace. Malgré tout, la notion reste nébuleuse. En quoi le lieu est-il abstrait ? Peut-on véritablement le qualifier de « portion d'espace » ? Si tel est le cas, s'arrête-t-elle ? Comment est-elle reliée à celui-ci ? De plus, le lieu ne paraît exister que si l'on en prend conscience. « Je vais à Paris », « je suis chez moi », « il est là-bas » : l'individu paraît en effet jouer un rôle clef dans la constitution du lieu, mais lequel ?

### a/ Morceau d'espace.

D'après le Larousse<sup>32</sup>, Le lieu peut avoir deux définitions. La première indique la « situation spatiale de quelque chose, de quelqu'un, permettant de le localiser, de déterminer une direction, une trajectoire ». La seconde définition, elle, nous énonce un « endroit, [une] localité, (...) considéré du point de vue de leur affectation ou de ce qui s'y passe (vous n'étiez pas sur votre lieu de travail ?) ». Deux nuances pour un même mot, différentes, mais qui expriment tout de même une même idée : lorsqu'on parle d'un lieu, on le pointe du doigt, on l'étiquette, il indique quelque chose.

Prenons une carte du monde. Sur cette carte, on peut y voir plusieurs zones, les pays, et des points, les villes, Madrid, Cambera, Quito, etc. Les lieux y sont nommés. Ce sont d'abord des zones, délimitées par frontières. Les synonymes les plus proches du terme de « lieu », peu usité jusque dans les années 1960, étaient d'ailleurs à l'époque « contrée » ou « pays ». On peut ainsi comprendre le lieu comme une « portion d'espace », une aire abstraite contenant quelque chose, un récipient. Dans ces zones bien délimitées par des lignes invisibles dans la réalité physique, on peut remarquer des points précis, situés selon une longitude,

<sup>31</sup> Lieu, Le Robert de poche, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.418, ISBN 2-85036-954-5

<sup>32</sup> Dictionnaire Larousse, Lieu, lieux [En ligne], URL : [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lieu\\_lieux/47076](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lieu_lieux/47076) [consulté le 26/11/2018]

une latitude et parfois même une altitude : ce sont des villes ou des lieux « d'intérêt », définis comme « unités spatiales élémentaires dont la position est (...) repérable dans un système de coordonnées »<sup>33</sup>. Ces points abstraits et complètement objectifs permettent de définir strictement les objets qui peuvent ou non s'y trouver<sup>34</sup>. Le lieu est une aire, une zone limitée, contenant divers éléments tels que les populations, leurs mouvements, les flux économiques : en tant que « morceau » d'espace, il est lui aussi produit de métrique, d'échelle et de substance. C'est l'idée du « topos » qu'Aristote définit dans son quatrième livre de la *Physique*<sup>35</sup>. Il écrit ceci :

« Comme le vase est un lieu transportable, ainsi le lieu est un vase qu'on ne peut mouvoir [« aggeion ametakinêton », 212 a 15]. [...] Par suite la limite immobile immédiate de l'enveloppe [« to tou periechontos peras akinêton prôton », 212 a 20], tel est le lieu<sup>36</sup>. »

Le lieu est ici vu sans aucun rapport avec les corps qu'il contient. Tout comme l'espace, il est « à part », et fait partie de l'ordre naturel de la réalité physique. Il n'est pas la « forme » de quelque chose, ni « l'intervalle » entre deux choses, ni la « matière » de la chose<sup>37</sup>. Il est simplement le récipient la contenant. Il possède une limite, une fin, et peut être pensé tel un « vase », séparable de ce qu'il contient, « car la chose est mobile, tandis [que lui] ne l'est pas »<sup>38</sup>. Le lieu se suffit à lui-même, indépendamment des choses. Il est là où la chose est localisée. Malgré tout, si la chose bouge, le lieu change.

Prenons l'exemple du film *Cowboy Bebop : Knockin' on Heaven's Door* (2001) afin de mieux comprendre ceci. Film d'animation japonais réalisé par Shin'ichirô Watanabe faisant suite à la série du même nom, Cowboy Bebop raconte les aventures de quatre chasseurs de primes de l'espace, Faye Valentine la femme fatale, Jet Black l'ancien flic, Radical Ed la (ou le, chacun en ira de son interprétation) jeune hacker de génie accompagnée du chien Ein, et enfin Spike Spiegel, principal protagoniste de l'œuvre, peu bavard et expert en art martiaux. Le film se déroule sur la planète Mars, alors habitée. Une attaque terroriste a lieu et c'est pour renflouer leurs finances que le petit groupe mène son enquête afin de capturer l'auteur du crime. Outre l'histoire en elle-même, Cowboy Bebop reste une ballade dans la ville sur fond de jam, un témoin de l'étendue du monde, une peinture reflétant la banalité de la vie. En effet, en suivant cette « chasse à l'homme » à travers la ville d'Alba City, nous allons pouvoir aller de découverte en découverte et s'aventurer dans de nouveaux lieux, de nouvelles ambiances. On se rend vite compte de cette succession d'environnements, d'endroits tous différents quand Spike part à la pêche aux informations. La ballade commence lorsque l'on voit le feu piéton passer du rouge au vert (voir planche page suivante). Le voyage commence. Spike marche, l'esprit libre, au hasard, se laissant guider par le vent, pour peut-être tomber sur des indices. Il va à la rencontre des gens, se pose sur un banc pour fumer une cigarette, flâne les mains dans les poches, s'amuse avec des gamins dans la rue, mange un morceau, traverse plusieurs quartiers, pour enfin terminer sa course à Maroccan Street. Dans cette séquence se développent ainsi une multitude de lieux. Cette pluralité, cette suite de lieux que Spike arpente, est découpée dans le film par plans : un plan suggère un lieu.

---

<sup>33</sup> CLERC Pascal, *Lieu* [En ligne], 2014, URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141> [consulté le 10/12/2018]

<sup>34</sup> BERQUE Augustin, *Logique des lieux de l'écoumène*, Communications [En ligne], numéro 87, 2010, Autour du lieu. pp. 17-26, URL : [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_2010\\_num\\_87\\_1\\_2617](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2010_num_87_1_2617) [consulté le 17/11/2018]

<sup>35</sup> ARISTOTE, *Physique*, Ed Flammarion, 1999, 476 pages.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> BERQUE Augustin, op.cit. *Logique des lieux de l'écoumène*

<sup>38</sup> *Ibid.*



Figure 14

On peut voir dans ces plans que chaque lieu contient différentes « choses ». Chaque lieu est en effet unique et contient quelque chose : un tramway, des t-shirts, des bancs, des enfants faisant du hip-hop, etc. Si on enlevait ces « acteurs », qu'on les changeait de place, le lieu resterait quand même à la même position, au même endroit. Il ne bougerait pas : c'est l'idée du « topos » d'Aristote. Cependant, si les choses changent, le lieu ne changerait-il pas non plus ? C'est là qu'intervient un autre concept relatif au lieu : la « chora » que Platon étudie dans le *Timée*<sup>39</sup>. Terme difficile à interpréter, il définit le lieu, grossièrement, comme un produit essentiellement relationnel. « Le lieu dépend des choses, les choses dépendent du lieu, et ce rapport est en devenir »<sup>40</sup>. Faisons donc le tri : dans les faits, le topos serait l'explication et la description physique du lieu, tandis que la chora se rapprocherait plus d'un postulat et de la définition de la réalité sensible<sup>41</sup>. Le topos serait donc « où est-ce ? » alors que la chora serait, elle, « pourquoi-donc cet où ? ». Quand Spike se lève de son banc, le lieu change, il n'est plus le même, il devient autre.

Outre cette observation, on voit sur certaines des images qu'il y a quelque chose au loin, là-bas : c'est le reste de la ville. Il ne faut pas oublier que ces lieux, ces rues, font aussi partie d'un Tout de plus grande échelle : celui de la ville, elle-même lieu. Autrement dit, ce sont des lieux dans un lieu. Sur une même étendue existent donc plusieurs lieux : on a ici un principe de coprésence. Les lieux sont d'abord en relation avec les choses qu'ils contiennent, et changent si celles-ci changent aussi, mais le sont aussi avec les autres lieux. Ainsi tous sont en relation les uns avec les autres. Le tramway qui sort du lieu continuera sa course dans un autre.

Partant de l'hypothèse qu'un lieu se trouve être une « portion » de l'espace, on a pu comprendre que, comme l'espace, il était contenant. Comme l'espace, en tant que morceau de celui-ci, il est constitué d'une substance, d'une métrique, ainsi que d'une échelle, et donc, comme l'espace, il est un Tout englobant les choses, matérielles, immatérielles ou idéelles. Il possède « une architectonique fixe et des registres changeants selon l'intensité de ses différents ingrédients »<sup>42</sup>. On pourrait presque le comparer à une bulle : chaque plan que l'on peut voir sur la page précédente nous montre une parenthèse au sein de la grande ville martienne Alba City. Si l'on reprenait le schéma de la grille que l'on avait utilisé pour définir l'espace (p.24), le lieu serait une de ses cases, délimitée en trois dimensions (sans compter les dimensions non physiques, représentées par le voile de points).

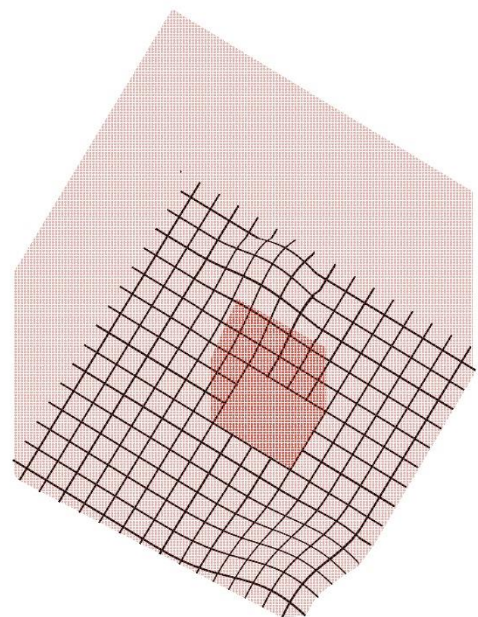


Figure 15

Enfin, nous oublions un point qui me semble essentiel. En effet, un lieu est nommé, pointé du doigt, on en a conscience. Les lieux sont des « portions déterminées et singulières de l'espace auxquelles sont

<sup>39</sup> PLATON, *Timée*, Ed CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016, 88 pages.

<sup>40</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.606

<sup>41</sup> BERQUE Augustin, op.cit. *Logique des lieux de l'écoumène*

<sup>42</sup> GUENE Franck, *De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Pierre Litzler, Strasbourg, ENSA Strasbourg, 2009, p.35

associés des toponymes »<sup>43</sup>. La conscience ne se fait que par le biais d'un seul intermédiaire : nous, l'homme, l'individu. Car l'espace est bel et bien occupé par le corps : que l'on pense l'espace comme une dimension topologique mesurable ou comme une dimension plus sensible (ou les deux à la fois), « je » détermine un lieu »<sup>44</sup>.

#### b/ Le temps d'un lieu.

Le lieu est une partie d'un espace universel. C'est une portion de celui-ci, il est donc lui aussi composé de métrique, échelle et substance. Plus qu'un simple vase, un simple récipient contenant des choses, il est le produit de multiples facteurs. Ainsi, il change si ce qu'il contient change, et devient un autre lieu. Le lieu serait-il éphémère ? Contrairement à l'espace, aurait-il une durée limitée ? Qu'est-ce qui fait lieu ? Est-ce l'homme, l'individu, le sujet ? Le lieu peut-il exister sans celui-ci ? Ou, au contraire, fait-il l'homme ?

On a vu jusqu'ici que la notion « d'espace » se rapportait à une base, un support, une étendue physique, idéelle, sociétale, etc. L'espace peut exister sans qu'il n'y ait d'homme. C'est en revanche une autre histoire pour le lieu. En effet, l'homme existe, lui, dans un lieu, il y vit. Il entretient une relation directe avec celui-ci. Sans homme, le lieu n'existerait pas. C'est lui qui l'arpente, qui en prend conscience. Mais, se déplaçant dans l'espace, dans le lieu, l'individu se déplace aussi dans le temps. C'est d'ailleurs ce qui fait de lui un homme : sa vie n'est que temps, et celui-ci lui est limité, il en prend donc conscience. A ce jour, il est le seul animal ayant pu le mesurer. Au même titre que l'espace, le temps reste une réalité universelle, étendue et difficile à concevoir. Il est souvent pensé de manière linéaire, échappant aux hommes<sup>45</sup>. L'histoire nous donne l'impression d'être une suite d'événements, allant dans un seul et même sens, du passé vers le futur. On parle ici d'un temps dit « quantitatif » : c'est le « temps des horloges et des calendriers »<sup>46</sup>. Le temps dont on parle est extérieur à l'homme, celui-ci ne fait que le subir.

Pourtant, comme le disait Henri Bergson, « le temps s'éprouve en une expérience intérieure »<sup>47</sup>, il est vécu. Ici, il est subjectif, ressenti : il sera plus long si l'on reste bloqué dans un embouteillage pendant une heure que si l'on s'amuse dans un parc durant l'après-midi entière. Le temps peut donc être relatif. Plus encore, il serait multiple : on différencie « un temps calculé, abstrait (chronologique) et un temps estimé, remémoré, des événements (vécu) »<sup>48</sup>.

Ainsi, chaque lieu posséderait un temps fini : le parc aurait dans la situation que l'on a décrit un temps plus court que celui de la voiture coincée dans les bouchons. On peut facilement se rendre compte de cette « bulle temporelle », de cet espace-temps fini, grâce à l'une des scènes de Cowboy Bebop : Spike, le principal protagoniste, après avoir tenté de retrouver un « indic », vendeur de vases, rencontré lors de sa ballade le menant à Maroccan Street, s'assoie alors sur des marches pour faire une pause. Il sort une cigarette. C'est là que le vendeur apparaît et lui offre du feu. Seuls dans cet escalier, la séquence se fera le temps de cette cigarette.

---

<sup>43</sup> CLERC Pascal, op.cit. *Lieu*

<sup>44</sup> GUENE Franck, op.cit. *De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture*, p.34

<sup>45</sup> LAFFONT Georges-Henry, *La figure du réseau au cinéma : coupe(s) mobile(s) pour représenter les dynamiques de l'urbain contemporain*, *Sur le thème des temporalités* [En ligne], Volume 10, numéro 2, avril 2015, URL : [id.erudit.org/iderudit/1030266ar](http://id.erudit.org/iderudit/1030266ar)

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> BERGSON Henri, *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Ed Presses universitaires de France – PUF, 2012

<sup>48</sup> LAFFONT Georges-Henry, op.cit. *La figure du réseau au cinéma*



Figure 16

Le film *Cowboy Bebop* nous apprend donc que le lieu dispose d'un temps relatif à l'individu qui l'expérimente. Pour Yi-Fu Tuan, géographe sino-américain contemporain, le lieu est en effet bien une « pause dans un temps conçu comme un flot de mouvement »<sup>49</sup>. Il serait un « espace en puissance stabilisé »<sup>50</sup>. C'est un point unique dans notre espace-temps, qui a un début, et qui a une fin. L'espace et le temps prennent alors une valeur précise : on s'y trouve, on est là, et on leur donne une identité<sup>51</sup>. Le « parc », le lieu où l'on mange, le lieu où apprendre<sup>52</sup>, etc. On habite ce lieu. On a la capacité d'être dans le lieu (on participe à l'environnement) mais aussi en dehors de celui-ci (on peut observer un environnement externe de soi)<sup>53</sup>. En le nommant, on le fait exister. Moscou n'existe que parce qu'on en parle là, maintenant, à ce moment précis. Le temps pensé d'abord de façon linéaire tel qu'un « objet-en-soi »<sup>54</sup> s'arrête un instant. On a deux rythmes : celui de la société, de ce qui nous entoure, ce qui n'a pas besoin de nous pour être, et celui de l'individu, le nôtre<sup>55</sup>. En fait, nous pourrions dire que « l'espace change au rythme du soleil, [tandis que] le lieu change au rythme de l'homme »<sup>56</sup>. Il est éphémère. Cette pause dans notre espace-temps l'est à tous les niveaux. C'est un événement précis, une situation. Le lieu est constitué autour de nous de la substance, la métrique et l'échelle, et tout cela en un temps relatif défini. Il fait corps, il est un « Tout » dans le « Tout » que serait l'espace, texturé d'une histoire, d'une valeur sociétale et économique, d'une matière, d'objets, etc. Lors d'un lieu, toutes les dimensions se concentrent.

Alors qu'est-ce que le lieu ? Concluons avec un autre film, *Collateral*, réalisé par Michael Mann et sorti en salles en 2004, qui nous résume assez bien la situation. Le film suit Max (Jamie Foxx), chauffeur de taxi et Vincent (Tom Cruise), tueur à gage. Un soir banal, comme les autres, à Los Angeles. Il fait nuit. Vincent entre dans le taxi de Max et le force à suivre un itinéraire qui les mènera vers ses futures victimes. On suit donc les deux personnages traversant une ville pleine d'histoires, dans une ambiance presque palpable. Après plusieurs arrêts et donc plusieurs assassinats commis par Vincent, celui-ci, à l'arrière dans le taxi, dit à Max de profiter de la vie après cette nuit, de sortir de sa routine, car la vie n'est pas éternelle. Parallèlement, on voit la police et les membres d'un gang ennemi se préparer. Max s'arrête. Deux coyotes passent devant la voiture. Une musique de fond, « *Shadow on the Sun* » du groupe Audioslave, la nuit. On peut ressentir le lourd fardeau des vies enlevées dans la soirée, on sent que tout s'entremêle. C'est une pause dans la ville, toutes les dimensions sont là, ici et maintenant, dans ce lieu unique, singulier. Personne ne parle. Un coyote les regarde, tout en continuant sa route. Puis Max redémarre. Mais plus encore, le film entier donne à voir le lieu : le lieu de la ville, Los Angeles. Il nous montre une parenthèse dans cette ville, mais dans la routine de Max : l'aparté commence au début de la nuit et finit au petit matin.

---

<sup>49</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.609

<sup>50</sup> DUMONT Marc, *L'espace en expériences*, Cahiers du LAUA [En ligne], n°9, 2007, URL : <https://www.espacestemp.net/articles/espace-en-experiences/> [consulté le 20/12/2018]

<sup>51</sup> VON MEISS Pierre, *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, Ed PPUR, 2012, p.224

<sup>52</sup> GUIMARAENS Guillermo, NAVALÓN Virginia, *Odisea o metamorfosis, Diseño de atmósferas con parámetros esquivos*, Editorial Escila Colección Arquitectura, 2013, p.51

<sup>53</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.606

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> VON MEISS Pierre, *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, Ed PPUR, 2012, p.224



Figure 17

Le temps peut se voir de façon continue comme l'espace, de manière étendue, telle une couche omniprésente, une pellicule, une surface globale inextinguible et interchangeable, universelle. Mais il peut aussi se voir de façon ponctuelle, plus ou moins subie suivant l'événement. Pendant un laps de temps, toutes les substances se concentrent autour de l'individu et forment le lieu. Tout est là, à ce moment-là, ici, et pas ailleurs. Le lieu, c'est l'être humain dans l'espace physique. Si l'on devait représenter cela sur la grille, on prendrait simplement la précédente, avec son relief, ses objets, sa substance et la portion délimitée, et on positionnerait l'homme au centre de cette même portion.

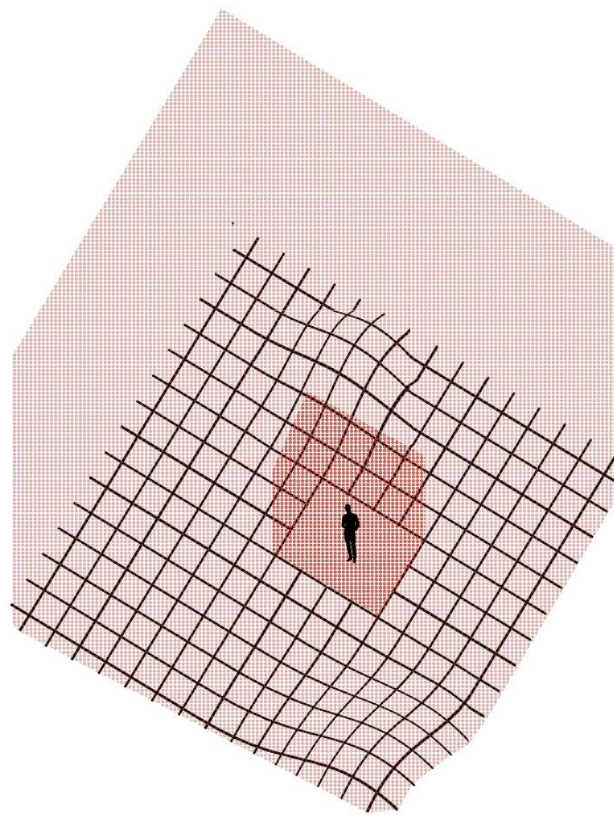


Figure 18

Faisons un point. Souvenons-nous, nous sommes partis de l'espace pour en arriver au lieu. L'espace, c'est quoi ? C'est une banale surface plane, qui se suffit à elle-même ? Une étendue infinie se perdant à l'horizon ? Plusieurs théories ont été mises au point et ont pu être classées selon deux couples (positionnel/relationnel et absolu/relatif). En tentant de les comprendre, en décomposant chacun d'entre eux ainsi que toutes leurs compositions, nous avons pu définir ce qu'est l'espace. Là où Newton le pensait comme simple contenant, Leibniz préfère y voir le produit d'une multitude de relations entre les objets

contenus et l'espace contenant<sup>57</sup>. Force est de constater que ce dernier était probablement le plus proche d'une définition complète de l'espace. Bien qu'extrêmement compliqué à appréhender, notamment à cause de son universalité et de notre point de vue forcément subjectif et limité, on peut tout de même tenter d'élucider le mystère planant au-dessus de ce qu'est véritablement l'espace. L'espace serait dans les faits semblable à un système, construit de toute pièce, comme on le ferait dans le monde du cinéma pour les effets spéciaux (CGI). Il serait alors composé de trois « ingrédients » élémentaires. D'abord étendue, vide, il contiendrait les objets et sujets qui le peupleraient. Ces objets seraient localisables et mesurables, de même que les distances les séparant. C'est le premier des trois éléments : la « métrique ». Les relations qui les relient se font entre eux, mais aussi dans chacun d'eux. Si l'on considère qu'une ville, localisable, mesurable, est un objet de l'espace, on peut facilement comprendre que son économie se faisant par l'import/export la relie à d'autres villes et territoires, mais impacte aussi la population même de la ville. On a affaire ici au deuxième élément du trio infernal composant l'espace : l'« échelle ». Enfin, l'espace est aussi construit de choses immatérielles et idéelles. L'économie, comme on vient de le voir, mais aussi l'histoire, le mouvement ou encore la société font partie intégrante de ce « Tout ». On appelle cela la « substance ». C'est le troisième et dernier ingrédient de la recette qui mène à la création d'un espace. C'est donc cet ensemble de trois champs, trois dimensions –la métrique, l'échelle et la substance- entrant en collision, en relation, qui produit ce que l'on appelle « espace ».



Figure 19

Walter Mitty : *When are you going to take it?*

Sean O'Connell : *Sometimes I don't. If I like a moment, for me, personally, I don't like to have the distraction of the camera. I just want to stay in it.*

Walter Mitty : *Stay in it?*

Sean O'Connell : *Yeah. Right there. Right here.*

The Secret life of Walter Mitty

Ce que dit Sean O'Connell (interprété par Sean Penn) à Walter Mitty (Ben Stiller, aussi réalisateur) dans le film « The Secret Life of Walter Mitty », lorsque celui-ci lui demande s'il va prendre la photo d'un léopard des neiges, marchant au loin sur l'autre versant de la montagne, représente exactement ce que l'on pourrait qualifier de « lieu ». O'Connell lui dit en effet que parfois, il préfère rester dans le moment, juste là, juste ici (« Right there. Right here. »). Mais pourquoi cette citation, toute anodine qu'elle soit, est si bien appropriée à l'idée de lieu ? Quel rapport entre cette phrase et notre terme ? Qu'est-ce que le lieu ? C'est à cette question que l'on a pu répondre grâce à deux autres films évoqués, pris comme exemples : *Cowboy Bebop : Knockin' on heavens doors* et *Collateral*. Le premier nous a aidé à comprendre que le lieu n'était en vérité qu'une portion de ce « Tout » que l'on appelle « espace ». Il est donc lui aussi composé du trio élémentaire cité un peu plus haut. Il n'est pas qu'un récipient, mais bien un point spécifique de cet espace, un événement situé dans l'espace-temps. Temps. Car c'est bien là que se situe la clef de la compréhension du lieu : le temps. Généralement, on l'imagine comme quelque chose de linéaire et d'universel, par le biais d'une montre ou d'une pendule par exemple. L'histoire nous amène elle aussi dans cette direction : les

<sup>57</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.353

évènements passés s'enchaînent, les uns après les autres. Mais plutôt que de comprendre cette notion comme une composante de la « réalité » physique et globale, comme quelque chose qui existe avec ou sans nous, qui était là et qui le sera toujours, on pourrait envisager le temps sous un autre angle : celui de l'homme, de l'individu, et du lieu qu'il habite. On a pu voir que le temps est perçu de différentes manières suivant le lieu dans lequel on se trouve : le temps passe parfois plus vite (trop) qu'on l'aurait espéré, parfois plus lentement. Le temps est relatif. Quel rapport avec le lieu, me direz-vous ? Rappelons-le, le lieu est une portion de l'espace, il rassemble toutes ses dimensions en un seul point, un « point singulier ». Il est un concentré d'espace sur un point P de la carte, à un temps T. O'Connell avait raison : c'est un moment, dans lequel on se trouve, juste là, juste ici. C'est un événement, c'est une pause. C'est le lieu.

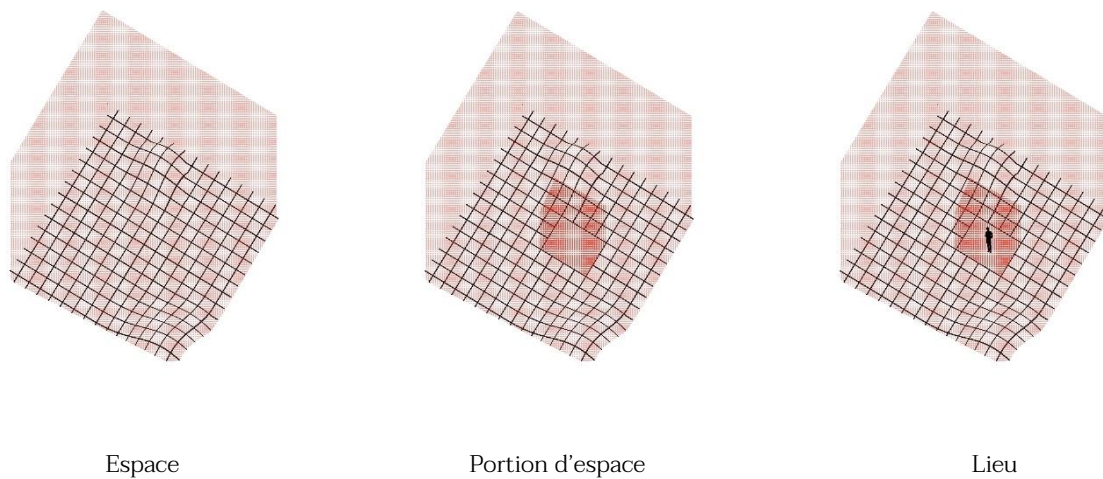


Figure 20



Figure 21

## II. L'EXPERIENCE

*« J'entre dans un bâtiment, je vois un espace; je perçois l'atmosphère et, en une fraction de seconde, j'ai la sensation de ce qui est là. »*

Peter Zumthor, *Atmosphères*, 2016



## II. L'EXPERIENCE.

« Il y a l'obscurité... et il y a la lumière. Il y a les hommes et les femmes. Il y a la nourriture. Il y a les restaurants. Les maladies. Il y a le travail. La circulation. Les journées telles qu'on les connaît. Le monde, tel qu'on l'imagine. »

*Perfect Sense, 2011*

Nombreuses sont les surprises dont regorge ce monde, notre monde. Pour chaque personne, pour chaque être, il est différent. Chacun a des priorités, des responsabilités, une vie qui lui est propre. Chacun y prend place, à sa manière. On se tient dans l'espace, on fait lieu. On l'arpente, notre environnement est rempli d'odeurs, par-ci, par-là, de goûts et de couleurs, de formes, de textures, rugueuses, douces, de bruits et de musique. On le traverse en marchant, en courant, dans une voiture, sur un vélo, à diverses vitesses. Il a une histoire, il est caractérisé par l'économie, par la société en général. Car rappelons-le, le lieu, c'est une portion d'espace, l'espace que l'on foule, composé avant tout de trois ingrédients primordiaux : la métrique, la substance et l'échelle. C'est la concentration de ces trois éléments en un point P et pendant un temps T, un laps de temps. Car là est la clef de voûte du lieu : le temps. Il se résume à un moment, durant lequel se passe un événement, quel qu'il soit. C'est une pause dans notre espace-temps. « Notre », car sans nous, ce lieu n'existerait pas. Si l'on n'avait pas conscience du fait d'être ici, d'être là, il n'y aurait pas de lieu. L'individu est vital pour son existence, car c'est lui qui le vit, qui le ressent, qui s'imprègne de son ambiance, de son atmosphère. Il lui donne un sens. Il en fait l'expérience.

Mais que désigne réellement la notion d'« expérience » ? Pour Yi-Fu Tuan, elle est dirigée vers le monde extérieur. L'expérience est d'abord témoin d'un passif et suggère ainsi ce qu'une personne a vécu, ce qui l'a fait souffrir. C'est un bagage. Elle indique un apprentissage du passé, une évolution de la personne en fonction des événements qui ont forgé sa vie. Les gens deviennent ainsi plus ou moins matures. « Expérimenter c'est apprendre ; cela signifie agir et créer à partir de ce qui est donné »<sup>58</sup>.

Le géographe indique aussi qu'un autre sens est possible : en effet, il pourrait s'agir d'un « terme générique [désignant] les différentes manières par lesquelles une personne appréhende et construit la réalité »<sup>59</sup>. Cette appréhension de la réalité passerait d'abord par les cinq sens, le toucher, l'odorat, le goût, l'ouïe et enfin la vision, pour ensuite s'étendre au mode indirect de la symbolique<sup>60</sup>. L'expérience d'un lieu serait donc affaire de perception. Perception qui serait, quelque part, la connexion directe entre l'homme et son environnement, entre l'individu et le lieu<sup>61</sup>. Alors des interrogations nous traversent l'esprit : comment percevons-nous ce lieu, qu'en retient-on ? Quel est le rôle de nos sens ? Quels sont les mécanismes de cette perception ?

Peter Zumthor, architecte de renom, écrit un jour dans son carnet de notes :

---

<sup>58</sup> TUAN Yi-Fu, *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, Ed Infolio, 2006, p.13

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> CASSAR Eric, *Réflexion sur les mécanismes de la perception de l'espace* [En ligne], 2004, URL : <http://www.arkhenspaces.net/fr/perception-de-lespace/> [consulté le 27/12/2018],

« Jeudi saint 2003. Je suis là, assis, une place au soleil, une grande arcade, longue, haute, bien au soleil. La place – le front de maison, l'église, les monuments – comme un panorama devant moi. Le mur du café dans mon dos. Il y a du monde, juste ce qu'il faut. Un marché aux fleurs. Soleil. Onze heures. La façade de l'autre côté de la place dans une ombre agréablement bleutée. Des bruits enchanteurs : discussions proches, pas sur le dallage de la place, oiseaux, légers murmures de la foule, pas de voiture, pas de bruit de moteur, par moment des bruits de chantier au loin. Je m'imagine que les jours fériés qui s'annoncent ont déjà ralenti le pas des gens. Deux religieuses – c'est de nouveau la réalité, sans imagination – deux religieuses traversent d'un pied léger la place en gesticulant, leurs coiffes agitées par le vent, chacune porte un sac en plastique. Température : agréablement fraîche, chaude. Je suis assis sous l'arcade, sur un canapé capitonné vert clair, devant moi la statue de bronze sur son socle élevé au milieu de la place me tourne le dos et regarde comme moi vers l'église à deux tours.

(...) Qu'est-ce qui m'a touché alors ? Tout. Tout, les choses, les gens, l'air, les bruits, le son, les couleurs, les présences matérielles, les textures, les formes aussi. Des formes que je peux comprendre, que je peux essayer de lire, que je trouve belles. Et quoi encore ? Mon état d'âme, mes sentiments, mon attente d'alors, lorsque j'étais assis là.»<sup>62</sup>

Cette description d'un lieu, d'un simple moment de la vie de l'architecte, suppose plusieurs aspects de la perception. D'un côté, il parle de son ressenti direct, de ce que lui offrent ses sens : il fait frais, c'est chaleureux, il écoute le bruit de la foule, assis, il observe les gens. D'un autre côté, il parle de son état d'âme, de son « attente d'alors ». On voit donc que deux aspects de la perception entrent en jeu dans cet échange, dans ce lien que nous tissons avec le lieu : on le ressent d'abord grâce à nos sens, mais aussi par notre esprit, nos attentes. On parle ici d'une perception dite « sensorielle », directement attribuée à nos sens, et d'une perception que l'on qualifierait plutôt de « cognitive ». Ensemble, ces deux mondes perceptifs nous permettront d'intercepter et d'interpréter les informations de l'environnement qui nous entoure.

---

<sup>62</sup> ZUMTHOR Peter, *Atmosphères*, Ed Birkhäuser, 2008, p.17



Figure 23

### A. L'espace sensoriel, un espace reçu.

Les lieux que nous arpentons, que nous foulons, dans lesquels nous vivons, sont une suite sans fin d'éléments qui les ponctuent d'une manière ou d'une autre. Ces éléments, le lieu en est rempli : ils lui donnent une identité propre. C'est cette identité que nous, individus, allons capter, percevoir. Comment allons-nous faire ? Quel sont les mécanismes de la perception ?

C'est le soir. Vous êtes assis(e) sur votre chaise, votre fauteuil, lisant ce paragraphe devant votre bureau. On peut voir sur ce bureau quelques papiers, des post-it jaunes, des stylos dans un bocal, peut-être votre ordinateur et une tasse de café. Ou peut-être serait-ce du thé ? Vous en sentez d'ailleurs son agréable odeur. La lumière de la lampe est chaleureuse, et les radiateurs vous réchauffent.

Les odeurs, les formes, les couleurs, la température, la lumière : le monde dans lequel on évolue est avant tout monde de sensations. La sensation, c'est une « impression perçue directement par les organes des sens »<sup>63</sup>. Merleau-Ponty dit d'ailleurs dans son livre « Phénoménologie de la perception » qu'on pourrait « entendre par sensation la manière dont je suis affecté et l'épreuve d'un état de moi-même »<sup>64</sup>, insinuant par-là que les éléments de l'espace agissent d'abord sur notre corps avant que celui-ci ne réagisse à son tour (j'ai chaud, j'ai froid, j'entends ceci, je vois cela, etc.). C'est là la première étape de la perception : les organes sensoriels de notre corps captent les stimuli envoyés par l'environnement extérieur. Cette perception, alors dite « sensorielle », met ainsi en jeu nos cinq sens afin d'appréhender l'espace. La vue, le toucher, l'ouïe, le goût (à moindre mesure) et enfin l'odorat auxquels on peut ajouter les mouvements du corps (kinesthésie) permettent de capter l'espace qui nous entoure de manières variées, notamment en réceptionnant des informations de différentes natures. On pourra les classer selon deux catégories<sup>65</sup> : les récepteurs à distance (impliquant l'odorat, l'ouïe et la vue) et les récepteurs immédiats (impliquant le goût, le toucher, la kinesthésie). Bien que d'une commune banalité, cette partie nous permettra de faire le tri et d'affecter à chacun des sens son juste rôle.

---

<sup>63</sup> Sensation, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.645, ISBN 2-85036-954-5

<sup>64</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Ed Gallimard, 1976, p.9

<sup>65</sup> HALL Edward T., *La dimension cachée*. Essai, Editions du Seuil, 1971, pp.61-82

a/ Le monde à distance : l'odorat, l'ouïe et la vue.

Une pluralité de sens permet à l'homme de découvrir le lieu sous divers angles. L'odeur ne permettra pas les mêmes sensations que la vue ou l'ouïe : ces sens ont des buts différents, ils existent pour une tâche bien précise, qui souvent ne peut être remplie que par eux et eux seuls. Malgré tout, ces trois sens ont quelque chose de commun : ils permettent tous de rendre compte d'informations plus ou moins lointaines par rapport au corps.

L'odorat

On se souvient tous d'un moment passé à se promener au marché, pour acheter de la salade, du fromage, de la charcuterie ou tout autre produit du terroir. On y poursuit notre chemin en se laissant mener par les odeurs. L'aligot à gauche, le poisson à droite, les fleurs en face, le lieu est empli de parfums de toutes sortes. L'odeur ponctue ainsi le lieu, elle le marque par endroits, relevant ainsi son identité, sa texture. Son intensité permet d'en localiser, avec plus ou moins de précision, sa source. On ne la touche pas, elle est diffuse, elle cartographie le monde, elle structure l'espace. Un monde sans odeurs enlèverait à la vie quotidienne une certaine richesse, variété, un côté surprenant et spontané.

Qu'elle soit mauvaise ou bonne, l'odeur indique toujours une subtilité, un détail qui ne passe pas inaperçu, qui est ici et pas ailleurs. On la remarque, on la reconnaît parfois. L'humidité, la température, la végétation dense, le repas du soir, le vin, le bois, les churros à la fête foraine, le parfum de l'orange que l'on a plein les doigts après l'avoir pelée, celui du jardin quand on va cueillir les tomates fraîches, ou encore celui du repas brûlé dans la poêle ou dans le four : les odeurs « prêtent un caractère aux objets et aux lieux, établissant des distinctions entre eux et permettant ainsi de les identifier et de se souvenir plus facilement d'eux »<sup>66</sup>. Il est vrai qu'une odeur, une senteur, par sa ponctualité, par sa « rareté », donne un souvenir généralement plus fort du lieu et de la situation. Elle permet de mieux l'identifier. On donne à la boulangerie un parfum particulier, de même pour le grenier poussiéreux dans lequel on espère retrouver un trésor perdu. Les odeurs permettent ainsi de qualifier certains objets, certains espaces. Elles servent de points de repères. On connaît l'odeur de la mer ou celle de la pluie.

En bref, l'odeur n'est peut-être pas essentielle pour pouvoir appréhender le lieu, mais elle n'en reste pas moins un acteur puissant, capable de nous indiquer presque directement un objet particulier, ou de nous amener dans un souvenir perdu, capable de nous remémorer un temps passé.



Figure 24

<sup>66</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.15

L'ouïe\_

« Écoutez ! Chaque espace fonctionne comme un grand instrument, il rassemble les sons, les amplifie, les retransmet »

*Peter Zumthor, Atmosphères*

L'ouïe est relativement plus utilisée que l'odorat, ou en tout cas plus indispensable. Quand une perte de l'odorat, en tout cas sur une courte durée, ne nous empêche pas de continuer à vivre sereinement, la perte de l'audition, elle, peut s'avérer plus problématique. En effet là où les parfums restent généralement ponctuels, le son, lui, est partout. Il tapisse l'espace, le recouvre et le colore. Le bruit des pas dans les rues pavées, sur les marches des escaliers en acier, la cloche de l'église qui sonne chaque heure, et parfois même chaque demi-heure, tous ces sons, diffus ou non, bruit de fond ou simples ponctuations, participent entièrement à la qualité de l'espace reçu.

Le film « Before Midnight » de Richard Linklater (2013) donne un bel aperçu de la place du son dans l'espace et dans son atmosphère. L'œuvre est très simple dans les faits : on suit la vie d'un couple (joué par Julie Delpy et Ethan Hawke) durant toute une journée lors de leurs vacances en Grèce. Tout le long du film, la journée défilant, on voit les deux amants se parler, de leur vie passée, de leur possible futur, lors d'un dîner entre amis, lors d'une promenade de fin d'après-midi, ou encore le soir au restaurant. La musique comme fond sonore est très peu utilisée, ce qui a pour effet de nous plonger directement dans quelque chose de très proche de la réalité. Sans s'en rendre compte, on est effectivement très vite plongé dans une ambiance que l'on penserait presque « réelle », que l'on vit en même temps que les deux personnages. Les bruits de fond ont ici une grande importance : des enfants qui jouent sur la place du village, un chien qui aboie, le bruit de leurs pas sur le sol, tantôt sablonneux, tantôt fait de pierre, l'écho de la petite chapelle qu'ils croisent sur leur chemin, le clapotis des vagues lorsqu'ils se rapprochent de la mer. Cette ballade nous permet de dire avec assurance que le son est partout, et même dans le silence, celui-ci reste primordial : on pourrait presque qualifier l'absence de bruit comme un son à part entière.



Figure 25

Grâce à la promenade de Julie Delpy et d'Ethan Hawke, on prend conscience du rôle du son dans l'espace. D'abord, il permet, comme l'odeur, de ponctuer le lieu, par des sons « évènementiels », des repères,

comme l'aboiement du chien lorsque l'on passe à côté, ou le bruit des cloches. D'autre part, il agit comme un voile, une toile de fond lui donnant une qualité, un relief. Cet univers sonore nous fait percevoir le lieu de différentes manières, il est diffus, il nous met dans une certaine ambiance, dans un monde à part entière : le lieu est investi par le son, son image change<sup>67</sup>. Il pourra d'ailleurs évoquer un grand nombre d'impressions spatiales : les « réverbérations du tonnerre sont « volumineuses », le grincement de l'ardoise est « piquant et léger »<sup>68</sup>. Le géographe Yi-Fu Tuan nous fait d'ailleurs remarquer que « les intonations musicales graves sont elles aussi « volumineuses » alors que les aigües sont fines et pénétrantes »<sup>69</sup>. Le son et la musique ont ainsi comme une « forme ». On peut dire « qu'à chaque instant on sait où l'on se trouve exactement »<sup>70</sup>. Le son marque le lieu et lui donne, comme l'odorat, une identité.

Pour qualifier ce lieu et donc lui donner cette identité qui lui est propre, le son va se propager dans le milieu (liquide, solide ou gazeux), se réverbérant ou non contre les parois délimitant l'espace, ce qui aura une conséquence directe sur la perception même de celui-ci : plus la paroi sur laquelle l'onde sonore se réfléchit est proche, plus cette dernière sera distincte<sup>71</sup>. Mais la position de la paroi n'est pas le seul facteur de réverbération : les matériaux ont aussi leur rôle à jouer. Si le sol et les murs des églises étaient couverts de moquette, l'écho serait probablement inexistant, ou en tout cas fortement amoindri. La réverbération, le voyage que fait l'onde sonore, indique donc à l'individu plusieurs informations : le volume du lieu, la taille de l'objet émetteur, la distance à laquelle il se tient, sa direction, etc.

Enfin, un dernier facteur va influencer notre perception auditive du lieu : l'écoute. En effet, si l'on écoute, plus que l'on entend, on peut facilement se faire une idée de l'objet duquel provient le son. Ecouter et entendre sont deux termes bien différents. Le premier propose de se concentrer sur un détail, d'en prendre pleinement conscience, et permet ainsi « à la fois d'entendre les gens qui chuchotent sur le banc voisin, le son du vent sur la feuille de papier où l'on prend des notes, les portes de l'édifice situé au coin de la rue qui s'ouvrent et se ferment à répétition, [ou encore] le vol des outardes qui traversent le ciel (...) »<sup>72</sup>. Le second, en revanche, implique seulement de percevoir le son sans aucune arrière-pensée. Le son est là, dans l'air du lieu, on n'y prête pas attention, il n'est qu'arrière-plan.

Si le son reste pour l'homme un pilier de son environnement, c'est avant tout parcequ'il possède un réel pouvoir sur son existence. Il peut pimenter sa vie comme il pourrait la gâcher. Il fait en effet d'abord partie intégrante de l'espace et du moment dans lesquels on se trouve, ici, là. Absent ou non, il agit tel un fond, une substance qui tapisse le lieu. Il dépend de la forme et de la substance des matériaux qui composent l'espace. Qu'on l'écoute ou pas, un son permet de nous plonger dans un monde à part, un moment distinct, de nous installer dans un univers spécifique. La perception auditive reste ainsi un élément majeur de la composition du lieu.

#### *La vue*

Nous vivons aujourd'hui plus que jamais dans un monde d'images. La publicité, le cinéma, la télévision, les jeux-vidéo, tout est fait pour que nous les regardions, que nous nous en imprégnions. Nos villes débordent de plus en plus d'annonces en tout genre, d'informations parasites inutiles. Notre sens de la vision est sollicité à tout moment et est mis à rude épreuve. Pourquoi la société d'aujourd'hui se focalise tant sur notre

---

<sup>67</sup> CASSAR Eric, op.cit. *Réflexion sur les mécanismes de la perception de l'espace*

<sup>68</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.19

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, d'après le musicologue Roberto Gerhard

<sup>71</sup> PINGUSSON Georges-Henri, *L'espace et l'architecture*, Editions du Linteau, 2010, pp.61-66

<sup>72</sup> FAUBERT Julie, *L'être là à l'écoute in situ* (titre temporaire), non publié.

capacité à voir et à regarder ? La réponse est simple : le champ visuel est bien plus grand que tous les autres champs sensoriels. Il nous offre à voir un nombre incalculable d'informations. Éveillé, on ne cesse jamais de voir, alors qu'on peut, dans une certaine mesure, ne pas toucher ou ne pas entendre. La vue permettrait d'ailleurs de transmettre au moins dix-huit fois plus d'informations spatiales que l'ouïe<sup>73</sup>. On parle ici d'informations spatiales car c'est bien avec le toucher le sens que l'on utilise le plus pour se rendre compte de l'espace qui nous entoure. Mais quels éléments spatiaux notre vue nous permet-elle de percevoir ? L'image ci-dessous, tirée du film désormais culte *Gladiator* (Ridley Scott, 2000), va nous permettre de comprendre le rôle de la perception visuelle.



Figure 26

De prime abord, si l'on « voit » juste cette séquence, sans la regarder (en prendre conscience), sans y prêter particulièrement attention, la première chose qui saute aux yeux est la couleur. Ici on voit facilement le vert plus ou moins foncé des champs et de la végétation, teinté de quelques pointes de jaunes et d'une once de marron, celui de la terre. Ce vert contraste fortement avec le bleu du ciel et le blanc des nuages. Le premier élément que l'on peut donc dégager de l'observation de cette photographie est la couleur. Ses nuances, ses tons, donnent vie aux objets qui jonchent l'espace, et annoncent de ce fait le lieu. Elles peuvent même influencer notre état d'esprit et nos émotions<sup>74</sup>. Elles sont d'ailleurs beaucoup utilisées auprès des grandes marques afin de pousser le consommateur à acheter : le rouge permet par exemple d'attirer l'attention de l'individu. D'après le Robert de poche, la couleur, dans son sens premier, se réfère à la « qualité de la lumière renvoyée par la surface d'un objet »<sup>75</sup>. C'est en effet parcequ'il y a de la lumière qu'il y a des couleurs : la lumière, caractérisée par des ondes électromagnétiques, associée à l'œil, fait ressortir chacune d'entre elle en fonction de leur fréquence<sup>76</sup>.

Nous mettons ici le doigt sur un second élément, et certainement l'un des plus importants, capté par l'œil humain : la lumière. On repère dans la scène de *Gladiator* les longues ombres derrière chaque arbuste,

---

<sup>73</sup> HALL Edward T., op.cit. *La dimension cachée*, pp.61-82

<sup>74</sup> ISMAIL Nafissa, *Pourquoi est-ce que nous associons des couleurs à certaines émotions?* [En ligne], 2017, URL : <https://sciencessociales.uottawa.ca/psychologie/nouvelles/pourquoi-est-ce-que-nous-associons-couleurs-certaines-emotions> [consulté le 10/01/2019]

<sup>75</sup> Couleur, Le Robert de poche, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.158, ISBN 2-85036-954-5

<sup>76</sup> C'est pas sorcier, *Lumieres et illusions - C'est pas sorcier* [vidéo en ligne], Youtube, 07/10/2015, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P-VTfLDiMWM> [consulté le 25/01/2019]

ainsi que sur les deux vases blancs ; le contraste clair-obscur y est d'ailleurs très fort. On ne peut pas être sûr de la direction réelle des rayons du soleil, mais on peut au moins constater que celui-ci est bas dans le ciel (d'où l'aspect étiré des ombres de chaque objet) : la scène se passe donc en début de matinée ou en fin d'après-midi. Enfin, on observe que la lumière demeure relativement chaude, bien que lourde : le verdict tombe, c'est définitivement une fin d'après-midi, un début de soirée. On prend ici conscience de toute l'intérêt que représente la lumière. Sa quantité, sa direction, sa qualité, et les ombres qu'elle projette donneront au lieu un caractère changeant<sup>77</sup>, au gré des saisons (l'été, elle paraîtra souvent plus chaleureuse que l'hivers), des heures, de l'activité (la lumière du nord est préférable pour une activité de bureau, tandis que c'est celle du sud que l'on privilégiera pour nos pièces de vie), et mêmes des pays et des villes (la lumière de Valence, en Espagne, est réputée pour sa douceur, et a été peinte mainte et mainte fois par le peintre Joaquin Sorolla).

Ainsi, la lumière et les couleurs forment à elles deux un groupe différencié de perception visuelle : elles sont essentiellement rétinienne<sup>78</sup>.

Cependant, un second groupe existe : la perception par la vue de l'espace en lui-même, matériel, physique. Si l'on regarde attentivement l'image de la page précédente, on peut admettre que les ombres projetées par la lumière détachent les objets, le contraste permet de les identifier. Mais prenons garde, ce n'est pas la surface de ceux-ci que l'on voit : on distingue en réalité leurs contours, leurs limites<sup>79</sup>. Discernant maintenant chacun des arbustes, les deux vases, les poteaux sur chacun des côtés du chemin, et l'homme sur son cheval (Maximus, joué par Russel Crowe), on peut à présent avoir une idée de leur taille, de leur dimension, mais aussi de leur échelle. La vue a en effet ce pouvoir : on peut comparer les objets les uns par rapport aux autres, et on peut surtout les comparer à notre corps, qui devient unité de mesure (ce que nombre d'architectes ont pu expérimenter, comme Le Corbusier avec le Modulor, pour ne citer que lui). La lumière et les couleurs nous permettent de positionner ces objets par rapport à notre corps. En suivant plus ou moins la perspective et ses points de fuites, on peut à peu près imaginer la ligne d'horizon. Grâce à cela, on comprend par exemple que l'on est situé plus haut que les deux vases. On voit au loin une colline : elle est d'un vert un peu plus clair que le champ proche de nous, mais elle est surtout moins détaillée, on ne distingue pas les brins d'herbes que l'on pourrait distinguer au premier plan : la vue permet à l'homme d'apprécier la profondeur et les distances. Enfin, l'inclinaison des plantes et l'orientation des nuages nous indiquent qu'il y a du vent. De plus, Maximus et son fidèle destrier sont flous : la perception visuelle donne à l'individu la possibilité de capter le mouvement.

Finalement, la vue reste, parmi nos trois sens cités jusqu'ici, le sens le plus essentiel à l'approche du lieu et de l'environnement qui nous entoure. D'abord permettant de distinguer les couleurs et la lumière de l'espace, elle nous aide à déterminer l'identité de chaque objet le composant : on peut définir sa taille, ses dimensions, son échelle, son mouvement, et enfin sa position et par conséquent notre position par rapport à celui-ci. Cependant, le sens de la vue est aussi celui de la première découverte : pour Merleau-Ponty, « il y a toujours autour de [notre] vision actuelle un horizon de choses non vues ou même non visibles. La vision est une pensée assujettie à un certain champ et c'est là ce qu'on appelle un sens »<sup>80</sup>. On peut en déduire que

---

<sup>77</sup> PINGUSSON Georges-Henri, op.cit. *L'espace et l'architecture*, p.195

<sup>78</sup> BOURDON Benjamin, Perception visuelle de l'espace, L'année psychologique [En ligne], volume 9, 1902, pp. 284-288, URL : [https://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1902\\_num\\_9\\_1\\_3453](https://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1902_num_9_1_3453) [consulté le 11/01/2018 ]

<sup>79</sup> VON MEISS Pierre, op.cit. *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, p.22

<sup>80</sup> MERLEAU-PONTY Maurice, op.cit. *Phénoménologie de la perception*, p.250

chacun des sens cités jusqu'ici ne se cantonne qu'à un certain champ, il ne faut donc pas le prendre pour acquis et n'en utiliser qu'un, autrement notre appréciation de l'espace en sera incomplète.

#### b/ L'espace à portée de mes mains : la kinesthésie et le toucher.

On a clairement vu en comprenant le rôle de chacun des sens permettant de percevoir « à distance » que notre relation avec l'espace qui nous entoure se fait avant tout par le biais du corps. L'odeur nous entraîne vers de nouveaux horizons, ponctuent le lieu quand l'ouïe, elle, le couvre d'un voile lui donnant une certaine substance, une réalité prégnante. La vue quant à elle nous permet, entre autres, de prendre conscience de notre position vis-à-vis des objets qui nous entourent, ainsi que de l'espace qui les sépare. Le corps donc bien est au centre de l'attention. Si c'est l'individu tout entier qui, rappelons-le, fait lieu, le corps, lui, est le filtre qui lui permet d'appréhender ce dernier : il est en contact direct avec l'essence du lieu.

#### La kinesthésie

En fonction de la position de notre corps, le lieu va changer ; il en est de même pour notre perception de celui-ci. Assis, couché, debout, en train de courir, les mouvements de notre corps nous promettent des images qui ne seront jamais les mêmes. Henri Bergson, dans *Matière et mémoire*, dit à juste titre que l'image que l'on a de l'univers change selon le corps : « voici un système d'images que j'appelle ma perception de l'univers, et qui se bouleverse de fond en comble pour des variations légères d'une certaine image privilégiée, mon corps. Cette image occupe le centre ; sur elle se règlent toutes les autres ; à chacun de ses mouvements tout change, comme si l'on avait tourné un kaléidoscope »<sup>81</sup>.

Franck Lloyd Wright, lui aussi, avait déjà en son temps compris la diversité qui animait l'individu dans l'expérience de l'espace : les changements de niveaux, les escaliers, l'intimité de l'échelle réduite, et toutes autres sortes de stratagèmes mettent à l'épreuve le corps et les muscles<sup>82</sup>. C'est ce que l'on appelle la kinesthésie. Des mouvements simples comme tendre la main ou se baisser pour ramasser son stylo tombé par terre changent complètement la vision que l'on a du lieu, et changent d'ailleurs le lieu lui-même. Le geste représente la base même de la conscience de l'espace<sup>83</sup>. L'expérience sera différente si l'on fait trois pas pour traverser une pièce ou si l'on en fait dix, de même si l'on peut en toucher le plafond ou non<sup>84</sup>. En extérieur, l'histoire se répète : le corps agira différemment si l'on fait un même trajet à vélo, à motocyclette ou en voiture. Pour Yi-Fu Tuan, « l'espace est directement ressenti comme une liberté de mouvement. En se déplaçant d'un lieu à l'autre, une personne acquiert la notion de direction. L'avant, l'arrière, les côtés naissent de l'expérience »<sup>85</sup>. La kinesthésie nous offre donc la mesure de notre environnement.

*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain* (Jean-Pierre Jeunet), chef d'œuvre français sorti en 2001, illustrerait formidablement cette relation franche et directe qui s'installe entre le corps et le lieu. Paris. Amélie Poulain, jeune fille solitaire, probablement incomprise du reste du monde, et ne comprenant d'ailleurs elle-même pas forcément celui-ci, va tomber par le plus grand des hasards sur une vieille boîte remplie des souvenirs d'un petit garçon. C'est là que démarre son périple : elle va tenter coûte que coûte de

---

<sup>81</sup> BERGSON Henri, op.cit. *Matière et mémoire* : Essai sur la relation du corps à l'esprit, p.65

<sup>82</sup> HALL Edward T., op.cit. *La dimension cachée*, p.72, Hall parle notamment de l'Hôtel impérial de Tokyo

<sup>83</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.16

<sup>84</sup> HALL Edward T., op.cit. *La dimension cachée*, p.73

<sup>85</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.16

rendre sa boîte à l'enfant, à présent devenu adulte. Sur sa route semée d'embûches et de surprises, elle va croiser le regard, une fois encore par le plus grand des hasards, d'un homme, Nino. Nino est collectionneur de photos d'identité ratées, et part donc tous les jours en croisade afin de trouver ces petits trésors près des photomaton de la ville, pour ensuite les ajouter à son classeur. Chaque jour il refait le même trajet, chaque jour il se baisse devant les photomaton pour voir s'il ne reste pas quelques « morceaux » par terre. Chaque jour jusqu'au moment où, voulant rattraper un passant pour une quelconque raison, il tombe son fameux classeur en grimpant sur sa mobylette. Amélie le ramasse. Intéressée par Nino, elle invente alors une véritable mise en scène permettant et de lui rendre le classeur retrouvé, et ainsi de l'approcher. S'en suit alors une fabuleuse course d'orientation se terminant aux pieds du Sacré Cœur.

Effectivement, tout le film met un point d'honneur à nous faire supporter ce que supportent déjà les protagonistes, à nous faire éprouver ce qu'ils éprouvent, physiquement et mentalement. On voit Nino en train de se baisser, plusieurs fois, courir après un mystérieux passant, haleter, courir encore, monter des marches, descendre des marches, remonter des marches, prendre son souffle, bousculer des promeneurs, éviter des petites filles jouant à la corde à sauter. On est à sa place, on le ressent presque : le corps est à l'épreuve de l'espace. La mise en scène et les cadrages dynamiques ne nous aident d'ailleurs pas à nous calmer. Retournements de caméra, plans rapprochés, plans éloignés, vues depuis le sol, en plongée, et tant d'autres stratagèmes poussent au contraire cette sensation à son paroxysme !



Figure 27

## *Le toucher\_*

« Amélie (...) cultive un goût particulier pour les tout petits plaisirs. Plonger la main au fond d'un sac de grain, briser la croûte de la crème brûlée avec le bout de la petite cuillère, et faire des ricochets sur le canal Saint-Martin. »

*Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, 2001*



Figure 28

La sensation tactile occupe une place particulièrement importante dans l'expérience du lieu, et ce pour une bonne raison : elle est inévitable<sup>86</sup>. Le corps est soumis aux lois de la gravité. Pieds à terre, on est continuellement en contact avec le sol, qu'il soit « lisse ou rugueux, dur ou mou, [ou encore] plat ou incliné »<sup>87</sup>. Plus subtil que la vue, nous faisons appel à lui lorsque celle-ci nous est manquante : il permet de se retrouver dans le noir, de sentir lorsque le sol devient dangereux ou glissant, et d'avancer malgré l'épais brouillard du matin. Grâce à lui nous percevons la nature du sol : de l'herbe, des gravillons, un sol dur, ou peut-être mou, sec, mouillé, etc. On s'assoie, on se couche, on est directement en lien avec la terre ; le toucher nous fait vivre le contact avec la matière<sup>88</sup>. C'est, au même titre que la vue, le sens de l'exploration. Les enfants découvrent d'ailleurs le monde en touchant les choses et en les mettant dans la bouche. Manipuler les objets de notre monde donne effectivement à les découvrir avec précision, petit à petit, et non globalement comme le fait la vue. Bergson l'assure : « tout ce que ma vue constate, mon toucher le vérifie »<sup>89</sup>. De plus, le toucher offre la possibilité de percevoir la proximité, la distance entre deux objets qui nous toucheraient à deux endroits de notre corps. Etant le sens le plus fortement mis en action dans le mécanisme de la perception, il peut « soit provoquer des réactions d'agressivité ou de défense dans les lieux publics à grande densité d'occupation (métro, train, etc.) soit (...), dans l'habitation privée, susciter l'amitié, la confiance et l'intimité »<sup>90</sup>. On peut alors distinguer ainsi deux formes de perception tactile : la perception passive, lorsque l'on est touché, et l'active, lorsqu'au contraire, on touche.

Pour profiter le plus grandement possible du toucher actif, la nature nous a dotés de mains. Ce fabuleux organe nous permet de d'apprécier la texture des matériaux à leur juste valeur : du doux au rugueux, en passant par le lisse, ou encore le granuleux. Notre main sert à toucher avec approfondissement, à rendre compte de détails que l'on ne percevrait pas autrement. La plonger dans un sac de grain comme le fait Amélie Poulain devient ainsi un vrai plaisir. On peut sentir la douceur, la fraîcheur de ces grains, qui sont là par milliers, enveloppant notre main jusque dans le creux de nos doigts. Edward T. Hall dit juste, « de tous nos sens, le toucher reste le plus personnel »<sup>91</sup>.

Enfin, le corps est aussi doté d'une peau, qui rend compte, entre autres, de la température du lieu ou des choses touchées. Sans elle, sans récepteurs permettant la collecte de cette information, nous ne pourrions pas vivre : sans jauge, nous mourrions de chaud ou de froid à chaque excès de température. Heureusement, certains de nos nerfs, les extérocepteurs, nous transmettent les sensations de douleur, de chaud, de froid, ou de toucher en général. L'homme, dans des conditions thermiques non désirées, réagit

---

<sup>86</sup> VON MEISS Pierre, op.cit. *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, p.13

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.18

<sup>89</sup> BERGSON Henri, op.cit. *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, p.102

<sup>90</sup> PINGUSSON Georges-Henri, op.cit. *L'espace et l'architecture*, p.71

<sup>91</sup> HALL Edward T., op.cit. *La dimension cachée*, p.72

donc grâce à ces nerfs<sup>92</sup>. D'autres encore, les propriocepteurs, donnent à l'individu les informations qui permettent de savoir ce qu'il se passe lors de l'utilisation des muscles. Ils remplissent ainsi une fonction de première importance dans la perception kinesthésique<sup>93</sup>.

Notre corps est ce qui sépare notre conscience de l'espace matériel, du plan physique. Par le mouvement, il va d'abord permettre d'appréhender le lieu, de lui donner une mesure, une échelle et de l'éprouver, musculairement dans un premier temps. On s'étire de tout notre long pour attraper l'article qui se trouve sur la plus haute étagère au supermarché, ou, au contraire, on se baisse pour changer la roue de la voiture, on monte les escaliers, on porte notre valise jusque dans le train : tous ces gestes de notre quotidien reflètent notre utilisation constante de ce que l'on appelle « kinesthésie ». Cette lecture de l'environnement proche, de la proximité, est complétée par le sens du toucher. Le toucher, c'est ce qui va nous permettre de qualifier ce qui est en rapport direct avec le corps, ce qui est en contact avec celui-ci. Grâce à lui nous allons pouvoir comprendre la nature des objets alentours, leur taille (dans la mesure où celle-ci reste à l'échelle humaine), leur forme ou encore leur texture. Cependant n'oublions pas que chaque sens reste complémentaire, et le toucher n'échappe pas à cette règle : étant le sens de la proximité, du proche, il ne permet par exemple d'apprécier les distance qu'à petite échelle. Une pensée peut nous effleurer : ressentons nous le monde dans toute sa plénitude ? Manquons-nous de sens alors inconnus ?

Le monde dans lequel nous sommes est peuplé d'éléments de toute sorte, que nous apprécions, ou non, grâce à notre perception sensorielle. Les sens grâce auxquels nous découvrons l'environnement qui nous entoure pourraient être séparés en deux groupes : ceux à l'aide desquels on obtient des informations à distance du corps et ceux qui au contraire permettent une approche de la proximité, à portée de mains. On peut donc désormais identifier le rôle de chacun d'entre eux.

L'odorat, l'ouïe et la vue sont les sens qui permettent d'obtenir les informations distantes. Quand l'odorat et l'ouïe permettent de sentir certaines ponctuations du lieu, lui donnant du « piment », du relief, la vue, elle, reste beaucoup plus spatiale. Bien que l'ouïe attribue aussi au lieu sa toile de fond, son arrière-plan dont on ne se rendra compte que si l'on est attentif, la vue va, en plus de cela, rendre compte des formes, des couleurs, et de l'échelle des objets qui nous entourent. De plus, la perception visuelle permet d'apprécier la profondeur, la distance entre les objets et par conséquent notre position vis-à-vis de ceux-ci.

Car, d'après ce que l'on a pu constater, notre corps est « centre », c'est depuis cette image que l'on reçoit l'information sensorielle qui se trouve à notre portée et qui permettra de se faire une idée du lieu. En effet, « à mesure que mon corps se déplace dans l'espace, toutes les autres images varient ; celle-ci, au contraire, demeure invariable » (Bergson)<sup>94</sup>. Cette centralité engage la kinesthésie, le mouvement, par lequel on influence le lieu et par lequel on le fait nôtre. Baissé, couché, debout, en marchant, en sautant : notre manière de nous tenir va changer notre vision du monde qui nous entoure<sup>95</sup>. Pour l'apprécier dans son intégralité, nous allons user du toucher, qui, avec la vision, peut être qualifié de « sens de l'exploration ». Marcher à tâtons lorsque la vue devient secondaire, dans la nuit par exemple, ou encore manipuler des objets pour comprendre leur fonctionnement, pour les réparer, toutes ces actions passent par le toucher. Il

---

<sup>92</sup> HALL Edward T., op.cit. *La dimension cachée*, p.72

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> BERGSON Henri, op.cit. *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, p.27

<sup>95</sup> Se référer notamment à BERTHOZ Alain, *Les espaces de l'homme : Symposium annuel*, Editions Odile Jacob, 2005, 394 pages.

est le sens du détail, celui qui nous donnera à comprendre les textures, douces, soyeuses, ou bien grasses ou piquantes, et sans lui, la vie serait extrêmement compliquée. C'est lui qui exprime la douleur quand un problème survient dans notre métabolisme, c'est lui aussi qui rend compte de la température.

Ainsi, même si l'on n'a pas, ou peu, parlé du goût qui n'est pas un sens spatial à proprement dit (même si lui aussi ponctue l'idée que l'on se fait du lieu), on peut dire que l'aventure sensorielle nous permettra de donner un sens au lieu, de lui donner une identité, de l'appréhender et d'en percevoir chaque détail. On peut illustrer ceci par le schéma suivant :

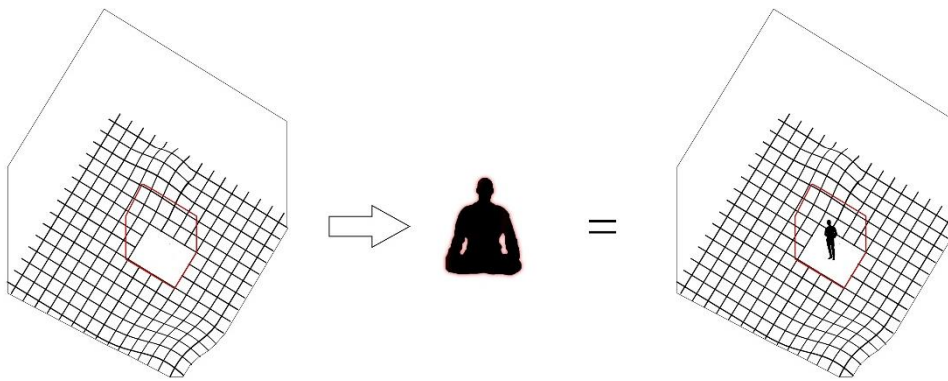


Figure 29

On voit ici deux sujets, d'une part la « portion d'espace », matérielle, dans laquelle se trouve l'individu, qui lui donnera à sentir, à ressentir les éléments le composant, et d'autre part, l'individu même, nous, notre corps, qui lui ressent et apprécie grâce à la combinaison de ses sens les éléments que la réalité matérielle lui donne à percevoir. En prenant compte de ce que l'on a pu apprendre jusqu'ici, on peut cependant observer que le schéma est incomplet : le résultat n'est pas le lieu, mais simplement portion d'espace matériel perçu par l'homme. Où est donc passé la substance ? Peut-on la ressentir ? De plus, je parle dans ce mémoire en tant qu'individu ayant reçu une éducation occidentale classique. Mais, les gens de l'autre bout du monde perçoivent-ils le lieu de la même manière que nous ? La culture impacte-t-elle la perception de celui-ci ? L'expérience est-elle différente ?



Figure 30

## **B. L'espace cognitif, un espace vécu.**

Nous ne sommes pas des plantes ou des champignons. L'humain est doué de pensée et doté de consciences. Si notre corps permet en effet de tirer de multiples informations sensorielles de son environnement proche ou lointain, l'esprit, lui, les comprend. Les goûts, les préférences, l'état d'esprit de l'homme influent sur notre perception du lieu : « j'aime ce musée », « cette forêt est dense », « j'ai froid », « l'autre jour, on est allés à Saint-Etienne, c'était super ! ». Notre esprit juge, même inconsciemment, ce que les récepteurs sensoriels lui apportent. Il va interpréter les informations filtrées par les sens. Mais d'où nous viennent ces sentiments, ces interprétations ? Pourquoi « Saint-Etienne, c'était super » ? Pourquoi j'ai aimé ce musée ? Qu'y avait-il de spécial ? Etait-ce d'ailleurs si spécial ? Quelque chose cloche : ma seule réaction sensorielle, cet ensemble de réflexe, ne déclenchent pas ces idées. Ou, tout du moins, quelque chose se passe dans notre tête, un mécanisme invisible se met en place. Quel est-il ? De plus, le lieu n'a-t-il pas lui aussi un rôle à jouer dans ce mécanisme ?

Après avoir attribué à chaque sens, et plus généralement à notre corps, chacune de leur utilité dans la perception de l'espace matériel, nous pouvons désormais nous attaquer à la perception de l'espace immatériel et idéal, celui que l'on ne voit pas mais qui, malgré tout, garde un rôle décisif dans notre conscience du lieu. Pour ce faire, nous verrons d'abord que l'homme évolue, et que sa perception change en même temps que lui grandit. Ensuite, nous comprendrons que le lieu donne à percevoir un dernier élément, invisible au regard des sens, mais qui peut profondément changer notre vision de celui-ci : sa mémoire.

### a/ L'expérience de l'homme.

On l'aura compris, l'homme peut recevoir grâce à ses sens et ses récepteurs des informations provenant de son environnement extérieur. Cependant, on a aussi vu qu'il fait lieu, il a donc conscience de celui-ci, son esprit le considère. Cette considération, on la voit, on la remarque dans les émotions, dans nos impressions.

En effet, l'homme est bien un être d'émotions, ce sont elles qui le guident, qui guident ses choix, et surtout qui guident sa perception du monde qui l'entoure. Quelqu'un de relativement serein prêterait plus

d'attention au lieu qu'il foule que quelqu'un de stressé, qui au contraire ne le verra peut-être pas, il ne s'en rendra que très peu compte : son espace se trouvera extrêmement restreint. De la même manière, deux personnes qui pourtant sentent les mêmes odeurs, touchent les mêmes matières et voient exactement les mêmes choses de la même façon ne seront pas forcément d'accord sur leurs impressions. Avoir vu le même film que nos amis, dans la même salle de cinéma et au même moment, ne signifie pas l'avoir apprécié de la même manière : si l'on demande le ressenti de chacun, nos avis ne seront pas forcément similaires. Pour le lieu, c'est pareil. La perception au départ complètement objective, simple réponse aux stimuli, est transformée : elle oriente l'expérience vécue vers l'agréable ou le désagréable<sup>96</sup>. Italo Calvino, écrivain et philosophe italien, illustre très bien ceci dans son livre *Les villes invisibles* :

« C'est selon l'humeur de celui qui la regarde que Zemrude (ville imaginaire) prend sa forme. Si tu y passes en sifflant, le nez au vent, conduit par ce que tu siffles, tu la connaîtras de bas en haut : balcons, rideaux qui s'envolent, jets d'eau. Si tu marches le menton sur la poitrine, les ongles enfoncés dans la paume de la main, ton regard ira se perdre à ras de terre, dans les ruisseaux, les bouches d'égout, les restes de poisson, les papiers sales. »<sup>97</sup>

Chaque personne peut ne pas ressentir les mêmes choses pour un même lieu, mais un seul et même individu peut aussi avoir des émotions différentes pour un même endroit. L'homme change d'avis, ce qui a pour conséquence de changer le lieu<sup>98</sup>.

L'homme mûri. Il grandit. Il gagne en « expérience ». On parle ici des « connaissances acquises par des situations vécues »<sup>99</sup>, de l'expérience comme bagage. En effet, l'individu apprend sans cesse tout au long de sa vie, il change suivant les fluctuations infinies de son environnement. Ce qu'il voit, ce qu'il sent, ce qu'il touche, donne l'information que sa mémoire gardera ancrée en lui. Prenons un exemple simple et clair : on ne peut savoir qu'un espace est « grand » que si l'on en a connu un de plus petit.

De la même manière, si l'on s'assoie une première fois à un endroit par lequel passe un courant d'air, on saura lorsque l'on reviendra qu'il y fait froid : on devra donc se couvrir. Notre regard sur le lieu aura changé, et lorsque l'on aura pris conscience du passage du courant d'air, le lieu aura donc lui aussi changé, puisque l'idée que l'on en aura eue dès le début aura évolué. Ce qu'apprend l'individu de cette expérience, il le mettra en pratique la fois suivante, et ainsi de suite : il apprend de ses erreurs, il s'adapte. Chaque jour nous prenons en maturité, nous mémorisons les phénomènes de notre environnement, même inconsciemment, ce qui a pour effet de transformer sans cesse les lieux qui nous entourent, dans lesquels on vit. L'expérience nous offre une vision différente des choses. Nous pouvons voir des éléments que la vue ne nous permet pas de voir. Jean-Louis Etienne, explorateur polaire tarnais, écrit dans « *Inventer sa vie* » que « sur l'immensité chaotique de la banquise, sans repère, [il a] dû apprendre à discerner les textures et les nuances de blanc. À estimer l'épaisseur de la glace, à déjouer les chaussetrapes sous le linceul : du « tink tink » aigu métallique de la glace solide au « tock tock » mat de la glace encore jeune, où il est peut-être

---

<sup>96</sup> CASSAR Eric, op.cit. *Réflexion sur les mécanismes de la perception de l'espace*

<sup>97</sup> VON MEISS Pierre, op.cit. *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, p.15

<sup>98</sup> BERGSON Henri, op.cit. *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*

<sup>99</sup> Expérience, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.277, ISBN 2-85036-954-5

dangereux de s'aventurer »<sup>100</sup>. Ici l'oreille et l'œil distinguent, sans à priori, les nuances de blancs et les différents sons émis par la glace. Aucun jugement n'est fait. C'est l'esprit de J.L. Etienne, qui, à force d'expérience, lui a permis d'apprendre que de tels bruits peuvent indiquer un passage dangereux ou une échappatoire sûre. Le lieu a changé : un premier regard naïf sur une banquise composée de blancs plus ou moins foncés a évolué en un regard plus averti sur une banquise qui, suivant les nuances de blanc qui la composent, peut demeurer mortelle ou non pour l'aventurier.

Ainsi, et ce depuis notre plus tendre enfance, nous comparons sans cesse de nouvelles informations avec celles que nous avons déjà emmagasiné, intériorisé, lors de précédentes situations. Cet apprentissage va être renforcé « par la « familiarité » que nous entretenons avec une image, et par la signification qu'elle sous-entend »<sup>101</sup>. En effet, on peut « préférer » certaines images pourtant peu prégnantes par rapport à d'autres si elles sont pour nous signifiantes, si on les connaît, si nous en avons déjà eu l'expérience. « On n'aperçoit pas toujours ce que l'on voit, mais ce que l'on s'attend à voir »<sup>102</sup>. Lorsque l'on part en vacances dans un quelconque pays, un quelconque lieu, on s'attend à quelque chose, on en a une image avant même d'en voir des photographies. Peut-être nos attentes seront satisfaites, ou peut-être qu'au contraire l'endroit dans lequel on sera arrivé n'aura rien à voir avec ce que l'on en pensait au moment du départ. Autre exemple, Pierre Von Meiss, auteur du livre *De la forme au lieu+de la tectonique*, nous dit qu'un « médecin reconnaît des anomalies sur une radiographie, là où nous ne voyons encore qu'une image générale faite de parties sombres et claires. Il a appris à reconnaître la norme, ce qui lui permet de déceler les écarts »<sup>103</sup>.

Même si cela reste intuitif, notre jugement sera donc affecté par la mémoire de nos expériences passées, mais aussi par les valeurs culturelles et notre éducation que l'on aura subies ou acceptées. C'est ce qu'appelle Merleau-Ponty la « transcendance verticale », en opposition avec sa « transcendance horizontale » qui désigne la perception physique, les sens, et plus particulièrement le regard<sup>104</sup>. Il indique que « ce qui apparaît dans cette (...) transcendance horizontale, c'est l'importance de la réversibilité des différents parcours perceptifs dans le processus de constitution de l'apparaître phénoménologique. Cette possibilité de faire du lieu où je me trouve un lieu que je pourrais percevoir d'ailleurs modifie à la fois la perception que j'ai de ma situation présente et la perception du lieu vers lequel je me dirige »<sup>105</sup>. La perception d'un lieu dépend donc, d'après lui, des références culturelles et personnelles acquises en amont. Reprenons l'exemple de Jean-Louis Etienne : quand lui voit un danger plus ou moins grand suivant les nuances du blanc de la banquise, je pourrais y voir, moi, un bon terrain pour y faire de la luge. Ces deux évocations différentes proviennent de nos expériences passées, de notre culture et de notre éducation. La lecture du lieu serait dépendraient de fait du conditionnement de chacun d'entre nous, religieux, culturel, familial, géographique, professionnel, etc.<sup>106</sup>.

Un article, écrit par Josée Laplace, témoigne de ce fait : après avoir proposé à un petit groupe de personnes de visiter plusieurs églises et lieux à caractère religieux, il a recueilli leurs ressentis, pour enfin

---

100 ETIENNE Jean-Louis, *Inventer sa vie*, Ed Points, 2017, p.35

101 VON MEISS Pierre, op.cit. *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, p.27

102 *Ibid.*

103 *Ibid.*

104 GUENE Franck, op.cit. *De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture*, p.40

105 *Ibid.*

106 *Ibid.*

tenter de les expliquer<sup>107</sup>. Ainsi les « promeneurs » dégagent plusieurs impressions globales de l'expérience : les formes aigües du gothique leur octroie un sentiment d'élévation, une certaine transcendance, et la lumière dorée un sentiment de sécurité, là où les longs temps de réverbération du son donnent à ressentir le caractère sacré du lieu<sup>108</sup>. L'impression que l'on aura ici de l'église sera due d'abord par notre appréciation de ses qualités physiques, enregistrées par nos sens, puis par notre culture, notre conditionnement : l'espace « performe » différemment sur chaque personne, toute le monde n'accorde pas la même importance aux mêmes éléments, aux mêmes détails, suivant qu'ils soient catholiques ou non, occidentaux ou même esquimaux, par exemple.

L'appréhension d'un lieu par l'individu qui s'y tient se fera d'abord par une perception « pure », directe, sans arrière-pensée et sans pressentiment, par nos sens, qui capteront de manière pragmatique les informations qui lui sont offertes. Mais la perception du lieu ne s'arrête pas là : elle découle aussi de l'expérience acquise le long de notre vie, qui nous permettra de nous adapter, inconsciemment ou non, à l'espace que l'on foule, changeant ainsi le lieu et notre vision de celui-ci. Enfin, notre conditionnement, la façon dont nos parents, notre famille, nous ont élevé, les années d'études à l'école, ou plus globalement notre culture influenceront aussi cette vision. Bergson dit d'ailleurs qu'« il n'y a pas de perception qui ne soit imprégnée de souvenirs. Aux données immédiates et présentes de nos sens nous mêlons mille et mille détails de notre expérience passée »<sup>109</sup>.

#### b/ Le lieu se souvient.

Être dans un lieu implique de le ressentir, d'abord par la perception directe, par nos sens qui capterons chaque détail physique et matériel de celui-ci, puis par la perception que nous appellerons, de fait, « indirecte », celle qui met en jeu notre expérience personnelle et notre conditionnement, bref, le patrimoine de vécu que l'on aura accumulé jusque-ici. Mais là où notre expérience nous fera percevoir chaque situation de manière inédite, le lieu, lui, le permet.

Je m'explique. Notre apprentissage continu se fait à partir des lieux que l'on a arpentés, ce qui modifie chaque nouveau lieu que nous croiserons. C'est ce que nous avons pu constater grâce à la partie précédente. Imaginons maintenant, que nous revenions deux fois au même endroit. La première fois sera inédite, nouvelle, et c'est donc une expérience toute jeune que l'on en aura : on percevra le lieu normalement, comme on a déjà pu le voir, grâce aux perceptions directe et indirecte. La seconde fois, en revanche, sera différente : le mécanisme de la perception va travailler comme pour la première fois, à ceci près que l'on aura déjà fait l'expérience de ce lieu. Ce lieu est connu. Un événement, que notre présence aura déclenché, s'y sera déjà passé. Le lieu dispose ainsi d'une mémoire. Cette mémoire est d'abord individuelle : que l'on soit seul ou plusieurs au moment des faits, la mémoire du lieu résonne en moi, personnellement. On s'y tiendra alors en en prenant compte, même si l'on en n'a pas forcément conscience. Cela ajoute une pièce au lieu, un morceau qui va qualifier encore plus l'identité de celui-ci. C'est une matière immatérielle, parfois presque palpable, qui lui est donnée.

---

107 LAPLACE Josée, *Pouvoir performatif de l'espace ecclésial - L'ambiance de l'église au regard des sensibilités présentes (le cas montréalais)*, Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances [En ligne], 2012, pp.467-472, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745942>

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> BERGSON Henri, op.cit. *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, p.73

Prenons l'exemple de Maximus (Russel Crowe), général romain et protagoniste du film *Gladiator* dont nous avons déjà parlé. Le film commence par une scène dans laquelle on voit un homme, ou plutôt son bras, caresser des brins de blés dans un champ. Une musique sereine, des rires en fond, une atmosphère chaude : Maximus pense à son foyer, sa femme, son enfant, sa maison et les terres qui l'entourent avant d'aller combattre. Ce lieu, son « chez-soi »<sup>110</sup>, est qualifié par les expériences qu'il y a vécues : les moments heureux, tristes parfois, passés avec sa famille, la naissance de son fils, etc. Le lieu en est imprégné. Il reviendra plus tard dans le film, mais y découvrira l'horreur : sa famille a été assassinée. Ainsi le lieu change, sa femme et son garçon ne sont plus là, mais l'expérience n'est tout de même pas complètement nouvelle, on ne repart pas de zéro : la mémoire reste. Dès qu'il pensera à ce qui était autre fois son foyer, Maximus pensera à sa famille, à ses champs et à sa maison, aux moments qu'il y a passé. La mémoire reste inscrite dans la substance du lieu<sup>111</sup>. Le lieu est empreint de l'histoire personnelle et individuelle de Maximus.



Figure 31

La mémoire du lieu peut donc être d'abord individuelle. C'est ce que nous confirme Yi-Fu Tuan : la notion de lieu peut être ramenée à des considérations absolument personnelles et individuelles<sup>112</sup>. Pour étoffer son propos, il expose l'exemple suivant : « En l'absence de la bonne personne, les choses et les lieux perdent rapidement leur signification, de telle sorte que leur durée devient plus irritante que réconfortante. Thagaste, la ville de naissance de Saint-Augustin, se transforme à ses yeux à la mort de son ami d'enfance. Le grand théologien écrit : « Mon cœur était alors assombri par le chagrin, et partout où je regardais je voyais la mort. Mes repaires d'enfance devinrent pour moi une scène de torture et ma propre maison un supplice. Sans lui, tout ce que nous avons fait ensemble se changeait en une épreuve atroce. Mes yeux continuaient à le chercher sans le trouver. Je haïssais tous les lieux où nous avions coutume de nous retrouver, parce qu'ils

<sup>110</sup> Notion qui ne sera pas approfondie ici, se référer à : LEROUX Nadège, *Qu'est-ce qu'habiter ? Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion*, VST - Vie sociale et traitements [En ligne], n°97, 2008, pp.14-25, <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm>

<sup>111</sup> VERDIER Nicolas, *La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie*, Ádám Takács. Mémoire, Contre mémoire, Pratique historique, Equinter [En ligne], pp.103-122, 2009, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00418709> [consulté le 26/01/2019]

<sup>112</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.121

ne pouvaient plus me dire : « regarde, il arrive » comme ils le faisaient avant. Pour Saint-Augustin la valeur du lieu était empruntée à l'intimité d'une relation humaine particulière ; le lieu en lui-même offrait peu en dehors de ce lien humain »<sup>113</sup>. On comprend ici que la ville de Saint-Augustin, son lieu de naissance, a fortement changé à la mort de son ami d'enfance. Ce fait, cet événement, ancré dans la mémoire du lieu, a transformé du tout au tout la vision qu'en avait celui-ci : il ne le vit plus de la même manière.

Mais le lieu ne dispose pas seulement de la mémoire personnelle que nous lui attribuons. Les souvenirs, le passé qu'on lui attribue peuvent ne pas avoir été vécus par l'individu.

« (...) À Vardø, il ne restait qu'un nom : Steilneset. Les procès de sorcellerie n'ont pas laissé de trace physique dans le paysage. Ce que j'ai pu apprendre venait de documents, de faits historiques rapportés de livres, mais surtout de récits et de la mémoire locale. J'ai donc marqué le lieu où les victimes ont été brûlées sur le bûcher. Il s'agissait de commémorer un phénomène qui n'avait pas de forme physique permanente et qui n'en a peut-être jamais eue (...). »

*Peter Zumthor, à propos d'un projet de mémorial,  
dans Présences de l'histoire*

Par ces mots de Peter Zumthor, nous comprenons effectivement l'enjeu que représente la mémoire d'un lieu dans l'imaginaire collectif. Missionné pour réaliser un mémorial conçu comme rappel d'une série de procès de chasse aux sorcières dans les années 1660, celui-ci se retrouve face à un obstacle de taille : le lieu dans lequel se sont passés ces événements n'en est pas marqué. Par conséquent, une personne lambda se rendant sur les lieux du crime ne peut avoir conscience du lourd passé qu'ils portent. Zumthor dû donc faire des recherches approfondies pour pouvoir comprendre cette part tragique de l'histoire de Vardø, la ville près de laquelle les faits se sont jadis déroulés, et enfin commencer son projet. S'il n'avait pas trouvé d'information, la mémoire ce serait perdue, personne n'aurait été là pour en imprégner le lieu. Celui-ci fait effectivement sens pour le visiteur uniquement grâce au regard qu'il lui porte, construit de « souvenirs » qu'il a emmagasinés, de lectures et discussions passées »<sup>114</sup>. Personne d'encore vivant ne pouvant témoigner des événements, il faut s'en remettre aux histoires et aux écrits qu'il nous reste du passé, le lieu ne possède donc plus qu'une possible valeur individuelle, mais il se distingue aussi par une valeur collective. Il est « lié aux générations passées qui ont marqué l'espace de façon matérielle ou immatérielle »<sup>115</sup>. Ce passé fort caractérisant le lieu donnera au spectateur une impression plus ou moins forte et sa perception en sera changée<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.121

<sup>114</sup> BLACHE Chloé, *Images et mémoire dans le processus de conception architecturale, Des souvenirs individuels aux images de la discipline*, mémoire de fin d'étude, sous la direction de GAFF Hervé, ENSA Nancy, 2017, 212 pages, p.41

<sup>115</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.121

<sup>116</sup> CASSAR Eric, op.cit. *Réflexion sur les mécanismes de la perception de l'espace*

Finalement, on peut dire que la mémoire joue un rôle décisif dans la perception du lieu. En effet nous avons pu voir grâce à Maximus que faire lieu dépend aussi du souvenir, de l'événement passé que l'on peut lui attribuer. Cette « matière » ajoutée fera changer notre vision des choses : un lieu toujours vécu d'une certaine manière sera subitement vécu différemment si un élément manque. Malgré tout il ne sera pas réinitialisé, on ne le percevra pas comme à la première fois : il sera imprégné de cette matière immatérielle que l'on appelle mémoire.

Le lieu ne peut exister sans l'homme. C'est lui qui le vit, qui s'y tient, et surtout qui lui donne sens, qui lui donne une identité propre. Comment ? De quoi est faite cette identité ? Comment l'homme vit le lieu, comment le perçoit-il ? Quel est donc le mécanisme de la perception ? Ces interrogations, nous pouvons désormais y répondre. C'est en effet en tentant de retracer le chemin que fait la perception, ce filtre qui nous sépare du monde, que nous avons pu apprendre plusieurs choses. « J'ai froid », « j'ai chaud », « là-bas, au loin, un chamois ! ». Notre environnement nous envoie sans cesse des signaux, des informations, qui n'attendent qu'à être interceptées et comprises.

Notre approche du monde se fait dans un premier temps par nos récepteurs sensibles. Dans le mécanisme de la perception, on peut d'abord distinguer une perception directe, pure, sans a priori, qui va permettre tout simplement de capter les différentes informations provenant de notre environnement proche ou lointain. On pourra distinguer deux types de récepteurs : les récepteurs à distance, le nez, les oreilles et les yeux, saisissant donc les odeurs, les sons et les images, puis les récepteurs de proximité, le toucher et notre image du corps, ses mouvements (la kinesthésie).

C'est par développer les rôles que portent les odeurs que nous avons commencé. L'odorat n'est pas le premier sens qui nous viendrait à l'esprit lorsque l'on pense à la perception de l'espace. Pourtant, il permet de qualifier le lieu, en le ponctuant. L'odeur de la cuisine de notre enfance restera à jamais gravée dans notre esprit. Elle aura permis, à l'époque, de qualifier l'espace de cette cuisine. De la même manière, le parfum du pain chaud nous interloquera dans la rue. Ainsi, même si notre monde n'est pas continuellement bercé d'odeurs, les « rares » que l'on croquera nous interpellons, et qualifieront donc le lieu d'une manière unique. On aura conscience qu'ici, à ce moment-là, à cet endroit-ci, cela sentait le pain.

L'ouïe possède quelques similitudes avec l'odorat : celle-ci permet aussi de ponctuer le lieu, notamment par des sons vifs, comme l'aboiement d'un chien, ou encore le son d'une cloche. En revanche, si l'odeur n'est pas partout, tout le temps (ou en tout cas notre odorat n'étant pas assez développé), l'ouïe, elle, reste continuellement en action. Le son couvre le lieu, il agit comme un voile, une toile de fond, un arrière-plan. Il est toujours là ; que ça soient les cris de joie, les rires des enfants jouant sur la place ou le bruit des vagues comme on a pu le voir avec le film *Before Midnight*, le son caractérise le lieu en lui donnant une texture. On ne l'écoute pas forcément, mais il reste un acteur puissant du mécanisme de la perception ; même le silence permet une ambiance particulière, il pousse à l'introspection ou au rêve, ou même encore au stress et à la peur.

Enfin, parmi tous les sens que l'on aura qualifiés comme d' « à distance », la vue reste le plus précis, et probablement le plus actif. Elle permettra de distinguer les formes et les couleurs, la lumière, bref, les objets qui nous entourent. Ainsi nous pourrions apprécier la distance entre chacun d'entre eux, et de fait leur échelle les uns par rapport aux autres. Grâce à la distance, à l'échelle et aux couleurs, nous pourrions considérer la profondeur, les différents plans qui composent le paysage. Mais, plus encore, la vue nous permettra surtout de nous rendre compte de notre centralité. En effet, l'appréciation de la distance entre notre corps et chaque objet nous montrera que le centre du monde se révèle être en fait... nous-même.

Si les récepteurs à distance nous permettent notamment de découvrir l'environnement proche et lointain qui fluctue autour de nous, et de nous identifier comme « centre », le corps et le toucher, qui interviennent directement sur la proximité, nous permettent, eux, de nous ancrer dans l'espace. En effet, la

kinesthésie nous offre avant tout la notion d'échelle, mais pas cette fois-ci par comparaison comme on l'aurait fait avec la vue (on est plus ou moins grand que tel ou tel objet), mais plutôt en se confrontant directement à l'espace qui nous entoure : on comprend par exemple directement qu'un ascenseur nous contraint vite, on ne peut pas forcément s'étendre, ou bouger comme on le voudrait, c'est en revanche tout l'inverse dans un grand parc. La kinesthésie, les mouvements du corps, nous permettent de ressentir au mieux l'espace métrique, les reliefs : monter des marches, les descendre, marcher, courir, se baisser à l'approche d'une branche d'arbre un peu trop basse, les efforts que fait le corps nous donnent une perception claire du lieu. Quand on parle du corps dans l'espace et de sa proximité avec celui-ci, on parle aussi du toucher. Le toucher reste le sens de l'exploration par excellence. Quand la vue n'est pas là, c'est lui qui prend le relais. Enfants, nous touchions avec nos mains tous les objets qui passaient par-là, nous les mettions à la bouche, adultes, nous pouvons discerner les textures, la douceur des tissus, la rugosité des briques rouges.

En bref, la perception directe nous permet d'appréhender chaque information provenant de l'espace physique et matériel. Comme on a déjà pu le dire, elle est le filtre qui permet cet aller-retour entre notre corps et le lieu dans lequel on est. Mais notre perception n'est pas juste une banale suite de réactions répondant aux stimuli que le lieu nous propose : elle nous permet de juger, de prendre conscience du lieu. En effet, elle est le fruit d'une expérience (expérience en tant que bagage) acquise tout au long de notre vie. Chaque expérience d'un lieu, d'une situation, d'un moment, nous donne à apprendre. On évolue, on s'adapte aux changements du lieu. Les astuces que l'on aura comprises dans le lieu précédent nous permettront de mieux appréhender le suivant, et ainsi de suite. Mais qui dit expérience, dit maturité, et donc évolution. Notre évolution se fait depuis notre jeunesse jusqu'à notre mort, elle est constante. Or, on est durant toute notre vie conditionnés par une culture et une éducation, et ce conditionnement influencera lui aussi grandement notre capacité à percevoir. En effet, que l'on soit catholique ou bouddhiste, occidental ou oriental, américain ou esquimau, les impressions que l'on aura vis-à-vis du lieu seront différentes : un cimetière catholique ne sera par exemple pas compris en tant que tel par une personne issue d'un autre mouvement religieux, ne connaissant rien à la tradition induite par le christianisme. On le voit pour ce dernier exemple, la culture est aussi histoire de symboles : la croix posée à la tête de la tombe pourrait avoir mille significations suivant les peuples et les civilisations. Ainsi intervient avec le cimetière la dernière composante de la perception humaine du lieu : la mémoire qu'il retient en son sein. Quand on parle de mémoire du lieu, on parle de cet événement passé qui s'y est déroulé, et qui ressort au moment où l'on vient ou revient à l'endroit des faits. Au moment où l'on « revient », car la mémoire peut être d'abord individuelle : un lieu peut n'avoir de résonance que pour nous car il s'y est passé quelque chose qui ne concerne que nous. Ainsi un endroit, un moment, une situation que l'on peut avoir vécu une ou plusieurs fois dans le passé peut avoir des répercussions sur notre présent : on verra le dit lieu comme « celui dans lequel il ce sera passé cela ». Cette petite phrase, toute banale qu'elle soit, est aussi vraie pour ce que l'on appelle la « mémoire collective ». Cette variante de la mémoire détenue par le lieu n'indique pas forcément un fait que l'on aurait pu vivre, mais plutôt un fait dont les gens parlent, que les écrits relatent, un fait dont on n'a pas été témoin mais qui par les informations que l'on a pu récolter fait quand même sens : le stade de France restera pour beaucoup d'entre nous le lieu de la victoire de la coupe du monde de 1998. En revanche, si l'on ne se souvient pas de cet événement, si les vidéos, les écrits, et toutes les archives disparaissent, et si personne n'en parle, le stade de France aura perdu de sa « valeur », il aura perdu sa mémoire de cet événement, et l'on ne le percevra pas comme si l'on savait ce qui s'y était passé.

Pour conclure, on peut dire que la perception du lieu possède de multiples facettes. La première est celle d'une perception directe et pure, faite par les sens, sans jugement, en toute naïveté. Ces sens nous permettent simplement de capter les informations que l'espace physique et matériel nous donne à

percevoir. À cette perception directe s'ajoute l'indirecte, qui regroupe l'expérience, facteur de l'évolution de l'individu ainsi que du lieu, à laquelle s'ajoute le conditionnement de l'homme et la mémoire – individuelle et collective – que recèle le lieu.

On pourrait pour finir dessiner grâce à tout ce que l'on a pu apprendre jusqu'ici le schéma suivant :

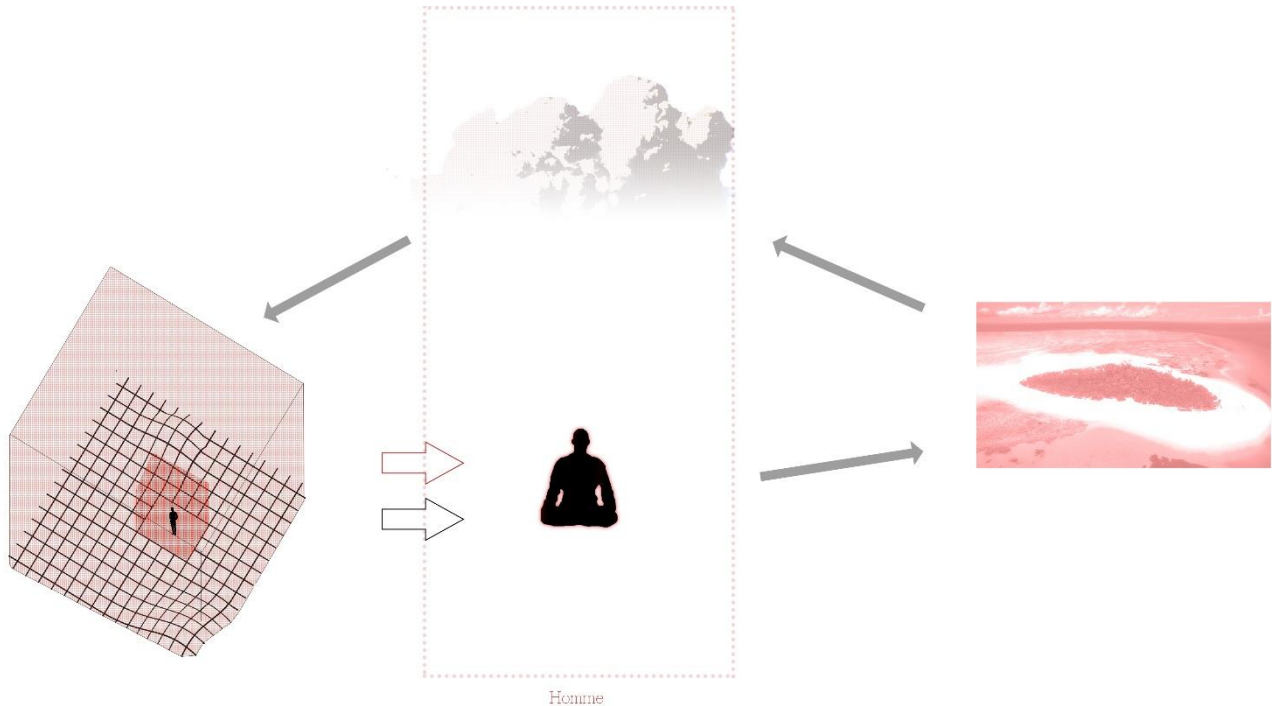


Figure 32

Interprétons-le : à gauche, nous pouvons voir le lieu, qui, comme on a pu le voir dans la première partie (L'espace et le lieu), se compose de la métrique, de l'échelle et de la substance, regroupées autour de l'individu, par celui-ci, qui donne sens au lieu. Celui-ci donne son identité au lieu grâce à sa perception directe (flèche aux contours noirs) et indirecte (flèche aux contours rouges). Mais la perception indirecte fait en fait suite à nos expériences passées, à notre conditionnement (culture, éducation, etc.) et à la mémoire individuelle ou collective que l'on attribuera au lieu : notre conscience est ici représentée par le nuage. Enfin, tout ceci conduit à l'image que l'on se fera du lieu (représenté ici par l'île – nous comprendrons plus tard pourquoi- qui se situe tout à droite du schéma.

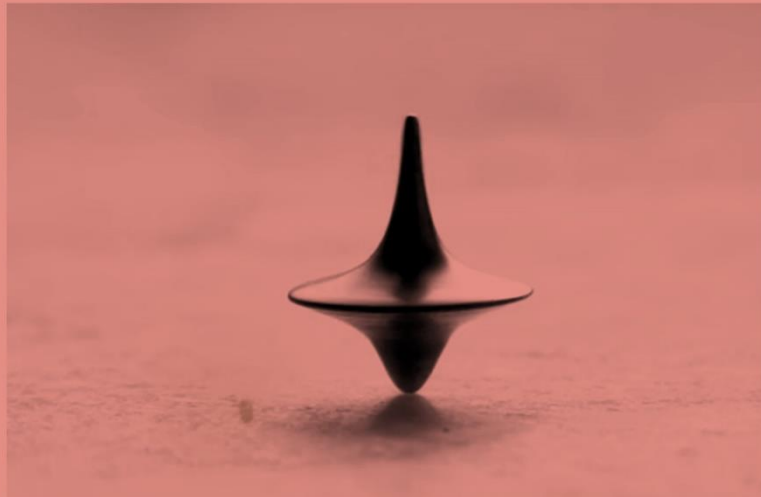


Figure 33

### III. LE RÊVE.

*« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. »*

Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, 2012



### III. LE RÊVE.

Walter Mitty : *Mom, why didn't you tell me ?*

Walter Mom's : *I told you, I told you in the produce aisle. I remember that. Oh...Maybe you were... Odessa, what is it you call it when he goes of his little places ?*

Walter Sister's : « *Zoned out.* »<sup>117</sup>

The Secret life of Walter Mitty

Walter Mitty « déconnecte » parfois du monde réel. Il est ailleurs, il va dans ses « little places », ses « petits lieux ». Il a des absences, il s'imagine dans une autre vie, il s'imagine faire des choses extraordinaires. Au lieu d'être le petit travailleur, anonyme, cantonné à ses habitudes, sans aucune surprise dans cette vie plate et sans saveur, il devient quelqu'un d'exception : un héros sauvant un chien des flammes folles d'un immeuble en feu, ou encore un explorateur, alpiniste à l'accent espagnol. Il s'échappe de la monotonie constante de son existence. Il part, l'espace de quelques secondes.

Ce que fait Walter (Ben Stiller), on l'a tous déjà expérimenté. Tout le monde a déjà vécu ce petit moment, seul avec soi-même, sans que rien ne nous touche plus, hors du monde, hors du temps. On nous a tous déjà dit « Hé, tu m'écoutes ? ». Perdus dans la lune, au plus profond de nos songes, on voit d'autres images que celles que la réalité nous propose. On divague, dans l'ennui, on pense à ce que l'on va faire ce soir, on se rappelle les bons moments d'hier. On se souvient. On se projette. On rêve.

C'est alors que nous pouvons nous demander... Que sont ces « projections », ces images que l'on a dans la tête, par rapport à la réalité ? Où sont-elles, où se trouvent-elles dans le monde ? Ces moments de vie sont-ils seulement réels ?

Pour le découvrir, nous allons d'abord devoir reconnaître ce qu'est la réalité : le comprendre nous sera essentiel, car cela nous permettra de remettre en question sa « véracité », son existence même. De là, nous pourrons tenter d'expliquer la « projection », le rêve, ce lieu « autre » dans lequel nous voyageons, loin de la réalité qui nous englobe tous.

---

<sup>117</sup> Walter Mitty : Mais pourquoi tu ne dis ça que maintenant ?

Mère de Walter : Je te l'ai dit l'autre jour, on était au rayon produits frais. Je nous y vois encore. Ah mais... peut-être que... Odessa comment tu appelles ça déjà quand Walter a ces espèces de petites absences ?

Sœur de Walter : Il « déconnecte ».



Figure 35

## A. Réalité.

Vous êtes-vous déjà réveillé sans savoir si vous étiez encore dans un rêve ou dans la réalité ? Votre rêve vous aurait tant marqué qu'il serait resté, quelque part, dans le monde réel. Vous vous levez et des restes sont là, vous êtes dans un questionnement étrange : que m'arrive-t-il ? Ce mauvais rêve paraissait bien réel, pourquoi vous affecte-t-il tant ? Petit à petit, vous reprenez vos esprits, vous revenez à vous. Pendant un court moment, vous ne saviez plus ou vous étiez, mais maintenant, c'est fini, vous êtes bel et bien revenus des bras de Morphée. Vous êtes ici, dans le monde vrai, dans la réalité, dans le réel.

Mais n'allons pas trop vite, avant de continuer sur notre lancée, prenons donc un peu de recul, marquons un temps d'arrêt. On l'a vu, le monde dans lequel nous bougeons, celui que nous arpentons, que nous foulons, que l'on ressent, cet environnement qui se trouve tout autour de nous, le lieu, entre en relation avec notre corps et notre esprit, notre conscience. On le perçoit, on le ressent, ça existe. Ce que l'on nous donne à voir, les informations que nous permettent d'appréhender la perception, c'est la réalité, le réel. La réalité, c'est ce « qui existe ou a existé effectivement »<sup>118</sup>, « ce qui existe en fait, par opposition à ce qui est imaginé, rêvé, fictif »<sup>119</sup>. Le réel est gage de vérité. On a pu le voir, ce réel, le monde, est d'abord capté par les sens de notre corps, pour qu'ensuite nous puissions en interpréter les informations, grâce notamment à notre passé et notre conditionnement, et qu'on puisse enfin s'en faire une image. La réalité ne serait-elle donc qu'image ? Si tel était le cas, serait-elle alors toujours « réelle »<sup>120</sup> ?

C'est pour tenter de répondre à nos interrogations que nous ferons d'abord un « état des lieux » de ce que sont la réalité et le réel, que nous essayerons de voir quelle est sa place par rapport à nous, à quoi elle correspond. Cela fait, nous pourrions nous questionner sur la « vérité » de la réalité que nous vivons tous les jours, sur la vérité du monde dans lequel nous sentons, nous touchons, nous voyons, dans lequel nous ressentons.

---

<sup>118</sup> Dictionnaire Larousse, *Réalité* [En ligne], URL :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9alit%C3%A9/66836> [consulté le 01/02/2019]

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> BENJAMIN Thomas, *La géographie onirique d'Andreï Tarkovski* [En ligne], Ligeia, 2014/1 (N° 129-132), p. 161-171. URL: <https://www.cairn.info/revue-ligeia-2014-1-page-161.htm>

a/ Moi... et le reste.

L'homme vit dans le monde, dans l'espace. Avec le lieu. Il le fait : on l'a vu, sans lui celui-ci n'existerait pas. C'est l'individu qui, ressentant les choses autour de lui, relationnant avec elles, leur donne un sens. C'est lui qui sent et qui ressent, qui voit et qui interprète, qui juge et qui pense. Il est centre. Or, s'il est bien centre, c'est qu'il l'est, forcément, de quelque chose : un « extérieur », le temps et l'espace, son environnement, le lieu. On a ici une différenciation, une dualité entre l'homme et le réel, entre ce qui est intérieur et ce qui est extérieur à nous, entre nous et la réalité. Il est difficile de concevoir le monde sans cette réalité, de concevoir notre propre image dans le néant, et de concevoir le néant lui-même. Ne faisons donc nous qu'un avec la réalité ? Formons-nous un tout avec celle-ci, à laquelle on colle, dans laquelle on vit et on se déplace ? Ou, au contraire, pourrait-on séparer le réel de l'homme ?

Le réel, l'homme l'habite. Vivant dans ce monde fait d'herbe, de terre, d'eau, d'idées, ou encore d'histoire(s), on agit sur celui-ci, et en nous transformant, en étant mobiles, en nous le représentant, on le transforme lui. C'est ce que l'on a pu comprendre au travers de la partie précédente, qui nous aura permis de réaliser ce qu'était l'expérience. Souvenons-nous : c'est en effet par l'expérience que nous appréhendons le monde, par notre perception directe, sensorielle, et par notre perception indirecte, cognitive. C'est l'expérience qui nous permet de dire que l'on effectue des actions « extérieures », que notre conscience ne pourrait pas faire elle-même, sans le corps. On bouge, on court, on saute, on marche. L'activité de l'homme influe sur son environnement. Puis, il se le représente, se l'imagine. La conscience agit. On a ainsi affaire à des actions extérieures d'une part, et à l'activité propre de l'homme<sup>121</sup>, à son activité mentale, d'autre part. Il existerait en fait deux mondes, extérieur et intérieur.

C'est ce que Louis Lavelle, philosophe, explique : « l'expérience de la participation [de l'homme dans son milieu] trouve à la fois son expression et sa confirmation dans l'existence de deux mondes qui sont inséparables l'un de l'autre (...) : ces deux mondes sont ce que nous appelons extérieur et qui forme pour nous le non-moi et le monde que nous appelons intérieur et qui est nous-même »<sup>122</sup>. On distingue ici l'objet du sujet. Ainsi on peut dire qu'il existe d'abord un monde « donné »<sup>123</sup>, qui serait là, au dehors de nous-même, et sur lequel, donc, on agirait. « Il s'impose à moi du dehors »<sup>124</sup>. Ce monde serait donné à nos sens. Il ne serait pourtant pour Lavelle pas qu'un simple « spectacle »<sup>125</sup> qui défilerait sous nos yeux et que l'on regarderait de l'extérieur : le monde donné ne peut pas être totalement dissocié du monde intérieur, étant donné qu'il affecte celui-ci. Effectivement, le « moi [y] occupe sans doute une place privilégiée »<sup>126</sup>, il en occupe le centre. Ce n'est pas parce qu'il en est différencié, au contraire, le corps reste un objet comme tous les autres, cependant, lui et seulement lui nous permet d'être affecté par notre environnement, seul lui nous fait ressentir, et c'est donc grâce à lui et uniquement grâce à lui que nous pouvons interpréter et penser. Imaginez donc, ne pas voir, ne pas sentir, goûter, toucher, entendre. Nous serions seuls dans les méandres de l'infini néant, et si nous n'avions jamais connu les sens, nous n'aurions tout simplement pas de

---

<sup>121</sup> WALLON Henri, *Le réel et le mental, Enfance* [En ligne], tome 12, n°3-4, 1959. Psychologie et Éducation de l'Enfance. pp. 367-397, URL : [https://www.persee.fr/doc/enfan\\_0013-7545\\_1959\\_num\\_12\\_3\\_1450](https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1959_num_12_3_1450)

<sup>122</sup> LAVELLE Louis, *L'existence des deux mondes, Revue Philosophique de Louvain* [En ligne], Quatrième série, tome 81, n°49, 1983, pp.5-36, URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1983\\_num\\_81\\_49\\_6226](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1983_num_81_49_6226)

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> *Ibid.*

connaissance, pas de savoir, et donc rien à interpréter et rien à imaginer : nous n'aurions pas de conscience, nous ne serions rien. C'est par la représentation que j'ai conscience de mon corps.

Ainsi deux mondes existeraient : le monde extérieur, le réel qui est au dehors de nous, puis et le monde intérieur qui interprète celui-ci. Le corps, en permettant au second de percevoir le premier, serait la liaison entre les deux. On peut donc les différencier. Mais on ne peut visiblement pas les dissocier : le monde intérieur a besoin de l'extérieur pour exister, et inversement. Sans l'intérieur, l'extérieur ne serait pas perçu, et donc pas interprété. Quant au monde intérieur, il ne pourrait pas, sans pouvoir percevoir, interpréter, et se représenter le monde extérieur, exister lui aussi : la conscience découlerait de ces actions pour vivre.

Cette théorie des deux mondes, on peut aussi la vérifier par un autre moyen. C'est ce qu'a fait Henri Bergson, lui aussi philosophe, figure de proue de la même école que Louis Lavelle, j'ai nommé : le spiritualisme français. Ce courant met en effet « l'accent sur l'esprit comme réalité indépendante de la matière »<sup>127</sup>. Autrement dit, les spiritualistes pensent que le monde intérieur de la conscience se trouve être indépendant du monde extérieur matériel. L'autre moyen, l'autre angle d'attaque qu'utilise Bergson pour constater la dualité du monde dit « intérieur » et du monde dit « extérieur », c'est celui du temps. De fait, il en distingue deux approches différentes. La première, c'est le temps en tant que ligne droite, en tant que linéaire et mesurable. Nous en avons déjà parlé pour définir l'espace et le lieu : ce dernier se distingue en tant que pause dans la linéarité du temps, et, par conséquent, il en possède sa propre notion, que l'on appréhende plus ou moins vite si le moment nous ennueie ou si au contraire on est en train de s'amuser. Mais reprenons alors : nous pouvons d'abord penser le temps comme étendu, le considérer de manière objective. Que ça soit grâce à une montre, un chronomètre, ou une pendule, il est, comme on l'a dit plus tôt, mesurable, et peut donc être divisé et spatialisé<sup>128</sup>. Bergson indique : « Quand je suis des yeux, sur le cadran d'une horloge, le mouvement de l'aiguille qui correspond aux oscillations du pendule, je ne mesure pas de la durée, comme on paraît le croire; je me borne à compter des simultanités, ce qui est bien différent. En dehors de moi, dans l'espace, il n'y a jamais qu'une position unique de l'aiguille et du pendule, car des positions passées, il ne reste rien. Au-dedans de moi, un processus d'organisation ou de pénétration mutuelle des faits de conscience se poursuit, qui constitue la durée vraie. C'est parce que je dure de cette manière que je me représente ce que j'appelle les oscillations passées du pendule, en même temps que je perçois l'oscillation actuelle. Or, supprimons pour un instant le moi qui pense ces oscillations du pendule, une seule position même de ce pendule, point de durée par conséquent.

Supprimons, d'autre part, le pendule et ses oscillations; il n'y aura plus que la durée hétérogène du moi, sans moments extérieurs les uns aux autres, sans rapport avec le nombre.

Ainsi, dans notre moi, il y a succession sans extériorité réciproque; en dehors du moi, extériorité réciproque sans succession<sup>129</sup> ». Bergson dit ici qu'il y a le temps que l'on compte sur le cadran de la montre. Chaque seconde, chaque minute, se suivent. Par conséquent quand si je vous dis qu'il était 19h17 lorsque j'ai écrit cette phrase, il est maintenant 19h18. Il est homogène et extérieur à la conscience<sup>130</sup>. En revanche, si vous

---

<sup>127</sup> COLLECTIF, *Spiritualisme français* [En ligne], 2017, URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Spiritualisme\\_français](https://fr.wikipedia.org/wiki/Spiritualisme_français) [consulté le 02/02/2019]

<sup>128</sup> ANONYME, *Le temps selon Bergson* [En ligne], 2018, URL : <https://1000-idees-de-culture-generale.fr/temps-bergson/> [consulté le 02/02/2019]

<sup>129</sup> BERGSON Henri, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Ed Flammarion, 2013, 288 pages, p.82

<sup>130</sup> ANONYME, op.cit. *Le temps selon Bergson*

vous débarrassez de ce temps « métrique »<sup>131</sup>, de ce temps mesurable, il ne vous reste plus que le temps de votre conscience. Ce temps-là est ressenti, c'est celui-ci qui fera que, pour un même nombre de minutes ou d'heures, le temps passera bien plus vite lorsque vous serez en retard pour une réunion de travail que lorsque vous attendrez derrière dix personnes au supermarché du coin.

Ainsi Bergson différencie le temps de ce que l'on appellera « durée ». La conscience possède sa propre temporalité, son propre temps de vie : elle est intime à l'homme et ne peut pas être mesurée. Bergson prend un exemple : « Si je veux me préparer un verre d'eau sucrée, explique Bergson, j'ai beau faire, je dois attendre que le sucre fonde. Ce petit fait est gros d'enseignements. Car le temps que j'ai à attendre n'est plus ce temps mathématique qui s'appliquerait aussi bien le long de l'histoire entière du monde matériel, alors même qu'elle serait étalée tout d'un coup dans l'espace. Il coïncide avec mon impatience, c'est-à-dire avec une certaine portion de ma durée à moi, qui n'est pas allongeable ni rétrécissable à volonté. Ce n'est plus du pensé, c'est du vécu ». On a donc bien deux mondes : l'extérieur et l'intérieur à la conscience.

Mais alors que l'on peut d'ores et déjà dire qu'il existerait deux mondes, on comprend que la distinction entre les deux « mondes » se fait autour d'un élément bien particulier : le Moi. Le nerf de la guerre, c'est ce « Moi ». C'est lui qui va faire qu'il existe une (ou plusieurs) réalité.

Depuis tous petits nous apprenons à connaître ce qui nous entoure. On découvre, pas à pas, les matières, les idées, les lois de notre réalité. En grandissant, notre conception du monde et de nous-même change. Suivant les étapes de la vie d'un être, son positionnement vis-à-vis du réel va mûrir. C'est ce que Jacques Lacan, psychiatre et psychanalyste français du 20<sup>ème</sup>, théorise.

Tout commence dans le ventre de la mère. À ce moment-là, l'enfant ne connaît pas le monde. Ou plutôt, il ne connaît pas le monde tel qu'on le connaît, nous, en tant qu'adultes. Il n'a pas d'absence, il n'a pas de manque, il ne fait qu'un avec la mère, et avec le monde<sup>132</sup>. Il ne fait qu'un avec la réalité.

Une fois sorti du ventre de sa mère, le désormais nouveau-né n'est pas encore tout à fait différencié du réel. Il commence à s'en détacher, en appréhendant plus ou moins ce qui l'entoure, mais, pour l'instant, il reste assez fusionnel avec son environnement. « Tout ce qu'il voit est lui : il est le rideau qui bouge, cette main qui le caresse, ce visage qui lui sourit. Tout ce qu'il entend est lui : cette musique, ce bruit, cette voix ; tout ce qu'il touche est lui : la douceur d'une étoffe, la rugosité d'un objet »<sup>133</sup>. Le nouveau-né n'a pas encore pleinement conscience de ce qui l'entoure, il n'a pas conscience de la réalité : même si cela ne durera pas, pour lui, il ne fait donc toujours qu'un avec le réel.

Cela ne sera que plus tard que l'enfant découvrira qu'il est lui, et que les choses qui se trouvent autour sont les autres. Il commencera, entre six mois et deux ans et demi<sup>134</sup>, par penser l'image de son corps comme celle de quelqu'un ou quelque chose d'autre. Il va essayer de toucher l'image qu'il verra de lui dans le miroir, pensera qu'il s'agit d'un « autre », ou plutôt, ne pensera pas qu'il s'agit en fait de lui, de son corps, jusqu'au jour où il ne cherchera plus à toucher cette image. Le semblable est ainsi, pour le moment, le « Moi ». Puis il va réaliser que cette image qu'il voit dans le miroir, c'est en fait la sienne, c'est lui. Contrairement au nouveau-né, il ne formera plus un Tout avec la réalité, il distinguera son image comme une personne à part

---

<sup>131</sup> Mesure topographique ou topologique de la durée, d'où le "métrique", LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, p.659

<sup>132</sup> BEGUE Jean-Pierre, *Réel, imaginaire et symbolique, « le réel...n'est pas la réalité »* [En ligne], 2005, URL : <http://psychanalyse-paris.com/Reel-imaginaire-et-symbolique.html> [consulté le 02/02/2019], d'après Jacques Lacan

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> LOPEZ Amadeo, *Le réel et l'imaginaire*, América : Cahiers du CRICCAL [En ligne], n°12, 1993. Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v1. pp. 41-53, URL : [https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_1993\\_num\\_12\\_1\\_1116](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1993_num_12_1_1116) [16/04/2018]

entière. Malgré tout, cette personne à part entière n'est pas encore tout à fait elle-même. Il comprend et s'habitue à l'image de son corps, mais ça n'est toujours que la forme « physique » de l'individu. Il se « reconnaît en tant qu'unité corporelle »<sup>135</sup>, mais pas en tant qu'unité mentale. Pour l'instant, il est « il ».

Enfin, lorsqu'il comprendra quand quelqu'un l'appelle, lorsqu'on le nommera, qu'il entendra son nom en sachant de qui on parle, là, et seulement à ce moment-là, il saura que non seulement il est Moi, mais en plus il est « je ». « Je » contrôle ce que je fais ». Le « je » contrôle ce qui est « Moi ». Le « Moi » serait ainsi le corps et l'âme, l'esprit, bref, la personne toute entière, tandis que le « je » serait seulement sa conscience, ce qui le fait avancer, ce qui pense.

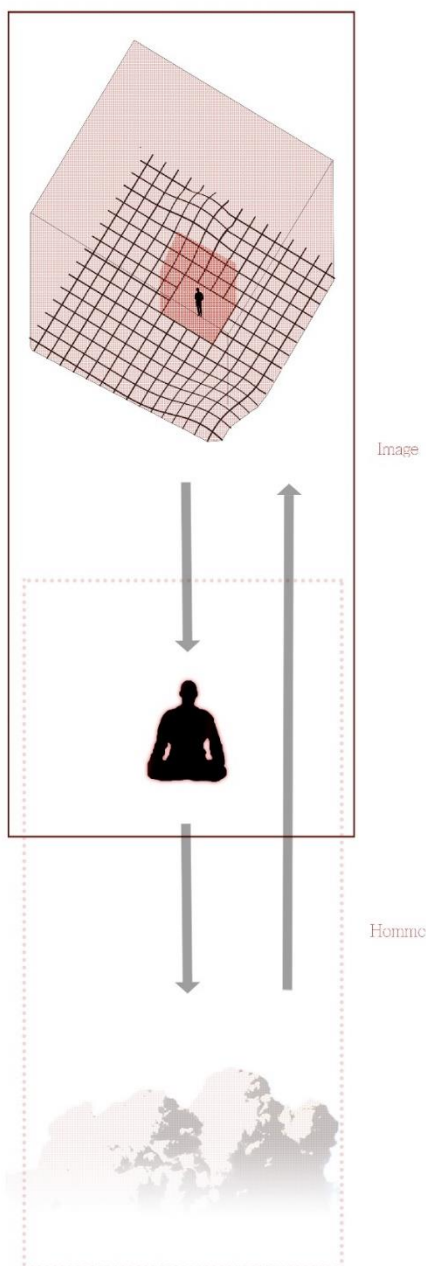


Figure 36

C'est une dernière pierre que nous venons d'apporter à l'édifice. Tout porte à croire que nous partions, à notre arrivée sur Terre, d'un Tout, d'un moment de « fusion » avec la réalité, d'une unité, pour enfin arriver à notre émancipation, grâce à laquelle on distingue clairement le Moi, et plus encore le « je », du réel qu'il habite. Ce « Moi », c'est ce qui nous permet de nous distinguer, nous, de ce qui nous entoure, des choses, du réel, du monde « donné », extérieur<sup>136</sup>. C'est aussi le Moi qui donne à ressentir le temps comme intérieur, différent de la notion du temps linéaire, mesurable et homogène, adoptée par la science et le sens commun. On comprend que ces deux différentes approches caractérisent chacune un monde spécifique : celui de la conscience et celui de l'espace, l'intérieur et l'extérieur, celui du Moi et celui des autres.

On sait que le monde extérieur est appréhendé dans un premier temps par les sens, par la perception directe, qui envoient des signaux, des stimuli au cerveau, sans aucun jugement ni interprétation. C'est à l'aide de la perception indirecte, forgée par notre conditionnement culturel, sociétal, ainsi que par nos expériences passées, que l'on va se représenter l'extérieur. On peut donc dire que l'on ne possède qu'une « image », au sens d'une « reproduction mentale d'une perception (ou impression) »<sup>137</sup>, du réel. Notre conscience n'a donc accès qu'à la représentation<sup>138</sup> de la réalité, et pas à la réalité elle-même, véhiculée par le corps, qui fait transition entre les deux mondes : celui de la conscience et celui de la réalité matérielle.

<sup>135</sup> LOPEZ Amadeo, op.cit. *Le réel et l'imaginaire*

<sup>136</sup> LAVELLE Louis, op.cit. *L'existence des deux mondes*, Revue Philosophique de Louvain

<sup>137</sup> Image, Le Robert de poche, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.365, ISBN 2-85036-954-5

<sup>138</sup> DEBARBIEUX Bernard, *Représentation* [En ligne], 2004, URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141#> [consulté le 11/02/2019]

## b/ La réalité du monde.

Ce que l'on sait du réel n'est en fait qu'une image, une représentation de ce que l'on sent, que l'on perçoit. Cette représentation, c'est l'interprétation par notre conscience du monde métrique. Cette interprétation, on l'a dit plusieurs fois, se fait par deux mécanismes : la perception sensorielle qui capte directement les éléments du monde qui nous entoure, puis la perception indirecte, qui, elle, influe notre jugement et notre représentation de la réalité en fonction du conditionnement, culturel notamment, de l'homme et surtout de son expérience, de son passé acquis. La perception est donc histoire de mémoire : lorsque l'on perçoit, on se souvient, même inconsciemment, des événements vécus et de prérequis culturels, entre autres, que l'on aura acquis tout le long de notre vie. On apprend, encore et toujours. À chaque objet correspond une image préexistante dans notre esprit, et celui-ci va consolider cette image. Selon David Hume, philosophe écossais, un objet serait en réalité fait de « sensations et images »<sup>139</sup>. Les caractéristiques de l'objet en question, la couleur, la forme, la texture ou encore la taille de celui-ci, seraient résultat de « la projection sur le donné sensoriel d'une image », autrement dit la projection sur le monde extérieur (donné) d'une représentation de notre conscience, que l'on connaissait déjà, de notre monde intérieur. Par conséquent, l'image de la réalité venant de nous, fabriquée de toutes pièces par nos sensations et notre conscience, il serait impossible de savoir s'il existe vraiment quelque chose en dehors de nous, dans le monde extérieur<sup>140</sup>. Cet avis est aussi celui de Berkeley, autre philosophe et évêque irlandais, qui « nie [notamment] l'existence des choses matérielles et réduit le monde à un ensemble de représentations (...) »<sup>141</sup>.

C'est alors que l'on peut se poser la question suivante, simple mais qui cependant se révèle être d'une importance extrême : Berkeley a-t-il raison ? Le monde ne serait-il qu'images ? Le réel n'existerait donc pas ?

C'est au travers de l'un des plus grands mythes de la philosophie que l'on va peut-être trouver réponse : l'allégorie de la caverne du fameux Platon<sup>142</sup>.

L'allégorie de la caverne, c'est avant tout l'histoire d'une caverne, bien sûr, mais aussi des gens qui y sont emprisonnés, enchaînés depuis leur plus jeune âge. Les prisonniers, en réalité, sont à notre image. C'est nous. Cette grotte sous-terrainne représente notre ignorance, nos jugements, notre culture, nos croyances, nos préjugés, etc. Pour Platon, c'est l'illusion dans laquelle nous vivons tous. Enfermés depuis leur plus tendre enfance, les prisonniers ont peu d'expérience de la vie, ils sont donc naïfs et pensent, étant donné qu'ils n'ont jamais connu ou vu autre chose, que la caverne est la réalité, la vraie vie. C'est leur réel. Ils sont face au mur, et seuls quelques fins rayons de soleil, qu'ils n'ont jamais directement vu, pénètrent dans la grotte. Derrière eux, des marionnettistes projettent des ombres sur le mur qu'ils regardent. Telles des ombres chinoises, on peut apercevoir la forme immatérielle et déformée des objets desquels proviennent les ombres. Ce sont pour les prisonniers les seules formes qu'ils n'aient jamais vues. Ils les croient donc réelles.

C'est alors que le philosophe, en héros, vient aider les prisonniers et aide quelques-uns à sortir. Ceux-ci ont d'abord peur, et veulent retourner dans la grotte, avec leurs camarades. La vérité peut être dure, et tout le monde n'est peut-être pas prêt à l'entendre, à sortir du confort de ses habitudes. Malgré tout, le philosophe les force, et, arrivés au grand jour, ceux-ci sont éblouis. Ils sont éblouis, certes, par le soleil, qu'ils n'ont jamais vu, mais surtout par la connaissance, par la vérité. Ils découvrent le monde, le vrai. Poussés par

---

<sup>139</sup> LOPEZ Amadeo, op.cit. *Le réel et l'imaginaire*

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> *Ibid.*

<sup>142</sup> PLATON, *Timée*, Ed CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016, 88 pages.

l'altruisme, ils reviennent dans la grotte pour aider leurs camarades restés enchaînés. Les prisonniers prennent un risque : ils pourraient ne pas ressortir. Mais peu importe, maintenant qu'ils ont acquis la connaissance, ils ne pourront jamais retourner dans l'ignorance.

Si l'on devait résumer ce que l'on vient de voir, on pourrait dire que, d'après Platon, la réalité que l'on voit n'est pas vraie, dominée par les sens, elle n'est qu'une image, qu'une banale représentation. Nous sommes tous dans le faux, et pour nous en sortir, il nous faudrait nous élever à la connaissance, et remettre en question notre perception sensorielle des choses. Nous ne pouvons pas nous fier aux sens, car ils sont une source d'erreur<sup>143</sup>.

Un film, bien connu du grand public, nous offre une parfaite image de cette pensée : le désormais culte *Matrix*, réalisé par les frères Wachovski (aujourd'hui sœurs) et sorti en salles en 1999.

L'histoire de *Matrix* tourne autour de Thomas Anderson (Keanu Reeves), travailleurs lambda, informaticien, mais qui mène une double vie : il est aussi le hackeur connu sous le nom de Neo. Un jour, Neo est contacté sur son ordinateur par ce qu'il croit être un autre groupe de hackers. Mais, contre toute attente, ce groupe se révèle être bien plus : Morpheus (Laurence Fishburne), son bras droit Trinity (Carrie-Ann Moss) et leurs acolytes vont lui apprendre que la réalité est en fait... fausse. Neo vit en effet depuis son enfance dans un programme informatique de réalité virtuelle, la Matrice (image du dessous), créée par les Machines, aujourd'hui dominant le monde. On voit ici la première relation avec l'allégorie de Platon : un individu banal, comme tout le monde, ignore que sa propre réalité n'est en fait qu'une illusion, un mensonge. Il est dans l'ignorance. Dans la matrice, on perçoit les choses comme dans la réalité : on sent, on goûte, on entend, on voit, bref, c'est une parfaite copie du réel. On ne peut donc pas voir, comprendre, que nous sommes dans une supercherie, une tromperie.

Morpheus joue le rôle du philosophe guidant les prisonniers : c'est lui qui contacte Neo, par le biais du téléphone, pour lui offrir la voie de la vérité et lui montrer ce qu'est le « vrai réel ». Il lui explique ce qu'est la matrice :

« -La matrice est universelle. Elle est omniprésente. Elle est avec nous ici, en ce moment-même. Tu la vois chaque fois que tu regardes par la fenêtre, ou lorsque tu allumes la télévision. Tu ressens sa présence quand tu repars au travail, quand tu vas à l'église, ou quand tu paies tes factures. Elle est le monde qu'on superpose à ton regard pour t'empêcher de voir la vérité.

-Quelle vérité ?

-Le fait que tu es un esclave, Neo. Comme tous les autres tu es né enchaîné. Le monde est une prison où il n'y a ni espoir, ni saveur, ni odeur. Une prison pour ton esprit. »

La matrice est notre réalité, mais celle-ci n'est pas vraie. Elle nous est donnée. Notre image est fausse, notre conscience est trompée. Nous percevons le monde extérieur grâce à nos sens, mais celui-ci est faux : il ne faut pas se fier à la perception sensorielle, aux ombres qui bougent sur le mur d'en face, autrement l'image que l'on aura de la réalité sera elle-aussi fausse.

---

<sup>143</sup> ANONYME, *Analyse de l'allégorie de la caverne (Platon)* [En ligne], URL : <https://la-philosophie.com/platon-caverne-allegorie> [consulté le 02/02/2019]

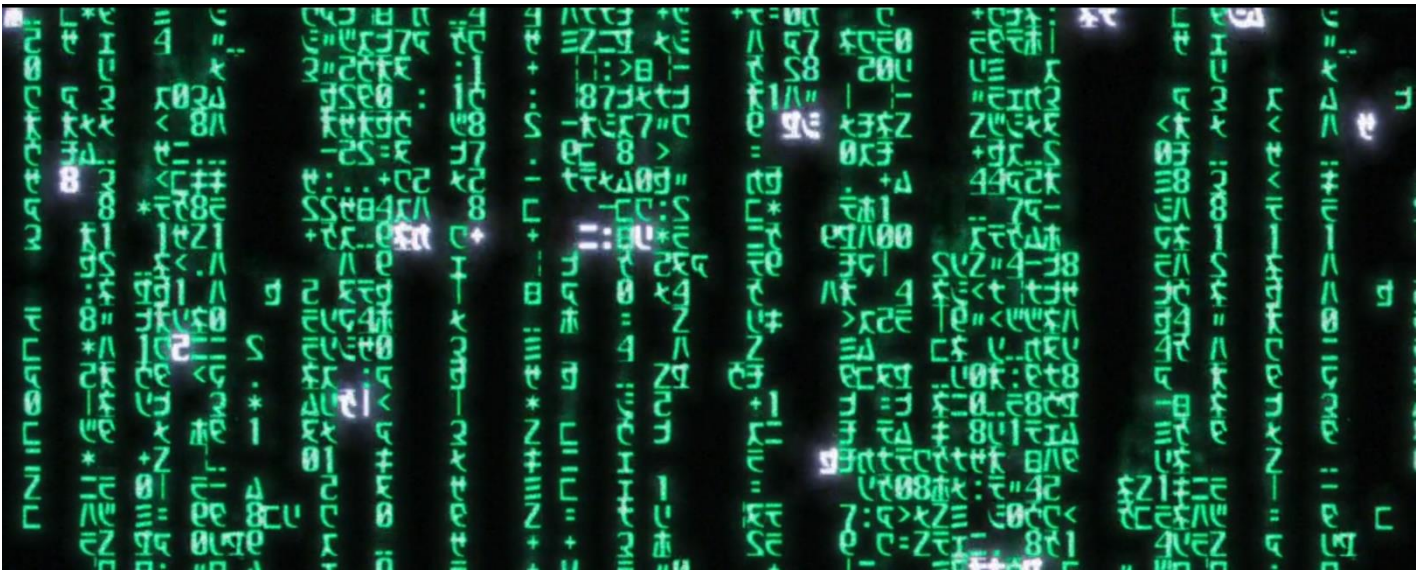


Figure 37

Plus tard, Morpheus reprendra en énonçant une autre des idées que nous avons pu développer : la séparation entre le Moi et la réalité, l'idée d'une réalité à part entière, indépendante. Il définira de plus le réel comme une simple résultante produite par les sens, par les stimuli, interprétés par la suite par la conscience :

« -Tu correspends à présent à ce que nous appelons l' « image intérieure résiduelle ». C'est une projection mentale de ton Moi digital.

-Alors, rien de tout ça n'est réel ?

-Qu'est-ce que le réel ? Quelle est ta définition du réel ? Si tu veux parler de ce que tu peux toucher, de ce que tu peux goûter, de ce que tu peux voir et sentir alors le réel n'est seulement qu'un signal électrique interprété par ton cerveau. »

Mais, revenons-en à notre caverne. Le philosophe, ici Morpheus, va pousser le prisonnier à sortir de la grotte, afin de découvrir la « vérité vraie », la réalité. Dans le film, Morpheus va donner le choix à Neo, en lui proposant deux pilules : la pilule rouge et la pilule bleue. « Choisis la pilule bleue, et tout s'arrête, après tu pourras faire de beaux rêves et penser ce que tu veux. Choisis la pilule rouge, tu restes au pays des merveilles, et on descend avec le lapin blanc au fond du gouffre ». Une fois qu'il aura accepté, Neo ne regardera pas derrière-lui, il ne sera pas tenté de retrouver son confort de vie, ses habitudes. En revanche, ce n'est pas le cas de Cypher, camarade de Morpheus, qui décidera après neuf ans de trahir la bande pour reprendre le cours de sa vie d'antan. Il préfère rester revenir dans l'ignorance : « C'est drôle, je sais que ce steak n'existe pas, je sais que lorsque je le mets dans ma bouche, c'est la matrice qui dit à mon esprit que ce steak est... saignant et délicieux. Au bout de neuf ans, vous savez ce que j'ai compris ? Les ignorants sont bénis ».



Figure 38



Figure 39

Sortant de la caverne, les prisonniers vont pouvoir accéder au soleil, s'élever aux connaissances. C'est aussi le cas de Neo. En effet l'équipe de Morpheus détient différents programmes de simulations, dans lesquels il va pouvoir apprendre à se battre, à défier les règles de la matrice, à les comprendre. Le film marque bien la séparation des deux mondes, par un changement radical d'ambiance, de couleurs : à l'intérieur de la matrice et des programmes de simulation, les plans sont assez clairs, plus blancs ou verdâtre, jusqu'au moment où il doute, où il rencontre Morpheus, et donc la vérité : dès qu'il arrive dans le monde réel, l'ambiance devient plus sombre, grise et bleutée, avec des pointes de rouge plus marquées. Enfin, après avoir découvert la « vraie réalité », Neo, l'Elu, devra revenir dans la caverne, dans la matrice, pour sauver le monde et extirper ses semblables de leur « rêve ».

Vivons-nous, comme Neo avant son « éveil », dans un rêve ? Notre réalité est-elle une illusion, un mensonge que l'on nous aurait mis devant les yeux ? C'est en tout cas ce que suggère Platon au travers de son allégorie, l'allégorie de la caverne. Prisonniers de notre ignorance, la réalité que nous voyons serait un voile, et il faudrait s'élever à la connaissance pour en sortir, et découvrir la vérité. Platon ne dit pas que la réalité est complètement fausse, mais il nous prévient à propos de la subjectivité de nos sens : il ne faut pas s'y fier, car on peut facilement les tromper (on peut par exemple leurrer les yeux avec des illusions d'optique). Le film *Matrix* reprend l'allégorie, en insinuant, par contre, que notre réalité est créée de toute pièce par les machines. Nous vivrions dans un rêve, ce qui n'est pas tout à fait impossible, car, rappelons-le, la réalité qui nous est accessible n'est qu'un « discours qui décrit et crée une vision du monde pour tous ceux qui y participent »<sup>144</sup>. La réalité, c'est le monde matériel tel que nous le percevons par nos perceptions directe et indirecte. Ce n'est qu'une image. Hume et Berkley vont encore plus loin<sup>145</sup>, et évoquent la possibilité qu'il n'existerait tout simplement pas de monde matériel, mais seulement un monde de représentations.

<sup>144</sup> BEGUE Jean-Pierre, op.cit. *Réel, imaginaire et symbolique*

<sup>145</sup> LOPEZ Amadeo, op.cit. *Le réel et l'imaginaire*

« N'as-tu jamais fais ces rêves, Neo, qui ont l'air plus vrais que la réalité ? Si tu étais incapable de te sortir d'un de ces rêves, comment ferais-tu la différence entre le monde du rêve et le monde réel ? »

*Morpheus, dans Matrix, 1999*

Notre monde est-il réel ? Ce que nous touchons, ce que nous voyons, tout ceci n'est-il pas que pure illusion ? Les lieux dans lesquels on vit, on évolue, sont-ils vrais ? C'est pour tenter de répondre à ces interrogations que nous avons d'abord vu si l'on pouvait séparer la réalité de l'homme. Car, on l'a vu dans la première partie, « Espace et lieu », l'homme fait le lieu. Il en est centre. C'est lui qui le perçoit, de deux manières : d'abord par la perception dite « directe », sensorielle, qui passe donc par les sens, puis par la perception dite « indirecte », cognitive, qui va apporter l'influence de notre conditionnement (culture, éducation, etc.). On distingue alors deux mondes : un monde extérieur, un monde donné<sup>146</sup>, et l'intérieur, la conscience. Ces deux mondes, on ne commence à les distinguer qu'à force de grandir. Bébés, nous faisons partie intégrante d'un Tout<sup>147</sup>, les deux mondes ne font qu'un, nous n'avons pas conscience de l'extérieur, nous le touchons juste, le sentons intimement, mais nous n'avons pas non plus conscience de nous-même. C'est avec l'âge que l'on comprend au fur et à mesure que l'image qui se trouve là, en face, dans le miroir, c'est en fait la nôtre. Nous savons que ce corps-là est à nous, que c'est « Moi », mais nous ne savons pas encore que nous sommes plus encore « Je ». Ce n'est que plus tard, lorsque l'on commencera à nous nommer, à nous appeler par notre prénom, que l'on comprendra que nous sommes singulier, unique, et que nous prendrons conscience de... notre conscience. C'est ainsi que les deux mondes sont bel et bien différenciés : le monde extérieur, l'espace, l'étendue, le lieu et le temps comme Bergson le pense, scientifique et mesurable<sup>148</sup>, puis le monde intérieur gouverné par le Moi et le Je, pour lequel le temps n'est plus « infini » mais devient une durée, fluctuante suivant le moment, le lieu, et l'état d'esprit dans lequel on est. Cependant, chacun des deux mondes ne seraient pas séparables, l'un ne pourrait pas exister sans l'autre, et inversement<sup>149</sup>.

Ayant ainsi compris que l'individu et sa réalité sont en fait deux entités distinctes, conforté par le fait que nous ne recevons qu'une image de celle-ci, nous nous sommes interrogé sur la « vérité » de notre monde. C'est en effet une question assez récurrente dans le domaine de la philosophie : la réalité existe-t-elle vraiment ? Plusieurs philosophes, comme Hume ou Berkley, pensent que celle-ci est inexistante, et que le monde ne serait qu'un ensemble d'images et de représentations. Ce n'est pas ce qu'indique l'allégorie de la caverne, de Platon : notre réalité serait fausse, ou en tout cas en partie, car nous nous fions trop à nos sens, et il faudrait alors qu'un guide nous montre la voie vers la connaissance, la vraie réalité. C'est l'idée que le film Matrix véhiculait aussi, à la différence près que la véracité de la réalité dans laquelle vivait Neo est ici complètement réfutée : elle est produite par la Matrice. On peut alors s'interroger : si la réalité dans laquelle nous sommes est fausse, qu'est-ce qui nous dit que celle de la « connaissance », elle, est vraie ? De plus, que le monde ne soit qu'images veut-il vraiment dire qu'il est illusoire ?

---

<sup>146</sup> LAVELLE Louis, op.cit. *L'existence des deux mondes*, Revue Philosophique de Louvain

<sup>147</sup> BEGUE Jean-Pierre, op.cit. *Réel, imaginaire et symbolique*

<sup>148</sup> BERGSON Henri, op.cit. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p.82

<sup>149</sup> LOPEZ Amadeo, op.cit. *Le réel et l'imaginaire*



Figure 40

## B. Lieux autres.

Vous êtes dans le train. Une heure c'est déjà écoulee depuis votre départ. Vous regardez par la fenetre. Les paysages defilent, ça va vite. La musique dans les oreilles, vous suivez le paysage lointain du regard. Au loin, des montagnes. Devant ces montagnes, des champs de blé et de tournesols, un tracteur qui laboure, quelques arbres, et puis cette ferme. La musique dans les oreilles, vous voyez, sans vraiment voir. Et puis, sans même vous en rendre compte, vous glissez vers un état second, vous pensez à autre chose. Vous imaginez des choses, des situations, vous rêvez. Vous êtes ailleurs. Vous êtes dans votre monde.

Ces voyages oniriques, ces rêveries, tout le monde en fait. Ils sont le fruit de notre imagination. Le temps d'un instant, nous nous évadons de notre vie, de nos habitudes, de l'espace-temps, du lieu dans lequel nous étions, pour aller dans un autre, loin de tout, loin de la réalité. Mais c'est après avoir vu que la réalité n'est en fait rien d'autre que l'ensemble images que l'on s'en fait, et après avoir remis en question l'existence de celle-ci, que nous pouvons nous demander : ces « ailleurs » font-ils partie de cette réalité ? Sont-ils seulement réels ? Ou, plus encore, n'appartenant qu'à notre seule conscience, et à rien d'autre, seraient-ils la seule et unique véritable réalité ? L'homme est-il créateur de mondes ?

Afin d'en savoir plus sur ces projections mentales, nous commencerons par étudier le cas du « voyage onirique » en lui-même, cette image que l'on a d'un lieu imaginaire ou pas, tiré d'un livre, d'une musique ou de notre simple esprit. Nous nous attarderons ensuite un temps sur le souvenir, lui aussi projection. Puis, pour finir, nous questionneront la réalité de chacun de ces mondes.

### a/ Le voyage onirique.

Le lieu est un fait de l'homme. C'est ce qu'on a pu déterminer grâce au développement de la première partie, « L'espace et le lieu ». Rapporté par nos perceptions directe et indirecte, il n'est qu'image, tout comme la réalité. L'image rend-elle la réalité illusoire ? Réserveons ce problème pour plus tard. Concentrons-nous plutôt sur un fait : un lieu n'existe que par l'esprit humain. C'est le fruit d'un processus intellectuel<sup>150</sup>, d'une mécanique engageant d'abord les sens, puis la conscience, l'esprit, nos expériences personnelles et notre

---

<sup>150</sup> GUENE Franck, op.cit. *De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture*, p.37

conditionnement passé. Mais ces lieux appréhendés par l'homme ne sont pas que « réels » : ils peuvent aussi être imaginaires. En effet, Yi-Fu Tuan explique que « l'espace construit repose sur le pouvoir de l'esprit à extrapoler, et ceci est bien au-delà des données par les sens »<sup>151</sup>. Si l'on vous parle de la tour Eiffel, vous penserez à la tour Eiffel. Si l'on vous parle de l'Everest, même si vous n'y avez jamais mis les pieds, vous penserez à l'image que vous vous serez faite du pic le plus haut du monde : par votre représentation, le lieu existera, il aura un sens<sup>152</sup>. Ce dont vous n'avez pas conscience n'existe pas. C'est d'ailleurs l'une des leçons que l'on avait apprises grâce à Platon et son allégorie : pour les prisonniers, la réalité « vraie », l'accès à la connaissance n'existe pas, étant donné que toute leur vie ils ont eu les yeux rivés sur les ombres projetées sur le mur qui leur fait face. On pourrait parler de n'importe quel autre lieu, qu'ils soient imaginaires ou non, si nous les nommons, si l'on en a conscience, ils existeront : si je vous dis « l'Atlantide », que la cité perdue soit un mythe ou qu'elle soit « réelle » nous importe peu, vous l'imaginez quand même, et, par conséquent, elle existera pour vous. C'est ce qu'appelle Yi-Fu Tuan des « espaces mythiques ». Le mythe, d'après-lui, c'est « une croyance qui peut être vérifiée aisément ou démontrée comme étant fausse, grâce aux preuves fournies par les sens »<sup>153</sup>. Il donne un exemple : « Les questions posées n'étaient pas : y a-t-il un passage Nord-Ouest ? Le paradis se situe-t-il en Ethiopie ? Mais on supposait que ces lieux existaient, et le problème était de les trouver. À l'époque, les Européens s'accrochaient de manière tenace au caractère réel des lieux comme le passage Nord-Ouest et le paradis terrestre. Et les échecs répétés pour les localiser ne décourageaient pas les explorateurs d'accomplir des efforts plus grands encore »<sup>154</sup>.

Mais ces lieux mythiques qui semblent être si lointains peuvent aussi être plus proches que vous ne le pensez. En effet, il peut aussi s'agir d'endroits qui nous sont tout à fait habituels. Ce sont des lieux que nous pouvons traverser tous les jours. Yi-Fu Tuan prend l'exemple d'un homme dans son bureau et de son chien<sup>155</sup> : celui-ci ne voit pas plus loin que les quatre murs du bureau, pourtant, il peut être conscient du monde qui se situe plus loin, après son bureau, invisible depuis celui-ci. Il aura conscience de la région qu'il fréquente habituellement, du marché sur la place du village auquel il ira faire ses courses le samedi matin, de l'école à laquelle il amènera ses enfants le matin. Même s'il ne les ressent pas directement, par perception sensorielle, cet environnement, ces divers lieux, existeront pour l'homme assis dans son bureau.

Ces lieux dits « mythiques », on les retrouve aussi dans les voyages oniriques, les rêves que l'on fait, les rêveries, notamment grâce à différentes œuvres, dans le cinéma, la musique, ou même les contes. Philip Pullman, ce grand écrivain anglais à qui l'on doit la fabuleuse trilogie *À la croisée des mondes*, n'a d'ailleurs pas tort quand il dit que « les histoires sont la chose la plus importante du monde. [Que] sans les histoires, nous ne serions pas humains »<sup>156</sup>. Rien que la réalité que l'on appréhende est une histoire que nous content nos sens et notre passé. On vit de représentations. Or, les histoires donnent à voir, donnent à imaginer. Quand on lit un bon livre, on est pris dedans, on en ferait presque partie. On s'y projette. Quand l'écrivain écrit qu'il pleut, il pleut. On se rend dans un monde autre, dans un lieu autre. Notre réalité change sur un court moment, le temps qu'on lise la phrase. L'homme vit le livre, le texte, ou plutôt l'histoire contée par celui-ci. Elle est vécue comme une expérience à part entière : nous ne sommes plus dans le présent, nous sommes dans le moment du livre. Les horloges ne peuvent plus compter ce temps, comme le disait Bergson,

---

<sup>151</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.20

<sup>152</sup> GUENE Franck, op.cit. *De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture*, p.38

<sup>153</sup> TUAN Yi-Fu, op.cit. *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, p.89

<sup>154</sup> *Ibid.*

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> ANONYME, *Philip Pullman, Quotes* [En ligne], URL : <https://m.imdb.com/name/nm1099514/quotes> [consulté le 10/02/2019]

et comme on a pu le voir dans la partie précédente, « Réalité »<sup>157</sup>, c'est un temps de la conscience<sup>158</sup>. Mircea Eliade l'appelait « Grand temps ». C'est un « instant paradoxal qui ne peut être mesuré que par l'idée »<sup>159</sup>.

Ce Grand temps, appartenant donc à l'espace mythique, est aussi le temps que dure le voyage onirique, cet ailleurs que l'on regarde quand on s'évade, hors du temps, hors de tout, quand on est « dans notre bulle », ou encore « dans la lune ». Celui-ci nous permet de sortir de la réalité dans laquelle on vit, il nous libère. C'est d'ailleurs ce désir de s'élever, de sortir de cet emprisonnement au sol, de cette gravité sans pitié, pesante, qui a permis de construire les tours<sup>160</sup>. Cette « rêverie éveillée » peut être donnée par un objet ou par un stimulant extérieur<sup>161</sup>. Elle peut advenir dans le train quand on regarde par la fenêtre, devant un coucher de soleil, grâce à un simple mot, une simple situation ou objet qui vont d'un coup nous donner une idée, nous projeter dans un lieu autre.

Vous souvenez-vous de Max? Max, c'était ce chauffeur de taxi, qui, dans le film *Collateral*, jusqu'au bout de la nuit, dût amener Vincent, le tueur à gages, sur chacun des lieux dans lesquels il tuera ses victimes, ses contrats. Max (Jamie Foxx) a donc vu son train de vie tranquille complètement bousculé par l'arrivée de Vincent (Tom Cruise) dans son taxi. Mais avant de rencontrer Vincent, il avait un rêve, ou disons plutôt une échappatoire à la vie de tous les jours.

Le film commence par un bref aperçu des deux mondes dans lesquels les deux personnages évoluent. On voit la frénésie de la vie quotidienne, de la ville, des gens. La première scène montre Vincent, arrivé à l'aéroport, bousculant quelqu'un dans la foule : il procède en fait à un échange de valises ; cette valise contient ses contrats. Le film commence donc dans le mouvement, dans la vitesse. La minute d'après, c'est le monde de Max que l'on voit : sur une musique rythmée, un garage de taxis, des détails, un journal, un volant, des plans rapprochés des voitures, l'enseigne, un moteur en pleine réparations, un écran dans lequel on aperçoit le trafic dense de Los Angeles, puis enfin Max, nettoyant sa voiture. Au moment où la tension monte entre deux hommes dans le garage, Max ferme la portière de son taxi, la musique pesante de fond et le stressant ambiant s'arrêtent : son taxi est un premier « ailleurs », son monde à lui, et à personne d'autre.



Figure 41

<sup>157</sup>Page 63

<sup>158</sup>BERGSON Henri, op.cit. *Essai sur les données immédiates de la conscience*, p.82

<sup>159</sup>BARTHELET Philippe, *Ernst Jünger*, Ed L'Âge d'Homme, 2000, 592 pages, p.77

<sup>160</sup>PINGUSSON Georges-Henri, op.cit. *L'espace et l'architecture*, p.81

<sup>161</sup>KOSNAROVA Veronika, *Le rêve comme ouverture et multiplicité d'existence : la recherche d'une « autre » réalité dans les textes de Věra Linhartová*, Revue des études slaves [En ligne], tome 82, fascicule 3, 2011. Rêve et utopie dans la littérature tchèque (sous la direction de Hana VOISINE-JECHOVA) pp.479-493, URL : [https://www.persee.fr/doc/slave\\_0080-2557\\_2011\\_num\\_82\\_3\\_8111](https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_2011_num_82_3_8111)

Avant de partir, Max accroche une carte postale au dos de son pare-soleil. On comprend vite son utilité : quelques secondes plus tard, une séquence montre un couple en pleine dispute sur la banquette arrière du taxi de Max. Celui-ci baisse le pare-soleil et regarde l'image. C'est son échappatoire. Il s'en va, loin, il se projette sur cette île, pour rester en dehors de toute pression, seul hors du monde. Il l'expliquera un peu plus tard à une nouvelle passagère, lorsque celle-ci lui parlera, avant de sortir du taxi, des difficiles moments qu'elle passe à son travail :

Max : *Il vous faut des vacances.*

Annie : *J'étais en vacances le temps qu'on a mis pour venir.*

M : *Non, pas dans un taxi, je vous parle de vraies vacances où vous faites le vide, où vous vous retrouvez, face à vous-même, en harmonie, où vous êtes zen et que vous pouvez vous relaxer...*

A : *C'était quand la dernière fois que vous êtes parti ?*

M : *Non mais moi je suis constamment en vacances !*

A : *Aussi souvent ?*

M : *Tous les jours je m'évade ! Ma destination préférée : les Maldives. C'est mon refuge privé. Quand j'ai la tête comme un compteur je prends cinq minutes, et je pars là-bas, et j'arrive à évacuer et à ne penser à rien.*

Le voyage onirique est une projection, une représentation vécue d'un lieu lointain, qui n'est pas dans la dimension métrique, dans ce qu'on appelle « réalité ». Il permet de faire exister les lieux que l'on nomme, sans forcément les voir, ou même les connaître. On peut parler de la Grande Barrière de Corail, et, sans y être jamais allés, nous la feront exister, nous en auront une image, proche ou non de ce qu'elle est vraiment. C'est ce que Yi-Fu Tuan appelle « l'espace mythique ». Cet espace mythique possède sa propre temporalité, ce qui pour Bergson était un temps intérieur et que Mircea nomme le Grand temps. On peut donc dire, notamment grâce au film *Collateral*, que le voyage onirique est une échappatoire du quotidien, un moment, un lieu à soi. Mais, sachant que ne capturons en fait qu'une image, une représentation de la réalité, du réel, ces lieux lointains, imaginaires, ces voyages que l'on déclenche dans des situations particulières sont-ils faux, où pourraient-ils être eux aussi réels ?



Figure 42

## b/ Souvenirs retrouvés.

Le temps, on a pu le voir tout le long du développement qui nous a menés jusqu'ici, est la pierre angulaire de l'espace et du lieu. Pour l'espace, il est « une matière visqueuse, glissante et errante »<sup>162</sup>. Il est partout, il est étendu. C'est une dimension à part entière de la réalité. Pour le lieu en revanche, il n'est pas le même, il va au rythme de l'homme : c'est ce que l'on a pu comprendre précédemment avec Bergson. Le temps peut donc être celui de la science, de l'horloge, et celui de la conscience : suivant l'ennui de l'intéressé, il paraîtra plus ou moins long. Mais, même dans cette dualité que Bergson met en avant, pour les deux conceptions, une caractéristique reste la même : le temps n'a de cesse de couler. Il ne s'arrête jamais. L'un et l'autre possèdent un passé, un présent et un futur. « Ce qui est passé n'est plus, ce qui est à venir n'est pas encore ; quant au présent, il ne fait que passer, il n'est qu'une limite entre le futur et le passé. Il n'est rien, puisque tout son être est de cesser d'être »<sup>163</sup>. Saint-Augustin disait d'ailleurs que « le présent c'est du passé, c'est la mémoire ; le présent c'est du présent, c'est la vision ; le présent c'est le futur, c'est l'attente »<sup>164</sup>. En ayant conscience du temps, en le sachant, notre présent fait suite au passé, puis devient passé à son tour, continuellement. En tant que présent, il est ce moment que nous n'arrivons pas à attraper, juste ici, là, maintenant, tout de suite. Enfin, le présent est aussi futur : on sait qu'après ce moment-là, tout de suite, il y aura continuité, il y aura un futur : c'est l'attente, le présent est futur.

Nous pouvons nous poser la question suivante : si le temps passé a déjà eu lieu, existe-t-il encore ? Pour Aristote, ça n'est pas le cas<sup>165</sup>, le temps passé n'existe plus. Pourtant, s'il est une conséquence du présent, alors il se doit d'exister. Ce qui est passé est déjà advenu, il serait donc logique qu'il ait existé, et, comme nous avons conscience de cela, comme nous lui donnons sens, qu'il est dans notre mémoire, il existerait encore.

On l'aura compris, la question du temps est difficile. Cependant une chose reste sûre : la manière dont on le voit est linéaire, plusieurs points, mesurables ou non (temps scientifique et temps de la conscience, Grand temps), se suivent. Le temps est irréversible<sup>166</sup>. Héraclite le résume en disant que l'« on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve » : le courant fait que lorsque l'on se baignera pour la deuxième fois dans le même fleuve, l'eau dans laquelle on se baignera ne sera pas la même. Le temps est continuellement en mouvement, il ne s'arrête pas. Cette appréciation de la disposition du temps, ainsi que le fait que nous nous nourrissons d'expérience, de nos aventures et nos apprentissages passés, indique que nous entretenons une relation forte avec celui-ci : nous sommes le passé, nous nous souvenons.

Selon Husserl, plusieurs types de souvenirs existent : ceux que l'on a sur le moment, proches, et les lointains<sup>167</sup>. Les souvenirs proches seraient ceux qui feraient écho au présent tout juste passé, petit à petit. Ils influeraient donc sur nos actions mais nous n'en n'aurions pas conscience : ils permettraient au mouvement d'être, de suivre sa lancée. Mais le souvenir qui nous intéresse vraiment ici, c'est le souvenir

---

<sup>162</sup> CALVET Yann, Collectif, Eclipses, n°59/2016-2 : Christopher Nolan : *Dédales*, Ed Revue Eclipses, 2016, 141 pages.

<sup>163</sup> ANONYME, *Saint-Augustin : Temps de l'âme et temps de l'histoire* [En ligne], URL : <http://keepschool.com/fiches-de-cours/lycee/philosophie/saint-augustin-temps-ame-temps-histoire.html> [consulté le 02/02/2019]

<sup>164</sup> SAINT-AUGUSTIN, *Les Confessions*, Ed Flammarion, 1993, 380 pages, livre XI, chapitre 20

<sup>165</sup> KLEIN Etienne, *Le temps existe-t-il ?* [En ligne], 2004, URL : <http://www.morbleu.com/etienne-klein-le-temps-existe-t-il/> [consulté le 02/02/2019]

<sup>166</sup> ANONYME, *Proust et la Madeleine* [En ligne], URL : <https://la-philosophie.com/madeleine-proust> [consulté le 03/02/2019]

<sup>167</sup> BLACHE Chloé, op.cit. *Images et mémoire dans le processus de conception architecturale, Des souvenirs individuels aux images de la discipline*

dit « lointain ». C'est l'image de la cuisine de notre grand-mère, l'odeur de sa cuisine, c'est nos premiers pas dans l'équipe de football du coin, c'est la discussion que l'on a eu la semaine dernière avec nos amis autour d'un verre. On pourrait dire, à la façon de Yi-Fu Tuan, qu'il s'agit là d'espaces mythiques. Ce sont en quelque sorte des voyages oniriques, mais, plutôt que d'être imaginés de toute pièce, ils ramènent à des faits réels bien passés, ils « se rattachent à des éléments de la réalité »<sup>168</sup>. Ces souvenirs sont ceux qui apparaissent suite à un évènement particulier, une situation. C'est là le principe de la Madeleine de Proust.

« Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? (...) je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. Certes, ce qui palpète ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées ; mais je ne peux distinguer la forme, lui demander, comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit. (...)Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute œuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que, de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé ; les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies, ou, endormies, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent

---

<sup>168</sup> BLACHE Chloé, op.cit. *Images et mémoire dans le processus de conception architecturale, Des souvenirs individuels aux images de la discipline*, p.70

encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. »

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swan*, 1913

La madeleine, trempée dans la tasse de thé, rappelle un souvenir jusqu'alors perdu au fin fond de notre être, oublié de l'esprit. Elle aura déclenché une réminiscence. Un élément, une situation, un lieu peut ainsi rattraper le passé, le faire revenir, d'une certaine manière. Le souvenir aura changé avec l'âge, mais la perception nous fait redécouvrir un moment de notre vie, un moment de notre histoire. C'est un voyage vers le lointain, Proust appelle cela la « mémoire affective »<sup>169</sup>.

Cette mémoire affective, nous pouvons en trouver un exemple, un avant-goût, dans le film *Inception*, de Christopher Nolan (2010). Dominic Cobb (Leonardo DiCaprio), voleur expérimenté, est le meilleur dans son domaine : l'extraction. L'extraction, c'est le vol d'un souvenir, d'informations « sensibles » dans le subconscient et dans les rêves de la personne visée. Mais Cobb a tout perdu, sa femme décédée, il est tenu coupable du tragique événement et quitte le pays, loin de ses deux enfants, dans l'attente de trouver une solution qui pourra le faire revenir à sa vie d'avant. Cette solution, c'est l'inception. Contrairement à l'extraction, qui permettait donc de voler des informations enfouies au plus profond du subconscient, l'inception, elle, permet d'y semer une idée, qui va grandir dans l'esprit de la cible et la faire changer d'état d'esprit. La « victime » se pliera donc à nos désirs sans s'en apercevoir, sans qu'elle puisse tracer l'origine de son idée. Cobb et toute son équipe vont ainsi devoir travailler pour un homme puissant, Saito, et voyager dans les tréfonds de l'esprit du fils de son principal concurrent mourant pour lui intimer l'idée de détruire l'empire de son père. C'est après cette dernière mission que Saito va jouer de ses relations pour permettre à Cobb de rentrer chez lui.

Ce qui est intéressant dans cet exemple, c'est que l'inception, l'idée qui va germer dans l'esprit Robert Fischer (le fils, joué par Cillian Murphy), aura en fait pour déclencheur... une madeleine de Proust. La madeleine de Robert, c'est un petit moulin à vent enfermé dans le coffre-fort de son père. Pensant ne pas avoir été aimé par son père, ce petit élément, gardé dans ce coffre près de son lit, va faire ressurgir un souvenir de son enfance, et lui prouver qu'au contraire, celui-ci l'aimait bel et bien comme un fils. L'idée que son père l'aimait plantée ainsi que les derniers mots de ce dernier (« -Oui, je sais. Je suis ta seule déception, je ne suis pas toi. -Non...non... ma seule déception, c'est que tu aies essayé... »<sup>170</sup>), vont avoir pour conséquence l'effet escompté : Robert écouterait son père, il ne tentera pas de lui ressembler, il tracera



Figure 43

<sup>169</sup> ANONYME, op.cit. *Proust et la Madeleine*

<sup>170</sup> NOLAN Christopher, réal. [film] *Inception*, Warner Bros. France, 2010, 2h28min

son propre chemin et ne reprendra pas les reines de l'empire qui lui était légué.

Le passé, le présent, le futur. C'est ce qui fait l'homme. Ce qui fait que nous sommes ce que nous sommes et ce que nous devenons. Ce que l'on peut voir avec la Madeleine, c'est que notre esprit nous renvoie vers le passé. Ce n'est pas le passé réel, qui a déjà eu lieu, mais seulement une approche, une image, un peu déformée, certes, mais qui en reste tout de même une représentation. En même temps, n'avons-nous pas vu que notre réalité se révélait être une simple suite d'images, de représentations ? Pourquoi nos voyages à travers le monde du souvenir ne seraient-ils pas tout aussi réels ? Peut-être faudrait-il que l'on ait une conception du temps différente. C'est la théorie que porte un autre film, *Premier Contact* (2016), réalisé par Denis Villeneuve. *Premier Contact*, c'est avant tout l'arrivée de mystérieux vaisseaux extra-terrestres sur Terre. De simples galets noirs, de simples monolithes, immenses, flottent au-dessus du sol. Nous ne savons pas précisément dans quelle partie du monde l'intrigue se déroule, même si l'on peut facilement se douter que c'est aux Etats-Unis. Ce que l'on sait en revanche, c'est que le film tourne autour de Louise Banks (Amy Adams), linguiste renommée, et qu'elle va devoir interpréter avec son équipe, au risque d'y laisser la vie, les intentions des nommés « heptapodes ». Mais là où cet exemple devient intéressant pour notre sujet, c'est qu'il nous donne à voir une conception du temps différente de celle que nous avons, nous occidentaux : linéaire, telle une flèche, qui ne va que dans un seul et unique sens, avec un début, et une fin.

Le film commence par une naissance : celle d'Hannah, la fille de Louise. Elle dit, en la prenant dans ses bras, « Come back to me, come back to me » (« reviens vers moi »). On voit Hannah grandir, jouer, rire. Mais très vite on la voit aussi mourante, sur un lit d'hôpital. Le temps passe et s'en suit une scène à l'atmosphère sombre, mélancolique. Tout porte à croire que Louise est encore en plein deuil, qu'elle ne prend plus goût à la vie suite au décès de sa fille (figure 44). Mais le montage du film nous ment : les plans qui montrent Hannah en train de grandir se passent en fait... après ceux qui mettent en scène Louise dans cette ambiance obscure et triste. C'est ce que l'on appelle l'effet Koule Tchov, du nom de son inventeur. Le maître Hitchcock l'explique de la manière suivante : « La troisième méthode est la pure cinématique, l'assemblage du film. On peut le modifier pour créer une idée différente. Prenons un gros plan d'un homme et voici ce qu'il voit : supposons qu'il voit une femme tenant un bébé dans ses bras. Voyons sa réaction : il sourit. De quel genre de personnage s'agit-il ? Un homme plein de gentillesse, sensible. Maintenant, enlevons le plan intermédiaire de la femme à l'enfant, mais laissons tels quels les deux autres plans, et insérons la vue d'une fille en bikini. Il voit la fille en bikini, il sourit. Qu'est-il devenu à présent ? Un vieil homme pervers. Il n'est plus le gentleman bienveillant qui aime les bébés »<sup>171</sup>. Notre conception linéaire du temps est chamboulée. Louise le dit d'ailleurs, en voix-off, lors de ces deux premières scènes, « (...) now I'm not so sure I believe in beginnings and endings »<sup>172</sup>. Effectivement, le film posera la théorie d'un temps circulaire, d'une boucle infinie. Le prénom « Hannah » est d'ailleurs un palindrome, on peut le lire dans les deux sens. Le montage, mais aussi les différents plans vont aider le réalisateur à faire passer son message : outre le fait que l'on passe de temps en temps de l'avenir au présent (ou passé, suivant le moment depuis lequel on regarde), plusieurs plans se répondent, d'autres sont relativement similaires, comme celui du bébé, qui se trouve au début du film mais aussi à la fin. De plus, plusieurs indices montrent ce caractère circulaire. Des couloirs à la manière de communiquer des heptapodes, tout ramène au cercle et à la boucle (figure 44). Le futur influence le passé, et le passé fait de même avec le futur : Louise voyage dans le temps.

---

<sup>171</sup> MARTIALSAL, *Hitchcock explique l'effet Koule Tchov (vost) -1964* [vidéo en ligne], Youtube, 26/01/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1qWIIYKeqPc> [consulté le 04/02/2019]

<sup>172</sup> « Maintenant je ne suis plus si sûre de croire aux commencements et aux fins »



Figure 454



Figure 45

Cette aptitude à vivre pleinement le futur, mais aussi le passé, Louise l'a acquise en tentant de comprendre les deux heptapodes. Linguiste de profession, elle est appelée à communiquer avec eux. Abbott et Costello, tel que nous les avons appelés, lui offrent la possibilité d'ouvrir son champ de perspectives : ils lui offrent un nouveau langage. L'image circulaires qu'ils donnent à voir fait sens, fait mots. Louise démontre, notamment en suggérant la diplomatie entre les différents pays, et envers les aliens, que comprendre l'autre se fait d'abord par le langage. Notre conception du monde passe par celui-ci. C'est la théorie de Sapir-Whorf qui est ici mise en jeu. Celle-ci peut d'appréhender par le célèbre exemple des esquimaux : alors que nous n'avons qu'un seul mot pour désigner la neige, l'un de leurs dialectes disposerait de plusieurs mots distincts pour la définir. Le mot « aput » désignerait la « neige sur le sol », « qana » serait la « neige qui tombe », « piqsirpoq » celle « à la dérive », et enfin « qimuqsuq » un « enneigement »<sup>173</sup>. Nous ne nous faisons donc pas la même idée de la neige qu'eux : notre manière de pensée en devient différente, notre approche du monde n'est pas la même.

Mais alors... si nous pouvions aborder la notion du temps par un autre angle, si nous pouvions en changer notre conception, peut-être pourrions-nous le voir non pas linéaire, non pas circulaire, mais plutôt d'une autre manière. Louise traverse le temps. Elle est « futur », mais aussi « passé ». Peut-être que nous pourrions, comme Louise, voyager dans le temps, ne serait-ce que l'espace d'un instant. Peut-être ne vivons-nous pas suivant un chemin tout tracé, peut-être notre vie ne se consume-t-elle pas telle une bougie, peut-être n'a-t-elle ni début ni fin, ni naissance ni mort. Peut-être est-elle un Tout, intemporel et immuable. Si nous étions capable de transcender le Temps, le passé que l'on vivrait serait-il le même que celui que nous avons déjà vécu ? Ou serait-ce un autre monde déviant de ce passé, une image de celui-ci ?



Figure 46

---

<sup>173</sup> PAPADOPOULOS Thomas, *Premier Contact : Hors du temps* [En ligne], URL : <https://silex-id.com/non-classe/premier-contact-hors-du-temps> [consulté le 10/02/2019]

c/ La réalité des mondes.

« Penser, ce n'est pas unifier, rendre familière l'apparence sous le visage d'un grand principe. Penser, c'est réapprendre à voir, diriger sa conscience, faire de chaque image un lieu privilégié. »

Albert Camus

Nous venons au monde. Nous naissons, bercés par la chaleur des rayons de soleil passant au travers de ces rideaux fin et beiges, volant sous l'effet du courant d'air. Nous apparaissions à la réalité. Le nouveau-né, nous l'avons vu, ne fait qu'un avec celle-ci. Il n'a pas encore conscience de lui-même. Au fur et à mesure, en grandissant, il se séparera de cette réalité. Nous pourrions alors distinguer deux entités à part entière : l'individu, le Moi et le Je, la conscience de l'homme, et la réalité en elle-même, produit d'une suite de simples images, de représentations induites par les perceptions sensorielle et cognitive.

C'est alors que nous avons pu nous interroger : si la réalité n'est autre qu'une vulgaire suite d'images, qu'est-ce qui nous dit que celle-ci est véritablement « réelle » ? Qu'elle est vraie ? D'après Platon, elle serait en partie fausse, ou en tout cas la réalité que nous connaissons, la réalité perçue par nos sens, ne serait qu'une illusion. Il ne rejette pas là notre réalité, mais dit que celle-ci est incomplète : ce n'est qu'une fois que nous aurons accédé à la connaissance que nous aurons une vision totale de ce qu'elle est vraiment. Prenons donc garde à ce que nos sens nous montrent, et apprenons à prendre du recul et à connaître le monde, pour ne pas tomber dans une réalité illusoire. L'illusion de la réalité, c'est aussi le thème du film *Matrix*, pour lequel, à contrario, le monde dans lequel nous vivons serait complètement faux. Il serait un voile que l'on nous aurait mis devant les yeux. Ce monde, cette réalité, c'est la Matrice. Une réalité véritable existe, mais ce n'est pas celle que nous ressentons, celle dans laquelle nous vivons. Enfin, Hume et Berkeley, eux, réfutent totalement l'existence de celle-ci : ça n'est, comme on a pu le dire, qu'une suite d'images. Elle n'existerait donc tout simplement pas.

Vivons-nous dans la réalité ? Ou évoluons-nous plutôt dans un rêve ? C'est ici que le cas d'*Inception*, ce film dont nous avons brièvement parlé tout à l'heure, nous intéressera. En effet, la force de l'œuvre, c'est qu'on ne le sait jamais vraiment. Contrairement à *Matrix* où la réalité « vraie » est bien différenciée de la matrice, notamment par un contraste entre les deux mondes et par des couleurs bien distinctes, aucune réalité n'est ici mise en valeur, elles sont toutes logées à la même enseigne. Pas de changement de couleur, pas de cadrages différents, pas d'artifice. Souvenez-vous, *Inception* mettait en scène Dominic Cobb, un voleur d'exception, prodige dans ce que l'on appelle l'« extraction », le vol d'informations secrètes retenues dans le subconscient des personnes ciblées. Cobb va devoir réaliser le contraire pour les comptes d'un puissant homme d'affaires : il devra procéder à une « inception », le dépôt d'une idée dans l'esprit de la cible. Il gagnera en retour la possibilité de retourner chez lui, auprès de ses enfants, seuls depuis la mort de leur mère, Mall (Marion Cotillard). C'est alors que, pour procéder à l'inception, Cobb (DiCaprio) va devoir entrer dans les rêves de Fischer (Cillian Murphy). Ainsi, tout le long du film, nous passons de la réalité matérielle aux rêves, des souvenirs de Cobb aux subconscients de Saito (Ken Watanabe), Ariadne (Ellen Page) et Fischer. Tout le long du film, on reste dans le flou, dans ce brouillard qui ne nous permet pas de savoir avec sûreté dans quel monde nous sommes. Une seule façon de s'y retrouver : le « totem ». Chacun doit en avoir

un, dont lui-seul connaît les propriétés et les caractéristiques, c'est une « solution astucieuse pour ne pas se couper de la réalité »<sup>174</sup>. Pour Cobb, c'est une toupie. Si la toupie tourne sans jamais s'arrêter, il se trouve dans un rêve. En revanche, si la toupie s'arrête, c'est la réalité.



Figure 47

Deux mondes sont d'abord mis en relief par le réalisateur : la réalité et le monde des rêves. Věra Linhartová, poétesse et historienne tchèque, suppose que « premièrement, il y a deux mondes qui se complètent étrangement, et que tous deux nous entourent d'aussi près l'un de l'autre, mais que nous sommes seulement incapables la plupart du temps d'être réceptifs aux deux simultanément »<sup>175</sup>. Elle parle d'un monde « diurne » et d'un monde « nocturne ». Le monde diurne est celui dans lequel on se tient physiquement, matériellement, que l'on perçoit par le biais de notre corps et de nos sens, tandis que le monde nocturne, lui, pourrait se référer aux voyages oniriques produits par la conscience. Linhartová complète sa pensée en disant que le plus souvent, « nous ne sommes capables de pénétrer que dans [l'un] ou l'autre des deux, donc séparément et alternativement, dans une inlassable succession qui fait que toujours l'une des deux est pour nous réelle (...) »<sup>176</sup>. C'est en effet ce que l'on voit dans *Inception* : soit les personnages sont dans le rêve, soit ils sont dans la réalité. « Pour ceux qui sont éveillés, il n'y a qu'un seul et même monde », dit Héraclite dans l'un de ses fragments<sup>177</sup>. Ce qu'il ne dit pas en revanche, c'est dans quels mondes se trouvent les autres, les endormis<sup>178</sup>...

---

<sup>174</sup> NOLAN Christopher, réal., op.cit. [film] *Inception*

<sup>175</sup> KOSNAROVA Veronika, op.cit. *Le rêve comme ouverture et multiplicité d'existence : la recherche d'une « autre » réalité dans les textes de Věra Linhartová*

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> GERARDIN Timothée, *Christopher Nolan, La possibilité d'un monde*, Playlist Society, 2018, 160 pages, p.61

<sup>178</sup> *Ibid.*

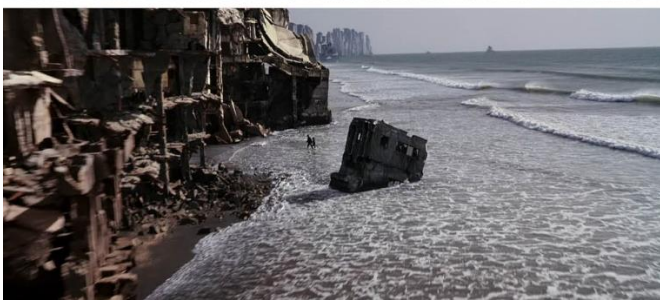


Figure 48



Figure 49

Les mondes dans lesquels se trouvent les « endormis », nous l'avons bien vu, c'est d'abord l'espace mythique de Tuan, ce lieu « autre » qui nous permet de nous évader, puis le souvenir lointain, induit par la mémoire affective de Proust. Cette multiplicité de mondes, Nolan, le réalisateur d'*Inception*, s'y intéresse tout particulièrement : il met « à mal l'unicité du monde [que ses personnages] partagent. Il s'emploie à décrire la construction d'univers autonomes, régis par des règles singulières, parfois oniriques, parfois technologiques »<sup>179</sup>. Chacun des mondes possède ainsi sa propre règle du jeu, ce qui fait sa singularité, son individualité. Dans le film, l'équipe de Cobb plonge dans le subconscient de Fischer, modelé par l'architecte Ariane. C'est elle qui fera que le rêve paraisse réel. Pour placer l'idée et donc procéder à l'inception, le groupe devra traverser trois étages du rêve, trois mondes.

Si l'on ne distingue pas le niveau de réalité que chacun porte, on peut en revanche les différencier grâce à plusieurs détails. Premièrement, la composition du rêve, son architecture : le premier niveau est citadin, pluvieux, gris, il y fait orage tandis le second s'avère être un hôtel, un palace, un soir. Pour le troisième, les personnages évolueront dans la montagne enneigée, dans un lieu semblable aux Alpes. Enfin, le dernier, le niveau le plus profond dans lequel il ne faut pas aller, sous peine d'y rester pour l'éternité, les limbes, est composé d'immeubles géants, de gratte-ciels immenses tombant petit à petit en ruine.

Le temps est aussi une composante spécifique de chaque monde. Rappelez-vous, nous avons vu avec Bergson qu'il y en avait deux : le temps extérieur et le temps intérieur (ou temps du récit, Grand temps pour Mircea), le premier correspondant au plan matériel, le second à celui de l'homme, de la conscience. Il peut donc d'abord fluctuer suivant l'état d'esprit de l'individu : on le voit lorsque Cobb amène Ariane, sa nouvelle recrue, dans un premier rêve, afin de l'initier.

Autour d'un café sur une terrasse, Cobb lui dit qu'ils sont dans un rêve, et celle-ci commence à paniquer. Tout ce qui se trouve autour d'eux explose, au ralenti. Le temps s'arrête.

<sup>179</sup> GERARDIN Timothée, *Christopher Nolan, La possibilité d'un monde*, Playlist Society, 2018, 160 pages, p.61

Mais le temps est aussi relatif aux niveaux du rêve dans lequel on se trouve. « Dans un rêve, l'esprit fonctionne plus rapidement, on a l'impression que le temps est plus long. (...) Cinq minutes dans le monde réel vous donne une heure de rêve »<sup>180</sup> : les temps du rêve sont différents de celui de la réalité. Nous pouvons nous en rendre compte lorsque l'équipe va devoir sortir de ce rêve, à la fin du film. Le réalisateur le met en scène par le ralenti : pendant que le camion dans lequel les personnages sont dans le premier niveau tombe dans l'eau, à vitesse réduite, et alors qu'il est en l'air, le deuxième niveau voit sa gravité changée, tandis que dans le troisième est déclenchée une avalanche. La chute du camion impacte fortement le second niveau, et un peu moins le troisième : le temps est relatif à chacun des mondes.



Figure 50

Enfin, le souvenir est aussi abordé dans le film. Nous l'avons d'ailleurs précédemment vu avec l'exemple du moulin à vent pour expliquer la théorie de la Madeleine de Proust. On comprend l'importance de celui-ci : les souvenirs de Cobb seront montrés à plusieurs reprises. Il ira en effet voir le souvenir de sa femme plusieurs fois. Il se souviendra du moment où il a quitté ses enfants, ou peut-être où il va les retrouver. Mais il est aussi approché d'une autre manière. Le souvenir de Mall se manifeste maintenant de son plein grès dans les rêves. Furieuse contre lui de l'avoir laissée au profit de sa réalité, de ne pas être resté avec elle, ou en tout cas avec son souvenir, dans le monde des rêves, qu'elle prend pour sa réalité à elle, elle va tenter de faire échouer le plan à maintes reprises. Tout va aller plus vite, tout va être plus violent : la frontière entre le réel et le rêve faiblit. Elle devient transparente. Le souvenir est en effet plus proche de la réalité « matérielle » : il s'en nourrit, car il est déjà advenu, passé. Il a existé, le temps d'un moment. Mais alors, qu'est ce qui le sépare de notre monde ? Qu'est ce qui lie chaque monde entre eux ?



Figure 51

<sup>180</sup> NOLAN Christopher, réal., op.cit. [film] *Inception*

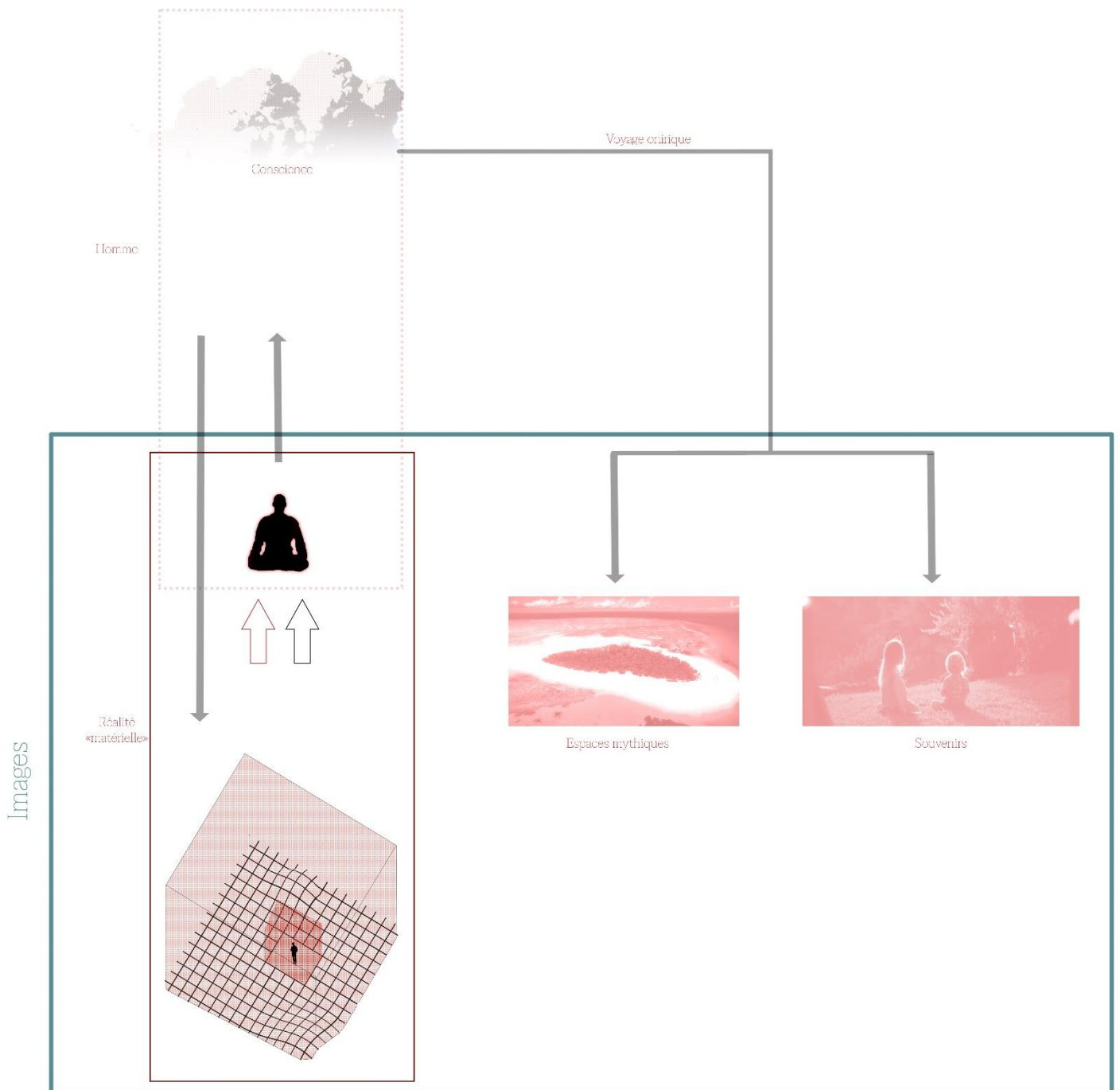
C'est avec le film *Premier Contact* que nous répondrons à ces interrogations. Louise va devoir utiliser toute l'étendue de son talent pour tenter de comprendre et d'interpréter le langage des heptapodes. Une barrière sépare nos deux mondes : nous ne pouvons pas les comprendre, comprendre leur vision du monde, de la réalité. Eux voient le temps comme une unité, quelque chose de circulaire. Pour que Louise arrive à appréhender dans toute son entièreté la valeur qu'ils portent au temps, elle va devoir apprendre leur manière de communiquer. Elle va devoir mettre sa conscience en éveil. Pour montrer cela, le film mettra en scène nombre d'écrans, de « murs ». On le sait, le mur possède deux caractéristiques : il rapproche et il sépare. C'est ce mur que va devoir transcender Louise, et ce mur, c'est la conscience. C'est ce que les écrans représenteront : ils séparent les heptapodes du monde des hommes, et vont les rassembler par la communication, ils séparent les différents pays alors en débâtant de l'avenir qui sera réservé aux aliens, ce que Louise condamnera d'ailleurs, elle tentera de les réunir, ils nous séparent de l'information (au début du film, on ne voit que très brièvement grâce aux journaux télévisés ce qu'il se passe dans le monde), et enfin, ils par le biais de cette baie vitrée donnant sur le lac, ils séparent le passé et le futur, mais les rassemble aussi. C'est quand Louise aura « compris » les heptapodes, quand elle aura commencé à voir les choses comme eux, qu'elle va passer au travers de l'écran qui les séparait autrefois. Le mur entre les mondes, c'est la conscience. C'est elle le pivot qui va les réunir, et c'est peut-être elle qui nous permettra un jour, qui sait, d'y voyager en en percevant l'intégrité la plus totale.



Figure 52

Ce que nous venons de voir avec *Inception* et *Premier Contact* reprend tout ce que l'on a pu déterminer dans cette dernière partie, « Le rêve ». D'abord nous avons pu voir une distinction entre deux monde : celui des éveillés et celui des endormis, celui de la réalité matérielle, et celui de la conscience, du rêve, de l'espace mythique. Le film nous a permis de constater une chose : plusieurs mondes sont là, plusieurs mondes existent. Différenciés par les décors, chaque monde, chaque étage du rêve est différent. Chaque fois que l'on part dans un ailleurs, sur notre île, la projection est unique. À chaque voyage onirique son temps, sa durée, ses règles différentes de celles de notre réalité. Mais ces voyages sont-ils « vrais » ? Le temps du passé

l'est-il aussi ? Plutôt que de se demander si un monde est réel et l'autre non, Nolan nous montre qu'il n'y en a pas un de faux et l'autre de vrai, mais que chaque monde est bien réel : la dernière image du film est centrée sur la toupie, le totem de Cobb. Elle tourne mais vacille, sans pour autant s'arrêter... Et si Berkeley se trompait, si notre réalité n'était pas « fausse » ? Et si, contrairement à l'idée que dévoile Matrix, rien n'était illusion ? Si, au contraire, chaque monde dans lequel nous voyageons était bel et bien réel, comme Nolan nous l'insuffle ? Que chacun avait la même légitimité, la même prégnance ? Et si, enfin, notre conscience, pivot au croisement de chacun de ces lieux uniques, nous permettait la transition totale entre chacun d'entre eux ?





Tout était dit.

*Elle écrit seule à sa table et son café refroidit  
Quatre mètres infranchissables, un bar un après-  
midi  
J'avais rendez-vous je crois, j'avais pas le temps  
Avec un pape ou peut-être un président  
Mais la fille est jolie  
Et les papes sont sûrement patients*

*Elle était là dans son monde, son monde au beau  
milieu du monde  
Loin, ses yeux posés ailleurs, quelque part à  
l'intérieur  
Plongée dans son livre, belle abandonnée  
En elle je lis tout ce qu'elle veut cacher*

*Dans chacun de ses gestes un aveu, un secret  
dans chaque attitude  
Ses moindres facettes trahies bien mieux que par  
de longues études  
Un pied se balance, une impatience, et c'est plus  
qu'un long discours  
Là, dans l'innocence et l'oubli  
Tout était dit*

*On ne ment qu'avec des mots, des phrases qu'on  
nous fait apprendre  
On se promène en bateau, pleins de pseudo de  
contrebande  
On s'arrange on roule on glose on bienséance  
mieux vaut de beaucoup se fier aux apparences  
Aux codes des corps  
Au langage de nos inconsciences*

*Muette étrangère, silencieuse bavarde  
Presque familière, intime plus je te regarde*

*Dans chacun de tes gestes un aveu, un secret dans  
chaque attitude  
même la plus discrète ne peut mentir à tant de  
solitude*

*Quand ta main cherche une cigarette c'est comme  
une confession  
Que tu me ferais à ton insu*

*A ta façon de tourner les pages, moi j'en apprends  
bien davantage  
La moue de ta bouche est un langage, ton regard  
un témoignage  
Tes doigts dans tes cheveux s'attardent, quel  
explicite message  
Dans ton innocence absolue*

*Et ce léger sourire au coin des lèvres, c'est d'une  
telle indécence  
Il est temps de partir, elle se lève, évidente,  
transparente  
Sa façon de marcher dans mon rêve, son parfum  
qui s'évanouit  
Quand elle disparaît de ma vie  
Tout était dit*

Jean-Jacques Goldman

## CONCLUSION

Un café, un après-midi, assis sous l'ombre, un beau jour d'été. Une fine brise nous caresse la peau. Là, en face, une femme. Elle écrit. Elle est belle. Elle est seule. Elle est dans « son monde, son monde au beau milieu du monde ». Elle pense, rêve. Plus on la regarde, plus il nous semble la comprendre, la connaître. Elle prend une cigarette dans son sac-à-main, délicatement. Elle se recoiffe. Puis elle se lève, et part, au loin.

L'avez-vous vue ? Avez-vous vu cette femme, assise en face de vous ? Je suis sûr que oui. Car, comme elle, nous sommes dans un autre monde. C'est un rêve que l'on nous offre. On sent l'odeur du café chaud, la douceur du vent, les rayons du soleil mais plus encore l'ombre fraîche qui nous embrasse. Les gens parlent, autour, dans la ville, dans la rue pavée, assis entre amis. Mais nous n'entendons rien : nous ne voyons qu'elle. Nous y sommes, nous sommes dans cet ailleurs. Et puis tout cela devient brumeux : retour à la réalité. Sortis de notre rêverie, quelque peu affectés par ces images que l'on vient de contempler, nous nous demanderions presque : était-ce réel ? Non. C'est impossible. Ça n'était que le fruit de notre imagination, rien de tout cela n'était vrai. Mais détrompez-vous, cette femme, elle a bien existé, quelque part, dans votre conscience profonde.

Alors comment est-ce possible ? Qu'est-ce qui a bien pu construire cet ailleurs, ce lieu « autre » ? Comment en est-on arrivé là ? Rembobinons la cassette. Tout commence par le monde d'ici, celui sur lequel on prend pied, celui qui nous impose sa gravité, et qui nous a vus naître. Le premier rapport que l'on a avec ce sol, cette Terre, c'est celui que l'on entretient avec l'espace. Nous vivons dans l'espace, dans cette matière si difficile à définir. Difficile à définir car il est d'abord noyé au milieu d'autres termes qui semblent désigner une même chose. En réalité, « aire », « territoire », ou encore « lieu » n'ont pas tout à fait le même sens. Ce dernier, le lieu, nous intéressera tout particulièrement. Si sa signification n'est pas la même que celle de l'espace, qui pourtant paraît s'en rapprocher, alors qu'est-il vraiment par rapport à lui ? Concentrons-nous premièrement sur l'espace en lui-même. Après avoir parcouru quelques des nombreuses théories le concernant, nous avons pu déduire qu'il n'est pas une simple « étendue », une surface plane complètement indépendante, qui se suffit à elle-même. Bien au contraire, même s'il est universel, il n'a rien d'autonome : il interagit avec ce qui l'entoure. Nous y marchons, nous y évoluons, l'espace entretient donc bien un lien avec les choses du monde. Plus encore, il n'apparaît pas divinement d'un claquement de doigt, mais il est construit. Plusieurs éléments le composent. Nous avons d'abord vu que celui-ci est lié aux objets, à la matière, à nous, hommes et femmes, mais aussi à ces grands immeubles qui toucheraient presque les nuages. Chacun de ces objets est mesurable, nous pouvons en déterminer la taille, ainsi que la distance qui les sépare : c'est ce que l'on appelle la *métrique*. C'est un premier des trois ingrédients primordiaux qui le façonnent. Les objets que l'espace contient entrent en relation entre eux. Ils ont une influence plus ou moins large, que ça soit par leur grandeur, par leur économie, leur histoire, etc. Cette influence-là, que chacun a par rapport à l'autre, c'est le deuxième ingrédient : *l'échelle*. L'échelle de Paris est plus grande que celle du petit village de Sémalens, de par son aire, de par les liens qu'elle entretient avec les autres capitales d'Europe, de par son rayonnement. Enfin, le troisième élément qui permet de construire l'espace, et probablement le moins « visible », c'est la *substance*. La substance, c'est tout ce qui nous entoure, l'histoire, les réseaux, l'économie, bref, la rencontre de toutes les réalités, les dimensions de la société à un instant T. C'est donc dans cette « dimension multidimensionnelle »<sup>181</sup>, dans ce Tout qu'est l'espace, que l'on peut repérer plusieurs points singuliers, des villes, un lac, un restaurant, etc. Ces points-là, situés, que l'on peut nommer, c'est ce que l'on appellera plus tard le « lieu ». Une place est un lieu de rencontre, un cinéma un

---

<sup>181</sup> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, op. cit, Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, p.353

lieu de détente. Il possède des limites, physiques ou non, que l'on peut déterminer. C'est une « portion d'espace ». Mais il manque quelque chose pour que cette entité que l'on nomme à tort « lieu » devienne véritablement un « lieu » à proprement dit. Ce quelque chose, c'est nous. Nous nous y tenons et nous y évoluons, nous y grandissons. Car en étant un être d'espace, l'homme est aussi un être de temps. Le temps, cette dimension, sera ce qui déterminera le lieu : quand l'espace possède un temps mesurable, un temps omniscient, qui est partout et qui le sera pour toujours, le lieu, lui, possède un temps beaucoup plus subjectif. En effet, suivant l'endroit où l'on se trouve, nous le vivons différemment : on aura souvent l'impression qu'il passe plus vite en prenant un verre avec des amis qu'en subissant l'incroyable torture des bouchons aux entrées de villes. Pour résumer, le lieu serait donc une portion d'espace, donc composé des trois mêmes éléments que celui-ci – la métrique, l'échelle et la substance – dans un temps qui nous est donné de percevoir : le lieu est une pause, une situation, un instant. Cet instant, c'est nous qui le vivons, c'est grâce à nous qu'il existe. C'est alors que sur notre chemin nous sont apparues ces interrogations : comment appréhendons-nous le lieu ? Comment existe-il pour notre regard ?

L'homme, on vient de le dire, vit dans le lieu, il en fait l'expérience. Cette longue allée d'arbres, les feuilles oranges et brunes qui tombent, le bruit des voitures au loin, la fraîcheur de l'automne. Nous percevons notre environnement. Nous voyons, nous entendons, nous sentons ; ce sont d'abord nos sens qui nous permettent cette perception. Tantôt proche, tantôt lointaine, ce sont eux qui nous permettront de capter toute information que peut nous offrir le lieu. L'odorat, l'ouïe, la vue, la kinesthésie et le toucher : chacune de ces capacités nous permet de recueillir différents éléments de notre entourage, et chacune d'entre elle est donc spécialisée. Grâce à elles, le lieu pourra être unique. Les pics de couleur qui contrasteront avec l'ambiance générale, le chant des moineaux, la rugosité des murs, la texture du sol ou encore l'odeur du pain chaud s'échappant dans la rue sont tant de détails qui le ponctueront, qui lui donneront une identité. L'ouïe permettra d'entendre, en fond, sans que l'on ne s'en aperçoive, le clapotis des vagues, quand la vue, elle, nous offrira ces montagnes, au loin. Tout cela participe du relief du lieu, de sa qualité. Là où le mouvement nous fera éprouver cet escalier immense qui se tient devant nous, notre regard permettra d'apprécier, en plus de notre propre position, la distance qu'il nous reste à gravir. Car, souvenons-nous : notre corps fait « centre », centre de ce lieu qui nous sera donné à arpente, à expérimenter.

Mais si le corps est bien ce qui nous fera ressentir les éléments « physiques » du milieu dans lequel on se trouve, la perception n'est, elle, pas qu'une question que de « matière » ou de « matériel ». Si elle peut en effet être avant tout « directe », sensorielle, elle peut aussi être « indirecte », cognitive. « J'ai froid », « l'ambiance est triste », si vous n'utilisiez que vos sens, et seulement vos sens, vous n'auriez pas ce genre de réflexion. Il faut juger, interpréter l'information captée par les stimuli. Cette interprétation, elle sera d'abord fortement influencée par nos expériences passées, notre vécu, qui vont nous donner des indications autres que celles données par le corps. Nous l'avons bien vu grâce à l'exemple de Jean-Louis Etienne, l'explorateur polaire : là où nous verrions que la glace sur laquelle nous allons marcher est teintée de différentes couleurs, lui y verrait soit un danger, soit un chemin sûr. Il a acquis cette réflexion avec son expérience du terrain, avec des situations déjà vécues. À cette expérience acquise s'ajoutent les valeurs culturelles, notre conditionnement, notre éducation : chacun ne verra pas l'église de la même façon, suivant s'il est catholique ou athée, grec ou australien. L'église n'aura pas la même histoire à nous raconter. Elle aura d'ailleurs elle aussi un passé, un passé qui influera cette perception cognitive dont fera preuve l'homme. Cela peut être un passé lointain, qui n'a pas été vécu par l'individu, et qui réside dans la mémoire collective, ou un passé beaucoup plus proche, dont l'individu a été témoin. Cette présence du passé hantant le lieu influencera grandement, ou pas, l'état d'esprit de la personne qui en aura eu l'expérience. Notre perception se fait donc par deux moyens : sensoriel et cognitif, l'un par nos sens, par notre corps, l'autre par les

événements advenus au cours de notre vie et leur apprentissage, ainsi que notre conditionnement et la mémoire même du lieu en question. C'est par ce système que l'homme fera le lieu, c'est en le percevant qu'il en tiendra compte, et qu'il s'en fera une image. Mais si le lieu n'est qu'image, ne peut-on pas douter de sa réalité ? Si c'est l'homme qui fait le lieu, existe-t-il vraiment ? L'image que notre perception nous offre est-elle réelle ?

C'était là l'objet de la troisième et dernière partie de notre développement. Notre réalité est-elle vraie ? Pour pouvoir tenter de répondre à cette question, nous avons, dans un premier temps, tenté de définir ce qu'est la réalité par rapport à nous, sujet. C'est ainsi que nous nous sommes posé la question de la singularité de celle-ci. En effet, on vient de le voir, l'individu fait centre. Centre de quoi ? Centre de sa réalité, qui lui est propre, des images qu'il capte, des représentations du monde qu'il se fait. Nous avons alors deux éléments distincts : nous, et la réalité. Nous avons pu appuyer cette théorie par l'évolution de notre vision de cette dernière au travers les âges : le nouveau-né fait partie intégrante de celle-ci, la différenciation est très faible, il n'a pas conscience de lui et commence tout juste à appréhender le monde qu'il entoure, et ne comprend donc pas que le monde n'est pas lui. C'est en grandissant que l'on commence à distinguer le « Moi », puis le « Je ». La conception du temps de Bergson permet aussi cette réponse : deux temps existent, l'extérieur, mesurable par l'horloge, et l'intérieur, celui de la conscience, qui permet en fait au lieu d'être pause, et donc lieu. Il y a la réalité, et il y a l'homme. Mais alors, si la réalité est bel et bien différenciée de l'homme, comment savoir si cette suite d'images que l'on se fait du monde est bien réelle ?

L'allégorie de la caverne et le film Matrix nous avaient mis sur la voie. Là où l'un indique qu'il ne faut pas se fier aux sens, et qu'il faudrait acquérir la connaissance des choses, par l'éducation, pour nous extirper de notre illusion de réalité, l'autre, partant de la même idée, nous montrait que rien de cette réalité n'est vrai. En ayant compris que la réalité n'était en fait pour nous qu'une représentation de ce qui peut être vrai, de ce monde qui nous est donné à voir, et en remettant en question l'existence, nous pouvions nous demander s'il en était de même pour les rêves, ainsi que pour les souvenirs, qui sont eux aussi des images produites par notre conscience. Les voyages oniriques sont-ils réels ?

Ce questionnement est tout à fait légitime dans le sens où, souvenez-vous, c'est l'homme qui fait le lieu. Sans l'image que l'on s'en fait, il n'existerait tout simplement pas pour nous. D'ailleurs, pourquoi Paris existerait-elle, là, maintenant, alors que je n'y suis pas et que je n'en ai aucune perception directe ? C'est en la nommant que nous la faisons exister, que nous lui donnons une réalité. Dans le même esprit, nous avons une idée des lieux qui se trouvent au-delà des murs de la pièce dans laquelle on se trouve, même proches, alors que nous ne les voyons pas. Ces lieux, ils existent par l'esprit, tout comme ce fauteuil que l'on voit en face de nous. Ainsi ces lieux dans lesquels on va, l'espace d'un instant, ces rêveries qui nous permettent de nous évader, ces voyages oniriques qui nous mènent à l'autre bout du monde, de celui-ci ou d'un autre, ne seraient-ils pas tout aussi réels ? Parmi ces voyages, certains paraissent plus proches de ce qu'on appelle couramment « La réalité ». Ce sont les souvenirs, les souvenirs de la cuisine de notre grand-mère, les souvenirs de la cours d'école, qui seront, d'après la théorie de la Madeleine de Proust, déclenchés par un objet, une situation particulière. On les pense « réels », alors qu'ils n'ont pourtant pas plus de valeur que de simples échappées dans le monde des rêves : le passé est passé, nous ne pouvons pas y revenir, et pourtant, nous en avons des images, que l'on considère « vraies ». La frontière entre ce que nous appelons « rêve » et « réalité » demeure extrêmement fine. Observons aussi que si nous sommes dans ces mondes autres, le temps passé intérieurement est différent que celui qui se sera passé extérieurement. Et puis, ressentons-nous notre réalité première lorsque nous partons dans ces lieux autres ? Tout cela porte à confusion. On aurait tendance à croire à cette dualité monde onirique/monde réel, pourtant, les deux sont finalement de simples images construites par notre conscience.

La conscience, tout est là. Elle est la clef. La clef entre les mondes. Notre corps serait le centre de notre première réalité, la réalité matérielle, mais notre conscience reste le pivot qui réunit et lie chacune des réalités. Et si c'était ça, la solution pour passer d'un monde à l'autre ? Et si notre conscience était le pont qui les reliait ? Qui nous permettrait de vivre pleinement nos rêveries, qui nous ferait passer, qui sait, du présent, ce temps inexistant pour certains, au passé ? Serait-il possible, en changeant nos perspectives, en changeant notre vision du monde, notre vision de l'être, en changeant notre conception de la réalité, comme le fait Louise dans *Premier Contact* grâce au langage, de gagner la possibilité de s'offrir complètement au monde, d'être partout à la fois, mais aussi en un seul endroit ? C'est notre conscience, et seulement elle, qui crée le monde, qui crée *les* mondes. Car c'est vrai, l'homme est bel et bien créateur de mondes. Ces mondes, il ne tient qu'à nous de les créer, de les explorer. Il ne tient qu'à nous de voyager dans ce lieux uniques, ces espaces oniriques, ces souvenirs lointains. Il ne tient qu'à nous de s'aventurer, dans les lieux du rêve.





## BIBLIOGRAPHIE

### OUVRAGES\_

- BACHELARD Gaston**, *La poétique de l'espace*, Ed Presses universitaires de France – PUF, 2012, 228 pages.
- BADIOU Alain, BENATOUIL Thomas, DURING Elie, MANIGLIER Patrice, RABOUIN David, ZARADER Jean-Pierre**, *Matrix. Machine philosophique*, Ed Ellipses Marketing, 2013, 224 pages.
- BARTHELET Philippe**, *Ernst Jünger*, Ed L'Âge d'Homme, 2000, 592 pages.
- BERGSON Henri**, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Ed Flammarion, 2013, 288 pages.
- BERGSON Henri**, *Matière et mémoire : Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Ed Presses universitaires de France – PUF, 2012, 522 pages.
- BERTHOZ Alain, FUCHS Philippe, MOREAU Guillaume, VERCHER Jean-Louis**, *Le traité de la réalité virtuelle - Volume 1: L'homme et l'environnement virtuel*, Ed Transvalor - Presses des mines, 2006, 412 pages.
- BERTHOZ Alain**, *Les espaces de l'homme : Symposium annuel*, Editions Odile Jacob, 2005, 394 pages.
- BOURDON Benjamin**, *La perception visuelle de l'espace*, Ed Hachette Livre BNF, 2016, 446 pages.
- ETIENNE Jean-Louis**, *Inventer sa vie*, Ed Points, 2017, 216 pages.
- ARISTOTE**, *Physique*, Ed Flammarion, 1999, 476 pages.
- FREUD Sigmund**, *Le rêve et son interprétation*, Ed CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016, 86 pages.
- GERARDIN Timothée**, *Cristopher Nolan, La possibilité d'un monde*, Playlist Society, 2018, 160 pages.
- GUIMARAENS Guillermo, NAVALÓN Virginia**, *Odisea o metamorfosis, Diseño de atmósferas con parámetros esquivos*, Editorial Escila Colección Arquitectura, 2013, 303 pages.
- HALL Edward T.**, *La dimension cachée. Essai*, Editions du Seuil, 1971, 256 pages.
- HEIDEGGER Martin**, *Essais et Conférences*, Ed Gallimard, 1980, 349 pages.
- LEVY Jacques, LUSSAULT Michel**, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés (NED revue et augmentée)*, Ed Belin littérature et revues, 2013, 1034 pages.
- LUSSAULT Michel**, *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Ed Le Seuil, 2007, 400 pages.
- MERLEAU-PONTY Maurice**, *Phénoménologie de la perception*, Ed Gallimard, 1976, 531 pages.
- PINGUSSON Georges-Henri**, *L'espace et l'architecture*, Editions du Linteau, 2010, 271 pages.
- PLATON**, *Timée*, Ed CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016, 88 pages.

**SAINT-AUGUSTIN**, *Les Confessions*, Ed Flammarion, 1993, 380 pages.

**RAIMBAUD Arthur**, *CŒuvres complètes*, Editions Flammarion, 2016, 422 pages.

**VON MEISS Pierre**, *De la forme au lieu + de la tectonique : Une introduction à l'étude de l'architecture*, Ed PPUR, 2012, 384 pages.

**ZUMTHOR Peter**, *Présences de l'histoire*, Ed Scheidegger und Spiess AG, 2018, 80 pages.

**ROSSI Aldo**, *Autobiographie scientifique*, Ed Parenthèses, 2010, 160 pages.

**ROSSI Aldo**, *L'Architecture de la ville*, Ed Infolio, 2006, 256 pages.

**TUAN Yi-Fu**, *Espace et lieu, la perspective de l'expérience*, Ed Infolio, 2006, 219 pages

**ZUMTHOR Peter**, *Atmosphères*, Ed Birkhäuser, 2008, 75 pages.

## ARTICLES\_

**BEDARD Mario, LAHAIE Christiane**, *Géographie et littérature : entre le topos et la chôra*, Géographie et littérature [En ligne], Volume 52, numéro 147, décembre 2008, URL : [id.erudit.org/iderudit/029867ar](http://id.erudit.org/iderudit/029867ar) [consulté le 18/11/2018 ]

**BELHEDI Amor**, *L'ESPACE GEOGRAPHIQUE, De l'absolu au relatif*, L'espace : Concepts et approches [En ligne], FSHS, 151 p, pp.11-36, 1993, URL : [https://www.researchgate.net/publication/317042649\\_L'espace\\_geographique\\_De\\_l'absolu\\_au\\_relatif](https://www.researchgate.net/publication/317042649_L'espace_geographique_De_l'absolu_au_relatif) [consulté le 09/10/2018]

**BEGUE Jean-Pierre**, Réel, imaginaire et symbolique, « le réel...n'est pas la réalité » [En ligne], 2005, URL : <http://psychanalyse-paris.com/Reel-imaginaire-et-symbolique.html> [consulté le 02/02/2019]

**BENJAMIN Thomas**, *La géographie onirique d'Andreï Tarkovski* [En ligne], Ligeia, 2014/1 (N° 129-132), p. 161-171. URL :

<https://www.cairn.info/revue-ligeia-2014-1-page-161.htm>

**BERQUE Augustin**, *Logique des lieux de l'écoumène*, Communications [En ligne], numéro 87, 2010, Autour du lieu. pp. 17-26, URL : [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_2010\\_num\\_87\\_1\\_2617](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2010_num_87_1_2617) [consulté le 17/11/2018]

**BOURDON Benjamin**, *Perception visuelle de l'espace*, L'année psychologique [En ligne], volume 9, 1902, pp. 284-288, URL : [https://www.persee.fr/doc/psy\\_0003-5033\\_1902\\_num\\_9\\_1\\_3453](https://www.persee.fr/doc/psy_0003-5033_1902_num_9_1_3453) [consulté le 11/01/2018]

**CASSAR Eric**, *Réflexion sur les mécanismes de la perception de l'espace* [En ligne], 2004, 42 pages, URL : <http://www.arkhenspaces.net/fr/perception-de-l'espace/> [consulté le 27/12/2018]

**CLERC Pascal**, *Lieu* [En ligne], 2014, URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141> [consulté le 10/12/2018]

**CHIARA Silvestri**, *Perception et conception en architecture non-standard*, Architecture, aménagement de l'espace [En ligne], Université Montpellier II - Sciences et Techniques du Languedoc, 2009, URL : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00858782> [consulté le 27/11/2018]

**DAUVOIS Daniel**, *Leibniz. L'espace et le temps chez Leibniz*, Philopsis [En ligne], URL : <http://www.philopsis.fr/spip.php?article292> [consulté le 27/11/2018]

**DEBARBIEUX Bernard**, *Représentation* [En ligne], 2004, URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141#> [consulté le 11/02/2019]

**DEMOLDER Henri**, *La saisie immédiate du réel*, Revue Philosophique de Louvain [En ligne], Troisième série, tome 55, n°47, 1957, pp. 343-367, URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1957\\_num\\_55\\_47\\_4922](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1957_num_55_47_4922) [consulté le 14/01/2019]

**DUMONT Marc**, *L'espace en expériences*, Cahiers du LAUA [En ligne], n°9, 2007, URL : <https://www.espacestemp.net/articles/espace-en-experiences/> [consulté le 20/12/2018]

**FAUBERT Julie**, *L'être là à l'écoute in situ (titre temporaire)*, non publié.

**KOSNAROVA Veronika**, *Le rêve comme ouverture et multiplicité d'existence : la recherche d'une « autre » réalité dans les textes de Věra Linhartová [Dream as an Opening and a Proof of the Multiplicity of Life The Pursuit of 'Another' Reality in the Work of Věra Linhartová]*, Revue des études slaves [En ligne], tome 82, fascicule

3, 2011. Rêve et utopie dans la littérature tchèque (sous la direction de Hana VOISINE-JECHOVA) pp.479-493, URL : [https://www.persee.fr/doc/slave\\_0080-2557\\_2011\\_num\\_82\\_3\\_8111](https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_2011_num_82_3_8111) [consulté le 14/01/2019]

**KREMER-MARIETTI Angèle**, *Moi réel / monde réel : Ou la constitution éthique du moi réel face au monde réel*, Éthique et sémiotique du sujet [En ligne], Volume 36, numéro 2, automne 2008, URL : [d.erudit.org/iderudit/019023ar](http://d.erudit.org/iderudit/019023ar) [consulté le 21/01/2019]

**LAFFONT Georges-Henry**, *La figure du réseau au cinéma : coupe(s) mobile(s) pour représenter les dynamiques de l'urbain contemporain*, Sur le thème des temporalités [En ligne], Volume 10, numéro 2, avril 2015, URL : [id.erudit.org/iderudit/1030266ar](http://id.erudit.org/iderudit/1030266ar) [consulté le 14/01/2019]

**LAPLACE Josée**, *Pouvoir performatif de l'espace ecclésial - L'ambiance de l'église au regard des sensibilités présentes (le cas montréalais)*, Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances [En ligne], 2012, pp.467-472, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00745942> [consulté le 14/01/2019]

**LAVELLE Louis**, *L'existence des deux mondes*, Revue Philosophique de Louvain [En ligne], Quatrième série, tome 81, n°49, 1983, pp.5-36, URL : [https://www.persee.fr/doc/phlou\\_0035-3841\\_1983\\_num\\_81\\_49\\_6226](https://www.persee.fr/doc/phlou_0035-3841_1983_num_81_49_6226)

**LE RIDER Jacques**, *L'interprétation des rêves de Freud, ou le philhellénisme d'un philologue de l'inconscient*, Revue germanique internationale [En ligne], volumes 1 et 2, 2008, URL : <http://rgi.revues.org/87> [consulté le 06/10/2018]

**LEROUX Nadège**, *Qu'est-ce qu'habiter ? Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion*, VST - Vie sociale et traitements [En ligne], n°97, 2008, pp.14-25, <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm> [consulté le 05/02/2019]

**LOPEZ Amadeo**, *Le réel et l'imaginaire*, América : Cahiers du CRICCAL [En ligne], n°12, 1993. Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain, v1. pp. 41-53, URL : [https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_1993\\_num\\_12\\_1\\_1116](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1993_num_12_1_1116) [consulté le 16/04/2018]

**LUSSAULT Michel**, *L'expérience de l'habitation*, Annales de géographie [En ligne], n° 704, 2015, pp.406-423, URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2015-4-page-406.htm>[consulté le 16/01/2019]

**PONNAU Gwenhaél**, *Sur quelques modalités du voyage imaginaire*, Littératures 11 [En ligne], automne 1984. pp. 55-64, URL : [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-)

9751\_1984\_num\_11\_1\_1303[consulté le 07/02/2019]

**VERDIER Nicolas**, *La mémoire des lieux : entre espaces de l'histoire et territoires de la géographie*, Ádám Takács. Mémoire, Contre mémoire, Pratique historique, Equinter [En ligne], pp.103-122, 2009, URL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00418709> [consulté le 26/01/2019]

**VETO Miklos**, *L'eidétique chez Merleau-Ponty*, Archives de Philosophie [En ligne], tome 71, 2008, pp.407-438, URL : <https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2008-3-page-407.htm>[consulté le 11/12/2018]

**WALLON Henri**, *Le réel et le mental*, Enfance [En ligne], tome 12, n°3-4, 1959. Psychologie et Éducation de l'Enfance. pp. 367-397, URL : [https://www.persee.fr/doc/enfan\\_0013-7545\\_1959\\_num\\_12\\_3\\_1450](https://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1959_num_12_3_1450) [consulté le 05/01/2019]

## ENCYCLOPEDIES\_

Couleur, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.158, ISBN 2-85036-954-5

Expérience, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.277, ISBN 2-85036-954-5

Image, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.365, ISBN 2-85036-954-5

Lieu, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.418, ISBN 2-85036-954-5

Sensation, *Le Robert de poche*, Ed Dictionnaires Le Robert, 2003, p.645, ISBN 2-85036-954-5

## REVUES\_

**CALVET Yann, Collectif**, *Eclipses*, n°59/2016-2 : Christopher Nolan : Dédalles, Ed Revue Eclipses, 2016, 141 pages.

## THESES, MEMOIRES UNIVERSITAIRES\_

**BLACHE Chloé**, *Images et mémoire dans le processus de conception architecturale, Des souvenirs individuels aux images de la discipline*, mémoire de fin d'étude, sous la direction de GAFF Hervé, ENSA Nancy, 2017, 212 pages.

**GUENE Franck**, *De l'idée architecturale aux lieux de l'architecture. L'approche du lieu comme révélateur de la posture et du regard de l'architecte sur le monde*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de LITZLER Pierre, Strasbourg, ENSA Strasbourg, 2009, 363 pages.

## SITES WEB\_

**ANONYME**, *Analyse de l'allégorie de la caverne (Platon)* [En ligne], URL : <https://la-philosophie.com/platon-caverne-allegorie> [consulté le 02/02/2019]

**ANONYME**, *Le temps selon Bergson* [En ligne], 2018, URL : <https://1000-idees-de-culture-generale.fr/temps-bergson/> [consulté le 02/02/2019]

**ANONYME**, *Philip Pullman, Quotes* [En ligne], URL : <https://m.imdb.com/name/nm1099514/quotes> [consulté le 10/02/2019]

**ANONYME**, *Proust et la Madeleine* [En ligne], URL : <https://la-philosophie.com/madeleine-proust> [consulté le 03/02/2019]

**ANONYME**, *Saint-Augustin : Temps de l'âme et temps de l'histoire* [En ligne], URL : <http://keepschool.com/fiches-de-cours/lycee/philosophie/saint-augustin-temps-ame-temps-histoire.html> [consulté le 02/02/2019]

**COLLECTIF**, *Spiritualisme français* [En ligne], 2017, URL : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Spiritualisme\\_français](https://fr.wikipedia.org/wiki/Spiritualisme_français) [consulté le 02/02/2019]

**Dictionnaire Larousse**, *Lieu, lieux* [En ligne], URL : [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lieu\\_lieux/47076](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lieu_lieux/47076) [consulté le 26/11/2018]

**Dictionnaire Larousse**, *Réalité* [En ligne], URL : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9alit%C3%A9/66836> [consulté le 01/02/2019]

**ENS Lyon**, *L'« Espace » des géographes* [En ligne], URL : [http://concours.histgeo.org/Epistemo\\_notion\\_d\\_espace.pdf](http://concours.histgeo.org/Epistemo_notion_d_espace.pdf) [consulté le 15/11/2019]

**ESSLINGER Olivier**, *La fin de l'espace absolu* [En ligne], 2019, URL : <https://www.astronomes.com/la-fin-des-etoiles-massives/espace-absolu> [consulté le 10/11/2018]

**GEOBUNNIK**, *L'espace, un concept géographique majeur* [En ligne], 2013, URL : <http://geobunnik.over-blog.fr/article-l-espace-un-concept-geographique-majeur-114597562.html> [consulté le 10/11/2018]

**ISMAIL Nafissa**, *Pourquoi est-ce que nous associons des couleurs à certaines émotions?* [En ligne], 2017, URL : <https://sciencessociales.uottawa.ca/psychologie/nouvelles/pourquoi-est-ce-que-nous-associons-couleurs-certaines-emotions> [consulté le 10/01/2019]

#### VIDEOS EN LIGNE\_

**C'est pas sorcier**, *Lumieres et illusions - C'est pas sorcier* [vidéo en ligne], Youtube, 07/10/2015, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=P-VTfLDiMWM> [consulté le 25/01/2019]

#### FILMS\_

**JEUNET Jean-Pierre**, réal. [film] *Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain*, UFD, 2001, 2h00min

**LINKLATER Richard**, réal. [film] *Before Midnight*, Diaphana Distribution, 2013, 1h48min

**MANN Michael**, réal. [film] *Collateral*, United International Pictures (UIP), 2004, 2h00min

**NOLAN Christopher**, réal. [film] *Inception*, Warner Bros. France, 2010, 2h28min

**SCOTT Ridley**, réal. [film] *Gladiator*, United International Pictures (UIP), 2000, 2h35min

**KLEIN Etienne**, *Le temps existe-t-il ?* [En ligne], 2004, URL : <http://www.morbleu.com/etienne-klein-le-temps-existe-t-il/> [consulté le 02/02/2019]

**PAPADOPOULOS Thomas**, *Premier Contact : Hors du temps* [En ligne], URL : <https://silex-id.com/non-classe/premier-contact-hors-du-temps> [consulté le 10/02/2019]

**TILLY Anaïs**, *Premier Contact* [En ligne], 2018, URL : <http://www.courte-focale.fr/cinema/analyses/premier-contact/> [consulté le 10/02/2019]

**MARTIALSAL**, *Hitchcock explique l'effet Koulechov (vost) – 1964* [vidéo en ligne], Youtube, 26/01/2014, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=1qWIIYKeqPc> [consulté le 04/02/2019]

**SHIN'ICHIRO Watanabe**, réal. [film] *Cowboy Bebop: Tengoku no tobira*, Columbia TriStar Films, 2001, 1h55min

**STILLER BEN**, réal. [film] *The Secret Life of Walter Mitty*, Twentieth Century Fox France, 2013, 1h54min

**VILLENEUVE Denis**, réal. [film] *Premier Contact*, Sony Pictures Releasing France, 2016, 1h56min

**WACHOWSKI Lana, WACHOWSKI Lilly**, réal. [film] *Matrix*, Warner Bros. France, 1999, 2h15min

## MUSIQUES\_

**GOLDMAN Jean-Jacques**, *En Passant* [disque audio], Label : Columbia Europe, 1998.

### TABLE DES ILLUSTRATIONS

<b>Figure 1</b> STILLER BEN, réal. [film] The Secret Life of Walter Mitty, Twentieth Century Fox France, 2013, 1h54min.....	12		
<b>Figure 2</b> ADAMS Ansel [photographie], URL : <a href="https://fee.org/articles/ansel-adams-was-unschooled-how-to-solve-americas-creativity-crisis/">https://fee.org/articles/ansel-adams-was-unschooled-how-to-solve-americas-creativity-crisis/</a> .....	13		
<b>Figure 3</b> Superstudio, A Journey from A to B [photomontage],1969 .....	15		
<b>Figure 4</b> LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, <i>Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés (NED revue et augmentée)</i> , Ed Belin littérature et revues, 2013, 1034 pages, p.354 .....	16		
<b>Figure 5.</b> Couples absolu/relatif et positionnel/relationnel, Composition personnelle .....	17		
<b>Figure 6.</b> Absolu-positionnel, Composition personnelle.....	17		
<b>Figure 7.</b> Absolu-relationnel, Composition personnelle.....	18		
<b>Figure 8.</b> Positionnel-relatif, Composition personnelle.....	18		
<b>Figure 9.</b> Relationnel-relatif, Composition personnelle.....	19		
<b>Figure 10.</b> Réalisation des effets spéciaux de "Game of Thrones" .....	20		
<b>Figure 11.</b> La réalisation d'effets spéciaux dans "Game of Thrones" .....	20		
<b>Figure 12</b> Game of Thrones - Making Of Season 1-5 VFX [vidéo en ligne], Youtube, 13/07/2015, URL : <a href="https://www.youtube.com/watch?v=skAqGmWvNNw">https://www.youtube.com/watch?v=skAqGmWvNNw</a>			
			24
<b>Figure 13</b> Superstudio, Gli Atti Fondamentali, Vita, Supersurface [photomontage], 1971.....	25		
<b>Figure 14</b> SHIN'ICHIRO, réal. [film] Watanabe Cowboy Bebop: Tengoku no tobira, Columbia TriStar Films, 2001, 1h55min .....	27		
<b>Figure 15</b> Composition personnelle.....	28		
<b>Figure 16</b> SHIN'ICHIRO, réal. [film] Watanabe Cowboy Bebop: Tengoku no tobira, Columbia TriStar Films, 2001, 1h55min .....	30		
<b>Figure 17</b> MANN Michael, réal. [film] Collateral, United International Pictures (UIP), 2004, 2h00min.....	32		
<b>Figure 18</b> Composition personnelle.....	33		
<b>Figure 19</b> STILLER BEN, réal. [film] The Secret Life of Walter Mitty, Twentieth Century Fox France, 2013, 1h54min.....	34		
<b>Figure 20</b> Composition personnelle.....	35		
<b>Figure 21</b> ARONOFSKY Darren, réal. [film] The Fountain, TFM Distribution, 2006, 1h36min....	36		
<b>Figure 22</b> DOISNEAU Robert, Le Baiser de l'hôtel de ville [photographie], 1950.....	38		
<b>Figure 23</b> SCOTT Ridley, réal. [film] Gladiator, United International Pictures (UIP), 2000, 2h35min.....	40		
<b>Figure 24</b> LINKLATER Richard, réal. [film] Before Midnight, Diaphana Distribution, 2013, 1h48min.....	41		
<b>Figure 25</b> LINKLATER Richard, réal. [film] Before Midnight, Diaphana Distribution, 2013, 1h48min.....	42		
<b>Figure 26</b> SCOTT Ridley, réal. [film] Gladiator, United International Pictures (UIP), 2000, 2h35min.....	44		

<b>Figure 27</b> JEUNET Jean-Pierre, réal. [film] Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, UFD, 2001, 2h00min .....	47
<b>Figure 28</b> JEUNET Jean-Pierre, réal. [film] Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain, UFD, 2001, 2h00min .....	48
<b>Figure 29</b> Composition personnelle .....	50
<b>Figure 30</b> SCOTT Ridley, réal. [film] Gladiator, United International Pictures (UIP), 2000, 2h35min .....	51
<b>Figure 31</b> SCOTT Ridley, réal. [film] Gladiator, United International Pictures (UIP), 2000, 2h35min .....	55
<b>Figure 32</b> Composition personnelle .....	59
<b>Figure 33</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min .....	60
<b>Figure 34</b> ARTHUS-BERTRAND Yann, Guyane, France [photographie].....	61
<b>Figure 35</b> WACHOWSKI Lana, WACHOWSKI Lilly, réal. [film] Matrix, Warner Bros. France, 1999, 2h15min.....	63
<b>Figure 36</b> Composition personnelle .....	67
<b>Figure 37</b> WACHOWSKI Lana, WACHOWSKI Lilly, réal. [film] Matrix, Warner Bros. France, 1999, 2h15min.....	70
<b>Figure 38</b> WACHOWSKI Lana, WACHOWSKI Lilly, réal. [film] Matrix, Warner Bros. France, 1999, 2h15min.....	71
<b>Figure 39</b> WACHOWSKI Lana, WACHOWSKI Lilly, réal. [film] Matrix, Warner Bros. France, 1999, 2h15min.....	72
<b>Figure 40</b> MANN Michael, réal. [film] Collateral, United International Pictures (UIP), 2004, 2h00min .....	74
<b>Figure 41</b> MANN Michael, réal. [film] Collateral, United International Pictures (UIP), 2004, 2h00min .....	76

<b>Figure 42</b> MANN Michael, réal. [film] Collateral, United International Pictures (UIP), 2004, 2h00min.....	77
<b>Figure 43</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min.....	80
<b>Figure 45</b> VILLENEUVE Denis, réal. [film] Premier Contact, Sony Pictures Releasing France, 2016, 1h56min.....	82
<b>Figure 44</b> VILLENEUVE Denis, réal. [film] Premier Contact, Sony Pictures Releasing France, 2016, 1h56min.....	82
<b>Figure 46</b> VILLENEUVE Denis, réal. [film] Premier Contact, Sony Pictures Releasing France, 2016, 1h56min.....	83
<b>Figure 47</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min.....	85
<b>Figure 48</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min.....	86
<b>Figure 49</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min.....	86
<b>Figure 50</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min.....	87
<b>Figure 51</b> NOLAN Christopher, réal. [film] Inception, Warner Bros. France, 2010, 2h28min.....	87
<b>Figure 52</b> VILLENEUVE Denis, réal. [film] Premier Contact, Sony Pictures Releasing France, 2016, 1h56min.....	88
<b>Figure 53</b> VILLENEUVE Denis, réal. [film] Premier Contact, Sony Pictures Releasing France, 2016, 1h56min.....	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>

<b>Première et quatrième de couverture, image p.106</b>	
SHIN'ICHIRO, réal. [film] Watanabe Cowboy Bebop: Tengoku no tobira, Columbia TriStar Films, 2001, 1h55min.....	



***ARE YOU LIVING IN THE  
REAL WORLD?***

Le regard perdu dans le lointain, dans cet ailleurs, ce lieu hors du monde, nous rêvons. Nous sommes déconnectés de la réalité, si bien que nous n'entendons pas nos camarades nous parler, si bien que nous n'entendons pas les bruits de la ville. Cet endroit, loin de tout, paraîtrait presque réel...

Au travers de ces quelques pages, nous trouverons peut-être le chemin qui nous mènera à ce petit havre de paix, dans lequel seule notre conscience peut se faufiler. Mais l'aventure sera semée d'embûches. Partant alors de la réalité, nous irons à la recherche du rêve. Et quoi de plus réel pour commencer que l'espace que nous foulons? Que le lieu dans lequel nous nous tenons? Passant par théories et hypothèses permettant de dissocier le lieu de l'espace, nous découvrirons alors qu'en réalité, c'est nous qui sommes au centre du récit, au centre...du Monde. C'est nous qui sommes traversés par le lieu, par les informations qu'il nous donne, c'est nous qui le ressentons, au travers de notre corps, mais aussi au travers de notre être. Là, au plus profond de nous, nous sommes touchés. Alors, plutôt que d'aller chercher au dehors, c'est dans les profondeurs de notre conscience que nous continuerons le voyage. C'est ici que nous trouverons le trésor recherché, ce souvenir lointain, ce lieu reculé, ce film que nous vivrons.

[English]

*Looking lost in the distant, in this somewhere, this place outside the world, we dream. We are disconnected from reality, and we don't hear our comrades talking to us, we don't hear the sounds of the city. This place, far from everything, would seem almost real ...*

*Through these few pages, maybe we'll find the path that'll lead us to this small haven of peace, in which only our consciousness can sneak. But the adventure will be full of obstacles. Leaving then of the reality, we'll go in search of the dream. And what could be more real to begin than the place on which we walk? Than the place on which we walk? Passing by hypotheses and theories allowing us to dissociate place and space, we'll discover then that in reality, that's us who are at the center of the story, at the center ... of the World. That's us who are crossed by the place, by these informations, that's us who feel it, through our body, but also through our self-being. There, deep down, we're touched. So, rather than looking outside, it's in the depths of our consciousness that we'll continue the journey. It's here that we'll find the treasure we are looking for, this distant memory, this remote place, this film that we'll live.*

Mots-clefs : espace-temps, lieu, perception, réalité, rêve, individu