

Présence des quatrexx éléments dans les récits et représentations architecturales utopiques

Pr. Michael Jakob

Chris Lê Van

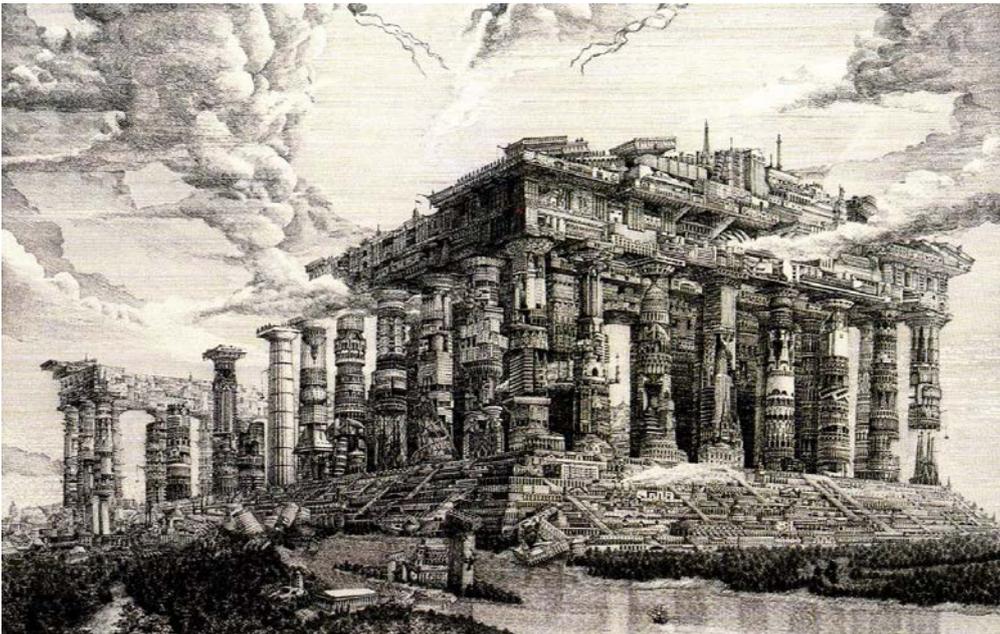


Figure 1: Temple city de I. Galimov

Sommaire

Introductionxxxxx.....	3
Le feu conservateur.....	4
Le retour de l'eau.....	6
L'ancrage de la terre.....	8
L'aspiration de l'air.....	10
Conclusion.....	12
Références.....	13

Introductionxxxxx

Au travers des âges, les théories sur les quatre éléments se sont multipliées, ce qui donna lieu à diverses connotations qui se sont ancrées dans les mœurs, les civilisations. L'imaginaire collectif au fil des époques donna lieu à quantité d'univers les mettant en scène.

Certaines théories placent l'homme au croisement de ces quatre éléments comme matière de symbiose. Par exemple, dans son *Encyclopédie du savoir relatif et absolu*, Bernard Werber relate une théorie des nombres en symbolisant le chiffre « 4 » comme image de l'être humain. La croisée entre la vie, le ciel et la terre donne la possibilité à l'homme de monter vers la spiritualité ou de rester au niveau animal, dans l'envie et la crainte.

Vers l'an 360 av. J.C., Platon décrit dans *Le Timée* une constitution d'état idéal sous la forme de la cité de l'Atlantide. Texte fondateur de la notion d'imaginaire, *Le Timée* influencera toute la culture occidentale durant la renaissance.

Le terme « Utopie », énoncé initialement par Sir Thomas Mohr dans son récit du même nom en 1516, désigne « l'endroit qui ne se trouve nulle part ». L'auteur relate l'existence fictive d'une île merveilleuse où vit une population idyllique qui ne connaît ni guerre, ni misère, ni vol. Ce terme fut repris au fil du temps pour désigner un univers possédant quelques points communs avec le nôtre, et d'autres différents.

Les utopies dans les récits ou illustrations peuvent prendre plusieurs formes.

- Une idée futuriste de la société dans un avenir proche ou lointain,
- Un univers intemporel parallèle au nôtre,
- L'extension d'un passé qui se serait radicalisé selon certains points différents du passé réel.

Les représentations utopiques émergent dans l'imaginaire relativement rationnel de certains à différentes périodes. Le XVI^e siècle accueille déjà différents écrits qui font état de mondes fantastiques qui, pour certains, relèvent de la chevalerie, de géants extraordinaires ou encore de lieux encore inconnus de l'être humain, abritant des êtres fantastiques.

En parallèle, Descartes exprime en 1637 une théorie sur la relativité de notre propre conscience. *Et si ce que l'on perçoit de notre environnement n'était qu'une représentation du réel ?* Dans l'allégorie de la caverne, Platon mobilise le feu et les ombres que celui-ci projette pour souligner la cécité de l'être humain à percevoir ce qui peut le dépasser. Le feu met en exergue ou en image une réalité qui se projette à l'intérieur d'une caverne, d'un foyer. De cette même manière, Lewis Carroll introduit le monde imaginaire d'Alice au fond d'un terrier de lapin. Cette expérience nous lance dans un univers complètement différent où même les lois physiques deviennent relatives. Mais malgré ces semblants extrêmement lointains du pays des merveilles, Carroll n'y démontre qu'une métaphore, une représentation alternative de la réalité de nos jours.

Dans cet écrit nous allons observer comment sont utilisés et ce que sous-entendent les éléments apparaissant dans des représentations utopiques de diverses périodes du XVII^e à nos jours.

Le feu conservateur

Le feu a, depuis la nuit des temps, véhiculé une connotation de foyer, de lieu de rassemblement grâce à la chaleur émise. Par la suite, une dimension plus spirituelle de purification (de l'âme, d'un lieu etc.) y a été attribuée. Dans la même idée qu'une apocalypse, le feu ne marque pas un état de fin mais un passage vers un renouveau.

Dans *Fahrenheit 451*, Ray Bradbury relate un univers fictif à une période similaire à celle de nos jours où la connaissance est prohibée. Seule la parole de l'état compte et toute liberté est implicitement enclouée par le pouvoir. Bradbury utilise les pompiers comme acteurs de cette société fictive. Leur métier n'est pas d'éteindre le feu mais de l'utiliser pour faire valoir la loi d'interdiction sur les livres. Tout ouvrage doit être brûlé, quel qu'il soit, dans un monde où l'anéantissement de toute liberté de penser est de mise.

L'eau, qui possède une valeur de liberté, de source de toute chose, est ici exclue de cet univers pour laisser place à la notion de feu. Bradbury utilise les flammes pour marquer la radicalisation de l'état en pouvoir sur la connaissance. Il utilise ici le symbole du renouveau, de la purification, de manière détournée au travers de la notion de source pour marquer l'assise d'un état totalitaire. Autrement dit, l'Etat utilise le faux-semblant du changement pour assurer sa conservation. On peut voir que les notions de purification et de source sont ici mises en exergue comme medium extrapolé d'une *totalocratie*.

Dans *20'000 Lieues sous les Mers*, le Capitaine Nemo et le Pr. Aronnax parviennent à un cité submergée sous les flots. Le Pr. Aronnax arrive à la conclusion que devant lui, gît la cité perdue de l'Atlantide, stagnante dans cet univers sous-marin abrité d'un nuage de pierre volcanique.

L'histoire dans sa totalité fait le récit d'une vie alternative sous-marine dont les habitudes sur terre de chaque personne trouve son équivalent sous l'eau. De cette manière, Verne met en scène une cité dont nul n'ignore l'histoire mais dont personne ne connaîtrait le lieu. Il scinde ainsi la partie utopique du réel en ajoutant un geyser sous-marin faisant jaillir une source de feu. La fontaine qui habite un point crucial dans la plupart des constructions comme la place du Louvre à Paris jusqu'à la villa Savoye du Corbusier est ici renversée sous forme de fontaine de feu venant inonder la cité perdue.

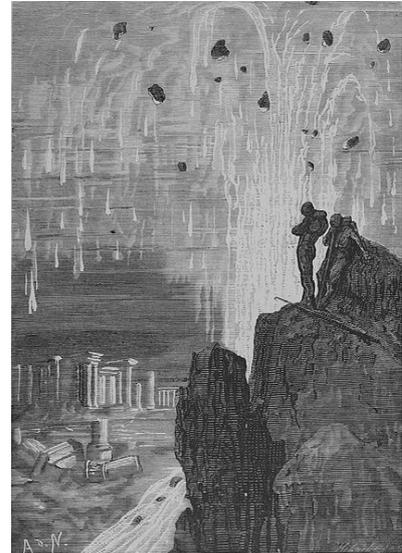


Figure 2: *20'000 lieues sous les mers* de Jules Verne



Figure 3: Deviantart de Inetgrafx



Figure 4: Infernum de Jaime Jasso

Une part des scénarios post-apocalyptiques ou dystopiques mettent en scène des paysages cohabitant avec le feu. Cet élément a la particularité d'être immatériel et fugace, ce qui en fait un élément instable. C'est pourquoi dans l'histoire, il a plus pris une connotation de *passage* que d'*état*.

En conclusion, le feu prend, au travers de ces exemples, plusieurs connotations. Paradoxalement, il peut prendre une forme conservatrice au travers de symboles tels que la cheminée, une lance à incendie ou une mer de lave et dans d'autre cas, signer le cap, l'instant de changement d'un état, d'une société, d'une ville.

Le retour de l'eau

L'univers que mettent en œuvres la plupart des représentations utopiques propose une mise en scène d'une vie subaquatique dont le mode de vie s'apparente en beaucoup de points à la vie moderne que connaît le lecteur. Elles présentent ainsi un univers assimilable au sien en proposant un retour à la façon d'aborder notre quotidien. Si l'on compare par exemple *Octopus dinner* en fig.5 et *Nighthawks* en fig.6,



Figure 5: *Octopus dinner* de Stéphane Brisson

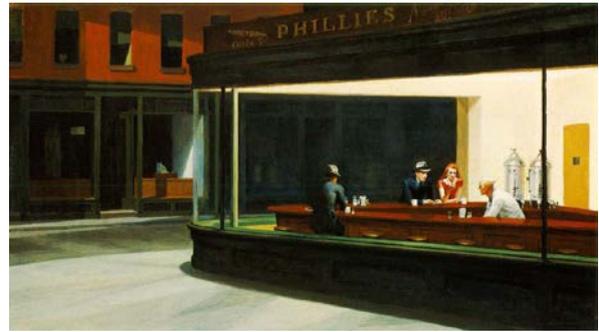


Figure 6: *Nighthawks* d'Edward Hopper

cela nous plonge dans la réflexion des différences que l'on peut rencontrer en modifiant un élément simple de notre environnement, l'air ambiant. La peinture de Hopper s'inscrit dans une époque où s'initie la transparence dans l'architecture où l'extérieur vient se fondre avec l'intérieur. Dans cette illustration de Brisson, nous percevons ce paradoxe qui place une fenêtre dans la pièce en reprenant cette idée d'intérieur transparent mais dont l'utilité devient obsolète. Il s'agit d'une mise en évidence de l'absurdité de certaines habitudes dans un univers où une loi fondamentale diffère, de la même manière que boire un milkshake sous l'eau avec un scaphandre devient insolite. La présence de l'eau ici nous permet de nous confronter de nouveau à la source de nos gestes quotidiens pour les questionner.

En 1886, Arnold Böcklin peint une représentation de la mort sous la forme d'une île semblant émerger de l'eau. L'on peut observer cette image dans l'hypothèse que la fin d'une vie, signe un retour à travers la source pour finir dans la terre. Cette notion de source a, de la source d'Hippocrène à aujourd'hui, toujours gardé une symbolique quelque peu semblable à celle du feu; un rattachement à la source des choses ainsi qu'une purification de l'âme.



Figure 3: *L'île de la mort* de Arnold Böcklin

Les représentations post-apocalyptiques mettent en œuvres quelques scénarios dont la situation nous place dans les fonds marins ou se perd la lumière et abrité à l'intérieur d'une grotte.



Figure 8: Atlantide d'artiste inconnu



Figure 9: Zone abyssale d'artiste inconnu

Ces représentations démontrent un univers où l'humain se serait réfugié dans le foyer source que sont les grottes sous-marines. Comme nous le verrons dans la thématique de l'air, un point commun de ces illustrations est la perte de la verticalité. Aucune indication n'est donnée sur la distance nous séparant du fond ou de la surface. Dans cet univers qui nous donne la possibilité de nous mouvoir plus facilement dans les trois dimensions, la liberté est contrastée par une forme de crainte des profondeurs abyssales. Les cavernes mises en scène permettent une dernière sécurité dans ce lieu où la nature prévaut.

L'ancrage de la terre

Pour cette thématique, nous explorerons deux principes phares de l'utopie, la nature et l'ancrage dans le terrain.

Bien que cela ne soit pas exactement un projet utopique, les villes fantômes de Chine donnent un certain exemple d'un futur dépourvu de tout être humain. En effet dans un grand désir d'expansion, la Chine, entre autre, a lancé la construction de plusieurs grandes villes incorporant toutes les installations nécessaires à la vie en société. Malgré la planification, ces villes sont restées inhabitées. Cela nous donne un type de lieu qui est d'ores et



Figure 4: Ville fantôme

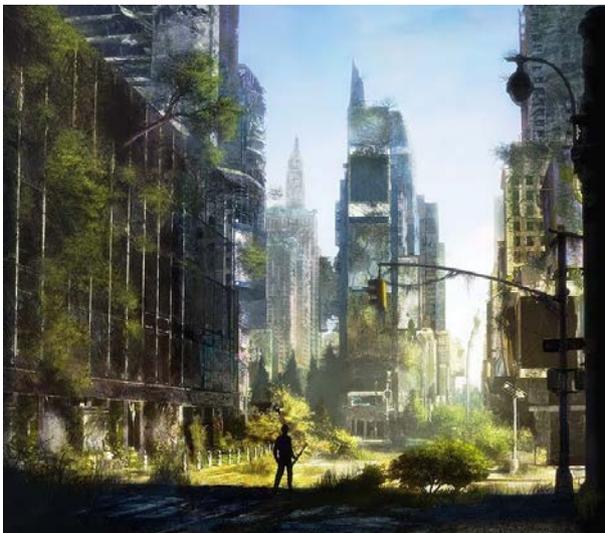


Figure 5: Deviantart de David Demaret

La deuxième thématique est celle où les scénarios placent l'habitation au sein même de la nature. Le concept de grotte ou de caverne, qui subsiste depuis la nuit des temps, vient dans le cas des fantasmes idylliques de certains, se traduire en des populations habitant directement à l'intérieur de la terre à la façon de la population Dogon.



Figure 6: Ideal Palace de Postman Cheval



Figure 13: Paysage de Skyrim



Figure 14: Les ruines de Petra de Raphaël Lacoste

Dans ces quelques images, nous pouvons voir plusieurs façons d'habiter la nature. L'état brut ne laisse transparaître que quelques indications de vie à l'intérieur des terres, au travers de quelques ouvertures de portes ou de fenêtres. L'autre façon est d'habiter l'intérieur de la terre puis de lui donner, petit à petit, une sculpture extérieure.

Depuis toujours, habiter dans la terre donne un semblant caché et protecteur de ce qui peut paraître menaçant de l'extérieur. Mais ces différentes visions d'habiter la terre ont un point en commun: chacune fait prévaloir l'idée que la terre finit par prendre le dessus sur la construction de l'homme, qu'il décide à l'origine de l'habiter ou qu'il se laisse envahir par elle.



Figure 15: Forest for life de Beijing Dentsu Advertising Co.

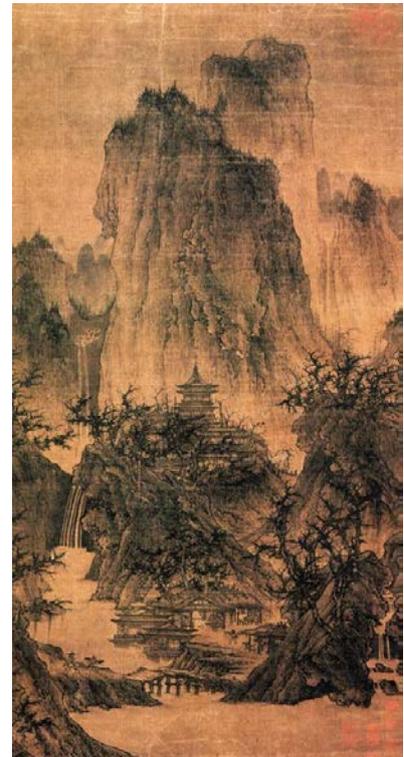


Figure 16: Représentation de paysage chinois

L'aspiration de l'air

Bien que la notion d'ouverture comme vue sur le monde soit une notion importante de l'élément de l'air, dans le cadre des représentations utopiques, nous allons nous intéresser à la perte de l'ancrage au sol.

Depuis le Flatiron Building en 1902, la notion de verticalité commence à prendre une nouvelle dimension concernant les villes. En 1924, dans cette période de théories sur les villes du futur, Hilberseimer propose un plan de villes verticales qui doivent leur organisation aux fonctions et leur disposition hiérarchique dans la superposition verticale.

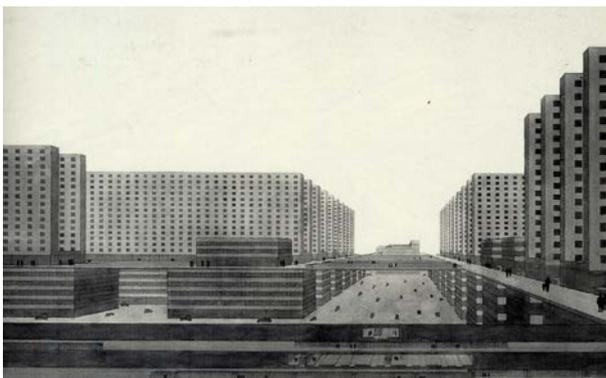


Figure 18: La ville verticale selon Hilberseimer
vie, qu'il finit par perdre son ancrage au sol. Il n'y a plus de hiérarchie, la lumière dans les villes devient brumeuse et incertaine et l'organisation spatiale qui en résulte est chaotique. Différents exemples de ces villes qui se perdent dans la verticalité se rejoignent en un point ; l'exploitation de cette troisième dimension à outrance provoque un style d'organisation par « agrégation » sans planification ou organisation globale apparente. L'idée ainsi exprimée est que l'ancrage au sol permet une certaine sécurité et que le fait de ne plus avoir les



Figure 17: Impossible architecture de Filip Dujardin

Quelques années plus tôt, en 1761, Piranèse imagine des prisons à l'organisation chaotique où tout repère se retrouve confondu dans la géométrie du lieu.

Ces différents exemples mettent en avant un aspect important de la notion de futur possible. L'homme cherche tellement à s'élever au rang de Dieu, à l'image de la tour de Babel, ou à simplement s'élever pour gagner de l'espace de



Figure 19: Les prisons de Piranèse

pieds sur terre vire la société dans un début de folie. Dans des temps plus anciens déjà, les récits tels que Babel ou Pégase expliquent que s'élever vers les dieux est un acte voué à l'échec.



Figure 20: Villes du film: le 5e élément

D'autres représentations illustrent des morceaux de terre flottant au-dessus des nuages. Ici ce qui relie les différentes illustrations est soit l'absence de population, une nature qui se serait d'elle-même décrochée du sol pour voler dans les airs ou des éléments isolés et parfois insolites.

Ces exemples nous donnent une perception de l'élément de l'air comme espace qui malgré les tentatives des hommes, reste incontrôlable.



Figure 218: Floating Island de Emily Hendrick



Figure 227: Futuristic work de Stéphane

Conclusion

La plupart des théories planant sur les futurs possibles, surtout ces temps-ci, font état d'un retour de force de la nature que l'on s'essouffle à exploiter jusqu'à sa dernière ressource. Ces mises en scène mettent en œuvre deux situations possibles face à un futur plus chaotique, venir habiter la nature et tirer parti des 4 éléments ou vivre dans la crainte de ces derniers.

On peut observer que malgré les différentes époques, les représentations la nature ont conservé les mêmes inspirations bien qu'elles ne soient plus, pour la plupart, attribuées à une volonté divine.

Au final, malgré la différence de type de support de représentation et les époques, les concepts d'abri de la terre, de source d'eau, de purification du feu et du déboussolement des airs ont conservé une influence qui transcende les générations de manière quasi intacte.

Références

Platon, (env. 360 av. J. C.). *Le Timée*.

Mohr, T. (1516). *Utopie*.

Platon, (env. 360 av. J. C.). *Le Livre VII de La République*.

Descartes, R. (1637). *Discours de la méthode*.

Carroll, L. (1865). *Alice au pays es merveilles*.

Bradbury, R. (1953). *Fahrenheit 451*.

Verne, J. (s.d.). *20'000 lieues sous les mers*.

Figure 9: Temple city de I. Galimov

Figure 10: 20'000 lieues sous les mers de Jules Verne

Figure 3: Deviantart de Inetgrafx

Figure 4: Infernum de Jaime Jasso

Figure 5: Octopus dinner de Stéphane Brisson

Figure 6: Nighthawks d'Edward Hopper

Figure 11: L'île de la mort d'Arnold Böcklin

Figure 8: Atlantide d'artiste inconnu

Figure 9: Zone abyssale d'artiste inconnu

Figure 12: Ville fantôme

Figure 13: Deviantart de David Demaret

Figure 14: Ideal Palace de Postman Cheval

Figure 13: Paysage de Skyrim

Figure 14: Les ruines de Petra de Raphaël Lacoste

Figure 15: Forest for life de Beijing Dentsu Advertising Co.

Figure 16: Représentation de paysage chinois

Figure 17: Impossible architecture de Filip Dujardin

Figure 18: La ville verticale selon Hilberseimer

Figure 19: Les prisons de Piranèse

Figure 20: Villes du film: le 5e élément

Figure 2115: Floating Island de Emilya Hendrick

Figure 2216: Futuristic work de Stéphane Morrell