



Au(x) seuil(s) du monde

*«Comment rencontrer le monde dont
nous faisons déjà partie ?»*

Mathéo Fradet
matesmo.fradet@free.fr

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette
Master 2 semestre 9
Mémoire

Sous la direction de
Mr Olivier Jeudy et Mme Laurence Falzon

Résumé

Ce mémoire est un essai philosophique fondé sur des expérimentations plastiques. Elles prennent l'espace et le quotidien comme matières, supports et réflexions. Ces expériences constituent un corpus de situations vécues, subjectives, sensibles et constitutives qui, se nourrissant d'écrits, tels que la phénoménologie de Merleau-Ponty, renvoient à une recherche de compréhension de notre mouvement d'inscription dans le monde. Il est question d'étudier l'interaction perpétuelle qui unit l'homme et le monde.

Mots clés

Espace, expérience, mouvement, seuil, phénoménologie, corps, imaginaire, intersubjectivité, lien.



Séminaire Art – Architecture : *“Démarches plastiques et territoires urbains”*
Année Universitaire 2016 – 2017

Préambule

Ce mémoire est l'opportunité de mener une réflexion, la plus construite possible, sur une multitude de notions : l'espace, l'individu, le monde, le réel, le corps, l'existence, la présence, la subjectivité, la relation, l'interrelation, l'intersubjectivité, le "nous", le mouvement, le sens, l'expérience, l'art, la création, l'enfance, le rêve, la mémoire, l'imagination, la vie.

Tout est lié. Tous ces thèmes sont liés les uns aux autres. Ils se frottent, se touchent, s'évitent, s'opposent, se pénètrent, se complètent, s'entrechoquent. Ils forment un ensemble complexe aux ramifications multiples.

En travaillant la notion d'espace, celle du mouvement s'amorce naturellement. Le mouvement implique l'individu, qui apporte avec lui l'idée d'une présence, animée par l'existence. L'existence appelle à l'expérience. Elle nous fait passer par le réel pour pouvoir sentir le monde et l'altérité qui eux-mêmes prennent comme mesure les sens, le corps, l'espace... Cet ensemble peut se développer à l'infini comme un jeu de domino. Il semble impossible de défaire ces sujets, de les dénouer, de les délier, de les hiérarchiser, de les classer, de les partitionner, de parler de l'un sans parler de l'autre. Il semble tout aussi difficile d'exprimer les liens qui mènent d'un thème à un autre sans passer par un domaine qui lui-même convoque une autre chaîne de connexions. Il se tient là une difficulté : problématiser et diriger une manière d'aborder ces notions sans pour autant en élire une comme plus essentielle.

Comment tenter de tenir un propos complet et structuré ? Il est naturellement impossible de tout dire. C'est un travail de recherche appelant à des choix. De toute évidence, l'objectif n'est pas l'aboutissement mais le récit, le parcours dans le processus : une expérience.

«J'aime assez le mot «d'expérience», dont l'origine dit quelque chose de la traversée, mais d'une traversée avec le corps d'un espace qui n'est pas donné d'avance mais qui s'ouvre à mesure qu'on avance. Donc, le mot "expérience" un peu réactivé, rajeuni, disons.»

J. Derrida "Les arts de l'espace, Écrits et interventions sur l'architecture", p 7, Textes réunis et édités par Ginette Michaud et Joana Maso avec la collaboration de Cosmin Popovici-Toma, Essais Editions de la différence, 2015

Ce mémoire serait une sorte d'expérience. Une expérience propre et singulière sur la tentative d'explicitier, de mettre en lumière le mouvement perpétuel et dynamique des relations, des interactions qui lient l'homme au monde, l'individu à l'altérité, ces seuils de passage, de transition entre le monde et soi, soi et le monde.

J'ai fait le choix de me fixer sur ma manière d'éprouver et de nouer cette relation, de fabriquer cette rencontre permanente, en partant de situations construites, et en espérant soulever des problématiques universelles.

Ainsi, ce mémoire est l'occasion de former une connaissance sur des façons d'envisager cette interconnexion, mais aussi d'explorer une manière subjective de retranscrire ces expérimentations en s'appuyant sur des références, des écrits, des pensées, des concepts déjà actionnés par d'autres.

Préambule	4
Sur l'expérience du mémoire	
Introduction	10
Ancrage, identité et infiltration.	
Appréhension de l'espace, construire et déconstruire le quotidien	14
. De l'importance de l'espace	
. Des schèmes d'appropriations spatiaux	
. L'engourdissement du sensible ,	
. Déconstruction et espace transitionnel	
. Un seuil ?	
. Failles, fissures, hiatus	
Bord(s) et cadre(s)	38
. Les territoires du réel	
. Récit d'interventions	
. Le lieu	
. Sur le miroir	
. Rue voltaire	
. Prototype 1	
. Prototype2	
. "Exil.o"	
. L'image photographique et cinématographique comme récit	
Corps hétérotopique	56
. " <i>Des espaces autres</i> ", le corps hétérotopique	
. Juste avant de fermer les yeux	
. Récits d'interventions : Prospectives	
. Le bunker	
. Projection(s)	
. Blockhaus (hétérotopie)	
. " <i>Et dans tous les coins éclatèrent le mouvement et la vie</i> "	
Epilogue	78
Sur l'intersubjectivité	
Bibliographie	83
Annexes	92

Introduction

Depuis qu'il le peut, l'homme cherche à comprendre. Il espère saisir et se saisir de son environnement qui compose le monde dans lequel il vit. Il tente de construire du sens pour ouvrir à sa connaissance des territoires inconnus, infinis. Ce seraient des zones de mystère propres à l'idée de vivre et d'exister. Une telle tentative inépuisable semble vaine, inatteignable, inaccessible. C'est un désir né de la nécessité de survivre. Avec ses facultés intellectuelles, par l'apprentissage et le savoir, l'homme s'autonomise et contrôle ce qui constitue son monde, son milieu. En investigant la réalité du monde, il s'interroge sur sa condition.

Être soi, être à soi, être conscient de soi, se confronter à soi, à ses désirs, ses peurs, ses rêves, ses angoisses, ses imaginaires, ses craintes, ses envies, ses doutes, ses agissements, ses frustrations, ses pensées, son corps.

Être soi et chercher à comprendre ce qui est "je", "je suis", "je suis présent", "je suis là", "je suis moi", "j'existe", "je vis". Cette démarche hautement existentielle, aux marges spirituelles, est une entreprise propre à tous. La confrontation de ce qui nous fait nous dire "je suis quelqu'un" est aussi universelle dans la forme qu'ultra spécifique dans le contenu. À la question, "qui-suis-je ?", il y a autant de réponses légitimes qu'il y a d'individus capables de se la poser et d'y apporter leurs réponses. Cette possibilité, cette capacité réflexive et l'expression qui peut émerger par l'affirmation de nos identités, offrent un processus, une ouverture, une place, à tous, de communiquer, d'échanger, de partager son "soi" et ainsi d'envisager l'autre "soi" qui se trouve là, l'alter ego. La rencontre peut avoir lieu et, de la mise en présence avec l'autre "je", les autres, les "tu", les "vous", naît la possibilité du "nous", de l'intersubjectivité.

Nous sommes nos propres “soi”, unis, réunis par cette même question qui opère la nécessité de dire “je” avant de dire “nous”. C’est une entreprise de conscientisation, d’individuation pour être au monde et qui passe par un aller-retour perpétuel, permanent, du soi au monde et du monde au soi. Comme l’enfant qui, en bas-âge, apprend petit à petit que d’autres existent autour de lui après s’être mis en marche, s’être entendu parler, avoir mis le monde à sa bouche, avoir senti qu’il était, qu’il existait.

«Le chemin qui mène de moi à moi fait le tour du monde.»

A. Moles citant Keyserling dans, *“Psychosociologie de l’espace”*, p 83, textes rassemblés, mis en forme et présentés par Victor Schwach, l’Harmattan villes et entreprises, 1998.

Et à l’intérieur même de cette recherche, si singulière, du soi et de la façon de l’exprimer, la question du collectif est déjà en présence dans une imbrication relationnelle active et constitutive. Le “nous” est dans le “je” et réciproquement, de manière plus évidente, le “je” est dans le “nous”.

Comment nous sentons-nous exister ? Faut-il s’interroger sur la réalité du monde pour se sentir exister ? Ou faut-il s’interroger sur sa propre réalité ? Sommes nous nourris par une dialectique Soi/Altérité ? L’altérité agit-elle sur nous ? A-t-elle un impact sur notre conscience d’être ? Notre relation au monde se trouve-t-elle modifiée une fois ressentie l’influence réciproque de soi et du monde ?

«Comment rencontrer le monde dont nous faisons déjà partie ?»

Raphaël Enthoven s’inspirant de Merleau-Ponty, *“Le monde a-t-il un sens ?”*, émission avec Vincent Peillon, Arte, 2016.

Citation originale : *«C’est dans l’épreuve que je fais d’un corps explorateur voué aux choses et au monde, d’un sensible qui m’investit jusqu’au plus individuel de moi-même et m’attire aussitôt de la qualité à l’espace, de l’espace à la chose et de la chose à l’horizon des choses, c’est-à-dire à un monde déjà là, que se noue ma relation avec l’être.»* Merleau Ponty, *“La phénoménologie de la perception”*, librairie Gallimard, 1945

Cette recherche expérimentale a comme sujet l'espace. La composante artistique est un choix pour permettre d'explorer plus "librement", à mon sens, ce mouvement cyclique d'inscription au monde. Cette étude se structure autour de trois parties.

Le mémoire commencera par questionner la notion qui se trouve au coeur des expérimentations : l'espace. Je commencerai par une approche théorique des modes d'investissements de l'espace. J'interrogerai le quotidien et ce qu'il génère comme possible anesthésie de nos sens. Puis, je prendrai chez l'enfant des manières d'être à l'espace par le jeu, la spontanéité et l'instinct.

Dans un deuxième temps, à partir d'expériences réalisées, j'aborderai une réflexion sur des gestes infiltrants le monde physique. Comment, au sein du réel, je me positionne pour le regarder autrement, le mettre à distance, le transformer, l'inventer. Comment l'image photographique et cinématographique me permettent de créer un récit.

Dans une troisième partie, je travaillerai le concept d'hétérotopie de M. Foucault en l'associant à la notion du corps. Cette rencontre conceptuelle tentera d'illustrer une "réalité intérieure", mettant en jeu un processus créatif subjectif. Comment s'alimente, s'incarne et se manipule, un imaginaire singulier.

Pour finir, j'ouvrirai sur la réflexion qui sous-tend l'ensemble du texte : l'intersubjectivité.

Appréhension de l'espace
construire et déconstruire le quotidien

. De l'importance de l'espace

L'espace, c'est un peu comme une évidence. L'évidence d'une présence, d'une existence, d'une connexion, d'une relation. Pourtant, c'est un concept difficilement saisissable bien que pleinement ancré dans les consciences. Sans savoir le définir précisément, nous savons à peu près ce qu'il implique et comment il nous détermine. Il est au coeur de processus d'identifications existentielles. Le monde se développant en plusieurs dimensions, notre présence se trouve naturellement localisée dans un espace et nous permet nous-même de nous figurer, de nous situer dans cet espace.

Quand nous parlons de l'espace, ou des espaces, nous considérons notre présence et pas notre seule présence dans un volume clos, délimité, une architecture, mais bien, aussi, dans une étendue. Une étendue telle, que la notion d'espace se mélange avec l'espace cosmologique qui en propose une dimension vertigineuse et quasi infinie.

«La première preuve d'existence de l'individu, c'est d'occuper l'espace.»

A. Moles citant Le Corbusier, op cit, p 112

L'espace est une notion manipulée, abordée, vécue, sous différentes facettes, tous les jours. Peut-on dire, comme Le Corbusier, que nous occupons l'espace ou plutôt que nous l'habitons ? L'espace se différencie-t-il de notre existence propre ? L'espace est-il une réalité objective ou bien simplement une relation conçue par l'esprit humain, un mode subjectif de représentation du monde ? Le Soi propre est-il à considérer comme un espace ? Comment éprouver l'espace ?

Il semble que l'espace soit avant tout un système de relations entre les corps. Un lien qui unit ces corps dans une notion de co-présence. S'il n'y avait pas de corps, la notion d'espace perdrait son sens. Ces corps sont de différentes natures. Les corps-objets, dotés d'une existence physique inanimée et les corps physiques, animés, les êtres vivants. Ces corps localisables, identifiables en un lieu, forment ce que l'on appelle le monde ou la réalité. L'espace est une relation dynamique au monde. Notre existence prend part à cet entrelacs de connexions de différentes natures.

De Certeau, citant Merleau-Ponty, nous en parle.

«L'espace est existentiel» et «l'existence est spatiale». Cette expérience est relation au monde ; dans le rêve et dans la perception, et pour ainsi dire antérieure à leur différenciation, elle exprime «la même structure essentielle de notre être comme être situé en rapport avec un milieu», - un être situé par un désir, indissociable d'une «direction de l'existence» et planté dans l'espace d'un paysage. (...) une «phénoménologie» de l'exister au monde.»

Michel De Certeau citant Merleau-Ponty,
"L'invention du quotidien", p 209, Arts de faire,
collection 1018, 1980,

La notion d'espace est issue de la perception du mouvement. C'est parce que nous observons que les choses changent leurs rapports de situation les unes par rapport aux autres que nous en venons à considérer l'espace comme une notion constituée et constitutive. Ce qui est originaire est la perception d'objets physiques qui ont un certain rapport de situation entre eux, haut, bas, devant, derrière. Nous observons que les choses perçues changent de distance et de situation. Ce changement dynamique invoquant le mouvement même, nous conduit à former la notion d'espace. L'espace se présente ainsi comme sujet du mouvement, ce qui implique l'idée de transition, de seuil, de passage d'un point à un autre.

La définition de Michel de Certeau sur l'espace, qu'il pose par une distinction avec le lieu, permet d'établir une première approche fondatrice.

«Espaces» et «Lieux»

Est un lieu l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place. La loi du «propre» y règne : les éléments considérés sont les uns à côté des autres, chacun situé en un endroit «propre» et distinct qu'il définit. Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité.

Il y a espace dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable de temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonscrit, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuels. L'espace serait au lieu

ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation¹, mué en un terme relevant de multiples conventions, posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps), et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs. À la différence du lieu, il n'a donc ni l'univocité ni la stabilité d'un «propre».

En somme, l'espace est un lieu pratiqué. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. De même, la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signe – un écrit.»

¹ **Action par laquelle une chose advient à la réalité**

M. De Certeau, op cit, p 208

L'espace se crée un corps, une existence, par la pratique sensible d'autres corps aux capacités d'entendement singulières. Par là j'entends que l'espace se réalise et s'oriente grâce à notre conscience des choses et des relations qui lient ces choses. Il semble exister et s'actualiser dès lors qu'il se trouve validé par les possibilités intellectuelles humaines subjectives.

L'espace est au coeur de notre sentiment d'existence et a, peut être, encore plus de présence dans une formation d'architecte où cette notion devient l'enjeu central de la création. L'architecte tend à se définir comme "un concepteur, un créateur d'espaces". Est-ce vraiment le cas ? L'architecte invente-il des espaces ou ne fait-il que remodeler, transformer, ré-agencer un espace, l'espace existant, une étendue ? L'espace est naturellement l'affaire de tous. C'est à ce point précis que l'idée m'intéresse profondément, quand elle se conçoit comme une connexion, quand elle devient un sens commun nous liant au monde et aux autres.

. Des schèmes d'appropriations spatiales

Être étant, existant, l'homme se situe au sein de l'espace, d'espaces, d'un espace à définir ; espace dans l'espace d'un espace, qui appartiendrait à une même étendue ouverte, continue, absolue ; espace partitionné, organisé, ordonné, enserré, cloisonné par des limites, des frontières, des enclos physiques, intellectuels. Par ce processus d'encadrement,

nous tentons de simplifier la notion d'espace pour s'en saisir et maîtriser les mécanismes qui sous-tendent nos façons d'habiter et de vivre. L'espace est "intégratif", c'est un espace dans l'espace d'un espace aux échelles multiples, aux usages composites.

Comment concevoir notre propre existence, notre propre présence ? Est-ce l'espace qui nous permet de dire que nous sommes, ou notre faculté à interroger un hors-soi, l'extériorité ? Comment se fabrique notre rapport aux choses ? Par quels procédés, systèmes, tactiques investiguons-nous ce qui constitue ce hors-soi ?

Il paraît difficile de définir qui de soi ou du reste, enclenche le processus dynamique de rencontre, qui pré-existe à l'autre. Il semble assez évident que nous mettons en place des schèmes qui ont forcément pour centralité, soi-même. Les espaces dans lesquels nous vivons, les espaces vécus, nous les percevons, nous les habitons, nous les chargeons, nous les activons par notre présence. Ce qui veut dire que les espaces que nous pratiquons ont une existence subjective.

À notre échelle, l'existence du monde se dévoile par le fait même d'ouvrir les yeux, de voir, de pouvoir entendre, toucher, sentir, percevoir. Les sens sont nos capteurs singuliers. Les mettre en action, c'est une première forme de connexion et de mise en relation avec l'existence du monde. C'est depuis soi-même que nous construisons, que nous conscientisons un hors-soi, un autour, que l'on appelle communément milieu, environnement, et dans une autre mesure, un ailleurs que nous savons existant sans y être physiquement présent. Notre univers semble être, assez logiquement, basé sur une structure égocentrée, une centralité propre, liée à une perception immédiate du lieu en présence, dans lequel nous nous sentons exister. Nous sommes le centre de notre univers.

«Le premier système est celui de l'évidence sensible, de la perception immédiate : le Moi est le centre du Monde ; comment pourrait-il exister en effet un monde dont je ne sois pas le centre ? une phénoménologie de l'espace, tout comme une phénoménologie de temps, partira du lieu de mon corps, Ici et Maintenant, elle le prendra comme centre. (...) Un univers égocentré, c'est la base non seulement d'un comportement animal, le substrat biologique d'une pensée humaine spontanée, c'est aussi l'univers de l'enfant, de l'habitant, du prisonnier dans sa cellule, de toutes les situations où l'être, pour ainsi dire, adhère à lui-même sans médiation ni réflexion.(...) L'espace n'est pas neutre, il n'est pas un cadre vide à remplir de comportements, il est cause, source de comportements. L'être réagit aux valeurs des particularités de cet environnement, en cherchant à les maîtriser (...).»

Ces lieux particuliers qui se déploient sous nos sens, ces espaces que nous objectivons par notre perception, nous les emplissons d'un désir sensible instinctif de connaissance. Une co-naissance à l'espace. Par le jeu phénoménologique, même primaire, sans porter une analyse sur ce que nous captions de notre milieu, nous accédons à un savoir, une construction intellectuelle, d'abord inconsciente et instinctive, et qui arbore une notion de contrôle lorsque les "données sensibles" sont traitées. Nous appréhendons notre espace à l'insu même de notre conscience par les perceptions immédiates. L'espace s'approprie dans une assimilation sensible. Nos sens captent plus vite que nous conscientisons ce que nous percevons. Ce sont avant tout des réflexes perceptifs. Puis nous engageons une réflexion sur ce mécanisme de captation qui génère une prise de conscience. Plus nous effectuons ce processus de compréhension, cette mise à distance, plus le hors-soi semble nous appartenir. L'hyper sensibilité attachée à conscientiser notre milieu et notre présence dans ce milieu, ne peut mener à une expérience totale. Les espaces continueront de nous échapper.

Les formes d'appropriations de l'espace se mesurent à partir de soi-même et l'espace tend à être une notion intégrative. Les espaces vécus que nous parcourons, percevons, habitons, semblent se développer de manière concentrique, de couches en couches, avec des échelles d'appropriations diverses, où le soi a, selon l'usage de l'espace, plus ou moins établi un rapport étroit, intime, de connaissance et de contrôle. Ces coquilles successives, sont fortement teintées d'une dimension d'un vécu répété, d'un caractère familier, d'une récurrence. Plus l'on connaît le lieu que l'on pratique, plus le mode d'appropriation et l'investissement de l'espace semblent grand.

Le corps
La maison
Le quartier
La ville
Le monde

Ce sont différentes échelles qui parlent de distance, qui invoquent l'idée d'un mode d'appropriation varié, et qui constituent un ancrage.

..... **Le corps.** Nos sens sont, avant toute chose, liés à notre corps. Nos sens physiologiques se matérialisent par des organes physiquement localisables. Voir suppose des capteurs que l'on identifie comme étant les yeux. C'est aussi le cas pour l'ouïe avec l'oreille, l'odorat avec le nez, le goût avec la bouche et le toucher avec la peau. Nos organes sensoriels nous permettent une première approche de notre environnement immédiat.

Par nos perceptions subjectives, nous identifions des corps dans l'espace, des choses, des objets, inertes ou non, qui ont une relation "primaire" de l'ordre concret de la localisation. La possibilité de découvrir le monde physique qui m'entoure, en me plaçant comme sujet observant, caractérise un lien perceptif. Dans cette distinction des choses en présence autour de soi, j'établis par déduction qu'il existe un soi propre, que j'identifie de manière fragmentaire par ce corps qui ne se découvre jamais entièrement à ma vue.

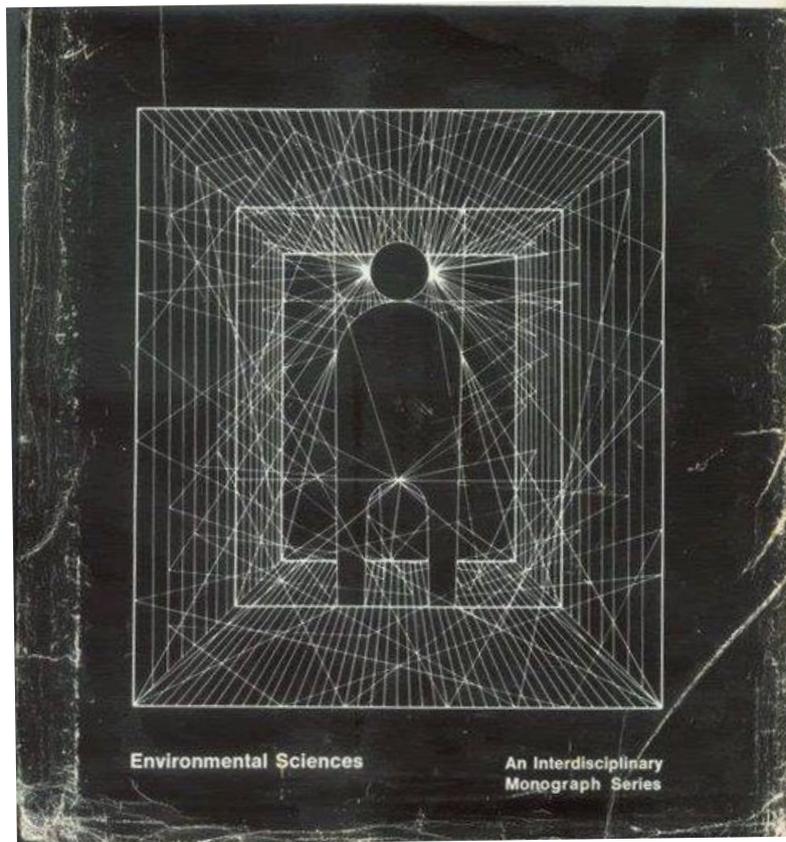
« (...) la présentation perspective des objets ne se comprend que par la résistance de mon corps à toute variation perspective. S'il faut que les objets ne me montrent jamais qu'une de leurs faces, c'est parce que je suis moi-même en un certain lieu d'où je les vois et que je ne peux voir. Si néanmoins je crois à leurs côtés cachés comme aussi à un monde qui les embrasse tous et qui coexiste avec eux, c'est en tant que mon corps, toujours présent pour moi, et pourtant engagé au milieu d'eux par tant de rapports objectifs, les maintient en coexistence avec lui et fait battre en tous la pulsation de sa durée. Ainsi la permanence du corps propre (...) pouvait conduire au corps non plus comme objet du monde, mais comme moyen de notre communication avec lui, au monde non plus comme somme d'objets déterminés, mais comme horizon latent de notre expérience, présent sans cesse lui aussi, avant toute pensée déterminante. »

M. Merleau-Ponty, op cit, p 103

À l'intérieur de cet ensemble d'organes sensoriels utilisés instinctivement, existe une distinction. La peau, à la différence des autres sens, est un système étendu permettant à l'homme de se sentir exister dans un volume, son corps, en relation physique immédiate avec un autre volume, le lieu où il se trouve. La surface de contact, que cette entité sensitive permet, nous amène à former la possibilité d'un dedans et d'un dehors, de nous identifier comme un être volumique en lien continu avec les conditions de son environnement. Cette étendue s'apparente à une frontière, à un seuil à franchir, qui relie par la séparation, un système externe à un autre supposé interne ou du moins «propre». La peau remplit une fonction importante dans la *«perception kinesthésique de l'espace.»*

E.T. Hall, *"La dimension cachée"*, p 64,
Editions du Seuil, 1966

«La peau est la limite du corps propre, elle constitue la frontière de l'être : elle détermine la différence entre la Nature et l'Être, Moi et le Monde. La peau est une membrane ; différant d'une simple paroi, elle établit une concentration des événements externes à sa surface, elle privilégie une certaine forme dans



Couverture *"The effect of noise on man"*



"Poussière d'aveugles #3", 14x21 cm, Suie, 2015

l'espace : le lieu de mon corps (...). L'homme est réparti dans un espace appréciable d'univers et il le sait grâce à une sensibilité superficielle qui lui offre le concept de volume clos. Ce volume balaye l'espace et y construit une continuité ; l'homme sait intuitivement qu'il occupe une part du monde géométrique (...) la peau est le support de multiples canaux d'information volumique (...).»

A. Moles, op cit, p 84

De cette possibilité physiologique du toucher naît l'idée d'un contact matériel aux choses se trouvant dans l'espace. Cette notion de présence primaire physique au monde ne se développe pas avec les sens auditifs et visuels qui énoncent plutôt une relation dialectique au lointain, au diffus. Pour voir, nul besoin de mettre son oeil dans la lampe, pour entendre, nulle nécessité non plus de mettre ses oreilles dans les enceintes.

«L'expérience du corps propre nous enseigne à enraciner l'espace dans l'existence.»

M. Merleau-Ponty, op cit, p136

Nous sommes un volume clos qui interagit avec l'extérieur. Cette perception kinesthésique construit l'idée d'être un, une unité physique qui peut être authentifiée par l'expérience du miroir, et qui se trouve située dans un second volume proche, la pièce, la chambre et par extension minime, la maison.

La maison. Ce volume singulier est à l'échelle de notre corps. La maison est une sorte de continuité de notre territoire corporel propre par ses dimensions et son assimilation à la question de l'intimité. Ce serait le lieu de l'extension corporelle, la seconde coquille associée à des images protectrices, sécurisantes, confortables. C'est là où les premiers liens sociaux familiaux s'établissent, là où l'enfant fait ses premiers pas, construit une première relation physique à l'espace et invente des moyens de s'en emparer par des jeux qui mobilisent l'imaginaire, le rêve. C'est le lieu où l'on vient se reposer avant de repartir, où l'on se sent suffisamment abrité pour se laisser porter dans un autre monde, pour s'abandonner aux songes, au sommeil.

«C'est un terrain d'expériences sensorielles avec des murs, des portes qui s'ouvrent et se ferment, des fenêtres, des cloisons, un plafond, un sol en bois, en pierre ou en moquette, des meubles durs ou moelleux, profonds ou non, des odeurs, des bruits, des coins chauds ou froids. La maison est peuplée

de bruits : tic-tac de la pendule, ronron du réfrigérateur, grincements du parquet, claquement de porte, bruit de fond de la télé ... et d'odeurs : des plats qui se préparent à la cuisine, du gâteau qui brûle, de l'encaustique¹ autrefois et des parfums chimiques aujourd'hui, du chien les jours de pluie, des fleurs qui pourrissent dans le vase. La maison vit.»

¹ **Produit à base de cire et d'essence pour faire briller les meubles ou les parquets.**

E. Struzynska, "Les maisons de notre enfance, les lieux qui nous ont faits", chapitre "L'enfant et ses espaces", dans "Enfances et psychologie", p 35-36, numéro 33, ERES, 2006.

La maison est un espace intermédiaire dans notre rapport à l'extérieur, dans notre passage vers l'extérieur. Elle est chargée par cette notion de l'intimité, du privé, théâtre du quotidien de nos vies et en même temps, s'ouvre physiquement au dehors, ne serait-ce que par des éléments comme la porte et les fenêtres. Cet extérieur y pénètre quand on le laisse entrer : les amis, les voisins, à un autre degré le plombier, par exemple. Ils ne peuvent entrer sans y avoir été invité, faisant jouer la possibilité du choix de qui peut être en présence de nos intérieurs, sorte d'allégorie de nos liens sociaux amicaux, sentimentaux, familiaux.

«Entre les murs extérieurs et l'enveloppe corporelle s'étend l'espace de la maison. Ni dedans de soi, ni dehors, c'est un lieu intermédiaire. C'est l'espace de l'intimité familiale.»

E. Struzynska, op cit, p 36

Habiter ne se résume pas au simple fait d'investir sa maison d'un caractère intimiste, familial et connu. L'idée d'habiter évoque une relation à sa rue, à son quartier et aux lieux où l'on vit.

Le quartier. Cet ensemble, constitué de rues, places, jardins, bâtiments publics, privés et aussi d'espaces "intermédiaires", ce qui sépare le seuil de la maison à la rue, génère une première mise à distance. Le passage d'un appareil intime à un système externe nécessite un déplacement, un trajet, un mouvement vers. Dans la traversée du seuil du "chez soi" au public, la forme spontanée est une particularité intrinsèque. Ces espaces extérieurs ont un rapport de proximité qui n'effacent pas les sentiments familiaux liés à une habitude de parcourir ces lieux et ne nécessitent pas non plus une sorte de planification du déplacement. La spontanéité y est effective. Sortir pour acheter ses cigarettes ne demande quasiment aucune organisation, aucune réflexion sur comment s'y rendre. On sort. On sait où l'on va et comment faire pour y aller.

«Le quartier est un ensemble de rues déjà connues et explorées, sans imprévus, sans accidents et sans efforts. Lieu de l'habituel, la densité des événements y est faible, par contraste avec le centre urbain, auquel il n'appartient qu'accidentellement. Le quartier est la personnalisation de l'impersonnel. L'homme s'y sent en sécurité, sans imprévus, sans dangers, sans efforts.»

A. Moles, *op cit*, p 92

C'est aussi le premier échelon de la rencontre. Certes, l'habitude de ces lieux, la familiarité des personnes que l'on croise et qui vivent dans notre environnement proche, force, d'une certaine manière, le lien et accentue la possibilité de la rencontre. À d'autres endroits dans la ville, on cherchera peut être, et l'on pourra plus aisément le faire, l'esquive, du regard, de la parole, du toucher avec les autres.

.....**La ville.** Elle représente déjà une étendue où les limites, ses limites, selon sa taille, semblent plus élastiques et imprécises que la maison et le quartier. Certains endroits en ville peuvent nous être totalement inconnus. L'étrangeté fait ainsi irruption et réside en des zones qui, par un usage ponctuel, ne sont pas assimilées comme familières. Une forme d'anonymat en résulte et l'idée de la distance et du temps de trajet prend une autre dimension. La spontanéité s'efface, disparaît et la rencontre peut se faire plus difficile.

La ville se compose d'un entremêlement d'échelles, de la plus intime à la plus publique, de l'habitat à la mobilité internationale. Elle renvoie à des conceptions à la fois angoissantes et attirantes concentrant une proximité et un accès à un "confort moderne" des services, des besoins, des loisirs, d'éducatons, de cultures... Elle est le lieu d'une rencontre sociale présente et perpétuelle, voulue ou subie. Elle est une matérialisation concrète d'espaces de coexistences entre non-familiers, qui génèrent des pratiques relevant du public, d'un exercice ordinaire du souci des autres et du monde, entre personnes n'ayant d'autre lien que celui de vivre ensemble en société. En cela, la ville représente une entité forte en représentations ambigües et contraires.

«Je suis une, mais je ne suis que le seuil de moi-même, gardez-moi, sauvez-moi, sauvez donc l'ordre que je vous donne, écoutez ma loi, elle est une, mais pour cela construisez-moi, donc dé-re-construisez-moi, ne me laissez pas intacte, prenez le risque de me déconstruire. Si vous me laissez intacte, et une, vous me perdez. Il faut me garder et faire effraction en moi, me sauvegarder et me transfigurer, me transformer pour me sauver, il faut m'aimer et me violer,

mais d'une certaine manière et non d'une autre. Il faut m'affirmer comme je m'affirme et pour cela inventer l'impossible qui consiste à respecter mon corps passé, à dire mon âge, mais aussi, et par respect, à me donner assez de vie pour ne pas me confondre avec un conservatoire d'archives, une bibliothèque de légendes lithographiques, un musée, un temple, une tour, un centre de décisions administratives ou politiques, une enceinte parlementaire, un hôtel de tourisme, une chambre de commerce, un pôle d'investissement, un centre de triage ferroviaire ou informatique, une bourse informatisée, ni même, une ruche habitable, laborieuse et productive. Je comprends tout cela en moi, dans mon grand corps en déplacement, mais vous ne devez pas m'y réduire, je suis le seuil d'autre chose encore, je n'ai jamais été, une ville n'aura jamais été seulement cela.»

Discours prêté à la ville de Prague

J. Derrida, *op cit*, p 136

..... **Le monde.** Enfin, ce lointain qui englobe différentes échelles, la région, le pays, la planète, forme un ailleurs qui marque une opposition forte avec la constitution d'un ici, et à l'intérieur duquel la question du déplacement est centrale nécessitant souvent une planification et même une budgétisation. Le rapport à l'espace se lie à celui du temps et de l'inconnu, le "saut dans l'inconnu". La mobilité vers ce lointain est une aventure interrogeant la perte de contrôle. L'imaginaire est le pivot questionnant la projection vers l'ailleurs.

Le familier est évacué. Il se recompose autrement à la rencontre de "cultures différentes". L'ailleurs est le lieu du rêve. Le rêve d'y aller un jour, voir comment ces autres, qui sont des "nous", vivent. C'est le rêve fantastique associé à l'enfance d'imaginer des contrées encore non explorées, ou bien peuplées d'êtres surnaturels telles que les légendes et les contes nous les suggèrent. C'est la découverte d'espaces inimaginés, auxquels on ne s'attendait pas. Cette conquête de l'ailleurs, qui s'est aujourd'hui doublée d'un effacement du temps de déplacement, ouvre aux sens une perception immédiate et tangible quand l'ailleurs est devenu un ici.

«Et avec eux, irréductible, immédiat et tangible, le sentiment de la concrétude du monde : quelque chose de clair, de plus proche de nous : le monde, non plus comme un parcours sans cesse à refaire, non pas comme une course sans fin, un défi sans cesse à relever, non pas comme le seul prétexte d'une accumulation désespérante, ni comme illusion d'une conquête, mais comme retrouvaille d'un sens, perception d'une écriture terrestre, d'une géographie dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs.»

G.Perec, "Espèces d'espaces", p 156,
Galilée, 1974, 2000.

. L'engourdissement du sensible

Titre inspiré par F. Laplantine, "Réhabiliter le sensible",
Gardou C. et Poizat D. dans, "Déinsulariser le handicap",
Eres, 2007

La mesure de l'appropriation de nos espaces au quotidien semble liée à une récurrence de leurs usages, une pratique courante, une habitude. L'univers connu de ces rues et de ces bâtiments génère une forme d'acquis, une mécanique. Le quotidien est une forme d'investissement de nos lieux de vie. Habiter son corps, sa maison, son quartier et certaines zones de sa ville, relève d'un vécu régulier. On semble ne pouvoir connaître ces espaces, les maîtriser que par la durée d'une présence située, par des usages constants et des pratiques fréquentes. L'habitude semble être un élément constitutif dans l'appréhension de l'espace. Elle n'est pas un phénomène anodin. Elle répond à une logique de compréhension du monde. Par l'intégration et la conscientisation d'une existence propre, nous nous enracinons et nous identifions notre être, en le dissociant de l'autre. C'est ce qui a été développé précédemment. L'habitude est une conséquence d'un état d'apprentissage qui vient valider une forme d'acquis. Cet acquis entraîne une forme de mécanisation de nos rapports au monde immédiat, éclipant du même coup une part de conscience dans ce processus.

«La conscience est l'être à la chose par l'intermédiaire du corps. Un mouvement est appris lorsque le corps l'a compris, c'est-à-dire lorsqu'il l'a incorporé à son « monde », et mouvoir son corps c'est viser à travers lui les choses, c'est le laisser répondre à leur sollicitation qui s'exerce sur lui sans aucune représentation. (...) le phénomène de l'habitude nous invite à remanier notre notion du « comprendre » et notre notion du corps. Comprendre, c'est éprouver l'accord entre ce que nous visons et ce qui est donné, entre l'intention et l'effectuation - et le corps est notre ancrage dans un monde.»

M. Merleau-Ponty, op cit, p 139

Les gestes du quotidien traduisent pleinement l'idée d'un corps qui a assimilé l'espace vécu et qui propose un système que l'on peut appeler réflexe, désolidarisant la réflexion des gestes effectués. Ces réflexes sont la traduction de cette mécanique qui s'installe au fur et à mesure d'une digestion de la nouveauté. De là, naît, peut-être, cette couleur péjorative attachée aux expressions suivantes : "un quotidien maussade", "le train-train du quotidien", "la routine quotidienne", "monotone", "ennui quotidien", "banalité", "rompre avec l'habitude"... Négation que l'on retrouve aussi dans les différentes définitions proposées comme celle-ci : «Vie d'une personne ou d'une communauté, considérée dans ce qu'elle a de répétitif, d'habituel, d'obligatoire. Qui est lié à la vie de tous les jours et qui pour cette raison ne présente aucun caractère notable, remarquable.»

<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/quotidien>,
CNRTL, 2012

Il y a dans la citation précédente d'A. Moles (cf page 21) cet aspect similaire négatif et qui m'interpelle : l'idée que le quartier deviendrait un espace lisse, linéaire où plus aucun événement ne viendrait troubler notre rapport à l'espace.

Le quotidien arbore une notion péjorative. Il s'apparente à une relation linéaire, «sans imprévus, sans accidents et sans efforts». Notre sensibilité semble s'être engourdie par une perte d'excitation renouvelée.

Les espaces quotidiens que nous pratiquons continuellement, ne finissent-ils pas par s'effacer de notre perception à force d'habitude, de "train-train" ? La présence à l'espace, acquise et mécanisée, n'est-elle pas source de sa disparition ?

«Prière d'insérer.

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça se coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça se cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le réinventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie. C'est à partir de ces constatations élémentaires que s'est développé ce livre, journal d'un usager de l'espace.»

G.Perec, op cit, p 3

Le quotidien qui éclipse et neutralise des composantes essentielles de notre relation au monde, pose la problématique d'un retournement dialectique (une déconstruction ?) à opérer.

Comment prendre en charge la disparition de l'attraction, de l'excitation de la nouveauté ? Comment surmonter l'indigestion qui nous guette, la cécité dont parle Perec ? Comment imaginer et imaginer des variations dans la routine quotidienne ?

Peut être en changeant de point de vue, en acceptant d'oser une nouveauté, d'explorer le banal, d'expérimenter les accidents, de déconstruire son quotidien.

. Déconstruction et espace transitionnel

J'ai trouvé chez J. Derrida un système qu'il a utilisé tout au long de sa réflexion philosophique : la déconstruction. Il me semble pertinent de tenter de s'en emparer, à un degré autre, afin de retrouver des sens engourdis par l'habitude, par un type d'accoutumance et d'adaptation, en effectuant une forme de déconstruction des points de vue adoptés sur son environnement, à la recherche d'une déviation perceptible.

Sur la déconstruction : « (...) technique qui vise à recomposer des œuvres littéraires, mais délivrées de l'emprise de l'auteur, selon une autre règle du jeu que celle qui les a initialement produites.

La déconstruction est donc à l'opposé des constructions qui supportent des systèmes philosophiques clos ou des ouvrages achevés. La déconstruction est un espace qui s'ouvre, un état de l'espace ouvert aux réflexions, aux transformations. C'est une opportunité de construire un espace « autre ». Les concepteurs expriment dans leurs bâtiments les contradictions, les dilemmes ou les conflits de la ville, reflets de la société et de la culture actuelle. Ces situations complexes sont exposées à travers une recherche formelle expressive. Les formes sont pensées de façon à révéler et non dissimuler, elles ont la capacité de déranger la façon habituelle de percevoir les configurations spatiales.

Le mouvement et l'interaction entre les formes, la menace de l'instabilité, les volumes évidés de leur masse, ainsi que le montage permettant de révéler la complexité et la diversité que l'artiste peut reconstruire.

(...) la fragmentation et le déplacement marquent la cohérence de l'ensemble dans ce type d'opération, car la chose s'est défaite pour devenir accessible, à la fois fonctionnellement et intellectuellement.»

J.Derrida, *op cit*, p 147

L'idée d'une résilience du quotidien par la déconstruction m'interpelle spécifiquement quand elle s'associe à un caractère spontané, instinctif, de l'ordre du jeu. Cette particularité sans intermédiaire, d'envisager son rapport aux lieux, est une constante présente dans le mode d'appropriation de l'espace chez l'enfant. Par le jeu, l'enfant déploie des dispositifs de compréhension de son univers en y intégrant différents systèmes, les sens immédiats, le toucher, la motricité, la kinesthésie, la spontanéité, l'expérimentation, l'imagination, le rêve, l'objet transitionnel. Le concept d'objet transitionnel est établi par Donald W. Winnicott

qui l'intègre à une réflexion sur l'espace transitionnel.

Dans son expérience de la séparation maternelle, l'enfant affronte l'angoisse qu'engendre l'idée de se sentir autre que sa mère, un et seul. Dans cette épreuve, il développe des activités qui peuvent inclure un objet ; sucer son pouce ou un bout de tissu, avoir un doudou... Ces activités sont appelées «phénomènes transitionnels» et l'objet, «objet transitionnel». Le processus fait naître une aire intermédiaire, un espace, peut être plus important que l'objet, en soi, support tangible de l'expérience de cet «*espace dynamique situé entre la réalité psychique intérieure et la réalité extérieure.*»

L'objet représente la transition «*d'une maîtrise omnipotente (magique) à une maîtrise par manipulation.*»

D.W. Winnicott, "Jeu et réalité", Gallimard 1975
et "De la pédiatrie à la psychanalyse", Petite bibliothèque Payot,
Paris 1969

«L'objet transitionnel (...) est précisément le support du jeu qui permet à l'enfant d'intérioriser et de nuancer les relations d'abord exclusives et passionnelles qui unissent tout nouveau-né à sa mère. Tous les jeux inventés par la suite témoignent de cette même préoccupation : favoriser l'assimilation psychique et de la symbolisation de nos expériences du monde. Celles-ci concernent principalement la séparation et l'identité. Le jeu permet à l'enfant d'explorer les possibles de son identité, cette sorte de «foyer virtuel» (Levi-Strauss, 2000) auquel il est indispensable de pouvoir se référer. C'est cette exploration, par jeux interposés, qui lui permet de se percevoir lui même «comme un autre» (Ricœur, 1990) et qui lui permettra ultérieurement de répondre à la question «qui suis-je ?»»

Serge Tisseron, chapitre sur le jeu, p 137, dans "Les grandes problématiques de la psychologie clinique", sous la direction de François Marty, DUNOD, Paris 2009

L'espace transitionnel est donc essentiel pour l'enfant dans l'assimilation de son identité. Par le jeu se cristallise le prétexte de l'expérience en toutes choses, tous objets, tous lieux, tous espaces. C'est pour lui un terrain d'expériences multiples, un intermédiaire permettant de développer ses différentes capacités physiologiques et intellectuelles.

«Le jeu reste toujours le support des processus de l'assimilation psychique – que Nicolas Abraham et Maria Torok ont baptisé «introjection» (1978). Et tout au long de la vie, il s'appuie pour cela sur les trois formes complémentaires de symbolisation : sensori-affectivo-motrices, visuelles et verbales. Les premières font intervenir les mimiques, les gestes réalisés ou ébauchés, les

émotions avec leurs nombreuses et intenses participations corporelles. Les secondes concernent les images psychiques ou matérielles que nous construisons (peinture, dessin, photographie, cinéma, etc.). Et les troisièmes concernent les représentations verbales mobilisées dans le langage parlé ou écrit. C'est ici que le jeu intervient : à chacun des moments de l'introjection, pour lier les éléments des expériences nouvelles aux traces laissées par les précédentes dans un enrichissement permanent.»

S. Tisseron, op cit, p 137

Le jeu, quelle que soit sa nature, ouvre de potentielles connaissances sur soi et le monde, par l'assimilation psychique engagée dans un mouvement, une dynamique corporelle. Le jeu permet une mise en action, d'abord spontanée, se constituant dans un rapport immédiat, irréfléchi, aux choses et à l'espace, et qui implique nécessairement le corps par ses gestes et ses sens physiologiques. Le jeu est un espace qui offre un éternel recommencement où le temps est autre et le lieu reconfiguré, perçu différemment. Le joueur y est maître, décidant du moment où il l'entreprend et celui où il l'arrête. Il devient le propre "architecte" du scénario du jeu qu'il s'invente et construit. Le jeu permet le franchissement du seuil d'un système de relation assimilée à une découverte ouvrant sur d'autres lieux du lien. Par la manipulation des éléments de son espace, l'enfant explore de nouvelles interactions avec le monde.

. Un seuil ?

Selon son étymologie, le seuil se réfère au mot "sandale" ou "semelle", une planche pour franchir la porte et qui figure comme la matérialisation d'une délimitation de deux espaces. Avant d'être des métaphores, le seuil est d'abord un objet concret, puis un lieu et enfin il renvoie à des pratiques humaines.

La notion de seuil interroge celle, fondatrice et universelle, de limite et de frontière, de ligne démarcatrice entre des espaces, des individus, des pensées. L'apparition de l'idée du seuil semble marquée par cette dialectique du lien et de la séparation.

(à propos du seuil) *«Il constitue un espace transitionnel potentiellement créateur et créatif. Dans ces zones de transition l'individu y est suspendu.»*

P. Bonnin, "Dispositifs et rituels du seuil : une topologie sociale. Détour Japonais." Article dans Communications, 70. Seuils, passages. pp. 65-92.

Le seuil, au sens strictement fonctionnel, parle, avant tout, du franchissement d'une limite par une ouverture. Une ouverture qui se formalise de différentes manières, des plus primaires et minimales, comme un trou, une brèche, une faille, à une sophistication telles que la porte ou l'entrée ornementée du temple. Qu'importe sa forme, son épaisseur, sa largeur, sa hauteur, le seuil permet à la fois d'entrer et de sortir. Il sert d'instrument de contrôle et de regard sur qui entre ou sort de la limite. Il engendre des pratiques et des usages divers aux significations multiples. C'est le lieu du choix, de l'accueil, de l'interdit. C'est le lieu du regard et de la lumière. C'est le lieu de la rencontre sociale, comme le fait de discuter sur le pas de sa porte. C'est aussi un marqueur de reconnaissance du lien qui unit des individus, on ne laisse pas n'importe qui entrer dans sa chambre, dans sa maison, sur son terrain, dans son pays. Cela évoque plus que tout, ici, la question de la propriété et de l'identification par l'individu de ce qui constitue son espace.

Le seuil, en architecture, n'est pas spécifique à une échelle. Indifféremment, il traite du territoire comme de la chambre et travaille ainsi sur la notion d'une articulation des espaces entre eux. Intervient alors l'idée du parcours et de la fluidité du franchissement entre ces différents espaces. Ainsi, l'ouverture est un seuil, qui réclame, en architecture, une épaisseur.

«Penser les limites comme une épaisseur, non comme un trait.»

G. Clément, "Manifeste du tiers paysage",
p 25, 2004

Il est un espace "entre" qui lie deux espaces différents.

«Benjamin constate que, à part l'assoupissement et le réveil, la célébration de rites quotidiens est devenue rare : «Nous sommes devenus très pauvres en expérience de seuil.» De sorte qu'il devient d'autant plus nécessaire de répertorier précisément les situations de seuil, marquant les instants de la vie (...) : «Il faut distinguer soigneusement le seuil (Schwelle) de la frontière (Grenze). Le seuil est une zone. Les idées de variation, de passage d'un état à un autre, de flux sont contenues dans le terme Schwellen (gonfler, enfler, se dilater) et l'étymologie ne doit pas les négliger. (...).»

De la sorte, le réveil n'est pas une césure, mais la création d'une entrée, d'un passage à franchir par une série de rites, conduisant du monde des rêves à celui de l'éveil (das Erwachen). C'est une zone formée par une tectonique précise, une région de connaissance et même de cognoscibilité¹ (die Erkennbarkeit).

Passages et péristyles², portiques et arcades, pronaos³ et portails, entrées et vestibules, arches triomphales, espaces sacrés et profanes (L., pro-fanus, devant le temple) : ces lignes imaginaires et tectoniques ne créent pas des frontières, mais l'espace de l'entre-deux. Figure à la fois spatiale et temporelle, la forme du seuil est celle de ce qui est au milieu, un intervalle entre les choses. En quelque sorte un médium, qui, en permettant d'entrer, ouvre l'éventualité d'être entre.»

¹ **Qualité de ce qui peut être connu**

² **Galerie de colonnes faisant le tour extérieur ou intérieur d'un édifice, en dehors de son mur d'enceinte**

³ **L'espace situé devant le temple**

G. Teyssot citant W. Benjamin,
"Traumhaus. L'intérieur comme innervation du collectif",
p 26, dans "Spielraum : W. Benjamin et l'architecture"
sous la direction de Libero Andreotti,
Editions de la Villette, 2011.

W. Benjamin met en évidence l'idée du seuil comme vecteur d'une continuité. Ce franchissement permet la dilatation spatiale entre deux univers. Il appelle à une forme de rituel tel que suppose le portique, l'arche, le portail et le pronaos. La porte d'une yourte et son cadre, par exemple, sont un élément indissociable. Elle est petite et basse forçant le visiteur à s'incliner en entrant. On ne frappe pas, étant toujours considéré comme bienvenu. Le passage du seuil est ritualisé.

Dans une forme psychique, le seuil est aussi immatériel. Cette rupture n'induit pas forcément une opposition entre deux mondes. L'idée de continuité spatiale ou psychique de deux pensées invoque la nécessaire interdépendance des deux univers, leur adjacence, leur frôlement en ce point, leur indivisibilité. Au delà de la scission des deux entités, qui peut être violente et irrémédiable, émerge l'idée de la proximité ainsi que cette corrélation qui se noue entre. L'entité existe parce que l'autre existe et a une limite observable.

Dans l'exemple d'une prise de conscience, du passage de l'inconscient au conscient, cette idée du franchissement du seuil de la conscience est insaisissable. Mais s'il est observable, souvent après coup, une fois franchi, il existe par cette prise de recul, ce travail réflexif que l'homme peut faire sur lui-même. Le seuil, dans cette conception intellectuelle, reprend la nécessaire interdépendance, la corrélation qu'il peut exister entre deux pensées. Une idée ne naît pas toute seule. Elle se nourrit d'une ou plusieurs idées. C'est le fruit d'un parcours, d'un cheminement, de liens, de connexions.

Le seuil est un espace marquant une transition, construite sur un mouvement de franchissement d'un entre-deux menant vers.



"E2295", dimensions variables, papier noir, translucide et scotch, Lisbonne, mars 2015

. Failles, fissures, hiatus¹

Je me surprends à penser que j'ai franchi le seuil d'un désir conscient de construire du sens. Pendant mes études d'architecture, cette construction a mis en jeu instinctivement et inconsciemment mes espaces familiers et quotidiens. En m'y penchant aujourd'hui de plus près, j'ai cherché à altérer, à transformer par une mise en mouvement active et concrète, mes habitudes.

Abordant cette question du sens, en adoptant des schémas d'assimilation évoqués précédemment, j'ai ouvert, d'abord, l'espace de ma chambre, l'espace de ma coquille intime, à un mouvement vers l'extérieur. J'ai entamé cette dynamique "vers" en peignant ensuite l'escalier de la maison, puis des portes, du bois, des tables récupérés dans la rue, et la maison abandonnée de la rue voisine.

Après mon quartier, j'ai étendu mon espace de jeux à l'ailleurs en partant une année à Lisbonne, au Portugal.

Ces hiatus que j'avais commencé à créer dans mes espaces familiers et familiaux, je les emporte avec moi en cherchant un rapport à "l'habiter" d'une ville nouvelle, à l'investissement d'espaces "neufs" et qui s'imprègnent, au fil du temps, d'une évidence, d'une familiarité, d'une acquisition.

Je représente ces tensions internes, ces relations inédites, par des fissures, des failles, des fractures que j'abandonne sur des souches d'arbres, dans le sol sans pavés des trottoirs que j'arpente. Je les appelle "fissures".

Je figure des êtres humains en dessinant des silhouettes tendues par des fils de laines et percées par la lumière.

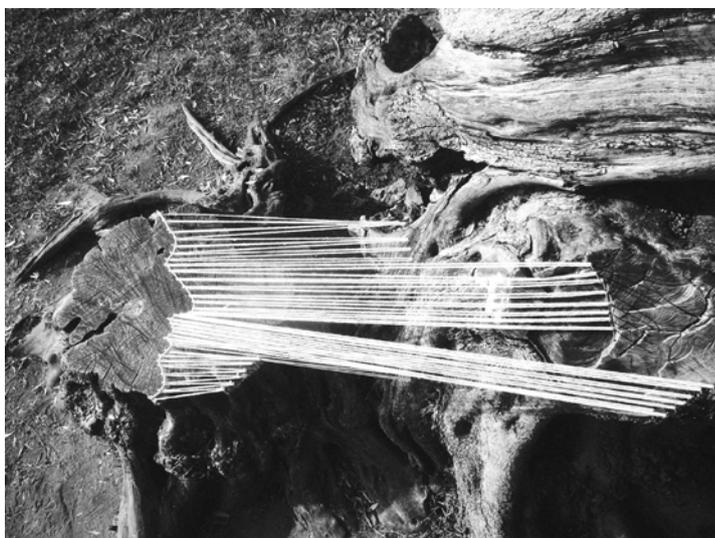
Je joue avec les supports et les matériaux, tel un enfant qui découvre de nouveaux jouets. Je cherche une spontanéité, me fauillant dans des gestes et des espaces qui ne sont pas marqués par un vécu personnel ancien.

Une sorte de naïveté spatiale me permet d'être assez débridé. Mes expériences prennent place dans des lieux et sont, à ce moment, des prémices de recherches aux formes spatiales. Le franchissement d'un seuil s'est amorcé. Un geste "constructif" est ébauché.

¹ Latin hiatus, ouverture, de hiare, s'entrouvrir



"Fissures", dimensions variables, fils de laine et clous, Lisbonne, Nov 2014



Bord(s) et cadre(s)

. Les territoires du réel

«C'est peut être ça que je sens, qu'il y a un dehors et un dedans et moi au milieu, c'est peut-être ça que je suis, la chose qui divise le monde en deux, d'une part le dehors, de l'autre le dedans, ça peut être mince comme une lame, je ne suis ni d'un côté ni de l'autre, je suis au milieu, je suis la cloison, j'ai deux faces et pas d'épaisseur, c'est peut-être ça que je sens, je me sens qui vibre, je suis le tympan, d'un côté le crâne, de l'autre le monde, je ne suis ni de l'un ni de l'autre...»

S. Beckett, "L'innomable", p 174, 1953,
Editions de minuits

C'est peut être ça que je tente d'approcher. Savoir que j'existe, nourri par une intimité n'ayant comme seul désir le monde, une extimité comme dirait Lacan.

Il advient donc que se penser présent à l'espace, la conscience excitée par nos différents sens, entraîne une lente agonie de nos capacités intellectuelles à mesure que l'habitude prend le dessus. Conscient d'être, je finis par m'absenter du monde.

Enjamber le seuil et engager une remise en mouvement vers le monde, intelligible et physique, apparaissent alors comme nécessaires, voire salutaires pour ne pas perdre peut être l'essence de ce qui nous fait exister.

Il apparaît que l'interaction physique avec le monde est le lien primaire et basique de ce qui constitue notre ancrage existentiel. La notion d'espace se forme par la nécessaire mise en mouvement de l'être et sa capacité à situer d'autres corps, différenciés, dans ce même espace. Nous observons que les choses changent leur situation les unes par rapport aux autres, nous permettant de considérer l'espace et de nous y concevoir comme y prenant part. La corrélation physique se faisant à partir du corps propre est évidente et interroge ce qui forme le monde.

Qu'est-ce que le monde ? Quelles sont ces choses qui m'entourent ?

«Le monde n'est évidemment pas la totalité additive des réalités, ni je ne sais quel grand objet, mais ce à quoi toute chose appartient en tant qu'elle est chose, c'est-à-dire en tant qu'elle est là. Le monde est en quelque sorte, cela que toutes les choses ont en commun et qui n'est rien d'autre qu'elles, l'élément même de leur transcendance ou la transcendance comme élément. Ainsi, dire d'une chose qu'elle est chose ou dire qu'elle est du monde, c'est dire la même chose.»

R. Barbaras, "Phénoménologie de l'intimité" Conférence
préparée par l'association Philosophia, en partenariat avec les
Editions M-Editer, au Lieu Unique de Nantes, 50', 2016

Le monde qui s'ouvre à nous a une forte influence sur nos agissements, nos mouvements. En simplifiant à outrance, on pourrait considérer que nous évoluons dans une dialectique corps/obstacle : le corps propre se mouvant par réaction aux obstacles se présentant à lui. Ainsi, l'architecture, les villes, les centres urbains constitueraient des sortes de parcours d'obstacles à grande échelle. Il y a l'idée naissante que la soumission, induite par la nécessité de survivre, serait la forme primaire de notre relation au monde. Le monde conditionne nos gestes. Nous y sommes enchaînés. Il paraît certain que ce n'est pas entièrement le cas. Nous sommes altérés par le monde tout autant que nous l'altérons. Comment sentir que nous avons prise sur ce monde, que nous sommes dans un système de coexistence constituant et constitutif ?

Si l'on considère le monde selon la définition tangible et palpable, observée jusqu'ici, son altération prend forme dans une transformation concrète et construite, évoquant des notions de matière et de mouvement. La matière du monde se modifie, s'organise, se déplace, se déconstruit. Le mouvement, dans sa dynamique physique, ouvre la possibilité de sentir la matérialisation d'un changement. Celui-ci est à la base de processus de modulation, de modification. Se mettre en mouvement, c'est déjà altérer la réalité.

«Le sujet ne précède pas le mouvement mais il se réalise en lui. Il en est indistinctement la source et le terme. Le mouvement par lequel le sujet se constitue, ne se distingue pas par celui dans lequel il constitue le monde. Ce qui revient à dire, qu'il ne s'enrichit comme sujet qu'en découvrant le monde, qu'en se nourrissant de monde. La prétendue intériorité, n'a pas d'autre teneur que l'extériorité elle-même.»

R. Barbaras, op cit

L'altération du monde, l'infiltration de la dimension corporelle, rend visible une part de soi. Cette dynamique de transformation donne une affirmation physiquement observable de son incidence sur la matière du monde.

Ainsi, de position d'observateur des phénomènes, il est question d'actionner les phénomènes, de les générer par un mouvement subjectif et qui peut se définir comme "créatif".

Le lieu

En rentrant à Paris, après une année à Lisbonne, je suis revenu dans des lieux et des espaces connus. Etranger là-bas, me voici de nouveau chez moi, ici.

Pourtant, ces lieux que je pense très bien connaître ont évolué. Ce quartier familial s'est transformé. Il y a eu des démolitions et des constructions. Il n'est plus aussi familier. Pour re-connaître, j'ai d'abord commencé par marcher en observant, en cherchant à identifier les changements et utilisant mes souvenirs pour me rappeler ce qu'il y avait là. J'ai essayé de reconnecter ma mémoire sensible des lieux avec ceux qui se présentent maintenant à moi. Très vite, je me suis rendu compte que j'étais mué par un désir instinctif de me questionner sur cette réalité "nouvelle" et pourtant empreinte de familiarité.

Le choix du lieu donc, c'est mon quartier. À cinq cent mètres de la porte d'Orléans. Une proche banlieue parisienne. Un bord, une frontière qui se place après le « périph' » parisien. Il y a ici depuis une vingtaine d'année des enjeux économiques et urbanistiques très importants.

Les Portes de Paris, la cité du Chaperon Vert, la Vache Noire, carrefour de la RN20, sont les centralités sur lesquelles se sont créées des Zones d'Aménagements Concertés (Zac des portes d'Arcueil, Zac de la Vache Noire, Zac du Chaperon Vert) et de fait expertisées comme valeurs foncières et économiques.

Ainsi, le carrefour routier de la Vache Noire se transforme en place avec un nouveau centre commercial, un jardin en toiture, de nouveaux logements, sociaux pour certains, des bureaux (Orange par exemple) et des activités diverses.

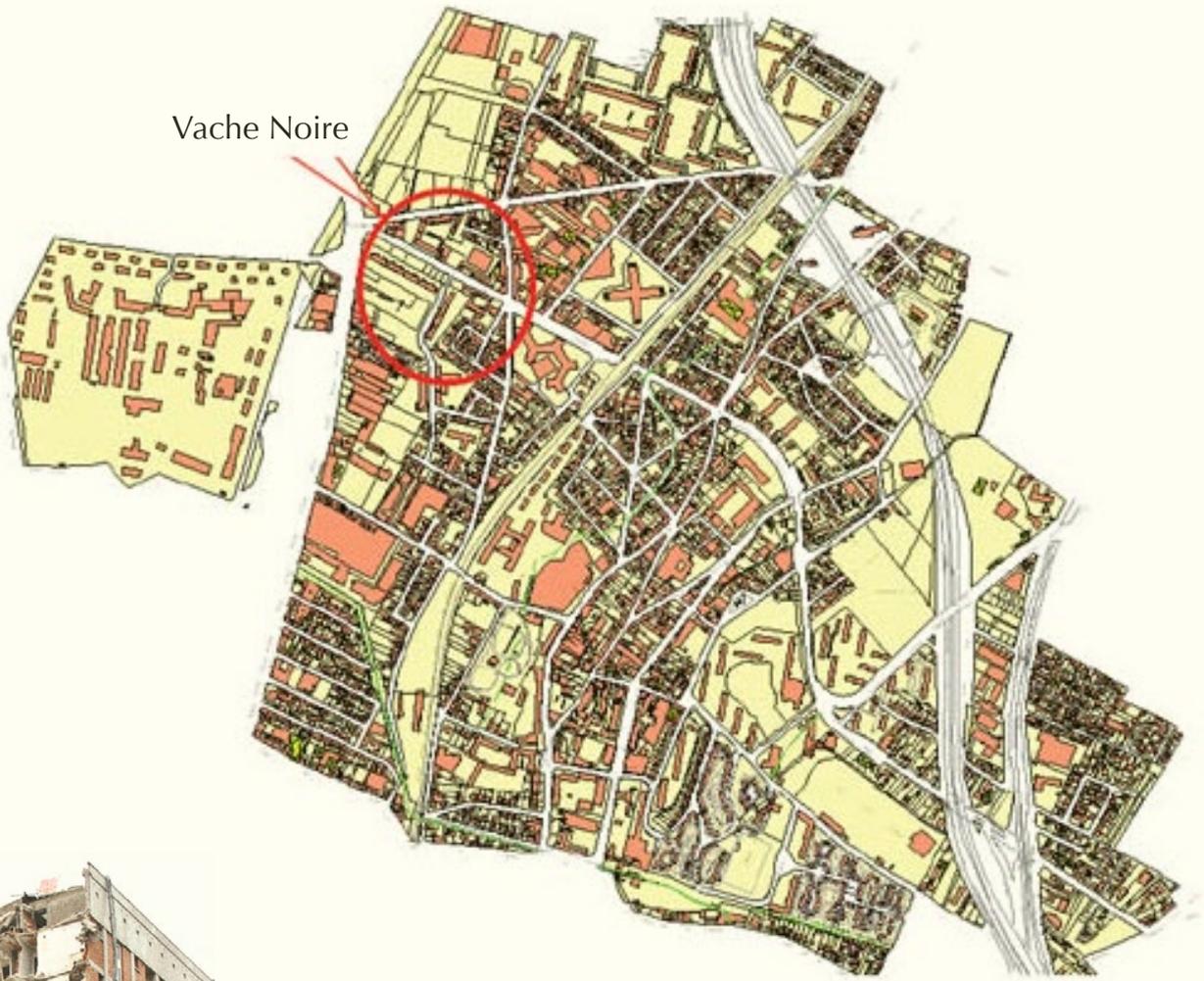
Le Chaperon Vert, sous le schéma directeur de l'agence TVK, doit implorer et s'ouvrir au quartier. Un quartier formé d'un tissu social artisan, ouvrier et souvent descendant de population immigrée, italienne, portugaise, espagnole, polonaise, nord africaine...

Ces populations se logent dans des habitations types faubourgs, petits pavillons mitoyens, ensemble d'HLM du Chap'. Ce dernier date de 1950 et a été décrété au début des années 2000 : « mal adapté aux besoins des habitants. » L'ANRU et la SADEV 94 sont les aménageurs et font appel à quelques noms connus comme l'agence TER et TVK.

C'est un territoire d'où l'on peut appréhender et percevoir les différentes couches de l'édification du renouvellement urbain, entre anciens bâtis, pavillons, HLM, maisons en ruines, en attente d'être démolies, démolitions, vides dans le tissu urbain, chantiers en cours, fin de chantiers, bâtiments livrés et bâtiments habités depuis quelques années.

Vers Paris

Vache Noire



Paysages, logements, commerces, activités, renouvellement, mixité sociale, flux, nouveaux quartiers, Zac, attraction, diversité, tout le vocabulaire des aménageurs urbains se trouve physiquement figuré et compose ce territoire d'une réalité signifiante et singulière. J'ai vécu dans la présence des évolutions et transformations de cet endroit. Aujourd'hui, s'effectue un retournement dialectique cherchant le seuil d'un regard à réveiller.

. Sur le miroir

À l'origine de l'utilisation du miroir, existe une disparition. La destruction d'une des barres HLM, au pied duquel j'habite et survenue lors de mon année à l'étranger, me suggère l'expérimentation d'un nouvel espace. Un vide. Un vide physique qui amène un bouleversement assez notable.

Ma première sensation a été de me dire : "quel contraste avec avant, la vue était bouchée, maintenant on voit le ciel." La barre traçait une ligne longue et haute de douze étages. Dans sa disparition, j'ai perçu une invitation au sens du paysage. Cette possibilité d'une visibilité au loin, associée au recul des bâtiments sur la rue, ouvre une confrontation directe du sol avec le ciel, dessinant une ligne d'horizon. Je me suis penché sur la manière de retranscrire cette impression, comment travailler et transformer cette absence en présence, de ce vide existant et constituant.

Le miroir m'est apparu comme pouvant être un matériau intéressant dans l'idée de mettre en abyme et multiplier le vide par l'utilisation du reflet et de l'illusion spatiale qu'il provoque.

De cette première transposition d'un ressenti en désir de proposition, l'espace ayant induit une action, a découlé une recherche autour de notions de captation, de disparition, de déconstruction, de transformation, de multiplication, de prolifération appliquées à l'espace connu et quotidien de ce quartier.

Ce vide nouveau était d'une échelle trop vaste pour mon seul corps agissant. Je me suis tournée vers des maisons abandonnées d'une rue adjacente, la rue Voltaire. Leur avenir en attente est empreint de disparition.

Il me semble à présent que la matière "miroir", est, certes d'abord, un choix dirigé pour la réalisation de ces installations initiales, mais qu'il sous-tend une logique autrement plus personnelle qui relève du désir intime de jouer avec l'espace et de s'en saisir non plus comme simple observateur, mais comme instigateur de nouveaux agencements, de nouveaux scénarii spatiaux.

«Ce qui importe dans ce jeu initiateur comme en «l'affairement jubilatoire» de l'enfant qui, devant le miroir, se reconnaît un (c'est lui, totalisable) mais n'est que l'autre (ça, une image à laquelle il s'identifie), c'est le procès de cette «captation spatiale» qui inscrit le passage à l'autre comme la loi de l'être et celle du lieu. Pratiquer l'espace, c'est donc répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance ; c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre. (...) Le rapport de soi à soi commande les altérations internes du lieu (les jeux entre ses strates) ou les dépliements piétonniers des histoires empilées dans un lieu (des circulations et voyages). L'enfance qui détermine les pratiques de l'espace développe ensuite ses effets, prolifère, inonde les espaces privés et publics, en défait les surfaces lisibles, et crée dans la ville planifiée une ville «métaphorique» ou en déplacement, telle que la rêvait Kandinsky : «une grande ville bâtie selon toutes les règles de l'architecture et soudain secouée par une force qui défie les calculs».»

De Certeau, op cit, p 197

. Rue Voltaire

Prototype 1

2 plinthes en bois support de
morceaux récupérés de miroir

2 Longueurs 2,10 m et 2,50 m
Largeur 5cm

Dans cette rue voisine, le premier prototype employant le miroir amorce une approche en trompe-l'œil. De manière symbolique, je cherche à découper la base de la façade d'une maison murée. Une découpe faite à partir d'une illusion obtenue par le reflet du ciel.

À ce stade, je suis en grande partie influencé par les "splitting" de Gordon Matta-Clark. Ces découpes dans des maisons de banlieues du New Jersey, réalisées en 1974, ont colonisé mon imaginaire. Je cherche à retrouver et reproduire, à ma manière, cette idée forte de décomposition d'une réalité physique en travaillant sur la connotation architecturale qu'évoque la maison.



«Ce que la découpe a fait, c'est de rendre, l'espace plus articulé, mais l'identité de la maison en tant que lieu, en tant qu'objet, est quant à elle fortement préservée et mise en valeur.»

G. Matta-Clark dans l'article de Jordi Gourbeix
"Le découpage du réel"



La recherche vise un inversement des perceptions visuelles en injectant le haut vers le bas. Il y a une approche contextuelle de l'ordre de la figuration : l'avenir de cette maison. Bientôt, elle sera détruite et remplacée par une autre construction. Cette installation est hors d'échelle et ne permet pas une compréhension efficace. La lecture de l'objet n'est pas évidente. Il peut se percevoir de différentes façons, comme une bande de peinture bleue, une trace de scotch et pas nécessairement comme un reflet.

Cette volonté de désolidariser virtuellement la maison de son socle, de son quartier, par un geste assez naïf, traduit ce désir de transformation des lieux. Outre une expérience intuitive dans son dispositif, ce découpage artificiel met l'accent sur la permanence de l'architecture par le biais de l'un de ses éléments manifeste, la maison. Par ce travail, il apparaît que s'organise, sans réelle préméditation, une relation à l'espace qui emprunte des schémas évoqués précédemment : une tentative de rupture à l'échelle de l'intime, se faisant sur une maison, représentation de la coquille continue du corps propre, l'ensemble initiée dans cette volonté d'extimité énoncé au début du chapitre.

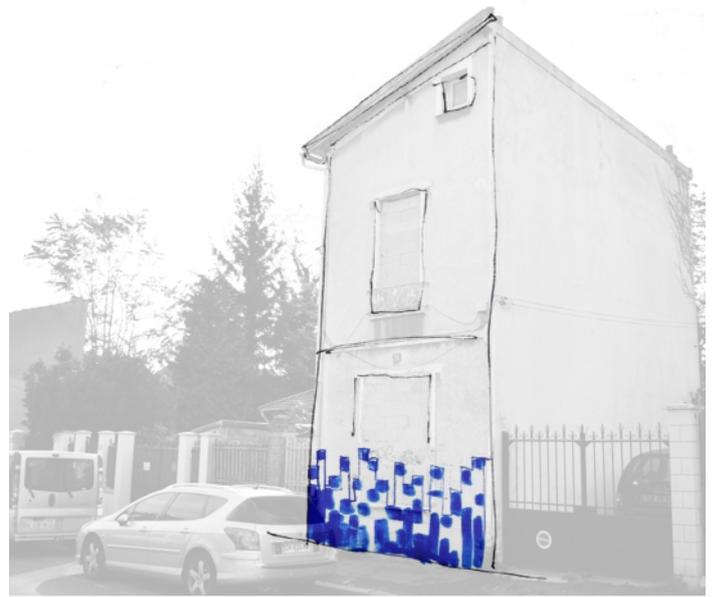
« (...) la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. Il n'y a pas que les pensées et les expériences qui sanctionnent les valeurs humaines. A la rêverie appartient des valeurs qui marquent l'homme en sa profondeur. »

G. Bachelard, "La poétique de l'espace" p 60
Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine,
1957

Prototype 2

Tasseaux Bois 2cm
Plaques PS choc réfléchissant 1mm
Hauteur 2.2m
Largeur 1.6m
Carreaux/facettes 20x20cm
inclinaison des facettes dans plusieurs directions

Le second prototype suit des développements similaires au premier. Il s'appuie sur un mélange de références. Gordon Matta-Clark, encore, mais aussi Olivier Ratsi. En changeant d'échelle et jouant sur l'artifice et le simulacre de la profondeur que peut donner à voir un reflet, l'intention est de déconstruire la façade de cette même maison. Par un effet de pixelisation, le seuil intérieur/extérieur se fragmente, se fissure. Ce n'est plus la base de la maison qui est ciblée mais la fenêtre.



La ré-ouverture de cette fenêtre est symbolique. Son illusion s'effectue en allant piocher des images dans l'environnement proche. Une destructure compositionnée. Ces images de la rue propulsées sur la fenêtre, cet entre-deux qui tenait lieu de frontière, traitent le dedans et le dehors ainsi que l'idée du seuil de passage de l'intérieur à l'extérieur. Le hors champs est convoqué et nous amène à voir ce qui pourrait être vu depuis la fenêtre, à l'intérieur du bâtiment.

Les éléments de l'architecture, la fenêtre, le sol, les fondations, le mur, le toit, le ciel, prennent des positions aléatoires et désordonnées, reconfigurant leurs systèmes de relations habituelles.

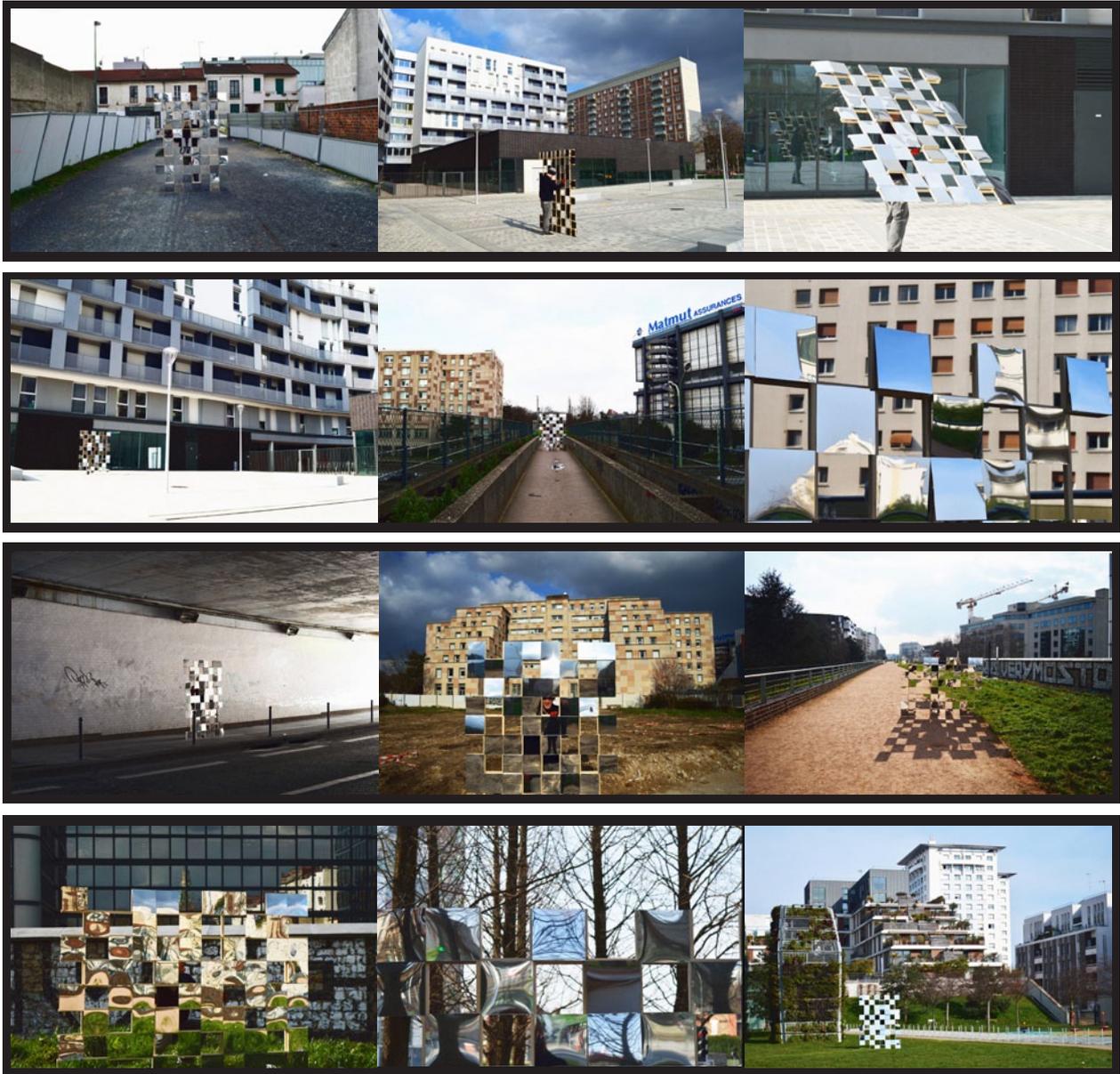
Ici le miroir a acquis une dimension différente de celle du simple reflet. Il est installé et disposé en facettes inclinées de manière à refléter des fragments dans des directions multiples. Il propose une prolifération d'images qui ne constitue en rien une unité. La rue est reflétée sous différents angles. Les éléments architecturaux se disloquent.

Le miroir offre une diversité des situations dans une même expérience, les notions de mouvement, d'instabilité et de probabilité sont à l'oeuvre tant dans le dispositif que dans le regard requis. La perception visuelle de l'objet depuis mon corps, convie à prendre des positions indéterminées et multiples. Ainsi, par le regard et la rencontre optique des reflets, le mouvement du corps percevant est un enjeu dans le «*potentiel de variations*» des images visibles et à voir. En se déplaçant, les réflexions changent et l'expérience se renouvelle.

«Le regard n'est requis qu'à propension d'une action à accomplir : bouger, marcher, osciller devant les lames réfléchissantes des reliefs pour en révéler le potentiel cinématique.»

A. Pierre, 2013 "Le Parc d'attractions", à propos du travail de Julio Le Parc, (source <http://julioleparc.org>)





. “ *Exil.o* ”

Intervention mobile documentée par
la photographie et la vidéo
8'43min

Le potentiel cinématique se trouve être la continuité “logique” du dispositif fixe mis en place sur la fenêtre murée. Le panneau se met en mouvement et se transforme en un outil mobile.

L'échelle du quartier est ici exploitée. Le mouvement du matériau est porté par un corps qui sillonne des lieux préalablement identifiés comme potentiels.

Neuf lieux allant de la Vache Noire au périphérique, pré-définis à partir de ce qu'ils évoquent,

- . un temps du chantier : ruine, terrain vague, en chantier, construit, habité,

- . une typologie urbaine : pavillons, logements HLM, logements modernes, périphérique, jardins, place,

- . une opposition : ville/nature ; Paris/proche Banlieue ; bâti ancien/neuf.

C'est avant tout un acte de présence dans ce tissu urbain en évolution. Un parcours itinérant qui élabore une relation physique dans un environnement spécifique.

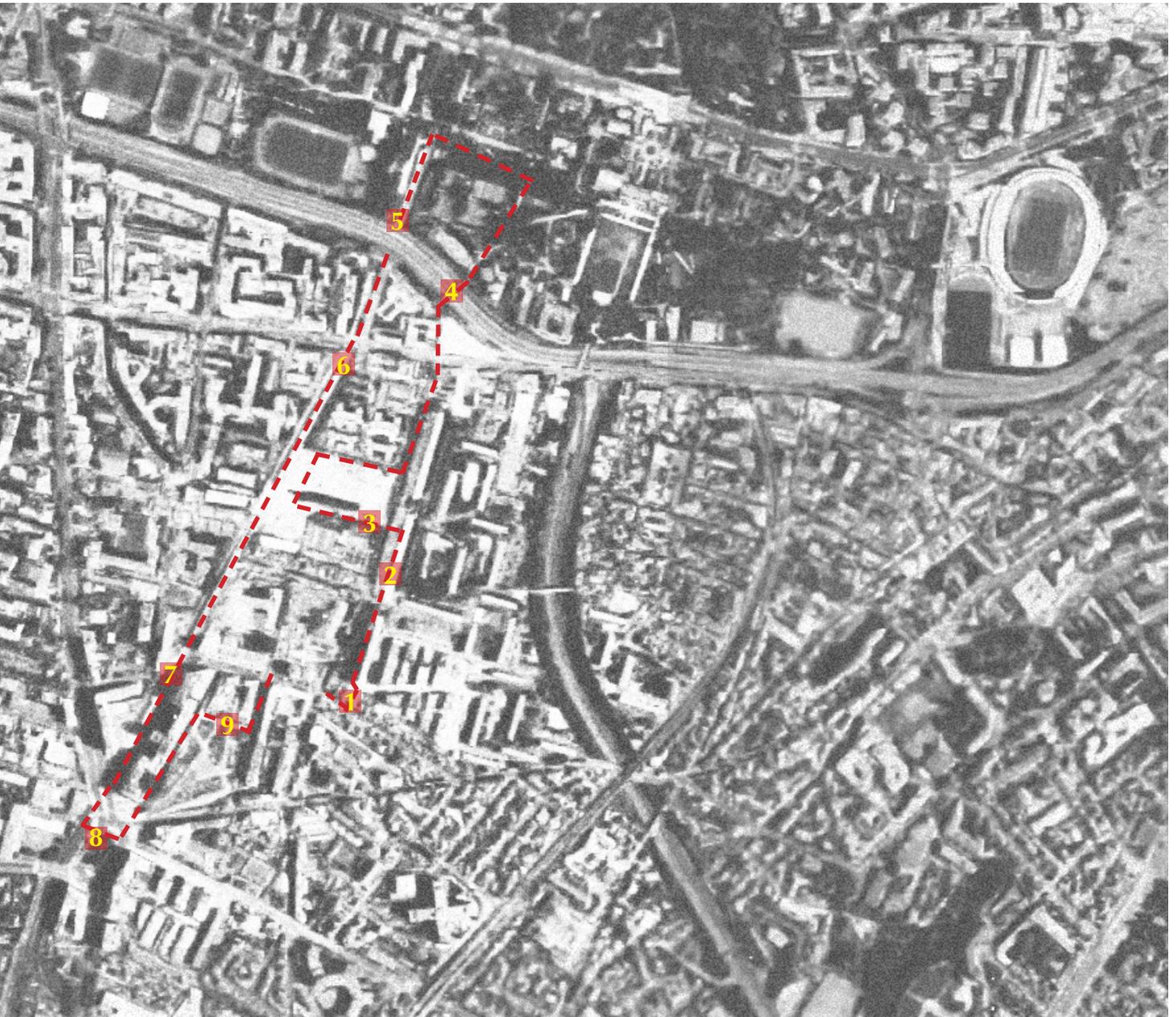
Cet outil mobile et visuel est prétexte à la prise de photographies “paysagères”. Cet acte de présence corporelle se double d'une recherche de détournement, de déviation visuelle par l'utilisation d'un objet miroir captant, reflétant, projetant, déconstruisant, transformant la manière de percevoir les strates temporelles du quartier de la Vache Noire.

La mise en mouvement et le cheminement de cet objet pendant un total de cinq heures, ne fixent aucune représentation, ne stabilisent aucune réalité, n'établissent aucune vérité, cherchent une mise en abyme constante, un dialogue continu avec l'ensemble des espaces traversés. L'objet montre et se met à distance. La réalité s'ébauche et se redessine constamment au travers des images reflétées.

Une ville, un quartier, des lieux, des espaces qui changent, qui se reconfigurent, qui s'agencent autrement au fur et à mesure que le panneau passe. La rue, l'immeuble, la fenêtre, le balcon, l'arbre, la place, le trottoir, la voiture, le poteau, la palissade, la grue, la passerelle, à peine captés, se trouvent fragmentés et associés à d'autres éléments présents plus loin, plus haut, plus bas, derrière, devant. L'image, qui se forme sur le miroir, est projetée à l'oeil qui passe, et s'évanouit aussi vite qu'elle s'est formée pour laisser place à une autre construction visuelle.

1. Passage Rue Voltaire (pavillons)
2. Cité du Chaperon Vert (HLM)
3. Place et nouveaux logements (2015)
4. Passerelle périphérique (dessus)
5. Pont périphérique (dessous)
6. Coulée Vert Nord
7. Coulée Verte Sud (Vache noire)
8. Place de la Vache noire (RN20)
9. Toiture centre commercial de la Vache noire (RN20)





Carte parcours. Fond de carte google earth

Elle artificialise ce qui se trouve là, ici, et permet une distanciation. Le reflet du miroir renvoie à une existence virtuelle d'un monde, se constituant pourtant de fragments d'une réalité présente. Comme un récit qui s'écrit avec des mots connus mais agencés autrement provoque des histoires différentes.

La photo viendra ensuite figer, fixer l'instantané du processus continu de ces constructions visuelles. La vidéo gardera une trace plus longue de l'éphémère rapidité des multiples facettes, fictions et récits de ces agencements artificiels.

Par le déplacement de ces facettes de miroir, entrecoupé d'intervalles fixes, le hors-champ est très présent. La fragmentation des images recueillies, qui ont pour sujet "l'envers du décor" du cadre filmé, expose une sous-couche symbolique de l'idée de la déconstruction. La juxtaposition du hors champ, dans le champ de la caméra, décompose, un peu plus, la perception déjà éclatée des images reflétées. Cette reconstitution spatiale à l'oeuvre, à la lecture difficile et peut-être incohérente, sous-tend, par la destruction, une forme d'harmonie des systèmes de relations de soi à notre environnement. Déliaison ces systèmes et les déconstruire opèrent une compréhension différente de leur mécanisme.

« (...) la fragmentation et le déplacement marquent la cohérence de l'ensemble dans ce type d'opération, car la chose s'est défaite pour devenir accessible, à la fois fonctionnellement et intellectuellement. »

J. Derrida, op cit, p 147

La réalité s'ouvre ou se ré-ouvre à une possible infiltration physique et psychique. Le changement de point de vue interroge une manière d'être à nouveau à l'espace depuis un angle différent, retissant, renforçant les liens de soi au monde.

. L'image photographique et cinématographique comme récit

L'image, les images fixes et animées, sont une partie prenante du processus. Elles sont une forme d'attestation de cette transformation temporaire, une documentation nécessaire, devenant traces visibles d'un acte passé et d'un lieu absent. Elles témoignent de l'existence furtive d'une altération. Mais outre cette évidente fonction de rendre compte d'une action dans le temps, elles ajoutent une couche supplémentaire de distanciation et d'appréhension subjective. Dans cette forme déconstructive, ces images sont déjà une découpe d'une réalité effective. Elles sont les représentations de moments dans le temps qui se donnent à voir dans

une temporalité différente. Le temps de la captation d'une photographie n'est jamais plus celui de sa monstration. Et de là, elles sont un prélèvement et une fragmentation supplémentaire de la réalité.

«Mais des images nous n'avons pas appris que les images et leurs liens de parenté, nous avons aussi appris grâce à elles à nous éloigner du Réel et à nous rapprocher du réel. Nous avons appris la fiction, l'illusion du vrai et la réalité, et le témoignage, l'attestation du vrai. Nous nous sommes approchés, plus près sans doute que jamais, du sentiment de la réalité du monde extérieur et que nous appelons de plus en plus couramment «le réel» et, en nous en approchant, nous avons appris à éprouver plus encore le réel en nous, c'est-à-dire la conviction ressentie comme une évidence de notre propre réalité inscrite dans la réalité.»

J-P. Curnier, "Montrer l'invisible – écrits sur l'image",
p 79, Editions Jacqueline Chambon, Actes Sud,
2009.

Au travers de ces images, se fabriquent des objets supports d'une introjection personnelle. C'est par leur existence aujourd'hui, que je peux, plusieurs mois après leur conception, écrire et réécrire sur ces actions et générer une nouvelle mise à distance. Elles sont, au titre d'objets transitionnels, comme le définit Winnicott, vecteur d'une assimilation et d'une appréhension. Ces images «objets» sont *«support tangible de l'expérience de cet «espace dynamique situé entre la réalité psychique intérieure et la réalité extérieure.»*

D.W. Winnicott, "Jeu et réalité", Gallimard, 1975

«Le réel n'a pas d'image mais l'image est ce par quoi son existence nous revient comme confirmée et, avec elle, notre propre existence (...).»

J-P. Curnier, op cit, p 80.

Par la confirmation d'une action ayant eu lieu, l'image cristallise, ici, une forme de relation à l'espace en suggérant une capacité de modification et d'insoumission d'un être vis-à-vis de son environnement.

Corps hétérotopique

. “Des espaces autres”, le corps hétérotopique

L'hétérotopie est un concept énoncé la première fois par Michel Foucault lors d'une lecture à la radio en 1967 intitulée : “Des espaces autres”. Cette lecture donnera, plus de quinze ans après, un texte sous le même nom.

La construction étymologique de cette notion se forme du grec topos : lieu, et hétéro : autre. L'hétérotopie c'est littéralement un “lieu autre”.

M. Foucault émet l'idée que l'hétérotopie serait une localisation concrète, un lieu de l'utopie. Pour construire cette notion, il part de l'utopie, un idéal sans lieu, sans réalité tangible.

«Il y a donc des pays sans lieu et des histoires sans chronologie. Des cités, des planètes, des continents, des univers, dont il serait bien impossible de relever la trace sur aucune carte, ni dans aucun ciel, tout simplement parce qu'ils n'appartiennent à aucun espace. Sans doute, ces cités, ces continents, ces planètes sont-ils nés, comme on dit, dans la tête des hommes, ou, à vrai dire, dans l'interstice de leurs mots, dans l'épaisseur de leurs récits, ou encore, dans le lieu sans lieu de leurs rêves, dans le vide de leurs cœurs, bref, c'est la douceur des utopies.»

M. Foucault, “Les Hétérotopies” 1967, (Radio Feature)
<https://www.youtube.com/watch?v=IxOruDUO4p8>

Sans réellement définir l'utopie, M. Foucault prend soin de poser un parallèle assez évident avec des conceptions comme l'imaginaire et le rêve. Il les associe, dès le début de son intervention, à des représentations que les enfants connaissent et vivent régulièrement.

«Ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement, (...) le fond du jardin, (...) le grenier, (...) la tente d'indien dressée au milieu du grenier, (...) le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit que l'on découvre l'océan puisque l'on peut y nager entre les couvertures, (...) c'est aussi le ciel puisque l'on peut bondir sur les ressorts, c'est la forêt puisque l'on s'y cache, c'est la nuit puisque l'on y devient fantôme entre les draps, c'est le plaisir (...).»

M. Foucault, *op cit*

Pour lui, il existe, au sein de nos sociétés, des utopies localisables, situables, des lieux qui représentent l'émanation d'un idéal, d'une idée, les hétérotopies. L'idée de la mort, par exemple, se formalise par le cimetière. Les hétérotopies sont présentes dans toute

civilisation, sous différents aspects. M. Foucault constate une tendance contemporaine les «*Hétérotopies de déviation*». Les comportements déviants, par rapport à une norme établie d'attitudes, ont ainsi leur localisations réelles. Ainsi la folie, la violence, la vieillesse et l'oisiveté sont spatialisées en des lieux reconnaissables et identifiables : l'asile, la maison de retraite, la prison.

Dans une autre intervention radiophonique, "*L'utopie du corps*", M. Foucault fait état d'une étroite relation entre le corps et l'utopie. L'utopie naît du corps par la rencontre entre une conception physique de sa présence, le corps propre en interaction avec le monde, et par la capacité qu'il a "d'héberger", d'être habité par une impulsion imaginative.

«Les utopies sont nées du corps lui-même. (...) le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies. (...) Une des plus vieilles utopies que les hommes se sont racontés à eux mêmes, n'est-ce pas, le rêve de corps immense, démesuré, qui dévorerait l'espace et maîtriserait le monde ? C'est la vieille utopie des géants que l'on trouve au cœur de tant de légendes. (...) Le corps dans sa matérialité, dans sa chair, serait comme le produit de ses propres fantasmes. Après tout, est ce que le corps du danseur n'est pas justement, un corps dilaté, selon tout un espace qui lui est intérieur et extérieur à la fois (...) ?»

M. Foucault, "*L'utopie du corps*" 1967, (Radio Feature)

C'est à l'écoute de ces deux réflexions que j'ai formé cette association conceptuelle : le corps hétérotopique. Cette liaison souvent implicite n'est jamais énoncé par M. Foucault. C'est ainsi la figuration topique, la matérialisation située dans un corps, de l'utopie de l'imaginaire et du rêve. Il est question, ici, du processus psychique et imaginaire qui entraîne une possibilité créative par la projection d'idées et d'images. Cet ensemble se réalise au sein d'un lieu concret : le corps propre.

. Juste avant de fermer les yeux

Tous les jours, vient ce moment où l'on s'abandonne au sommeil. Ce rituel peut être perçu comme l'une des dernières et rares expériences de seuils quotidiens (Cf W. Benjamin dans le seuil). Pour chacun il évoque cet "autre" monde,

Titre inspiré par la création de la Cie KTHA
"*Juste avant que tu ouvres les yeux*", 2014.

«Un camion. Sur la plateforme arrière, un gradin. Au pied du gradin, trois acteurs, debout. Le camion avance. Et les acteurs suivent en marchant. Ils parlent, en s'adressant, droit dans les yeux. Derrière, la ville défile, long travelling arrière. Prendre le temps, ensemble. Un spectacle de rues (littéralement)»
(source, <http://www.ktha.org>)

ce lieu où l'imaginaire est roi, où le rêve se constitue. Cette expérience quotidienne et universelle permet une assimilation toute aussi simple que forte : l'ancrage du songe dans le corps. L'imagination, le rêve et le désir sont à l'oeuvre au sein du corps propre. Ce corps qui est objectivable, physiquement palpable et repérable, abrite une étrangeté qui a pris des noms différents depuis des siècles : l'âme, l'esprit.

Cet être que je suis, est constitué physiquement et doué d'une force intellectuelle façonnant des pensées, des rêves. Ces choses, comment les comprendre ? Comment concevoir ce qui se trouve immatériel dans cette tête pourtant bien concrète ? Et comment rendre visible cette invisible construction mentale ?

«Ma tête, quelle étrange caverne ouverte sur le monde par deux fenêtres (...) Et dans cette tête, comment est-ce que les choses se passent ? (...) Ce crâne, ce derrière de mon crâne, que je peux tâter, là, avec mes doigts, mais voir, jamais. Ce dos (...) que je ne surprendrais que par la ruse d'un miroir. (...) le corps, fantôme qui n'apparaît qu'au mirage des miroirs, et encore d'une façon fragmentaire, (...) pour être à la fois visible et invisible.»

M. Foucault, *op cit*

Cet être que je suis, j'ai compris qu'il se construisait dans une interaction perpétuelle au monde, y prenant par et pouvant le modifier. Pourtant, ce je qui est moi, cette pensée que je sens, ces images qui se forment au fond de ma tête et qui, bien souvent, m'entraînent dans un mouvement au monde, comment s'en saisir ? Comment les rendre intelligibles et compréhensibles ? *«L'imaginaire représente à chaque instant le sens implicite du réel»* nous dit J.-P. Sartre dans *"L'imaginaire"*.

Comment représenter l'imaginaire ? Cet imaginaire est-il la figuration de la conscience ? De quelle façon se nourrit-il du monde ? Tout cela m'appartient-il ?

« J) comment je pense

Comment je pense quand je pense ? Comment je pense quand je ne pense pas ? En cet instant même, comment je pense quand je pense à comment je pense quand je pense ?

«Penser/classer», par exemple, me fait penser à «penser/clamser», ou bien à «clapet sensé» ou encore à «quand c'est placé». Est-ce que cela s'appelle «penser» ?

Il me vient rarement des pensées sur l'infiniment petit ou sur le nez de Cléopâtre, sur les trous du gruyère ou sur les sources nietzschéennes de Maurice

Leblanc et Joe Shuster ; c'est beaucoup plus de l'ordre du griffonnage, du pense-bête, du lieu commun.

Mais, tout de même, comment, «pensant» (réfléchissant ?) à ce travail («penser/classer»), en suis-je venu à «penser» au jeu de morpion, à Leacock, à Jules Verne, aux esquimaux, à l'exposition de 1900, aux noms que les rues ont à Londres, aux igames¹, à Sei Shônagon, au Dimanche de la vie, à Anthémios et à Vitruve ? La réponse à ces questions est parfois évidente et parfois totalement obscure : il faudrait parler de tâtonnements, de flair, de soupçon, de hasard, de rencontres fortuites ou provoquées ou fortuitement provoquées :

Méandres au milieu des mots ; je ne pense pas mais je cherche mes mots : dans le tas, il doit bien en avoir un qui va venir préciser ce flottement, cette hésitation, cette agitation qui, plus tard, «voudra dire quelque chose».

C'est aussi, et surtout, affaire de montage, de distortion, de contorsion, de détours, de miroir,

Voire de formule, comme le paragraphe suivant voudrait le démontrer.»

¹ **Abréviation d'Inspecteur général de l'Administration en mission extraordinaire**

G.Perec (1985, recueil posthume), *"Penser/Classer"*,
p 172, Editions du Seuil, 2003

Décrire est une manière de dévoiler, rendre lisible et compréhensible pour soi des figures inconscientes qui, se dévoilant, deviennent images conscientes, intellectuelles. C'est émettre ce qui dans le soi, relève d'une part de connaissance et d'objectivation. Ces images qui s'inventent, l'imagination, sont des objets immatériels. L'invention de soi nécessite une connaissance d'ordre pratique. Cela justifie une forme littéraire descriptive du processus d'imagination.

«La mise en récit, comme matrice de l'imagination, apparaît au coeur de l'ouverture du monde comme projet d'exister.»

S. Castonguay, *"Invention de soi et poétique du monde"*,
Colloque *"Subjectivité et approches croisées"*, Amphithéâtre
Fonds Ricoeur, Institut protestant de théologie, et
Amphithéâtre Milne Edward, Sorbonne Paris IV .

Ainsi donc, naît le désir d'inventer le récit d'un imaginaire par l'intermédiaire d'une mise en abyme du corps hétérotopique. En constituant cet essai conceptuel apparaît simultanément, comme une nécessité, la préparation d'une nouvelle expérimentation plastique.

Alors, se saisissant de cette co-naissance, un concept et une projection, s'ouvre l'opportunité d'une expérience qui travaillera tant la fabrication matérielle qu'une compréhension des ramifications immatérielles qui sous-tendent l'ensemble.

. Récits d'interventions : Prospectives

Le scénario de cette expérimentation s'écrit et s'élabore sur plusieurs mois. Sa retranscription, aujourd'hui, prend une forme narrative qui me paraît correspondre à l'histoire que j'ai pu me raconter en projetant sa conception.

Les premières émergences apparaissent lors de la réalisation d'"Exil.o". Sous l'un des ponts du périphérique, je m'arrête quelques instants. Il y a beaucoup de soleil. En inclinant le panneau de miroir que je transporte, j'arrive à refléter des rayons sur la sous face du pont. Les rayons se déforment par le positionnement multidirectionnel des facettes de miroir.

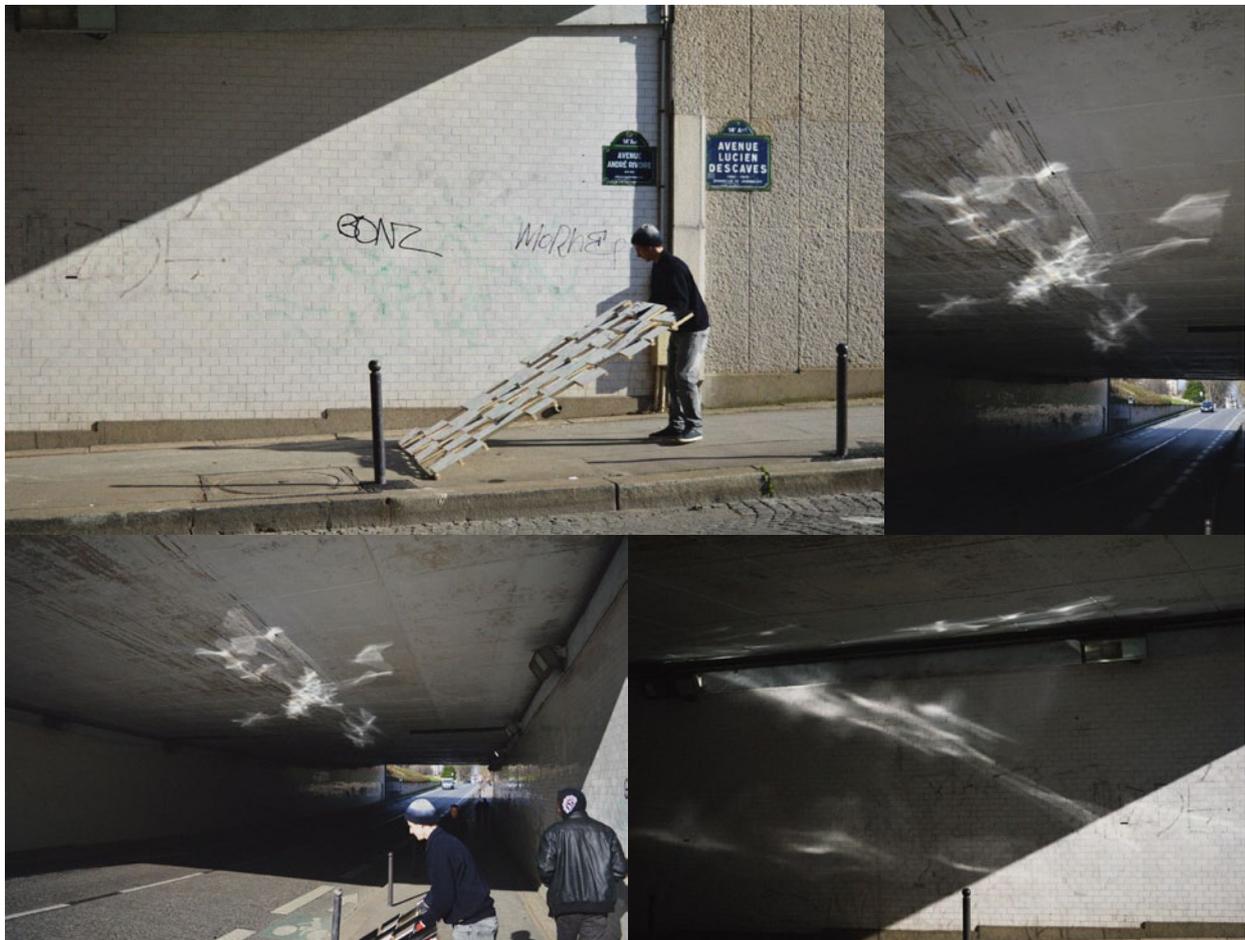
Cette esquisse initiale fait son chemin. Elle se nourrit du travail de Julio le Parc et ses lumières pulsantes. Elle prend une dimension plus prégnante dans mon esprit quand je découvre, très peu de temps après, le texte de Michel Foucault sur l'hétérotopie, et l'extrait suivant.

«Le miroir, après tout, c'est une utopie, puisque c'est un lieu sans lieu. Dans le miroir, je me vois là où je ne suis pas, dans un espace irréel qui s'ouvre virtuellement derrière la surface, je suis là-bas, là où je ne suis pas, une sorte d'ombre qui me donne à moi-même ma propre visibilité, qui me permet de me regarder là où je suis absent - utopie du miroir. Mais c'est également une hétérotopie, dans la mesure où le miroir existe réellement, et où il a, sur la place que j'occupe, une sorte d'effet en retour ; c'est à partir du miroir que je me découvre absent à la place où je suis puisque je me vois là-bas. À partir de ce regard qui en quelque sorte se porte sur moi, du fond de cet espace virtuel qui est de l'autre côté de la glace, je reviens vers moi et je recommence à porter mes yeux vers moi-même et à me reconstituer là où je suis ; le miroir fonctionne comme une hétérotopie en ce sens qu'il rend cette place que j'occupe au moment où je me regarde dans la glace, à la fois absolument réelle, en liaison avec tout l'espace qui l'entoure, et absolument irréelle, puisqu'elle est obligée, pour être perçue, de passer par ce point virtuel qui est là-bas.»

M. Foucault, "Des espaces autres", 1967



Mural, Continuel-lumière avec formes en contorsion- 250 x 500 x 20 Cm-1966, Julio Le Parc



J'ai la conviction alors de tenir une piste. Elle va dans le sens d'une continuité dans l'emploi de la matière réfléchissante utilisée jusqu'ici. J'écarte bientôt l'éventualité d'une réalisation sous ce même pont car il est éclairé la nuit. Un dispositif projeté serait très bancal dans cette condition.

À nouveau, la rue Voltaire et l'une de ses maisons abandonnées m'interpellent. C'est une autre maison. Elle est murée depuis deux ans. Je suis, un jour, allé visiter l'intérieur. Il y a une arrière cour où la végétation prend le pas doucement. Seule la pièce d'entrée, sur le flanc du bâtiment, est accessible. Après, la porte est scellée.

L'intention devient plus précise. J'ai l'idée d'une installation-projection. Je choisis de ne pas retourner dans la maison. Cela m'oblige ainsi à m'appuyer sur la mémoire que j'ai des lieux. J'envisage de travailler sur un dispositif de carreaux de miroirs souples, identiques au panneau, mais sans structure les portant. Je pourrais ainsi "improviser" la configuration des miroirs, les mettant dans un coin, les regroupant, les dispersant.

Cet ensemble viendrait habiter l'instabilité du lieu caractérisé par la ruine. Le dispositif pouvant se reconfigurer, il permettrait de jouer sur une possible évolution de la projection allant jusqu'à constituer une organisation du désordre. Les reflets des images projetées sur les fragments de miroirs opéreraient une diffusion spatialisée. Installée dans l'entrée de l'édifice, la projection envahierait le volume. Enfin, il s'agit ici de coloniser cette pièce sans trop poser la question sociologique du devenir de la maison, mais plutôt de figurer un imaginaire subjectif.

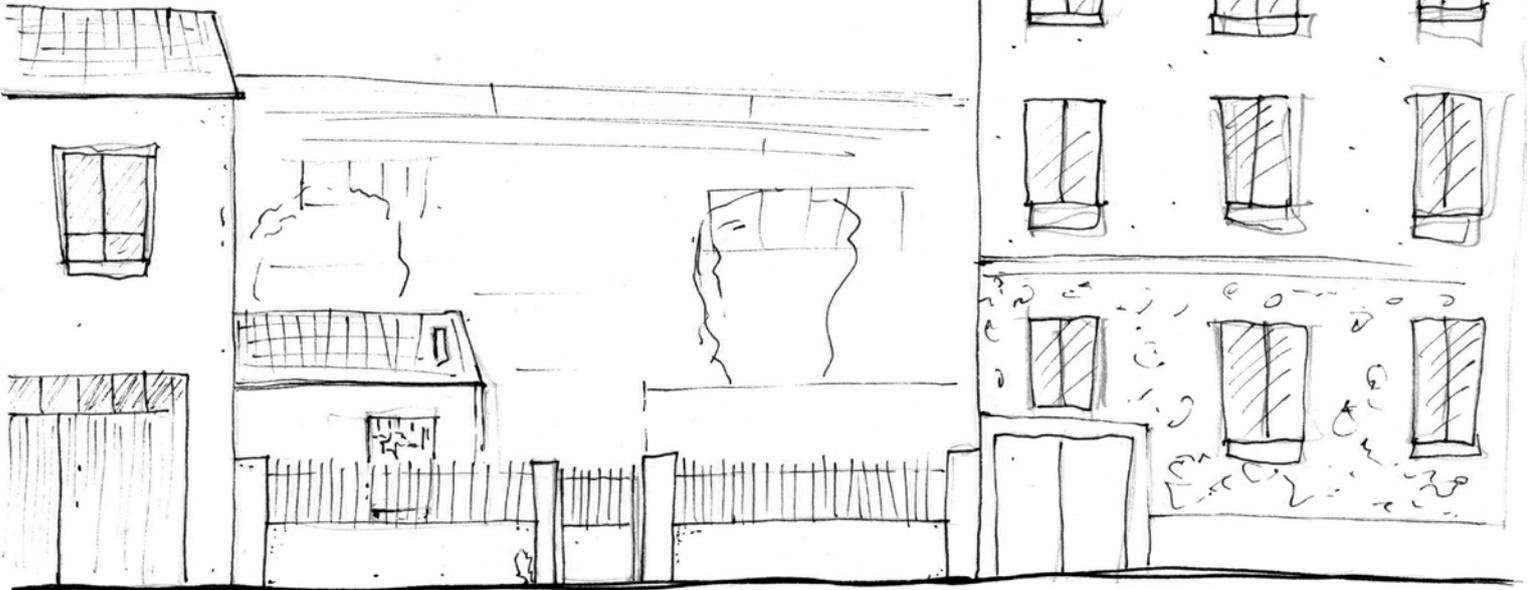
J'ai en tête une image évocatrice de la représentation de cette expérimentation. Il y a une connexion avec l'enfance. La chambre d'enfant. Un de ces moments où l'enfant s'allonge dans son lit et où il se recentre sur soi avant de s'abandonner au sommeil. Juste avant de fermer ses yeux, souvent, il observe le plafond et il pense. Il s'écoute penser. Il se remémore la journée. Il imagine celle à venir. Il est peut être touché par différents sentiments. Ses vagabondages sont rythmés par le passage furtif de voitures dans la rue. La trace lumineuse des phares qui, par les fentes des volets et les motifs des rideaux, dessinent des formes, des ondes, l'espace d'un court instant.

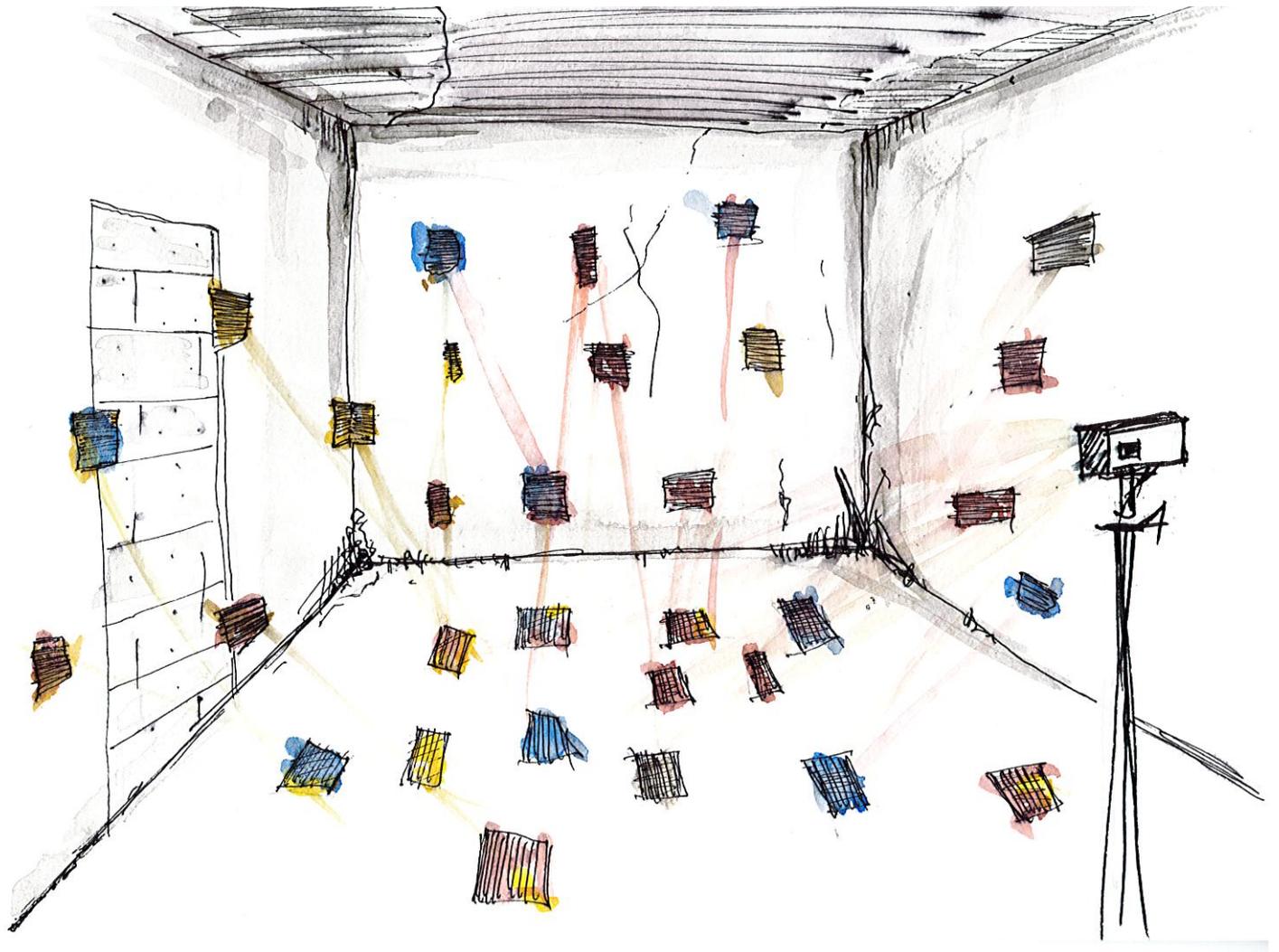
«Qui n'a pas suivi des yeux les jeux de lumière filtrés par un rideau, un volet, une porte entrouverte, pour imaginer des spectacles merveilleux ? Qui n'a pas contemplé la courbe d'une moulure au plafond, un dessin de tapisserie ou de tapis pour entreprendre des voyages ou s'en servir de décors, pour faire vivre des jouets dans des mises en scènes infinies ?»

E. Struzynska, op cit, p 38

habitations

ecole ds le fond





Esquisse d'intention dans la maison

Cette expérience visuelle rappelle aussi un objet lumineux destiné aux enfants pour les aider à surmonter la peur du noir. Une veilleuse avec un abat jour en mouvement et tournant, sur lequel des motifs apaisants d'animaux ou d'étoiles, laissent passer la lumière et racontent des histoires.

«Le jeune Marcel Proust ouvre un monde fantastique en découvrant qu'en coiffant sa lampe de la lanterne magique, il peut faire surgir sur les murs, des inouïs. «Et, à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs, d'impalpables irisations¹, de surnaturelles apparitions multicolores, où les légendes étaient dépeintes comme un vitrail vacillant et momentané.»»

¹ **Dispersion des rayons de la lumière à la surface de certains corps.**

E. Struzynska, op cit, p 38

J'imagine une première expérimentation qui utiliserait de la lumière blanche fixe et mise en mouvement par un déplacement de mon corps dans cet espace. La réflexion des miroirs serait engendrée par le corps comme source et impulsion du mouvement. J'y trouve une métaphore de la projection mentale, dynamique et actionnée, par un corps pensant.

Pourtant ce dispositif n'aura pas lieu. Il est annihilé par une péripétie. La maison commence à être grignotée par une pelleteuse. En passant un matin, le toit a disparu. La frustration laisse très vite place à une adaptation. Un autre lieu m'est apparu tout autant intéressant à exploiter, allant dans le sens de cet imaginaire déjà déployé : un bunker.

. Le bunker

Bunker de la Seconde Guerre Mondiale
Intérieur de 3,5x3m et
2,1m de hauteur

Situé sur la côte Atlantique, ce bunker fait partie du dispositif de défense construit par les allemands pendant la Seconde Guerre Mondiale : le mur de l'Atlantique. Il se trouve à la pointe de Saint-Gildas, proche de l'embouchure de la Loire. Ce poste d'observation servait à la protection de la forteresse de Saint-Nazaire en plus du grand blockhaus de



Batz-sur-mer un peu plus au nord.

Le seul en état d'être visité, c'est le poste d'observation. Il est un peu en retrait des autres batteries d'artilleries. On y accède par un petit chemin ratissé. Trois marches le surélèvent et permettent d'accéder à un palier. Une tourelle à gauche en entrant rappelle l'emplacement du radar. Elle est inaccessible, en partie détruite et remplie de lierre et de plantes grimpantes.

C'est un abris de 10m² avec une ouverture étroite à 180°. À l'intérieur, il fait frais, sombre, humide. Quelques déchets traînent au sol. Il est entouré de ronces et d'herbes hautes. La visibilité vers la mer en est ainsi réduite.

Il y a trois ans, j'y suis allé pour peindre à l'intérieur. À cette période là, des renforts avaient été posés pour soutenir l'ouverture à la pression du temps, divisant le bandeau en trois. À des endroits, on peut voir ressortir des armatures en acier. À l'extérieur de nombreuses fissures émaillent le béton d'un gris vieilli et délavé par le sel, le vent et l'humidité. Des petites mousses jaunes-orangées ont envahi certaines portions du béton.

Ces blockhaus de Saint-Gildas sont maintenant devenus des lieux touristiques, pétrifiés par le temps. Les allées qui permettent de se promener sont tracées soigneusement. La nature est bien taillée. Murés pour certains, transformés pour d'autres, ils sont abandonnés aux vents et aux marées, comme de simples traces visibles du passé. Des points d'informations sont placés sur le site, rappelant leurs fonctions.

Un parking, un hôtel, un restaurant, un sémaphore reconverti en musée, ainsi qu'une page internet sur le site de la commune, parachèvent le lissage de ce territoire. Ce sont des lieux concrets et physiques d'une mémoire collective. Ils sont une manifestation d'un passé dans le présent qui ne les considère pas autrement qu'en les figeant : hétérotopie historique.

Ce sont aussi des volumes sobres, dépouillés, rongés par le temps, d'un intérêt architectural et spatial questionnant. Ils servaient à défendre et à s'abriter. Ils remplissaient une fonction essentielle de toute architecture : se protéger. Leur utilisation mémorielle actuelle, propose un contexte singulier qu'il m'a semblé pertinent d'exploiter dans mon récit autour de la mise en abyme de l'hétérotopie.

Ces lieux me touchent plus particulièrement car ils sont associés à des souvenirs et des rêveries, des périodes de mon enfance. Je venais jouer pendant mes vacances chez ma grand-mère qui habite à proximité. Ces bunkers, qui jallonnent cette partie de la côte, m'ont servi de rochers pour grimper, sauter, courir, de lieux pour me battre et faire la paix, des recoins pour me cacher ou me percher et observer. Contempler la mer a toujours été une source de plaisir intarrissable. Cette étendue captivante a induit des songes qui ont une saveur toute singulière.

. Projection(s)

“Songe(s) métallurgique(s)”
Vidéo de 3’17min

Quelles images projeter dans le bunker ?

Le début de la réponse commence quand, en passant devant la maison murée, je constate que la pelleuse a arraché un morceau du toit. Il devient soudain impossible de mettre en place l’intention initiale. Cette péripétie a, en plus d’appeler à une adaptation, fait germer le désir de filmer la disparition de ce lieu. Elle en devient marquante et constitutive. Elle doit prendre part à l’élaboration de l’ensemble et figurer dans les images projetées.

Je filme la pelleuse, immobile, qui attend de s’activer. Au bout de la rue, une autre destruction est en cours à peu près en même temps. La chaussée est en train d’être refaite. Plus loin encore, s’amorce aussi une construction. Il se prépare les fondations dans le trou de la barre de douze étages. Et comme un jeu de domino, une mécanique a débuté simultanément. La machinerie de transformation de la ville se met en mouvement. Les chantiers démarrent. Ils sont accompagnés d’activités qui prennent de la place, font du bruit, de la poussière.

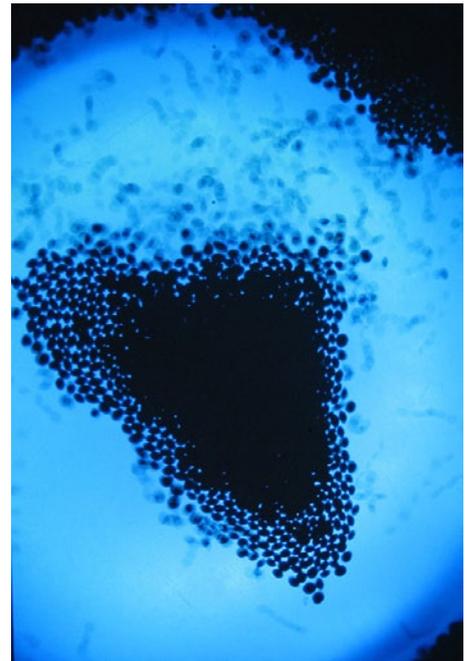
Les grues, visibles de loin, témoignent de cette dynamique. Seules émergences des chantiers peu accessibles, calfeutrés et cachés derrière des palissades, les grues découpent et dessinent le ciel. Par leur présence et leur ballet, elles suggèrent ce qui se passe à leur pied. Elles s’imposent comme le corpus des perceptions qui dominent mon quotidien. Il n’y a plus qu’à prélever ces images.

À cela s’ajoute le désir de distiller une évocation du songe, du rêve en recherchant des touches de couleur dans les images.

Mon univers est imprégné d’une pièce de la compagnie Omproduk, “rêveries magnétiques”. Ils se servent de nano-projection de micro-phénomènes physiques, de particules en mouvement, d’émulsions, qu’ils associent à une partition sonore.

Je m’inspire de l’idée dans un autre objectif. Tout d’abord, je constate que la couleur des images des grues sur le fond du ciel est souvent identique, d’un bleu pâle ou blanc. Anticipant la projection dans le bunker, la perception et la compréhension des images de grues projetées dans ce lieu seront facilitées par l’intégration d’un travail sur la couleur des plans.

Ces particules en suspensions génèrent un supplément de sens. Dans la même vidéo, sur les mêmes images, la grande échelle des grues se confronte, se croise, se lie à celle de ces petits phénomènes. Le macro et le micro ont, par l’image, la même place physique. Cette imbrication évoque surtout un geste, une “chimie” des images. On peut considérer les contres-plongées des grues se détachant sur le ciel, comme des prises de vue se rapprochant



Cie OMPRODUK "Rêveries Magnétiques"

d'une dimension photographique. Ce matériau initial se trouve transformé, noyé, manipulé par les images de fluides en suspension dans un bocal. Ces échantillons prélevés dans mon quotidien se reconfigurent par l'intervention chimique et artificielle d'images de ces micro-phénomènes. L'analogie imagée du bocal comme bain de révélation utilisé pour les tirages photographiques apparaît évidente.

Comment anticiper ? Comment arriver à prévoir au mieux la réalisation technique de l'installation ?

C'est ici le coeur du processus : une projection mentale, un "projet", une situation à construire. L'ensemble fonctionne avec une notion d'anticipation qui se sert de la mémoire du lieu (le bunker) comme première approche d'investissement. Cette anticipation se double d'un déplacement physique de plusieurs centaines de kilomètres qui ajoute des contraintes de transport et de légèreté du dispositif. À ce point précis, un grand nombre de questions apparaît.

Techniquement, comment installer le dispositif ? Comment fixer la lumière ? Faut-il la fixer ? Et le projecteur ? Avec quels matériels ? Comment les transporter ? Qui filme ? Qui prend des photos ? Qui manipule ? Comment installer les carreaux ? Faut-il projeter avant ou après avoir installé les carreaux ? Comment filmer ? Comment prendre les photos ? Avec quels matériels ? Comment les transporter ?

Cette multitude de questions, auxquelles je ne peux avoir de réponses immédiates, constitue déjà une façon d'appréhender l'espace, me confrontant obligatoirement aux souvenirs et me poussant à une fouille approfondie des images mentales stockées dans ma mémoire topographique. À cela, viennent se greffer des projections de l'imaginaire en situation. Ces représentations se composent d'images imaginées et fantasmées de l'agencement dans le bunker.

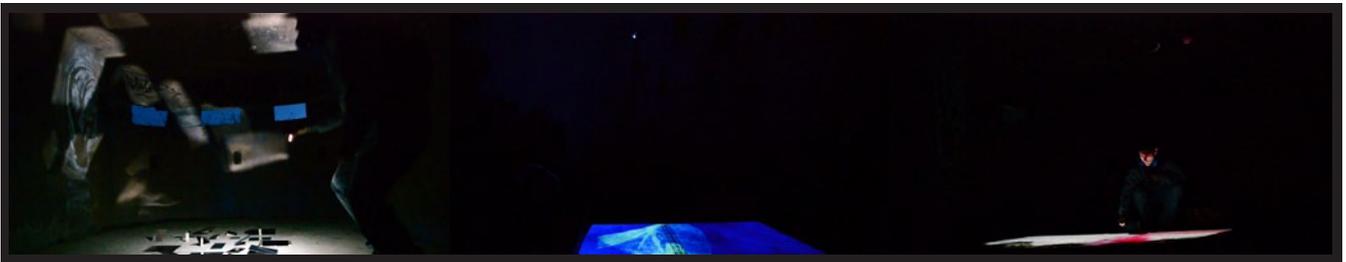
Il est évident que cette préparation dans l'anticipation est une manière de s'adapter à un inconnu. L'installation sera aussi toute autre que celle projetée et construite mentalement. Des adaptations seront nécessaires une fois sur place.

Comment les anticiper ? Comment anticiper l'imprévu ? Comment se laisser la possibilité de s'adapter ? Jusqu'où prévoir ? Quels matériels apporter en plus pour faciliter une flexibilité ?

À nouveau tout un ensemble de questions naît. Elles m'interpellent sur d'éventuelles frustrations comme, par exemple, se rendre compte que le lieu est inadapté.

Est-ce que tout va fonctionner à peu près comme imaginé ? Le bunker est-il encore ouvert ?

Pour désarmer ces incertitudes, des listes se font et se défont, des récits s'écrivent, des cheminements intérieurs se tracent. J'imagine un carnet de bord pour rendre visible ces ajustements entre imaginaire et réalité.



. Blockhaus (hétérotopie)

Carreaux de miroir de multiples dimensions
(20x20, 15x15, 10x10, 20x15,
20x10, 15x10 cm)
Vidéo de l'installation
8'14min

Je pars pour passer quatre jours sur place, hébergé à quatorze kilomètres de la pointe de Saint-Gildas. Je suis équipé d'une trentaine de carreaux, en moyenne cinq pour chaque dimension. Avant de partir, j'ai découpé des morceaux de mousse jaune qui me serviront de cales. Je ne les ai pas collés. J'emporte un cutter, du fil de différentes épaisseurs, du scotch simple et double face, un mètre, des clous de longueur réduite, des crayons, un carnet, un appareil photo qui fait aussi caméra, un trépied pouvant monter à 1,65m, un projecteur portable sans fil, une minette et ses différents filtres, une lampe, un enregistreur audio, un ordinateur portable et la vidéo montée de grues et particules : "*Songe(s) métallurgique(s)*".

Je programme mon temps, préalablement, de la manière suivante.

Dimanche : finir les réglages sur le montage de la vidéo puis retour sur les lieux, repérage.

Lundi : Selon le repérage de la veille, un second peut être envisagé. Puis, premier essai le soir autour de 22h, à la tombée de la nuit. Cet essai se fera d'abord avec la lumière blanche de la minette.

Mardi : traitement des premières images, puis adaptation et modification selon le premier essai dans le but de projeter le soir.

Mercredi : traitement des images de la veille et possibilité de temps supplémentaire pour essayer une configuration différente.

Il est bien entendu que cette organisation a vite été dépassée et aménagée par la réalité. Le **dimanche**, se fut un retour très succinct sur les lieux qui m'a assuré de l'état du bunker, toujours ouvert et exploitable. Des portions de bétons frais d'un gris clair sont visibles. Le bunker a été entretenu et "sécurisé".

Le **lundi**, j'ai décidé de filmer et photographier le contexte et le bunker avant. Les premiers essais, reportés au **mardi**, m'ont confronté à une contrainte non anticipée : le vent. Avec la nécessité de légèreté du dispositif à des fins de transport, le vent, très présent à l'intérieur du bunker, devient un problème. Il contrarie la mise en place des carreaux et occulte aussi une bonne partie du son lors de l'installation. Je décide alors de tester la mise en place du dispositif dans un autre lieu, un garage sur mon lieu d'hébergement. Par l'expérimentation, des réponses s'esquissent à des questions préalables concernant la manipulation et la captation.

La dimension du corps et sa relation au fait de “débiller” les carreaux, prend une importance plus précise. Je décide que le projecteur est initialement allumé et installé sur le trépied. Il projette au sol les images dans le rectangle de lumière de la diffusion. Ce rectangle me permet d’établir une zone circonscrite dans laquelle je viens, au fur et à mesure, placer les facettes de miroir, et ainsi jouer avec les angles de réflexions. Je spatialisé cette projection en ayant une forme de maîtrise sur l’ensemble des endroits reflétés au sein de la pièce. De même que les images de particules colorées évoquaient une manipulation chimique, je manie et agence ces images projetées dans un souci de composition et de construction. Puis, je me saisis du projecteur. Mon corps prend un rôle dynamique. Il impulse le mouvement, non pas des images, mais des reflets dans le volume.

Par cette précision, la dimension du corps prend un sens plus affirmé. Elle m’interpelle sur une conception de l’espace du bunker de 10m². Il m’apparaît que celui-ci, le poste d’observation, est aussi dans une échelle à la mesure du corps. Aucun recoin du bunker ne m’est inaccessible. Du sol au plafond et du mur du fond à celui de l’entrée, j’ai accès physiquement à l’intégralité du lieu. C’est une nuance que je n’avais pas perçue jusqu’ici et qui de nouveau parle du corps.

«Les blockhaus étaient anthropomorphes, leurs figures reprenaient celles des corps.»

P. Virilo, “*Bunker Archéologie*”, p 109,
1975, Editions du Demi-cercle,
réédition 1991

Ainsi, le **mercredi** soir, j’installe la projection dans le bunker en étant dans une approche différente, sachant précisément l’ordre des gestes que j’effectue et le rôle que mon corps tient au coeur de cette construction. Je suis partie prenante, mon corps, comme le bunker, est devenu surface de projection.

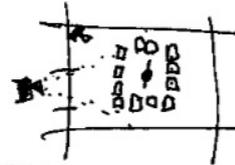
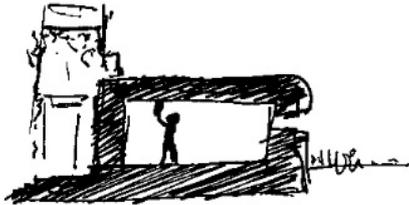
. “ *Et dans tous les coins éclatèrent le mouvement et la vie* ”

Vidéo narrative intégrale
14’06min

*«Et maître Abraham se mit à courir dans la chambre avec
la vivacité et l’agilité d’un jeune homme,
disposant les machines, réglant les miroirs magiques.
Et dans tous les coins éclatèrent le mouvement et la vie.»*

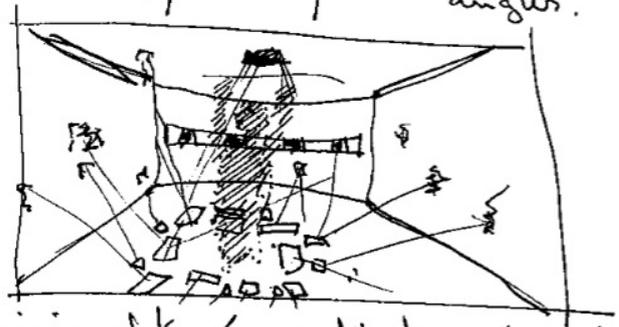
E.-T.-A. Hoffmann, *Le Chat Murr*, 1821

un dispositif qui ne permet de projeter au centre

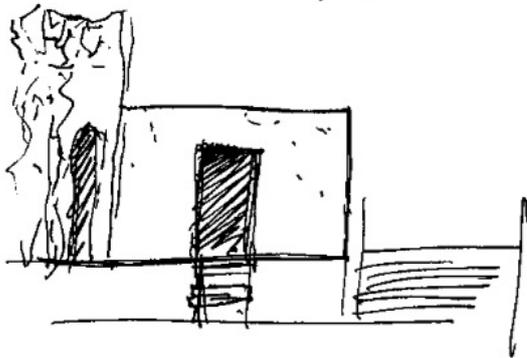


déplacement de
camaa vers les
angles.

projeter sur des matières réfléchissantes
permet de spécialiser la project et de
sortir du simple plan de projecteur



comme un pisme les miroirs éclate la project et permettent d'aller du
sol au plafond



Anticipat° / préparat° des carreaux
et des calles à s'écarter dessous
+ film plastique.

Imagine une esquisse de
dispositif [au sol]

Dès le début de ce texte, j'envisage la retranscription de cette expérience sous la forme d'un récit. C'est en ce sens que le document vidéo, rassemblant l'intégralité du processus et sa réalisation, vient à son tour prendre une coloration narrative. C'est un voyage intérieur qui se double d'un voyage physique et se documente par un voyage visuel et sonore au travers du film. C'est là une intention de soutenir le parcours singulier à l'oeuvre par le texte et l'image. Une histoire constructive qui se matérialise et s'incarne subjectivement. Ce choix d'une vidéo narrative est essentiellement pensé dans le cadre de ce mémoire. Il est fort possible qu'un autre contexte de monstration du travail effectué aurait induit une autre forme de restitution.

Pour venir parachever cette tentation de la narration, le titre de cette vidéo a pris comme référence, un extrait du livre de E.-T.-A. Hoffmann, *“Le Chat Murr”*. E.-T.-A. Hoffmann est un écrivain allemand du XVIIIe siècle associé au mouvement romantique allemand du début du siècle suivant. Après quelques recherches, il apparaît que la folie est l'une des composantes importantes de ses écrits. Il la définit comme *«l'image de ce qui parle en l'homme et le dépasse, comme dans l'ivresse, l'amour, le rêve (défini comme un «état de délire»), états particuliers qui ont pour origine l'enthousiasme.»*

Cette découverte n'a en rien dicté le choix de ce texte mais elle est apparue comme une résonance singulière vis-à-vis de mon récit subjectif. À la rencontre avec les hétérotopies de déviation plaçant la folie comme un comportement hors-norme, cet extrait du *Chat Murr* replace un ensemble des thématiques au travail dans cette installation hétérotopique.



"Le Chat Murr"

Epilogue

Cette traversée aux thèmes pluriels et aux poly-formes, touche à son dénouement. Cet écrit n'a de point final que par l'exigence d'un contexte pédagogique. Il ne peut se satisfaire et je ne peux me restreindre à figer le sens de ce texte dans une certitude accomplie. L'aboutissement n'est pas l'enjeu, l'expérience est le fil conducteur. Il me semble que ce mémoire ne puisse se refermer sans aborder une notion implicite : l'intersubjectivité. Elle est au coeur du processus d'expérimentation et une des conditions à l'existence de l'interaction de soi au monde.

C'est en développant le travail sur l'hétérotopie que s'est affirmé un questionnement profond sur le sens d'un tel exercice solitaire, en apparence.

Il m'est régulièrement arrivé de m'interroger sur la légitimité, en tant qu'individu, d'utiliser l'espace du public pour une expression subjective. Cette forme de privatisation éphémère de l'espace du tous par un seul me pose problème dans certains cas et a fini par m'interpeller sur mes propres pratiques.

Dans cette dernière recherche immersive qui désire démêler une partie de ce qui se joue en moi, qui tente de comprendre un processus de projection et d'imagination, l'expérience s'est faite seul. Mais ici, la question de la légitimité a été dépassée par celle de l'intersubjectivité. Je me suis demandé, pendant l'installation dans le bunker, si tout ce récit sur l'hétérotopie déployé dans le temps n'était pas hors de propos, incompréhensible et un non sens pour un regard extérieur.

Comment cette forme autarcique d'un récit imaginaire figuré dans un espace physique peut faire sens pour quelqu'un d'autre ? Est-ce que cette installation n'aurait pas été plus riche si elle avait été pensée et développée à plusieurs, ouverte et réinterprétée par la rencontre ? Le sens n'aurait-il pas été plus profond s'il avait été entremêlé par différents imaginaires ?

Mais ce doute ne peut être pleinement justifié. La simple idée que cette installation se soit conçue dans une relation physique à des lieux, la maison et le bunker, mais aussi par le jeu de résonances d'un imaginaire avec des références externes, constitue déjà un dialogue implicite, une interdépendance du soi et du monde. L'imaginaire est stimulé par cet ancrage, cette relation dont il est question depuis le début du texte.

À ce moment, ce doute a posé une sorte de seuil dans une expérimentation individuelle. Il corrobore au dénouement de ce mémoire et met en lumière l'absence de l'autre dans l'élaboration de ce projet. Ce manque, à cet instant précis, a éveillé le désir d'un processus de travail intersubjectif, avec l'autre et cela a eu lieu par la suite.

Pour la soutenance orale de ce travail de mémoire se sont présentés l'envie partagé et l'opportunité d'élaborer une présentation croisée avec les recherches d'une autre étudiante.

Son travail porte sur la retranscription d'une année vécue au Japon, par une superposition de textes mettant à distance son voyage. Le mémoire de Juliette Suchard s'appelle «Cartes de l'inconnu».

Ainsi, nous avons proposé un dialogue de nos mémoires qui abordent des thématiques similaires. Cette reconfiguration, cette recomposition par la parole et soutenue par des extraits de textes et un affichage d'objets prélevés dans nos écrits, des images et des mots (voir en annexes), a réouvert nos réflexions à l'expérience de l'autre. Le sens s'est multiplié dans la reformulation qu'a permis cette discussion.

L'intersubjectivité est le fondement de ces expérimentations.

Si, la nécessité de considérer les mécanismes qui nous permettent d'appréhender l'espace ont été abordé initialement, si une attention particulière a été portée sur l'émergence de l'habitude, si une réflexion a été menée tant sur le monde matériel et une manière de l'infiltrer que sur l'affirmation d'un monde subjectif incarné, si tout ceci a été déployé, c'est bien parce qu'ils sont intrinsèquement liés à l'intersubjectivité, à cette action réciproque et pénétrante qui nourrit l'idée d'un monde imbriqué et entrelassé. Aucune connaissance, pas même la connaissance de soi, ne se développe indépendamment du rapport à autrui.

La réflexion sur ce qui réalise l'être, le "soi", le sujet, ne peut se construire sans une identification de ce qui constitue le lieu de notre appartenance au monde. Cette "création" du soi n'est jamais simplement individuelle, mais obligatoirement relationnelle, comme le souligne Wittgenstein «*il n'y a pas de langage privé*».

Cette démarche constitutive se noue à «*l'exigence de faire de soi un lieu de résonance avec le monde*», et le monde, un lieu d'expression de soi.

E. Bordeleau "*Que taire ? Ex-pression de soi et éthopoïétique*", p 38, mémoire de maîtrise, 2005 à l'université du Québec

Dans le travail sur l'hétérotopie, l'absence de l'autre ne se fait ressentir qu'à une certaine place. L'écriture de la forme finale de l'intervention dans le bunker a été solitaire, mais tout le processus de projection ainsi que l'installation physique dans le lieu, sont en étroite relation avec des corps externes, autres.

Ainsi, le soi ne se formule jamais sans l'autre, cet être en soi qui m'est semblable mais qui est ailleurs. La capacité de dire qui je suis ne doit pas faire oublier «*que chacun n'existe, ne se réalise, ne se découvre, ne se ressent, ne fait l'expérience de soi, d'abord et avant tout, que via les autres, par leur médiation, leur présence, leur regard, leur défi. (...) Il nous faut nous dépayser dans nos propres origines (...) pour avoir en face de soi un autre, il faut avoir un soi.*»

T. Paquot "*Terre urbaine, cinq défis pour le devenir urbain de la planète.*" p 177, La découverte/poche 2006

Cette expression subjective ne doit aucunement se penser dans une conception dominatrice du monde. La compréhension de son inscription au monde comme être relationnel permet, ou doit permettre, la possibilité de s'extraire d'univers égocentrés. Cette interconnexion exige un décentrement. La connaissance de soi doit établir la possible fragmentation de son monde à l'émergence de la rencontre, du dévoilement de l'autre.

«*Pour qu'autrui soit vraiment autrui, (...) il faut et il suffit qu'il ait le pouvoir de me décentrer, d'opposer sa centration à la mienne. Il faut et il suffit que le corps d'autrui que je vois, sa parole que j'entends (...) me présentent à leur manière ce à quoi je ne serai jamais présent, qui me sera toujours invisible (...).*»

M. Merleau-Ponty, "*Le visible et l'invisible*", p 114, collection TEL, Gallimard 1964

Le propos de ce mémoire réside dans le désir de se fabriquer un soi propre par la conscience d'être au sein d'un système de liens, ceci pour pouvoir constituer une forme collective, une action réciproque entre individus, un corps social, une société.

Si les espaces quotidiens d'une ville ont été au cœur de cette étude subjective, c'est parce qu'ils forment mon environnement singulier. La cristallisation de questionnements vis-à-vis de ces espaces s'explique aussi et surtout parce que la vie en ville est devenue majoritaire aujourd'hui. Cette manière de vivre entraîne une mise en présence quotidienne avec d'innombrables autres. Elle nous confronte à cette nécessité d'actionner notre être au monde par une rencontre presque ininterrompue avec nos semblables. On peut constater que cette interrelation, outre le fait qu'elle repose sur des gradations extrêmement variées et de différentes natures, est le nerf de ce qui forme la société.

«Il y a société là où il y a action réciproque de plusieurs individus.»

G. Simmel, *"Sociologie"*, 1908

L'ancrage individuel ne prend sa mesure que dans un ancrage relationnel. Le "je" naît du "nous" et réciproquement. Ainsi, le "nous", ce corps social aux multiples "je", s'accomplit par une compréhension toujours plus précise, toujours remise en question de ce qui fabrique le soi propre.

Ce corps social ne peut être complet s'il ne s'envisage que par la seule dimension de l'intersubjectivité. L'unique mise en relation inter-subjective, l'intervalle, l'espace entre individus constitué par leur conscience d'être, fondent une relation certes réciproque mais toujours "entre", comme le préfixe inter- l'évoque. Cette inscription au monde dont il est question au fil du texte n'est pas seulement dans la mesure d'une simple relation à autrui pour construire un "nous" mais aussi et surtout par delà, au-delà de l'être humain. L'intersubjectivité, dans ce sens le plus abrégé, met en exergue un système offrant une forme de communication de nos êtres individuels.

Il faut prendre en considération dans cette fabrique d'une société, l'enchevêtrement des corps, de toutes sortes, qui composent ce monde.

À l'image du ressenti pendant l'installation dans le bunker, le manque de l'autre n'est pas le manque de relation. Notre inscription dans le monde est une interdépendance. C'est un enlacement incarné, qui s'interpénètre, qui se traverse de toute part avec ou sans conscience des mécanismes d'infiltrations. Chaque chose a une forme d'influence réciproque sur et avec les autres choses.

C'est une inscription trans-corporelle, un seuil, une traversée au delà du seul corps humain. L'utilisation ici du préfixe trans- permet cette construction conceptuelle. Et les corps, dans leurs états multiples, inertes et animés, conscients et inconscients, visibles et invisibles, palpables et impalpables sont à prendre avec attention tant leurs existences prennent part à une interpénétration en mouvement, au maillage d'un réseau qui forment un monde. Un monde de sens et de signes, vibrant et multiple qui lie et nous relie, toujours à relire.

Bibliographie

- Ardenne P. (2002),
 “Un art contextuel, création artistique en milieu urbain, en situation, d’intervention, de participation”, Champs Arts, Flammarion.
- Arnaud P. (2013)
 “Le Parc d’attractions”, article à propos du travail de Julio Le Parc.
- Bachelard G. (1957),
 “La poétique de l’espace”, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- Beckett S. (1953),
 “L’innomable”, Editions de minuits.
- Bonnin P.(2000),
 “Dispositifs et rituels du seuil : une topologie sociale. Détour Japonais” Article dans Communications, 70. Seuils, passages. pp. 65-92.
- Bordeleau E.
 “Que taire ? Ex-expression de soi et éthopoïétique”, mémoire de maîtrise présenté en 2005 à l’université du Québec à Rimouski, dans le programme de maîtrise en études des pratiques psychosociales, au département de psychosociologie.
- Camacho A. (2013/14),
 “L’art urbain à l’échelle de l’architecture, de l’influence de l’architecture sur l’art urbain et vice-versa”, Séminaire scénographie et architecture.
- Charbonneaux A.M. et Hillaire N. (2002),
 “Oeuvre et lieu”, Editions Flammarion
- Clément G. (2004),
 “Manifeste du tiers paysage”,
- Curnier J-P. (2009),
 “Montrer l’invisible – écrits sur l’image”, Editions Jacqueline Chambon, Actes Sud.
- Dawdi A. (2013/14),
 “Démarche plastique et territoire urbain”, Mémoire d’architecture.
- De Certeau, M. (1980),
 “L’invention du quotidien”, Arts de faire, collection 1018.
- Delbaere D. (2010)
 “La fabrique de l’espace public”, Ellipses, Coll. La France de demain.
- Derrida J. (2015),
 “Les arts de l’espace - Écrits et interventions sur l’architecture”, Textes réunis et édités par Ginette Michaud et Joana Maso avec la collaboration de Cosmin Popovici-Toma, Essais Editions de la différence.

- Feiress L. et Klanten R. (2009),
"Villes imaginaires et constructions fictives, quand l'art s'empare de l'architecture",
 Thames et Hudson.
- Fritel B. (2015),
"Bunker : Le degré zéro de l'architecture (?)", Séminaire démarches plastiques et
 territoires urbains.
- Foucault M. (1967),
"Des espaces autres", Texte tiré d'une lecture en Tunisie en 1967, il fut autorisé à la
 publication en 1984 dans *Architecture, Mouvement, Continuité* 5: 46-49.
- Hall E. (1966),
"La dimension cachée", Editions du Seuil, France, 1971.
- Hertz O. et Théraud K. (2011/12),
"Travail In situ et expérimentation", Séminaire O.Jeudy et X.Juillot
- Hoffmann E.-T.-A. (1821),
"Le Chat Murr", roman inachevé publié en deux volumes en 1819 et 1821, réédition
 Gallimard "L'imaginaire", 1943.
- Hubner M. et Klanten R. (2010),
"Urban interventions, personal projects in public spaces", Gestalten.
- Laplantine F. (2007),
"Réhabiliter le sensible", dans *"Déinsulariser le handicap"* Gardou C. et Poizat D.,
 ERES.
- Merleau-Ponty M.
 (1945), *"Phénoménologie de la perception"*, Librairie Gallimard.
 (1964), *"Le visible et l'invisible"*, collection TEL, Gallimard.
- Moles A. (1972),
"Psychosociologie de l'espace", textes rassemblés, mis en forme et présentés par
 Victor Schwach, L'Harmattan villes et entreprises, 1998.
- Paquot T. (2006)
"Terre urbaine, cinq défis pour le devenir urbain de la planète." La découverte/poche
 réédition 2016
- Perec G.
 (1974), *"Espèces d'espaces"*, Galilée, 2000.
 (1985, recueil posthume), *"Penser/Classer"*, Editions du Seuil, 2003.
- Teyssoit G. (2011),
"Traumhaus. L'intérieur comme innervation du collectif" dans *"Spielraum : W.
 Benjamin et l'architecture"* sous la direction de L. Andreotti, Editions de la Villette.

- Tisseron S. et sous la direction de Marty F. (2009),
"Les grandes problématiques de la psychologie clinique", chapitre sur le jeu,
DUNOD, Paris.
- Sahin G. (2012)
"La Phénoménologie du corps et de l'intersubjectivité incarnée chez Gabriel Marcel
et Merleau Ponty", position de thèse, paris-sorbonne.fr
- Sartre J.-P. (1940),
"L'imaginaire", Idées Nrf, Gallimard
- Simonot B. (2013),
"L'art c'est la vie, l'art est-il une fin ou un moyen ?" dans, "Art et Architecture",
collection du Frac centre ; les turbulences frac centre, M.-A. Brayer.
- Struzynska E. (2006),
"Les maisons de notre enfance, les lieux qui nous ont faits", chapitre "L'enfant et ses
espaces", dans "Enfances et psychologie", numéro 33, ERES.
- Virilo P. (1975),
"Bunker Archéologie", Editions du Demi-cercle, réédition 1991.
- Winnicott D.W.,
(1969) "De la pédiatrie à la psychanalyse", Petite bibliothèque Payot, Paris.
(1975) "Jeu et réalité", Gallimard.

Documents Filmographiques et radiophoniques

Barbaras R.,

“Phénoménologie de l’intimité” MERLEAU-PONTY, PATOCKA,
Conférence préparée par l’association Philosophia, en partenariat avec les Editions
M-Editer, au Lieu Unique de Nantes, 50’.

<https://www.youtube.com/watch?v=-l8xiw3QL5I> (ajout juin 2016)

Castonguay S. (Novembre 2014),

“Invention de soi et poïétique du monde”

Colloque *“Subjectivité et approches croisées”*, Amphithéâtre Fonds Ricœur, Institut
protestant de théologie, et Amphithéâtre Milne Edward, Sorbonne Paris IV

<https://www.youtube.com/watch?v=frAJ6MC386M>

Einthoven R. (2016),

“Maurice Merleau-Ponty, le monde a-t-il un sens ?”,
avec la participation de Vincent Peillon, Arte, 26’

<http://www.arte.tv/guide/fr/062929-001-A/philosophie?autoplay=1>

Foucault M. (1967)

“L’utopie du corps” (Radio Feature)

<https://www.youtube.com/watch?v=NSNkxvGIUNY>

“Les Hétérotopies” (Radio Feature)

<https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>

Page A., Zoo Project (2013),

“C’est assez bien d’être fou”

Production La maison du directeur, Ambiances ASBL & Vosges télévisions images,
105’, support DVD.

Ribettes J.-M. (1997),

“Art et Enfance”,

Collection en quête d’art, 26’, support DVD.

Richeux M. (février 2016),

“La rue 4/5 : Espace public, espace scénique : réinvention des codes”

Emission radiophonique, France culture *“Les nouvelles vagues”*, avec la compagnie Ktha et Jaibi Essia, 59’

<http://www.franceculture.fr/emissions/les-nouvelles-vagues/la-rue-45-espace-public-espace-scenique-reinvention-des-codes>

Ricoeur P. (1994),

“L’imagination et la règle”,

Conférence pour l’inauguration du Centre de recherche sur la culture française, Université Hébraïque de Jérusalem

<https://www.youtube.com/watch?v=PmSmSjZn9e4> (ajout mars 2011)

Van Reethe A. (mai 2011),

“Heidegger : Etre et Temps, La vérité comme dévoilement”

Emission France Culture, *“Les nouveaux chemins de la connaissance”*, 59’

<https://www.youtube.com/watch?v=00Yp0we8aug> (ajout 2013)

Sitographie

- <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/quotidien>
- <http://www.ktha.org>
- <http://julioloparc.org>
- [Insitu.arte.tv](http://insitu.arte.tv)
- <https://fr.pinterest.com/>
- <http://mayenne-ww2.forumactif.org/t2136-la-batterie-cotiere-de-la-pointe-saint-gildas-loire-atlantique-44>
- [Wikipédia. org](http://fr.wikipedia.org)
- <http://www.omproduct.fr/>
- [http://revoirfoto.com/p/?pg=61&c=13&lg\)](http://revoirfoto.com/p/?pg=61&c=13&lg)
- Google earth

L'ensemble des définitions ont pour sources :

- <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>
- <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr>

Tables des illustrations

- p 21 : Couverture *"The effect of noise on man"* K.D. Kryter, source : <https://fr.pinterest.com/>
- p 22 : *"Poussière d'aveugles #3"*, 14x21 cm, Suie, 2015, Mathéo Fradet
- p 34 : *"E2295"*, dimensions variables, papier noir, translucide et scotch, Lisbonne, mars 2015, Mathéo Fradet
- p 36-37 : *"Fissures"*, dimensions variables, fils de laine et clous, Lisbonne, Nov 2014, Mathéo Fradet
- p 42 : Montage d'images, sources : l'agence TVK, la mairie d'arcueil
- p 45 : Splitting de G. Matta-Clark, image dans l'article de Jordi Gourbeix *"Le découpage du réel"*, source : <http://revoirfoto.com/p/?pg=61&c=13&lg>
- p 46 : Prototype 1, photographies de Fiona F.
- p 48 : Prospectives prototype 2, Mathéo Fradet
- p 49 : Prototype 2, photographies de Fiona F.
- p 50 : Extraits de *"Exil.o"*, photographies de Fiona F.
- p 52-53 : Carte parcours. Fond de carte google earth
- p 62 : en haut : Mural, Continuél-lumière avec formes en contorsion- 250 x 500 x 20 Cm-1966, Julio Le Parc, source <http://julioleparc.org>
en bas : prospectives, photographies de Fiona F.
- p 64-65 : Croquis de la maison de la rue voltaire - Esquisse d'intention dans la maison
- p 67 : Poste d'observation
en haut : source : <http://mayenne-ww2.forumactif.org/t2136-la-batterie-cotiere-de-la-pointe-saint-gildas-loire-atlantique-44>
en bas : photographie Mathéo Fradet
- p 70 : en haut : Extraits de *"Songe(s) métallurgique(s)"*, Mathéo Fradet
en bas : Cie OMPRODUK *"Rêveries Magnétiques"*, source : <http://www.omproduct.fr/>
- p 72 : Extraits de *"Et dans tous les coins éclatèrent le mouvement et la vie"*, Mathéo Fradet
- p 75 : Extraits du carnet de bord, Juillet 2016, Mathéo Fradet
- p 77 : *"Le Chat Murr"*, source : <http://www.wikiédia.org/>

Annexes

Après une introduction respective sur nos travaux, nous présentons, à travers ce texte, la démarche d'un dialogue entre nos deux mémoires.

Introduction

L'un comme l'autre, nous avons abordé ce mémoire par le récit. Un récit d'un cheminement, un cheminement intérieur et spatial, survenu, déclenché, amplifié par une expérience à l'étranger.

À Tokyo et à Lisbonne.

L'un comme l'autre, nous ancrons notre récit dans l'expérience, l'expérience comme possibilité de se sentir exister. Cette expérience de l'ailleurs a interrogé notre rapport à Ici, notre point de départ, posant notre attention sur ce qui compose notre quotidien

Nous sommes tout deux baignés dans ce désir de retranscrire ces expériences, ce qui nous a mené à développer des supports, personnels et variés, de compréhensions, d'expressions, de significations : des textes, des images, des sons, des cartes, des vidéos. Et en cherchant à ne figer aucun sens à travers eux.

L'un comme l'autre, nous avons exprimé, subjectivement comme l'attestent nos mémoires, des thématiques plurielles qui se rejoignent.

*le corps
le sens
le quotidien,
les fragments,
le lien,
le voyage
le cheminement
l'introspection,
l'imaginaire,
la retranscription
le récit.*

Nous nous confrontons aujourd'hui à cet exercice oral de restitution, de synthèse, avec l'idée, au fond, d'exprimer un aboutissement de nos travaux.

Mais on a senti qu'il nous serait pertinent d'aborder cela par l'ouverture d'une rencontre qui nous permette de relancer une forme dynamique de relecture et de résonance de nos questionnements.

On s'est proposé de se désaxer, si on peut dire, de notre point de vue subjectif en confrontant, en relisant, en reliant, en connectant nos mémoires respectifs.

Dans cette rencontre, nous sommes l'un comme l'autre déjà dans une forme de restitution et de mise à distance de nos écrits respectifs par la présentation à l'autre de nos écrits.

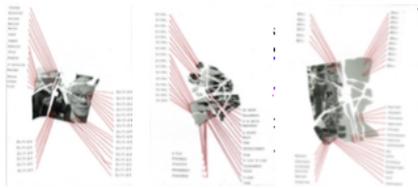
« La machine fonctionne toute seule. Je ne mets pas un point final, je la laisse se prolonger, vivre seule,... L'autre peut parler à ma place. Ce texte ne m'appartient plus. »

Juliette Suchard

Nous figurons ici (la nébuleuse) une sorte d'univers « partagé », une nébuleuse, de ces thématiques abordés dans nos mémoires, en les affichant et en les reliant au fur et à mesure, permettant ainsi, un regard transversal pour nous et pour vous témoins de notre cheminement.

1. Ce travail est né d'une volonté de questionner l'expérience de la découverte d'un lieu totalement inconnu. Il s'agit d'une réflexion sur les liens, entre mon expérience d'un séjour d'un an au Japon et les modes de retranscriptions possibles de ce voyage.

Le mémoire a tenté de répondre à ces questions :
Comment la ville de Tokyo m'a amenées à produire des cartes originales ? Quelles sont les facteurs vecteurs de la création ? Quelle est la pertinence de ces oeuvres créées à partir de l'expérience ?



«Comment rencontrer le monde dont nous faisons déjà partie ?»



9. Dans mes récits les synesthésies sont employées de manière courante. Elles révèlent d'une tentative d'exprimer les perceptions SENSORIELLES. Elles mettent en valeur une image en faisant appel à d'autres modalités sensorielles. Il se trouve que je suis moi-même synesthète. J'ai découvert que mon esprit associait à chaque chiffre et à chaque voyelle, une couleur et cela depuis toujours. Par exemple le "2" est jaune, le "U" est rouge. Chaque mot peut être ainsi transposé sur une palette de couleurs.

8. À l'intérieur de cet ensemble d'organes sensoriels utilisés instinctivement, existe une distinction. La peau, à la différence des autres sens, est un système étendu permettant à l'homme de se sentir exister dans un volume, son corps, en relation physique immédiate avec un autre volume, le lieu où il se trouve.



7. Le JEU permet le franchissement du SEUIL d'un système de relation assimilée à une découverte ouvrant sur d'autres lieux du lien. Par la manipulation des éléments de son espace, l'enfant explore de nouvelles INTERACTIONS avec le monde.

2. Dans mon approche, expliquer la problématique du mémoire.

3. Les gestes du quotidien traduisent pleinement l'idée d'un corps qui a assimilé l'espace vécu et qui propose un système que l'on peut appeler réflexe, désolidarisant la réflexion des gestes effectués. Ces réflexes sont la traduction de cette mécanique qui s'installe au fur et à mesure d'une digestion de la nouveauté. De là, naît, peut-être, cette couleur péjorative attachée aux expressions suivantes : "un quotidien maussade", "le train-train du quotidien".

"l'hédonisme du quotidien"

4. La société n'est pas seulement un enchaînement de relations mécaniques, mais elle s'attache au sensible, à l'existence du corps et de ses représentations.

Notre vie quotidienne peut être une source de contemplations et les multitudes d'images qui l'envahissent, l'engrais de notre imagination. Le voyage serait alors une sorte de retour vers une certaine contemplation des choses simples.

5. Comment imaginer et imaginer des variations dans la routine quotidienne ?
 Peut être en changeant de point de vue, en acceptant d'oser une nouveauté, d'explorer le banal, d'expérimenter les accidents, de déconstruire son quotidien.
 L'idée d'une résilience du quotidien par la déconstruction m'interpelle spécifiquement quand elle s'associe à un caractère spontané, instinctif, de l'ordre du JEU.

Le récit du "Je"

6. Le récit de voyage se forme de manière continue, dans une excitation personnelle entre la vision et les mots. Il se met, sans répit, à accueillir tout ce qui l'entoure. Dans certaines parties du mémoire, des bouts de récit seront greffés au texte. L'occasion de raconter à la première personne, les péripéties de la vie quotidienne, de traduire un état de pensée, ce qui s'est inscrit dans l'esprit de l'auteur. Sans pudeur, les mots sont complices de son intimité. Ces extraits font partis du travail et sont la base d'une réflexion sur le statut de l'auteur/narrateur dans l'écriture d'un texte.

Fragments de mémoires sélectionnés et présentés oralement

j'ai perçu une invitation au sens du paysage.

11. En rentrant à Paris, après une année à Lisbonne, je suis revenu dans des lieux et des espaces connus. Etranger là-bas, me voici de nouveau chez moi, ici. Pourtant, ces lieux que je pense très bien connaître ont évolué. Ma première sensation a été de me dire : "quel contraste avec avant, la vue était bouchée, maintenant on voit le ciel." La barre traçait une ligne longue et haute de douze étages. Dans sa disparition, j'ai perçu une INVITATION au sens du paysage.

12. J'arrive à Tokyo seule : La ville me semble rangée, propre, organisée. Il est difficile de décrire une première impression d'un lieu ou d'une personne. Est-ce la température de l'air, la géométrie des formes qui accompagnent cette impression ? Ou serait-ce notre esprit qui compose avec la réalité une image brouillée. Les IMAGES sont-elles extraites du dehors ou surgissent-elles du dedans de l'œil qui regarde ?

13. Par le déplacement de ces facettes de miroir, entrecoupé d'intervalles fixes, le hors-champ est très présent. La fragmentation des images recueillies, qui ont pour sujet "l'envers du décor" du cadre filmé, expose une sous-couche symbolique de l'idée de la déconstruction. La juxtaposition du hors champ, dans le champ de la caméra, décompose, un peu plus, la perception déjà éclatée des images reflétées.



14. J'arrête des gens dans la rue pour leur demander de poser naturellement. J'aime le contraste entre la netteté des visages et le flou de l'arrière-plan. Le flou transforme les enseignes du décor en un amas de formes, une sorte de COLLAGE. Je repense alors aux mots de Nicole Garcia au festival de Cannes lorsqu'on l'interroge sur les décors de son dernier film : "J'ai filmé son corps comme une géographie. Elle est la géographie. Elle est les champs de lavande, elle est la méditerranée, elle est les Alpes. J'ai filmé les décors en m'attachant à ce personnage."



15. L'image, les images fixes et animées, sont une partie prenante du processus. Elles sont une forme d'attestation de cette transformation temporaire, une documentation nécessaire, devenant traces visibles d'un acte passé et d'un lieu absent. Elles témoignent de l'existence furtive d'une altération. Mais outre cette évidente fonction de rendre compte d'une action dans le temps, elles ajoutent une couche supplémentaire de distanciation et d'appréhension subjective.

16. Ce que je ressens s'échappe et s'use vite. Il faut l'écrire dans des carnets choisis soigneusement au milieu de centaines d'autres carnets entreposés sur les étagères du grand magasin de la papeterie Sekaido.



17. La ville de Tokyo est propice à la perte de contrôle. Ma première impression était bien celle d'une ville organisée et propre. Cependant, il est très difficile de s'y repérer. La première solution que j'ai trouvée est finalement d'accepter cette perte de temps. A chaque rendez-vous je prévois une marge pour me perdre. Cela fait désormais parti de mon quotidien.

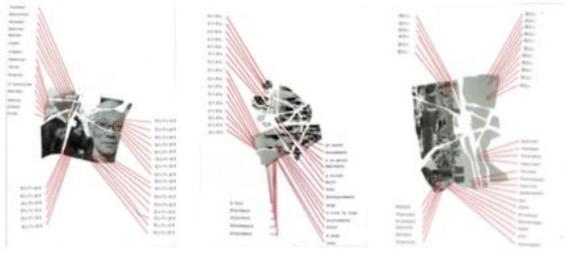
18. Cet être que je suis, est constitué physiquement et doué d'une force intellectuelle façonnant des pensées, des rêves. Ces choses, comment les comprendre ? Comment concevoir ce qui se trouve immatériel dans cette tête pourtant bien concrète ? Et comment rendre visible CETTE INVISIBLE CONSTRUCTION MENTALE ? parler de l'hétérotopie ?

20. Au travers de ces images, se fabriquent des objets supports d'une introjection personnelle. C'est par leur existence aujourd'hui, que je peux, plusieurs mois après leur conception, écrire et réécrire sur ces actions et générer une nouvelle mise à distance. Elles sont, au titre d'objets transitionnels, comme le définit Winnicott, vecteur d'une assimilation et d'une appréhension.

19. Au cours du temps, il me vient la nécessité d'appréhender les multiples formes en interaction, de rendre visible la complexité des liens entre les habitants et la ville, mais aussi les cheminements internes qui se déroulent dans mon esprit.

Quels sont les éléments mis en oeuvre dans ces représentations ?

- échantillonnage
- parcours
- mots
- images découpées
- faisceaux de fils
- tissus tracé



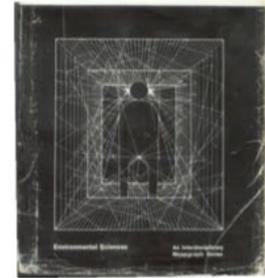
1.

9.



11. J'ai perçu une invitation au sens du paysage.

2. «Comment rencontrer le monde dont nous faisons déjà partie ?»



4. "L'hédonisme du quotidien"



8.

10. Avant le départ, la valise pourrait être considérée comme le CADRAGE, la porte d'entrée vers le voyage futur.

7. Le JEU permet le franchissement du SEUIL

6. Le récit du "Je"



5. L'ordre du JEU.

Images et fragments de textes affichés : La nébuleuse

12. Les images sont-elles extraites du dehors ou surgissent elles du dedans de l'oeil qui regarde ?



13.



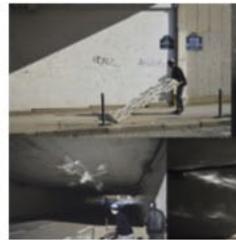
14.



15.



16.



19. Au travers de ces images, se fabriquent des objets supports d'une introjection personnelle

18.



17.



Et comment rendre visible cette invisible construction mentale ?

18.

À mon oncle

Remerciements

Je remercie Monsieur Olivier Jeudy et Madame Laurence Falzon, mes enseignants, pour leurs retours avisés et leur suivi pertinent.

Je remercie également Yolande F.-V. pour ses relectures régulières et ses remarques sensibles, Fiona F. pour son aide technique précieuse et Juliette Suchard pour le travail de soutenance.

Enfin, un merci chaleureux à ceux qui m'ont aidé de près ou de loin, sans le savoir parfois, nourrissant ma réflexion par leurs pensées, leurs textes, leurs musiques, leurs présences.

