

Mémoire de M2 de Philosophie

PHILMASTER

Se casanidifier, ensemble

PROJET-MAISON EN TROIS ACTES

Tentative de pièce pour comprendre comment les vivant-e-s,
en habitant la Terre, partagent leur vie.

Auteure :
Julie BEAUTÉ

Sous la direction de :
Dominique LESTEL

Membre du jury :
Anne SIMON

1 juin 2016

Remerciements

Je remercie vivement Dominique Lestel et Anne Simon pour leur disponibilité et leurs judicieux conseils qui ont orienté mes recherches et stimulé ma réflexion tout au long de l'année.

Je souhaitais en outre témoigner ma reconnaissance à Nadeije Laneyrie-Dagen, qui m'a incitée à explorer de nouvelles pistes et qui a encouragé la créativité de mes projets.

Je voudrais par ailleurs remercier Claire Colard, Laura Monfleur, Hélène Millet, Anne-Fleur Multon, Juliette Duclos-Valois et Lola Salem ainsi que les participants et participantes de l'installation *L'Introuvable maison*, qui, par leurs propos et leurs avis constructifs, ont guidé mon travail.

J'adresse de sincères et chaleureux remerciements à Hugues Cousin et à Salomé Dehaut pour les relectures assidues, ainsi qu'à Rémi Côme et Samuel Cousin pour l'aide à la mise en page.

Enfin, je tenais à exprimer ma profonde gratitude envers Françoise, Hugues et Samuel Cousin, pour le soutien considérable qu'ils ont su me donner.

Table des matières

Argument expressif	7
Prologue	15
I Je me réfugie en me dissimulant	17
1 Je me blottis	19
1.1 Se recroqueviller	19
1.2 Se protéger	22
1.3 Se concentrer	26
2 Je m'introduis	31
2.1 Limiter et clore	31
2.2 Transitionner et passer	35
2.3 Organiser et (a)ménager	41
3 Je me cache du regard des autres	49
3.1 Se retirer	49
3.2 Se dissimuler	52
3.3 (Se) préserver	56
Intermède	61
II Leur maison les ancre et les encre	63
4 Ils et elles signent l'ouverture d'un milieu	65
4.1 Ouvrir l'espace	65
4.2 Instaurer un milieu	70
4.3 Traverser	74
5 Ils et elles (se) repèrent et (s')orientent	79
5.1 S'implanter	79
5.2 Jalonner un territoire	84
5.3 Construire à son image	90

6	Ils et elles se donnent à voir	95
6.1	Apparaître dans sa forme	95
6.2	Frayer et sillonner le visible	99
6.3	Pouvoir lire un abri	102
	Intermède	107
III	Nous résidons : nous partageons l'espace	109
7	Nous communi(qu)ons de maison en maison	111
7.1	Se rendre visible dans l'écosystème	111
7.2	Se côtoyer	116
7.3	Accueillir	123
7.4	Habiter, inhabiter	127
8	Nous coexistons dans un même espace	135
8.1	Résider, demeurer	135
8.2	Se connaître, s'apprivoiser	142
8.3	Se pelotonner	148
9	Nous faisons tomber les frontières	155
9.1	Déteindre	155
9.2	Voyager chez soi	162
	Épilogue	169

PERSONNAGES, par ordre d'entrée en scène :

L'ÉTUDIANTE, être de fiction

LE PETIT OISEAU, pour sûr, bel et bien réel

LES AUTRES, les vivant-e-s

Argument expressif

*Sur scène, rien.
L'étudiante entre.*

L'ÉTUDIANTE, *regardant droit devant elle.*

Une étrange maison, celle des écrivain-e-s, celle des philosophes. Une étrange maison, la sienne, la nôtre, la maison des vivant-e-s. Que vient-elle lui murmurer aux oreilles ? Quelle corde de l'imagination fait-elle vibrer en elle ? Chercher une réponse à l'occasion d'une promenade, sur les pas de *La poétique de l'espace* de Bachelard. Chercher une réponse à la croisée des chemins, à la croisée de la pensée et des songes. Déborder. Sortir du carcan des disciplines, et, de tous côtés, étendre les regards, pour esquisser le sens vivant d'une recherche. Habiter : inventer. (*Elle se détend.*)

La maison qui se tient dans sa voix interroge : c'est une grande maison collective, qui intéresse bon nombre d'expert-e-s. C'est une grande maison vivante qui intéresse les vivant-e-s. Au cours de ses recherches, l'étudiante n'a fait que constater et constater encore le vaste horizon disciplinaire impliqué par la question de l'habiter. Habiter ... notion travaillée par la géographie, la sociologie, l'anthropologie, la psychologie environnementale, l'architecture, la biologie, mais aussi par la philosophie et la littérature, quand bien même ce ne sont pas, *a priori*, les plus directement concernées. Habiter ... motif qui fait l'objet d'un engouement certain. Elle n'a pas relevé de formulation unanime pour *dire* l'habiter : chaque discipline, chaque penseur-euse, a son vocabulaire propre. Ce qui toutefois leur est commun, c'est de penser l'habiter comme l'ensemble des pratiques des lieux, comme une relation privilégiée que les êtres tissent avec leur espace. N'est-ce pas alors un concept éminemment géographique ? De plus en plus, néanmoins, l'habiter prend des consonances méta(physiques) en tant qu'il est dit renvoyer à une manière d'être au monde, à un trait fondamental de l'être. C'est ce fond métaphysique qui, selon elle, explique pourquoi différents horizons disciplinaires sont dès lors impliqués et comment de nombreux champs de la recherche travaillent ce terme et l'interprètent.

L'étudiante pense que, malgré cette interdisciplinarité vertigineuse, il est possible et même souhaitable de conserver son regard sur la question de l'habiter, et en l'occurrence un regard philosophique. Elle prend en effet en compte les enjeux philosophiques indéniables de la notion, qui couvre un ensemble époustouflant de domaines : sont en effet concernés l'espace, la perception, la nature et la culture, l'art et la technique, la politique, l'éthique - en somme, l'ensemble des champs

philosophiques les plus « classiques », sans oublier la dimension métaphysique fondamentale de l'habitation, qui renvoie à la question d'une *ontologie* : dans l'habiter, se joue le sens de l'être qui habite, dans son rapport au monde. (*Elle baisse les épaules et courbe le dos.*) La littérature philosophique sur le sujet s'avère en outre foisonnante. L'étudiante avait au commencement le sentiment d'être originale dans le choix de son sujet - l'habiter n'étant pas un concept comme « la conscience », « la liberté » ou « le sublime », mais un motif transversal. Mais il a fallu relativiser : il s'agit en fait d'une notion récemment prise en charge en tant que concept, surtout en philosophie contemporaine, quoiqu'il soit possible de remonter à Platon avec sa réflexion sur la *χώρα*, par opposition au *τόπος*. (*Elle a l'air embêté.*) Il ne suffit d'ailleurs que de se pencher un instant sur la question, pour constater que de nombreux-euses philosophes ont parlé de l'habiter, et pas seulement en passant : il tenait lieu d'un motif majeur de leur pensée. Goetz, dans sa *Théorie des maisons* l'a bien montré : il pense pour sa part l'habiter comme style et comme passage, et il met à jour ce qu'il appelle « la maison des philosophes »¹ : l'auteur présente ainsi la maison de Gilles Deleuze, nomade qui ne bouge pas, les cabanes du désert de Levinas, le labyrinthe de Derrida, la maison de l'écriture de Barthes etc. Il convoque au total l'ensemble de la tradition philosophique, d'Aristote à Heidegger, en passant par Benjamin, Kant, Marx et Hegel. L'étudiante mesure donc à quel point le motif est travaillé par la philosophie.

Toutefois, si regard philosophique il y a, il ne doit pas mettre de côté l'interdisciplinarité de la notion, il ne doit pas faire l'erreur hypocrite et présomptueuse d'ignorer le vaste champ que l'habiter implique et appelle. La recherche doit alors en tenir compte et en tirer profit. Ainsi, l'étudiante en philosophie a voulu se tourner vers la littérature. Et elle l'a fait tout naturellement car une affinité particulière lie les deux domaines. On le voit avec les différentes pensées associées (comme celle de Heidegger et de Hölderlin) ; on le voit avec les œuvres transdisciplinaires (celles, entre de nombreuses autres, de Proust, de Kafka, de Bailly), qui déploient des écritures hybrides au sein des mêmes lignes, dans des « textes interstitiels »². (*Elle devient pensive.*) Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard développe quant à lui le lien entre philosophie et littérature sur la question de l'habiter elle-même. Pour l'auteur, le fil d'Ariane qui sert de guide pour vivre l'espace n'est ni le géomètre, ni l'architecte, mais bien plutôt le poète. Il propose ainsi une géopoétique qui explore et laisse résonner ce que signifie « habiter ». L'étudiante souhaiterait préciser que Bachelard croise littérature et philosophie à plusieurs niveaux. Tout d'abord, au niveau des exemples et des citations littéraires, l'auteur s'appuie sur un grand nombre d'écrivains, au point que le texte est jalonné de citations et de commentaires de textes. Romanciers et poètes sont intégrés à la réflexion : ils en perdent leur statut d'exemple, ils sont des arguments de la pensée. Ainsi, leurs images intensifient le réel, augmentent les valeurs de réalité.

1. La maison des philosophes est une maison cachée : elle n'est pas toujours thématisée ni dessinée dans ses contours, elle est d'autant plus difficile à localiser qu'elle se donne rarement à voir. Elle suppose en effet un déplacement du regard, car c'est la maison qui donne à voir le monde. Pour Goetz, la maison est un mode de comportement, elle est un rythme configurateur.

2. Formule de Dominique Viart – Dominique VIART (2016). « Dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine ». In : Séminaire Habiter. Encre en littérature contemporaine. 22 mars 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois

Ensuite, c'est le deuxième niveau, le poète apparaît dans *La Poétique de l'espace* comme l'emblème du penseur : « Ah ! Comme les philosophes s'instruiraient s'ils consentaient à lire les poètes ! »³, s'écrit Bachelard : c'est que la poésie a valeur de réalité⁴, c'est que le poète est détenteur d'un véritable savoir⁵. Il faut donc écouter les poètes. Et même plus : « Monter et descendre, dans les mots mêmes, c'est la vie du poète. Monter trop haut, descendre trop bas est permis au poète qui joint le terrestre à l'aérien. Seul le philosophe sera-t-il condamné par ses pairs à vivre toujours au rez-de-chaussée ? »⁶. L'étudiante y voit là une invitation à être poète, c'est-à-dire à faire de la littérature en profondeur, à monter et descendre par la rêverie, à séjourner dans le monde.

La lumière se fait plus claire.

L'ÉTUDIANTE, *poursuivant.*

Les analyses de la maison de Bachelard sont nombreuses⁷ et l'étudiante s'interroge : que faire à partir de là ? Que peut-elle donner, apporter, produire, créer, inventer ? Elle devine un point de fuite, elle prend en ligne de mire le prolongement de l'interdisciplinarité, pour la cultiver et la faire éclore. Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard souhaite mettre en évidence l'espace habité à travers les images que nous en avons, afin de nous montrer comment l'imagination travaille. Il s'agit pour lui de montrer que tout espace vraiment habité porte l'essence de la notion de maison. Toutefois, dans cette quête du fond poétique de l'espace du chez soi, la maison s'impose toujours comme une solitude - une solitude centrée, concentrée. Il y a chez Bachelard une transsubjectivité certaine des images⁸, mais aucune espèce d'incarnation, donc pas de partage concret de l'espace. Certes, parfois, on se glisse dans une coquille, par la rêverie, on parle du nid de l'oiseau, on parle du lièvre dans la prairie. Mais à chaque fois, on a affaire à un sujet éthéré, à un œil, à un simple regard. Ainsi, la maison de Bachelard est vivante, la maison respire et fait respirer, mais elle (s')inscrit (dans) un espace marqué par l'absence d'êtres vivants autour du rêveur et de la rêveuse. (*Elle s'étire.*) A la lumière d'Uexküll, et notamment de son ouvrage *Mondes animaux et monde humain*, l'étudiante prend

3. Gaston BACHELARD (1957). *La Poétique de l'espace*. Sous la dir. de QUADRIGE. 5e éd. Quadrige. Paris : Presses Universitaires de France - PUF, Introduction

4. *Ibid.*, VII « Nous prenons les documents littéraires comme des réalités de l'imagination, comme les purs produits de l'imagination. Car pourquoi les actes de l'imagination ne seraient-ils pas aussi réels que les actes de la perception ? » – Le poète vit une rêverie qui veille et surtout sa rêverie reste dans le monde, devant les objets.

5. On trouve des formules comme « les poètes le savent » ou « les poètes connaissent bien » - même si ce n'est pas un savoir positif. Les grands mots des poètes sont mêmes des clefs d'univers. A l'origine du langage, le poète connaît le monde, il comprend ce qui advient – les phénomènes. Même plus, le poète est d'emblée un phénoménologue, il est un phénoménologue né.

6. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, VI, 5, p. 139

7. Outre les analyses des géographes et des sociologues, on peut mentionner l'intervention de Jean-Philippe PIERRON (2016). « Bachelard ou la joie d'habiter ». In : Atelier Bachelard. 5 février 2016, ENS Ulm

8. C'est l'idée que les images poétiques prennent tout de suite racine dans les esprits et qu'elles sont communicables : l'apparition d'une image poétique singulière, événement singulier et éphémère, peut réagir sans aucune préparation sur d'autres âmes, dans d'autres cœurs, malgré tous les barrages du sens commun.

conscience que chaque individu aborde son environnement avec des significations particulières et, ainsi, évolue, existe, vit dans un milieu qui lui est propre : son *Umwelt*. Toutefois, il faut selon elle renoncer à l'hermétisme des bulles de savon que sont les milieux pour Uexküll, il faut envisager la possibilité que les *Umwelten* puissent se croiser. Et ils se croisent effectivement : les vivant-e-s ne sont pas sans partager des expériences communes. L'étudiante invite donc à prendre acte du fait que la maison implique autrui, c'est-à-dire d'autres vivant-e-s en général. La maison apparaît alors comme un nœud, comme un pli dans l'espace et dans l'environnement, où les milieux se croisent. Ce qui est donc à comprendre, c'est que le chez-soi est toujours un chez-nous, c'est que *la maison est toujours la maison des vivant-e-s*. (*Elle esquisse un sourire.*) Il s'agit donc de mesurer les apports et les limites de Bachelard : le faire sortir de la rêverie en montrant comment ses considérations débordent l'imagination poétique. Il faut faire *déborder* Bachelard. En d'autres termes : vivifier la maison, la concrétiser, déployer une pensée de l'habitat qui parle des vivant-e-s et aux vivant-e-s. (*Elle se gratte la tête et réfléchit.*)

Habiter, c'est être chez soi. De cette réflexion fort simple et fort vaste, l'étudiante en est venue à se pencher sur la compréhension de ce qu'est une personne *casanière*, c'est-à-dire une personne qui aime demeurer chez elle. A partir de Bachelard, la réflexion consiste donc à interroger cet être casanier, en rapport avec l'ancrage de la maison dans le monde des vivant-e-s. Aimer demeurer chez soi, c'est manifester une certaine appréciation de l'abri, du refuge – et non des chemins. Alors même que ce n'est au départ pas dans l'acception du terme, on serait même parfois tenté aussi de l'associer à un goût certain pour la solitude – d'où sa connotation péjorative, d'où sa « mauvaise réputation »⁹. Toujours est-il que, ce que l'étudiante relève, c'est cette tension apparente qui remet en cause l'accomplissement paisible de la maison, c'est cette tension entre, d'une part, l'idée de refuge et de retrait qu'inspire la maison, et, d'autre part, l'intersection effective des *Umwelten* en son sein. (*Elle hausse le ton.*) Comment penser l'être casanier-ère quand l'habiter fait cohabiter les vivant-e-s ? (*Pause.*) L'enjeu semble donc être de réconcilier ces deux aspects divergents et pourtant constitutifs de la notion de maison, de résorber l'apparente équivoque et d'aller au-delà. Or, ce ne pourra se faire qu'en proposant une définition pleinement positive du casanier et de la casanière. La piste que l'étudiante propose de suivre est celle d'un prolongement de la pensée de l'habiter chez Bachelard par une réflexion sur le visible et le caché. Il faudrait ainsi comprendre la maison comme un *dispositif de dissimulation*. La tâche consiste donc à travailler à partir de la possibilité d'apparaître et de disparaître, de se montrer et de se cacher, de survenir ou de se retirer. Est-ce qu'une telle hypothèse permet d'éclairer le propre du ou de la casanier-ère au sein du monde vivant ? Peut-on comprendre alors que, dans la maison, immobiles, les vivant-e-s s'inscrivent dans le tissu du visible, et qu'ainsi ils-elles sont attaché-e-s aux autres, qu'ils-elles cohabitent ? Les questions fusent dans sa tête, et rien n'est clair encore – sinon le ciel.

9. Mona CHOLLET (2015). *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*. La Découverte. Zones. Paris, I, p. 15

La page se trouve.

L'ÉTUDIANTE, *poursuivant.*

Vivifier la réflexion en intégrant la littérature. D'une manière ou d'une autre, s'en donner les moyens. Impérativement. C'est ce qui confèrera à la maison sa forme, c'est ce qui l'accomplira en tant que telle dans le visible et dans le vivant. L'étudiante a ainsi envisagé de s'appuyer sur des textes littéraires, à la manière de Barthes, dans *Comment vivre ensemble ?*. Le choix des ouvrages s'est avéré relativement contingent - mais, trouvant son *encrage* en littérature contemporaine¹⁰, il n'est pas sans constituer un ensemble qui a du sens. Il a néanmoins fallu aller plus loin dans l'interdisciplinarité, plus loin pour rendre la maison vivante : mêler à la réflexion philosophique une réflexion plus littéraire, au sein même du travail de recherche, dans le fond et dans la forme, et ainsi, cultiver l'interdisciplinarité - en trois endroits. (*Elle fait un pas.*)

L'étudiante souhaitait intégrer, au sein de ce travail sur la communauté biotique, le problème de la féminisation de la langue : en effet, le propos aspirant à être global et à porter sur l'ensemble des vivant-e-s, il a paru alors nécessaire que l'écriture soit la plus *inclusive* possible. Ainsi a-t-elle été amenée à utiliser les tirets¹¹. S'interrogeant de la sorte, l'étudiante a été conduite à une réflexion plus générale et plus complète sur l'utilisation des pronoms et le sens de cette utilisation. En parallèle, elle a été amenée à ne pas figer la pensée avec des substantifs : Bachelard incite à devenir des « philosophes de l'adjectif », mais elle a préféré suivre la voie de Jean-Christophe Bailly qui, lui, suggère de *conjuguer des verbes*, ces verbes par lesquels les êtres et les choses se rendent vivants. Sa tentative peut paraître étrange : il s'agit de se faire apprentie-philosophe du verbe, pour mettre en mouvement la pensée. Le travail de l'étudiante est donc marqué par des partis pris concernant les verbes et les pronoms : des verbes conjugués ou à l'infinitif jalonnent le texte, et les changements de personne et de pronom ne sont jamais gratuits. L'enjeu était de taille : donner de la profondeur, intégrer l'écriture à l'habiter, travailler le lien entre le discours et la maison. Pour habiter aussi la langue. (*Elle fait deux pas.*)

Le vocabulaire du théâtre, de la scène et du spectacle lui a de plus été suggéré par l'utilisation qu'en font les auteur-e-s de son corpus. Cette constatation allait dans le sens de sa propre réflexion sur la visibilité et la dissimulation, sur la présentation et la représentation, qui ne sont pas sans lien avec l'idée de théâtralité. Par ailleurs, outre que le monde vivant est souvent compris sur le motif du *theatrum mundi*, elle a pu relever le lien étymologique entre le mot « espèce » et le mot « spectacle », qui, tous deux, viennent du latin *specto, as*,

10. Jeu de mot tiré du séminaire « Habiter - L'Encrage en littérature contemporaine », organisé par Claire Colard et Zoé Courtois

11. La langue peut aussi se féminiser avec des points, choix qui peut paraître plus esthétique. Toutefois cette typographie n'est pas lisible par les logiciels de lecture pour les personnes malvoyantes, car ils l'interprètent comme un arrêt dans la phrase : l'écoute en devient laborieuse. Ce n'est cependant pas le cas avec le point médiant, mais celui-ci n'est pas accessible sur un clavier de base. Ainsi, le tiret apparaît comme la solution la plus simple et la plus inclusive. Pour plus de précisions sur la féminisation de la langue et sur l'écriture inclusive, on pourra se référer à l'excellent article de CIRCE (2015). "Ecrire inclusif : Coucou, c'est la facteure !" In : URL : <http://lechodessorcieres.net/ecrire-inclusif-1-coucou-cest-la-facteure>

are, regarder¹² : une espèce, en effet, c'est bien ce qui se donne à voir comme telle. En somme, pour que la maison des vivant-e-s puisse avoir *lieu*, il fallait qu'il y ait scène, il fallait qu'il y ait théâtre et jeu¹³. (*Elle fait trois pas.*)

Parce qu'elle a beaucoup médité les textes de l'écrivain Jean-Christophe Bailly, l'étudiante a voulu faire de la place au récit. (*Elle sort Le parti pris des animaux de sa poche, l'ouvre et commence à lire à voix haute.*) « Tenter [...] d'imaginer ce qui se passe et ce qui s'éprouve, ce qu'il y a, par exemple quand on est à trente mètres du sol et que l'on saute de branche en branche ou bien ce que c'est et ce que ça fait d'avoir un corps de vingt grammes qui peut parcourir des milliers de kilomètres (les hirondelles) ou, à l'opposé, d'en avoir un de plusieurs tonnes et d'entrer avec lui dans l'eau d'une rivière (les éléphants). Et ainsi de suite. Donc, d'imaginer les sensations qu'éprouvent les animaux, d'où dérivent leurs joies et leurs frustrations. Non parce que ce serait amusant, mais parce qu'à l'issue de chacun de ces chemins, notre vision du paysage ressort élargie, enrichie, émancipée »¹⁴. L'étudiante a donc voulu, elle aussi, *essayer* un tel récit, essayer de suivre *un* être vivant, comme outil heuristique pour penser l'habitat en général. Elle a tenté d'effleurer une sensation, d'être dedans, de descendre dans le sillage d'un être. Là encore, l'enjeu était de taille. Il fallait incarner la réflexion, la mettre en situation autour d'une ligne directrice, d'une histoire - car « l'histoire ruse », dit Marie Darrieussecq. Il fallait ramener la maison au vivant, par le choix d'un fil conducteur concret et vivant susceptible de *décentrer* le regard¹⁵ : sécréter de la temporalisation, faire retour sur la nature naturante, passer par un être vivant qui pense, pour comprendre ce qu'est la pensée¹⁶. Il fallait habiter la concrétude, c'est-à-dire arrêter la pensée de survol, aller dans le détail, chercher la petite bête, prendre le monde par le grain. Pour ce faire, elle compte employer un vocabulaire que certain-e-s pourraient qualifier d'anthropomorphique ; peut-être est-ce effectivement le cas, mais il ne s'agit pas ici d'une dérive négative, au sens où elle chercherait à plaquer une manière humaine d'habiter sur l'habitat animal. Au contraire, l'objectif est plutôt de se glisser dans ces habitats et de les *vivre* : l'enjeu d'une telle écriture, c'est de projeter des valeurs existentielles connues dans tel ou tel dispositif afin de le comprendre ; l'enjeu, c'est, par l'écriture, d'aller habiter

12. Alfred ERNOUT et Alfred MEILLET (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4^e éd. Paris : Klincksieck, p. 960-962 : l'appel est à *specio*, dont *spectio* est un fréquentatif - ce qui est intéressant à noter, car on voit bien que spectacle et espèce ont effectivement la même étymologie.

13. Benoît GOETZ (2011). *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*. Verdier. Art et architecture - l'ouvrage invite d'ailleurs explicitement à considérer l'espace comme un *drame*, c'est-à-dire comme un espace qui espace, qui n'est autre que l'« l'étendue concrète » que Merleau-Ponty nomme l'« extensif » dans *Le Visible et l'Invisible*

14. Jean-Christophe BAILLY (2013). *Le Parti pris des animaux*. Christian Bourgois, Voies, p. 74-75 - Bailly écrit aussi ailleurs : « être brochet, être gnou, être chat, être singe et, parmi les singes, être vervet ou magot, colobe ou langur et, parmi les magots, être celui-ci, de l'Atlas, suçante une feuille givrée pour se désaltérer, tel jour d'hiver dans telle vallée, autrement dit être cet être et l'être ainsi dans cet instant, dans la trouvaille de cet instant. », Jean-Christophe BAILLY (2007). *Le Versant animal*. Bayard, 19, p. 92

15. à l'image du geste de la Zoopoétique, portée par Anne Simon

16. Dominique LESTEL (2009). *Les origines animales de la culture*. Flammarion. Paris, VI, p. 325 - « Ce qui est important est la proportion accessible à la pensée de l'autre. »

une autre espèce. De tels récits sont de petites métamorphoses.

Elle recule lentement, tandis que la scène s'assombrit.

L'ÉTUDIANTE, *poursuivant.*

L'adjectif casanier-ère manque d'un verbe pour le dire, il manque d'un verbe vrai, joyeux et chantant. Elle ne veut pas rester à ce manque, elle veut nommer les choses et les phénomènes, le plus exactement possible. Le plus exactement possible, elle veut parler de l'habiter que les vivant-e-s mènent ensemble dans leurs maisons, qu'ils-elles se lancent et se relancent les un-e-s les autres. Inventer ce verbe joyeux et chantant : c'est là ce qu'il faut faire ! Et il lui vient, mot doux et mélodieux, qui ne demande qu'à être déployé : se casanidifier, se casanidifier ensemble. Qu'est-ce que cette casanidification en train de se faire au sein et avec le monde vivant, qui est le monde visible ? (*Elle parle plus fort car elle s'éloigne vers le fond, disparaissant dans l'obscurité.*)

C'est un projet-maison, qu'elle s'efforce de faire ici. Là, maintenant. Sans plus attendre. C'est un projet-maison, à partir d'un motif et d'un auteur, mobilisant l'interdisciplinarité, pour un travail qui, tant bien que mal, avec ses maladresses, tente de dépasser le commentaire de texte, tente de n'être ni exégétique ni autoréférentiel, mais bien plutôt concret et vivant, un travail qui tende vers quelque chose (elle ne sait pas quoi) de créatif, d'*inventif*. Ce projet-maison, à plusieurs étages (surtout : ne pas rester au rez-de-chaussée), est une ébauche, une esquisse, où elle s'acharne, corps, plume et âme, à habiter. Elle veut habiter la langue, habiter les mots, habiter au fil du texte. A la dérive : passer par la maison-refuge, celle du blottissement ; passer par la maison-encrage, celle de l'apparaître ; passer par la maison-pelote, celle du partage. Et finir où ? ...

Dix coups.

Quelque part, un oiseau chante.

Prologue

Histoire vivante d'un petit oiseau

Il s'éveille. Le soleil ne s'est pas encore levé, dehors, mais il le sent arriver, il le sent venir : dans quelques minutes à peine, les rayons se poseront sur le sol namibien et réchaufferont le nid. La nuit a été froide, encore une fois. Mais, blotti au fond de la chambre, il a pu dormir en paix et au chaud, dans le couffin douillet et doux, tapissé de coton et de duvet.

Il lève sa petite tête et regarde à droite et à gauche, sans trop bouger encore. Comme chaque matin, dans une quasi obscurité qui va en diminuant, il cherche à discerner les détails de son refuge, petite alcôve où il se recroqueville contre sa compagne (elle dort encore), petite alcôve ajustée à leurs deux petits corps : dans ce microcosme enveloppé qui lui va si bien, la vie est calme, chaude, ronde et concentrée. Son attention vacille.

Il habite le nid depuis deux ans déjà – comme les saisons ont passé ! Il est né là, quelques chambres plus loin, dans le grand nid de la colonie. Quelques images d'autrefois lui reviennent, comme enfouies : le moment où il a aménagé sa propre chambre, celle où il vit et dort encore à l'heure qu'il est, le moment où il s'y est installé, ou peut-être celui où il a fondé sa famille – les événements se conjuguent les uns les autres et le temps, comme son logis, a quelque chose de circulaire. Des images d'autrefois lui reviennent, comme enfouies, quelque part dans son esprit, comme un savoir inconscient sur lui-même qu'il garde au fond de lui – quelque chose comme une histoire.

Il commence à s'agiter, peut-être pour chasser les derniers soupçons de sommeil. *Ça va venir* – il le sait, dans quelques instants, ça va venir. Il sent sa compagne remuer tout contre lui et il pivote pour lui laisser de la place. Constatant au passage qu'il va lui falloir aujourd'hui à nouveau consolider l'entrée en ajoutant de nouveaux matériaux, il se penche vers le tunnel orienté vers le bas et long de plus de deux fois sa taille. Il guette. Il guette la lumière du matin qui va

venir.

Le jour est en apesanteur, la course du temps est suspendue – sur le seuil, la nature attend. Dans le grand nid, dans toutes les alcôves familiales, les petits êtres patientent comme lui, aux aguets, jusqu’au moment propice où ils pourront sortir. S’étirer sur le grand acacia, prendre leur envol, s’élancer légèrement dans le visible et dans les airs, comme des idées. En attendant, ils profitent encore un instant de la sécurité de leur abri : par le toit de rameaux et de tiges, par l’agencement savant de pailles parfois très effilées, ils y sont protégés, dissimulés, préservés.

Il n’y en a plus pour longtemps encore. C’est certain. Il sent déjà l’espace danser, il sent déjà le nid respirer, autour de lui et en lui. Et, avant même qu’une quelconque pensée impatiente s’esquisse dans son esprit, l’événement se produit à l’orée du logis : le soleil vient réveiller le monde.

Acte I

Je me réfugie en me
dissimulant

Scène 1

Je me blottis

1.1 Se recroqueviller

Je me blottis, je me recroqueville. C'est ainsi, avant tout, que j'ai le sentiment d'habiter, d'habiter pleinement. J'ai trouvé ce concept de blotissement chez Bachelard, dans *La poétique de l'espace*, alors que l'auteur médite sur les figures de l'abri, du recoin, de la coquille. Je me suis à mon tour blottie dans ces lignes et dans la petite maison de mes rêves et de ma vie, et j'ai cherché à ressentir, à comprendre.

Elle va s'asseoir dans un coin de la pièce

Je ne suis pas casanière au sens où j'aime m'isoler. C'est faux : moi, j'ai peur de la solitude. Il serait plus juste de dire qu'habiter, c'est développer un goût intense du recoin. Bachelard a su le souligner de façon lumineuse : « Blottir appartient à la phénoménologie du verbe habiter. N'habite avec intensité que celui qui a su se blottir »¹. Rien n'est plus vrai : dans mes espaces habités, vécus et aimés, je trouve toujours et sans cesse des réduits et des coins où me blottir. Ma maison n'est pas une boîte sèche et inerte : en habitant ainsi, en condensant des moments de vie dans des tessons de monde, l'espace géométrique est transcendé. Je me recroqueville, c'est-à-dire que je m'enracine dans un « coin de monde », et la maison est *ce* coin de monde : mon univers douillet. Je pense à nos envies de canapé : on l'a vu dans « Chez nous ou la maison des vivant-e-s » du projet de *L'introuvable maison*² : l'installation reconstituait un appartement complet en extérieur, avec les meubles mais sans les murs, appartement où les gens pouvaient aller et venir tout autant que rester. Ce qui m'a beaucoup frappée, c'était que les spectateurs et spectatrices allaient spontanément se blottir sur le sofa. Je pense aussi à cette voix qui parle de sa « grotte » pour désigner son appartement et

1. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, Introduction

2. Julie BEAUTÉ (2016a). *L'introuvable maison*. 2 et 3 avril, ENS Ulm. URL : <http://blogs.eleves.ens.fr/lenid/category/lintrouvablemaison/>, La maison des vivant-e-s

à ce mot de *cocon* qui revient sans cesse, dans le dispositif audio « Une étrange maison qui se tient dans nos voix », du même projet³.

Je pense à cette image de la fleur, repliée dans sa graine : tout coin dans une maison, tout espace réduit où on aime se recroqueviller, se ramasser sur soi-même, est un germe de maison, immobile et prometteur. Au loin, Rilke nous confie : « Brusque, une chambre, avec sa lampe, me fit face, presque palpable en moi. Déjà j'y étais coin, mais les volets se refermèrent »⁴. Ainsi, l'immobilité rayonne et le coin est la case de l'être. Mon chat l'a bien compris : sous mes yeux, il occupe de la sorte la maison de mes parents, en se recroquevillant, en se blottissant dans ses recoins favoris. Je reconnais là la « petite pensée placide n°1 » que formule Perec : « N'importe quel propriétaire de chat vous dira avec raison que les chats habitent les maisons beaucoup mieux que les hommes. Même dans les espaces les plus effroyablement carrés, ils savent trouver les recoins propices »⁵.

Elle rêve de boîtes et de coquille.

Bachelard entre et la regarde en silence.

Quand je médite sur l'habiter, mes recoins se concrétisent : ils se font coquille et moi escargot. Mon chat, d'ailleurs, a quelque chose de ces mollusques. Mes rêveries colimaçonnes consistent alors à trouver dans toute demeure un bonheur central, la coquille initiale et première - Bachelard pense d'ailleurs que c'est là la tâche première du phénoménologue. Cette coquille, même si elle s'avère à jamais rayée du présent, même si elle est désormais étrangère à toutes les promesses d'avenir, elle me constitue. Comme Oups dans *Le Doudou méchant*⁶, j'ai aimé mon grenier, je me suis blottie sous des fenêtres - et ces réduits ont valeur de coquille. Bachelard, lui aussi, aime les coquilles (qui ne les aime pas ?) : il leur consacre un chapitre entier de *La poétique de l'espace* où il médite sur leur vérité géométrique animale, sur leur élan vital qui tourne. La coquille vide appelle des rêveries de refuge, de blottissement, et il y aurait « intérêt à proposer une phénoménologie de la coquille habitée »⁷. Je vois donc là une équivalence, ou, du moins, une intense sympathie entre le blottissement et les rêveries de coquille : dans la coquille, marmite de sorcière où mijote l'animalité, je tourne, je m'enroule, je me condense, je me recroqueville pour sortir un jour, immense et forte - mais pas tout de suite, pas encore. En attendant, « la rêverie animalesque débridée réalise le schéma d'une évolution animale condensée »⁸.

Bachelard rétrécit tout d'un coup et entre dans une toute petite maison-théière qui vient d'apparaître sur l'avant-scène.

3. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix, Voix 10 – sur un mp3 que les spectateurs et spectatrices pouvaient utiliser, il était possible d'entendre dix-huit personnes, dix-huit Voix parler de leur rapport à leur maison, de leur façon d'habiter, de leur compréhension du terme « casanier-ère ».

4. Rilke, cité par BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, VI, 1, p. 131

5. Georges PEREC (2000). *Espèces d'espaces*. Nouvelle édition. Galilée, La chambre, 4, p. 50-51

6. Claude PONTI (2000). *Le Doudou méchant*. Paris : L'Ecole des loisirs

7. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, V, 2, p. 107

8. *Ibid.*, V, 3, p. 108

Elle le regarde avec beaucoup d'intérêt.

Quand je me recroqueville, je me fais toute petite : je viens me blottir dans la miniature, je me *détends* dans un petit espace. J'aimerais ne plus prendre place, peser le moins possible sur cette terre, j'aimerais qu'on ne puisse me voir qu'à la loupe sur la scène. Alors, je m'amuse à imaginer des maisons qui tiendraient dans un pois-chiche - rêveries miniaturantes d'une imagination naturelle. « Il faut comprendre, écrit Bachelard, que dans la miniature les valeurs se condensent et s'enrichissent. Il ne suffit pas d'une dialectique platonicienne du grand et du petit pour connaître les vertus dynamique de la miniature. Il faut dépasser la logique du vivre pour connaître les vertus dynamique de la miniature. Il faut dépasser la logique pour vivre ce qu'il y a de grand dans le petit. »⁹. Ainsi, dans les histoires, il arrive qu'un personnage entre dans des miniatures et que les images se mettent à foisonner, à s'évader. Le détail grandit les objets, et l'observateur-trice à la loupe prend le monde comme une nouveauté, car le minuscule est une porte étroite qui ouvre l'espace : « La miniature est un des gîtes de la grandeur »¹⁰.

Ces considérations ne sont pas seulement abstraites : je me confronte à elles au quotidien, dans ces petits espaces auxquels je tente, parfois tant bien que mal, de m'accomoder. Mais justement, l'idée est que je peux faire mieux que de m'accomoder à des petits espaces : je peux les revendiquer comme un idéal. J'oublie alors la claustrophobie pour cultiver une claustrophilie, comme m'invite à le faire Mona Chollet dans son ouvrage *Chez soi. Une Odyssée de l'espace domestique*, quand elle aborde le concept du *living small* et des *tiny houses*. Elle souligne une magie incontestable des petits espaces, dans la mesure où ils correspondent à l'archétype du refuge, à l'abri primitif dont les frontières se rapprochent autant que possible de celles du corps :

Sous vos yeux, ils forment un tableau bien net : l'essentiel est là, à portée de la main. Vous n'habitez pas une maison parmi d'autres, mais une quintessence, un concentré, une matrice de maison [...]. En outre, la petitesse de votre logement lui donne une dimension ludique, aventureuse, comme si vous aviez été catapulté dans la maison de poupées de votre enfance. Préparer un repas revient à jouer à la dînette. La vie perd de son sérieux ; elle s'allège.¹¹

Pour habiter pleinement, pour pouvoir se blottir et se sentir bien, la petite taille est en effet décisive : si je rêve parfois de châteaux, j'ai bien plus souvent des envies de chaumières, dont il me faut conserver le charme et l'aspect douillet. Je comprends bien Jean-Christophe Bailly, quand il peste dans *Le Dépaysement* contre « l'imbécilité d'Edmond Rostand »¹² qui s'est fait construire une maison labourdine sur-dimensionnée, une maison basque, mais qui le proclame tellement

9. *Ibid.*, VII, 1, p. 142

10. *Ibid.*, p. 146

11. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 89

12. Jean-Christophe BAILLY (2011). *Le dépaysement. Voyages en France*. Seuil. Points, 18, p. 216

qu'elle ne l'est plus du tout. C'est qu'en effet, il existe entre forme et dimension un accord interne qui ne permet pas qu'on amplifie sans limite les bâtiments ou une de leur composante : « il y a un seuil de tolérance de la forme, et ce qui est fascinant dans la réduction qu'est la maquette devient débile si l'on produit le mouvement inverse [...]. Un château n'est pas une grande maison, c'est autre chose, c'est une autre forme »¹³.

Ainsi, mon chat et moi, nous aimons les petites cabanes - surtout celle de Sylvain Tesson, dans laquelle et avec laquelle il approche une maîtrise du temps, un silence total, une âpreté de la vie et un côtoiement de la splendeur géographique, conquêtes dont l'équation mène justement jusqu'en cabane¹⁴. Blotti-e-s dans mon canapé, nous regardons avec une profonde tendresse les albums de Claude Ponti, ses maisons miniatures, ses petits personnages qui souvent rétrécissent, et, surtout, leur regard sur eux-mêmes et sur le monde.

1.2 Se protéger

Se blottir, c'est aussi la volonté de s'abriter, de se protéger contre la menace du dehors. Il me semble qu'on retrouve cette valeur de protection dans la quasi-totalité des architectures animales : à chaque fois, les êtres vivants cherchent un certain confort contre les éléments et contre les dangers de la nature sauvage et hostile. Parfois, dans le chaos du monde, j'ai peur. Alors je me blottis, je me protège, je me réfugie : n'est-ce pas d'ailleurs pour cela que je me suis emmaisonnée ?

Au fond, on voit un éclair déchirer le ciel.

Silence.

Trois secondes plus tard, le grondement se fait entendre.

Suit une averse redoutable et elle cherche désespérément à s'abriter.

Dans ma maison, je cherche à me blottir, je cherche la sécurité, je cherche à me protéger de toute menace extérieure, qu'elle vienne du monde ou qu'elle vienne d'étrangers-ères. Quand je regarde autour de moi, je console ma paranoïa convulsive en constatant que les animaux font de même, et je prends Frisch à témoin. Dans *Achitecture animale*, il souligne à de multiples reprises que l'activité des animaux bâtisseurs a pour but, en règle générale, la fabrication d'une demeure protectrice. Cette habitation est destinée soit au constructeur lui-même, soit à ses descendant-e-s, soit encore à la famille entière. Elle peut aussi, comme chez les insectes sociaux, être le fruit d'une vaste collaboration et destinée à de grandes colonies. A la multiplicité des formes des animaux, à la diversité de leurs besoins et de leurs capacités répond la variété de leurs constructions d'habitation - mais on y retrouve toujours cette valeur de protection. Certaines architectures font même parfois office de véritable armure : je pense entre autres à la coquille du limaçon, je pense au fourreau des larves de phrygane qui y abritent leur abdomen mou, ou

13. *Idem.*

14. Sylvain TESSON (2011). *Dans les forêts de Sibérie*. Gallimard. Folio, 11 mars, p. 101

encore au nid sphérique, fait de branches épineuses, de l'*Auriparus flaviceps*, oiseau à tête jaune. Mais ce sont surtout les grandes constructions des termites qui, à la lecture de Frisch, m'ont marquée : dans les grands monticules exposés au soleil tropical, ces insectes sociaux ne peuvent survivre que grâce au blindage, fait d'un matériau particulièrement solide, dont ils entourent leur construction : « le blindage externe de la termitière ne remplit évidemment pas uniquement une fonction d'isolement thermique ; en même temps, il protège la colonie contre ses nombreux ennemis potentiels qui ne demanderaient qu'à se régaler de la chair délicate de ses nombreux membres »¹⁵. Les termitières, bien qu'elles se construisent progressivement avec la croissance de la colonie, sont donc toujours solidement « cuirassées », afin de se protéger au maximum des gourmands prédateurs comme le fourmilier.

Les abris des êtres humains répondent aux mêmes objectifs : partout, il s'agit de se protéger de la pluie ou des ennemi-e-s. Au Quai Branly, j'ai appris que les Dioulas, peuple commerçant d'Afrique occidentale, ont jadis bâti des maisons fortifiées pour se protéger de l'offensive des marchands d'esclaves. Construite en briques de terre battue, chaque maison-forteresse regroupait plusieurs familles autour d'une cour centrale où l'eau de pluie était recueillie. A l'instar des châteaux européens du Moyen-Âge, cette structure rendait possible la survie en temps de guerre, en permettant à chaque famille de conserver une grande indépendance. On se protège donc contre les étrangers-ères mais aussi contre le ciel et les catastrophes naturelles : on développe des infrastructures qui permettent de résister aux inondations et aux tempêtes, de palier les tremblements de terre, d'isoler du grand froid ou de la chaleur accablante. Il en va de même pour ma propre maison angevine : non seulement les murs et le toit d'ardoises préservent l'espace intérieur des intempéries, mais en outre, mes parents ferment toujours la porte à clef, de peur qu'un-e étranger-ère s'introduise, quel-le qu'il-elle soit. Car, c'est bien connu, les gens ont toujours de mauvaises intentions.

Contre les foudres et les menaces, plus la valeur de protection est grande, plus je me sens bien et en sécurité dans ma maison. Avec Bachelard, je me suis penchée sur quelques pages de Baudelaire, qui, je le vois bien, comprend l'accroissement de valeur d'intimité, quand une maison est attaquée par l'hiver. En décembre, préservée du froid et de la neige, je me sens au centre de protection de la maison, emmaillottée dans les tissus de l'hiver. J'ai chaud *parce qu'il* fait froid dehors. Baudelaire, pour calfeutrer le logis entouré par le froid, demande de « lourds rideaux ondoyant jusqu'au plancher »¹⁶. Derrière ces rideaux sombres, il semble en effet que la neige soit encore plus blanche : « tout s'active quand s'accumulent les contradictions »¹⁷. L'hiver, de l'autre côté de ma porte, que j'y fasse face ou qu'il me soit simplement *évoqué*, constitue en renforcement de mon bonheur d'habiter. De l'hiver, la maison reçoit des réserves d'intimités, des finesses d'intimité, tandis que dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits et masque les couleurs. Toutefois, entre le dehors et le dedans, entre la maison et l'univers, je ne vois pas une simple opposition, mais bien plutôt un dynamisme de lutte cosmique : ils ne sont pas simplement deux espaces juxtapo-

15. Karl von FRISCH (1974). *Architecture animale*. Albin Michel, I, 4, p. 156

16. Baudelaire, cité par BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, II, 1, p. 52

17. *Ibid.*, II, 1, p. 52

posés, ils s'animent bien plutôt l'un et l'autre, l'un par l'autre. Ainsi, au cours de mes rêveries, il me semble que les épreuves du ciel endurcissent la vieille maison, qui « capitalise ses victoires contre l'ouragan »¹⁸.

Drame de la maison attaquée par les rafales. Drame qui cependant a un revers positif, celui d'augmenter la valeur d'abri de la maison. On le voit à l'oeuvre dans l'ouvrage d'Henri Bosco, *Malicroix*, dont la maison s'appelle la Redousse, humble demeure mais courageuse, contruite non loin d'un fleuve mugissant. Quand la tempête éclate, elle se met à lutter bravement contre les forces de l'univers : « On eut beau insulter les volets et les portes, prononcer des menaces colossales, claironner dans la cheminée, l'être déjà humain, où j'abritais mon corps, ne céda rien à la tempête. La maison se serra contre moi, comme une louve, et par moments je sentais son odeur descendre maternellement jusque dans mon coeur. »¹⁹. Comme le souligne Bachelard, le refuge y est contracté : il est devenu *redoute*, la chaumière s'est faite forteresse du courage. La maison me protège donc, selon une double dynamique : d'une part, je vois communauté dynamique de l'être et de la maison, et d'autre part, la rivalité dynamique de la maison et de l'univers. Ainsi, la maison m'aide à dire : « je serai un habitant du monde, malgré le monde »²⁰.

La pluie cesse et Claude Ponti entre.

Il vient lui remettre l'album La Tempête et sort.

Elle le consulte, le feuillette avec curiosité, amusement et tendresse.

Une fois la lecture terminée, elle baille et se met le livre ouvert sur la tête, comme un toit sur une maison.

Abriter la rêverie, protéger le rêveur, permettre de rêver en paix. Quand j'y pense, la maison renvoie tout de suite au toit ... et non seulement ce toit garantit la rêverie, mais en outre, et avant tout, il rend possible très concrètement la paix du sommeil. Toit et repos : association apaisante, que je retrouve chez d'autres êtres vivants, comme chez le troglodyte. Cet oiseau construit un nid fascinant, par sa forme sphérique et son entrée latérale. Le toit ainsi agencé - constituant aux dires de Frisch un net progrès par rapport aux nids ouverts - rend possible une utilisation du nid comme dortoir, alors que la plupart des oiseaux n'utilisent leur nid que pour couvrir.

Chaume réconfortant au-dessus de ma tête, qui me permet de dormir sans crainte ! Mon toit est mon abri, mon abri est mon toit - c'est là le bonheur de ma maison. Au début de la *Folie du jour*, Blanchot en témoigne : « Je ne suis ni savant ni ignorant. J'ai connu des joies. C'est trop peu dire : je vis, et cette vie me fait le plaisir le plus grand. [...] Mon existence est-elle meilleure que celle de tous ? Il se peut. J'ai un toit, beaucoup n'en n'ont pas. »²¹. C'est là une réflexion en passant, mais qui arrive très vite dans l'ouvrage, au début, comme une base ou une évidence. Le toit renvoie à une forme d'habitat au fond très ancienne, et de nombreux idéogrammes chinois reprennent sa forme. Il est le symbole de la maison.

18. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, II, 3, p. 55

19. Henri BOSCO (1973). *Malicroix*. Paris : Gallimard, p. 105

20. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, II, 4, p. 58

21. Maurice BLANCHOT (2002). *La Folie du jour*. Paris : Gallimard

Dans la toile participative « Dessine moi une maison »²², toutes les maisons ont un toit, même les plus schématiques : la tente elle-même, maison minimale, n'est au fond qu'une souple toiture tendue. Jean-Christophe Bailly, au cours d'un entretien²³ confie ses réflexions lumineuses sur l'importance du sommeil dans la maison : « La principale raison d'être de la maison est le sommeil », soutient-il, avant d'imaginer une visite autour du monde des endroits pour dormir. Il s'interroge sur les terres inhabitées, il tend sa pensée vers des lieux qui existent pour celles et ceux qui n'ont pas de toit - comment dort-on alors ? Je pense à tous ces animaux qui pour l'essentiel n'en ont pas mais qui trouvent d'autres formes d'abris pour se blottir, je pense aux personnes sans domicile fixe, qui habitent dehors. Jean-Christophe Bailly partage l'étonnement qu'il a eu quand, dans une gare, en Inde, la nuit, il s'est retrouvé face à des centaines de corps endormis dans le hall. S'était alors créé quelque chose de très saisissant, une couche paisible au-dessus des corps enveloppés de fatigue. La gare était devenue un grand dortoir, une gigantesque maison. Lorsque je rêve de toit, c'est-à-dire quand je pense à dormir, le sommeil m'apparaît à la fois comme fondamental et constructeur.

Quand je me blottis, j'habite ; et habitant, je peux dormir sous mon toit. Mais quand cette possibilité-là se réalise, je rejoins la cité redevenue ce qu'elle était à l'origine : une association de dormeurs et de dormeuses, de propriétaires de lits. Mona Chollet, d'après Pascal Dibie, suggère là-dessus qu'une ville serait donc avant tout une communauté dont les membres se témoignent assez de confiance pour dormir les uns à côté des autres, et se promettent de protéger ensemble le sommeil de chacun : « le sommeil requiert un haut degré d'organisation collective, il représente la durabilité du social »²⁴. Mais l'organisation collective a des failles, failles qui amènent à « cette hérésie que constitue l'existence de citoyens privés de toit ». En parcourant le webdocumentaire *À l'abri de rien* sur le mal-logement²⁵, je saisis à quel point la quête d'un toit, condition élémentaire d'une vie digne de ce nom, renvoie de surcroît à des rapports de domination particulièrement crus et violents.

Mon toit, ma vie, ma vulnérabilité.

*Elle serre le livre contre sa poitrine.
Son visage se détend.*

Se sentir en sécurité amène un profond sentiment de quiétude. Quand je me blottis, je me tranquillise : vision heureuse de ma maison. C'est en cela que Bachelard propose une *topophilie* : il s'agit de déterminer la valeur des espaces de

22. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Dessine moi une maison – Le visiteur et la visiteuse étaient invité-e-s à piocher au hasard ou à choisir une étiquette dans la boîte : c'était la légende, le titre, de leur futur dessin, qu'il et elle pouvaient alors réaliser comme bon leur semblait sur une grande toile blanche, marqueur noir et pinceaux en mains.

23. Jean-Christophe BAILLY (2016). "Entretien avec Jean- Christophe Bailly". In : Séminaire Habiter. Enrage en littérature contemporaine. 8 mars 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2444>

24. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 65

25. Samuel BOLLENDORFF et Mehdi AHOUDIG (2011). *À l'abri de rien – Le web documentaire*. URL : <http://www.a-l-abri-de-rien.com/>

possessions, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces *aimés*. Ils me protègent et je dois les protéger en retour. Je dois tout faire pour que ma maison puisse tenir l'extérieur en respect, le ramener à une présence distante, si possible esthétique et agréable, ou du moins non intrusive - car c'est justement bien des intrusions qu'il s'agit de se protéger. Je note qu'elles sont souvent sonores, au sens où on tend généralement à éviter les bruits intempes-tifs de l'extérieur. Mona Chollet l'affirme explicitement : « tous ceux qui ont fait l'expérience d'une mauvaise isolation phonique, par exemple, savent que les bruits trop envahissants provenant du dehors ou de chez les voisins ruinent le concept même d'habitation »²⁶. Le territoire de chacun est en effet un réseau polymor-phique de tous les bruits familiers : « ceux que je peux reconnaître et qui dès lors sont les signes de mon espace »²⁷. Dès lors que je ne comprends pas ces bruits, dès lors qu'ils me sont étrangers, mon espace est envahi. Je m'agite.

C'est là un des drames du Splendid Hôtel de l'ouvrage de Marie Redonnet : « On entend tous les bruits à travers les cloisons », se plaint la narratrice, tout au long du roman, à propos du manque de discrétion des résident-e-s et de la mauvaise qualité de l'isolement qui rendent l'hôtel inhabitable. C'est encore plus flagrant dans *Le Terrier* de Kafka. Le narrateur est au début satisfait de sa de-meure :

Pauvres vagabonds sans maison, sur les routes, dans les bois, vous qui êtes tapis tout au mieux dans un tas de feuilles, ou dans la horde de vos compagnons, livrés à tous les dangers du ciel et de la terre ! Moi, je suis ici dans un lieu protégé de toutes parts [...] et mes heures s'écoulaient entre la torpeur et l'inconscience du sommeil, selon l'envie du moment.²⁸

Mais ce qui lui convient le plus, c'est l'absence totale de bruit : « le plus beau, dans mon terrier, c'est son silence. »²⁹. Le silence est toutefois troublé par un chuintement qui pousse peu à peu l'animal à la folie. Son terrier devient alors lui aussi inhabitable, il ne peut plus s'y blottir en paix, car le bruit de fouissement a signé l'effondrement de la valeur de sécurité de ce logis : quelqu'un guette.

1.3 Se concentrer

Être casanier-ère, ce n'est pas simplement rentrer chez soi, dans son for intérieur (*intimus*, le plus intérieur), c'est plutôt chercher la centralité. Mon repos, ma protection, mon blottissement sont toujours *au cœur* des choses, *au cœur* du monde. Comment pourrait-il en être autrement ? Comment pourrais-je me casanidifier ailleurs ? Dans ma fatigue, les périphéries et les marges me semblent hostiles.

26. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 94

27. BARTHES (2002). *Comment vivre ensemble - Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*. Seuil. Traces écrites. Paris, Écoute, p. 117

28. Franz KAFKA (2002). *Le Terrier*. Fayard, Mille et une nuits, p. 12

29. *Ibid.*, p. 10

Je rêve de foyer, je cultive la chaleur de ma maison, je me ressource, ici, maintenant, au centre du monde bleu comme une orange. Je me blottis : je me *concentre*.

Elle est attirée vers le centre de la pièce, là où pousse l'arbre de vie.

Ma maison, dans ma vie, évince les contingences : elle multiplie les conseils de continuité. Sans elle, je serais un être *dispersé* : je m'éparpillerais à tout vent, je perdrais en cohérence et en assurance, je serais perdue, seule, sur cette terre. Ma maison me maintient « à travers les orages du ciel et de la vie »³⁰. Si elle a cette faculté de me maintenir, de me contenir, de me condenser, de faire que toute ma personne se résume à ce point central qui est ma place en son sein, c'est en raison de sa puissance d'attraction. Toutes les régions d'intimité sont attractives, il n'y a pas d'intimité vraie qui repousse (la courbe de mon logis fait le tour de mon cœur).

Elle marche autour de l'arbre et parle en faisant de grands gestes.

Je me souviens d'un passage du *Pays*, de Marie Darrieussecq. Il m'intrigue, il me travaille. J'ai peine à le cerner ... peut-être parce que c'est au contraire lui qui me cerne :

Le centre du monde, si le monde est un disque en mouvement dont le centre est partout et la périphérie nulle part. Mais le monde est une sphère dont le centre est à pic sous l'écorce, loin sous le gravier jaune et les squares.³¹

Je me dis que c'est un peu comme si les êtres vivants compensaient cette inaccessibilité du centre du monde en bâtissant des maisons. Et non seulement leurs habitats sont centrés, au centre du monde, mais ils sont aussi circulaires, agencés autour d'un axe ou d'une pièce particulière - je pense notamment au rôle du *patio* au cœur de la maison, autour duquel s'organise la vie domestique. Je retrouve aussi cette tendance dans la maison nomade (j'ai toujours rêvé d'habiter un tipi ou une yourte circulaire, dont les chambrettes seraient aménagées autour d'un axe) : pour suivre les troupeaux de bisons, source de vie des Indiens des plaines, des campements sont montés et démontés en quelques heures à peine. Selon l'usage, les tipis sont disposés en cercle, manifestation de la force du monde : « l'horizon sans relief des grandes plaines est rond, la terre et les étoiles sont rondes comme une balle »³². Alors, dresser des tipis eux-mêmes circulaires, installer un campement lui aussi en cercle, c'est refaire un nid, c'est reproduire le geste originel de l'ancêtre créateur.

Pensées chamaniques et archaïques : le « vrai monde » se trouve toujours au milieu, au Centre, car c'est là qu'il y a rupture de niveau, communication entre les trois mondes cosmiques : les cieux, la terre et le monde souterrain. Ma maison est

30. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, I, 1, p. 26

31. Marie DARRIEUSSECQ (2007). *Le Pays*. Folio, I, p. 41

32. QUAI BRANLY (2006). *Habiter - Parcourir*. La Rivière, La maison nomade

un centre, car elle prend racine sous terre, qu'elle se déploie sur terre et qu'elle s'achemine vers le ciel. Ainsi, comme le souligne Mircea Eliade dans son ouvrage *Le sacré et le Profane*, dans toutes les cultures traditionnelles, l'habitation comporte un aspect sacré et, par là même, elle reflète le Monde : « toute demeure se situe près de l'*Axis Mundi*, car l'homme religieux désire vivre au "Centre du Monde", autrement dit dans le *réel* »³³. Ainsi, la centralité et la concentration concrètes que j'observe avec les maisons semblent traduire un besoin mystique et sacré de Centre - l'enjeu est de donner lieu à la fois au Monde et à moi-même.

Petite, égarée dans ma chambre trop vaste, je me façonnais un tipi de fortune, avec un drap et des caisses empilées, et j'allais m'y réfugier, avec grande concentration.

Elle allume une bougie et la pose au pied de l'arbre.

La vie commence bien, elle commence toute tiède dans le giron de la maison. Douce chaleur centrale, dont la fonction est autant onirique que concrète ! Les architectures animales en témoignent. Quand je tombe sur les pages de Frisch sur les guêpes sociales, j'apprends que le nid constitue un logement relativement confortable, et même chauffé : en effet, « autour du couvain règne une température constante d'environ 30°C »³⁴. Chez les oiseaux, animaux que mon cœur aime mieux que les guêpes, le problème central est la manière de chauffer les oeufs. Certaines espèces aménagent même de véritables incubateurs réglés pour leur couvée ! Doux nid de mes rêves, je pense à toi souvent quand dehors, il fait froid.

Le centre chaud de la maison des vivant-e-s, c'est le foyer, qui à la fois concentre la puissance du feu et promet un déploiement. La vieille locution « sans feu ni lieu » en dit long sur l'habiter. Augustin Berque souligne, dans *Qu'est-ce qu'habiter la Terre à l'anthropocène* que, quand on est sans foyer, chemineau ou vagabond-e, sans domicile fixe, on est soupçonné-e de ne pas respecter les liens qui tissent le monde, et celui-ci vous rejette. Pour la personne sans abri, « être sans foyer, c'est aussi ne pas pouvoir manger chaud ; et donner un repas chaud, c'est l'une des premières choses qui font un foyer d'accueil »³⁵. Le feu est en outre ce qui transforme les aliments pour les rendre plus assimilables. Il établit ainsi des liens, une continuité, entre notre corps et notre milieu, rendu de la sorte plus habitable. Il me semble qu'il n'y a pas d'habitat sans foyer, qu'il s'agisse d'une maison humaine ou plus généralement d'une maison animale - je comprends alors comment « feu », ou « foyer » peuvent tenir lieu de synonymes d'habitation.

J'aime lire chez moi, l'hiver, devant le feu de la cheminée. Parfois, je lève la tête de mon roman et je regarde danser les flammes, tandis que la fumée s'enfuit par le conduit pour rejoindre le ciel. Et dans ma chambre d'étudiante, à Paris, quand je travaille ou quand j'invite des ami-e-s, j'allume toujours une bougie, faute de cheminée. Et ce n'est pas une lubie de ma part, je l'ai vérifié chez

33. Mircea ELIADE (1987). *Le Sacré et le Profane*. Paris : Gallimard, I, p. 52

34. FRISCH, *Architecture animale*, I, 4, p. 76

35. Augustin BERQUE (2016). "Qu'est-ce qu'habiter la Terre à l'anthropocène ?" In : Séminaire Habiter. Encre en littérature contemporaine. 23 février 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://ecoumene.blogspot.fr/2016/02/quest-ce-quhabiter-la-terre.html>, Le feu et le lieu

d'autres : dans l'installation « Chez nous, ou la maison des vivant-e-s »³⁶, les visiteurs et visiteuses n'ont pas cessé d'allumer des bougies sur la table du salon - laissant accidentellement quelques pages d'un carnet s'enflammer : le cocon de l'appartement n'en était que plus confortable et agréable. C'est que l'espace chaleureux doit en passer par la chaleur, qu'elle soit réelle ou symbolique.

Dans sa cabane sibérienne, Sylvain Tesson en fait aussi l'expérience. Une de ses méditations me semble très lumineuse - elle m'inspire, elle me parle :

Les habitats primitifs remplirent à leur tour le rôle d'incubateur. Les hommes se tinrent dans les cavernes, au sein même de la Terre. Ensuite, igloos et yourtes rondes, cabanes de bois et tentes de laine répondirent à l'impératif. Dans la forêt sibérienne, l'ermite dépense une immense énergie à chauffer son abri. Le corps y trouvera toujours sécurité et bien-être. Dès lors, l'homme des solitudes est prêt à courir les bois, à grimper les montagnes dans le froid et les privations. Il sait qu'un havre l'attend. La cabane remplit la fonction maternelle. Le danger est de se trouver trop bien dans sa tanière et d'y végéter en état de semi-hibernation. Ce penchant menace bien des Sibériens qui ne parviennent plus à quitter l'atmosphère de leur cabane. Ils régressent à l'état d'embryon et remplacent le liquide amniotique par la vodka.³⁷

Elle s'assied et s'adosse contre l'arbre.

Centres de vie condensée où ruminer la primitivité, où l'anté-humain touche à l'immémorial, pour reprendre la formule bachelardienne. Par ma maison, je cherche des centres, des centres de *simplicité*, par lesquels j'accède à la primitivité du refuge. Rêve de hutte ... et le rêveur ou la rêveuse « n'a qu'à travailler un peu le spectacle de la chambre de famille, qu'à écouter, dans le silence de la veillée, le poêle qui ronfle, tandis que la bise assiège la maison, pour savoir qu'au centre de la maison, sous le cercle de lumière de la lampe, il vit dans une maison ronde, dans la hutte primitive »³⁸. Concentrant les valeurs diffuses, la hutte devient *racine pivotante de la fonction d'habiter*, elle est le centre des légendes et le centre de ma vie. Ainsi me viennent des images de repos et de confiance, tandis que ma lampe qui illumine la pièce m'aide à me concentrer. Or, Bachelard l'a dit, tout ce qui brille voit, et la lampe à la fenêtre est l'œil rond et serein de ma maison : paisiblement, alors que je me repose, elle regarde au dehors.

36. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Chez nous, ou la maison des vivant-e-s – L'installation invitait les spectateurs et spectatrices à habiter l'espace d'un appartement (manger, dormir, utiliser, lire etc.).

37. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 13 mars, p. 103-104

38. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, I, 6, p. 46

Scène 2

Je m'introduis

2.1 Limiter et clore

Mon blotissement ne s'invente pas de toute pièce : il s'élabore. Pour rassembler, pour multiplier les conseils de continuité de mon être expansif et dispersé, ma maison commence par la limite et la clôture. Car comment se sentir chez soi dans l'infini (ἄπειρον ... aporie) du monde ? Limiter et clore, degré zéro de l'introduction dans la maison. Monter des murs, philosopher et « écrire sur les murs (comme on écrit parfois sur les façades des maisons, sur les palissades des chantiers, sur les murailles des prisons) »¹, pour ne pas les oublier, pour les comprendre.

Elle prend un bâton, et trace un marquage au sol, autour de l'arbre.

J'ai besoin de délimiter mon espace, j'ai besoin qu'il soit fermé : quelque chose de clos doit garder mes souvenirs et ma personne, la force centripète de l'intimité pourrait ne pas me suffir. Quand donc les êtres vivants ont-ils commencé à chérir les lieux fermés, repliés ? Question étrange, question absurde. Tout ce que je sais, quand je considère les oiseaux tisserands et leurs installations toujours fermées, avec une ouverture latérale et un toit protecteur, c'est que cette propension n'est pas le propre des hommes et des femmes, mais plutôt celle de l'habiter lui-même. Certes, comme a pu le suggérer Jean-Christophe Bailly, cette question chez les êtres humains semble devoir être indexée avec l'histoire des techniques : « plus les techniques agricoles se développent, plus elles entraînent des logiques de clôtures, plus sont impliqués des modes de vie sédentaires »². Mais j'aime à voir un lien entre les différents marquages, entre les différentes limites, j'aime les correspondances entre anthropologie et éthologie - elles ne sont de l'ordre ni du hasard, ni de l'analogie.

Barthes permet ce pont, cette superposition, dans son ouvrage *Comment vivre ensemble ?* : « la clôture doit être mise en rapport avec un fait éthologique : le

1. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'appartement, « Murs », p. 77

2. BAILLY, "Entretien avec Jean-Christophe Bailly"

territoire »³. L'homme, tout comme les rongeurs, les ongulés, les primates et certains oiseaux, est un animal territorial. Son territoire correspond à un espace de sécurité, où aucune intrusion n'est tolérée. D'un point de vue anthropologique, la notion rend compte de l'opposition entre le public et le privé : le privé, c'est le territoire. Il peut cependant y avoir des cercles concentriques (concentrés) de privé, c'est-à-dire un territoire dans le territoire. D'un point de vue éthologique, le territoire n'est pas seulement défendu, il est aussi signalé (à l'instar de l'hippopotame qui jalonne son territoire pour en marquer l'extension et les limites), à des fins de protection d'une part et de définition d'autre part. C'est au fond le sens même du verbe « définir » : tracer des limites, des frontières. Ainsi la clôture permet la définition du territoire et donc de l'identité de ses occupant-e-s. Barthes souligne que la clôture est parfois prise dans une névrose, à dominante obsessionnelle : il y a parfois des « clôtures-dingues »⁴.

Il faut toutefois prendre ce risque, tout en ayant conscience de le prendre : car sans murs, sans limites, mon chez-moi s'évapore et habiter devient impossible. C'est ce qui arrive au personnage de Claude Ponti dans *Schmélele et l'Eugénie des larmes* : « Schmélele et ses parents habitent une maison tellement pauvre, que les murs, le toit et les fenêtres sont partis vivre ailleurs », commence le narrateur. Seule la porte est restée, mais elle est malheureuse, elle ne veut plus rester là, sans rien faire, alors « elle s'en va, comme le toit, les murs et les fenêtres. Et Schmélele la suit. Sinon, il serait trop tout seul dans cette maison qui n'en est plus une ».

Visiblement non satisfaite de son marquage au sol, elle sort.

Elle revient avec une serfouette et commence à approfondir les sillons.

Bachelard sort le bout de son nez hors de sa petite maison et l'observe avec curiosité.

Mes murs, ou du moins mes clôtures, tracent ma maison - la *gravent*. De son côté, Bachelard souligne, il grave en écrivant : « plus la maison gravée est simple, plus elle travaille mon imagination d'habitant, confie-t-il. Elle ne reste pas une "représentation". Les lignes y sont *fortes*. L'abri est *fortifiant*. Il demande à être habité *simplement*, avec la grande *sécurité* que donne la *simplicité*. La maison gravée réveille en moi le *sens de la hutte* ; j'y revis la *force de regard* qu'a la *petite fenêtre* »⁵. Il faut donc tracer, dessiner, graver, pour braver l'infini vertigineux de l'espace. L'ἄπειρον, c'est le « lieu sans lieu, où je ne saurais m'ancrer, et d'où naît un sentiment d'inquiétante étrangeté ou d'inquiétante familiarité (*Unheimlichkeit*) »⁶. L'infini est étrange, *un-heimlich*, dans la mesure où il rend impossible la mise en œuvre du « chez-moi » (*heim*, *Heimat*). Il est le non-lieu qui m'exclut autant que je m'en exclus.

L'effectuation des limites a donc une portée indéniablement *fondatrice*. Perla Serfaty-Garzon, dans son ouvrage *Chez soi. Les territoires de l'intimité*, examine

3. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Clôture, p. 93.

4. *Ibid.*, Clôture, p. 96.

5. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, II, 5, p. 61

6. Baldine SAINT GIRONS (1993). *Fiat lux, Une Philosophie du sublime*. Paris : Quai Voltaire, p. 82-83

la fondation du lieu comme acte complexe de séparation et de mise en relation. La fondation implique en effet le choix du site, la valeur religieuse de l'emplacement, l'orientation de l'édifice, le rapport au parcours du soleil, aux eaux courantes, à l'axe des fleuves et des vents, le moment propice et l'ordre dans la construction, mais surtout la création et la consécration des limites, instaurant des rapports plus ou moins étroits, plus ou moins explicites avec la nature et l'organisation sociale. Quand je sépare, je donne du sens, je romps la continuité de l'espace : comme Romulus fonde Rome, je fonde quant à moi mon habitation, je suis la bâtisseuse d'un monde de dispensation qui m'est propre et qui est le territoire d'ancrage de ma quotidienneté. Ainsi, comme le souligne Jean-Louis Chrétien, la limite « n'est pas enclôture mais éclosion, elle n'est pas ce qui enferme, mais ce qui ouvre. C'est parce qu'une chose se tient, non pas tant dans sa limite, mais à partir de sa limite qu'elle peut rassembler en elle plus qu'elle-même »⁷. La fondation monte ainsi des murs ou des cloisons pour donner lieu à l'habitation et désigner pour elle le territoire de son actualisation : elle donne lieu à un rassemblement, elle est limite assumée.

Elle prend une craie.

A l'intérieur des lignes, dans l'enceinte de sa maison en devenir, elle inscrit :

« CECI EST MON ESPACE »

Les murs sont les frontières de ma maison. Or « la guerre est au fondement de la frontière »⁸, du mot même (je pense au front militaire, à cette limite temporaire et fluctuante séparant deux armées lors d'un conflit) : je dois alors défendre mon espace, pour qu'il me reste propre. Tout est une attaque, à commencer par la transparence. Perec me souffle la même chose : « les frontières sont des lignes »⁹, et des êtres meurent à cause des lignes : ils se battent pour des morceaux d'espaces, pour des bouts de colline, pour le coin d'une rue, car les lignes nivellent - comme le Général.

Pourquoi tant de conflits ? Pourquoi tant de violence ? Il me semble qu'il s'agit ici d'une espèce d'instinct qui pousse à croire qu'on doit lutter pour protéger ce qui est notre propre, notre propriété. Là-dessus, Mona Chollet parle du « graal de la propriété » : « Difficile de ne pas comprendre ce rêve : la certitude de conserver un toit, la possibilité de mettre ses enfants à l'abri et d'assurer la continuité de l'histoire familiale, le réconfort d'un lieu à soi, un port d'attache dans le monde »¹⁰. A la différence des autres animaux, on observe chez les êtres humains une tendance à vouloir s'étendre, à vouloir posséder plus d'espace que nécessaire, à voir tout en grand et à l'imposer comme nécessaire. C'est cette convoitise immobilière que dépeint Alaa El Aswany dans *L'immeuble Yacoubian*, à travers le personnage de Malak Khalo :

7. Jean-Louis CHRÉTIEN (1983). "De l'espace au lieu". In : *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*. Paris : L'Herne, p. 132

8. Gérard WAJCMAN (2010). *L'Œil absolu*. Paris : Denoël, New Frontier

9. PEREC, *Espèces d'espaces*, Le pays, 1, p. 147

10. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 100

Sur le modèle des grands pays colonialistes, Malak Khalo visait à l'expansion territoriale et à l'hégémonie. Une force intérieure irrésistible le poussait toujours à s'emparer de tout ce qui était à portée de sa main, quel qu'en soit le prix et quelle que soit la méthode. Depuis qu'il était arrivé sur la terrasse, il n'avait cessé de s'étendre dans toutes les directions.¹¹

Mes murs garantissent la survie de mon chez-moi, de mon espace, en tant qu'ils instaurent une limite. Je comprends d'autant mieux - et j'en tremble - la réflexion de Mona Chollet, qu'elle partage dans son ouvrage. Elle raconte en effet être passée rue de la Commynes à trois heures du matin, par une nuit de janvier, devant deux personnes sans-abri, étendues côte à côte sous une grande couverture matelassée. Profondément endormies, le couple est recorquevillé dans des sacs de couchage : « Ils rendent encore plus manifeste le fait qu'il *manque quelque chose* ici : une frontière, une limite. Quelque chose qui les protège du regard des passants, du froid et des intempéries, des agressions involontaires ou délibérées, des vols, de la saleté du bitume, du vrombissement des voitures, du vacarme du boulevard tout proche. Cette scène est *déplacée*, au sens premier du terme : elle appartient à la sécurité d'une chambre. »¹². Sans limite donc, sans frontière, l'intimité paisible et évidente se perd. « Le secret se fonde sur la limite »¹³ : Perla Serfaty-Garzon l'a bien compris. Le secret représente une des dimensions majeures de mon identité, et ce n'est qu'étant *de* la maison, c'est-à-dire de l'intérieur de ses limites, que la maison est mienne.

Jean-Christophe Bailly se souvient des mœurs romaines¹⁴ : Lors d'un mariage, quand le maître de maison introduisait la jeune femme dans sa nouvelle demeure, il ne fallait pas qu'elle franchisse le seuil de la villa, car cela aurait voulu dire qu'elle en était étrangère : elle était portée par son mari et, parce qu'elle n'en avait pas enfreint les limites, parce qu'elle venait de l'intérieur, la maison était désormais sienne.

Elle saute par dessus une des petites tranchées qu'elle vient de creuser à même le sol.

J'expérimente les frontières de ma maison, dans la dialectique du dehors et du dedans, et en habitant, je sensibilise les limites de mon abri. D'un côté : mon monde, mon territoire consacré. De l'autre : l'autre monde, cet espace étranger et indéterminé qui n'est à proprement parler pas encore un monde. C'est ainsi que je vis ma maison, dans sa réalité et dans sa virtualité, dans la poétique et le dessin de ses lignes de forces. « Du point de vue des expressions géométriques, écrit Bachelard, la dialectique du dehors et du dedans est appuyée sur un géométrisme renforcé où les limites sont des barrières. Il faut que nous soyons libres à l'égard de

11. Alaa El ASWANY (2007). *L'immeuble Yacoubian*. Arles France : Actes Sud, p. 207

12. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 63

13. Perla SERFATY-GARZON (2003). *Chez soi, les territoires de l'intimité*. Armand Colin, V, p. 153

14. BAILLY, "Entretien avec Jean- Christophe Bailly"

toute intuition *définitive* - et le géométrisme enregistre des intuitions définitives - si nous voulons suivre les audaces des poètes qui nous appellent à des finesses d'expériences d'intimité, à des "échappées" d'imagination »¹⁵.

Alors je m'échappe au-delà de la pensée obstruante de la barrière, je pense à la « joie de la limite opérant à l'état pur »¹⁶ dont parle Jean-Christophe Bailly, cette joie qui fait partie des souvenirs d'enfance, qui fait éclore la notion d'*intérieur*, même si l'acception de la limite est plus complexe ou plus lourde de sens qu'elle ne le paraît, même si elle varie continûment dès lors qu'on se déplace d'un point à un autre de cet intérieur ou dedans. Il y a néanmoins une différence qualitative d'un côté à l'autre de la limite, d'un côté à l'autre de la porte - Schmélele l'a bien compris, et c'est pourquoi, quand dans la rue il est perdu, il vient se réfugier de l'autre côté de son amie la porte : « caché derrière Bâbe »¹⁷, Schmélele se sent mieux »¹⁸. Ainsi parle le poète :

A la porte de ma maison qui viendra frapper ?
Une porte ouverte on entre
Une porte fermée un antre
Le monde bas de l'autre côté de la porte.¹⁹

Dehors et dedans posent des problèmes qui ne sont pas symétriques : on ne peut *vivre* de la même manière les qualificatifs attachés au dedans et au dehors : « ils ne peuvent être pris dans leur simple réciprocité »²⁰. Avec la cabane de Sylvain Tesson, il en va de même, et notamment pour ce qui est de la temporalité. En effet, à l'intérieur et à l'extérieur de la cabane, il semble au géographe que le sentiment de l'écoulement du temps n'est pas le même : « dehors, par - 30 °, la gifle de chaque seconde. Sur la glace, les heures se traînent. Le froid engourdit le flux. Le seuil de ma porte n'est donc pas une latte de bois séparant le chaud du froid, le cosu de l'hostile, mais une valve d'étranglement soudant les deux globes d'un sablier dans lesquels la durée ne s'écoulerait pas à la même vitesse. »²¹. J'entrevois alors la nécessité de rendre compte d'une « constitution non tragique de la limite », pour reprendre la formule de Bailly, d'un paysage de seuils et de transition.

2.2 Transitionner et passer

Quand bien même certaines clôtures existent et permettent une dissimulation concrète, ces limites ne sont pas absolues (elles ne le sont jamais et elles ne peuvent pas l'être). Me frappe souvent l'obsolescence de la dichotomie entre le privé et le public, entre le dedans et le dehors. On a de manière générale bien plutôt affaire à

15. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IX, 2, p. 194

16. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 17, p. 188

17. « Porte », en arabe

18. Claude PONTI (2002). *Schélele et l'Eugénie des larmes*. Paris : L'Ecole des loisirs

19. Pierre ALBERT-BIROT (1945). *Les amusements naturels*. Paris : Denoël

20. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IX, 2, p. 195

21. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 4 mars, p. 82

des espaces flous et transitoires, à des dispositifs d'introduction, afin que celle-ci ne soit justement pas une intrusion. Ainsi, ma maison se *déploie* plus qu'elle ne s'impose.

Elle matérialise la porte d'entrée à l'aide de quelques planches de bois.

Le résultat est plutôt concluant.

Elle sort en coulisse et revient avec un paillason qu'elle s'applique à positionner.

Ce n'est pas tout blanc ou tout noir : il y a des nuances, des seuils. Mieux : mon chez-moi surgit par une *scénographie* certaine, la scénographie des figures de seuils. De la rue jusqu'à l'intérieur, on franchit un certain nombre d'espaces : on passe le portillon, on prend le petit chemin qui amène sous le porche de l'entrée, on sonne, on s'essuie les pieds sur le paillason, on passe la porte, mais on n'est pas *dans* la maison : on est encore dans l'entrée.

Parvis profane (en suis-je sûre ?), frontière en pointillé, le « seuil est un lieu »²² à part entière, dans sa nature même d'entre-deux : pas encore un dedans, il n'est déjà plus un dehors. Il est médiation, passage, liaison, quelque soit la culture. Augustin Berque nous donne un aperçu de ce qu'il en est au Japon :

L'espace intermédiaire constitue un passage évident et obligé, un sas ou un tampon destiné à amortir le contraste entre les deux espaces, l'intérieur et l'extérieur. C'est le cas du *genkan*, le vestibule à niveau de terre où l'on est encore chaussé. Une fois dans le *genkan*, on se trouve déjà dans le bâtiment, mais pas encore dans (ou plutôt de) la maison. Il est facile d'entrer dans le *genkan* à partir de l'extérieur [...] mais tout le monde ne peut pas monter la marche qui, de là, fait véritablement pénétrer dans l'espace domestique.²³

Les étapes et rituels d'entrée, ces entrées en scène de la vie quotidienne, sont divers et variés, changent selon les coutumes et selon les habitudes de chacun-e. Je pense à tous ces multiples éléments architecturaux qui s'avèrent en fait être des éléments symboliques, manifestant des changements d'attitude de l'espace public à la sphère privée. Je retrouve un fonctionnement similaire avec l'agencement des temples et des églises. L'architecture consiste justement à aménager des seuils ou à laisser la possibilité qu'il y ait des seuils, pour lutter contre l'agglutination qui rend les espaces inhabitables : « si on colle tout le monde, avance Jean-Christophe Bailly, ça s'appelle le fascisme »²⁴. Même les animaux ne sont pas sans ménager des zones de seuils. Henry David Thoreau, dans *Un philosophe dans les bois* met en scène un pivert qui prend tout un arbre pour demeure - il soutient alors que l'arbre entier est pour l'oiseau le *vestibule* du nid ... méditation aérée de mes espaces. Le seuil de ma maison est un espace vivant, un accordéon, une solution de continuité, comme Bailly en décrit une quand il accède à la grotte de Font-

22. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, V, p. 143

23. Augustin BERQUE (1982). *Vivre l'espace au Japon*. Paris : PUF, p. 132

24. BAILLY, "Entretien avec Jean- Christophe Bailly"

de-Gaume²⁵. Sans seuils, la rupture s'impose - et je comprends alors l'intérêt des figures de seuils en peinture - mieux : leur nécessité. Si je peux me plonger dans le *Saint Jérôme* d'Antonello da Messina, c'est grâce aux quelques marches du premier plan, sur lesquelles attendent sagement deux oiseaux, et qui m'incitent à entrer. Ainsi, moi, spectatrice, je peux participer un peu au tableau, je l'achève à ma manière en m'y introduisant temporairement.

Quand je lis *Le Terrier* de Kafka, je découvre en revanche que c'est une toute autre fonction qu'assume l'entrée. Excessivement sinueuse et complexe, elle a pour but de tromper, de détourner, de tourmenter le visiteur, à coup sûr nuisible, si ce n'est franchement hostile - en perd-elle sa nature d'entrée ? Je retrouve dans un autre ouvrage, *Fun Home* d'Alison Bechdel, cette même volonté de troubler plutôt que d'introduire, mais présentée de manière symbolique : au cours de l'histoire, Alison et sa mère répètent un dialogue de théâtre sur le pas de la porte, sans pour autant que la narratrice n'ait préalablement prévenu les lecteurs-trices qu'il s'agissait-là d'une pièce de théâtre. Passé le moment de doute troublant sur la nature de leur conversation, je comprends que ce qu'est ici mis en scène est le pas de la porte comme leurre.

Qu'il souhaite tromper ou chaleureusement accueillir, le seuil instaure toujours d'une façon ou d'une autre une forme de rite de passage : on ne peut pas passer du chez soi au monde public en se laissant glisser, « on ne passe pas de l'un à l'autre ni dans un sens ni dans l'autre, écrit Perec, il faut un mot de passe, il faut franchir le seuil, il faut montrer patte blanche, il faut communiquer, comme le prisonnier communique avec l'extérieur »²⁶. Dans *Fun Home* encore, l'auteure confesse avoir dans son enfance développé certains troubles obsessionnels à ce propos : « franchir un seuil devint une procédure infiniment longue, puisque je devais comptabiliser le nombre de rainures de plancher que je voyais. Si elles n'étaient pas en nombre pair, j'incluais une autre subdivision, peut-être les petites cannelures des joints métalliques »²⁷. La jeune fille s'impose à chaque fois de prononcer certaines paroles, des incantations bien précises avant de franchir un seuil. C'est qu'Alison, quoique ce soit de façon pathologique, mesure pleinement la complexité de ces espaces de seuil. Elle affronte la rupture, pour l'anéantir : ainsi, elle peut entrer dans une nouvelle pièce, elle peut *passer*.

Elle reprend son bâton et trace des pièces à l'intérieur de l'enceinte

Qu'est-ce que ma maison ? Une architecture. Et qu'est-ce qu'une architecture ? Une architecture : une construction qui articule des espaces. Quand je lis *Espèces d'espaces*, de Perec, je me dis que c'est justement ce mystérieux agencement qu'il a cherché à comprendre : « les espaces se sont multipliés, morcelés et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes les tailles et de toutes sortes, pour tous les usagers et pour toutes les fonctions. Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner »²⁸. Alors je vis, je passe d'une pièce à l'autre,

25. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 25

26. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'appartement, « Portes », p. 73

27. ALISON BECHDEL (2014). *Fun home : Une tragicomédie familiale*. Paris : Points, V, p. 139

28. PEREC, *Espèces d'espaces*, Avant-propos, p. 15-16

d'un lieu à un autre, sur un air de chanson enfantine :

Dans Paris, il y a une rue ;
 dans cette rue, il y a une maison ;
 dans cette maison il y a un escalier ;
 dans cet escalier, il y a une chambre ;
 dans cette chambre il y a une table ;
 sur cette table, il y a un tapis ;
 sur ce tapis, il y a une cage ;
 dans cette cage, il y a un nid ;
 dans ce nid, il y a un œuf ;
 dans cet œuf, il y a un oiseau.

L'oiseau renversa l'œuf ;
 l'œuf renversa le nid ;
 le nid renversa la cage ;
 la cage renversa le tapis ;
 le tapis renversa la table ;
 la table renversa la chambre ;
 la chambre renversa l'escalier ;
 l'escalier renversa la maison ;
 la maison renversa la rue ;
 la rue renversa la ville de Paris.

Chanson enfantine des Deux-Sèvres.

Paul Eluard

Poésie involontaire et poésie intentionnelle

Ma maison est composée d'un nombre variable, mais fini de pièces et chacune d'entre elles a une fonction particulière - Perec semble vouloir dire que c'est là la définition minimale d'un appartement. Chaque pièce est un espace malléable auquel correspondent des activités quotidiennes spécifiques, organisées par tranches horaires.

A partir du XVII^e siècle, en Europe, on commence à partager la maison en deux domaines : on distingue d'une part le sanctuaire intérieur des pièces habitées et d'autre part les espaces de circulation. Ainsi se mettent en place des dispositifs spatiaux pour séparer les différentes pièces et préserver l'intimité, à différents degrés : les escaliers, privés ou non, pour les domestiques ou pour les invité-e-s, les couloirs, les corridors. « La dissociation des lieux que l'on traverse des lieux où l'on se tient, indique Perla Serfaty-Garzon, est aussi le signe d'une plus grande recherche de confort (qui va déboucher sur la distribution de la lumière et du chauffage dans les pièces) et de l'émergence d'une nouvelle conception du corps et de la pudeur. »²⁹.

J'aime regarder les plans des maisons. Quand je me penche sur celui d'un appartement haussmanien, pris au hasard dans un ouvrage d'histoire de l'architecture, ce qui m'intrigue dans la répartition des salles, c'est la distinction claire

29. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, I, p. 32

entre les pièces communes et les pièces intimes, séparées par le dispositif du couloir. Celui-ci est relativement récent (son absence est frappante, à Versailles, avec le principe de l'enfilade des pièces) et son hisoire aide à comprendre comment, architecturalement, l'intimité s'élabore et se concrétise (l'exposition de Georges Vigarello et de Nadeije Laneyrie-Dagen « La toilette, naissance de l'intime » me revient en mémoire³⁰). Le couloir scinde ma maison en deux : d'un côté, les zones de réception, où tout ne sera que mise en scène ; de l'autre, les zones personnelles de l'intimité, distribuées de part et d'autre du corridor. Ainsi, dans ma maison, je circule, je transite de pièce en pièce selon mes activités et mes besoins.

De la même manière, certains animaux se construisent de véritables appartements, de véritables archi-tectures, comme le suggère Frisch, dans *Architecture animale*. J'ai retenu ce phénomène avec la construction des rayons dans les ruches des abeilles, où la répartition des cellules est géométriquement conçue de manière fonctionnelle : certaines alvéoles servent à la progéniture, d'autres à stocker le pollen et le miel ; le centre est occupé par les œufs que la reine y dépose, tandis que l'élevage des futures reines se fait dans des chambres plus spacieuses. Entre autres, je pense aussi au blaireau qui, comme le narrateur du *Terrier* de Kafka, aménage différentes chambres, pouvant former jusqu'à trois étages superposés, qui sont reliées entre elles par tout un labyrinthe de couloirs et possèdent, la plupart du temps, plusieurs sorties. C'est aussi le cas du rat des bois qui construit un édifice pouvant présenter une hauteur de plus d'un mètre, et contenir, à l'intérieur, quatre ou cinq sections différentes, reliées entre elles par des galeries : « une chambre d'habitation, une chambre d'enfants, des chambres à provision, ainsi qu'une chambre à fiente »³¹.

Cette tendance générale du règne animal à articuler des espaces me séduit et me fascine. Claude Ponti lui aussi semble marqué par la disposition des pièces dans les maisons : celles de ses personnages, qui ressemblent d'ailleurs souvent à des petits rongeurs, est toujours illustrée avec grand soin, et parfois même avec des notes spécifiant la nature de chaque pièce. C'est particulièrement frappant dans *Ma Vallée*, avec l'Arbre-maison :

Dans mon Arbre-maison, décrit le narrateur, tout en haut, il y a la chambre des étoiles, où on est tous nés, sauf Olie-Boulie, parce que maman était en visite chez Touim'Soulie et Touim'Sipoye. Tout en bas, entre les racines, il y a les caves, les réserves de nourriture. Entre les deux, il y a : les chambres, un plongeoir, des escaliers, la salle des trapèzes, des bibliothèques, du feu dans les cheminées. Les Arbres-Maisons ne poussent pas n'importe comment. Il faut savoir les planter au bon endroit et bien s'en occuper. Le mien, c'est Poutrâ-Potché-Moume, la grand-mère du grand-père du père de la grand-mère de la mère, qui l'a planté. Elle s'y est installé à l'âge de deux cent deux ans,

30. Nadeije LANEYRIE-DAGEN et Goerges VIGARELLO (2015). *La toilette, Naissance de l'intime*. 12 février au 5 juillet 2015, musée Marmottant

31. FRISCH, *Architecture animale*, II, 5, p. 298

pour la naissance de son premier enfant, Torn-Biclou. »³²

L'illustration correspondante est une coupe de l'habitation, où sont indiqués la bibliothèque, la chambre des étoiles, la salle de bain, les escaliers, la chambre noire pour dormir en plein jour, la salle de la balanquette, le bureau, la chambre des amis des parents, la chambre pour dormir avec beaucoup d'amis, la chambre des trapèzes, la cheminée, la piscine, le dedans, la grande bibliothèque, la grande entrée, la cuisine, la salle à manger, la petite entrée, la sortie de secours, l'escalier des caves, les réserves d'hiver, la terre, le ciel, le dehors ... Je passe de longues minutes à contempler l'image, à m'émerveiller devant la tendre multiplication des salles.

Elle s'acharne sur une pièce en particulier, au fond de l'enceinte et au fond de la scène.

Je passe, je m'introduis, mais pas au hasard. Les transitions de ma maison sont des « transitions vers ... », elles sont des étapes vers la pièce-clef de la maison, la pièce intime, la pièce *ultime*. Chez les fourmis, dans un nid qui vient d'être construit, le *couvain* est logé dans la chambre la plus basse : « c'est toujours la chambre la plus basse, souligne Frisch, qui sera utilisée comme abri principal pour le couvain »³³. La chambre, la *cella*, le *kéllion*, est un lieu total. Elle s'isole par elle-même dans la maison et il n'y a plus, comme l'explique Barthes dans *Comment vivre ensemble ?*, de confusion entre la chambre et la maison. Elle est l'endroit symbolique autonome, elle est l'abri par excellence, le lieu du ressourcement de l'identité. Adolescente, quand j'ai eu pour la première fois ma chambre à moi, j'ai eu l'étrange sentiment de devenir tout d'un coup un peu plus *quelqu'un*. Et cette chambre me suffit, comme Rousseau qui dit ne pas vouloir de palais pour demeure³⁴ : à présent que je suis étudiante, je ne vis plus que dans une simple chambre. C'est, je trouve, le minimum vital. Au Bénin aussi, les cases des villageois-es, faites en terre battue et surmontées d'un toit en pailotte, ne sont la plupart du temps constituées que d'une seule pièce, destinée à tous les usages domestiques. Je me souviens d'un vieil homme de Dekandji qui m'a dit un jour ne pas avoir besoin de plus : ainsi, sa maison était à la mesure de sa personne.

De la même manière, une des voix, la neuvième, dans le projet « Une étrange maison qui se tient dans nos voix », dit habiter pleinement et n'habiter que sa propre chambre : « je n'habite pas une maison, quand je suis quelque part, j'habite une chambre, parce que c'est la plus petite unité qu'on peut s'approprier rapidement »³⁵. Elle aime rester dans sa chambre et elle y fait tout : elle y mange, elle y

32. Claude PONTI (1998). *Ma vallée*. Paris : L'Ecole des loisirs, L'Arbre-Maison

33. FRISCH, *Architecture animale*, I, 4, p. 126

34. Jean-Jacques ROUSSEAU (2009). *Emile ou de l'éducation*. Paris : Flammarion, II, p. 353 – « Je ne voudrais point avoir un palais pour demeure ; car dans ce palais je n'habiterais qu'une chambre ; toute pièce commune n'est à personne, et la chambre de chacun de mes gens me serait aussi étrangère que celle de mon voisin. Les Orientaux, bien que très voluptueux, sont tous logés et meublés simplement. Ils regardent la vie comme un voyage, et leur maison comme un cabaret. »

35. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix, Voix 9

lit, elle y travaille, elle y fume. Elle élabore ainsi une relation à la fois d'intimité et de distance à son espace, de nécessité et d'indépendance. Sa chambre lui apparaît comme un élément fondamental, mais elle dit avoir en même temps l'envie de s'en détacher le plus possible, en ne la faisant pas complètement sienne : « c'est un entrepos [...] pour mes affaires et pour moi »³⁶.

De manière générale, ma chambre est avant-tout l'endroit où il y a mon lit, « espace individuel par excellence »³⁷, l'endroit où je dors. On a souligné l'importance du sommeil dans la maison et elle est vérifiée ici par cette quasi-sacralisation de l'espace de la chambre. La chambre est décisive, et je m'en aperçois pleinement à la lecture de *Splendid Hôtel*³⁸, ouvrage dans lequel les querelles de chambres n'en finissent pas. Elles sont dans l'hôtel le seul endroit qu'on peut *habiter* pleinement, le seul lieu qui puisse être privé - puisqu'on peut y dormir. La chambre abrite donc les dormeurs et les dormeuses, et parfois pendant toute une saison. Je comprends ainsi l'application des marmottes quand elles construisent leur terrier. Elles mettent en place « une chambre de grandes dimensions, bien capitonnées, avec du foin : c'est le "fond du terrier" »³⁹, où elles pourront entrer dans un sommeil profond pour passer la longue nuit de l'hiver.

Elle sort de l'espace du fond, passe de pièce en pièce.

Elle vient se placer juste au niveau de l'entrée principale, un pied « dedans », un pied « dehors »

Je séjourne dans un cosmos de l'Entr'ouvert ! Je passe des portes, dans mes rêves et dans ma vie, je m'introduis, toujours et sans cesse. Parfois, je ressors. Mais mes heures de sensibilité habitante ont *lieu* quand je pousse les portes entrebaillées : « Les gonds ont été bien huilés. Alors, un destin se dessine »⁴⁰. Mon habiter, mon séjour sur Terre, c'est toutes ces portes que j'ai franchies, pour aller investir les lieux.

2.3 Organiser et (a)ménager

J'investis : j'aménage. Ainsi, je ménage l'espace. Je donne du sens aux objets et aux êtres. Je m'approprie l'endroit, par son aménagement, créant des laps d'espace, des laps d'usages, donnant une *place*, leur place, aux choses. Géopoésie des distances, qui ne va pas sans tendresse.

Elle se dirige près des coulisses.

Elle se penche pour saisir une valise en hors-champ.

Elle la traîne avec difficulté jusqu'au centre de la scène, devant maison, l'ouvre et sort différents objets divers et variés (dont des meubles dépliant).

36. *Idem*.

37. PEREC, *Espèces d'espaces*, Le lit, p. 33

38. Marie REDONNET (1998). *Splendid Hôtel*. Paris : Editions de Minuit

39. FRISCH, *Architecture animale*, II, 5, p. 303

40. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IX, 5, p. 200

A l'intérieur des pièces, il y a l'*emplacement* des meubles et des objets - c'est toute une $\chi\acute{o}\rho\alpha$ domestique, qui met en évidence le rapport entre les dispositifs spatial et éthique. Ma maison se comporte de personnes et de choses qui doivent, d'une manière ou d'une autre, faire « bon ménage » - c'est tout l'enjeu de la place des choses et de l'ordonnement des objets. Car « la maison est le lieu des choses, on n'habite pas sans *quelques choses* »⁴¹. Sylvain Tesson le remarque au début même de son séjour dans la forêt sibérienne. Dans les premières pages de son ouvrage *Dans les forêts de Sibérie*, il présente le matériel nécessaire à six mois de vie dans les bois et constate : « c'est drôle, on se décide à vivre en cabane, on s'imagine fumant le cigare devant le ciel, perdu dans ses méditations et l'on se retrouve à cocher des listes de vivres [et de matériel] dans un cahier d'intendance. La vie, cette affaire d'épicerie »⁴². Il n'y a finalement rien de plus normal, de plus inévitable, que de m'entourer d'objets, quand je séjourne, quand je demeure : ils répondent à mes besoins, mais ils sont aussi les témoins du temps qui passe. Car, comme le formule Perec dans sa *petite pensée placide n°2*, mon histoire dépose des résidus qui s'empilent : en ce qui me concerne, des photos, des dessins et des pots de peinture plus ou moins vides, des stylos desséchés, des robes, des pense-bête, des livres (beaucoup de livres), du courrier, des bibelots, de la poussière (beaucoup, beaucoup de poussière ...). Perec appelle l'ensemble : sa « fortune »⁴³.

Car oui, je tiens à ces objets, aussi éclectiques et parfois insignifiants soient-ils, je tiens à ces objets et aux meubles qui les soutiennent : ils me sont précieux et je comprends l'attachement des migrant-e-s à leurs effets, attachement « qui s'oppose au détachement des voyageurs »⁴⁴. Quand bien même je peux afficher une certaine désinvolture, je sais exactement ce que j'aurais à cœur de sauver si, pour une raison ou pour une autre, je devais quitter les lieux précipitamment : les objets irremplaçables, les objets chargés de sens, d'histoire ou d'affection. Mona Chollet souligne bien que « plus un objet vous accompagne longtemps et plus il vous donne le sentiment de participer de votre identité, de la soutenir ; plus il vous donne le sentiment que votre environnement est vraiment vôtre. Il faut un long ajustement pour qu'il se crée une harmonie entre les diverses composantes d'un intérieur, mais aussi entre l'occupant des lieux et le décor où il évolue »⁴⁵. Elle parle du *compagnonnage* de certains objets, qui deviennent ainsi une partie intégrante de l'expérience vécue quotidienne, de l'identité et de l'histoire - c'est d'ailleurs tout le drame des *Choses*, de Perec.

La personnalité tend à s'étendre vers le monde des choses ; et je vois bien comment, à partir de là, on en arrive à une société de consommation. Mona Chollet va même jusqu'à soutenir qu'aujourd'hui, on n'a plus le droit d'habiter sa maison : « On a le droit de la consommer »⁴⁶. Il me semble que c'est aussi l'avis de Sylvain Tesson qui médite sur les nomades des steppes indo-sarmates, qui savaient contenir leur avoir dans un petit coffre de bois. Toutefois, le même jour, il ne peut

41. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, III, p. 109

42. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 12 février, p. 29

43. PEREC, *Espèces d'espaces*, La chambre, 4, p. 52

44. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, I, p. 32

45. *Ibid.*, I, p. 32-33

46. *Ibid.*, p. 29

s'empêcher de souligner la valeur et l'importance des objets qui l'entourent, dans son humble logis (car il ne s'agit pas de dire le contraire, mais plutôt de pointer du doigt leur accumulation excessive) : dans la cabane, « la nature des objets se révèle, il me semble percevoir les mystères de leur essence. Je t'aime, bouteille, je t'aime petit canif, et toi crayon de bois, et toi ma tasse, et toi théière qui fume comme un bateau blessé. Dehors, c'est une telle furie de vent et de froid que si je n'emplis pas d'amour cette cabane elle risque de se disloquer. »⁴⁷.

*Elle s'équipe d'un plumeau tape-à-l'œil et commence à épousseter ses effets.
Elle les répartit un à un, une fois propres, dans sa maison de fortune.*

Ainsi, les objets choyés rayonnent dans mon espace intérieur, ils accèdent à un degré de réalité plus intense que les objets définis simplement par la « réalité géométrique », pour reprendre la formule de Bachelard. Et si ces objets sont choyés, c'est que je m'en occupe : j'en prends soin, contre le temps qui passe, c'est-à-dire que je les *ménage*. Bachelard avance que « la ménagère réveille les meubles endormis » - formule qui au passage a le don de m'agacer sérieusement⁴⁸. Mona Chollet quant à elle, montre que reprendre en main son cadre domestique, c'est non seulement le rendre propre pour se l'approprier⁴⁹, mais aussi le retourner de fond en comble, c'est interroger la présence des objets et leur rendre leur éclat : préciser et actualiser les places des êtres et des choses dans le monde, réunir de nouvelles conditions pour que quelque chose puisse avoir lieu. « Chacun, fille ou garçon, pourrait être sensibilisé dès l'enfance au bien-être et à la beauté que produit ce travail, à la façon dont il permet de s'évader, de méditer et, en même temps, de prendre contact avec son milieu »⁵⁰.

Je ménage ma maison ... et je l'aménage. Je dispose les objets et les meubles. En effet, l'économie domestique (οἶκος : la maison, le patrimoine), avant d'induire l'augmentation de la richesse et des possessions, concerne d'abord et avant tout l'ordonnancement, l'organisation, l'aménagement des choses et des personnes : « Une maison, écrit Goetz, est manière d'arranger les choses de telle sorte que cela nous arrange »⁵¹. Un ébéniste de mes ami-e-s ne tarit pas d'éloge sur les meubles, notamment à propos de l'importance de leur emplacement. Ils donnent sens à mon espace, ils participent à son agencement. J'ai pu le constater de manière flagrante avec l'installation « Les murs sont partis en vacances »⁵² : même dépourvue de cloison, la maison avait un sens. Elle n'était aucunement sans convivialité, elle était chaleureuse : on pouvait poser son manteau dans l'entrée, on pouvait s'introduire pour se blottir sur le canapé. Passer du temps et y faire passer le temps.

47. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 28 février, p. 65

48. On trouve un peu plus loin une lumineuse remarque, qui dispense de tout commentaire : « On prend conscience d'une maison construite par les femmes. Les hommes ne savent construire les maisons que de l'extérieur » - II, 8. Toutefois, il ne s'agit pas ici de s'offusquer gratuitement, mais plutôt de prendre conscience de l'historicité certaine de la pensée et des concepts.

49. C'est tout le sens des rites de purifications des sociétés animistes. Chez les Nébélés, en Afrique du Sud, la maison doit après un mariage être complètement nettoyée et entièrement repeinte.

50. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, V, p. 167

51. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, III, p. 109

52. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Les murs sont partis en vacances

Ainsi, changer les meubles de place, c'est changer la pièce (ou changer de pièce) - comme le font régulièrement beaucoup de personnes de mon entourage, à commencer par ma propre sœur (je propose ainsi une réponse au « petit problème » de topo-analyse de Perec, quand il se demande si, lorsqu'on change la place du lit, on change de chambre⁵³).

Les meubles et les objets semblent à leur place - elle en est visiblement satisfaite.

Elle déroule une rallonge depuis les coulisses et s'empare d'une bouilloire.

Une fois la bouilloire branchée, elle entreprend de se faire du thé.

Ma maison est aménagée et je la réaménage régulièrement - c'est ainsi que je me l'approprie, qu'elle est de l'ordre de ce qui est *mien*. Mais je peux aussi (et je le dois) mettre en place une dynamique d'appropriation par l'usage : une maison, même aménagée et même propre, sans personne pour l'utiliser, n'en est pas vraiment une. Goetz souligne à ce sujet que l'habitat n'est pas une chose, mais plutôt le terme constitutif d'un rapport entre sujet et objet, un rapport en mouvement : « il faut comprendre l'habitat à partir de l'habitation et non l'inverse », c'est-à-dire qu'il faut « envisager l'*habiter* comme pratique de l'espace, manière d'être à l'espace »⁵⁴. Ainsi, ce qui fait ma maison, ce n'est pas l'objet-maison en tant que tel, c'est le fait même que je l'habite, que j'y mène ma vie, que j'y séjourne activement, quelque en soit le repos que j'y trouve. Dans la fourmilière apparemment achevée, l'habitation continue activement et sans relâche : « il ne s'agit pas seulement d'ouvrir et de refermer les accès, écrit Frisch. En fait, c'est tout le monticule qui se trouve brassé sans arrêt »⁵⁵. Dans leur maison-continué, les fourmis circulent, réparent, raffistolent, construisent, reconstruisent sans cesse. La fourmilière est animée : elle est vivante.

La maison est donc un véritable champ d'action : il faut en saisir l'appropriation dans son accomplissement d'œuvre quotidienne, et c'est ce mouvement qui fonde dynamiquement l'attachement au chez-soi. Perla Serfaty-Garzon définit l'appropriation comme la saisie de l'objet et la dynamique d'action sur le monde matériel et social : notamment avec l'habitat pavillonnaire, il s'agit de penser « l'appropriation de l'habitat comme ensemble des pratiques et des marquages qui lui confèrent les qualités d'un lieu personnel »⁵⁶. L'appropriation par l'usage et la pratique, c'est là l'aventure même de l'habiter.

Perec se demande :

Habiter une chambre, qu'est-ce que c'est ? Habiter un lieu, est-ce se l'approprier ? Qu'est-ce que s'approprier un lieu ? À partir de quand un lieu devient-il vraiment vôtre ? Est-ce quand on a mis à tremper ses trois paires de chaussettes dans une bassine de matière plastique rose ? Est-ce quand on s'est fait réchauffer des spaghettis au-dessus

53. PEREC, *Espèces d'espaces*, La chambre, 2, p. 49

54. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 89

55. FRISCH, *Architecture animale*, I, 4, p. 128

56. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, III, p. 91

d'un camping-gaz ? Est-ce quand on a utilisé tous les cintres dépareillés de l'armoire-penderie ? Est-ce quand on a punaisé au mur une vieille carte postale représentant le Songe de sainte Ursule de Carpaccio ? Est-ce quand on y a éprouvé les affres de l'attente, ou les exaltations de la passion, ou les tourments de la rage de dents ? Est-ce quand on a tendu les fenêtres de rideaux à sa convenance, et posé les papiers peints, et poncé les parquets ?⁵⁷

Répondre à cette question constituera justement l'enjeu d'un autre de ces ouvrages, *La vie mode d'emploi*⁵⁸. En attendant ma maison, c'est l'endroit où je mange, où je stocke mes vivres⁵⁹, où je me lave, où je me repose, où je dors. Claude Ponti suggère ce qu'est habiter de manière à la fois très simple et très parlante : dans *Ma Vallée*, le narrateur qui habite un Arbre-Maison reçoit la visite d'un Géant qui n'avait jamais vu d'Arbre-Maison, et qui, ne sachant pas comment s'en servir et ne pouvant pas y entrer, en est très triste.

Pendant trois jours, trois nuits et un matin on lui a montré. On a été chercher tout ce qu'on pouvait et on lui a montré comment s'en servir. On lui a expliqué les portes, les fenêtres, les escaliers. On a dormi, bâillé, mangé, bu du chocolat, fait des tartines, lu des livres, on s'est lavés, réveillés, baignés, on a préparé des repas, fait la vaisselle, du feu, des jeux, du thé, allumé des lampes. A la fin, il a dit :
 « J'ai compris, je vais faire un Arbre-Maison dans ma vallée à moi.
 » Il est parti et il n'est jamais revenu.⁶⁰

*Elle s'assied sur un tabouret pliant pour boire tranquillement son thé.
 Mais une petite étagère à dix centimètres d'elle semble la gêner.
 Alors elle pose sa tasse, décale le meuble d'un mètre ou deux, avant de se rassoire,
 visiblement satisfaite.*

Habiter ... c'est expérimenter « une éthique (ou une physique) de la distance »⁶¹, pour reprendre la formule barthésienne. C'est une condition à la fois du vivre-ensemble (en compagnie d'êtres vivants) et du vivre-avec (en compagnie d'objets). Tout comme ma maison ne devait pas (ne pouvait pas) être trop grande, ses meubles ne doivent pas être trop proches. Pour prendre pleinement leur place, ils doivent *me* laisser de la place. Ainsi, les distances sont les meilleures « quand il y a investissement dans une activité, un travail de distanciation » ; l'enjeu est « de maintenir son corps en alerte »⁶².

57. PEREC, *Espèces d'espaces*, La chambre, 3, p. 50

58. Georges PEREC (1980). *La Vie mode d'emploi*. Paris : Le Livre de Poche

59. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, L'étrange maison qui se tient dans nos voix – la Voix 13 le souligne avec assez d'insistance, et les fourmis et leurs garde-manger vivants lui donneraient sûrement raison.

60. PONTI, *Ma vallée*, Le géant très triste

61. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Distance, p. 110

62. *Ibid.*, Distance, p. 112

Il faut prendre garde à la proximité : je prend garde à la proximité. Je tolère ou souhaite les personnes et les choses plus ou moins proches de moi. L'anthropologue Edward Twitchell Hall parle alors de *proxémie* - c'est-à-dire de l'« ensemble des observations et des théories concernant l'usage que l'homme fait de l'espace en tant que produit culturel spécifique »⁶³. Dans cette anthropologie de l'espace, il distingue différentes sphères que l'on retrouve avec quelques variantes d'une culture à l'autre : la sphère intime, la sphère personnelle, la sphère sociale et enfin la sphère publique. Il s'agit en d'autres termes d'une dialectique de la distance, que Barthes reprend en développant une typologie des espaces subjectifs en tant que les sujets les habite objectivement : on a successivement le territoire (le domaine), puis le repaire (la chambre, la hutte, l'appartement) et enfin le lieu proxémique (la niche, le nid), là où le regard se porte, là où on emporte, recèle, là où l'on atteint, où l'on *touche*⁶⁴. Deux objets notamment sont par statut créateurs de proxémie : il s'agit de la lampe et du lit, deux objets-centres, qui rassemblent et rapprochent les objets et les êtres, au point qu'on peut les atteindre avec le bras. La proxémie est étroitement liée à une éthique, c'est-à-dire à une forme de *règle*, qui est à la fois coutume, loi et marquage.

Elle se lève et fait un pas en avant, la tête haute.
Pause.

Je suis le diagramme de la fonction d'habiter cette maison-là qui est la mienne. Autour de moi : un réseau de rapports, de fonctions. Il faudrait « concevoir l'habiter comme une chorégraphie généralisée », car l'habiter est un « jeu avec l'espace, dynamisation de l'espace, invention de blancs d'espace-durée. il faut du temps pour mettre l'espace en jeu (danse) »⁶⁵. La maison apparaît alors comme une entité que constitue son rangement interne, elle se fait *intervalle*, aussi bien d'espace que de temps.

Être mise en paix, être contente, être libre, au sein de ces laps de vie et d'espace que m'offre ma maison. Dans le tableau de Carpaccio, *La vision de Saint Augustin*, c'est justement un instant de paisibilité spatial et temporel qui est mis en scène par le peintre, alors que le philosophe lève sa plume et regarde par la fenêtre : « celui qui, quittant les lettres un instant, ouvre les yeux, celui-là un instant entrevoit le monde où il est, écrit Goetz. Celui qui lit se confie à l'espace où il se confine et quand il lève les yeux, il retrouve le monde dont le livre lui parle »⁶⁶.

J'habite alors en mesurant, ou plutôt en prenant la mesure des laps et des intervalles, la mesure de leur valeur. La lecture m'aide beaucoup à habiter et, réciproquement, j'aime lire où j'habite : c'est toujours un moment de pause, de repos, de cohérence. L'aspect décisif de la lecture dans l'habiter s'avère justement être mis en évidence dans l'installation *L'introuvable maison* (aussi bien dans les témoignages audios que dans l'usage des livres de la bibliothèque qu'ont fait les

63. Hall, *La dimension cachée*, I - Culture et communication

64. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Proxémie, p. 156.

65. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, Préambule, p. 14

66. *Ibid.*, I, p. 40

visiteurs et visiteuses⁶⁷), dans *Splendid Hôtel* de Marie Redonnet (car le seul moment où les trois sœurs sont réunies correspond à un instant de lecture qui a quelque chose d'idyllique) ou encore avec Sylvain Tesson qui dit avoir eu « de la lecture en retard »⁶⁸. Pour la première fois de sa vie, il va lire un roman d'une traite, confie-t-il avant de présenter la « liste de lectures idéales composée à Paris avec grand soin en prévision d'un séjour de six mois dans la forêt sibérienne »⁶⁹. La lecture se loge dans les intervalles, et ce sont les intervalles qui font vivre la maison.

Un jour où je me suis rendue au quai Branly, j'ai entendu, dans un des dispositifs audio, l'interview d'Hassan Fathy, architecte égyptien, qui dit très bien, en affirmant son goût du vide dans les architectures domestiques, cette importance des espaces *libres*, espaces qu'il faut ménager au cœur des habitations, qui les font respirer et vivre :

Oui, j'ai habité plusieurs maisons, au Caire et dans les environs, mais je dois dire que je n'étais à l'aise dans aucune de ces demeures autant que dans cette maison arabe. Parce que le vide s'y exprime. La demeure en effet, n'est autre qu'un ensemble de volumes vides séparés par des murs. Les espaces vides de la maison arabe correspondent au désir de l'homme. Ils s'harmonisent avec les formes. C'est ce qui fait que je me sens totalement à l'aise ici bien plus que dans n'importe quelle autre maison.⁷⁰

67. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Les murs sont partis en vacances et L'étrange maison qui se tient dans nos voix

68. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 14 février, p. 32

69. *Ibid.*, 14 février, p. 33

70. QUAI BRANLY, *Habiter - Parcourir*, La maison arabe, interview d'Hassan Fathy

Scène 3

Je me cache du regard des autres

3.1 Se retirer

J'aménage des espaces vides (libres), où je peux danser ma vie. Tranquillement. Comme je suis. Je me blottis, je m'introduis ... au fond, je me retire, et c'est en cela que je me *casanidifie*. Moins à la manière de l'ermite que de l'anachorète, qui n'exige pas une solitude absolue, qui préfère garder un lien avec ses confrères, un *rythme*, au fil des laps de temps et de vie. La distanciation (et non la rupture) n'a pas seulement lieu à l'intérieur de la maison : la maison, habitée, constitue en elle-même un acte de distanciation. Je m'éloigne, j'échappe à la précision des regards aigus qui me travaillent, qui m'interrogent et qui jugent. Je me retire - et c'est seulement alors, que je respire et danse.

Elle ferme la porte de planches, doucement, sans faire un bruit.

J'appartiens aux forêts du silence, j'aime à croire que je peux me faire oublier, du moins temporairement. Ce que je veux exprimer ici, ce n'est pas tant un goût de la solitude, mais de la *retraite*. Je pense aux terriers des marmottes, qui, à côté des entrées habituelles des installations de grandes dimensions, ont mis en place un « tuyau de descente » où l'animal en fuite peut se précipiter la tête la première »¹. Je me fais un peu marmotte, moi aussi, quand la vie sociale me surmène et me noie. Par la retraite, je régule mon intimité, je la contrôle. Perla Serfaty-Garzon souligne que « le privé est une dynamique de distanciation par rapport au monde extérieur, parce que ce dernier est perçu comme toujours tenté par l'intrusion de l'intérieur et du familial »². Ma maison est donc le lieu non de séparation de mon être avec le monde, mais plutôt de désolidarisation : la tumultueuse société ne peut nullement, en droit, avoir de prise sur mon chez-moi.

1. FRISCH, *Architecture animale*, II, 5, p. 305

2. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, II, p. 70

C'est là ce que j'attends, c'est là ce que j'espère et veux croire. Ma maison est un gîte, un refuge, comme les greniers de Claude Ponti. Elle signe mon rêve de désengagement, de désengloutissement, de désinvasion.

Je me suis longtemps attardée sur le texte de Barthes qui aborde la notion d'*anachôrêsis* (ἀναχώρησις) : le préfixe *ana-* (ἀνα) marque l'éloignement (plutôt de bas en haut), et le verbe *chôrein* (χωρεῖν) signifie aller, remonter au loin. Ainsi, l'anachorète est celui qui manifeste une inclination certaine pour la retraite, qui fait profession de se retirer du monde. Il devient souvent l'habitant d'une cabane ou d'une cellule dans laquelle il vit seul ou avec deux frères. Ainsi, « l'anachorète ne réfère pas à une solitude absolue, mais plutôt à ceci : raréfaction des contacts du monde + individualisme (ascèse individualiste) »³. En somme, elle repose sur trois conditions : l'éloignement du monde ; la nécessité de se gouverner soi-même ; la cohabitation possible à deux ou trois et les visites entre anachorètes. L'anachorète, rêverie maisonnée, symbole et modèle, je pense, correspond à un fantasme de retraite sobre, en une solution individualiste, religieuse ou laïque, à la crise du pouvoir. Est-ce un mal ?

Elle bafouille et finit par rougir.

Je suis casanière, oui, et j'ai mauvaise réputation, comme Mona Chollet (mais elle, c'est pire : elle est journaliste !). Cette connotation socialement négative, cette condamnation morale qui s'acharne sur les personnes qui, simplement, aiment demeurer chez elles est à l'origine-même de l'ouvrage *Chez soi. Une Odyssée de l'espace domestique*. L'enjeu est de réinstaurer une acception positive : non, toutes les casaniers-ères ne sont pas comme la mère d'Alison, dans *Fun Home*, avec sa peau pâle et sa somptueuse chevelure noire⁴. Les artistes sont les seul-e-s casanier-ère-s socialement acceptables et l'écrivain-e fait d'ailleurs figure d'archétype : il semble en effet que sans longues périodes de réclusion, de routine paisible, il n'y aurait pas d'œuvre. Mais de nombreux-ses autres éprouvent un besoin tout aussi régulier de retraite - sans pouvoir en revanche en imposer la légitimité. Pourquoi donc ? C'est que, comme le souligne Mona Chollet, « aimer rester chez soi, c'est se singulariser, faire défection. C'est s'affranchir du regard et du contrôle social. Anti-intellectualisme notoire. Comme si nos bibliothèques, nos salons, nos bureaux étaient des prisons stériles aux fenêtres aveugles, coupées du flux de la vie »⁵.

C'est cette défection qui est regardée de travers - et tellement de travers qu'on ne la comprend plus et qu'on se méprend à son égard. La maison, et même la hutte de l'anachorète, n'est pas la concrétisation d'une lâcheté éthique et sociale, d'une indifférence sans égale. La parenthèse n'est pas sans reconnaître le reste de la phrase. Mieux : les casaniers et casanières connaissent bien les dérives qui adviennent, quand on se retire trop et pendant trop longtemps - c'est le sens de la remarque de Bailly dans *Le Dépaysement* - remarque faite d'ailleurs au détour d'une parenthèse : « (Les souvenirs sont en nous ce qui empêche le monde de finir

3. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Anachôrêsis, p. 58.

4. BECHDEL, *Fun home*, II, p. 39 - « Maman, pourquoi tu ne vas jamais dehors ? - Je t'ai dit, je suis un vampire. »

5. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, I, p. 29

et lorsque l'on voit qu'il continue aussi hors d'eux, indifférent et mobile, coulant sans avidité sur ce qui fut et sera, un vertige se produit, qui a l'éclat de notre propre disparition.) »⁶.

Quand Sylvain Tesson, au fond de la forêt, se retrouve avec le *Herald Tribune* entre les mains, j'entrevois la raison de sa retraite : un tel magazine, sorti des tumultes du monde, *jure* dans le paysage de la taïga par sa futilité grossière. Et finalement, quatre pages à peine suffisent au géographe pour constater que « le papier du *Herald* convient très bien à l'emballage du poisson sibérien »⁷. L'auteur s'interroge profondément sur le sens de sa démarche : est-elle une solution aux crises sociales, politiques et environnementales ? Ce n'est pas dit - et il n'est pas sans en mesurer les limites. Au mois de mai, c'est-à-dire à l'avant dernier mois de son séjour, il trouve une formulation qui dit bien l'ambivalence de l'acte de distanciation sociale qu'il effectue :

La cabane a-t-elle un sens politique ? Vivre ici n'apporte rien à la communauté des hommes. L'expérience de l'ermitage ne verse pas son écot à la recherche collective sur les moyens de faire vivre les gens ensemble. Les idéologies, comme les chiens, restent au seuil de la porte des ermitages. Au fond des bois, ni Marx ni Jésus, ni ordre ni anarchie, ni égalité ni injustice. Comment l'ermite, préoccupé seulement de l'immédiat, pourrait-il se soucier de prévoir ?

La cabane n'est pas une base de reconquête mais un point de chute.

Un havre de renoncement, non un quartier général pour la préparation des révolutions.

Une porte de sortie, non un point de départ.

Un carré où le capitaine va boire un dernier rhum avant le naufrage.

Le trou où la bête panse ses plaies, non le repaire où elle fourbit ses griffes.⁸

Ma maison est donc un refuge, une retraite qui n'a pas simplement une fonction négative - celle d'abstraire purement et simplement. Bien au contraire. Je cherche à en cerner la raison d'être, qui, je pense, me conduira vers une meilleure compréhension de l'habiter. Un habiter sans isolement, qui serait sur le mode de la casanidification.

Elle fait un pas de côté.

La maison, c'est un discret « wagon de reddition »⁹, où sceller son armistice avec le temps. La maison me sert non pas à rompre, mais à me *réconcilier*. Moi, la casanière, je ne menace en rien la société - c'est à peine si j'en incarne la critique. Sylvain Tesson soutient bien que le vagabond chaparde, que le rebelle appointé s'exprime à la télévision, mais que l'ermite (entendons : le casanier, la casanière)

6. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 20, p. 241

7. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 10 juin, p. 238

8. *Ibid.*, 22 mai, p. 207-208

9. *Ibid.*, 15 mai, p. 194

se tient à l'écart, dans un refus doux et poli. L'enjeu de ma maison, c'est de m'éloigner des diktats de Paris : « Tu auras une opinion sur tout ! Tu répondras au téléphone ! Tu t'indigneras ! Tu seras joignable ! »¹⁰ ... pour m'autoriser à ne pas rebondir, à ne pas décrocher, à lire des poèmes.

La maison est « le lieu du *pas de côté* »¹¹. C'est un havre où je ne suis pas forcée de *réagir* à tout, de *répondre* à ces questions qui me heurtent, avec tout le caractère agressif d'une conversation : « prétendant s'intéresser à vous, écrit encore Sylvain Tesson, un interlocuteur fracasse le halo du silence, s'immisce sur la rive du temps et vous somme de répondre à ce qu'il vous demande. Tout dialogue est une lutte »¹². Je fais un pas de côté, je cherche le repos, et je le trouve, à l'image des escargots qui se retirent dans leur coquille, pour faire une pause. Ma maison est une solution de repli, et je m'y sens heureuse comme doivent l'être le rat dans son trou, le lapin dans son terrier et la vache dans son étable¹³. Je pense à l'ermitage, à l'atelier de Rodin, que Bailly décrit dans *Le Dépaysement* : l'endroit fait figure de ruche, avec des aides, nombreux, une activité considérable, mais aussi de villa, de maison (pas très grande, précise-t-il, mais qu'importe ?). Ce qui est décisif, c'est que sont ici rendus possibles « des soirs tranquilles et des matins où “les pensées sombres s'éloignent” au-dessus des brouillards qui s'enlèvent sur Saint-Cloud »¹⁴.

Un pas de côté. A la mesure des choses, à la mesure de moi, de ce dont j'ai besoin pour m'inventer une vie sobre et belle, pour vivre une existence tranquille et heureuse, pour me dire que je garde mon ambition et mes convictions pour plus tard. Dans ma maison, je veux voir passer « l'hiver et le printemps, le bonheur, le désespoir et, finalement, la paix »¹⁵, immobile, retirée, resserrée autour de gestes simples et lents - aux antipodes des joies et des tumultes des voyages. Pour ne pas s'enfuir sans cesse.

3.2 Se dissimuler

Ma maison n'est pas un schème de fuite, mais bien plutôt de dissimulation. Ainsi, la distanciation que je mets en œuvre n'est pas une rupture. Me dissimuler, c'est me protéger momentanément, de manière éphémère et transitoire du regard des autres - mais pas de *tou-te-s* les autres. Me dissimuler, c'est décider un instant d'arrêter le regard, en utilisant un réseau de cachettes, c'est se retirer dans la pénombre. Ma maison me permet de la sorte de réguler, de gérer le rapport aux inconnu-e-s, aux étrangers-ères, rapport de visibilité. Énigme du vivant.

Elle va chercher des herbes et du lierre.

Elle en pose un peu partout : sur les marquages au sol qui se mettent à pousser,

10. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 29 mars, p. 128

11. *Ibid.*, 7 juillet, p. 267

12. *Idem.*

13. Maurice de VLAMINCK (1931). *Poliment*. Stock : « le bien-être que j'éprouve devant le feu, quand le mauvais temps fait rage, est tout animal. Le rat dans son trou, le lapin dans son terrier, la vache dans l'étable doivent être heureux comme je le suis. »

14. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 10, p. 90

15. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, Un pas de côté, p. 9

*sur les meubles, devant et autour de la maison.
Elle s'applique à tout bien camoufler.*

Ma maison est, d'une certaine façon, ma cachette. D'autres que moi prennent grand soin à dissimuler complètement leur logis : lui-même caché, il les cache d'autant mieux. J'ai souvent cette impression avec les nids d'oiseaux, qu'on découvre toujours d'une certaine manière *trop tard* - et Bachelard le mentionne aussi dans *La poétique de l'espace*. Quand, à l'automne, le feuillage s'éclaircit, dans les arbres, il m'arrive de trouver un nid abandonné - et je regrette alors de n'avoir pas pu apercevoir ses habitant-e-s : « tardivement découvert dans la forêt d'hiver, le nid vide nargue le dénicheur. Le nid est une cachette de la vie ailée. Comment a-t-il pu être invisible ? Invisible à la face du ciel, loin des solides cachettes de la terre ? »¹⁶. Le nid, maison de l'oiseau, est précaire - mais cependant, il réveille en moi une impression de sécurité, justement parce que dans l'arbre, il est toujours dissimulé, parce qu'il développe un fascinant mimétisme, tout vert dans le feuillage vert : « ce centre de vie animale est dissimulé dans l'immense volume de la vie végétale. Le nid est un bouquet de feuille qui chante. Il participe à la paix végétale »¹⁷.

Les animaux souvent s'acharnent à dissimuler le plus possible leurs constructions, à les fondre dans l'environnement. Les fourmis notamment s'efforcent de recouvrir, pour les cacher, les ouvertures qui mènent à l'extérieur. Elles apportent des environs des aiguilles de pins, des brindilles sèches, des bouts de mousse ou de lichen, des brins d'herbe, pour les assembler en un complet camouflage au sein du visible. Une variété construit son nid à la surface d'un tronc d'arbre couvert de lichen, et Frisch souligne qu'« il est presque impossible à l'observateur de le discerner, car des bouts de lichen, d'écorce et d'autres matériaux prélevés dans les environs se trouvent cousus à l'intérieur de l'enveloppe de soie, camouflant parfaitement la demeure des fourmis »¹⁸.

Cette volonté de cacher son abri tourne à l'obsession et à la paranoïa dans *Le Terrier*, de Kafka. Le narrateur élabore en effet des stratégies de dissimulation, un véritable « stratagème »¹⁹, afin de faire disparaître toutes traces visibles de la présence de son terrier. Il met en place une fausse entrée, un trou, à un millier de pas du véritable accès, dissimulé sous une mousse facile à déplacer : ainsi, le terrier « est aussi bien protégé qu'il est possible de l'être en ce monde »²⁰.

Elle se cache derrière l'arbre qui, paradoxalement, s'est retrouvé au centre de l'enceinte.

Ma maison dissimule, ma maison joue avec les regards. Elle laisse les passant-e-s deviner, tandis que je demeure. J'ai pu le voir dans l'installation « Portraits impossibles de logis »²¹, installation qui consistait à rebondir sur l'échec d'un projet pour le prendre en compte : l'idée était au départ de prendre en photo

16. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IV, 3, p. 95

17. *Ibid.*, IV, 8, p. 102

18. FRISCH, *Architecture animale*, I, 4., p. 136

19. KAFKA, *Le Terrier*, p. 7

20. *Ibid.*, p. 7-8

21. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Portraits impossibles de logis

des habitantes et des habitants de la Creuse dans leur pièce favorite, pour interroger la possibilité de mettre en scène l'espace intime ... mais à chaque fois, on s'est heurté à des refus, avec différentes excuses, à la fois vraies et fausses. Les murs demeurent donc, quand bien même la porte est ouverte, quand bien même la politesse rend l'échange chaleureux. Passer le seuil n'est pas aisé, la frontière persiste, indélébile : l'œil ne s'introduit donc pas, et encore moins l'appareil photo - instrument voyeuriste par excellence. La seule image saisissable, c'est celle d'une façade de maison, dont les volets rouges sont fermés, dont la porte est close. Et sur les papiers froissés de l'installation, posés sur le muret, si le-a spectateur-trice ose les saisir et les ouvrir, il-elle peut y lire tous ces prétextes véridiques qui ont empêché le regard et l'appareil photo d'entrer. Ce qui est donc mis en scène, c'est cette impossibilité-là : un mur de briques qui reste debout, envers et contre-tout, qui dissimule :

Ces grandes façades muettes et mystérieuses, pour toujours impénétrables. Ces grandes cloisons opaques qui dissimulent du regard. Ces visages fermés dont la porte vient redoubler la fermeture. Ces excuses, ces refus, ces refoulements : ne pas entrer, ne pas entrer, ne pas voir ! Alors, vous, les murs, qui tenez debout, malgré tout, malgré le monde et malgré nous ; vous, les murs, à la fois inhospitaliers et protecteurs ... dites-nous quelque chose ! Ou qu'on vous fasse parler. Nous voulons comprendre l'invention de vos pré-textes.²²

Que ma maison soit camouflée ou non, et outre ma propre dissimulation qu'elle rend possible par sa clôture, elle me permet de développer une certaine esthétique du caché. Bachelard en rend bien compte dans son chapitre sur les tiroirs, les coffres et les armoires - dans ma maison, ils ne peuvent être vides ; au contraire, ils sont la maison des choses. Dans les laps de temps, d'espace et de vie du cadre domestique, je me retire, je me blottis, je joue avec les regards qui veulent me cerner, je développe avec ma maison une phénoménologie du caché qui me permet de vivre en profondeur (c'est-à-dire poétiquement).

La lumière s'éteint.

On ne distingue plus ce qui se passe.

Seule sa voix se fait entendre.

La maison doit garder la pénombre : « on ne communique aux autres qu'une orientation vers le secret, écrit Bachelard, sans jamais pouvoir dire objectivement le secret »²³. Je maintiens autrui dans un état de lecture suspendue, car mon abri suggère, mais ne dit rien. Ma vie se loge, se protège, se couvre, se cache, mon être se dissimule, et « l'ombre aussi est une habitation »²⁴.

Wajcman, dans son ouvrage *L'œil absolu*, développe justement un éloge de l'ombre. « On nous regarde. C'est un trait de ce temps. Le trait. Nous sommes

22. *Idem.*

23. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, I, 4, p. 31

24. *Ibid.*, V, 11, p. 127

regardés tout le temps, partout, sous toutes les coutures »²⁵, commence-t-il : nous sommes surveillé-e-s et nous sommes des voyeurs-euses, et c'est dans ce cadre qu'il appelle « l'hypermodernité », dans laquelle une menace pèse sur l'intime, qu'il s'agit de faire une place à un *droit au caché*. Le territoire de l'intime semble pouvoir se définir simplement : il est la possibilité du caché. L'intime est le lieu où je peux me soustraire du regard omnivoyant, où, hors de tout regard, je peux me regarder moi-même. Ainsi, l'ombre, restée ombre, et restée dans l'ombre et le secret, fait que l'intime est le lieu-même de la pudeur. Pour préserver mon chez-moi, il faut donc m'opposer aux yeux voraces, il faut défendre l'ombre alors même que l'ombre se fait rare et que la lumière nous aveugle. Je pense au texte d'Hofmannsthal, *La femme sans ombre*, qui me murmure à l'oreille qu'arracher l'ombre d'une personne, c'est la tuer.

Je cherche donc, dans ma maison, à contrecarrer la politique du regard et la société de la transparence. J'éteins la lumière - parce que j'en ai le droit, et je montre et je cache. Or, « pour cacher quelque chose, écrit Wajcman, il faut s'y reconnaître. [...] Ce n'est pas une condition, c'en est la cause. On cache parce qu'on se reconnaît »²⁶. La réciproque est vraie, c'est-à-dire que s'exhiber sans pudeur ne se peut finalement qu'à condition de ne pas se reconnaître entièrement dans ce qu'on montre. « Montrer, ce n'est pas forcément se montrer, mais cacher, c'est toujours se cacher »²⁷. Il faut donc préserver les coins de pénombre, les cachettes, déployer une histoire du dévoilement et du voilement. Comme Tanizaki dans *Éloge de l'ombre*, il faut *aimer* l'ombre, pour se loger en paix : c'est un besoin.

Ma pénombre, c'est : mon toit, mes murs, ma dissimulation. Me revient en mémoire l'anecdote de Mona Chollet sur le couple endormi, dans la rue Commines. Leur sommeil est offert au monde visible, il manque quelque chose qui leur fasse de l'ombre et qui les protège du regard des passant-e-s : « mes yeux n'auraient jamais dû se poser sur [cette scène], déplore l'auteure, [...] c'est un naufrage qui n'en finit pas de vous commotionner »²⁸. De mon côté, j'ai de la chance : je dors, je dors dans l'ombre - et pas simplement dans l'obscurité de la nuit. Je dors comme les wombats, dont parle Marie Darrieussecq dans *Le Pays*. Il suffit qu'on soulève le petit toit mobile de leurs terriers semi-enterrés en bois pour y voir les membres d'une famille, blottis, roulés en boule en clignant des yeux, ahuris. La jeune femme, personnage principal du roman, se dit qu'« elle n'aimerait pas, pendant sa sieste au fond de la maison, qu'un géant tout à coup en soulève le plafond »²⁹. Je dors, je vis dans l'ombre : j'évite les lumières soudaines qui frappent mes yeux de stupeur, comme pour les « bébés étonnés », nés par césarienne.

L'éclairage se rallume, avec deux fois plus d'intensité.

Mais un rideau a été tiré, masquant l'ensemble de la scène.

Sur le rideau, un dessin de maison, assez simple et rudimentaire.

25. WAJCMAN, *L'Œil absolu*, Nouvelle civilisation

26. *Ibid.*, Montrer, se cacher

27. *Idem.*

28. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 63

29. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, IV, p. 195

Elle se tient debout, devant le rideau.

Le père d'Alison, dans *Fun Home* se cache d'une manière singulière dans sa maison néo-gothique. Il s'évertue à restaurer la vieille demeure, en récupérant, en recyclant, en bricolant. Il s'attache, au cours de dix-huit années, à ramener la maison à son état d'origine, et plus encore, déployant une époustouflante habileté. Il est capable de transfigurer une pièce avec un rien, à partir de quelques objets ou de quelques échantillons de peinture : « c'était un alchimiste des apparences, un Dédale de la déco »³⁰. Il cultive le visible, il aime les mises en scène (sa femme est d'ailleurs comédienne³¹) et il *montre* sa maison, tel un authentique tableau (une nature morte ... avec enfants).

Cette sorte d'exhibitionnisme domestique comporte en fait une véritable part de détachement, de désengagement de soi à soi. Bien plus : le père utilise la maison pour dissimuler un secret bien plus profond, celui de son homosexualité et de sa tendance à la pédophilie, dans un monde où fuir est devenu impossible :

J'en vins à mépriser les ornements inutiles. À quoi pouvaient servir les volutes, les pompons, tout le bric-à-brac qui infestait notre maison ? Au mieux, ces objets occultaient leur propre utilité. Des fioritures, dans le pire sens du terme. Des mensonges. Je me mis à voir mon père comme moralement suspect bien avant de savoir qu'il cachait un sombre secret. Il utilisait son adresse non pour fabriquer des choses, mais pour que les choses paraissent ce qu'elles n'étaient pas. C'est-à-dire parfaites. Mais un mari, un père idéal a-t-il des relations sexuelles avec des mineurs ? Il est tentant de suggérer, après coup, que notre famille était une imposture, que notre maison n'était pas du tout un vrai foyer mais juste un simulacre, un musée. Pourtant nous étions une famille et nous vivions dans ce décor d'époque.³²

La maison est ici un leurre, elle attire l'attention : elle est un *rideau* - mais ce rideau *dit* aussi quelque chose, il est un voile qui *montre* à sa manière. Et finalement, c'est la honte du père qui habite la maison, sa honte « aussi invisible et envahissante que le musc aromatique du vieil acajou »³³.

3.3 (Se) préserver

Cachette, rideau, pénombre ... à des fins de préservation. J'habite : je me préserve - et je préserve. Car cette protection, cette (sauve)garde s'applique à un cercle de sociabilité élective, à ses proches, à sa progéniture - à son *cocon*. Ma maison est une cachette où je (me) blottis et où je (me) dissimule, mais elle ne

30. BECHDEL, *Fun home*, I, p. 10

31. *Ibid.*, III, p. 73 – « Je m'interroge sur ce qui a le plus séduit mon père - le rôle, l'actrice ou ma mère elle-même. »

32. *Ibid.*, I, p. 20-21

33. *Ibid.*, I, p. 24

s'effectue jamais ni dans l'abandon, ni dans l'esseulement. Mes histoires emmaisonnées s'élaborent bien plutôt sur le mode de la contre-solitude : me blottir, c'est renforcer, resserrer le tissage qui me rattache à moi-même et au monde, et non m'en abstraire.

Elle soulève un peu le rideau et parle plus bas et plus doucement.

Je préserve le secret de ma maison. Ou plutôt : le secret inhérent à elle me préserve, moi et les mien-ne-s. Le secret est une dimension casanière (*la* dimension casanière ?). Il semble en effet en son sein à la fois essentiel et indépassable. Bachelard l'a dit : il y a dans mon abri comme un « besoin de secrets »³⁴, dont les meubles, entre autres, sont les témoins. Il ne s'agit pas simplement de garder fortement un bien ou de me garder fortement moi-même : l'intelligence de la cachette est bien plus complexe, bien plus profonde. Le travail du secret dans ma maison va sans fin « de l'être qui cache à l'être qui se cache »³⁵, car qui enterre un trésor s'enterre avec lui, car le caché dans l'être et le caché dans les choses relèvent de la même topo-analyse.

Mona Chollet va dans ce sens en affirmant sans détour que « les casaniers sont les gardiens du secret »³⁶. Mais, il ne suffit pas, pour se casanidifier, de refermer tout simplement la porte sur soi : il faut encore parvenir à pénétrer dans une autre dimension. L'expérience profonde de mon chez-moi repose donc sur une *dynamique*, celle du secret : elle contient l'élan de sa révélation et s'accompagne des signes de son existence cachée. J'ai donc ici affaire à une lutte intime, à une négociation constante, et, comme le souligne Perla Serfaty-Garzon, « les tonalités de l'intime dans la maison sont ainsi traversées par le secret, mais un secret avide [...] de nourrir des variations infinies de ses révélations »³⁷, un secret qui ne se révèle qu'en partie et qu'en tant que secret : ma maison, malgré les diverses manifestations qu'elle propose, entoure les choses et les êtres de silence, et ce silence semble empreint de cela même qu'il tait³⁸. Elle protège et fait écrin, elle donne à tout ce qu'elle étreint une propension au secret³⁹.

Barthes entre.

Il l'aide à soulever un peu plus le rideau, à le tirer.

Puis il se place sur le côté de l'ouverture, debout en croisant les bras.

Le secret de ma maison, elle et moi, nous le gardons. Nous le gardons symboliquement, c'est sûr, mais parfois très concrètement. Je m'intéresse ainsi beaucoup

34. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, III, 5, p. 85

35. *Ibid.*, III, 7, p. 90

36. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, IV, p. 147

37. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, V, p. 179

38. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 13, p. 142 – Bailly dit cela à propos de la campagne : « Ce que nous pouvons mesurer c'est à quel point cette campagne, selon sa forme et sa tenue, malgré toutes ses transformations, entoure tout cela de silence, et combien ce silence semble empreint de cela même qu'il tait. »

39. *Ibid.*, 29, p. 402 – Seconde variation et transposition sur Bailly : « La forêt protège et fait écrin, elle allonge les distances et complique la lecture des reliefs, elle donne à tout ce qu'elle enferme ou étreint une propension au secret. »

aux figures du gardien, de la gardienne, qui en sait souvent bien plus long sur l'esprit des lieux que n'importe quel-le résident-e. Outre le cas de marmottes qui comptent sur un membre âgé de la tribu pour monter la garde, le cas des fourmis m'amuse beaucoup : dans leur fourmilière, la communication avec le monde extérieur est souvent constitué d'un trou si petit que les habitantes du nid sont tout juste capables d'y passer. De plus, l'entrée est parfois bouchée par une véritable porte vivante : c'est la gardienne, la fourmi chargée de bloquer avec sa tête l'accès à l'intérieur du nid à tout individu étranger à la fourmilière mais laissant passer si on lui communique le « mot de passe »⁴⁰. Ainsi, lorsque l'entrée du nid est bouchée par une gardienne, les fourmis peuvent mener leur existence à l'intérieur en toute tranquillité et en toute sécurité.

Dans *L'immeuble Yacoubian*, le personnage du gardien est loin d'être sans intérêt. Il est cette présence qui préserve discrètement les habitant-e-s de la terrasse. Jamais sur le devant de la scène, il incarne l'âme protectrice de l'immeuble. Cela m'a frappé notamment au moment de la mort de l'enfant d'Abd Rabo et de Hadia. Quand le couple apparaît sur la terrasse peu avant l'aube, tou-te-s les habitant-e-s viennent présenter leurs condoléances aux jeunes parents, brisé-e-s de tristesse. Chazli, le vieux portier, s'approche à son tour du père blessé, lui serre la main, et celui-ci le prend avec force dans ses bras et « enfouit son visage dans sa *galabieh* blanche en se lamentant dans son accent saïdi "Mon oncle, mon fils n'est plus" »⁴¹. Il est la personne un peu distante, mais réconfortante, celle qui comprend sans juger, celle en qui on *garde* confiance. Il est l'âme secrètement incarnée de l'immeuble.

Le rideau s'ouvre complètement.

Barthes se rapproche d'elle.

Elle et lui veillent l'un sur l'autre.

Ainsi, ma maison me garde, me préserve, moi et les mien-ne-s. Elle veille sur mon cercle intime que Perla Serfaty-Garzon qualifie de « société choisie »⁴², qui correspond à un groupe relationnel relativement restreint, de l'ordre des connaissances intimes. L'auteur définit d'ailleurs l'intimité comme « le cercle de la sociabilité élective, de l'amitié et de la parenté, le territoire où peuvent s'exprimer des arrangements sociables et familiaux définis par les habitants eux-mêmes »⁴³. Ce cercle de sociabilité élective est plus ou moins large et plus ou moins hermétique. J'ai été fascinée (et effrayée) par les *Gated Communities* aux États-Unis, avec lesquelles on observe une division radicale entre le chez-soi et le monde extérieur, division agrémentée de systèmes de surveillance et de gardiens. Serfaty-Garzon en parle comme des « enclaves résidentielles multisécurisées »⁴⁴, qui s'inscrivent dans le cadre d'une ségrégation économique. Mais outre ce cas extrême, je pense à la notion de *cocooning*, de plus en plus populaire, qui dit bien cette importance

40. FRISCH, *Architecture animale*, I, 4, p. 119

41. ASWANY, *L'immeuble Yacoubian*, p. 277

42. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, I, p. 27

43. *Ibid.*, II, p. 69

44. *Ibid.*, IV, p. 121

du chez-soi, d'un cercle confortable autour de ses proches (je retrouve ici la notion de proxémie).

De manière à la fois plus générale, plus schématique et aussi plus précise, les maisons sont souvent destinées à préserver la vie de la progéniture. Marie Darrieussecq achève notamment son roman, *Le pays*, avec une remarque simple et parlante, à la naissance de la fille de la narratrice : « nous lui avons trouvé cette maison pour abri »⁴⁵. J'observe cependant massivement cette priorité chez les autres animaux - Frisch ne cesse d'insister sur ce point tout au long de son ouvrage, *Architecture animale*. Dans ses *Remarques générales sur les nids d'oiseaux et leur construction* notamment, il souligne que le choix de l'emplacement correct pour l'installation du nid est un problème de toute première importance : en effet, c'est là où non seulement la couvée, mais aussi les parents sont le plus en danger, c'est là qu'ils sont les plus exposés aux atteintes de leurs ennemis. La famille semble donc liée par ce même enjeu de préservation.

Ce n'est donc pas moi au singulier, en solitaire, que je préserve contre le monde. Ma cellule familiale, ma cellule confortable, elle est mienne et multiple. Je pense à la solitude d'Adam qui en est venue à se déchirer, je pense à ce que Barthes dit en abordant la notion de *monôsis* : il s'agit de concevoir le Un du *monachos* comme un Un composé, susceptible de contenir le duel, la paire. Au fond, « ce qui s'oppose, ce qui fait sens, ce n'est pas tellement le Un et le Deux, mais plutôt le Un intégré (peut-être meilleur que composé) et le Un désintégré (dissocié, divisé, tiraillé) »⁴⁶. Ce que je préserve donc dans ma maison, par ma maison, c'est mon Un intégré, ce sont ces êtres qui paisiblement me sont proches et précieux, au-delà de tout tiraillement, c'est mon Un intégré. Je peux désormais concevoir une forme de souverain-bien de l'habiter, une « utopie domestique »⁴⁷.

Barthes va chercher le petit Bachelard, qu'on avait oublié et qui sanglote tout seul dans sa maison-miniature depuis qu'il a fini sa rêverie. Il le prend dans sa main et va le réconforter dans sa maison à elle, la maison en chantier.

C'est à partir de ces considérations que j'entrevois le drame qui se joue (ou justement, qui *ne* se joue *pas*), dans la famille d'Alison : isolé-e-s de part et d'autre, dans la grande maison, les enfants et les parents forment une sorte de colonie désintégrée d'artistes, que la narratrice qualifie encore de colonie légèrement autiste. « Nous n'avions que nos moi, écrit-elle. La vie même de mon père était circonscrite dans le cercle solipsiste du moi, d'autodidacte à autocrate à auto-cide »⁴⁸. Sans intégration des personnalités, la maison est un leurre, une pure et simple façade : elle est inhabitable et inhabitée, car ses membres sont inconsol(id)ables.

Trouver l'essence dynamique et mystérieuse de la maison. A l'abri des regards, à l'abri des exigences étrangères, je dois rendre possible une idylle emmaisonnée,

45. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, V, p. 247

46. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Monôsis, p. 137.

47. *Ibid.*, Utopie, p. 177.

48. BECHDEL, *Fun home*, V, p. 144

c'est à dire un « espace de relations [...] défini par une absence de conflit »⁴⁹. C'est seulement ainsi que j/e⁵⁰ peux trouver la paix, que j/e peux me ré-confort-er et m'épanouir idylliquement, comme Sylvain Tesson dans sa cabane (mais personnellement en gardant, en préservant, ami-e-s proches, famille et partenaire). Ainsi, ma maison est un havre de paix et de réconfort :

Maison de la consolation cachée. Maison de la consolation étincelante. Maison de la consolation des hivers. Maison des petits mots relus. Résidence des confidences. Pavillon des murmures. Pavillon de la relecture des lettres anciennes. Refuge de la remembrance. Château des retrouvailles éphémères. Portes secrètes. Escalier des lourdes pensées. Escalier des souvenirs imprécis. Escalier de la montée vers le ciel. Escalier de la porte d'émotion. Belvédère de la vue infinie. Point de vue des beautés vivantes [...].⁵¹

En m/e casanidifiant, j/e ne renonce à rien ni à personne, j/e me réconcilie.

49. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Idyllique, p. 127

50. Marie Darrieussec, dans *Le Pays*, emploie de la sorte et à plusieurs reprises ce pronom personnel, en en brisant ainsi l'unité

51. Claude PONTI (2008). *Catalogue de parents pour les enfants qui veulent en changer. Collection automne-hiver-printemps-été*. Paris : L'Ecole des Loisirs, Le(s) parent(s) d'enfant(s) orphelin(s)

Intermède

Histoire vivante d'un petit oiseau

Un coup d'œil à l'entrée lui suffit pour se décider : il s'élance hors du nid, avec toute la légèreté de son petit corps chamoisé. Comme le monde s'ouvre et comme il est grand ! La savane se déploie jusqu'à l'horizon sous ses yeux, dans la lumière du matin, jalonnée d'arbres et de broussailles. Il virevolte un instant, comme pour savourer sa sortie, comme pour s'ébahir lui-même des pores de son logis qui ont rendu possible son apparition.

Tache brune et tourbillonnante dans les airs ... Deux coups d'ailes à peine lui suffisent pour gagner la branche du grand acacia où sa compagne s'est déjà posée. Elle émet son petit chant, doux bavardage auquel il se joint et qui vient signifier au monde qu'elle et lui, comme tous les autres oiseaux du nid, sont ici chez eux.

De là, il peut apercevoir l'ensemble de la colonie, dont les membres se sont répartis dans le vestibule arboré de leur maison collective. Le grand nid épouse bien la forme de l'acacia : comme une meule de foin suspendue aux branchages, l'ensemble n'est pas sans marquer le paysage. Son toit courbé et lourd dessine une puissante courbe dans le feuillage, forme visible qui proclame avec poésie leur présence ici-bas.

Il va bientôt falloir aller et venir, voler bas, tout près du sol, à l'affût des insectes et des graines, dont il se nourrit principalement. Il va bientôt falloir aller et venir, plus ou moins loin du nid, pour rassembler différentes herbes sèches qu'il trouvera aux alentours et qui lui permettront de réparer les cloisons de l'immense refuge attaqué par la saison des pluies. La hutte aérienne n'en sera que plus solide, elle qui déjà se pelotonne majestueusement à l'arbre et, à travers lui, s'implante dans le sol.

Il secoue son plumage, se préparant à voler vers l'Est, jusque derrière la colline qu'il discerne au loin, au-delà des acacias voisins. C'est qu'en deçà, il a déjà bien

silloné l'espace : le milieu lui est connu, familier, et aujourd'hui, l'envie lui prend de s'aventurer un peu plus loin. Peut-être ne reviendra-t-il pas bredouille.

Soudain, c'est le départ. Il décolle avec les autres, prend de la hauteur, et c'est alors comme si la maison se mettait à respirer, à respirer si fort qu'elle s'envolait aussi.

Acte II

**Leur maison les ancre et les
encre**

Scène 4

Ils et elles signent l'ouverture d'un milieu

4.1 Ouvrir l'espace

Réconcilié-e-s, ils-elles sont dans le monde, en habitant. Ils-elles y *vivent*, y expérimentent l'espace, dans le lieu qu'est leur maison, et à partir de lui. Ils-elles *ouvrent* l'espace en tant que, par leur incarnation même, ils-elles en sont à l'origine. Leur maison peut-elle tenir lieu de phénoménologie ? Leur maison est-elle un centre de référence originaire, à partir duquel comprendre l'ouverture et le déploiement du monde ? Ils-elles vivent, ils-elles s'incarnent, ils-elles habitent : le monde alors est grand, mais en eux-elles, profond comme la mer.

Elle se place au centre, en tournant sur elle-même.

Elle s'arrête soudainement.

L'ego incarné de Husserl entre avec discrétion, visiblement intéressé par le début de construction de maison - qui a d'ailleurs bien avancé.

Barthes et Bachelard le regardent avec stupéfaction.

La Terre ne se meut pas ! Non, tout se meut autour d'elle, par rapport à elle : elle est stable et fixe, elle est leur point de référence. Le mouvement et le repos ne sont pas, dans l'expérience, relatifs à un référentiel, mais bien plutôt absolus. La Terre est une Arche - la maison en est-elle l'origine ? Réfléchir à partir de Husserl, le creuser.

Il s'agit de mettre en évidence une certaine historicité dans leur conception du monde, qu'ils-elles conçoivent à partir de leur propre ego, de leur propre chair (*Leib*), corps vivant et vécu, et non *Körper*, corps physique), ce que le phénoménologue appelle « ici-absolu »¹, c'est-à-dire le point de référence (le point d'origine) de toute leur expérience perceptive. Mais la Terre n'est pas conçue dans son ensemble de manière instantanée : avant elle, avant qu'on se la figure, les

1. Edmund HUSSERL (1989). *La Terre ne se meut pas*. Editions de Minuit. Philosophie

vivant-e-s se déploient sur un archi-foyer (*Urheimat*), le leur, à l'image de l'enfant de marin qui, né sur un navire, considèrera au départ celui-ci comme sa propre Terre. « Tout ego a un archifoyer »², écrit Husserl, c'est-à-dire une référence pour les expériences qui vont suivre, pour l'unité synthétique qui va être produite, pour l'ouverture de l'espace. Par élargissements successifs, par concordance des expériences, leur archifoyer se fait sol et devient universel - la Terre, ainsi, n'est pas un objet physique : elle est avec eux-elles, elle est en eux-elles.

C'est une rupture avec l'espace géométrique (galiléo-newtonien) que met en place Husserl, non pas en tant que celui-ci est erroné, mais en tant qu'il ne dit pas ce qu'est leur expérience originaire de l'espace, du monde et des corps. En effet, la conception de la science moderne n'est pas confirmée par notre expérience charnelle. La Terre est saisie comme sol, et non comme corps physique, et ce grâce à mon propre corps, ma chair, ma *Leib*³ qui *est* en tant qu'elle se rapporte au monde et qui *est* en même temps à l'origine du monde. Ils-elles sont incarné-e-s, mais leur *Leib* ne se limite pas aux frontières du corps métabolique, elle s'étend avec la perception et la connaissance. On comprend ainsi l'historicité de la Terre comme sol, qui est susceptible de s'élargir, à partir d'une Terre première, à partir du foyer originaire.

Penser la maison comme ce lieu originaire. Penser la maison comme archi-foyer : ici-absolu car prolongement de leur chair ; ouverture de l'espace, en tant que Terre première. Contre l'homogénéité de l'espace universel, comme le suggère Berque dans *Où réside l'esprit du lieu ?*⁴, la maison peut alors se faire véritable lieu réinsufflé d'esprit, de *fuzei*⁵ - espace réenchante et inaugural.

Husserl, en mouvement absolu, quitte doucement la scène.

Le rideau du fond s'entr'ouvre et Orphée s'introduit.

On voit croître l'espace de la pièce et s'éclaircir la lumière.

Leur maison est ouvrante, en tant qu'elle participe à les insérer d'emblée dans l'Ouvert (*das Offene*). L'enjeu semble être ici de concevoir une ouverture orphique de l'espace à partir de la maison, telle que la figure Rilke, notamment dans les *Élégies de Duino* et les *Sonnets à Orphée*. Il faut comprendre l'Ouvert comme une perception entière et vibrante, comme ce qui ne barre pas, ce qui ne borne pas, ce qui est libre de toute borne et qui (se) déploie, de telle sorte que les choses et les êtres soient en mesure de s'en acquitter. Dans ses poèmes, Rilke élabore une insertion des êtres vivants dans l'Ouvert : plante et animal sont dans le monde, ils sont devant eux et au-dessus d'eux cette liberté d'ouverture indescriptible, ils sont insérés dans l'Ouvert, dans l'éclaircie, accédant par là à un rapport originaire au monde. C'est son éclaircie même que la parole rilkéenne, sous forme de *Dinggedicht* (poème-chose), tente de déployer.

2. *Idem*.

3. *Leib*, chair - proximité avec le verbe *leben*, vivre

4. Augustin BERQUE (2014a). *Où réside l'esprit du lieu ?* Fondation de l'Université de Corse et Laboratoire Lieux, Identités, Espaces et Activités (CNRS / Université de Corse). URL : <http://ecoumene.blogspot.fr/2014/03/ou-reside-lesprit-du-lieu.html>

5. Terme japonais signifiant à la fois le souffle et le sentiment

Pour Rilke, l'être du monde, chanté par le poète, apparaît comme une enceinte, comme un asile pour la langue et pour l'être. En retour, le chant qui l'investit lui fait don de l'immensité d'une présence, le chant le fait exister dans le monde, au sens étymologique d'*ex-sistere*. C'est ainsi que l'on entrevoit pleinement la possibilité de l'ouverture de la spatialité, et ce à partir des êtres et des choses investis par le chant poétique. Toute la pensée rilkéenne de l'immensité intime est alors impliquée, et donne à entendre une compréhension de l'Ouvert comme *vibration du monde*. Investies d'espace intime (celui du chanteur-euse, du ou de la poète, ou celui des vivant-e-s), les choses accèdent à une émulation de la grandeur. Donner sa place à un objet, c'est le chanter, c'est lui concéder plus d'espace qu'il n'en a objectivement, c'est suivre l'expansion de son espace intime - c'est-à-dire : ouvrir.

Tu savais encore le lieu, où la lyre
Se leva, résonnante – ; le centre inouï.⁶

Les vivant-e-s, en habitant, chantent l'esprit du lieu, ils-elles chantent leur maison, ils-elles font naître un lieu, ouvrent un espace par sa résonance même, et organisent le monde autour de ce centre inouï⁷. Rilke, par la parole orphéique, invite à penser une vibration, allant de la chose, quelle qu'elle soit (la maison ?), au monde, sans interruption, sans discontinuité, sans une quelconque idée de gouffre entre ce qui serait « l'être » d'un côté et « l'étant » de l'autre. Ce n'est pas que Rilke méconnaît par négligence la différence ontologique heideggerienne ; il pense bien plutôt sur le mode d'une *différence cosmologique*. Mouvement, expansion, vibration et harmonie seraient alors rendus possibles au sein du cosmos : la chose, investie par le chant orphique (et tou-te-s les vivant-e-s, à leur manière, chantent), se verrait alors insérée dans l'Ouvert, participant ainsi pleinement et fondamentalement à l'éclaircie du monde, dans le sillage du vent.

*La silhouette d'Orphée s'estompe peu à peu.
Les feuilles de l'arbre remuent, comme si elles étaient agitées par une brise.
Elle s'assied, réfléchit.
Barthes sort.
Bachelard, qui a un peu grandi entre temps, vient s'asseoir contre elle, l'air content.*

Penser la maison comme un schème de déploiement de l'espace. La penser comme une phénoménologie à part entière et non comme un simple thème philosophique - c'est ce vers quoi tend *La poétique de l'espace*. La maison y est l'objet explicite des deux premiers chapitres, mais on voit bien qu'elle se prolonge et qu'elle parcourt l'ensemble de l'ouvrage : les tiroirs sont les maisons des objets,

6. Rainer Maria RILKE (2012). *Sonnets à Orphée*. Paris : Editions de La Différence, XXVIII

7. *unerhört*, en allemand : l'adjectif s'avère particulièrement significatif, notamment au regard de son étymologie : il a évidemment le sens de « jamais entendu », jamais encore entendu, mais qui était déjà là, en retrait et non saisi. Par la lyre et sa résonance, par le chant du poète et des vivant-e-s, un dévoilement est donc bel et bien à l'œuvre ici, mettant en évidence une pleine compréhension de l'Ouvert.

les nids et les coquilles sont les figures emblématiques du refuge, le blotissement appartient à la phénoménologie du verbe habiter, et c'est bien la question de la maison qui est à l'origine des différentes dialectiques (le grand et le petit, le dedans et le dehors, l'ouvert et le fermé). La maison parcourt donc l'ouvrage, elle y est omniprésente : elle se répète et (se) fait écho⁸.

Loin d'être un simple thème philosophique, la maison apparaît ici comme un véritable axe pour interroger le rapport à l'espace. Certes, Bachelard se situe sur le mode de l'imagination, de la rêverie, mais en dégagant les valeurs oniriques, on comprendra comment les êtres sont à l'espace et au monde : dans cette métaphysique concrète, l'imagination augmente les valeurs de réalité. L'idée est donc de mettre en œuvre l'équivalence suivante : traiter de la maison, c'est faire (une) phénoménologie. L'enjeu de la phénoménologie semble là-dessus, chez Bachelard, reposer sur la hutte primitive : « dans toute demeure, dans le château même, trouver la coquille initiale, voilà la tâche première du phénoménologue »⁹, comme si la maison était à la base de la réflexion. Et en effet, elle est *leur coin de monde*, elle est leur premier univers, un cosmos, l'Arche originaire à partir duquel pourra émerger la Terre. On comprend que tout espace habité porte alors l'essence de la notion de maison.

A partir de là, en empêchant les êtres de se disperser, en maintenant leur continuité et en regardant par « le trou de la serrure »¹⁰, la maison, dans toute sa verticalité et sa concentration, va rendre possible le passage à l'univers, va ouvrir l'espace. Ainsi, l'espace habité transcende l'espace géométrique : parfois, la maison grandit, la maison s'étend, les murs prennent des vacances, et les êtres habitent l'univers (« ou, autre manière de le dire, l'univers vient habiter [leur] maison »¹¹). On trouve alors des images de maisons qui intègrent le vent, qui aspirent à une légèreté arienne, « qui portent sur l'arbre de leur invraisemblable croissance un nid tout prêt à s'envoler. La maison bien enracinée aime avoir une branche sensible au vent, un grenier qui a des bruits de feuillage. La maison conquiert sa part de ciel. Elle a tout le ciel comme terrasse »¹². La maison déploie une véritable rythmanalyse, à l'image de la chrysalide : plus condensé est le repos, plus fermée est la chrysalide, plus l'être qui en sort est l'être d'un ailleurs, plus grande est son expansion. L'accueil de la maison est si total que ce qu'on voit de la fenêtre appartient à la maison. Il faut donc se rendre sensible aux oscillations de la maison concentrée à la maison expansive, pour en arriver à l'idée d'une consonance

8. PIERRON, «Bachelard ou la joie d'habiter» – le conférencier parle de « phénoménologie buissonnière, qui prend ses distances avec le sérieux angoissé de la pensée du *Dasein* » : Bachelard met en effet en œuvre une pensée ronde et en mouvement, non dépourvue d'une certaine circularité. Les chapitres et les thèmes se font écho, l'auteur suggère, sème des idées, égraine des concepts, puis les reprend sans cesse et les creuse, si bien qu'on ne peut pas dire où est traité quoi. Pour évoquer les valeurs d'intimité, il faut selon lui induire le lecteur en état de lecture suspendue, d'où une certaine impression, au fil du texte, de manque de rigueur, parfois de répétition. Mais c'est une pensée dynamique, suggestible et lumineuse : elle *travaille*, elle *avance*. Dans ce cadre, plus qu'un thème transversal, l'habiter est une arrière-pensée, une pensée en profondeur qui sous-tend et relance sans cesse la réflexion.

9. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, I, 1, p. 24

10. *Ibid.*, I, 6, p. 48

11. *Ibid.*, II, 6, p. 62

12. *Idem.*

(plutôt que d'une continuité) entre l'immensité du monde et la profondeur de l'espace intime.

Dans ce coexistentialisme, on voit donc que la maison est à la fois point de départ et outil de réflexion d'une phénoménologie : elle s'envisage comme un corps (*Leib*) d'images qui fait émerger l'espace. Bachelard a donc fait là ce qu'il avait annoncé, à savoir *une phénoménologie du verbe habiter*, formule dont il faut cependant approfondir le sens : il semble ici possible de proposer une « interprétation du génitif objectif comme subjectif »¹³. Le verbe habiter ne fait alors plus l'objet d'une phénoménologie, il tient lieu de phénoménologie à part entière. Habiter devient une pensée, une pensée éthique, ouverte et joyeuse, qui célèbre le monde par la rénovation poétique du sens de la présence des vivant-e-s.

Bachelard lui tend un recueil de poèmes.

Elle lit silencieusement.

L'espace, hors de nous, gagne et traduit les choses :
Si tu veux réussir l'existence d'un arbre,
Investis-le d'espace interne, cet espace
Qui a son être en toi. Cerne-le de contraintes.
Il est sans borne, et ne devient vraiment un arbre
Que s'il s'ordonne au sein de ton renoncement.¹⁴

Leur maison : correspondances et consonances. Sans cesse, l'espace intime et l'espace extérieur viennent s'encourager dans leur croissance. L'espace ainsi exprimé, prend des valeurs d'expansion et appartient à la phénoménologie du préfixe *ex*. On comprend d'autant mieux le vers de Lescure, cité par Bachelard : « J'habite la tranquillité des feuilles, l'été grandit »¹⁵. La maison n'est donc pas seulement un « instrument de vision »¹⁶ comme le soutient Goetz, mais une poétique de l'espace et de la spatialisation. Bailly l'a bien compris - on le voit, quand, dans *Le Dépaysement*, il décrit des architectures en terme de vibrations : à Nîmes par exemple, on éprouve, devant des traces « qui vibrent exactement au même rythme de ce qui les entoure - le ciel, la végétation, les toits, la lumière -, les noces, toujours si détaillées et si travaillées localement, de la lumière et de l'étendue. »¹⁷. La maison est donc une valeur vivante qui fait vibrer l'espace et trembler les vivant-e-s, en une danse sonore :

Une maison où je vais seul en appelant
Un nom que le silence et les murs me renvoient
Une étrange maison qui se tient dans ma voix

13. Julie BEAUTÉ (2016b). "Une étrange maison qui se tient dans ma voix. Pour une philosophie de l'habiter". In : Séminaire Habiter. Encrage en littérature contemporaine. 15 mars 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2510>

14. Rilke, poème de juin 1924, traduit par Claude VIGÉE, publié dans la revue *Les Lettres*

15. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, VIII, 8, p. 190

16. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 50

17. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 23, p. 283

Et qu'habite le vent.

Je l'invente, mes mains dessinent un nuage
Un bateau de grand ciel au-dessus des forêts
Une brume qui se dissipe et disparaît
Comme au jeu des images.¹⁸

4.2 Instauration d'un milieu

En retourner au monde vivant dans sa concrétude. Tirer profit de cette vibration, de cette ouverture phénoménologique vertigineuse de l'espace, à partir de la maison, Arche originaire rayonnant - mais ne pas en rester là. Passer des considérations métaphysiques à la biologie, à l'éthologie, pourquoi pas en filant la métaphore musicale - modèle à part entière. Ce qui semble pouvoir à la fois légitimer et rendre possible le passage, c'est la notion de *milieu* - le leur. Les vivant-e-s ont en effet un milieu propre, qui constitue leur accès au monde sur le mode de l'en-tant-que. Ainsi, en habitant l'espace, en ancrant leur maison dans le paysage, ils-elles tissent des liens avec les êtres environnants, ils-elles s'ouvrent au monde par une série de contacts et de partages, ils-elles se façonnent *activement* un milieu propre et singulier, chargé de sens et de signification.

Bachelard, qui n'a pas beaucoup grandi, se cramponne à l'arbre, comme s'il avait peur d'être chassé.

Elle le rassure.

Depuis l'arbre, elle et lui regardent circulairement aux alentours.

L'arbre est la maison de l'oiseau, il n'est pas seulement l'arbre : l'arbre est perçu par l'oiseau en tant que la maison de l'oiseau, car il s'intègre à son milieu, car il y vit et le connaît, il lui donne du *sens* - et un sens bien particulier, celui d'abri. Se laisse entrevoir la différence entre le monde tel qu'il existerait en soi (auquel appartiendrait l'arbre en tant que tel), et le monde d'un être vivant (monde de l'arbre-maison), c'est-à-dire la différence entre le milieu (*Umwelt*) et l'environnement (*Umgebung*). Cette distinction provient de l'ouvrage fondateur de Jacob von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain*¹⁹. L'auteur souligne que pour le-a vivant-e concerné-e, la réalité n'est pas le donné environnemental brut, l'*Umgebung*, mais son milieu spécifique, son monde propre - l'*Umwelt*. A chaque être vivant correspond donc un milieu singulier, comparé à une bulle de savon, propre non seulement à l'espèce considérée, mais aussi à l'être vivant en question.

Le milieu est ainsi imprégné des valeurs particulières voire personnelles, valeurs que l'auteur appelle *Ton*, tonalité. Il en analyse toute une série, positives ou négatives, parmi lesquelles : *Esston* (valeur d'aliment), *Hinderniston* (valeur d'obstacle), *Schutzton* (valeur d'abri), *Wohnton* (valeur d'habitation). Toutes ces valeurs dépendent de l'animal considéré, car des espèces différentes se nourriront

18. Pierre SEGHERS (1945). *Le domaine public, Poésie 1945*. Parizeau

19. Jakob von UEXKÜLL (2010). *Milieu animal et milieu humain*. Trad. par Charles MARTIN-FREVILLE. Payot et Rivages. Paris

de manière différente, s'abriteront de manière différente, etc. Les choses n'existent donc pas en elles-mêmes comme telles, mais seulement en relation avec un être vivant : elles sont perçues « en-tant-que-... ». Par cette notion de tonalité, Uexküll souligne donc que l'être et son milieu se qualifient réciproquement : ils n'existent à proprement parler que dans leur relation. Ainsi, des environnements similaires seront interprétés de diverses manières par des espèces, des sociétés, des individus différents – le milieu qui en résulte sera nécessairement celui qui convient, car il y aura *harmonie* : « nous devons toujours partir d'un sujet pris dans son milieu et étudier ses relations harmoniques avec les objets particuliers qui se présentent à lui comme porteurs de signification »²⁰.

Selon Victor Petit²¹, la théorie de la signification et la théorie des milieux sont ici une seule et même chose, puisque le sens ne peut venir que de là où il y a un-e vivant-e couplé-e à un milieu. Les signaux objectifs de l'environnement ne font sens qu'à travers un cercle fonctionnel constituant un milieu subjectif : « tout porteur de signification, précise ailleurs Dominique Lestel, est révélé par la coordination des mouvements de perception et d'action, abritée par le cercle fonctionnel d'un même sujet. »²². Un objet n'existe alors pas en soi, mais pour un être vivant qui lui donne sens. Un même objet sera donc, selon les milieux, habitat, obstacle, nourriture, refuge, symbole, matière, ou tout simplement inexistant. Chaque centre vivant peut lui-même être un milieu pour d'autres centres, à l'image du chêne d'Uexküll pouvant abriter plusieurs milieux.

Partout autour d'eux-elles, il y a déploiement d'*Umwelt*. Mais « Qu'est-ce qui se déploie et en quoi y a-t-il déploiement ? », demande Merleau-Ponty dans son cours sur la Nature. Il s'agit ici, encore une fois, de penser l'instauration du milieu comme « une mélodie qui se chante elle-même »²³ : la mélodie est à la fois un chant proféré et un chant entendu à l'intérieur de soi et « chaque animal a en lui le chant de son espèce et commet sa variation »²⁴. L'être vivant définit alors son territoire comme un emplacement privilégié, de la même manière que l'araignée tisse sa toile (avec la différence que, pour l'araignée, son *Umwelt* vient de sa propre substance, la toile fait transition entre elle et le monde). Bailly trouve une formule heureuse pour dire l'*Umwelt* : il est « ce que l'animal *retient* du territoire »²⁵. Chaque forme animale spécifique se fait alors en quelque sorte le négatif de l'*Umwelt* que l'animal s'est choisi, et chaque variation d'une espèce à une autre trouve son répondant dans le mode d'existence et de propagation de l'animal.

*Un rossignol du Japon vient se poser dans l'arbre.
Bachelard lève la tête, fasciné.*

20. Uexküll, *Mondes animaux et monde humain*, éditions Denoël, p. 131

21. Victor PETIT (2015). "L'effet Uexküll (Merleau-Ponty, Canguilhem, Simondon)". In : 13 novembre 2015, EHESS : Mésologiques IV - séminaire d'Augustin Berque

22. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, V, p. 241

23. Maurice MERLEAU-PONTY (1995). *La Nature - Cours du Collège de France, notes*. Paris : Seuil, p. 220

24. BAILLY, *Le Versant animal*, 20, p. 98

25. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, La forme animale, p. 41

Les vivant-e-s ont des milieux propres, qui ne sont cependant pas hermétiques. L'image de la bulle de savon introduite par Uexküll doit être dépassée pour penser une intersection effective des *Umwelten* : ils-elles font des expériences communes, l'expérience d'un monde commun et partagé. Il s'agit ainsi de penser la notion d'*écoumène*, ἡ οἰκουμένη, la Terre habitée, dans le lien écouménal, c'est-à-dire ontogéographique, entre la Terre et les êtres vivants. C'est de ce lien écouménal que s'occupe la mésologie, portée actuellement par Augustin Berque :

Alors que l'écologie, science moderne, étudie l'environnement comme un ensemble d'objets (les écosystèmes), la mésologie, science *transmoderne*, étudie les milieux comme relation signifiante et créatrice entre un sujet – vivant en général ou humain en particulier, qu'il soit individuel ou collectif, organisme ou espèce, individu ou société – et tout ce qui l'entoure : non des objets, mais des êtres et des choses.²⁶

On peut dire en ce sens que la mésologie est une écologie phénoménologique, fondée sur l'éthologie et la biosémiotique. Elle permet ainsi de penser de façon très concrète le déploiement de l'espace à partir de la maison, de sorte qu'on puisse rendre possibles des réflexions transdisciplinaires, impliquant ici globalement philosophie, géographie et biologie.

Dans son analyse, Berque s'appuie sur le concept ontogéographique de *fudôsei* introduit par le penseur japonais Watsuji, concept qu'il a traduit par *médiance* : il s'agit là du moment structurel de l'existence, du couplage de l'être et son milieu. Dans ce cadre, la « terre habitée » (οἰκουμένη γῆ) s'oppose à la terre déserte, l'*érème* (ἐρημος), qui n'est fréquentée que par l'ermite. Habiter le désert (*desertum* en latin) suppose qu'on se soit au préalable détaché (*de-*) de l'ensemble des liens (*sertum*) tissant le monde vivant. Il semble donc que les milieux des différents êtres vivants soient en résonance, soient tissés les uns aux autres, ce qui leur donne ainsi accès à une expérience commune, à une *réalité partagée*.

L'enjeu est alors de comprendre la relation de signifiante entre l'individu et son milieu sur la base d'une *trajection*, notion que développe Augustin Berque dans ses travaux. C'est en effet par la trajection qu'une chose va apparaître en tant que quelque chose - c'est là tout le sens du *als* allemand. Les prises trajectives sont formulables dans les termes suivants : le donné fondamental étant S (le sujet logique, ce dont il s'agit, l'objet du physicien), il est saisi en tant que P (le prédicat, les termes dans lesquels S existe pour l'être concerné), la trajection de S en P constituant la réalité r. Le mésologue en arrive donc à la formule : $r = S/P$, c'est-à-dire « la réalité, c'est S en tant que P ». On est donc ici en mesure de comprendre ce qui figure dans l'*Encyclopédie de géographie* :

La médiance résulte d'une trajection, processus historique et mésologique où se combinent le subjectif et l'objectif, le physique et le social, l'écologique et le symbolique. Elle se manifeste par des prises, qui sont les ressources, contraintes, risques et agréments constitutifs de l'écoumène. On ne peut réduire ces prises ni au physique (car elles

26. BERQUE, "Qu'est-ce qu'habiter la Terre à l'anthropocène ?", Le lien écouménal.

n'existent comme telles qu'en fonction d'une société), ni au phénoménal (car elles existent bien physiquement). Elles sont médiales, ou trajectives. L'étude de ces prises, par lesquelles les sociétés sont en prise avec l'épiderme de la Terre, ce serait le véritable territoire du géographe, son écumène en somme.²⁷

Bachelard part discrètement, l'air pensif.

Elle touche le sol, regarde le rossignol du Japon et se lève.

Les vivant-e-s sont sur la Terre, la même, et au sein de sa surface qu'ils-elles perçoivent sous le prisme de leur milieu propre, ils-elles s'installent et habitent. Le milieu se déploie autour de l'arche du chez-soi, il donne accès au monde par des rapports écologiques pensés par la mésologie. L'enjeu est dès lors de penser le *sol* de leur maison, dans la relation entre habitat et écumène. Dans sa *Théorie des maisons*, Goetz met en évidence deux mouvements présents dans l'habiter : on a d'une part des mouvements cycliques qui s'organisent autour d'oppositions, de battements et de rythmes (entre le dehors et le dedans, la présence et l'absence, la station et le mouvement) ; on a d'autre part un mouvement rayonnant, à double sens, qui est centrifuge ou centripète. L'auteur souligne à partir de là que les nomades et les sédentaires partagent une même manière d'habiter mais selon des formes qui s'opposent. En effet, dans l'habitation nomade, l'habitat-centre se localise *dans* l'écumène : il y a coexistence du mouvement rayonnant (qui se produit avec les espaces construits, tridimensionnels, relationnels) et du mouvement cyclique (qui a lieu sur le plan donné à deux dimensions du territoire, l'*étendue*). Dans l'habitation sédentaire au contraire, l'habitat-écumène est situé *par rapport* à l'habitat-centre. Le mouvement cyclique tend à disparaître et l'étendue se spatialise : apparaissent les mesures, les géométries, les routes. L'intérêt de cette analyse, bien qu'elle soit difficile à saisir, est de montrer que l'habiter sédentaire *et* l'habiter nomade, au même titre, sont concernés par une écologie de l'espace qui met en jeu les mêmes définitions conceptuelles : l'un et l'autre s'expriment sur le mode de l'ancrage de l'être vivant à l'écumène.

Sur la terre, les vivant-e-s sont chez eux-elles à leur manière. La Terre, c'est leur sol, ce morceau superficiel de l'écorce terrestre, ce « lieu au-dessus duquel s'ouvre l'utérus des femmes »²⁸. Marie Darrieussecq ne cesse de réfléchir au lien entre ce sol, sur lequel se déploie l'écumène, et le sentiment d'être chez-soi, de trouver *sa* place, debout sur la Terre. Ce lien, les vivant-e-s le tissent de façon singulière et personnelle, de façon plus ou moins sédentaire et plus ou moins nomade²⁹. Ainsi s'entremêlent les vies et le monde, ainsi la maison permet-elle des ouvertures et des rencontres : abris et milieux s'encouragent dans leur inauguration et dans leur croissance, ménageant des lieux, précis ou diffus (qu'importe ?) où les vivant-e-s peuvent se sentir chez eux-elles.

27. Antoine BAILLY, Robert FERRAS et Denise PUMAIN (1992). *Encyclopédie de géographie*. Paris : Economica, p. 368

28. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, III, p. 128

29. Par exemple, le personnage principal et son mari ont un ressenti différent du chez-soi : au Pays, « elle était chez elle. Diego était chez lui partout où il y avai la mer. » – *Ibid.*, I, p. 23

4.3 Traverser

Leur maison, sur le sol, au sein de l'écoumène. Leur arche, leur ancrage, leur ouverture. L'ensemble s'arrange et vibre, dans le mouvement même de l'habiter. La maison, lieu du chez-soi et *commencement* du milieu, implique certes la notion d'οἶκος : elle appelle et implique l'œuvre de l'habitation. Mais elle ne va pas sans celle de πόρος, et pas uniquement parce que la maison dans le monde est un monde elle-même à part entière. Si la maison est porosité, c'est parce qu'elle est traversable et sans cesse traversée, c'est parce qu'elle est un lieu d'intersection et de passage.

La brise se fait plus forte.

L'oiseau s'envole et virevolte dans la pièce.

Les vivant-e-s se blottissent chez-eux, pour s'abriter, pour se protéger, mais ils-elles ne s'isolent jamais, car leurs maisons tissent et se tissent en résonance avec le monde. Sylvain Tesson, dans sa cabane, en fait lors d'une tempête l'expérience très concrète : « Une rafale de vent pulse un courant glacial sous la porte. Isolé, l'ermite ? Mais de quoi ? L'air se glisse à travers les poutres, le soleil inonde la table, l'eau s'étend à un jet de pierre, l'humus est là sous le plancher de bois, l'odeur des bois s'immisce par les fentes, la neige s'infiltre par les pores de la cabane, un insecte s'invite sur le parquet »³⁰. De la même manière que la nature pénètre l'espace domestique, il ne peut non plus exister d'espace public sans espace privé. Bien plus, l'opposition semble douteuse : « le privé est pénétré par le public et le public ne cesse de se privatiser à son tour »³¹.

Il faut donc envisager, avec Goetz, que la porosité est *constitutive* de la maison. Est poreux ce qui donne accès, comme le souligne le grec (πόρος, l'issue, le succès). Le *poros* est le contraire de l'aporie, il est le *passage*, et ainsi, une architecture poreuse est une architecture qui laisse la vie et les actions des vivant-e-s la traverser et jouer avec elle : « Au travers des pores, les édifices respirent »³². Imaginer une définition (ou une in-définition) *atmosphérique* de l'architecture ? C'est ce que semble proposer l'architecte et écrivain Henri Gaudin :

Les espaces de l'intériorité et de l'extériorité s'irriguent alors les uns les autres et, soumis au désir, se pénètrent, s'étirent ; se résolvent, se segmentent, font des nœuds, éclatent en constellations, ajoutent à toute image son image en creux, se retournent en doigts de gant, fabriquent des rubans de Möbius, essentiellement brisent leurs frontières et font protrusion.³³

30. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 6 mars, p. 86

31. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, I, p28

32. *Ibid.*, III, p. 115

33. Henri GAUDIN et Paul VIRILIO (2004). *Seuil et d'ailleurs : Texte, croquis, dessins*. Nouvelle. Editions de l'Imprimeur

Nullement antinomiques ou exclusifs, πόρος et οἶκος sont nécessairement complémentaires. Mieux : la porosité a aussi lieu entre πορος et οἶκος, et l'architecture poreuse entremêle fermeture et ouverture. Une maison sans porosité ne saurait être qu'une prison. Goetz développe l'idée d'un échange entre les structures solides et le jeu improvisé, en *constellation*, des habitant-e-s, mais aussi de l'échange entre le passé et le nouveau, le lointain et le plus proche. La maison, ainsi, est en mesure d'accélérer ou de ralentir le battement entre la présence et l'absence, elle participe au dynamisme spatio-temporel de l'habitation.

*Des cadres de fenêtres, dépourvus de vitres, descendent du plafond.
Ils restent suspendus par des fils transparents au dessus des petits murs en chantier.
Elle se place derrière l'un d'entre eux et regarde au dehors.*

Leur maison n'est pas close, elle n'est pas hermétique et opaque - sans cesse et partout : des solutions de fuites, des images d'issue et d'ailleurs. Parfois, une photographie, un dessin ou un tableau vient, à sa manière, *trouver* le mur - on pense à Merleau-Ponty, « bien en peine de dire où est le tableau »³⁴, on pense à Perec, qui met un tableau au mur, et qui « oublie qu'il y a un mur »³⁵. Mais surtout, et bien plus concrètement qu'une peinture ou qu'une photo, il y a les fenêtres, ces agencements magiques qui transfigurent la maison pour la faire advenir.

Il est frappant que l'analyse de Goetz sur la porosité s'appuie sur la fenêtre, à peine visible, du *Saint Augustin* de Carpaccio. Le personnage habite un espace qui ressemble à un *studiolo*, c'est-à-dire à un cabinet d'étude pour lettré de la Renaissance, espace idéal au sens où il semble *convenir* parfaitement à son habitant. Le sourire du saint homme, geste de connivence par excellence, paraît indiquer que ce monde-là est éminemment habitable. « Ce monde [...] est une *Maison* »³⁶, affirme Goetz : au contraire du titre du tableau, Saint Augustin fait l'expérience, un *moment*, d'une habitation parfaite du monde tel qu'il le pense et le comprend. L'objet essentiel du tableau, ou plutôt le *punctum*, comme dirait Barthes dans *La Chambre Claire*³⁷, est en fait cette fenêtre, à peine visible sur la droite : elle soutient et supporte la pensée du Saint. « C'est par elle que s'effectuent tous les passages dont ce tableau est fait, le premier étant celui de la lumière physique »³⁸. Comme l'avance ailleurs Wajcman, la fenêtre est le passage qui met en communication l'intérieur et l'extérieur, établissant ainsi une continuité entre deux espaces apparemment hétérogènes : « la fenêtre n'est pas seulement un "motif", décoratif et intéressant : elle contient l'architecture du monde »³⁹. La fenêtre, paradigme de l'ouverture casanière, met donc en œuvre les aspects résonants et poreux de

34. Maurice MERLEAU-PONTY (1964). *L'Œil et l'Esprit*. Folioplus Philosophie. Paris : Gallimard, p. 23

35. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'appartement, « Murs », p. 77

36. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, I, p. 36

37. Roland BARTHES (1980). *La Chambre claire : Note sur la photographie*. Gallimard / Seuil / Cahiers du cinéma. Paris

38. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, I, p. 42

39. Gérard WAJCMAN (2004). *Fenêtre, Chroniques du regard et de l'intime*. Art et architecture. Verder

leur maison : par la fenêtre, le monde tente, souvent avec succès, d'investir l'espace intérieur.

Sylvain Tesson mesure pleinement l'importance de telles ouvertures dans son habitation. Il dispose de deux fenêtres, dont il parle souvent : l'une est ouverte sur le Sud, et l'autre sur l'Est. Dans l'enchâssure de la seconde, il peut distinguer les crêtes enneigées de la Bouriatie, à cent kilomètres. Par la première, derrière les branchages d'un pin couché, il suit du regard la courbe de la baie incurvée vers le Sud. Les Slaves, souligne-t-il en passant, peuvent rester des heures devant les carreaux - « parfois, ils se lèvent, envahissent un pays, font une révolution puis retournent rêver devant leur fenêtres, dans des pièces surchauffées »⁴⁰. Sylvain Tesson, lui aussi, aime siroter son thé, interminablement, devant le spectacle du monde :

C'est le soir, il est 9 heures, je suis devant la fenêtre. Une lune timide cherche une âme sœur mais le ciel est vide. Moi qui sautais au cou de chaque seconde pour lui faire rendre gorge et en extraire le suc, j'apprends la contemplation. Le meilleur moyen pour se convertir au calme monastique est de s'y trouver contraint. S'asseoir devant la fenêtre le thé à la main, laisser infuser les heures, offrir au paysage de décliner ses nuances, ne plus penser à rien et soudain saisir l'idée qui passe, la jeter sur le carnet de notes. Usage de la fenêtre : inviter la beauté à entrer et laisser l'inspiration sortir.⁴¹

Elle ouvre un battant de la fenêtre.

Avec agilité, elle enjambe le rebord et passe de l'autre côté.

Ouvertures, fuites et passages. Nécessités de la maison, déclinables selon les milieux et selon les cultures. Certain-e-s optent pour la transparence - rejetant ainsi une dissimulation trop masquante : le monde alors n'est plus devant la maison mais autour d'elle. De la même manière, la porte dissocie et relie ce qui est unité formelle et ininterrompue de l'existence naturelle : la porte fait se côtoyer le limité et l'illimité, avec une possibilité inouïe d'échange constant, à la différence d'un point qui reliait deux espaces finis.

La maison japonaise met en œuvre de façon lumineuse cette nécessité de porosité. L'absence de clôture et la mobilité des parois translucides y offrent d'exceptionnelles ouvertures vers l'extérieur, comme le souligne l'exposition *Habiter - Parcourir* du quai Branly⁴². La succession des seuils d'entrées et des terrasses qui bordent les pièces semble confondre les domaines public et privé. Toutefois, au cœur de cet espace si fluide, les Japonais-es s'appuient sur des codes sociaux et un usage des convenances assez strict et complexe, permettant de respecter l'espace de chacun-e. A l'inverse, au Moyen-Orient, le seuil de la maison scelle la rupture avec la ville : « parfaitement enclose dans ses murs, elle est bâtie autour

40. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 15 février, p. 37

41. *Ibid.*, 19 février, p. 44

42. QUAI BRANLY, *Habiter - Parcourir*, La maison ouverte

d'une cour »⁴³. Mais en son centre, une fontaine laisse le regard s'échapper vers le ciel, reflétant la lumière à la surface de l'eau : même encloisonnée, grâce à ce jeu de miroirs, la maison retient un fragment d'ailleurs.

Avec des ouvertures, des lignes de fuites, des solutions de sortie et de passage, une pièce devient habitable. C'est justement ce qui n'arrive pas dans les tableaux d'Edward Hopper : les fenêtres et les tableaux mis en scène dans les espaces intérieurs peints figurent toujours une frontière infranchissable, soit au moyen d'une obscurité opaque, soit au moyen d'un paysage inerte et comme mort - ce sont là de fausses issues, de fausses invitations au voyage : des leurres. Les intérieurs en deviennent ainsi proprement inhabitables, angoissants et empreints d'une indicible tristesse. A l'inverse, dans le *Saint Jérôme dans son cabinet* d'Antonello de Messina, les ouvertures sont multiples et font respirer l'espace : la grande porte d'entrée est ouverte, les deux fenêtres de part et d'autre du tableau offrent deux lignes de fuites ouvrant sur un paysage animé (on y aperçoit des personnes, des fontaines et des animaux) et les fenêtres du haut laissent entrer et sortir les oiseaux. Dans cette maison, le monde communique, l'espace est à la fois pénétré et expansif.

*Elle arpente l'espace devant ce qui doit être la façade, en sautillant.
Elle s'arrête, face au public, inspirant et expirant à fond.*

Les vivant-e-s veulent une architecture qui respire ! Et pas simplement au sens figuré : ils-elles mettent toujours beaucoup de soin aux installations de climatisation dans leurs abris. Dans les termitières, les différentes chambres se trouvent en communication par de larges conduits, avec l'air extérieur. L'ensemble des pores aménagés permet une ventilation de l'intégralité de l'habitation. La taupe fait de même, mais de manière plus spectaculaire. Elle opère une percée vers le haut, jusqu'au niveau du sol, pour édifier un monticule de la terre amollie : « ces petits tertres, écrit Frisch, les "taupinières", servent à la ventilation du système de galeries souterraines ; d'autre part, chaque fois qu'il le désire, l'animal peut gagner l'air libre en passant par ces endroits »⁴⁴.

Il se trouve que la problématique est exactement similaire dans le cas de la maison arabe, avec le *moucharabieh*, paravent sophistiqué permettant de diffuser de la fraîcheur à l'intérieur de la maison. Hassan Fathy souligne que le *moucharabieh* joue avec les codes de la fenêtre. Celle-ci, traditionnellement, a trois fonctions : faire entrer la lumière, faire circuler l'air, permettre de voir au dehors. Or, force est de constater que dans la maison arabe, ces fonctions sont séparées. Ainsi, le *moucharabieh* a pour rôle non seulement de redistribuer la lumière, en l'atténuant, en abaissant les contrastes, mais surtout d'augmenter la surface aérée et l'absorption de l'humidité : de la sorte, il refroidit la chaleur latente⁴⁵. Guy Rottier, architecte et ingénieur, a poussé cette logique de ventilation jusqu'au bout, et ce de manière symbolique et démonstrative, en imaginant en 1979 une maison-éolienne, posée au milieu d'un lac, livrée au caprices du vent qui fait tour-

43. *Ibid.*, La maison enclose

44. FRISCH, *Architecture animale*, II, 5, p. 287

45. Quai Branly, *La maison arabe*, interview d'Hassan Fathy

ner ses pièces autour d'un axe central. Le vent non seulement se glisse dans la maison, mais il en façonne la forme. Ainsi, la maison intègre les éléments de la nature - et réciproquement.

Vent, passage, ouverture, invitation à sortir, invitation à l'ailleurs. Les tableaux de l'artiste Jacek Yerka sont là-dessus très évocateurs : son univers fascinant est parcouru du motif de la maison. Chaque infrastructure s'inscrit de manière spectaculaire dans le paysage, au point de s'y confondre. Le peintre manipule les perspectives, met en scène de fausses lignes de fuites, des ouvertures impromptues sur des dehors qui ne devraient pas être là. Il joue ainsi avec le lieu et la forme des logis représentés, non sans beaucoup de poésie et de délicatesse, déstabilisant le regard et évoquant de manière *impressionnante* les problématiques de la porosité de la maison.

Leur maison et le monde s'entrelacent ainsi de manière particulièrement démonstrative : ils s'écoulent l'un dans l'autre, selon la même « stratégie des écoulements »⁴⁶ dont parle Jean-Christophe Bailly. Ils se mêlent et s'amalgament au point que la maison est quasiment synonyme de monde, au sens où l'on parle d'*un monde*. Ces deux notions se rapportent sans cesse l'une à l'autre : « la maison se situe entre nous et le monde, mais aussi entre nous qui n'habitons pas la même maison – il y a plusieurs maisons dans la demeure du monde »⁴⁷. Claude Ponti a bien compris cette intrication étroite entre la maison et l'univers et il en témoigne dans ses différents albums. A la fin de *Schmélele et l'Eugénie des larmes* notamment, la grande maison, sorte de but ultime de la quête du personnage, est représentée deux fois : la première image correspond à la façade de la maison et la seconde à une coupe. Cette dernière est très suggestive : en effet, plusieurs des pièces apparaissent comme un véritable paysage, comme un petit monde naturel à part entière. L'évocation des entrelacs du monde et de la maison n'en est que plus poétiquement renforcée. Les passages se multiplient, la maison prend sens et prend vie : elle est, dans leur milieu, l'impulsion des vivant-e-s.

46. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 23, p. 283

47. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 51

Scène 5

Ils et elles (se) repèrent et (s')orientent

5.1 S'implanter

Dans leur milieu, les vivant-e-s s'implantent, ils-elles se trouvent une position : ils-elles sont en/cette position. Par des habitudes et des répétitions, ils-elles inaugurent leur milieu, l'ouvrent et l'instaurent, et se rendent par là l'espace familial. Ils-elles l'approvoient concrètement et manifestement par des gestes et, par la construction et l'utilisation de matériaux souvent tirés de ce milieu-même, ils-elles font du lieu une habitation, *leur* habitation. C'est ainsi qu'ils-elles se rattachent à la terre, qu'ils-elles s'implantent pour se donner un point de référence.

Les sillons se remplissent de plantes, faisant grossir les petits murets de l'enceinte et des pièces, qui montent alors presque jusqu'aux fenêtres suspendues. Elle a des feuilles dans ses cheveux et ne parvient pas à lever les pieds du sol.

Trouver ses racines ou s'enraciner : éternelle chanson, éternelle nostalgie de la terre. Partout et toujours, les vivant-e-s s'implantent dans le monde. La cabane de Sylvain Tesson, fille de la forêt, dont les rondins des murs ont autrefois été des troncs de la clairière, retournera à l'humus quand son propriétaire l'abandonnera. Mais par elle, le géographe formule des rêveries végétales : « je veux m'enraciner, écrit-il, devenir de la terre après avoir été du vent »¹. Il en vient même à se végétaliser : « je me végétalise. Mon être s'enracine. Mes gestes ralentissent, je bois beaucoup de thé, je deviens hypersensible aux variations de la lumière, je ne mange plus de viande. Ma cabane, une serre »².

La maison est donc à la fois serre et plante : elle s'inscrit et inscrit ses habitant-e-s dans le paysage, sans dénoter nullement avec lui, à l'image de la maison de Frank Lloyd Wright : cette maison sans porte ni rupture donne l'impression qu'elle

1. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 3 mars, p. 76

2. *Ibid.*, 19 mars, p. 113

s'est « coulée dans sa colline comme un chat qui se pelotonne dans un coussin »³. Où qu'elle soit, quelle qu'elle soit, la maison, dans toute sa hauteur, *croît* sur la terre : elle a des racines, elle a des branches ; elle relie la terre et le ciel. Comme dans l'univers de Claude Ponti, la maison se fond aux arbres⁴, la maison est un arbre⁵, la maison se plante et pousse⁶.

Quand on se penche sur l'ouvrage de Roger Cook, *The Tree of life*, sur le sens des représentations d'arbres, on s'aperçoit que les différentes symboliques de l'arbre et de la maison se recoupent. La représentation d'une décoration de bambou des Dayak de Bornéo en témoigne bien⁷ : la maison, représentation de l'univers, y est bâtie autour d'un axe central arboré, prenant racines dans la terre, et plus précisément à partir du Serpent des enfers. Son toit orné de feuillage abrite les personnes qui y habitent. Ainsi, non sans résonance chamanique, la maison relie les trois mondes : les cieux, la terre, et le monde souterrain. Jean-Christophe Bailly va aussi dans ce sens : la maison, dit-il, institue un rapport au monde, met organiquement le dedans aux prises avec le dehors. L'écrivain souligne qu'en Corée, quand un couple s'installe dans un appartement, il fait souvent venir le chaman pour protéger l'endroit. Celui-ci porte son attention non seulement aux ouvertures vers le ciel (cheminée, conduit d'aération, ouverture quelconque etc.) mais aussi aux toilettes, seul endroit de la maison qui, même dans les immeubles, a un rapport évident avec le sol, avec la terre : « la grande ancienneté de la maison est toujours ce double rapport au sol et au ciel »⁸.

Il ne faut donc pas omettre ce que Shepard appelle la « dimension tellurique des lieux »⁹ : le sol n'est pas une simple scène, le sol n'est pas un support que les vivant-e-s utilisent pour ouvrir l'espace et instaurer leur milieu. Si le modèle végétal de la maison s'applique plus ou moins bien selon les espèces animales, on retrouve néanmoins toujours cette idée d'implantation, d'ancrage, d'imprégnation. Il faut, d'une manière ou d'une autre, « s'enraciner, retrouver ou façonner ses racines, arracher à l'espace le lieu qui sera vôtre, bâtir, planter, s'approprier, millimètre par millimètre, son “chez-soi” »¹⁰ : c'est alors seulement, que les vivant-e-s peuvent habiter.

Elle parvient finalement à marcher.

Elle arpente la pièce pour trouver divers matériaux aux alentours (feuilles, morceaux de bois, paille, pierres, etc.), afin d'améliorer l'édifice en construction.

Ils-elles s'implantent d'autant mieux qu'ils-elles le font avec des matériaux locaux - la maison surgit ainsi véritablement du lieu pour se faire habitation. Dominique Lestel, dans *Les origines animales de la culture*, s'applique notam-

3. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'appartement, « Portes », p. 75

4. Claude PONTI (1992). *L'arbre sans fin*. Paris : L'Ecole des loisirs

5. PONTI, *Ma vallée*

6. PONTI, *Schmélele et l'Eugénie des larmes*

7. Roger COOK (1988). *Tree of Life : Image for the Cosmos*. English. Londres : Thames & Hudson, p. 100, image 12

8. BAILLY, «Entretien avec Jean- Christophe Bailly»

9. Paul SHEPARD (2013). *Nous n'avons qu'une seule terre*. Corti. Biophilia, IX, p. 251

10. PEREC, *Espèces d'espaces*, La campagne, 3, p. 140

ment à décrire la construction des nids : les oiseaux procèdent par détachement, par addition et combinaison, par modification et remodelage, et par soustraction. Les matériaux utilisés sont d'une grande variété : « on y trouve des feuilles et des branches, bien sûr, mais aussi de la mousse, des brins d'herbe, de la terre, des excréments, de la salive, des poils, des soies d'araignée, des fibres de coton, des morceaux de laine, des rameaux épineux, des graines, etc. »¹¹, selon les ressources du milieu et selon les traditions de l'espèce. On le voit dans l'ouvrage de Karl Frisch, cet assemblage hétéroclite ne concerne pas seulement les oiseaux, mais aussi d'autres animaux comme les larves de phrygane¹², les bourdons et les fourmis, les renards et les blaireaux, ou encore les écureuils.

Chez les êtres humains, certes, la plupart des grandes infrastructures modernes n'entretiennent pas cette relation aux matériaux locaux. Néanmoins, les architectures dites « typiques » ne sont pas, quant à elles, sans conserver ce rapport concret des éléments de construction à l'environnement : c'est le cas de la tente berbère faite de toile, de laine de mouton, et de bois ; de la case béninoise, en terre et en argile ; du chalet traditionnel polonais, fabriqué en bois ; de l'habitat toradjas, en bambou et chaume de riz ; de la maison troglodyte, creusée dans la roche ; de l'igloo, fait de neige compacte etc. Chaque matériau traditionnel utilisé sera représentatif du lieu en question - comme les toits de tuiles ou d'ardoises en France. En outre, les réflexions actuelles autour du développement durable et des matériaux renouvelables incitent de plus en plus à privilégier l'utilisation de matériaux locaux. Ainsi, comme le souligne Jean-Christophe Bailly, la maison est un rapport à deux niveaux : par ses éléments trouvés aux alentours, elle est une empreinte sur le lieu autant qu'elle est empreinte du lieu lui-même.

Elle s'assied sur un des canapés.

Elle s'assied sur un des canapés.

Elle s'assied sur un des canapés.

Elle s'assied sur.

L'implantation dans l'espace se fait aussi par le geste familier. Ce n'est plus cette fois seulement que les habitudes investissent les lieux et permettent de s'y blottir, mais que l'implantation elle-même de la maison, son instauration, son inauguration, surgit par l'usage. Goetz, dans sa *Théorie des maisons*, développe l'hypothèse que l'habiter se décline sur le mode du *gestare*. Pour montrer cela, il insiste sur le passage des catégories aristotéliennes du lieu de la *possession* à celle de la *position* (χεῖσθαι) : « raisonner en termes de position, c'est nécessairement placer les choses les unes par rapport aux autres. Une position se définit par rapport à un espace et à des objets, mais aussi par rapport à d'autres positions »¹³. Or position et geste sont des termes à la fois étroitement liés et à la fois essentiels à une théorie de l'habiter, dans la mesure où le geste est une manière de prendre position dans toute situation. Derrida écrit en outre qu'« habiter, c'est ce qu'un

11. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, II, p. 70

12. Ces larves utilisent des matériaux comme des feuilles mortes, des grains de sable ou de petits cailloux pour leurs fourreaux protecteurs.

13. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, III, p. 140

sujet fait, décide ou “agit” le moins, ce n’est pas une action »¹⁴ : habiter, ce n’est pas *agir* au sens fort, c’est enchaîner positions et gestes, et cela littéralement sans fin. Le geste a justement quelque chose de passif (on pense au geste d’habiter par excellence de la narratrice du *Pays* qui est celui de porter un enfant¹⁵) : on se laisse porter par lui, par son mode propre de *gestation* et d’attente, « le *keisthai* est une action suspendue »¹⁶.

Habiter, c’est être (se tenir) en même temps qu’avoir : c’est là ce qui lie habitation et *gestus* (tenue). Habiter, c’est se tenir debout, c’est être debout sur la terre, comme Marie Rivière dans *La Pays*¹⁷. « Un édifice est un geste », avance Wittgenstein dans ses *Remarques mêlées* : en effet, la maison comme *οἶκος*, territoire propre, ne peut être séparée qu’abstraitemment des manières d’être à l’espace qu’elle encourage et appelle. Habiter, c’est *fréquenter* de manière telle qu’un *habitus* se constitue. L’architecture comporte donc des mouvements qui lui sont propres, le geste procède du mouvement et il y retourne. Selon Goetz, le mouvement en architecture est l’acte commun de l’édifice et de l’être vivant. Ce sont des gestes innombrables qui se répondent, qui se *comprennent*. En effet, si l’habiter est *ponctué* par des gestes, c’est parce que l’édifice habité est structuré comme un geste auquel l’habitant-e répond. Ainsi : les vivant-e-s comprennent une architecture (et elle les comprend) lorsqu’ils-elles répondent à ses gestes par leur propres gestes.

Ce geste suspendu n’est donc pas une action qui tranche sur le déroulé du temps. Barthes souligne que le charme de la quotidienneté repose sur son absence totale d’événement. Fantasmer la quotidienneté, selon l’auteur, c’est précisément « refuser, rejeter, vomir l’événement »¹⁸, qui est l’ennemi du vivre-ensemble. La suspension des événements et des initiatives définit d’ailleurs assez bien le Tao, qui se rattache au principe du tao, le non-agir. Le geste se fait et se refait pour que l’habitant-e puisse s’implanter sans rupture et en toute paisibilité.

Ils-elles agissent, ils-elles fréquentent, ils-elles *répètent* : c’est par la répétition qu’on sort de l’événement et que l’enceinte de la maison se creuse, s’intensifie. Le peintre, écrivain et compositeur Rezvani vante les surprises de la répétition, en parlant d’expérience : durant cinquante ans, il a vécu avec la même femme dans la même petite maison perdue dans une forêt du Var, années pendant lesquelles son exaltation n’est jamais retombée. Ce n’est que par la répétition, affirme-t-il, « que nous pouvons juger de notre présence au réel »¹⁹. Par les gestes, par la répétition, les vivant-e-s usent l’espace, c’est-à-dire qu’ils-elles en font *usage*. L’architecte Christopher Alexander a beaucoup réfléchi sur cette notion, notamment dans son texte *The Timeless Way of Building* : en se penchant sur son propre

14. Jacques DERRIDA (2009). “Épreuves d’écriture”. In : *Cahiers philosophiques* 117, « Habiter »

15. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, V, p. 135 : « Temps merveilleux de la grossesse : ne faisant rien, elle faisait quelque chose », III ; « - Qu’est-ce que tu vas faire, maintenant ? J’étais enceinte de neuf mois. - Je vais rester à la maison »

16. GOETZ, *Théorie des Maisons : L’habitation, la surprise*, III, p. 141

17. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, I, p. 35 – « Elle était debout sur la terre ».

18. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Événement, p. 123.

19. Rezvani, paroles rapportées par CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l’espace domestique*, IV

quotidien, il s'aperçoit que celui-ci est constitué d'un nombre étonnamment limité d'actions qui se reproduisent sans fin. Or le petit nombre et la constante répétition de ces schémas signifient qu'ils sont d'une importance cruciale respective : de leur qualité dépend la qualité de la vie.

*Marie Darrieussecq entre sur scène, puis dans la maison.
Elle se plante devant le canapé, l'air déterminé.
On entend une voix off commencer une lecture.*

- Nous habitons ici. C'est parce que je suis revenue que je sais que j'habite ce pays. Est-ce que j'ai habité à Paris ? Ici je me sens debout sur la Terre
- Te voilà bien philosophe.
- Je me demande si habiter et habitudes ont la même racine.
- En espagnol ils ne paraissent pas.
- Nous sommes les habitants de ce pays. Je m'en rends compte. Nous ne sommes ni Robinson, ni Ulysse, mais des sédentaires, presque des éliens.
- Tu commences une livre, ou une dépression ?
- Un livre. La dépression, c'est quand je ne sens plus la planète sous mes pieds. Être ici ou ailleurs devient indifférent. "Je ne sais plus où j'habite", c'est comme ça qu'on dit.²⁰

Implanté-e-s de la sorte, ils-elles sont debout, ils-elles sont chez-eux, chez-elles. Les vivant-e-s ont trouvé leur « point fixe de sécurité maximale »²¹, pour reprendre la formule de Dominique Lestel. L'enjeu de l'implantation, de l'enracinement, de l'ancrage, quand on réfléchit à l'espace et au monde visible, est au fond celui de la *localisation* dans l'environnement, dans le paysage - qui ne saurait être compris comme un simple décor. Goetz suggère dans son travail que la notion de lieu elle-même dérive sans doute d'une opération de localisation - dans la mesure où il n'y a pas de lieu en soi. Tout habiter est marqué par des « limites » spatio-temporelles, mais c'est la présence qui dessine les limites d'un habitat. L'écoumène désigne alors un champ continu de présence dans l'espace et dans le temps : « dans l'écoumène, la population réside toujours, mais jamais partout ; la présence dans l'espace est éparpillée, fractionnaire »²² - et donc localisable. Ceci ne signifie pas qu'est refusé aux vivant-e-s nomades l'accès à l'habiter, bien au contraire : aussi implanté-e-s dans l'écoumène que les sédentaires, mais d'une manière différente, comme on l'a vu, ils-elles habitent davantage que les sédentaires, puisqu'ils-elles sont tout le temps chez-eux, chez-elles.

20. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, IV, p. 192-193

21. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, II, p. 73

22. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 90

En habitant, ils-elles deviennent ainsi des *habitué-e-s* des lieux²³. En habitant, ils-elles détaillent leur abri et le paysage, ils-elles observent sans cesse, avec intensité, se nourrissant du paysage. Les habitant-e-s, au contraire des voyageurs-euses, n'ont pas besoin de changement : ils-elles s'imprègnent avec lenteur et tranquillité du milieu - ils-elles s'apaisent, sur la terre ou dans les flots, prenant ainsi position.

5.2 Jalonner un territoire

L'orientation est alors rendue possible par la maison, par le nid ou le terrier, par la casanification au sein du territoire, au sein du monde visible. Tout *repaire* offre ainsi des *repères*, dans la mesure où, par une série de symboles et de significations visibles, il permet de résorber l'étrangeté, et d'aller arpenter la terre avec confiance et assurance. Les voyages et les retours se voient alors devenir non seulement envisageables, mais aussi propices à la considération et à la reconsidération de leurs abris.

Elle sort sa boussole.

Marie Darrieussecq, elle, se lève et tourne sur elle-même en fermant les yeux - elle cherche à se déboussole, juste pour voir.

De repaire à repère, donner lieu à une orientation possible. Celle-ci commence au moment même où l'espace de la maison est défini, introduisant un symbolisme précis. La ligne (la définition) est alors non seulement protection, mais aussi *signalisation*. Elle indique une certaine distance, elle indique des règles - comme l'oiseau qui, habitant, chante pour signaler son territoire : l'émission sonore doit alors chasser les adversaires. La maison, non seulement se signale, mais est aussi à l'origine d'un diagramme organisant l'espace alentour, au point parfois d'offrir un repère (au sens géométrique du terme). Chez les Achuars par exemple, comme le souligne Philippe Descola, la maison apparaît comme le « modèle d'articulation des coordonnées du monde », comme « la matrice spatiale de plusieurs systèmes de conjonction et disjonction, le point d'ancrage de la sociabilité inter- et intra-maisonnée »²⁴. Chez les populations de chasseurs-cueilleurs semi-sédentaires, la maison apparaît de manière générale comme au centre d'un diagramme qui organise circulairement les différents espaces : la maison, le jardin, la prairie, puis la forêt. Ces disques sont définis par des privilèges et des activités assez strictement répartis entre les enfants, les femmes et les hommes. La maison est donc un agent *structurant* - elle rend possible une orientation dont elle est le centre - orientation d'autant plus évidente et marquée quand la maison est elle-même orientée, comme c'est le cas avec les termites boussoles dont les termitières sont toujours parfaitement agencées selon l'axe Nord-Sud, sans que la raison en soit évidente.

23. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 1er mars, p. 73 – « Quinze jours m'ont suffi : je me sens un habitué des lieux. Bientôt je connaîtrai chaque sapin aussi précisément que les bistrots de mon quartier parisien. Se sentir familier d'un lieu, c'est le début de la mort. »

24. Philippe DESCOLA (1986). *La Nature domestique : symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*. Fondation Singer-Polignac. Paris : Maison des sciences de l'homme, p. 160

Si orientation il y a, c'est en raison de la signification de la forme : la forme *in-forme*. Portmann, dans *La Forme animale*, déplore d'ailleurs le fait que, pour bien des chercheur-euse-s contemporain-e-s, les caractéristiques extérieures de la forme soient devenues sans importance : « elles ne font que livrer un indice sur le fonctionnement interne »²⁵. Au contraire, il faut prendre acte de cette apparence visible, de la visibilité plus ou moins marquées : les maisons, repérables dans l'espace, offrent des repères à leurs habitant-e-s voire à d'autres vivant-e-s. La maison, l'abri, le terrier, c'est dans l'espace quelque chose de très affirmé, ou du moins de très présent. Il y a parfois, surtout chez les êtres humains, de véritables « déclarations d'intentions dans l'espace envers l'espace pas très discrètes »²⁶, pour reprendre les termes de Jean-Christophe Bailly. Dans *Les origines animales de la culture*, Dominique Lestel mentionne même l'existence de nids, ceux des oiseaux à berceau de Nouvelle Guinée, qui utilisent des matériaux très colorés pour augmenter la visibilité et l'aspect esthétique de leur construction, dans le but d'attirer les femelles. Les termites sont encore plus démonstratifs : grands bâtisseurs, ils construisent des termitières qui peuvent atteindre jusqu'à sept mètres de haut ; dans certaines régions, ces ouvrages sont si nombreux que ce sont eux qui confèrent son aspect particulier au paysage. Ainsi, le logis se fait élément caractéristique et *signifiant* de l'environnement.

Il est donc possible de comprendre la maison comme une *punctuation* dans l'espace, dans cet espace qui apparaît comme un « glissement continu marqué de loin en loin et de façon irrégulière par des points d'arrêt »²⁷. L'espace de la vie n'est ni homogène, ni isotrope : il se courbe, il se brise, il se déconnecte et il se rassemble, selon les mélodies casanières. Comme le souligne Pécerc dans la page volante d'*Espèces d'espaces*, « Prières d'insérer » , il y a des fissures, des hiatus, des points de friction et des points de tranquillité. Depuis leur maison, le regard des vivant-e-s parcourt l'espace et donne l'illusion du relief et de la distance. Ils-elles construisent l'espace avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un proche et un lointain :

Lorsque rien n'arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s'il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu'il rencontre : l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue bute : l'obstacle : des briques, un angle, un point de fuite : l'espace, c'est quand ça fait un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique, l'espace ; ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails de chemins de fer se rencontrent bien avant l'infini.²⁸

D'où les mesures, d'où les points zéro : ces axes et ces points de référence à partir desquels les vivant-e-s peuvent déterminer les positions et les distances.

25. Adolf PORTMANN (2013). *La Forme animale*. La Bibliothèque. L'Ombre animale, VII, p. 166

26. BAILLY, "Entretien avec Jean- Christophe Bailly"

27. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 4, p. 29

28. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'espace, p. 159-160

Perec invite à jouer avec les grands nombres, avec les distances, les mesures, à jouer avec l'espace - à situer son chez-soi topographiquement, à faire le point : « à se demander où on (en) est »²⁹.

Des ouvriers-ères arrivent en nombre et bruyamment, muni-e-s d'énormes engins et de non moins énormes outils.

En l'espace d'une minute et avec grand fracas, ils-elles construisent une petite route qui passe devant la maison, plantent une boîte aux lettres avec le numéro 23, et dressent une pancarte avec le nom de la rue : « rue des oiseaux ».

Marie Darrieussecq s'arrête de tourner.

Où on en est, où on habite, où on réside. Donner son adresse, pour répondre à la question, comme le fait la quinzième voix de l'installation « Une étrange maison qui se tient dans nos voix »³⁰. Ce qui correspond à cette adresse, là où on peut leur écrire, là où on peut les trouver, c'est leur domicile, leur résidence légale qui s'inscrit dans le dammier serré d'une ville ou dans le lâche maillage d'un village. Le domicile, c'est aussi le « repère principal de l'identité sociale »³¹ ... Est-ce à dire que les sans-abri n'en sont nulle part dans leur vie ? Les rues et les plans, les noms et les adresses servent à l'orientation des hommes et des femmes sur le globe. Bailly, dans *Le Dépaysement*, se laisse bercer par le nom des villes, des communes, qui « se propagent comme des ondes à partir d'un caillou jeté dans l'enfance »³² : l'espace se feuillette ainsi en toute une série de lieux distincts dont les noms entrent en résonance.

Pour prendre un peu de hauteur et puis, surtout, pour ne pas se perdre, on inscrit ces lieux et leurs noms sur des cartes, on dessine les aspérités du territoire, on en explicite le sens en deux dimensions : on *comprend* à la fois le monde et l'inscription (et le sens) du logis en son sein. Alison Bechdel, dans *Fun Home*, insiste beaucoup sur la topographie de la région - elle en a besoin : elle prend soin de décrire le paysage, le relief, les cours d'eaux, les routes - qui viennent donner du sens à sa maison et à son histoire. Elle utilise le biais de la carte où elle s'applique à écrire « notre maison »³³, carte qu'elle met en regard avec une autre, fictive, celle de l'album du *Vent dans les saules* qu'elle lisait étant petite. « Une carte, mais aussi une image vivante, quasi-animée »³⁴. Ces cartes, l'une retranscrite et l'autre imaginaire, ainsi que la carte métaphorique qu'est l'ouvrage *Fun Home* dans son ensemble, jalonnent son histoire, pour lui permettre de la comprendre. De même, Sylvain Tesson, au début de son ouvrage, *Dans les forêts de Sibérie*, insère deux cartes : variant les échelles, elles situent la cabane dans la Sibérie et en éclairent à la fois le sens et la portée. Les autres animaux aussi, semblent pouvoir mettre en œuvre non pas une cartographie en tant que telle, mais néanmoins une représentation de l'espace et du monde - ainsi Kafka, dans *Le Terrier*, a-t-il

29. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'espace, « Mesures », p. 164

30. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix, Voix 15

31. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, II, p. 64

32. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 11, p. 108

33. BECHDEL, *Fun home*, V, p. 130-131

34. *Ibid.*, V, p. 150

dépeint un personnage qui étale dans son esprit une carte mentale de son terrier, exactement comme pourrait le faire une taupe.

L'enjeu est à chaque fois de repérer et de se repérer. De façon utilitaire, scientifique ou existentielle. L'enjeu est de positionner et de mettre en relation les lieux et les habitations, parfois les habitations entre elles³⁵, de comprendre en jalonnant le territoire et les cartes, de s'imprégner du monde. L'imprégnation est parfois poussée symboliquement à son comble, comme chez les Tabwa : lors des cérémonies d'initiation, l'itinéraire de l'ancêtre fondateur est scarifié dans le dos des jeunes adultes. Le long de la colonne vertébrale, l'axe central symbolise la région des collines de Mwila, chemin parcouru par les ancêtres lors de leur migration originelle. Les deux lignes qui divergent de sa base incarnent l'est et l'ouest. « La scarification est simultanément un symbole d'appartenance, un rappel du récit des origines, et une carte du territoire »³⁶.

Marie Darrieussecq sort, en laissant tomber régulièrement des petits cailloux derrière elle.

Ils-elles jalonnent le territoire à partir de leur chez-eux, chez-elles : en habitant le monde, ils-elles marquent manifestement (visiblement) l'espace dans l'optique de *résorber l'étrangeté*. Gaudin pense qu'habiter est à placer parmi les activités qui consistent - et celle-ci plus démonstrativement que d'autres - à se rendre le monde familier :

Nous abriter, certes ; mais croiser des planches, des murs, des poutres et des cloisons, mettre tout proches les uns des autres des maisons, des arbres, tisser toutes choses autour de nous pour en faire des amis, nous les rendre moins indifférentes. Résorber la distance avec l'étrangeté de ce qui est hors de nous.³⁷

Là-dessus, pour ce qui est des êtres humains, la différence que souligne Shepard entre le mode d'intégration de l'espace chez les nomades, d'une part, et chez les sédentaires, d'autre part, est très intéressante. Selon lui, la signification de l'emplacement pour des personnes telles que les aborigènes australien-ne-s peut être d'un tout autre ordre que celle des peuples villageois - certainement bien plus profonde qu'une simple localisation. L'identité des individus et du groupe est en effet en lien avec des lieux largement éloignés les uns des autres et reliés par des chemins parcourus. Ainsi, différents endroits sont successivement assimilés et intériorisés, complexifiant le sentiment de familiarité en multipliant les foyers. Leur rapport polynucléaire à l'espace s'inscrit alors dans une mnémotechnique narrative.

35. C'est justement l'effet étonnant de la toile participative « Dessine moi une maison », dans le projet *L'Introuvable maison* : les multiples maisons, diverses et éclectiques, ont été représentées les unes à côté des autres, soulignant leur originalité et leur singularité respective. C'est ainsi une petite ville bien étonnante, quoiqu'il y manque les rues, qui se déploie en deux dimensions sous les yeux des spectateurs-trices.

36. QUAI BRANLY, *Habiter - Parcourir*, Le corps cartographié

37. GAUDIN et VIRILIO, *Seuil et d'ailleurs*, cité par GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 86

Toutefois, ces empreintes du terrain semblent persister chez les citadin-e-s d'aujourd'hui : comme viennent le confirmer de nombreuses études géographiques³⁸, il semble bien, en effet, que les sédentaires témoignent d'« une certaine forme d'intégration dynamique dans la formation de l'identité [...], avec ses lieux caractéristiques »³⁹.

Ils-elles jalonnent le territoire, pour s'orienter, pour parcourir, pour se situer. Et comment mieux se situer qu'en variant les échelles ? Zoomer, dézoomer : jeu séduisant et vertigineux. Ces jalons sont des marques, des repères, pour passer d'une carte à l'autre, d'une représentation à l'autre, afin de découvrir et de comprendre à la fois le monde et sa propre identité. Ce qui est donc à méditer, ce sont donc « des échelles mobiles ou, plutôt, une mobilité entre les échelles »⁴⁰, indique Jean-Christophe Bailly : il s'agit en effet de garantir cette mobilité, il faut que le système de poupées russes qui emboîte les êtres vivants selon une ligne croissante, d'eux mêmes à l'univers en passant par tous les gironnements intermédiaires (famille, groupe, région, pays, ensemble civilisationnel, espèce, monde vivant) se dilate et qu'il fonctionne non comme un ensemble de carcans mais comme « un jeu dont le dérèglement constant serait le meilleur réglage »⁴¹. Ce que Bailly cherche à formuler, c'est la nécessité du décroisement et des fluidités - leçon qui pourrait bien ne pas être inutile à aux êtres humains :

Il n'y a pas, il ne peut pas y avoir – que cela soit dit une bonne fois pour toutes – d'identité française arrêtée et délimitable. Il y a, en France, comme partout, des mouvements vers des identités dont la cohérence n'est plus celle d'une stricte convergence, comme cela a pu être le cas dominant à certains moments de l'Histoire, ce qui revient à dire qu'elle est à trouver, cette cohérence, et que cela implique d'ouvrir et non pas de fermer, de recevoir et non pas d'exclure.⁴²

Elle se lance sur les traces de Marie Darrieussecq.

Elle fait trois pas, puis revient, l'air effrayé.

Elle recommence en allant un peu plus loin.

Mais elle revient encore.

Le territoire est jalonné - les vivant-e-s y ont leur repaire et leurs repères : ils-elles peuvent alors s'aventurer à la déambulation ou au voyage, ils-elles peuvent partir et revenir. C'est qu'ils-elles sont en quelque sorte des êtres *défixés*, au sens où Bachelard le disait pour l'être de l'homme : dehors, ce n'est pas nécessairement l'errance qu'ils-elles rencontrent, mais peut-être une manière de se découvrir eux-mêmes et elles-mêmes. Perla Serfaty-Garzon le souligne : « la spatialité de l'exis-

38. Comme, entre autres, l'ouvrage de Florence SMITS (2011). *Géographie de la France*. Paris : Hatier

39. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, VII, p. 196

40. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 28, p. 388

41. *Idem*.

42. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 28, p. 389

tence est mouvement et non pas enracinement »⁴³, quoique celui-ci rende possible celui-là. Certes, le sentiment du chez-soi est unique - car il semble attaché à une personnalité singulière. Toutefois, le moment et le lieu de son actualisation sont parfois multiples : au quotidien ou en voyage, dans une maison, à une table de café, au bout d'un chemin ou en haut d'une falaise.

Partir et surtout revenir - les joies du retour sont sans nom. Le voyage et les pérégrinations apprennent souvent beaucoup sur soi-même, sur sa place dans le monde. Peut-être que la maison incite au départ et au retour, peut-être qu'elle ménage ce charme intrinsèque pour se comprendre. Ainsi, Bachelard souligne que la maison-nid n'est jamais jeune, qu'elle est le lieu naturel de la fonction d'habiter : on y revient, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid. Ce « signe du retour »⁴⁴ apparaît comme une composante intime de la fidélité.

Le retour a ses joies propres : comme le raconte Mona Chollet, le voyage et l'absence permettent une redécouverte complète et étonnante de son propre logis, qu'on connaissait pourtant si bien⁴⁵. Ainsi, ce que la journaliste cherche dans un voyage, c'est paradoxalement la façon dont il l'enrichira *après* - car « l'essentiel se joue dans le quotidien, dans l'ordinaire, et non dans sa suspension »⁴⁶. Il en va de même du narrateur du *Terrier* de Kafka, qui en rentrant dans son logis redécouvre les joies de son habitation, ce « monde nouveau qui donne des forces nouvelles »⁴⁷ ; de la même façon, les différentes excursions de Sylvain Tesson lui permettent de savourer plus intensément le bonheur de sa cabane, qui l'accueille tandis qu'il rentre chez lui. Les allers-retours renforcent son « amour de la vie encabanée »⁴⁸. Ainsi, revenir, c'est se retrouver - comment ne peut-il pas y avoir de la joie là-dedans ? Le retour est l'issue joyeuse d'une *Odyssée* déroutante, le retour est un accomplissement heureux - on revient en chantant. C'est ce que suggère Goetz quand il décrit « la maison de Deleuze », en parlant de la ritournelle, qui est ce que l'on chante lorsque l'on rentre chez soi : « Habiter, c'est chanter. Habiter, c'est revenir. Partir / revenir : il n'y a pas d'espace occupé autrement que selon ce tempo. Bâtir une maison, c'est créer un territoire par retours successifs pour mieux s'en échapper, aigle ou serpent, chien ou rat »⁴⁹.

Il y a une manière de revenir qui ferait passer de la petite ritournelle domestique à la grande ritournelle de la vie, de la rengaine au chant. Il y a une manière de revenir qui en est une pour *devenir*. C'est-là tout l'enjeu des voyages initiatiques, qu'on retrouve beaucoup dans les contes pour enfants. Claude Ponti, dans ses albums, développe à foison ce motif : nombreuses sont les histoires où

43. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, III, p. 97

44. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IV, 6, p. 99

45. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, I, p. 16 – « La porte s'ouvrait, et j'étais éblouie. Notre absence nous avait déshabitués des lieux ; elle les avait enveloppés dans un torchon et les avait frottés jusqu'à les débarrasser de la poussière déposée par la routine d'une année scolaire. Je les retrouvais comme neufs, et même bien mieux que neufs, car ils irradiaient de la densité des souvenirs accumulés, du sens débordant dont ils étaient chargés à mes yeux. Je percevais tout, chaque détail et l'ensemble qu'ils formaient, avec une intensité que seule la mémoire, la plupart du temps, est capable de conférer. »

46. *Idem*.

47. KAFKA, *Le Terrier*, p. 37

48. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 29 avril, p. 170

49. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 71

le personnage quitte sa maison, allant à l'aventure, pour finalement en revenir enrichi. Dans *L'Arbre-sans-fin*, la jeune Hippollène, à la mort de sa grand-mère, entreprend de tristesse un long voyage. Ses aventures tiennent lieu de métaphore du deuil : le trajet, raconté avec tendresse et poésie, partant de la maison pour y revenir, peut être lu comme un message sur la perte du bonheur naïf de l'enfant, sur le drame que constitue le fait de grandir⁵⁰.

Depuis et par la maison : le territoire jalonné et donc parcouru, la Terre arpentée et mieux connue ... Depuis et par la maison : partir, mais rentrer chez-soi, encore et toujours. Car rentrer chez-soi, c'est un peu comme revenir à la cohérence avec soi-même. Trouver son logis, c'est le redécouvrir et se comprendre mieux, c'est voir qui on est - ou du moins, sentir avec plus d'intensité que sa place, justement, n'est pas là-bas mais *ici*.

5.3 Construire à son image

Leur place, la leur. Pourquoi ? Comment ? Il semble y avoir réciprocité du vivant, de la vivante, et de son chez-soi, en tant que ce dernier est la marque d'une personnalité. Bien plus : la maison s'avère être comme la continuation du corps vivant de l'habitant-e au delà de l'enveloppe de la peau. La demeure se fait alors représentation, représentativité, reflet. La maison ... c'est soi-même, c'est le prolongement de l'organisme dans le visible. La maison ... c'est un organisme visible elle-même. Expression, représentation, communion - histoire des vivant-es qui construisent à leur image, pour venir se con-fondre avec leurs abris.

Elle s'agite. Elle va chercher des volets carmins pour les fenêtres. Elle peint la boîte aux lettres en carmin. Elle plante des petits rosiers carmins. Elle installe et décore la sonnette avec des ornements carmins.

Elle s'arrête, essoufflée, et sort de sa poche un petit mouchoir carmin pour s'essuyer le front.

Leur maison, c'est ce qui leur est propre. On peut d'ailleurs voir, dans les termes grecs, un jeu de mot entre οἰκία, l'habitation, et οἰκεῖος, ce qui est propre. Ainsi, l'habitat semble en rapport direct avec l'expressivité. Mieux : tout, dans la maison, est somme toute un véritable trait d'expression, une parole expressive, une bouteille à la mer jetée dans le monde visible. L'architecture tient lieu de langage, et la vie développe ainsi son activité dans la construction de sa propre maison.

Envisager le renversement suivant : non plus bâtir d'abord et habiter ensuite ; non plus construire en premier lieu des maisons et ensuite seulement se préoccuper des êtres qui vont y vivre - mais bien au contraire : habiter pour construire. On comprendrait alors beaucoup mieux comment le logis est une forme d'expression de personnalité. C'est cette seconde hypothèse que développe l'anthropologue Tim Ingold dans *La Perception de l'environnement*, seconde option qu'il appelle la

50. L'issue est d'ailleurs explicite, puisqu'à la fin, Hippollène a le droit à sa « coiffure de grande-fille ».

dwelling perspective. Celle-ci part de la préséance du *dwelling* : c'est seulement parce que les vivant-e-s sont capables d'habiter le monde qu'ils-elles peuvent alors bâtir, c'est parce qu'ils-elles habitent déjà qu'ils-elles peuvent concrètement concevoir leur habitat. Ce que la *dwelling perspective* invite donc à faire, c'est à prendre d'emblée comme point de départ « l'animal-dans-son-environnement »⁵¹, l'animal incarné dans son milieu plutôt que l'être indépendant, replié sur lui-même (ce qui au passage permet de dissoudre les dichotomies orthodoxes entre évolution et histoire, entre biologie et culture).

Maison et expressivité - on les voit sur la toile participative « Dessine-moi une maison »⁵², où chaque habitation exprime son habitant-e et ses modes de vies, où chaque habitation est une image du résident, de la résidente. Sur une grande toile blanche, mal tendue sur le châssis, sur la surface vierge mais ondulée comme le drap qu'elle était à l'origine, les visiteur-euse-s étaient amené-e-s à dessiner. Ils-elles ont pioché au hasard ou choisi une étiquette leur indiquant la légende, le titre, de leur futur dessin, qu'ils-elles ont ensuite réalisé comme bon leur semblait, marqueur noir et pinceaux en mains. Sont ainsi apparues la maison de la baleine, la maison du roi, la maison de l'étudiante, la maison du peuple, la maison de Hundertwasser, la maison de la sorcière, la maison des esprits, la maison du Petit Prince, et tant d'autres. Chacune d'entre elles est expressive - et parfois bien plus : quelques-unes ressemblent mimétiquement à l'être qu'elles abritent !

Maison et expressivité - c'est le lien sur lequel repose l'installation audio, « Une étrange maison qui se tient dans nos voix »⁵³, dans laquelle on peut entendre différentes personnes parler de leur habitation et de leur manière d'habiter. Ces voix parlent de leur maison, tout comme leur maison parle d'elles, montrant à quel point parler de son chez-soi, le décrire, l'expliquer, est quelque chose d'infiniment *personnel*. La dernière voix notamment est particulièrement digne d'intérêt puisqu'elle retrace une maison fictive, une maison rêvée. Cette maison n'est au fond nullement auto-centrée : elle ne renvoie pas à elle-même, mais à l'homme qui la rêve, qui la pense, qui la *veut*. C'est comme si c'était la maison qui parlait, et non plus la voix, comme si elle disait ses desseins à lui, ses envies à lui, ses idées à lui, ses rêves à lui.

Elle s'assied sur le pas de la porte.

Elle s'adosse sans réfléchir, la tête dans les nuages mais les pieds sur terre.

La maison, vivante dans un monde vivant, est comme le prolongement du corps - elle tient lieu de seconde enveloppe pour l'organisme, une peau poreuse dans la continuité parfaite de celle des vivant-e-s. Bachelard, dans *La poétique de l'espace*, dit là-dessus que le nid, pour l'oiseau c'est la douce et chaude maison de vie qui continue à couvrir l'oiseau qui sort de l'*œuf* : « pour l'oiseau qui sort de

51. Tim INGOLD (2011). *The Perception of the Environment : Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Reissue. London ; New York : Routledge

52. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Dessine-moi une maison

53. *Ibid.*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix

l'œuf, le nid est un duvet externe avant que la peau toute nue trouve son duvet corporel »⁵⁴.

Les logis, dans lesquels les vivant-e-s se logent, prolongent leur corps - parfois très concrètement, notamment lorsque les habitations en question sont fabriquées à partir de la substance corporelle des résident-e-s, chose assez fréquente dans le règne animal. On peut toutefois mentionner le cas des salanganes, oiseaux qui composent intégralement leur nid de salive durcie. Le dispositif d'habitat est en outre très frappant chez le mollusque, dont la coquille n'est qu'une sécrétion de l'organisme, et indétachable de celui-ci, qui permet d'en protéger les parties molles. Pour grandir avec l'animal, l'enveloppe calcaire procède par un accroissement continu et apparaît alors comme une concrétion temporelle dans laquelle toutes les étapes de constructions restent clairement visibles. On se souvient des paroles de Bachelard : « la maison qui grandit à la mesure de son hôte est une merveille de l'univers »⁵⁵.

La maison tenant lieu de prolongement de l'organisme chez l'ensemble des habitant-e-s vivant-e-s, elle accomplit ainsi la continuité entre les corps et le monde, continuité de l'univers, dont parle Eliade dans *Le sacré et le profane*, quand il développe l'idée d'« homologation corps-maison-cosmos »⁵⁶. L'auteur parle ici du corps humain, mais il est possible de généraliser aux vivant-e-s. La maison assure donc la continuité des choses, le passage du corps à l'univers, elle fusionne les deux - le corps alors se cosmise et inversement, la maison est considérée comme un corps. La cabane, comme le souligne Barthes, « est à la fois corps et monde »⁵⁷, elle est le monde comme projection du corps.

Sur le pas de la porte.

Bachelard, toujours en modèle réduit, revient pour lui apporter avec difficulté un miroir beaucoup trop lourd pour lui.

Elle se regarde, intriguée, cherchant son reflet.

Il ressort.

« La maison, écrit Michelet, c'est la personne même, sa forme et son effort le plus immédiat : je dirai sa souffrance »⁵⁸. Maison et personne se ressemblent : elles fonctionnent de manière analogue, elles sont corrélées entre elles. On peut ici penser à Russel, qui, dans *Le caractère orienté des activités organiques* compare la cicatrisation à la réparation de la case d'une larve. Il constate trois ressemblances : « une restitution totale et parfois parfaite ; un phénomène d'hyper-régénéation ; une correction qui ramène à la grandeur initiale »⁵⁹ - l'analogie est alors frappante. En outre, dans le prolongement de la topophilie bachelardienne, l'idée que les maisons sont dans les êtres autant que les êtres sont en elles amène spontanément à dissoudre les deux éléments du chiasme, à les confondre :

54. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IV, 3, p. 94

55. *Ibid.*, V, 6, p. 116

56. ELIADE, *Le Sacré et le Profane*, IV, p. 146

57. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Chambre, p. 85.

58. Jules MICHELET (2001). *L'oiseau*. Adamant Media Corporation - cité par BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, IV, 7, p. 101

59. Russel cité par MERLEAU-PONTY, *La Nature*, p. 235

la réciprocité entre l'habitant-e et son habitation est parfois telle qu'elle cède le pas à une réversibilité totale.

L'unicité de l'être vivant et de sa demeure apparaît alors au cœur de l'habiter : habiter sa maison, c'est se parcourir soi-même. Quand le narrateur du *Terrier* observe son terrier de l'extérieur, il lui semble qu'il n'est pas devant sa maison, mais face à lui-même en train de dormir - il dit d'ailleurs avoir la chance de pouvoir à la fois dormir profondément et s'observer de près. Quand il regarde sa maison, c'est donc lui-même qu'il contemple. Dans de multiples ouvrages, la demeure fait Un avec ses habitant-e-s - à commencer par *L'Écume des jours*⁶⁰, de Boris Vian, où la maison rétrécit à mesure que Chloé et Colin dépérissent.

Mais la situation dépeinte dans *Splendid Hôtel*, de Marie Redonnet, n'est pas non plus sans intriguer les lecteurs-trices. L'auteure met en effet en place une réversibilité complète de l'hôtel et des différents personnages. L'état de santé et l'humeur de ces derniers vont de paire avec l'état concret des lieux : les moments où l'hôtel vieillit, où il est infecté de parasites et de moisissures, où les sanitaires se bouchent, où les fuites redoublent, correspondent toujours à une chute de l'état de santé ou du moral des trois sœurs. Ainsi se reflètent les lieux et les résident-e-s. Toutefois, de façon plus précise, l'hôtel est à l'image de la grand-mère de la narratrice : la défunte hante en effet les lieux, elle est à la fois absente et partout, et l'hôtel meurt petit à petit depuis son décès (peut-être est-il déjà mort). Le sort de la tombe évoqué à plusieurs reprises est dès lors éclairant : son engloutissement par le marais n'est pas anecdotique. En effet, la tombe, c'est la grand-mère, et l'hôtel, c'est aussi la grand-mère - ainsi la tombe, c'est l'hôtel. Le naufrage de la tombe apparaît alors comme une prémonition de celui de l'hôtel, quoique le débit insoutenable et le style de la narration participent à l'impression d'éternité, d'intemporalité, qui règne dans le roman.

Fidèles à eux-mêmes et elles-mêmes, ils-elles ont construit leur maison à leur image. Elle est le prolongement de leur être, elle est leur second corps, elle est leur propre reflet. Grâce à elle, ils-elles *se retrouvent*, dans tous les sens du terme. Ils-elles sont alors en mesure d'*ex-ister*, de se comprendre et de se situer dans la vertigineuse continuité du monde - intolérable si on n'y trouve pas des aspérités, des pauses, des ponctuations saisissables et évocantes.

60. Boris VIAN (1947). *L'Écume des jours*. Paris : Gallimard

Scène 6

Ils et elles se donnent à voir

6.1 Apparaître dans sa forme

Leur maison, c'est leur image propre. C'est leur manière de s'inscrire dans le monde visible, d'y écrire leur histoire, de se donner vie. La question de la forme visible (l'aspect des logis comme celui des êtres) devient ici centrale au regard de l'énigme de l'apparence et notamment de l'apparence du vivant. L'apparence, qui voile et qui montre, donne à la contemplation du visible des enjeux aussi bien existentiels que concrets. Il faudra étendre les réflexions sur la configuration optique et l'apparence *spéciale* des corps des êtres vivants à leurs habitations : les maisons, en effet, s'inscrivent elles aussi dans les sinuosités de cet apparaître spécifique, dans le jeu des apparences inadressées.

Elle se lève et enfle un demi-masque en forme de maison : il ne couvre que la moitié de son visage.

La maison s'inscrit au sein de l'équivocité de l'apparence visible. Ouverte et close, elle expose l'habitant-e à la vue des autres - et ce, avec son consentement. Mais si la maison parle des vivant-e-s qu'elle abrite, elle en devient *personnage* - du latin *personna*, *ae*, le masque. Elle cache donc autant qu'elle révèle. Perla Serafty-Garzon parle là-dessus d'une intelligence du caché : toute intimité se cache, parce qu'elle est de l'ordre de la profondeur et non de la superficialité ; mais elle s'ouvre tout autant, elle se livre, bien que ce ne soit jamais au hasard. Le caché se donne à voir sur le mode du secret : s'il se destine à devenir du dire, il ne s'étale nullement dans un dévoilement soudain et sans ombre aucune. Le secret de l'apparence visible, au sein de la maison comme ailleurs, est indissolvable : il appartient à la maison et à sa forme visible. Car la maison est symbole, au sens où l'entend Gadamer pour l'œuvre d'art : elle n'est pas un *signe* renvoyant à l'extérieur, elle est coïncidence du sensible et de ce qui ne l'est pas. Le secret qui la constitue, ce secret visible et manifeste qui est son essence, est comme une idée authentique et autonome qui ne renvoie à rien d'autre.

Portmann entre, déguisé en Portmann.

Revenir sur la question de l'apparence, pour comprendre l'importance de la forme, celle des êtres vivant-e-s, et pour pouvoir l'étendre à celle des maisons. Réhabiliter les enjeux de la visibilité dans l'optique de faire passer l'ancrage par l'encrage. En termes merleau-pontiens, il semble y avoir un *rapport spectaculaire* en jeu dans la forme visible, et d'autant plus que l'aspect extérieur des animaux est en relation avec leur capacité de vision. Le monde vivant se déploie dans le monde visible et les liens que tissent le voir et le vivre sont des plus décisifs. Il n'est là-dessus pas anecdotique que le premier chapitre de *Nous n'avons qu'une seule Terre*, de Shepard, soit intégralement consacré à l'œil, à l'évolution et à l'importance de la vision. L'œil n'est d'ailleurs pas seulement un appareil optique : « la vision est toujours déjà engagée dans l'histoire et la micro-histoire d'une vue »¹.

En s'appuyant sur des dessins qui n'ont rien d'une illustration accessoire, Portmann se propose justement dans *La Forme animale* de réhabiliter le caractère central et essentiel du voir et du vu : le but explicite de l'ouvrage est de dégager la spécificité de l'apparence visible - chose dont la science tend à se soucier médiocrement. Bien souvent, l'apparence visible n'est envisagée que du point de vue de son utilité élémentaire et de ses facultés d'adaptation², mais « son caractère unique, ce qui différencie précisément une forme animale d'une autre, est à peine pris en considération »³. Une expérience ancestrale a amené à ne voir dans ce qui est visible qu'un reflet trompeur, qui cache la véritable nature des choses, et la recherche scientifique a elle-même confirmé l'idée selon laquelle le noyau essentiel de la réalité doit être trouvé sous diverses écorces : c'est dans ce qui est fermé qu'on pense que doivent être recherchées et résolues les grandes énigmes. Ainsi, la recherche sur le vivant fonctionne de l'extérieur vers l'intérieur, du visible vers le caché. Le regard en arrive alors à glisser rapidement et de manière superficielle sur les excitations optiques. Ce que Portmann cherche au contraire à faire, c'est de tenter, par les voies de la recherche scientifique, de contempler les animaux afin d'arriver à une sympathie plus profonde avec les formes étonnantes qui vivent avec lui et autour de lui. Contempler, cela va donc signifier approfondir tous les détails, s'y attarder - et non passer d'une excitation optique à une autre, et *graver* dans sa mémoire les spécificités des formes.

Ainsi, l'auteur invite à distinguer les structures internes de la forme apparaissante (celle du corps visible et global de l'animal). C'est en effet un premier pas afin de connaître la valeur propre du visible. Il s'agit de se persuader que les apparences vues sont la chose la plus importante, au lieu de les dévaloriser en les reléguant au rang d'une simple enveloppe qui masquerait l'essentiel : « Nous ne voulons pas faire comme ces chercheurs de trésors qui soupçonnent toujours que la richesse la plus précieuse gît en quelque profondeur obscure »⁴. Ce point de vue, qu'il faut éviter, est à peine conscient, mais imprègne toute la pensée sur

1. BAILLY, *Le Versant animal*, 11, p. 55

2. On peut penser par exemple aux phénomènes de mimétisme étudiés par Hardouin

3. PORTMANN, *La Forme animale*, Introduction, p. 28

4. *Ibid.*, I, p. 54

la forme animale, dans la mesure où la forme extérieure est réduite à un simple outil et à une enveloppe pour les organes intérieurs :

Cette pensée a pour support inavoué la conviction qu'un moment viendra où l'organisme sera percé à jour comme la résultante complexe des forces que nous observons dans la nature inorganique et que nous étudions par la physique et la chimie.⁵

L'énigme qu'il s'agit de cerner ici invite à discerner dans la contemplation, un aspect qui, tout en se déployant dans le monde visible, introduit une autre dimension - celle de l'apparaître. Il faut donc, selon Portmann, privilégier l'étonnement, la découverte progressive : « ses descriptions sont donc souvent de petits récits - ou peinture, ou dessin »⁶, souligne Jacques Dewitte, dans la préface. Les vivants n'existent donc pas seulement de manière objective : ils-elles apparaissent, c'est-à-dire qu'ils-elles entrent en scène sur le théâtre du monde visible. Cette apparition, cette apparence a une incontestable prégnance, parce que c'est la vie organique qui l'a agencée de la sorte.

Merleau-Ponty entre.

Il reste dans un coin mais contemple Portmann de loin avec attention.

Comme le résume Merleau-Ponty dans son cours au Collège de France, la forme de l'animal est la manifestation d'une valeur existentielle de présentation : l'apparence de l'animal manifeste une présence. On peut distinguer les formes qui peuvent se voir mutuellement et celles qui restent invisibles les unes aux autres - c'est là une limite entre deux degrés d'intensité vitale. On trouve en effet chez les vivants des organes à être vus : ils marquent la configuration optique de l'être vivant en question. Ce qui apparaît, ce sont donc des structures optiques, des organes à être vus, dont toute l'apparence n'a de sens que si on la comprend comme dirigée vers un œil, celui d'un-e congénère ou d'un-e ennemi-e.

Pour faire entendre ce que peut être une interprétation de ces structures optiques, Portmann propose une analogie avec des signes trouvés sur un site historique⁷ : si on trouve une inscription sur une vieille pierre, on peut réfléchir à comment elle a pu être tracée (c'est ce dont s'occupera le scientifique) ou on peut se pencher sur ce qu'elle veut dire - comme Portmann cherche à le faire, au moment où le travail du chimiste ou du biologiste devient inopérant. Intervient alors un enjeu de signification :

La génétique nous permet de jeter un coup d'œil dans les coulisses du théâtre où se préparent les acteurs, où fonctionnent les accessoires de bruitage et où la collaboration d'assistants invisibles permettra au spectacle de se dérouler harmonieusement. Mais ce regard dans les

5. *Ibid.*, XI, p. 256

6. *Ibid.* - préface de Jacques Dewitte, p. 12

7. *Ibid.*, VII, p. 167

coulisses ne nous permettra pas de comprendre le sens de la pièce ;
pour cela, il faut être dans la salle, il faut même oublier le pourquoi
et le comment du spectacle pour en percevoir tout l'effet.⁸

Ainsi, une recherche physiologique et génétique doit exister, mais doit exister aussi la question portant sur la signification des apparences. L'étude approfondie des organes optiques permet de faire un pas en avant dans la compréhension des formes organiques, notamment lorsque sont interrogées des apparences dont la valeur n'est ni cryptique (permettant au corps de se fondre dans le milieu) ni signalétique (captant l'attention à la façon d'un signal), mais non pour autant secondaire. De tels motifs sont l'œuvre d'un système de facteurs particuliers rattachés à l'apparaître.

Portmann s'attache donc à montrer la valeur propre de l'apparence animale, le fait qu'elle *existe pour elle-même*. Il faut rendre évident d'une part que la forme n'est pas le produit du hasard, et d'autre part qu'elle ne répond pas à une finalité purement fonctionnelle. Ainsi, des mécanismes complexes guident le développement de l'organisme dans le but d'obtenir un certain effet visuel. De là, on distingue des motifs optiquement indifférents et des motifs destinés à être vus, ce que Portmann qualifie d'apparences inauthentiques et d'apparences véritables, ces dernières étant conçues en vue d'avoir un certain effet visuel.

Elle, Portmann et Merleau-Ponty se tournent lentement vers la maison, la considérant de l'extérieur.

Passer de la forme à la maison pour la comprendre en conséquence. Regarder la maison dans sa forme, envisager une forme casanière, l'intégrer à la question de l'apparence visible. La maison est une forme à part entière - Bachelard n'a-t-il pas écrit que la forme était l'habitation de la vie ?⁹ Il s'agirait donc d'attirer l'attention sur les formes architecturales, esthétiques, autant que pratiques, qui existent chez les êtres, même les plus primitifs. C'est ce que tente de mettre en œuvre Karl Frisch dans *Architecture animale* - quoique quelque peu poussiéreux, cet ouvrage a le mérite d'adopter un regard étonné et curieux sur les différentes habitations des animaux, en revendiquant souvent une approche esthétique.

La vie est puissance d'inventer du visible, pour reprendre la formule merleau-pontienne. Or la maison est vivante et, ainsi, elle s'offre au regard. Elle s'insère dans le tissu du monde, elle se présente - car habiter, c'est « s'exposer au dehors »¹⁰. Il s'agit donc, pour elle aussi comme pour la forme animale, de poser la question portant sur la *signification* de son apparence, il s'agit de la considérer de l'extérieur, comme porteuse de sens, comme manifestation d'une présence. La forme casanière n'est donc ni cryptique ni signalétique : elle s'inscrit dans le tissu du visible, elle s'encre sous le signe du secret.

8. PORTMANN, *La Forme animale*, VIII, p. 204

9. BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, V, 5, p. 111 - « Il est tout naturel que la vie, cause de formes, forme des formes vivantes. La forme est l'habitation de la vie »

10. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 83

6.2 Frayer et sillonner le visible

Frayages et sillages - les vivant-e-s surviennent et disparaissent, furtivement, marquant le visible de leur présence passagère. Ils-elles se réfugient et s'exposent, se donnent à voir ou se retirent, ils-elles mettent en scène le secret et l'*animé* sur le mode du passage. Fantômes hantant les lieux de leur présence fluide, nomades (habitant-e-s de la fuite) ou sédentaires (habitant-e-s de la permanence), ils-elles habitent le monde en y passant. Ils-elles *encrent* par leur style qui est le moyen d'expression universel des vivant-e-s - leur maison est un style -, et les croisements de leurs regards mènent à des pliures à la surface des territoires et des milieux.

Merleau-Ponty et Portmann décident de partir.

Ils le font en courant.

On voit sur le sol les traces de leurs pas.

Quand ils sont partis, elle entrebâille la porte.

Les images s'animent dans la dialectique du caché et du manifeste : l'être qui se tapit dans le lieu de sa maison s'agite et se faufile : il prépare sa sortie, par des mouvements nombreux, souvent inversés et hésitants. Il investit les aspérités du terrain, il en profite et il en crée, il adhère à l'espace tout autant qu'il le manipule. Habiter une maison, nomade ou sédentaire, est une opération originaire : il faut se protéger du cosmos, il faut trouver des ouvertures, décadrer, faire entrer le dehors, les intensités et les forces. Il faut mettre des couleurs, créer des reliefs et des formes, il faut *manier* le monde pour faire surgir des lieux, pour habiter : « la maison est un pli dans l'espace lui-même, comme le navire un pli de l'océan »¹¹.

Sous les yeux des vivant-e-s, le visible est ce qui entoure, précède et suit : c'est « une vibration, un suspens à l'intérieur duquel le temps a lieu, à des rythmes variables »¹². Ces rythmes du temps et de l'espace tissent la trame de l'apparence, formant des réseaux, des enchevêtrements, des systèmes de marelles infinis, des puissances d'échos et de ricochets, des trous, des cachettes - multiples pelotes de fils tirés et de fils non tirés. Jean-Christophe Bailly soutient l'idée que chaque animal se forme sa pelote en s'enroulant dans le monde selon ses moyens, que chaque animal habite le réseau des apparences à sa façon, en s'y cachant : « La cachette, écrit-il, est la règle d'or de l'habitation du monde où pourtant, tout finit par se voir. Le visible recèle le caché, ils sont inséparables et l'un est la condition de l'autre »¹³. Ainsi, la dissimulation n'est pas une disparition totale, un anéantissement : bien au contraire, elle s'inscrit dans le visible, elle y participe. Il y a une propension à se dérober par laquelle la présence signe son passage : les vivant-e-s déguerpissent, ils-elles sont les passeur-euse-s qui, allant sans cesse d'une trame à l'autre, établissent l'ensemble des choses qui sont en vie comme un tressage infini de visible et d'invisible. Ainsi, vivre, c'est traverser le visible en s'y cachant et le territoire correspond alors à des réseaux de cachettes et à l'espace même de la dissimulation : « un territoire, c'est une aire où se poser, où

11. *Ibid.*, II, p. 74

12. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Le visible est le caché, p. 25

13. *Ibid.*, Le visible est le caché, p. 26

chasser, où guetter - mais aussi et peut-être premièrement une aire où l'on sait où et comment se cacher »¹⁴. On comprend d'autant mieux en quoi les zoos et les cages ne sont pas à proprement parler habitables et habités, dans la mesure où ils interdisent le libre passage de la visibilité à l'invisibilité. Le droit de l'ombre y est renié.

Bien plus : le caché n'est pas seulement fait de la lecture des cachettes, il est « le réel lui-même, dans la totalité de ses apparences et de ses disparitions, dans la prolixité d'une sorte d'infusion continue du sens »¹⁵. L'ouvert, ce n'est donc pas seulement la coprésence des *Umwelten* et des vivant-e-s qui les habitent et les parcourent - il est fait aussi de ce qui s'écarte, s'enfuit, déguerpit vers d'autres lieux, d'autres plis à investir. Alors on se voit ou on s'évite, on s'observe ou on se manque, mais quand les regards des fuyard-e-s se croisent, c'est tout un événement : l'univers bascule et bouscule, l'espace se reconfigure. C'est que le « regard déporte nécessairement la vie vers de nouveaux pliages, dont l'*Umwelt* est la surface de déplacement »¹⁶.

Elle regarde les empreintes des deux écrivains, avant de tomber sur des traces d'oiseau.

Elle les suit, mais elles la conduisent jusque dans sa propre-maison, au pied de l'arbre.

Faire l'histoire des traces, dont le présent est l'affleurement : voir comment les vivant-e-s habitent. Ce serait là tenter l'esquisse d'une poétique de l'habitation vivante de la Terre. Les frayages s'entrecroisent, les forêts bruissent d'une vie foisonnante, le vent caresse le visage. Comme le dit Shepard, « une terre sans animaux qui la parcourent, qui la survolent, en sautillant, en rampant ou en marchant est un monde mort, statique et à deux dimensions »¹⁷. Mais la Terre est bien vivante, elle respire au rythme des surgissements et des dissimulations - au rythme de l'habiter ! Les vivant-e-s tracent leurs pelotes de signes, creusent des voies qui sont comme le contour de leur *Umwelt*, « une sorte de contour intérieur qui serait aussi un arpentage savant, inquiet et folâtre »¹⁸.

Habiter, c'est donc appréhender d'une manière singulière son passage sur la Terre, c'est frayer et sillonner dans les entrelacs du visible et du caché, c'est refuser de s'ankyloser, c'est être *sur le vif*. Comme Bailly en vient à le dire après l'anecdote de sa rencontre singulière et frappante avec un chevreuil, ce « pur jaillir », il n'y a sur terre pas de règne, mais seulement « des passages, des souverainetés furtives, des occasions, des fuites, des rencontres »¹⁹. Dans ce cadre, au sein de toutes ces rencontres, on habite en se posant par moment, on habite en sortant et en rencontrant - il y a des zones de fréquence, au sens où on habite plutôt ici ou plutôt là. Dans *Le Dépaysement*, l'auteur cherche à comprendre pourquoi on tient à un endroit, à un pays, pourquoi on y habite et on y reste - il cherche

14. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Le visible est le caché, p. 27

15. *Ibid.*, Le visible est le caché, p. 32-33

16. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, La forme animale, p. 50

17. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, III, p. 119

18. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Voies, p. 74

19. BAILLY, *Le Versant animal*, 1, p. 12

à comprendre le fait que, quand on voyage, quand on sillonne le territoire, on est content-e que les choses et les lieux soient ainsi et pas autrement (en dehors de toute considération d'ordre nationale ou politique). Jean-Christophe Bailly a donc cherché à comprendre, c'est-à-dire à s'approcher de la pelote des signes enchevêtrés formée par la géographie et par l'histoire, par les paysages et par les vivant-e-s. Il est allé voir sur place : il a visité et revisité le pays, il a fait des incursions en divers lieux du territoire, il a sillonné pour se dépayser, c'est-à-dire pour lutter contre l'*empayement* - et pour pouvoir ainsi habiter pleinement, en toute connaissance de cause. Un pays qui s'em-payse, c'est un pays qui s'ankylose, qui se fige. L'auteur invite donc à trouver un sens actif dans les manières d'habiter le pays et propose pour ce faire une esthétique du bariole (de *bario*, quartier en espagnol) qui serait selon lui la seule chose qui mériterait d'être défendue.

Un cortège de petits êtres à la Claude Ponti passe avec ses caravanes et ses effets devant la maison.

Elle les regarde, intriguée.

Ils sont presque partis quand l'un d'eux lance dans sa direction une petite bouteille, avec un papier à l'intérieur, qu'elle attrappe au vol.

Le nomadisme apparaît alors comme une façon singulière, pleine et entière d'habiter : habiter la fuite - habiter le monde en y passant, comme le dit Bailly. Les nomades, pour autant, ne sont pas sans maison : elle est cette étendue parcourue avec son équipage, tout comme la maison du tigre de John Vaillant est l'étendue même de la forêt du Primorié²⁰. Les maisons, en effet, « ne sont pas des choses, des objets, ni non plus des idées ou des concepts, mais bien plutôt des schèmes, des dynamismes spatio-temporels »²¹. Et ce qu'on voit, ce sont des façons d'être, des façons d'habiter le monde en y passant, une profusion, un « buissonnement de verbes libérés comme des insectes tournoyant dans le soir »²², une chorégraphie d'apparitions et de disparitions : un système de cachettes, de fuites et d'issues dérobées que les vivant-e-s réinventent jour après jour.

En habitant, les vivant-e-s manipulent silencieusement des verbes - leurs mouvements, leur comportement et leur apparence sont comme des verbes à travers lesquels on peut voir le phrasé infini des formes se déployer dans le monde visible. La forme des vivant-e-s ne cesse de se déplier dans le devenir : ils-elles *conjuguent*. Jean-Christophe Bailly développe pleinement cette idée, en suggérant que les verbes traversent le monde, entourent les vivant-e-s comme un filet qui serait le chuintement ou la bande-son du sensible, « chaque animal y jouant sa partition dans l'enchevêtrement latent de toutes les autres »²³. Ce qui est offert au regard, c'est un milieu enchevêtré fait de présences suspendues et de cachettes, « οἰκῆν de frôlements et de fuites » : ce sont non les noms des choses, mais les

20. John VAILLANT (2013). *Le Tigre. Une histoire de survie dans la taïga*. Paris : Libretto

21. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, Préambule, p. 11

22. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Les animaux conjuguent les verbes en silence, p. 106

23. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, Les animaux conjuguent les verbes en silence, p. 101

verbes des actions par lesquelles les choses et les êtres se rendent vivants - d'une certaine manière, les verbes filment le monde que les noms photographient.

Ce langage des vivant-e-s, ce *style*, est lâché dans le monde visible, exposé aux regards de ceux qui pourront et voudront bien voir - les verbes sont des bouteilles jetées à la mer, des mélodies s'évaporant dans le vent, destinés à la fois à personne et au monde entier. Le style des vivant-e-s, leur habiter, surgit donc sur le mode d'une apparence inadressée, au sens où l'entend Portmann : il est, au sein du monde visible, absolument non-fonctionnel - il appartient au domaine lumineux, c'est une apparence dans la lumière. Le réseau de cachettes et de passages surgit parfois, très simplement, dans le monde, s'offre au visible, dans une pure auto-présentation. Tout comme la forme animale, l'apparence visible de la maison doit être envisagée comme un mode d'être fondé dans l'insaisissable, dans le secret de la réalité. Les habitations manifestent ainsi leur spécificité, leurs apparences sont lancées dans le vide, dans un apparaître qu'il faut aussi savoir saisir en tant que tel : la maison se *présente* alors elle-même au monde visible, en-deçà de tout souci de *représentation*.

6.3 Pouvoir lire un abri

Lisibilité de la maison : le *style* de l'habiter a un sens, il est une expression à part entière. Comment l'accueillir en tant que tel ? Comment bien *regarder* ? La maison est insérée dans les voies et les frayages du vivant, elle est casanidification dynamique et mélodieuse : elle participe à l'encrage des êtres, à leur forme, et elle est encrage elle-même, pli, gravure. Les abris des vivant-e-s tiennent alors lieu d'intensification de l'auto-présentation, de présentation intensifiée : ils sont des secrets manifestes, des intensités visibles que la vie a su inventer.

*Bailly apparaît à l'angle de la maison et la regarde l'air serein.
La bouteille à la main, elle réfléchit avec intensité.*

Le grand mystère des formes inadressées ne va pas dans le sens d'une absence de sens, d'une absurdité gratuite. Bien au contraire, il faut insister ici sur les différentes manifestations spécifiques que rendent possibles les formes du vivant : là-dessus, Portmann souligne que « plus les différences sont externes, plus elles sont spécifiques »²⁴. Or, habiter, c'est s'exposer au dehors : ainsi, la casanidification repose sur une présentation de soi sur le mode du secret manifeste, mais secret *spécifique*.

Présentation spécifique et spécifiante, manifestation de l'espèce et des êtres dans leur singularité même - tel est l'habiter. On peut alors comprendre la maison comme une intensification de l'auto-présentation des vivant-e-s et comme une auto-présentation intense d'elle-même. La maison, personnage à part entière, fait par là même émerger des personnages : elle pousse les vivant-e-s sur la vaste et réelle scène du monde, elle les montre tel-le-s qu'ils-elles sont. Car ils-elles ont tant besoin d'apparaître ! Tout se passe comme si les vivant-e-s n'étaient pas

24. PORTMANN, *La Forme animale*, XI, p. 266

seulement ce qu'ils-elles sont, en une simple existence, mais apparaissaient pour ce qu'ils-elles sont, et « comme si cette tendance à apparaître, à se montrer, à se manifester, faisait partie intégrante de la vie, et ce, parfois à des stades fort élémentaires, en dehors de toute utilité fonctionnelle »²⁵. Toutes les maisons se font ainsi *caractéristiques* : elles témoignent d'une forme spécifiques, elles ont du caractère. C'est là ce qui fait toute la force de leur valeur représentative, dans toute sa gratuité et tout son intrigant éclat.

*Elle débouche la petite bouteille, sort le papier et l'ouvre.
Elle écarquille les yeux.*

Recevoir - et accepter - ce qu'il y a de merveilleux dans l'apparence visible : sa part d'insaisissable. Portmann incite au respect devant le mystère : son propos est précisément de mesurer à quel point les formes excèdent ce que le chercheur ou la chercheuse peut en dire à chaque fois. « Les voies de la connaissance de la nature, écrit-il, doivent conduire au merveilleux »²⁶ : il faut donc accepter le secret, et l'accueillir à sa juste place.

Au-delà du dicible : chercher à exprimer le mystère (le caché manifeste, le manifestement caché) de la maison, mais sans le résorber, sans l'anéantir. En le préservant. Jean-Christophe Bailly ne cesse de répéter que l'invisibilité est un contenu du visible : ce que l'on voit à la surface de la terre, ce sont des cachettes : « la présence elle-même se décline en une gamme infinie qui comporte l'éclipse, l'intermittence, l'effacement »²⁷ et c'est précisément dans l'espace de cette présence absente que se manifestent les indices, les signaux et les traces de l'habitation. Ce qu'il s'agit donc de faire, c'est d'entamer le visible, c'est-à-dire ouvrir le chemin vers la *lisibilité* et l'*interprétation*, frayer un chemin à la pensée - car les vivant-e-s et leur style d'habitation viennent en quelque sorte d'ailleurs, d'un ailleurs inabsorbable et transcendant ; et tout ce qui est dès lors connaissable, accessible, touchable, c'est *l'extraordinaire de la forme*, qui advient dans l'immédiateté de sa signification à même l'existence.

L'adresse de cette signification est universelle : par la vie, par l'habitation passagère des vivant-e-s en son sein, l'univers parle : il se parle à lui-même et parle aux êtres et aux choses dans des langues infinies et infiniment libérées. Il s'agit alors d'essayer d'apprendre ces langues - ou du moins, les rudiments d'un nombre infimes d'entre elles. Ce sera déjà beaucoup. Comment ? Par quels chemins passer ? La réponse est lumineuse : « essayer d'être (de suivre) chaque animal, d'aller se lover dans l'ailleurs d'où leur forme nous parvient »²⁸, essayer d'ouvrir les yeux et de s'immiscer dans les traces casanières, d'y adhérer un maximum pour les comprendre.

*Elle réfléchit, puis finit par se lever.
Elle reprend la craie du début et écrit sur une des planches de la porte, en souli-*

25. *Ibid.*, Préface de Jacques Dewitte, p. 16

26. *Ibid.*, Conclusion, p. 284

27. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Le visible est le caché, p. 31

28. *Ibid.*, La forme animale, p. 52

gnant l'adjectif :
« Ma maison ? ».

Lire et écrire les maisons, sur la surface de la Terre. Les vivant-e-s entrent et sortent, immédiat-e-s à eux-mêmes, ils-elles s'enchevêtrent de manière incompréhensible ... et pourtant avec tant de poésie et d'expressivité ! Comme Bailly le suggère, « ce dont il faudrait pouvoir disposer, c'est d'une traduction de l'impression elle-même »²⁹. Il faut trouver un accès aux modes d'existence et d'habitation des vivant-e-s, il faut apprendre à lire et à entendre les histoires emmaisonnées qui se déploient dans le tissu du visible. C'est que « le territoire est truffé tout entier de [...] romans »³⁰, écrit ailleurs Jean-Christophe Bailly, des romans qu'il faut savoir saisir. C'est pourquoi l'auteur, lors de son voyage en France, écrit, griffonne et note sans cesse - lors de promenades, de diverses visites ou pendant des trajets en train. Il écrit, parfois l'intégralité de ce qu'il voit, il tente de capter les aspérités du terrain, les saillies et les creux du territoire, pour en comprendre le sens, pour laisser l'histoire se déployer elle-même.

La toponymie se révèle alors loin d'être anodine - sans pour autant revêtir une quelconque valeur cryptique ou signalétique. Les lieux, une fois nommés, deviennent des personnages à part entière, comme l'évoque Bailly quand il développe l'idée de « festin toponymique »³¹. Les villes ont des noms, mais aussi les maisons : en France notamment, les êtres humains se plaisent à baptiser leurs demeures - on peut alors parler d'elles comme des personnes, et on en apprend un peu sur leur localisation ou sur leur caractéristique, comme au pays Yoanguï de Marie Darrieussecq :

Le mot maison, quand même, elle l'avait dans l'oreille, parce qu'ici tout le monde s'appelle maison-neuve ou maison-dans-la-mon-tagne ou maison-du-bout-de-la-rivière-à-côté-du-vieil-arbre comme partout sur la planète. Le mot maison sonnait au tout début de la phrase en yuoanguï. On pouvait compter sur la maison, sur ce repère ; et habiter une maison, ça, elle savait faire. Elle-même était une sorte de maison.³²

Mais c'est dans *Splendid Hôtel* de Marie Redonnet où l'importance du nom est le plus évocateur. En effet, tout au long du roman, la narratrice insiste sur le nom de l'hôtel, comme si elle cherchait effectivement à le maintenir envers et contre tout dans son état de splendeur d'autrefois. Ce qui est en outre frappant, ce sont les grandes lettres de néons, ces enseignes lumineuses qui font rayonner le nom du Splendid dans la nuit. Alors que l'hôtel fait naufrage, alors qu'il décrépite jour après jour pour finir avalé par le marais, le nom demeure, le nom survit : les néons maintiennent l'illusion, ils sont tout ce qu'il reste de l'hôtel. Mais quand l'hôtel penche légèrement, les enseignes aussi penchent : « ce n'est pas une bonne

29. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Les animaux sont des maîtres silencieux, p. 86

30. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 1, p. 12

31. *Ibid.*, 21, p. 260

32. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, IV, p. 185

publicité pour l'hôtel, se dit la narratrice. De loin, rien qu'en apercevant les enseignes penchées, on peut se dire que le Splendid est en mauvais état »³³. Ainsi, le nom est une apparence dans la nuit, mais dont on peut dire quelque chose - le mensonge n'est pas total. Ou alors, dire plutôt : il est une illusion manifeste, qu'il faut tenter d'interpréter.

Interpréter le monde, interpréter les lieux et l'espace : lire, mais aussi écrire. Pour donner une chance. Car « l'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche »³⁴. Il faut donc décrire l'espace, le nommer, le tracer, le dessiner. Il faut tenter une *géo-graphie casanière* : décrire les abris, décrire les plis de l'espace, les expliquer. Marie Darrieussecq et la narratrice du *Pays* se donnent justement pour objectif de narrer les lieux, de raconter le Pays, ou plutôt de *lui donner la parole* - c'est l'enjeu-même de l'ouvrage :

Le Pays tourne au-dessus de sa tête dans la raideur des branches de tamaris. Un mobile. Il se transforme en livre. Un réseau pousse dans son cerveau. Le filet s'étend. Un rythme s'inaugure, qui doit recenser une zone. Les livres s'écrivent sans elle mais sur un rythme biologique, comme on a un encéphalogramme unique et des empreintes digitales à soi. Ce livre-là parlerait d'habiter et d'être née quelque part en conjuguant ces modes à diverses personnes, puisque écrire « je suis de là », elle ne savait pas bien ce que ça voulait dire. Il fallait tenter l'expérience, placer un sujet dans un lieu, étudier les lieux communs des personnes et des pays. Ça commençait comme ça, paysages et questions.³⁵

Comment donc parler des maisons ? Comment laisser les maisons parler et dire quelques choses aux vivant-e-s ? Comment accueillir leur ex-pression ? Il se pourrait justement bien que la solution soit à chercher du côté de l'écopoétique ... et d'autant plus que le monde visible apparaît désormais comme une écopoétique généralisée. Il s'agit donc de recevoir le monde non pas comme un parcours sans cesse à refaire, comme une source sans fin, comme une accumulation désespérante, mais comme la retrouvaille d'un sens, une « perception d'écriture terrestre »³⁶ : reprendre cette *géo-graphie*, dont les vivant-e-s sont les auteur-e-s :

J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, immuables enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources :

Mon pays natal, le berceau de ma famille, la maison où je serais né, l'arbre que j'aurais vu grandir (que mon père aurait planté le jour de ma naissance), le grenier de mon enfance rempli de souvenirs intacts ...

33. REDONNET, *Splendid Hôtel*, p. 119

34. PEREC, *Espèces d'espaces*, La page, 5, p. 26

35. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, II, p. 84-85

36. PEREC, *Espèces d'espaces*, Le monde, p. 156

De tels lieux n'existent pas, et c'est parce qu'ils n'existent pas que l'espace devient question, cesse d'être évidence, cesse d'être incorporé, cesse d'être approprié. L'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête.

Mes espaces sont fragiles : le temps va les user, va les détruire : rien ne ressemblera plus à ce qui était, mes souvenirs me trahiront, l'oubli s'infiltrera dans ma mémoire, je regarderai sans les reconnaître quelques photos jaunies aux bords tout cassés. Il n'y aura plus écrit en lettres de porcelaine blanche collées en arc de cercle sur la glace du petit café de la rue Coquillère : « Ici, on consulte le Bottin » et « Cassecroûte à toute heure ».

L'espace fond comme le sable coule entre les doigts. Le temps l'emporte et ne m'en laisse que des lambeaux informes :

Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes.³⁷

37. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'espace (suite et fin), p. 180

Intermède

Histoire vivante d'un petit oiseau

Sillonner le ciel, jusqu'à la colline, contourner les quelques arbres de la savane, passer au dessus d'un lac, virevolter çà et là, comme pour dire quelque chose : telles ont été les événements de la journée. Son joyeux bavardage signe sa satisfaction : le nid paraît désormais neuf, malgré son âge avancé, malgré les générations et les générations d'oiseaux qui s'y sont succédé.

Tout le jour durant, il a arpenté les alentours et y a fait des rencontres : il a revu le groupe de zèbres de la veille, duquel il s'est approché gaiement, il a discerné une lionne dissimulée dans les herbages, à proximité d'un groupe d'impalas, et, alors qu'il dégustait des aoûtats, ces petites larves riches en eau, il s'est même fait approcher par une calao à bec rouge, visiblement intéressée par son festin.

De retour au nid avec son groupe, il retrouve l'ensemble de la colonie, tandis que le soir s'annonce. Les centaines d'oiseaux surgissent de toute part, manifestement agités car le grand aigle qui niche parfois au-dessus de leur maison collective est revenu. Tant mieux : il dissuadera les serpents de s'aventurer tout en haut du grand acacia.

Le rapace n'est d'ailleurs pas leur seul colocataire, puisqu'il arrive souvent que d'autres espèces s'invitent dans la maisonnée : des barbicans, des pinsons, des inséparables viennent régulièrement profiter des chambres douillettes laissées libres, ce qui ne semble poser de problème à personne. Lui s'en réjouit beaucoup. Ces invités pourtant familiers ne cessent de l'intriguer et il se plaît à tournoyer autour d'eux pour les observer de tous côtés, sans refréner sa curiosité d'aucune manière. Le nid vivant n'en est que plus pelotonné.

Tendresse ailée qu'est cette jolie hutte ! Elle est rythme, croisement, carrefour de l'histoire où les êtres ont fait halte, le temps d'une vie : les oiseaux, les insectes

et même l'arbre. Lui, de son petit corps vif et chamoisé, il s'insère dans ce tissu rayonnant de brindilles et de feuilles, il y prend part avec les autres et il l'affectionne, au point de s'y identifier, au point de s'y confondre.

Où est elle ? Il ne l'a pas vue depuis le matin. Quand il se décide enfin à aller vérifier au fond de leur alcôve, il la découvre enfin, elle, sa compagne, couvant trois petits œufs. Elle a déjà tapissé la coupe de la chambre avec des herbes fleuries, et elle s'est blottie là. Leurs regards se croisent, s'invitant au voyage, indiciblement. Alors, soudain, vivement, avec une impulsion venue d'ailleurs, il s'empresse de ressortir pour signifier au monde comme une idée. Celle qui nous dirait que la vie est bien là.

Acte III

**Nous résidons : nous
partageons l'espace**

Scène 7

Nous communi(qu)ons de maison en maison

7.1 Se rendre visible dans l'écosystème

En habitant, nous nous inscrivons dans l'environnement et nous nous rendons visibles. Nous regardons les maisons des vivant-e-s qui nous regardent en retour et, dès lors, nous sommes capables de communication : nous communi(qu)ons de maison en maison, de nid en nid. Ainsi se forme l'écosystème, ainsi nous vivons dans notre écosystème : nous le partageons. Nous ne sommes pas répartis simplement en appartements - à part. Le vocable de maison se maintient dans l'espace-réseau : le mot résiste dans la langue et dans le monde, car la maison nous fait surgir sur la Terre et nous permet d'entrer en relation les un-e-s avec les autres.

*Elle se dirige vers le centre de la maison, pour grimper dans l'arbre.
Bailly, toujours aussi paisible, la suit et lui fait la courte échelle.*

Le monde existant est le monde que nous sentons en cohésion avec nous : nous ne pouvons le comprendre que par l'usage de la vie et non par l'entendement. Nous vivons le monde et nous en naissons : nous, les vivant-e-s, nous émergeons de notre écosystème, nous sommes d'un endroit : nous ne venons pas que d'un père et d'une mère, nous venons d'un lieu. Dewey Moore, que cite Shepard, souligne là-dessus que tous les aspects de l'intelligence que nous possédons se sont développés à travers « une modélisation et une association avec l'environnement »¹. Lorsque nous regardons la nature, nous y reconnaissons selon lui toujours inconsciemment la source de notre fonction mentale, comme si nous étions issu-e-s de l'étendue sauvage. Nous rencontrons ici l'idée selon laquelle nous pourrions projeter des événements psychiques vers un monde extérieur en fixant de façon symbolique

1. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, II, p. 84 - communication personnelle de Dewey Moore, 1977

nos pensées conscientes sur les objets présents, mais uniquement parce que ces formes extérieures ont d'abord profilé notre psyché. Nous, les vivant-e-s, nous émergeons de notre milieu autant que nous en faisons partie, nous nous confondons avec lui, au point que, dans *Fun Home* d'Alison Bechdel, la narratrice se demande si son père n'a pas confondu sa mère avec son milieu comme le fait le narrateur de Proust pour Gilberte et le Jardin.

Elle se blottit contre les branches.

Les feuilles de l'arbre deviennent soudain plus verdoyantes.

Nous sommes d'un lieu, nous sommes (dans) notre mi-lieu - nos métabolismes en sont donc d'autant plus connectés. Cette connexion se fait sur la base d'un territoire, d'un territoire habité et connu. On le voit bien dans *Le Tigre*, de John Vaillant, ouvrage qui considère d'emblée l'espace comme un espace vécu, en partant du principe relationnel que la description d'un territoire ne saurait faire l'économie de la description de ceux qui l'habitent et l'arpentent. Les humain-e-s et les animaux tissent des liens intimes avec la taïga, qu'ils-elles qualifient volontier de « mère » ou de « source de toute chose »². La taïga est la maison des chasseurs, comme le confie Vassili Donkaï³, mais elle est aussi le domaine du tigre de l'Amour. Omniprésent dans l'imaginaire des autochtones, le tigre l'est tout autant au quotidien : on *sent* qu'il est là mais on ne *sait* pas quand il est là, car il reste le plus souvent invisible. Vassili Donkaï explique les termes du contrat : « La taïga est son domaine, il y est le maître. Je suis moi aussi maître en mon domaine, mais lui vit dans la taïga en permanence et moi non »⁴. Dans cette cohabitation asymétrique entre deux grands prédateurs, la taïga est un livre, les traces de ses habitants son alphabet : « On peut lire la taïga comme un livre ouvert, expliquait-il. Cette branche est pliée ? Pourquoi ? Quelle sorte d'animal est passée par ici ? La branche est cassée, c'est qu'une personne est passée. C'est intéressant ! Si un animal cesse de faire attention à toi, c'est peut-être qu'il en a vu un autre. Alors tu dois trouver ce qui l'a distrait. C'est ainsi qu'on nous a appris et c'est ainsi que j'enseigne à mes fils »⁵. La terre, chez Vaillant, ne s'est pas encore tue : elle parle, et les animaux que nous sommes l'écoutent. Allons encore plus loin : si la taïga ne s'est pas tue, ce n'est pas tant qu'elle aurait été particulièrement épargnée par les ravages des humain-e-s, mais bien plutôt parce que les vivant-e-s qui l'arpentent savent se rendre attentifs-ves à sa voix. La voix de la nature n'éclôt que dans l'écoute qui lui est accordée, et c'est autour de ce lien intime entre les vivant-e-s et leur environnement, entre les vivant-e-s entre eux que se construit le récit.

En habitant, nous nous inscrivons donc dans un *écosystème*. Du grec οἶκος, la maison, et σύστημα, l'assemblage, la composition, un écosystème désigne l'ensemble formé par une association d'êtres vivants, faune et flore, considérés dans leur relation avec leur milieu naturel. Ainsi, cette notion nous aide à comprendre

2. VAILLANT, *Le Tigre*, p. 149

3. *Ibid.*, p. 121

4. *Ibid.*, p. 205

5. *Ibid.*, p. 151

que nous ne vivons pas séparément dans un même milieu : de maison en maison, de *domus* en *domus*, nous sommes connecté-e-s et nous avons besoin les un-e-s des autres⁶. Nous sommes un système, nous entretenons des relations qui nous permettent de vivre et d'habiter. John Vaillant souligne cette interconnexion : en effet, il insiste sur le fait que l'écosystème du tigre est sain par définition - il témoigne d'un équilibre certain entre les différent-e-s vivant-e-s qui habitent en son sein. Pour Shepard, le sauvage, c'est-à-dire l'environnement idéal, préserve en lui « toutes sortes de plantes et d'animaux, toutes les manifestations qui les interconnectent et qui sont la physiologie de la vie »⁷. Or, leur perte est l'amoin-drissement d'une totalité pour laquelle il n'y a pas d'équivalent : c'est une petite amputation. Devançant les réflexions actuelles sur la biodiversité, l'auteur souligne que dès que nous cessons de préserver une relation de prédateur, en permettant la destruction de ses participant-e-s, nous devons le prix pour quelque avancée « indispensable » à la civilisation des êtres humains : or « le prix est un affaiblissement »⁸.

Ainsi, le monde vivant, l'écosystème, est comme une guitare à milliers de cordes. Nous, habitant-e-s, nous y sommes plus ou moins interdépendant-e-s : nos maisons sont plus ou moins (mais toujours) soudées les unes aux autres. Merleau-Ponty, dans son cours sur la Nature au Collège de France, développe à ce propos la notion d'interanimalité : il souligne en effet qu'il y a autant de relations entre les animaux d'une même espèce qu'entre chaque partie du corps de chaque animal. Le fait qu'il y ait une relation entre l'aspect extérieur de l'animal et la capacité de vision de cet animal semble selon lui le prouver : il y a un rapport de visibilité de l'ordre du spectacle entre les animaux - chacun est le miroir de l'autre. Ainsi, l'auteur en vient à conclure que « ce qui existe, ce ne sont pas des animaux séparés, mais une interanimalité »⁹. Nous pourrions même envisager d'étendre cette notion d'interanimalité (même si elle est plus frappante à l'échelle d'une espèce), pour l'appliquer à l'ensemble de l'écosystème.

Il est donc possible de se situer au sein de ce dernier, de définir notre place non seulement en termes de différenciation - chose que s'attache à faire Portmann, lorsqu'il insiste sur les rapports entre la forme extérieure et le degré de différenciation - mais aussi en termes de chaîne alimentaire et de réseaux trophiques. Nous nous répartissons les un-e-s par rapport aux autres en proie de ... ou prédateur de ... et nous nous mangeons les un-e-s les autres. Sylvain Tesson médite à ce sujet, alors qu'il retire à sa chienne deux tiques qui lui sucent le sang : « la vie, écrit-il, est affaire de tribut prélevé ce sont les plantes qui en dernier recours paient pour tout le monde ! »¹⁰.

6. Marie DARRIEUSSECQ (2016). "Marie Darrieussecq : une écriture géographique ? - Entretien avec Marie Darrieussecq autour de la dimension géographique de son oeuvre." In : Séminaire Habiter. Encre en littérature contemporaine. 16 février, 2016 ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2450> – Marie Darrieussecq insiste sur la fait que sur le plan métaphysique, les animaux sauvages vont nous manquer, car ce sont eux qui nous définissent comme humains. L'animal sauvage, c'est notre autre.

7. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, XI, p. 330

8. *Idem*.

9. MERLEAU-PONTY, *La Nature*, p. 247

10. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 20 mai, p. 205

Bailly, entre temps, s'est retiré.

Elle descend de l'arbre, et pose la main sur le tronc.

Autour d'elle et autour de la maison s'approche alors un petit groupe de lièvres.

Nous formons une communauté : de maison en maison, nous co-vivons, nous communions. Habitant-e-s d'un même lieu, nous formons un tout, nous nous *ac-compagnons* dans nos manières d'habiter le monde. Shepard le suggère dans la préface de son ouvrage : il dit avoir jadis passé du temps avec les grenouilles, les poissons et les reptiles, qu'il appelle mes « compagnons de [son] enfance »¹¹. Ceux-ci apparaissent pour lui comme des vestiges d'un passé, dont lui aussi vient, et avec qui il « partage encore le monde »¹². Bailly précise là-dessus que l'animalité, loin de désigner une qualité, une communauté, désigne en fait « une propension »¹³ : elle est un penchant ou un souvenir, sans cesse en passe de faire retour chez celui ou celle qui croyait s'en être extrait-e.

Nous sommes donc des compagnons et des compagnes, nous nous respectons, et ensemble, en habitant, nous ménageons notre espace, notre pays. Comme dans l'ouvrage de Marie Darrieussecq, le pays croît par les maisons : nos différents habitats façonnent le territoire, ils s'enchevêtrent entre eux, en tendant à rester au maximum à l'équilibre. C'est ce que cherche à faire Sylvain Tesson dans sa cabane : sa constante préoccupation consiste à « ne pas peser trop sur la surface du globe »¹⁴, à ne pas souiller la Terre, à ne pas détruire mais à conserver et continuer, à renouer avec les vivant-e-s. L'ermite doit en effet absorber l'univers, accorder une attention extrême à sa plus petite facette : « assis en tailleur sous l'amandier, il entend le choc du pétale sur la surface de l'étang. Il voit vibrer le bord de la plume de la grue en vol. Il sent monter dans l'air l'odeur de fleur heureuse dont s'enveloppe le soir. »¹⁵.

Comme Bailly le pays, comprenons le territoire comme une communauté, comme une somme plus ou moins achevée d'*Umwelten* - mais avec des chevauchements et des recoupements, « se moquant des nations comme des provinces, mais non pas des écosystèmes »¹⁶. En effet, s'il y a une caractéristique nationale de la faune, c'est qu'elle résulte avant tout des possibilités offertes par les écosystèmes présents sur l'ensemble du territoire. Nous habitons donc parmi une « quantité de peuplements, de présences, de cachettes, de noms – exactement ce que l'on appelle une faune, exactement ce qui est, de chaque pays, la face la moins connue et le partage le plus secret, souvent aussi le plus menacé »¹⁷.

Les lièvres creusent chacun leur terrier, à deux pas de la maison.

Elle les regarde faire, depuis une des fenêtres, avec grande attention.

11. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, Préface, p. 9

12. *Idem.*

13. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, La forme animale, p. 42

14. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 18 février, p. 43

15. *Ibid.*, 28 mars, p. 127

16. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 31, p. 430

17. *Ibid.*, 31, p. 434

Ces présences que nous sommes communiquent, depuis leurs cachettes, elles communiquent, elles dialoguent. Nous pouvons ainsi envisager une éthologie de la culture, sur la base du grand dialogue des vivant-e-s qui habitent le monde. Dominique Lestel, dans *Les origines animales de la culture*, développe cette idée d'une culture animale : il invite à envisager une philosophie de la culture qui soit aussi une philosophie du vivant. Pour lui, « la culture est l'individuation par le collectif, elle est l'optimisation des stratégies de différenciations »¹⁸ et ainsi, l'animal doit être considéré comme un sujet capable d'identité et d'expression. L'expression est une propriété du vivant et elle le conduit à son individuation. Nous, les vivant-e-s, sommes très fécond-e-s en matière d'effets visibles - et nos maisons participent pleinement de cette extraordinaire propension du vivant à l'expression. De la sorte, nous communiquons, nous dialoguons dans et par les architectures que nous bâtissons, nous nous inscrivons dans des réseaux d'expressivité susceptibles de recevoir des interprétations sémiotiques, au point de pouvoir parler de « rationalité expressive ».

Nos dialogues emmaisonnés et intermaisonnés s'inscrivent dans le monde visible : ils apparaissent comme une véritable *épiphanie*, au sens où ils sont des phénomènes rayonnants. Sans cesse, nous nous regardons, nous nous enrichissons réciproquement et, par cet apprentissage visuel se construit dans la nature elle-même notre environnement social. La notion de regard est ici centrale, et d'autant plus que, comme le souligne Shepard, les yeux peuvent transmettre des informations aussi bien que les recevoir : « plus que n'importe quel autre facteur, la communication visuelle transcende les obstacles principaux à la communication des espèces »¹⁹. Il n'est pas ici absurde de parler d'esthétique, et même d'art : en effet, l'artiste sait manipuler certains fragments de son environnement de manière à confirmer sa présence ainsi que son expérience de certaines parties du monde. Nos maisons, ces œuvres d'art, s'insèrent donc d'autant mieux dans l'espace de la communication. Ains, « prise comme une information, l'identification de l'art avec la communication pourrait élargir les horizons de ceux qui pensent qu'art et nature sont antithétiques »²⁰. L'événement que constituent nos maisons, dans sa globalité, a donc à voir avec la vision de sorte que le paysage, où ces maisons s'inscrivent et qu'elles façonnent, en devient plus expressif voire significatif.

Ainsi, notre connexité avec la vie en général est en mesure de nous faire sentir chez nous sur la terre. Comme le dit Shepard, chacun-e de nous sait « comment faire danser les animaux »²¹, comment faire danser les autres vivant-e-s. Les êtres humains y compris, nous gardons en nous cette personne secrète qui saura accueillir les liens entre les habitats et leurs enchevêtrements, cette personne qui pourra être réveillée dans les actes les plus ordinaires de la vie.

18. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, V, p. 290

19. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, I, p. 34

20. *Ibid.*, I, p. 37

21. *Ibid.*, Préface, p. 20

7.2 Se côtoyer

Dans la danse des vivant-e-s, dans cette danse vive et vivifiante, nous nous regardons et nous nous faisons de la place. Habiter à proximité prend alors de la valeur, une importance cruciale. C'est que nous ne pouvons plus désormais faire abstraction des autres maisons, puisque, au sein du visible, nos logis se parlent entre eux : nous nous côtoyons. Il faut désormais envisager la hutte mitoyenne, car nos demeures ne sauraient être solitaires, isolées au milieu de nulle part - nulle part n'existe pas. Bien au contraire, la Terre donne lieu à des côtoiements de toute sorte : avec d'autres groupes, avec d'autres espèces, avec le monde vivant en général et toutes ses déclinaisons. Nos limites s'avèrent être des vases communicants et, ainsi, nos voisin-e-s prennent une importance inenvisagée. Dans le dehors, sur le pas de nos portes, nous ne sommes pas seul-e-s - il suffit d'y aller pour le voir. « Habiter, c'est toujours habiter parmi (habiter avec, ce n'est pas sûr, mais habiter parmi, si) »²². Nous habitons parmi les habitant-e-s de la planète, et il s'agit de rendre compte que c'est dans ce côtoiement que se joue la notion de maison.

Elle retrouve la serfouette qu'elle avait laissée dans un coin.

C'est la même, mais elle a quelque chose de différent.

C'est comme si elle avait changé de couleur.

Ce que nous appelons le monde vivant, mais qui peut être compris en terme d'habitat, possède « ses limites, ses structures, ses parties, ses qualités dynamiques »²³, qui sont de véritables interfaces - nous pouvons penser aux différents travaux de géographie désormais classiques sur la notion de frontière. Goetz, lui, dans *Théorie des maisons*, parle de *limitrophies*. Il développe l'idée qu'un lieu ne peut jamais être un simple cadre, un *παράργον*, une condition extrinsèque. Les lignes que construisent les architectes, les linéaments que leurs dessins font pousser dans l'espace sensible font se juxtaposer des espaces : l'idée n'est pas neuve, mais soulignons qu'« il importe que ces limites ne soient pas infranchissables. Il importe qu'une limite soit le commencement et non la fin de quelque chose. Qu'elle puisse se définir autrement qu'à être des murs »²⁴. La limitrophie, c'est justement, selon Goetz, ce qui pousse sur la limite, c'est le phénomène par lequel certaines limites nourricières peuvent accueillir des pousses, des poussées - en grec, *τρόφειν* signifie justement « nourrir ». Nous nous proposons ici d'envisager les limites de nos demeures comme des limites nourrissantes et nourricières. « Le dehors de ma maison, écrit Gaudin, c'est encore ma maison »²⁵. La limitrophie est ce qui avoisine les limites, mais aussi ce qui nourrit, ce qui se nourrit, ce qui s'entretient, s'élève et s'éduque - la limitrophie, c'est ce qui se cultive aux bords de la limite. Elle est une zone d'indistinction, « un milieu plus qu'un lieu »²⁶. La limite s'effrange, elle s'écarte elle-même sur elle-même, elle s'abandonne ou se projette au

22. BAILLY, "Entretien avec Jean- Christophe Bailly"

23. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, III, p. 116

24. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, V, p. 182

25. GAUDIN et VIRILIO, *Seuil et d'ailleurs*

26. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, III, p. 184

loin : « il s'agit de mettre en évidence la limite et de la souligner quand elle se dissimule sournoisement. Remarquer la limite, c'est déjà la faire trembler, la faire plisser, la compliquer »²⁷. Nos espaces architecturés sont des espaces animés : beaucoup d'herbes s'infiltrèrent entre les pierres, remettant en cause la distinction entre intériorité et extériorité - « l'altérité elle-même s'altère »²⁸.

En outre, ces lignes, ces marquages, ne sauraient exister sans l'existence d'un « nous » qui en cautionne la légitimité et sans les valeurs qui lui sont attachées : en effet, comme le souligne Perla Serfaty-Garzon, « c'est à partir d'une culture que se définissent les choix résidentiels et que se déploient les pratiques quotidiennes de l'habitat »²⁹. Ainsi, nous cultivons des limites, nous partageons l'espace, nous nous côtoyons de manière dynamique et chaleureuse, car nous habitons ensemble le même espace, car nous sommes des vivant-e-s qui, habitant, co-existent.

Elle pose la serfouette dehors pour se diriger vers les terriers.

Elle plante des petites pancartes avec des numéros devant chacune des entrées : 19, 21, 25 et 27.

Nous coexistons, c'est-à-dire que nous habitons les un-e-s à côté des autres. Mais cette proximité ne s'effectue nullement sur le mode de la juxtaposition, mais sur celui du partage et du vivre-avec. L'enjeu est, de nos jours plus que jamais, d'envisager ce que peut être la « hutte mitoyenne ». L'expression est tirée du travail de Mona Chollet, qui revient sur le rêve de la hutte primitive et isolée de Bachelard, pour l'ajuster à la situation réelle et actuelle. Réfléchissant sur les problèmes écologiques et sociaux de la surpopulation, elle invite ses lecteurs et ses lectrices à « apprendre à rêver de huttes mitoyennes »³⁰. Rêver de la hutte mitoyenne : trouver une beauté à habiter à proximité des autres, savourer la façon dont les villes mettent les présences en relation et en perspective, à la manière dont le fait Bailly, dans *Le Dépaysement*, quand il observe les bâtiments de la Cité universitaire à Paris³¹. Selon Mona Chollet, il faudrait en effet investir son énergie dans la recherche d'une amélioration de la vie urbaine plutôt que dans la recherche des moyens de la fuir : « rendre la ville désirable - réserve semi-naturelle habitée ? »³² Construisons donc ensemble cette grande ville, mais non une ville où seuls les êtres humains s'agglutinent : construisons cette ville vivante et vivable, la ville des vivant-e-s.

27. *Ibid.*, III, p. 185

28. *Ibid.*, III, p. 186

29. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, III, p. 92

30. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, VII, p. 320

31. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 9, p. 85 – sur la Cité universitaire : « l'impression générale est malgré tout celle d'un monde feutré, d'une réserve liée à l'étude et à ses mythèmes : lampe allumée tard la nuit sur la planche de travail, jeunes gens penchés sur les écrans de leurs ordinateurs – leur bleue légèrement laiteuse évoquant le ton général de la veille, signes impalpables se propageant dans toutes les langues –, odeurs de machine à café montant dans les escaliers, rideaux un peu passés que l'on a mal tirés et qui laissent filtrer le jour. 5 600 lits en tout, répartis entre une quarantaine de maisons. Depuis les allées, on imagine facilement cela : 5 600 sommeils et, donc, 5600 rêves que l'on pourrait visionner sur une batterie d'écrans, comme dans une salle de contrôle, en passant de l'un à l'autre – chutes d'un film secret sans montage, aux plans inachevés, confus. »

32. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 320

Apprendre à voisiner. Dans le cadre que nous rêvons, que nous esquissons, notre voisinage prend une importance centrale - et d'autant plus que nos maisons constituent un « espace de communication privilégié avec les voisins »³³. Le voisin, la voisine, est le premier être rencontré en sortant de chez soi, c'est « la première manifestation de la résistance du réel relativisant l'univers construit dans l'intimité, qui avait placé les autres dans des rôles de simples figurants »³⁴. De nos jours, voisiner devient un problème majeur - il est un enjeu du contrat social, comme le souligne Sylvain Tesson :

À Irkoutsk, j'ai appris qu'un auteur français avait publié un gros roman intitulé *Ensemble, c'est tout*. C'est beaucoup. C'est même le défi essentiel. Je crois que nous ne le relevons pas très bien. Les organismes biologiques animaux et végétaux se côtoient dans l'équilibre. Ils se détruisent, se tuent et se reproduisent en harmonie. Le solfège est bien réglé. Les cortex frontaux humains, eux, ne parviennent pas à coexister tranquillement. Nous jouons désaccordés.³⁵

Comme les habitants et habitantes de la terrasse de *L'immeuble Yacoubian* d'El Aswany, qui s'observent les un-e-s les autres, qui se *surveillent*, qui jasant, qui s'entraident ou se disputent, il faut prendre des risques, se jeter dans l'arène, il faut se lancer et jouer le jeu - peut-être que le succès sera de taille, peut-être que le voisinage s'accomplira, dans une communion des plus paisibles. Le dernier chapitre de *L'immeuble Yacoubian* est évocateur : il rapporte le mariage de deux des personnages, habitant-e-s de l'immeuble. Le roman s'achève ainsi sur une note positive et inespérée, contrastant de manière singulière avec l'atmosphère de misère et de désespoir du reste de l'ouvrage. Ce qu'Alaa El Aswany semble suggérer ici, c'est qu'il se pourrait bien que le jeu du voisinage en vaille la chandelle.

Celui-ci est donc susceptible de devenir un assemblage social, une communauté - les habitats se fusionnent alors, rassemblant et liant les *Umwelten* les uns aux autres. Nos maisons entrent en résonance, elles se répondent et se correspondent, elles forment un tableau utopique de vie mitoyenne, à l'image de l'impression que dit avoir Jean-Christophe Bailly devant des jardins ouvriers : de cette vie qui ricoche de parcelle en parcelle, « les jardins en sont la frange et la preuve : quelque chose de chatonné, de murmuré, que certains, aux abords directs ou en haut lieu, ne veulent plus ou ne savent plus entendre »³⁶. Il nous semble donc nécessaire de nous ouvrir aux autres vivant-e-s, afin de pouvoir accomplir nos maisons et nos espaces. Il nous faut nous côtoyer, nous accepter, communiquer et nous unir, dans une vie de quartier, sans que cette expression soit, comme le suggère Perec, « un bien grand mot »³⁷. Les relations de notre *οἶκος*, de notre *domus*, débordent l'espace strict de l'intérieur domestique, pour venir englober le voisinage : il faut faire vivre notre quartier, chérir et faire trembler les limites, c'est-à-dire cultiver

33. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, II, p. 70 - à propos des nids

34. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, V, p. 154

35. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 27 février, p. 60

36. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 7, p. 66

37. PEREC, *Espèces d'espaces*, Le quartier, p. 114

notre voisinage.

Elle s'éloigne des terriers sans faire de bruit.

Paradoxe des distances. Aujourd'hui, les êtres humains vivent agglutinés, mais éloignés les uns des autres (ils ne se connaissent pas), tout comme ils sont éloignés de la faune et de la flore. Devrait pouvoir s'établir un partage des domaines qui maintiendrait « en état de bon fonctionnement des chaînes de solidarités biologiques »³⁸ pour préserver le droit à l'existence pour tout ce qui existe. L'enjeu du côtoiement est donc de comprendre, d'apprendre à se faire de la place - pour se considérer. Ni en nous éloignant au point de nous perdre de vue, ni en nous approchant au point de nous aveugler les un-e-s les autres. Trouver l'espace, ménager la place, de maison en maison, pour rendre possibles le ménagement, le respect et l'échange.

Shepard souligne tout d'abord qu'« un monde où les humains commencent à pulluler les uns à côté des autres de manière intolérable est un monde trop étroit pour les animaux »³⁹. En effet, avec la civilisation (c'est-à-dire pour l'auteur depuis la domestication), même dans un village, moins d'une vingtaine de sortes de plantes ou d'animaux est entretenue, rassemblée, abritée, plantée, cultivée, fertilisée, moissonnée, soignée, entreposée et distribuée : « l'univers du fermier paraît bien plus étroit que celui du chasseur qui était riche. La civilisation a augmenté la distance entre l'individu et le monde naturel »⁴⁰. Au contraire de ce qu'a fait la domestication et qui s'aggrave à l'ère de l'agriculture intensive et de la monoculture, nous faire de la place, ce serait favoriser la croissance et le développement d'un maximum d'êtres vivants, d'un maximum d'espèces pour faire danser et chanter le monde. Ce serait, à l'image de Sylvain Tesson dans sa cabane, « rallier à sa cause bêtes, plantes et dieux »⁴¹. Avec le géographe, nous pouvons méditer ce que font les ermites, qui s'interdisent toute brutalité à l'égard de leur environnement : saint François d'Assise parle avec ses frères oiseaux, Bouddha caresse l'éléphant enragé, saint Séraphin de Sarov nourrit les ours bruns et Rousseau cherche consolation dans l'herborisation.

Il nous sera donc bénéfique, dans notre ville-réserve naturelle, de côtoyer dans une juste *mesure* les vivant-e-s qui nous entourent : nous y trouverons le calme. Jean-Christophe Bailly a à ce sujet une parole lumineuse. Alors qu'il médite sur le tableau d'Uccello, *La Chasse de Nuit*, exposé à Oxford, dans lequel le point de fuite est la conférence de toutes les fuites du tableau, il se dit que le peintre raconte ainsi comment l'espace est une dilatation du proche vers le lointain, et comment nous, nous sommes perdu-e-s là-dedans : « Plus on a la conscience de cela, de dehors, plus on est heureux ou du moins, plus on se calme, avance-t-il. Plus les humains sont nombreux, moins ils ont la possibilité de se calmer car moins ils ont d'espace »⁴².

38. BAILLY, *Le Versant animal*, 25, p. 124

39. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, II, p. 41

40. *Ibid.*, VII, p. 202

41. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 16 mars, p. 110

42. BAILLY, "Entretien avec Jean- Christophe Bailly"

*Un des lièvres sort de son terrier et hésite à s'approcher d'elle.
Il fait quelques pas.*

Vivre et apprendre auprès des vivant-e-s : c'est là l'accomplissement du côtoïement. Même si l'urbanisation nous envahit et même si nous la laissons faire, ce cadre vivant autour de nous reste et demeure des plus décisifs. On peut ici penser au choc des premiers visiteurs et des premières visiteuses après les catastrophes de Tchernobyl, devant le silence total dû à l'absence d'êtres vivants aux alentours. Les auteur-e-s que nous lisons s'attachent en outre beaucoup à décrire le chant des oiseaux et à en souligner l'importance. Ces animaux habitent souvent à proximité d'autres habitats et ils meublent le paysage sonore de façon considérable. Outre Dominique Lestel qui consacre plusieurs parties entières au chant des oiseaux dans *L'origine animale de la culture*, Paul Shepard, dans *Nous n'avons qu'une seule Terre*, parle de l'attachement sentimental à la musique gravée dans nos mémoires, qui s'étend à notre perception du chant des oiseaux : ceux-ci sont alors identifiés à un endroit, et « un mélange particulier de chants d'oiseaux de notre voisinage évoquera notre "maison" et ceci plus qu'aucun autre assemblage de sons n'aurait pu le faire »⁴³. Plus généralement, pour Shepard, il y a quelque chose de crucial dans le fait de connaître le groupe particulier d'animaux qui ont accompagné la jeunesse de quelqu'un-e : « la valeur sentimentale et nostalgique de ce groupe, c'est qu'il constitue notre foyer »⁴⁴. L'auteur suggère même que les migrant-e-s dans un nouveau pays découvrent toujours qu'ils-elles ne pourront se sentir vraiment chez-eux, chez-elles, car ils-elles auront été marqué-e-s par la singularité de la faune de leur enfance.

Non seulement la faune et la flore marquent nos jeunes années et influencent notre sentiment d'être chez-nous ainsi que notre développement, mais en outre, nous apprenons d'eux, nous apprenons de ces vivant-e-s que nous côtoyons : pour ce qui est des êtres humains, écrit Shepard, « c'[était] comme si chaque animal était une partie de la totalité de la nature, et, en même temps, un tuteur ou un enseignant pour l'homme. Il [découvrit] que chacun [correspondait] à un aspect de lui-même, le castor reflétant une chose, le serpent, une autre, et il apprit d'eux tous »⁴⁵ - bien que ce soit l'ours qui, dans la pensée de Paul Shepard, s'impose finalement comme guide particulier de l'espèce humaine, pour organiser sa vie et ses actes en une totalité harmonieuse.

Les êtres vivants font donc partie du paysage, le ponctuant de manière significative. Ils en sont non seulement des signes mais aussi des agents. Les vivant-e-s « fabriquent le paysage, écrit Bailly à propos du bétail, et semblent habiter placidement leur œuvre, qui est aussi ce qui les nourrit »⁴⁶. L'auteur invite plus loin à s'émerveiller devant la présence frappante des animaux dans les champs : c'est selon lui une véritable révélation que de se dire que des âmes ou des esprits habitent les prés. Là, près de nous, groupés, non comme des fantômes mais comme

43. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, II, p. 67

44. *Ibid.*, III, p. 104

45. *Ibid.*, IV, p. 125-126

46. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 30, p. 411

des bêtes qui broutent, « on peut les entendre, on entend leur souffle, c'est la campagne, ils sont là »⁴⁷. Ils sont là : ils habitent le pays, ils sont cette « masse incompréhensible, surprenante et farouche qui, incompréhensiblement, nous regarde »⁴⁸. Parfois, au détour d'un pré, dans une promenade en forêt ou dans la brousse, ou encore en plongée, nous avons cette impression singulière d'être *chez* les autres animaux (sentiment que nous n'éprouvons jamais dans les zoos) - nous pouvons alors nous dire qu'ils sont là, qu'ils *existent* avec cette extrême densité d'existence qui est la leur⁴⁹, ils existent dans l'intégralité de leur être, que nous pouvons les côtoyer et que nous les côtoyons. Vivre auprès des vivant-e-s est une manière de changer la donne.

Elle fait deux pas. Le lièvre recule.

Elle fait un pas. Il fait un pas.

Nous nous côtoyons et, sur le pas de nos portes, nous nous rencontrons. C'est toute la magie du voisinage et des approches que le côtoiement rend possible. Amitiés en devenir, sourires en suspens. Nous pensons à Zaki Dessouki, qui, au début de *L'immeuble Yacoubian*, sort de chez lui : « Cent mètres à peine séparent le passage Bahlar où habite Zaki Dessouki de son bureau de l'immeuble Yacoubian, mais il met, tous les matins, une heure à les franchir car il lui faut saluer ses amis de la rue »⁵⁰. Mettre un pied dehors, c'est s'engager à aller à la rencontre des marchands de chaussures, des garçons de café, du personnel du cinéma, des habitués du magasin de café brésilien. Étant un des plus ancien-ne-s habitant-e-s de la rue Soliman-Pacha, il connaît les gens par leur nom, il connaît jusqu'aux concierges, cireurs de souliers, mendiants et agents de la circulation.

En outre, se côtoyer, ce n'est pas seulement permettre des rencontres sociales avec les êtres de son espèce, mais aussi avec les autres vivant-e-s, à l'image de la mésange qui rend visite à Sylvain Tesson dans sa cabane. Nous remarquons que le petit oiseau a une importance cruciale dans la vie encabanée du géographe : il ne cesse de mentionner sa présence, il s'en émerveille car elle constitue un contact direct et fondamental avec la nature environnante. Elle le console de sa solitude : la visite du petit animal l'enchanté, elle illumine ses après-midi, au point qu'il en devient parfois gâteux - « fou comme on s'attache vite aux êtres »⁵¹, s'étonne-t-il. Il souligne d'ailleurs lui-même que « côtoyer les bêtes est une jouvence »⁵². Au fond de la Sibérie, autour de la cabane de Sylvain Tesson, *aux loges* de la forêt, le monde sauvage commence, sitôt passé la porte : « Cerfs, lynx et ours vaquent près de la cabane, les chiens dorment derrière la porte, les mouches vrombissent sous l'auvent. Les royaumes se jouxtent »⁵³.

47. *Ibid.*, 30, p. 416

48. *Ibid.*, 30, p. 417

49. cf. Bailly, *Le parti-pris des animaux*, Singes – « Le plaisir qui vient des animaux / de leur existence / - du fait qu'ils existent - »

50. ASWANY, *L'immeuble Yacoubian*, p. 7

51. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 25 février, p. 58

52. *Ibid.*, 24 mars, p. 120

53. *Ibid.*, 29 mai, p. 215

Nous nous rencontrons aussi parfois sans l'avoir anticipé - c'est là la surprise des rencontres, notamment avec les êtres d'une autre espèce que la nôtre. L'étonnement est alors considérable, car, comme le souligne Bailly par exemple pour les êtres humains, « au commencement de toute considération sur les animaux, il y a ou il devrait y avoir la surprise, la surprise qu'ils existent »⁵⁴ : il y a toujours un écart entre ce qu'ils sont et le régime d'évaluation où nous les avons consignés, il y a une surface d'étonnement où la pensée glisse devant ce qu'elle voit. L'écrivain incite alors à commencer par un *récit*, comme il se propose de le faire au début du *Versant animal*, avec sa rencontre avec un chevreuil qui *surgit* de ce monde et s'offre à son regard :

Touché, oui, touché des yeux, alors que c'est l'impossibilité même. En aucune façon je n'ai pénétré ce monde, au contraire, c'est bien plutôt comme si son étrangeté s'était à nouveau déclarée, comme si j'avais justement été admis à voir un instant ce dont comme être humain je serai toujours exclu, soit cet espace sans nom et sans projet dans lequel librement l'animal fraye, soit cette autre façon d'être au monde dont tant de penseurs, à travers les âges, ont fait une toile de fond pour mieux pouvoir spécifier le règne de l'homme.⁵⁵

A peine sorti-e-s de chez nous, à peine le premier chemin emprunté, nous croisons des êtres dont la présence est comme une imminence, nous sommes confronté-e-s à une altérité parfois radicale dans ce réseau de passages, de fuites, d'occasions et de rencontres. Le côtoïement de l'homme et des animaux sauvages notamment, c'est avant tout « ce système complexe d'évitements et de tensions dans l'espace, une immense pelote de réseaux inquiets qui se dissimulent et où il nous est parfois donné de tirer un fil »⁵⁶. Il est vrai que les animaux n'ont jamais pu tenir en place, que ce soit concrètement ou dans les rêves des êtres humains : la limite-frontière entre humain-e-s et bêtes est toujours vacillante, et c'est ce vacillement qui est paradoxalement le point de contact : « le contact, écrit Bailly, est toujours vacillant, la rencontre raconte et même stipule la différence »⁵⁷. Il s'agit donc d'un côtoïement, toujours singulier et toujours fait de touches, « quelque chose d'à peine lié, de toujours survenant »⁵⁸.

Sur le pas de nos portes, aux limites floues et vibrantes de nos maisons, nous nous entendons avec les autres vivant-e-s, nous nous faisons à leur altérité, et nous la respectons : nous nouons des pactes. L'ouvrage de John Vaillant est à ce propos frappant par les relations dépeintes entre les êtres humains et le tigre. Elles prennent en premier lieu la forme d'un rapport de vénération : animal fascinant et respecté, le tigre est l'objet de croyances animistes, il est lié spirituellement aux autochtones, entretenant avec eux-elles une intimité interspécifique⁵⁹. Sur la

54. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, La forme animale, p. 35

55. BAILLY, *Le Versant animal*, 1, p. 11

56. *Ibid.*, 3, p. 18

57. *Ibid.*, 2, p. 15

58. *Ibid.*, 2, p. 16

59. VAILLANT, *Le Tigre*, p. 117 – l'auteur parle de « contact intime »

base de ce contact spirituel émergent des relations codifiées qui pourront rendre possible et viable la coexistence des deux espèces : en effet, leur proximité physique et géographique implique nécessairement une forme d'entente, au moins tacite. Il semble alors que des codes de savoir-vivre, rationnels et réciproques régissent les rapports entre ces deux espèces qui évoluent sur un même espace : les tigres et les chasseurs exercent les uns sur les autres des menaces symétriques, appelant au respect mutuel, afin de ne pas entrer en conflit. Une coexistence pacifique est nettement plus bénéfique à chacun⁶⁰. Le partage des proies notamment est très codifié. Une conflictualité loyale se met ainsi en place au sein de véritables rapports sociaux. On n'a pas affaire à des relations insensées et gratuites de violence et de cruauté, mais bien plutôt à des relations signifiantes et rationnelles. Ainsi, il n'est pas surprenant qu'interviennent souvent dans cet ouvrage les notions comme la vengeance, la justice ou la mémoire. Le respect mutuel est donc la règle de base dans la Taïga, le pacte, seul capable de conserver l'équilibre.

Le pacte, c'est aussi celui que noue William Blake dans *Dead Man*⁶¹ de Jim Jarmusch, pacte avec le monde animal et les puissances qui l'habitent. Au milieu du film, on voit le personnage s'appliquer sur le visage le sang d'un daim mort auprès duquel il s'est couché, en une sorte de chamanisme improvisé. Bailly, à ce propos, souligne que ce geste, dans la douceur d'une transfusion et d'un tatouage, réinvente ce pacte qui est davantage un *rapport* qu'un simple lien, qu'une simple suture. De même alors, les écrivain-e-s ont à leur charge cette fonction ancestrale et chamanique de communication avec le non-humain - l'écrivain-e se fait sorcier-ère.

7.3 Accueillir

Bien plus que des côtoiements extérieurs et des relations d'individu à individu ou de groupe à groupe, nos habitats, par les cachettes qu'ils suggèrent, par les secrets qu'ils manifestent, par le confort qu'ils inspirent, constituent aussi et avant tout de véritables lieux d'accueil. Dans nos maisons aussi, autrui peut pénétrer. Dans nos maisons aussi, nous pouvons faire de la place - et nous le devons. La rencontre de l'altérité et de son visage peut alors survenir chez nous, renforçant notre demeure dans ce qu'elle est. Invitation, hospitalité, asile : ils sont des appels du monde et des appels au monde, qui font de notre maison une manifestation rayonnante, accueillante et attractive, et ce de manière très concrète et très parlante.

Elle fait un pas de côté, ouvrant le passage au lièvre.

60. *Ibid.*, p. 177 – c'est ce que souligne Ivan Dounkaï : « Alors, il se produit une sorte d'échange muet : c'est à qui baissera les yeux le premier. Dans ces cas-là, il ne faut jamais tourner les talons, parce que l'odeur de la peur se répand très vite. Il faut reculer tout doucement, surtout si le tigre a une proie ou si c'est une femelle avec ses petits. Elle fait un pas, tu fais un pas. Il ne faut surtout pas s'enfuir. Quand finalement tu sors de la zone qu'elle considère comme son territoire, alors seulement tu peux prendre tes jambes à son coup »

61. Jim JARMUSCH (1995). *Dead Man*. Anglais

Il entre timidement dans la maison.

À l'image de Hatem Rachid qui, dans le roman *L'immeuble Yacoubian*, commence par rénover son appartement pour pouvoir y recevoir ses amants, nombreuses sont les Voix du projet audio de *L'introuvable maison* qui s'attachent à aménager leur espace pour le rendre accueillant, pour y inviter des proches⁶². Il semble alors que ce qui fait de nos maisons des maisons à part entière, c'est leur capacité à recevoir, à accueillir. Comme le souligne très clairement Perla Serfaty-Garzon à partir de l'analyse d'une coutume juive, la maison est, dans son essence, non seulement intimité mais aussi toujours accueil, « appel à l'hospitalité et ouverture à l'altérité »⁶³.

Le schème de l'hospitalité comme trait fondamental de la maison s'inscrit en outre dans la notion de porosité développée par Goetz dans la *Théorie des maisons*. L'auteur se penche sur quelques vers d'Hölderlin commentés par Heidegger dans *Qu'appelle-t-on penser ?* :

Mais il faut des fentes au rocher
Des sillons à la terre
Où serait l'hospitalité, sinon,
Le séjour ?

Le séjour, *die Weile*, est accordé par ce qui ouvre le rocher et la terre, c'est à dire les fentes et les sillons. C'est justement dans les anfractuosités que la vie va s'infiltrer. Nous comprenons ainsi en quoi l'hospitalité est, pour reprendre la formule de René Schérer, une vertu interstitielle : elle se faufile entre les murs, les barrières physiques et sociales, elle se faufile entre les lois et les devoirs. Nous pouvons penser à l'obligation ancestrale d'hospitalité, à cette incitation d'antan à ajouter un couvert pour le potentiel visiteur, la potentielle visiteuse, qui passerait par là. Cette porosité-là est précisément ce qui rend la maison chaleureuse et accueillante - ce n'est pas pour rien que, dans les maisons de Claude Ponti, il y a toujours (au moins !) une chambre d'ami-e-s.

Elle guide l'animal dans les différentes pièces.

Inviter chez nous, c'est accepter temporairement une présence qui ne nous est pas forcément familière. Ainsi, cette invitation s'opère dans un certain souci de préservation, et l'accueil s'inscrira donc dans le dynamisme équivoque de l'apparence et de la révélation de soi : entrent ici en jeu des notions telles que la dignité et la respectabilité, telles que le masque et la mise à distance - notions qu'analyse à foison Perla Serafty-Garzon. C'est en tout cas l'idée de la visibilité momentanée, surtout dans l'espace que constitue le salon, visibilité de l'habitant-e par le visiteur ou la visiteuse, qui nous retient : elle fait de la maison l'espace même de « l'hospitalité [...] souriante »⁶⁴.

62. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix

63. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, V, p. 149

64. *Ibid.*, V, p. 165

Le jeu de l'apparence, temporaire et conjoncturel, permet, quand il est bien mené, de mettre en œuvre l'hospitalité. La réception est donc un art, celui de l'introduction et du respect, un art social qui repose sur un savoir partagé. Nous pouvons nous souvenir de la répartition modèle des pièces dites de réception dans les hôtels particuliers du XVIII^e siècle ou dans les grands appartements bourgeois fin de siècle : « suite de salons en enfilade, commandée par un grand vestibule, et dont la spécification s'appuie ensuite sur les variations minimales tournant toutes autour de la notion de réception : grand salon, petit salon, bureau de Monsieur, boudoir de Madame, fumoir, bibliothèque, billard, etc. »⁶⁵.

*Le lièvre saute sur le bureau sur lequel est posé un ordinateur.
Les autres lièvres sortent alors de leur terrier et entrent en courant dans la maison, visiblement contents.*

Perla Serfaty-Garzon, dans le premier chapitre de son ouvrage, propose d'analyser l'évolution des continuités et interpénétrations entre sphère privée et sphère publique en Occident, depuis le Moyen-Âge. Selon les époques, les côtoiements dans les rues, la promiscuité, les allées et venues, la notion de privé dans la maison ont beaucoup varié. L'auteure souligne globalement que, avec la perte relative de différentes pratiques (comme les activités devant chez soi par manque de place, comme l'usage de la maison comme lieu de travail, comme la culture des visites et de la réception) et la sacralisation croissante de la propriété privée, les interpénétrations entre les deux sphères sont allées en diminuant en fréquence et en intensité.

Toutefois, Internet n'est de nos jours pas sans changer la donne, comme le souligne vivement Mona Chollet dans son chapitre intitulé « Une foule dans mon salon »⁶⁶. Internet apparaît en effet comme un véritable bouleversement :

Vous pouvez bien chasser le monde par la porte ; il revient par la fenêtre qui scintille sur votre bureau. Et cela change tout. Dès lors, s'isoler chez soi ne revêt plus du tout la même signification.⁶⁷

En effet, avec les réseaux sociaux, il existe désormais des lieux où les autres sont *toujours là*. L'auteure met en évidence le double mouvement induit par nos écrans : dans le premier mouvement, de l'extérieur vers l'intérieur, nous avons à peine tapé notre identifiant et notre mot-de-passe qu'une foule, constituée pour une large part de parfait-e-s inconnu-e-s, fait irruption dans notre salon ou dans notre chambre ; le deuxième mouvement va de l'intérieur vers l'extérieur, comme si un trou noir au pouvoir d'attraction irrésistible dévorait nos existences. Ce changement est temporel autant que spatial et il rend plus rare l'impression de dépaysement réparateur que les casaniers-ères éprouvent dans leur propre intérieur. Non sans humour, Mona Chollet constate en somme que son cerveau est avec Internet « ouvert à

65. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'appartement, 3, p. 63-64

66. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, II, p. 41 – « Une foule dans mon salon. De l'inanité des portes à l'ère d'Internet »

67. *Ibid.*, II, p. 43

tous les vents », à cette société informe qui s'invite chez nous avec notre consentement subtilisé⁶⁸. Mais empêche-t-elle radicalement d'habiter ? Il semble tout elève aussi bien que nous puissions aujourd'hui beaucoup plus facilement habiter, c'est-à-dire cohabiter, car les technologies (tablettes, smartphones, etc.) permettent à chacun-e d'être ensemble.

Elle s'assied sur le canapé, l'air bienveillant.

Toutefois, Internet et les appareils modernes ne viennent que renforcer un trait déjà constitutif du logis. En effet, la notion d'accueil semble bel et bien être inhérente à la compréhension de notre maison : essentielle, elle y tient lieu de véritable éthique. En termes levinassiens, nous existons en nous recueillant et, à partir de ce recueillement, nous accueillons autrui sans pour autant réduire l'Autre au Même. Sans ce repos et sans l'accueil, le monde ne serait pas habitable. Ainsi, l'habitation est œuvre éthique. Ce qui est central, c'est cette idée que même dans le blotissement, nous nous référons toujours au monde et à autrui : dès lors que la casanidification renvoie à un accueil, la maison dépasse le statut de retraite pour venir s'accomplir pleinement dans l'hospitalité. Comme le souligne Serfaty-Garzon, « venue vers soi et accueil, séparation et ouverture à autrui sont des mouvements simultanés indispensables pour déclarer la demeure comme terre d'asile »⁶⁹. Nous pouvons insister ici sur la *simultanéité* que l'auteure mentionne : il ne s'agit pas en effet de moments qui s'alternent comme s'ils s'excluaient l'un et l'autre. Bien au contraire, ils s'impliquent et se renforcent réciproquement : plus nous nous casanidifions, plus nous nous donnons les moyens d'accueillir pleinement autrui - par là, nous y avons égard : c'est une prise de risque, sans laquelle l'hospitalité et donc l'habiter ne peuvent s'accomplir.

Nous sommes les habitant-e-s du monde : c'est-là une déclaration de responsabilité à la fois très simple et très claire. Nous sommes les habitant-e-s du monde. Crions-le haut et fort ! Car cette morale à tonalité kantienne pourrait bien nous être des plus utiles et instructives. Nous devons faire preuve d'une hospitalité pure et inconditionnelle, cette hospitalité qui s'ouvre, qui « est d'avance ouverte à quiconque n'est ni attendu ni invité, à quiconque arrive en visiteur absolument *étranger*, en arrivant non identifiable et imprévisible, tout autre »⁷⁰ : Derrida l'appelle hospitalité de *visitation* et non plus seulement d'invitation. Alors seulement, notre maison peut être cette terre d'asile qu'elle a pour ambition de devenir. Alors seulement, l'espace, investi par les tumultes politiques, peut-être habité - il se fait de part en part refuge - calme, repos, chaleur.

68. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, II, p. 53 – « Il faut se rendre à l'évidence : je peux bien refermer sur moi toutes les portes que je veux, désormais, je ne suis plus jamais seule. J'ai muté. J'ai dans la tête un tumulte infernal. Mon cerveau est ouvert à tous les vents. Il ressemble à un poste de radio qui changerait de fréquence toutes les deux minutes. Ma pensée saute sans cesse du coq à l'âne ; ce qui, je le sais bien, est le propre de la pensée, mais pas à ce point. »

69. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, III, p. 86

70. Jacques DERRIDA et Jürgen HABERMAS (2004). *Le concept du 11 septembre : Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris : Editions Galilée

7.4 Habiter, inhabiter

Notre maison est accueil et hospitalité : elle s'ouvre ainsi au monde, aux vivant-e-s, à nos semblables et à nos moins semblables. Bien plus : elle n'est rien sans ces présences qui viennent frapper à nos portes et passer le seuil. Si l'habitation est terre d'asile, si elle est un refuge, une parenthèse, elle ne saurait cependant nullement être autarcique ou indépendante. Elle n'est rien sans le dehors, elle n'est rien sans la marche du monde et sans les marcheurs-euses que sont les vivant-e-s. Elle s'y inscrit, elle y adhère. Mais ce dehors se fait parfois intempestif, il influence voire envahit notre maison, au point d'être en mesure de l'empêcher, de la détruire.

Elle se lève, intriguée et inquiétée par quelque chose qui se passe au-dehors.

Nous habitons auprès, nous habitons parmi ... Et ce « parmi » participe à nos maisons, il les façonne et les habite, négativement ou non. Nous ne pouvons en faire abstraction - les noms de nos rues nous le rappellent. La politique et l'histoire nous précèdent et nous entourent inévitablement : nos maisons n'émergent jamais dans une contingence absolue, elles ne sont jamais inconditionnelles. Cette inscription des habitations dans le cours des choses nous frappe à la lecture de *L'immeuble Yacoubian*, et notamment au début de l'ouvrage : en effet, le narrateur se propose de faire la *biographie* de l'immeuble. Force est alors de constater que celle-ci est très étroitement mêlée à l'histoire sociale et à l'histoire politique de l'Égypte. Nous pouvons même entrevoir que la petite histoire, celle de l'immeuble, et la grande Histoire se juxtaposent au point de se confondre. Tout n'est qu'une question de point de vue, tout n'est qu'un jeu d'échelles.

Jean-Christophe Bailly, dans *Le Dépaysement*, constate à maintes reprises que le temps a une importance considérable sur l'espace : les lieux chargés d'histoire que l'écrivain visite sont parfois, à sa grande surprise, encore clairement marqués par les événements : « jamais, écrit-il, je ne me serais attendu à ce que le paysage, au sens le plus concret du mot, soit encore à ce point comme sous le coup d'un cataclysme »⁷¹. Mais ce n'est pas seulement le passé qui fait surgir et qui conditionne nos maisons, mais aussi le monde politique et social actuel : les maisons s'écrivent et se tissent toujours dans un *contexte*. C'est là ce que souligne de manière évoquante l'un des graffitis du Mur de Berlin, sur lequel on peut voir, depuis l'intérieur d'une maison, quatre extérieurs : Moscou avec le Kremlin, la Chine avec la muraille, Berlin avec les Mur, et « Everywhere », n'importe où ailleurs, avec une barrière quelconque. Ce que relève cette image, c'est que, partout où l'on habite, la situation géo-politique interfère dans nos modes de vie et dans nos modes d'habiter, au point d'en entraver la liberté, d'y mettre des barrières et des frontières - le politique apparaît ainsi paradoxalement comme un *cadre* qui vient *s'introduire* par nos fenêtres, nos portes et les fentes de nos murs.

Le sol tremble.

Elle et les animaux se figent, aux aguets.

71. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 14, p. 161

Comme le dit Bailly dans *Le Dépaysement*, l'espace est constitué comme des poupées russes : la maison est dans le village, qui est dans la région, qui est dans un pays, une nation, un État lui-même implanté dans des ententes internationales, des accords politiques et obligations de toutes sortes. Il arrive ainsi que le politique fasse irruption dans nos maisons, brisant parfois violemment l'illusion d'isolement que nos abris nous donnaient. Même au fin fond de la Sibérie, retiré dans sa cabane, Sylvain Tesson n'échappe pas à ce sort : dans son carnet de bord, on peut voir que, à partir du 20 avril, le journal s'arrête neuf jours « pour des raisons administratives »⁷². Les autorités russes le contraignent en effet à regagner la ville pour chercher une extension de visa, l'obligeant ainsi à s'arracher un temps de son lac. Pour habiter, il faut être en règle.

Le Terrier de Kafka dit très bien cette impossibilité d'habiter sans un dehors - en l'occurrence un dehors qui paraît menaçant au narrateur. Nous pouvons d'ailleurs mettre en perspective l'hostilité extérieure dépeinte dans le récit avec le contexte d'écriture d'entre-deux guerres, qui n'est pas sans aller dans le sens de cette interprétation. Bien que le narrateur semble s'être démené pour construire la « demeure parfaite », protection inattaquable et irrepérable, un chuintement vient troubler la paix du logis - un ennemi approche. Kafka montre l'incapacité à habiter dans laquelle le personnage se trouve, malgré tous ses efforts, de se séparer efficacement d'un monde qui se signale à lui par une infinité de bruits, de signaux ou d'infimes déplacements qu'il perçoit comme un danger considérable : « aucune paroi ne sera assez imperméable, aucune cachette assez secrète pour que lui soit ménagé le repos, le retrait auquel il aspire »⁷³, écrit Bailly à ce sujet. En permanence, et jusque dans les battements de son propre cœur, l'extériorité du monde lui parvient. « Être en vie, poursuit l'écrivain, être vivant, c'est être immergé dans le vivant, et le vivant, à l'intérieur comme au-dehors, dans la proximité de ce que l'on touche comme dans l'éloignement de ce que l'on ne peut atteindre, est brusque, divers, non prévenant, mobile, problématique »⁷⁴. Le dehors n'arrête pas d'entrer dans la maison, il entre par les petites fentes et nous nous souvenons de la phrase de Henri Michaux : « le solitaire sera éclaboussé par tous »⁷⁵. Comme le souligne Jean-Christophe Bailly, si loin que nous nous retirons, nous sommes quand même toujours et encore dehors, dans le monde.

Et le monde peut en arriver à nous empêcher d'habiter : si les vivant-e-s sont parfois délogé-e-s par des catastrophes naturelles, c'est aussi des circonstances d'ordre politique qui refusent parfois l'habitation en tant que telle. Les contextes politiques et sociaux hostiles, les conflits, les guerres rendent des lieux absolument inhabitables, et ce aussi bien pour les peuples humains, (comme en témoignent la diaspora juive ou les Rohingyas), que pour les peuples animaux. Si la présence humaine pullulante réduit de plus en plus le territoire de la faune, les guerres ont aussi des conséquences directes sur l'habitabilité des lieux. Jacques Perrin et Jacques Cluzaud nous en donnent une image frappante dans *Les Saisons*⁷⁶.

72. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 20 avril, p. 168

73. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Le moindre souffle, p. 56

74. *Idem*.

75. HENRI MICHAUX (1982). *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*. Paris : Gallimard

76. JACQUES PERRIN et JACQUES CLUZAUD (2016). *Les Saisons*

Dans la deuxième partie de ce film - par ailleurs de qualité fort inégale -, on y voit les obus et les tranchées de la Première Guerre Mondiale empêcher les animaux et les oiseaux notamment de s'implanter. Le dehors, et d'autant plus quand il est politique, est donc aussi susceptible d'empêcher voire de détruire la casanidification.

On passe donc de l'in-habiter (l'habiter parmi, l'habiter au sein de) à l'inhabitable : le monde rend alors un lieu im-monde. Le paradoxe, souligne Goetz, c'est que « le problème de l'habitation devient explicite au moment où c'est la possibilité même de l'habiter qui se perd. [...] L'inhabitabilité n'est pas seulement écologique, elle est politique – il faudra politiser la notion d'“usage du monde” »⁷⁷. Les agitations politiques sont aussi dévastatrices que la tempête qui détruit la maison de Clarisse, dans *La Tempête*, de Florence Seyvos et Claude Ponti. Quand il ne reste rien des repères d'avant, après le déluge qui a tout emporté, quand le monde familial est englouti sous les flots, il ne reste plus qu'à partir, qu'à entreprendre cette quête désespérée d'un chez-soi, cette Odyssée peut-être sans Ithaque :

- Qu'est-ce qu'on va faire maintenant ?
- On voyage.⁷⁸

*Le sol tremble une seconde fois, avec grand fracas.
Les lièvres déguerpissent et disparaissent*

L'exil n'est pas le nomadisme. L'exil n'est pas simplement habiter dans le mouvement. C'est l'état social, psychologique ou politique d'un être qui a quitté son *chez-lui*, volontairement ou, plus souvent, sous la contrainte, et qui vit en terrain *étranger*, dans la nostalgie de ses racines. L'exil n'est pas le nomadisme : le-a nomade, c'est la personne qui habite la mobilité, qui se déplace selon des parcours, des codes organisés voire ritualisés, qui s'oppose au sédentaire mais aussi au vagabond. L'exposition *Habiter le campement*⁷⁹ fait bien la distinction : elle propose une réflexion sur les notions d'une part d'habitat qui implique une certaine pérennité, et d'autre part de campement qui suppose un état provisoire ; à l'aide de documents graphiques et de reportages photographiques, elle offre un point de vue inédit sur une question d'actualité rarement observée à travers le prisme de son architecture, autour d'un corpus composé de six typologies de campements : nomades, voyageurs, infortunés, réfugiés, conquérants et contestataires - chacune de ces catégories déployant un mode singulier d'habitation provisoire, un mode singulier de tentative d'implantation de son chez-soi. Dans cet inventaire hétérogène de campements qui nous montre un monde qui « s'emcampe », l'exil correspond au quatrième groupe, celui des réfugié-e-s.

Comment l'exposition le souligne, l'exil est un départ contraint, une perte du foyer : les exilé-e-s sont en fuite, chassé-e-s par la guerre, banni-e-s pour leurs

77. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, Préambule, p. 12

78. Florence SEYVOS et Claude PONTI (2002). *La Tempête*. Paris : L'Ecole des loisirs

79. Fiona MEADOWS (2016). *Habiter le Campement*. Cité de l'architecture et du patrimoine, du 13 avril au 29 août 2016

opinions, dépossédé-e-s par une catastrophe. Pour ce qui concerne les êtres humains, ils sont en théorie protégés par des conventions internationales et accueillis dans des camps planifiés et aménagés. Pour gérer l'urgence ou planifier l'attente, les camps obéissent parfois à des logiques de planification et de contrôle sécuritaire extrême, autour d'un régime d'exception, d'enfermement et de contrôle. Les différents reportages photographiques, de grande qualité, montrent la diversité des camps d'urgence : abris de tentes, réquisitions de gymnases ou véritables villes-camps⁸⁰. Clara Lecadet, docteure en anthropologie sociale, souligne que les camps, autrefois l'apanage des militaires et le refuge des garnisons, abritent désormais des populations civiles, dont le sort devient un enjeu majeur : « instruments d'oppression et de mort des populations déportées et internées, ils sont aussi des lieux de refuges spontanés ou institutionnels »⁸¹. Nous avons en tête, comme Bailly, cette question qui nous tourmente : est-ce que habiter la Jungle de Calais, c'est encore habiter ? Certes, un campement peut être approprié et devenir, si il dure, un chez-soi ; mais il est au départ et avant tout, presque par définition, un lieu où, en tant que tel, nous ne saurions habiter : « le non-habiter a lieu dans le non-espace du camp »⁸².

Si l'exil correspond notamment à cette situation politique concrète et actuellement brûlante des réfugié-e-s, des migrant-e-s, il renvoie aussi à un état d'esprit, à une situation psychologique, que nous retrouvons parfois ailleurs que dans les cas extrêmes de crises politiques, sociales ou écologiques. Il renvoie à un sentiment d'errance : les exilé-e-s s'avèrent alors privé-e-s de territoire d'enracinement, « au sens de territoire d'expression de l'individualité, d'espace de référence »⁸³, déraciné-e-s car délié-e-s. Notre maison et notre chez-nous sont les lieux à partir desquels nous pouvons définir les qualités de notre présence au monde extérieur : ainsi, dire l'exil, c'est faire référence à un déficit d'être et à une mélancolie sans borne. Marie Darrieussecq en témoigne, à sa manière, par le prisme du personnage principal du *Pays* :

Elle avait eu, à Paris, le sentiment de l'exil. Elle avait pris ça pour de la nostalgie. Mais la nostalgie est le sentiment du retour : reconnaître et ne pas reconnaître, et dans cet écart, mesurer à quel point on était parti. Ce qui la rendait mélancolique, à Paris, c'était cette prémonition : elle ne retrouverait pas le pays. La nostalgie se superposerait toujours aux retrouvailles. Elle ne rentrerait jamais.⁸⁴

De l'exil, on ne revient pas : il est subi et à perpétuité. Quelque chose a été perdu, quelque chose d'irréparable a été brisé : un pays, une région, un foyer, une langue. C'est fini. Nous chantons alors le passé, le village d'autrefois, nous chantons la maison à jamais envolée - c'est toute la tristesse qui ressort de l'air

80. L'immense camp de Dadaab au Kenya compte quatre cent trente mille réfugié-e-s

81. MEADOWS, *Habiter le Campement*, « Camps d'exilés », par Clara Lecadet

82. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 53

83. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, VI, p. 226

84. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, II, p. 77

yiddisch de « Belz »⁸⁵ où l'on sent à quel point la perte du chez-soi passe par une destruction plus globale (celle des lieux, du peuple et de sa langue); c'est tout le désespoir aussi de la troisième Voix de *L'introuvable maison*⁸⁶, qui se dit en recherche de sa maison, qui dit qu'une seule fois, elle a eu l'impression d'être chez-elle et que c'était auprès d'une personne. Mais cette personne est partie et elle ne reviendra pas. C'est fini. L'exil, c'est quand nous ne pouvons plus habiter là où nous avons habité. C'est quand le principe même d'habiter quelque part, pour un peuple, est dénié. L'exil est l'empêchement tragique de la casanidification.

Il se met à pleuvoir.

Elle sort dehors et reste là, immobile.

Elle a les yeux clos et le visage tourné vers le ciel.

Nous ne pouvons être chez-nous dans l'inhabitable, dans l'insalubre. Nous ne pouvons être chez nous dans le mal-logement et dans le non-logement. Une des épreuves majeures de l'habiter est celle du défaut de domiciliation fixe et de l'absence de maison. « Pour celui qui est sans demeure propre, quel habiter est possible ? »⁸⁷, s'interroge Perla Serfaty-Garzon. Nous cherchons alors les moyens de nous construire une intimité, de nous en inventer une, au recoin d'un trottoir : dans un rapport singulier aux objets et aux bagages, matelas, couvertures, sacs et divers objets personnels signalent un territoire, le dotent d'un centre, d'un dedans et d'un dehors. Une domestication et une appropriation, tant bien que mal, sont tentées par les occupant-e-s, qui s'acharnent à apprivoiser « des lieux réputés inappropriables essentiellement par le sommeil, moment et manifestation intimes par excellence, moment du corps confié malgré tout à la bienveillance du monde. »⁸⁸. Les limites des installations ne sont certes pas conventionnelles, mais elles sont aisément lisibles. « Leur localisation, incongrue en première analyse, renouvelle dans la conscience collective le sens même de l'espace public, dans lequel chacun est comptable vis-à-vis de l'autre. »⁸⁹. Elles disent une forme de privé, elles constituent un chez-soi limite qui n'est pas sans appeler une tension des capacités de civilité. Pour les infortuné-e-s, pour reprendre la terminologie de l'exposition *Habiter le campement*, l'habitation est une lutte, une quête et un combat, pour continuer à prendre place dans la société et dans le monde qui pourtant semblent ne plus vouloir d'eux-elles. Et peut-être sommes-nous tou-te-s blâmables de détourner les yeux.

Nous n'habitons pas seulement dans le non-logement, mais aussi dans le mal-logement - le webdocumentaire sur les mal-logé-e-s en France *À l'abri de rien*⁹⁰ n'est pas sans le souligner. Les différents témoignages audio disent cette lutte permanente, les difficultés, les drames du quotidien qui, sans cessent, empêchent l'appropriation des lieux, empêchent le bien-vivre, empêchent la tranquillité du foyer. Les habitations indignes ou dégradées sont invisibles, cachées, dissimulées

85. *Belz*, paroles de Jacob Jacobs (1892- 1972) musique : Alexander Olshanetsky (1892-1946)

86. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix, Voix 3

87. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, VI, p. 222

88. *Ibid.*, VI, p. 235

89. *Idem.*

90. BOLLENDORFF et AHOUDIG, *À l'abri de rien – Le web documentaire*

aux marges, ou savamment ignorées - et, comme le suggère Yves Colon, Directeur de la Communication de la Fondation Abbé Pierre, tout ce qui ne se voit pas n'est pas traité par la puissance publique. C'est tout l'intérêt d'un webdocumentaire, qui permet de parler du mal-logement tout en préservant la dignité de personnes fragilisées par l'insalubrité de leur habitation. La crise du logement est des plus importantes, même si elle n'est pas forcément la plus ostentatoire. La crise du logement est globale, les pouvoirs publics devraient tenter de la résorber. La crise du logement renvoie à un sentiment d'insécurité et de précarité : le mal-logement implique le mal-être, le mal-logement est un habiter en détresse.

Splendid Hôtel de Marie Redonnet met en scène de manière poignante cette impossibilité insoluble d'habiter. Le roman raconte l'histoire d'une vieille femme, la narratrice, qui tente tant bien que mal de tenir et d'habiter avec ses sœurs l'hôtel hérité de leur grand-mère. Le Splendid Hôtel, nom qui ne va pas sans une ironie tragique, est situé en zone marécageuse, « bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle »⁹¹, sur une nappe souterraine : nous le voyons ainsi devenir de plus en plus spongieux, nous assistons à son naufrage progressif. En outre, la narratrice insiste sur la pauvreté et la précarité des infrastructures : les matelas sont mauvais, les cloisons sont trop fines, le toit s'effondre, l'isolement est insuffisant, les tuyaux se décomposent et la narratrice répare indéfiniment les sanitaires qui ne cessent de se boucher. Ce n'est pas tout : l'hôtel apparaît comme un foyer d'infection : toute sorte de parasites, de vermine et d'insectes s'introduisent dans l'hôtel de manière chronique et intempestive, de manière à chaque fois plus tragique et plus angoissante⁹². L'hôtel lui-même est malade et il accueille fièvre, épidémies et maladies mortelles qui causeront le décès foudroyant des deux sœurs. Une épidémie frappe aussi les oiseaux, entraînant tragiquement le silence du marais et privant l'endroit de la convivialité qui lui restait.

Le Splendid est un lieu qui ne respire pas : il pourrit. Les odeurs se font étouffantes et invasives, tandis que les portes et les fenêtres apparaissent de plus en plus comme des espaces de crise où il faut choisir entre un dehors hostile et un dedans infecté. L'hôtel enferme : on n'en sort pas, on ne le quitte pas : il n'est d'ailleurs nulle part ! Les différentes tentatives de construction de voie ferrée échouent à chaque fois, privant le marais d'axe de communication, d'ouverture au reste du territoire, d'inscription dans le monde géographique et social. Il reste sans *compagnie*, sans compagnie de chemin de fer et à l'écart - isolé et entouré d'eau, insularisé, comme dans *Les Chaises* de Ionesco. Le texte est un long fleuve, une voix en continue qui parle, parle, parle, sans paragraphe et sans respiration, le texte coupe le souffle, tout sombre tour à tour et ça n'en finit pas. C'est le naufrage éternel et insoutenable de cet hôtel-fantôme, moitié habitable⁹³ et moitié

91. Arthur RIMBAUD (2010). *Illuminations*. Folio, Après le déluge

92. Ce sont successivement les moustiques, les cafards, les araignées (qui s'introduisent aussi dans les rêves), les punaises, les rats, les termites et les mouches (avec une vision d'horreur des mouches qui meurent aussitôt qu'elles pénètrent dans l'enceinte de l'hôtel) qui envahissent les lieux.

93. La narratrice souligne à plusieurs reprises qu'elle est fière de *vivre*, et non d'habiter, à l'hôtel - il y a une tension entre ces deux verbes, et le vivre résonne ici comme un survivre.

inhabitable⁹⁴ : c'est là l'ambivalence intolérable de l'hôtel, pour lequel aucune issue, qu'elle soit positive ou négative n'est possible - tout est à moitié et rien n'est complètement. On voudrait que tout s'arrête, d'une manière ou d'une autre. Que tout s'arrête.

L'inhabitable

L'inhabitable : la mer dépotoir, les côtes hérissées de fils de fer barbelés, la terre pelée, la terre charnier, les monceaux de carcasses, les fleuves bourniers, les villes nauséabondes

L'inhabitable : l'architecture du mépris et de la frime, la gloriole médiocre des tours et des buildings, les milliers de cagibis entassés les uns au-dessus des autres, l'esbroufe chiche des sièges sociaux

L'inhabitable : l'étriqué, l'irrespirable, le petit, le mesquin, le rétréci, le calculé au plus juste

L'inhabitable : le parqué, l'interdit, l'encagé, le verrouillé, les murs hérissés de tessons de bouteilles, les judas, les blindages

L'inhabitable : les bidonvilles, les villes bidons

L'hostile, le gros, l'anonyme, le laid, les couloirs du métro, les bains-douches, les hangars, les parkings, les centres de tri, les guichets, les chambres d'hôtel

les fabriques, les casernes, les prisons, les asiles, les hospices, les lycées, les cours d'assises, les cours d'école

l'espace parcimonieux de la propriété privée, les greniers aménagés, les superbes garçonnières, les coquets studios dans leur nid de verdure, les élégants pied-à-terre, les triples réceptions, les vastes séjours en plein ciel, vue imprenable, double exposition, arbres, poutres, caractère, luxueusement aménagé par décorateur, balcon, téléphone, soleil, dégagements, vraie cheminée, loggia, évier à deux bacs (inox), calme, jardinet privatif, affaire exceptionnelle

On est prié de dire son nom après dix heures du soir.⁹⁵

94. On peut relever dans le texte le leitmotiv de la moitié, avec de nombreuses occurrences du chiffre deux et de l'expression « à moitié »

95. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'espace, « L'inhabitable », p. 176-177

Scène 8

Nous coexistons dans un même espace

8.1 Résider, demeurer

Nous séjournons sur la Terre, nous demeurons. De la sorte, nous dissolvons l'inhabitable (l'isolement, l'irrespirable, l'insoutenable), tant bien que mal, nous résistons, nous résidons. Nous construisons notre maison, quelle qu'elle soit, en resserrant les liens avec le sol et avec les êtres qui nous entourent, au point d'estomper les distinctions - ainsi, parfois, nous appartenons à la même maisonnée et notre habiter coïncide. Les entrelacs du visible, accentués alors et intensifiés dans le cadre domestique, amènent à une véritable coexistence, qui n'est pas que spatiale mais aussi temporelle. Dans nos maisons, à plusieurs, ensemble, nous cohabitons, nous partageons l'espace, nous tissons des liens pour façonner cette maison commune, pour enfin pouvoir résider pleinement.

Elle rentre dans la maison.

Bachelard, toujours de petite taille, revient avec une valise carmin.

Il entre et s'installe.

La maison éclot dans le séjour : elle est notre signature prolongée. Comme le mentionne Hannah Arendt dans *Vies politiques*, on n'habite pas, on « ne transforme pas en son logis un appartement du seul fait qu'on s'en sert – pour dormir, manger, travailler –, mais parce qu'on y séjourne »¹. Nous séjournons, parfois longuement, mais toujours de manière transitoire - car nous serons un jour remplacé-e-s. Mais c'est bien notre manière de séjourner, de demeurer, de résider qui aura fait de tel ou tel lieu, une maison à part entière. *Résider* : nous nous asseyons. *Rester* : nous nous arrêtons. *Demeurer* : nous sommes en retard. *Habiter* : nous tenons, nous nous tenons². Ainsi, le logis se décline en demeure. Et, en prenant

1. Hannah ARENDT (1986). *Vies politiques*. Paris : Gallimard, « Walter Benjamin »

2. Ce sont les étymologies des différents verbes.

le temps, en étant pleinement à l'endroit où nous sommes et non à courir après le temps et après les choses, nous nous tissons des liens, nous habitons non plus seulement *parmi*, mais aussi et surtout *avec*.

Résider, demeurer, c'est investir la pérennité de la maison - qu'elle soit mobile ou non, c'est cultiver le fait de se sentir bien chez-nous. Et « le bonheur n'est réel que lorsqu'il est partagé »³, écrit Christopher McCandless peut avant de mourir, seul au fin fond de l'Alaska. La maison heureuse ne s'accomplit que lorsque nous y séjournons ensemble. Nous pouvons entrevoir cette nécessité dans le texte même de Sylvain Tesson, qui pourtant s'isole dans sa cabane pendant six mois : dans son ermitage, il réintroduit malgré tout, d'une manière ou d'une autre, la présence de ses proches. Il pense à sa famille, à ses ami-e-s, leurs visages lui reviennent sans cesse en mémoire : « la solitude est une patrie peuplée du souvenir des autres. »⁴. Il regrette de ne pas avoir amené de livre d'histoire de la peinture pour contempler de temps en temps un visage, il regrette de ne pas partager son expérience. « Rien ne vaut la solitude, écrit-il. Pour être parfaitement heureux, il me manque quelqu'un à qui l'expliquer »⁵.

Quand nous habitons, nous tombons sur l'altérité - nous la préservons alors précieusement. Nous avons besoin d'elle, nous avons besoin d'habiter non seulement parmi, mais aussi avec - pour que puisse s'accomplir notre séjour. La maison ne saurait être simplement une somme de cachettes - notre co-présence est bien plus charnelle, bien plus concrète, bien plus serrée. Dans notre maison, nous partageons l'espace, c'est-à-dire que nous nous acceptons, voyant-e-s et visibles. Pour nous aimer les un-e-s les autres, nous nous regardons, nous nous rendons visibles, dans une confiance certaine - nous nous acceptons. Nous comprenons ici d'autant mieux que, dans *Splendid Hôtel* de Marie Redonnet, les héroïnes n'habitent pas véritablement les chambres de l'hôtel. Un épisode est particulièrement significatif : au milieu du roman, Adel et Ada, les sœurs de la narratrice, sont contraintes de partager la même pièce. Devant cette proximité qui leur est imposée, Adel exige un paravent, pour tenir lieu de coupure, de barrière. Mais, paradoxalement, il n'est question ici pour elle de *se* dissimuler - ce n'est pas une volonté de ne pas être vue qui l'anime, mais à l'inverse de ne pas voir : elle veut cacher Ada, car elle la trouve trop repoussante. Une véritable maison, en revanche, est mue d'une visibilité réciproque, bien qu'elle puisse préserver la pudeur. « Le regard regarde »⁶, écrit Bailly. Nous pouvons dire ainsi que Rodin habite véritablement avec ses statues et que son atelier est une maison, quand il écrit ces mots : « je sais que mon peuple de statues m'attend, pour se laisser voir, et pour travailler avec moi »⁷, comme le suggère d'ailleurs Bailly dans *Le Dépaysement*⁸.

Dans ce tissu visible qu'est le monde, la maison apparaît alors comme l'intersection des *Umwelten* : elle est le lieu où les milieux se croisent et s'entrelacent, sans simplement se juxtaposer et sans rester à l'état des bulles de savon plus ou

3. Sean PENN (2007). *Into the wild* - « happiness only real when shared » (« le bonheur n'est réel que lorsqu'il est partagé »)

4. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 23 février, p. 53

5. *Ibid.*, 15 avril, p. 160

6. BAILLY, *Le Versant animal*, 6, p. 32

7. Auguste RODIN (1914). *Les Cathédrales de France*. Colin

8. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 10, p. 89

moins hermétiques dont parle Uexküll. Dans nos maisons et pour nos maisons, nos existences se mêlent, elles se conjuguent, et ce non seulement dans un cadre intraspécifique. Alors même que l'habiter y est difficile, nous le voyons jusque dans *Le Terrier*, de Kafka : le narrateur, même s'il est des plus solitaires, apprécie que les mulots creusent des couloirs étroits qui procurent un air respirable. Mais cette intersection interspécifique des *Umwelten* frappe encore plus dans le cas des animaux de compagnies des êtres humains - Sylvain Tesson lui-même finit par avoir deux chiens. Les animaux domestiques font en effet partie de la physionomie de la maison. Il en va de même des plantes : nombre d'appartements humains sont ainsi rendus plus vivants et plus habitables. Les végétaux s'intègrent donc aussi pleinement dans l'intersection des milieux. Habiter, demeurer, c'est donc, dans le séjour, prendre le temps de se casanidifier en partageant l'espace, en l'élaborant ensemble.

Bachelard sort de son petit sac une foule d'objets divers, des plantes, de tout tout tout petits animaux rigolos, et ... trois autres Bachelard, en modèle encore plus réduit.

L'architecture rassemble - nous nous rassemblons. Nous habitons alors pleinement lorsque nous formons une maisonnée, un groupe - pas nécessairement une famille. Il s'agit de trouver une forme « médiane, utopique, édénique, idyllique »⁹, entre l'érémisme et la foule. Barthes souligne là-dessus qu'il n'existe que peu d'ouvrages sur les groupes qui échappent aux grandes formes répressives : il s'agit des *Recherches sur les petits groupes* de Bion. Selon ce dernier, pour qu'un groupe fonctionne, il faut réunir les conditions suivantes : un objectif commun (vaincre, défendre, etc.) ; la conscience des limites du groupe ; la capacité d'intégrer ou de perdre un membre ; l'absence de sous-groupes internes à limites rigides ; la liberté et l'importance de chacun ; une composition d'au moins trois membres. De la sorte, le groupe est opérant. Il nous semble alors que ces critères puissent s'appliquer à la maison (quoique le dernier soit peut-être être optionnel) et participer à son accomplissement.

Nous avons besoin de groupe, nous avons besoin d'être ensemble pour être heureux-euses chez nous. Il est vrai qu'habiter seul-e suscite la hantise : c'est la peur de mourir isolé-e ou de n'avoir personne sur qui compter dans les moments difficiles. Mona Chollet souligne à ce propos que « ce qui pèse peut-être le plus sur ceux qui vivent seuls, c'est l'image réductrice et humiliante que leur renvoie leur entourage »¹⁰, et en effet, le mariage et la famille demeurent non seulement une référence, non seulement une norme à atteindre, mais aussi un idéal à part entière - qui ne va pas sans stigmatisation, surtout envers les femmes : « demeure l'idée selon laquelle une femme seule est incomplète, inachevée - une anomalie »¹¹. Il faut chercher la demeure en dehors des formes répressives, dit Barthes : la maison s'accomplit en groupe, mais avec une envie sincère et profonde de vivre ensemble, sans quoi elle éclate en îlots de solitudes - comme c'est le cas chez Alison Bechdel

9. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Présentation, p. 40

10. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, VI, p. 254

11. *Ibid.*, VI, p. 255

dans *Fun Home*, où chaque membre de la famille vaque à ses occupations dans son coin sans se soucier des autres.

Tout en se détachant des carcans traditionnels et contraignants, il s'agit en fait de comprendre que la maison, dans son essence même, ne peut s'accomplir pleinement dans l'esseulement de ses résident-e-s. Si nous regardons du côté de l'étymologie grecque, l'οἶκος ne renvoie ni à la maison considérée comme bâtiment, ni à une maison où il se trouve qu'une personne habite. L'οἶκος se réfère bien plutôt à la naissance, à l'appartenance à un groupe, aux biens possédés, à leur administration, à la conception des descendant-e-s. La maison renvoie donc à un ensemble de personnes qui ont tissé des liens dans le visible et qui partagent des repas, des biens, des objets, des événements, du temps et de l'espace. Elle se joue dans la pluralité.

La maison doit avoir quelque chose de *bariolé*, elle doit tenir du bariol, au sens où Jean-Christophe Bailly l'entend à une échelle plus petite, au niveau du quartier, dans *Le Dépaysement*¹². Le bariol renvoie à des coexistences, à des partages, et sa qualité principale est son habitude du mélange. Dans nos maisons, nous nous individualisons mais au contact d'autres êtres, d'autres histoires. Habiter ensemble, c'est nous contempler, c'est nous écouter, c'est nous accepter, c'est nous nourrir les un-e-s les autres : c'est apprendre.

Tout le petit monde se répartit dans les différentes pièces.

Chacun-e semble s'attribuer sa chambre.

Quelques personnages sortent des albums de Claude Ponti pour aller aider à l'emménagement.

L'un d'eux joue de la musique.

Pour reprendre les mots de Perec, la maison appelle à une « existence collective »¹³ forte : celle-ci peut prendre la forme de la famille, de la colocation, de l'habitat participatif, de la copropriété. Nous viennent ici à l'esprit la maison forteresse des Dioula qui regroupe plusieurs familles autour d'une cour centrale ; le familistère de Guise, décrit par Bailly dans *Le Dépaysement*, qui privilégie les petites unités en dehors des mouvements de masse ; les yourtes nomades circulaires ménageant des espaces réservés aux couches et séparés les uns des autres par des tentures ; les multiples exemples de colocations générationnelles et intergénérationnelles dont parle Mona Chollet ; les habitant-e-s de la terrasse dans *L'immeuble Yacoubian* ; le mouvement Colibris, qui aide à la mise en place d'habitats groupés etc. Ces phénomènes ne concernent pas seulement les êtres humains, mais aussi les bêtes : en effet, les animaux sociaux et bien d'autres (depuis le limaçon d'eau douce, sur la coquille duquel s'implantent des unicellulaires à tiges, jusqu'aux immenses constructions des insectes sociaux) développent ce genre de tendance. Comme le souligne Karl Frisch dans son ouvrage *Architecture animale*, beaucoup d'animaux mettent en place ce genre de cohabitations, ce genre de

12. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 33

13. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'immeuble, 2, p. 88 – « essayer d'imaginer, dans le cadre même de l'immeuble, les bases qu'une existence collective ».

colocations, avec les mêmes dimensions comportementales et existentielles : ils déclinent ainsi à leur manière le concept d'habitat partagé.

C'est frappant dans le cas des nids collectifs : chez certains groupes d'oiseaux tisserins notamment, le besoin d'une vie sociale se fait clairement sentir. Ces oiseaux construisent des nids pour plusieurs familles. Dans des buissons épineux de la steppe africaine, quelques couples commencent à construire dans les branches d'un arbre, tout près les uns des autres, des nids faits de brindilles et de rameaux. Bientôt, les ponts se jettent par-dessus les intervalles entre les nids, pour donner lieu à un ouvrage unique, cohérent, qui peut atteindre jusqu'à cinq mètres de diamètre. Le nid se forme et « il constitue une sorte de familistère »¹⁴. Les couples disposent alors de chambres séparées avec une entrée indépendante, chambres utilisées à la fois pour couvrir et pour dormir. Ce qui est en outre intéressant dans ces nids collectifs abritant parfois des centaines de spécimens, c'est la présence de « sous-locataires »¹⁵ : dans le vaste nid du *Philatairius socius* - le Républicain social -, par exemple, d'autres oiseaux viennent parfois s'installer comme chez eux : « petits perroquets, faucons nains et autres pensionnaires qui viennent prendre leurs quartiers dans les chambres vides : en quelque sorte, des sous-locataires »¹⁶.

C'est donc au sein de colocations, générationnelles ou intergénérationnelles, de squats et d'habitats groupés et participatifs que nous cohabitons, que nous partageons l'espace. Les formes de cohabitations et d'habitats groupés sont en effet nombreuses et variées ; il ne s'agit pas d'en faire l'inventaire, mais seulement de relever en quoi elles favorisent la casanidification. La question de l'habitat participatif est notamment pour notre propos des plus intéressantes. Mona Chollet souligne là-dessus que, « au delà des questions pratiques, il doit être infiniment agréable et réconfortant, au lieu d'occuper une unité d'habitation fragile et isolée, en contact direct avec le grand monde anonyme ou hostile, de sentir autour de soi, sous ses pieds, au-dessus de sa tête, de l'autre côté de ses murs, des présences amicales et familiales, qui offrent une sorte de sas avec le reste de la société »¹⁷. Dans les habitats participatifs, les habitant-e-s se retrouvent dans des pièces communes, autour de projets communs (le plus souvent écologiques), d'activités communes et d'intérêts communs.

Les squats vont encore plus dans ce sens. Ils reposent sur un petit groupe qui investit un lieu et commence à y vivre instantanément, indépendamment de sa situation économique - alors que l'habitat participatif implique des moyens financiers et quelques années de patience. Dans les squats, ne pas avoir besoin de gagner beaucoup d'argent et disposer de son temps permet d'investir pleinement son habitat en mettant en œuvre tous les travaux nécessaires. Mona Chollet insiste sur le fait que « les occupants acquièrent ainsi un degré de maîtrise de leur environnement rare, et des savoir-faire qui, le plus souvent, restent aujourd'hui l'apanage des professionnels »¹⁸. Une des Voix du projet *L'introuvable maison*¹⁹ en propose un témoignage poignant : elle dit comment la vie quotidienne tournait

14. FRISCH, *Architecture animale*, II, p. 250

15. *Ibid.*, II, p. 251

16. *Idem.*

17. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, VI, p. 242-243

18. *Ibid.*, VII, p. 311

19. BEAUTÉ, *L'introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix, Voix 4

autour du squat qu'elle occupait à Porto Alegre, autour de sa construction et de sa gestion communes. On devine dans ses propos son amour de cet espace qu'ils-elles ont investi pendant neuf mois et sa détresse depuis l'expulsion : « l'espace en soi était un projet ». Cette casanidification commune, ce « laboratoire de vie communautaire », dynamique et sans argent, en dehors du système mais au cœur des relations humaines, rythmaient leur vie partagée et lui donnaient un sens : « ce qui nous liait, c'était l'espace, c'était le fait qu'on utilisait l'espace comme un projet de vie et de lutte. »

Le temps passe.

Une ou deux années.

Ou peut-être une éternité.

On ne sait pas.

Habiter, c'est passer du temps, beaucoup de temps - ensemble. Habiter, c'est investir un espace ... et cela prend du temps. Barthes souligne que, si le Vivre-Ensemble est un fait essentiellement spatial (vivre dans un même lieu), à l'état brut toutefois, il est aussi temporel. Il est donc question de « vivre en même temps que », de « vivre dans le même temps que » - de *contemporanéité*. Cette « fantaisie de la concomitance »²⁰ nous interroge : de qui sommes-nous les contemporains ?

Habiter, c'est vivre dans le même temps que d'autres vivant-e-s, et cependant les lieux ont parfois une histoire qui nous précède. L'art architectural et les constructions elles-mêmes appartiennent souvent à un véritable « patrimoine héréditaire »²¹. Nous nous posons alors une foule de questions sur le passé (qu'a traversé la maison ?), sur nos prédécesseurs-euses (qui étaient ils-elles ?) et sur l'héritage (comment hériter ?). La dimension historique compte pour beaucoup dans notre chez-nous : elle réhausse la valeur de la maison, elle lui donne une profondeur et parfois une épaisseur sans borne. En en prenant conscience, nous nous donnons les moyens d'*habiter le passé* - de le mêler à nous.

Mona Chollet, écrivant sur le logement de ses parents, constate que l'habitation est à la fois un lieu de vie pratique et une sorte de musée, au regard des photos de famille qui tapissent les murs, au point que l'appartement devient « le déversoir où ont atterri les témoins inanimés de la vie de [ses] ancêtres »²². Nous comprenons donc que, au-delà de son aspect matériel évident, le rôle symbolique d'une habitation ne doit pas être sous-estimé :

Ce qui se joue dans le logement, c'est aussi la possibilité d'entretenir une mémoire. Que l'on vive ou non au même endroit que ses ascendants, l'habitation relie à la généalogie à travers sa dimension muséale. Elle doit permettre d'être à la fois de plain-pied dans le monde, parmi

20. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Présentation, p. 36

21. FRISCH, *Architecture animale*, Conclusion, p. 326

22. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, III, p. 78

ses contemporains, et relié au passé, à son histoire.²³

Mona Chollet poursuit son analyse en soulignant que choisir un logement, c'est rencontrer un lieu assez accueillant pour qu'on lui confie son destin. Ainsi, nos demeures sont chargées d'histoire, de nos histoires. Comme avec la galerie des ancêtres de la villa romaine et comme les couloirs accueillant d'imposantes séries de portraits, à Blois par exemple, les images et les photos qu'on accroche sont des plus décisives. Elles assurent l'ancrage terrestre des habitant-e-s, la manifestation de leur présence au monde, le déploiement de leur histoire. La collectivité historique s'introduit de la sorte dans la maison, creusant le chez-nous par cette dimension ancestrale.

Dans les lieux que nous habitons, une sorte de solidarité avec nos ancêtres intervient donc, laissant entrevoir l'omniprésence des mort-e-s dans nos vies. Chez les aborigènes d'Australie notamment, le paysage parcouru et habité est tout entier l'enjeu d'une *mémoire* : « en dessinant les faits survenus, chacun consigne l'histoire de ces lieux et manifeste ainsi une relation permanente avec ses propres ancêtres »²⁴. Nos mort-e-s, durant nos deuils et bien au-delà, hantent nos espaces : ils-elles les habitent à leur manière. Ils-elles sont nos esprits, nos fantômes, nos ancêtres, nos protecteurs-trices ou nos agitateurs-trices. La narratrice du *Pays*²⁵ tente dans la Maison des morts de donner une image et un corps à son défunt frère qui, décédé en bas âge, n'a pas son hologramme. Elle l'imagine, elle l'invente, elle cherche à se construire une relation avec lui, à trouver un contact - sans se rendre compte que ce lien, elle l'entretient déjà : le frère hante le récit, hante le pays, la maison tout entière et son mode d'habiter même²⁶.

Dans nos maisons, nous sommes donc en relation avec nos mort-e-s, nous habitons avec eux-elles, car ils-elles partagent comme nous la maison et participent à son habiter. Vinciane Despret, avec son intrigant ouvrage *Au bonheur des morts*²⁷, s'est laissé instruire par les manières d'être qu'explorent les mort-e-s et les vivant-e-s, ensemble. Les vivant-e-s se rendent souvent capables d'accueillir la présence des défunt-e-s, mais les défunt-e-s réclament aussi, ils-elles proposent, soutiennent et consolent - et ce sans que cela ne relève ni de l'imagination la plus complète ni du fait pur et objectif. Les mort-e-s nous habitent, nous habitons leurs traces et, ensemble, nous érigeons l'habiter de nos espaces. La maison nous apparaît donc non seulement comme le croisement des *Umwelten* mais comme un carrefour généralisé : elle est à la fois un espace de négociation interspécifique, elle est un lieu de rencontres au sein du visible, et elle est le pli de l'histoire, le point de contact entre les vivant-e-s et les mort-e-s.

23. *Ibid.*, III, p. 80

24. QUAI BRANLY, *Habiter - Parcourir*, La mémoire du signe

25. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*

26. C'est aussi le cas dans *Bref séjour chez les vivants*, de la même auteure.

27. Vinciane DESPRET (2015). *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. Paris : La Découverte

8.2 Se connaître, s'apprivoiser

Notre maison est un carrefour, mais un carrefour entretenu et cultivé. Notre maison, c'est cet effort joyeux que nous faisons sans cesse pour nous connaître, pour nous comprendre, pour nous apprivoiser. Il faut donc qu'en première instance, qu'au cœur même de l'habiter, apparaisse l'expérience de l'altérité. Notre maison pourra donc, à partir de cette transcendance nécessaire, inviter à nouer des contacts étroits et des regards intenses, qui pourront aller jusqu'à l'*effleurement*. Nous connaître, nous comprendre, nous apprivoiser - trouver le rythme qui nous mène à cette coexistence, trouver le rythme qui nous préserve individuellement et nous fasse quand même vivre de concert. Nous pourrions alors saisir comment, par le partage étroit de l'espace du chez-nous, nous apprivoisons l'altérité sans pour autant la dissoudre, comment nous devenons capables d'amitié casanière.

*Les trois petits Bachelard s'approchent d'elle et lui tournent autour.
Ils la regardent sous toutes les coutures.*

La maison n'est pas une simple intersection contingente, elle n'est pas le croisement hasardeux des existences. Elle consiste en effet en un resserrement des liens entre les vivant-e-s, un resserrement de l'ordre de la visibilité. Nous avons le pouvoir de lever les yeux, nous avons le pouvoir de nous contempler réciproquement : nous sommes les un-e-s pour les autres des apparitions du lointain, et pourtant de proches apparitions - les fils s'enchevêtrent. Des groupes émergent ainsi au sein de nos maisons - ou nos maisons consistent en l'émergence de groupes. Le foyer, c'est la famille, ce sont les colocataires, ce sont les ami-e-s ou les amant-e-s. Claude Ponti souligne bien cette importance de l'existence commune resserrée : dans tous ses albums, la notion de famille est, au sein de la maison, absolument décisive, et les valeurs diffusées tournent toujours autour de la notion de solidarité. L'ensemble des intrigues des histoires consiste d'ailleurs à trouver comment ne pas être seul-e, à trouver comment rester coûte que coûte ensemble, à retrouver ou bien ses parents ou bien ses enfants, pour accomplir sa maison, pour accomplir le sentiment du chez-soi. *Le Catalogue des parents*²⁸ notamment, avec beaucoup de poésie et de tendresse, décline différentes relations familiales, en imaginant tous les parents possibles et imaginables (parents solitaires, couples homosexuels ou hétérosexuels, groupes de parents etc.), pour qu'ils conviennent aux enfants en question. C'est sur le mode d'une telle concordance qu'il s'agit de penser la solidarité de la maison.

Ainsi, dans nos maisons, nous resserrons nos liens puisque nous vivons ensemble : comme le dit Nietzsche, nous sommes embarqué-e-s. Nos regards alors se croisent, nous les cultivons, nous entretenons ces relations de visibilité mutuelle qui redéfinissent et réinventent les règles de la pudeur. Dans nos maisons, la vue s'intensifie, et les coups d'œil se font absolument gratuits et libres. « Le regard est un baptême »²⁹, pense Sylvain Tesson : c'est par notre vision que les vivant-e-s avec qui nous covivons prennent vie, c'est par la vision que nous pre-

28. PONTI, *Catalogue de parents*

29. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 21 mars, p. 115

nous vie pour eux-elles. Dans cette profusion des dialogues, de pupilles à pupilles, quand les regards se touchent, la maison devient à proprement parler la maison des vivant-e-s.

Nous *voyons* donc l'importance du regard. Il permet l'étonnement, il permet l'effleurement des êtres avec qui nous habitons, nous existons, il permet la rencontre authentique, comme le souligne Portmann dans *La Forme animale* : nous rencontrons les êtres humains, les plantes et les animaux, avec stupeur ou effroi, avec de la joie, avec une forme de respect, et, en les voyant, nous accédons à une compréhension aiguë de l'existence des formes de vie qui développent d'autres possibilités du vivant qu'en nous. L'auteur nous invite à reconstituer, avec les moyens du langage, la manière dont s'est effectuée l'expérience d'une rencontre, avec ses aspects inhérents : l'étonnement, la découverte progressive, la familiarisation. Et c'est dans nos maisons, dans les maisons des vivant-e-s que cette prégnance se développe, pour accomplir la vie partagée. Pour habiter, nous devons trouver le contact dont parle Jean-Christophe Bailly dans *Le parti pris des animaux*, contact qui rend possible l'effleurement et, parfois, une attache plus profonde.

Nous nous regardons *pour* nous connaître, nous nous regardons *pour* nous comprendre. Ou l'inverse : nous nous regardons *parce que* nous nous connaissons, *parce que* nous nous comprenons. Qu'importe. La proximité du chez-nous implique en tout cas une visibilité plus fine, des variations plus précises et plus détaillées, à l'origine d'une expressivité plus adéquate. Nous comprenons alors l'importance des mimiques chez les animaux supérieurs, dont parle Portmann. Dans nos maisons, par nos visions mutuelles, symétriques, réciproques, nous admirons les autres êtres vivants, nous séjournons avec eux, nous entrons en contact parfois silencieux. Comme Barry Flanagan qui dit sculpter des lièvres parce qu'ils ont des choses à dire qui l'intéressent³⁰, nous nous *contemplons* pour nous *entendre* et de la sorte, nous apprenons les un-e-s des autres, nous partageons nos vies et nos expériences.

*Les petits animaux que Bachelard a sorti de sa valise grandissent.
Ils dépassent même les trois petits Bachelard.
Elle en est tout étonnée, mais visiblement ravie.*

Dans nos maisons : rencontre et coexistence avec autrui ... L'étrangeté devient alors comme plus ancienne que la familiarité. Bien plus : elle se maintient au cœur de toute familiarité : même dans le plus commun, l'étrangeté reste entière. C'est pourquoi Barthes, dans *Comment vivre ensemble ?*, développe assez longuement la notion de ξενιτεία. En outre, dans le prolongement de l'analyse par Goetz du πόρος, l'altérité (et non l'intimité) apparaît comme fondement de la maison : l'autre, quel-le qu'il-elle soit, est l'issue au sein même de notre maison, sans laquelle la maison ne saurait être un chez-nous. Autrui, dans notre maison, c'est la présence du visage, au sens levinassien, c'est le désert du désert, et le désert est l'espace où l'autre nous apparaît dans son dénuement essentiel. C'est seulement par la présence d'autrui, par l'expérience que nous en avons, par l'altérité elle-même,

30. Flanagan, cité par Bailly, *Le parti pris des animaux*, voie, p. 71 – « Je sculpte des lièvres parce qu'ils ont des choses à dire qui m'intéressent ».

que nous pouvons dire que nous habitons. Nous l'avons vu : d'une manière ou d'une autre, autrui est toujours là, que ce soit concrètement ou dans son absence temporaire, que ce soit par des images ou par des souvenirs. Autrui hante nos maisons, autrui les façonne sans relâche, avec nous. Le visage troue l'espace, il se fait de la place, conduisant à distinguer l'habitabilité (qui rassemble) et l'appropriation (qui usurpe), l'οἰκία et l'οἰκεῖος. Dans le regard échangé au sein de la maison, nous rencontrons cette altérité qui nous dit, par ces yeux qui ne sont pas les nôtres, que nous sommes étranger-ère-s à nous même, qu'ainsi nous existons ensemble, que nous habitons. Entre l'Autre et le Même, entre autrui et nous, c'est l'espace du chez-nous qui se déploie, qui se tisse. Petit à petit ...

Souvenons-nous du tableau de Carpaccio, *La vision de Saint Augustin* : dans cette peinture, le moment d'habitation qui a lieu tient non seulement à la fenêtre, qui ouvre l'espace, mais aussi à la présence du bichon maltais. L'animal qui attend à côté du Saint, c'est, le plus paisiblement du monde, la figure de l'Autre qui vient accomplir l'essence de la maison. Là-dessus, plus l'altérité est radicale, plus l'habitation est riche et profonde. Ainsi sommes nous incité-e-s à cohabiter avec les êtres vivant-e-s des autres espèces, ainsi un habitat interspécifique nous semble-t-il le plus heureux. Frisch est notamment convaincu que l'animalité est un mystère sans borne : « il subsistera toujours en ce domaine, écrit-il en conclusion, une part d'inexplicable, d'insondable, de mystère, devant laquelle nous devons nous incliner avec respect et humilité »³¹. Nous comprenons alors que les êtres humains ont beaucoup à gagner à tenter d'habiter avec les animaux, et c'est ce que souligne la cinquième voix de l'installation audio de *L'introuvable maison*³² : elle insiste sur le fait que, de manière générale, elle arrive à être seule chez elle, mais avec son chien : « si mon chien part, ça devient dramatique ».

Shepard ne cesse de recommander cette vie partagée : comme les chasseurs-cueilleurs, nous devons reprendre conscience de la diversité des êtres vivants et considérer les animaux comme des personnes à part entière avec lesquelles nous coexistons. Nous devons revenir sur la domestication : elle obscurcit l'altérité radicale de ces êtres vivants pour les transformer en objet ou en esclave ; elle nous empêche d'apprendre d'eux. Nous devons repenser cette « intimité perdue »³³ que nous avons avec les bêtes, cet absolument différent qui était l'absolument intime. Il ne s'agit pas ici de remonter le temps jusqu'au pléistocène : Shepard sait que c'est là chose impossible. Mais nous pouvons tirer des leçons, nous pouvons reveiller l'être en nous qui sait danser avec les vivant-e-s, par « l'acceptation aimante de l'étrangeté de la vie, l'intelligence de devenir pleinement soi-même et néanmoins de ne pas se séparer de l'infini diversité de l'Autre, [par] l'ouverture d'esprit vers la liberté, le temps libre pour l'auto épanouissement plutôt que [par] l'adhésion à un monde tout fait »³⁴.

Nous avons donc compris la maison comme schème intégrant nécessairement la figure d'Autrui. Toutefois, de nombreuses études ont associé et continuent encore à associer de manière assez dérangeante l'Autre à la figure de la femme. C'est

31. FRISCH, *Architecture animale*, Conclusion, p. 329

32. BEAUTÉ, *L'Introuvable maison*, Une étrange maison qui se tient dans nos voix, Voix 5

33. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 25, p. 331

34. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, VII, p. 216

au départ Levinas qui a introduit conceptuellement cette articulation, pensant le féminin comme une figure concrète de l'altérité. Son analyse est extrêmement complexe, et n'est pas sans reposer la question de l'historicité des concepts. Goetz néanmoins reprend la pensée de Levinas dans sa *Théorie des maisons*, en un résumé cavalier qui utilise un certain nombre de raccourcis problématiques. Il présente en tout cas le concept levinassien de féminin comme un synonyme de douceur inhérent à la maison. « C'est le féminin (*et non pas une femme assignée à la demeure*³⁵) qui habite la maison ou plutôt qui fait la maison, c'est-à-dire le non-lieu qui permet d'envisager le monde »³⁶. Goetz se revendique féministe (nous en sommes fort aise), mais il incite à ne pas s'offusquer et à ne pas mésinterpréter le texte. Pour lui, le féminin renvoie à la nécessaire expérience de l'altérité dans la maison et non à l'assignation de la place des femmes dans le foyer. Pour nous, cette précaution relève de la mauvaise foi. Nous avons bien saisi la distinction qu'il prend soin d'établir ... mais comment ne pas voir qu'associer, surtout de manière si peu fine, le féminin à l'altérité, même au niveau conceptuel et si l'on veut métaphorique, reconduit le plus concrètement du monde les inégalités de genre ? Comment ne pas voir que ce qui est ainsi conforté, ce sont tous les privilèges sexistes du patriarcat ? Simone de Beauvoir, depuis *Le Deuxième Sexe*, l'a dit et redit : le problème est justement que la femme est considérée comme l'« autre ». Il ne faut faire qu'un pas pour la considérer comme un être relatif, comme la négation. Alors si l'altérité est l'essence de la maison, rien ne devient alors plus simple et plus facile que de « vendre la famille aux femmes »³⁷, que de leur associer « cet archétype indélébile de la fée du logis et du gynécée »³⁸. Nous voulons parler de l'altérité pure au sein de notre chez-nous ? Nous voulons parler de la différence dans notre maison, indépendamment de toute considération et injonction de genre ? Très bien - et il faut le faire. Mais parlons d'autre chose que du *féminin*.

Sans bruit et sans heurt, chacun-e vague à ses occupations.

Ils et elle s'animent, s'agitent, au début au hasard et chaotiquement.

Mais un rythme général d'activité se fait sentir, conférant à leurs faits et gestes une certaine unité.

Cas d'espèce : chez les castors, le rythme de vie du groupe familial est relativement bien organisé. Le couple forme une union durable et en hiver, les enfants de la dernière et de l'avant-dernière années séjournent avec leurs parents. Le mâle doit durant les mises à bas quitter temporairement la hutte avec les jeunes animaux et, ceux qui ont deux ans commencent, à cette occasion, leur vie indépendante, cédant la place à une nouvelle génération. Le groupe s'arrange donc avec succès

35. Nous soulignons.

36. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, II, p. 84 - remarquons que le vocabulaire n'est pas celui de Levinas, qui n'aurait notamment jamais parlé de « non-lieu »

37. CHOLLET, *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*, VI, p. 211

38. Julie BEAUTÉ (2015). *Romans et enfants*. intervention du 9 décembre 2015 à la petite Galerie du Louvre. URL : <http://petitegalerie.louvre.fr/article/barthes-mythologies-en-2015>

pour vivre ensemble tout en préservant les intérêts et les besoins de chacun des membres.

En habitant, nous prenons donc acte de l'altérité radicale, nous l'intégrons à notre mode de vie (c'est le cœur même de notre mode de vie), nous inventons et élaborons l'adverbe « ensemble ». Nous *accordons* nos gestes pour qu'ils soient *consonants*, pour qu'ils fonctionnent *de concert*. C'est l'enjeu même de l'ouvrage de Barthes, *Comment vivre ensemble ?*, qui réfléchit justement aux conditions de possibilité de l'existence partagée. Il en vient alors à développer le concept d'*idiorrythmie*, qui nous apparaît central dans notre compréhension de la maison. L'*idiorrythmie* est décrite d'entrée de jeu comme un fantasme de vie, de genre de vie, qui n'est ni duel ni pluriel mais bien plutôt collectif. Il s'agit en effet de comprendre comment, dans un espace partagé et dans une vie commune, il est possible de conserver son existence individuelle tout en s'intégrant au groupe. Barthes souligne que l'*idiorrythmie* est presque un pléonasme, car le *ῥυθμός* est par définition individuel : il renvoie aux interstices, à la fugitivité du code, à la manière dont le sujet s'insère dans le code social ou naturel. L'*idiorrythmie* implique donc des formes subtiles du genre de vie : « les humeurs, les configurations non stables, les passages dépressifs ou exaltés ; bref, le contraire même d'une cadence cassante, implacable de régularité »³⁹. C'est justement parce que le rythme a pris ce sens répressif qu'il lui a semblé nécessaire d'ajouter au mot *ἴδιος* (propre, particulier) au mot *ῥυθμός*. Ainsi, dans la terminologie barthésienne, *idios* s'oppose au *rythme*, tandis qu'*idios* équivaut au *rhuthmos*. L'*idiorrythmie* correspond donc à la production du *rhuthmos*, c'est-à-dire du rythme souple, disponible et mobile. Le *rhuthmos*, « c'est le rythme admettant un plus ou moins, une imperfection, un supplément, un manque, un *idios* : ce qui n'entre pas dans la structure, ou entrerait de force »⁴⁰. Il s'avère à partir de là envisageable de construire une « utopie du Vivre-Ensemble idiorrythmique »⁴¹, utopie qui n'est pas ici sociale, mais *domestique*. Nous en venons ainsi à l'idée que la vie de notre maison peut et doit se penser sur le modèle de l'anachorèse, c'est-à-dire sur le mode (et non le système, qui serait fermé) idiorrythmique, sur une individualité ouverte qui rende possible la *sym-biose*, la vie partagée.

Dans la grande Maison qu'est la forêt de Sibérie, donc à plus petite échelle, les espèces décrites par John Vaillant, dans *Le Tigre*, ne sont pas loin de mettre en place l'*idiorrythmie* barthésienne : nous pouvons observer entre elles des tentatives de symbiose voire d'apprentissage réciproque. Entre les êtres humains et les tigres de la Panchelaza, les relations tranquilles y sont le signe d'une coexistence pacifique, d'une entente secrète incitant les un-e-s et les autres à repousser les confrontations. Les humain-e-s sont amené-e-s à respecter le tigre qui habite de part en part la forêt, et ils-elles tirent un apprentissage de leur cohabitation : « Le *Livre de la Jungle* est aussi notre histoire, écrit l'auteur. Nous aussi, à l'image de Mowgli, nous avons appris des bêtes sauvages. L'idée que les animaux aient pu nous enseigner la lecture peut être aberrante, mais écouter des chasseurs expérimentés analyser les signes laissés par un tigre n'est guère différent d'écouter

39. BARTHES, *Comment vivre ensemble*, Présentation, p. 39

40. *Ibid.*, Athos, p. 69

41. *Ibid.*, Utopie, p. 177

un étudiant en littérature décortiquer une nouvelle »⁴². Le propos de l'auteur fait donc signe vers un apprentissage et une sensibilité non seulement intersubjectifs mais aussi interspécifiques, dans une communication trans-espèces, où la question n'est pas tant que les animaux soient humanisés ou les humains animalisés, mais que chacune des parties en présence soit tout bonnement sensible aux nuances de la présence et du comportement de l'autre : « si vous passez la majeure partie de votre vie dans un environnement naturel, en symbiose, avec les animaux qui vous entourent, vous développez nécessairement une certaine affinité avec ces créatures, même sans intention consciente »⁴³. Ainsi, nous habitons un même endroit - la même maison, c'est-à-dire que nous développons des affinités qui nous permettent de nous entendre et de nous accorder.

Les membre de la maisonnée se retrouvent autour de la table et partagent joyeusement un repas.

Habiter ensemble, c'est mettre en œuvre un corps de comportements, un corpus de références et de schèmes récurrents inscrits dans une langue, un vocabulaire, des expressions habituelles, qui les énonce et les renouvelle sans cesse, de manière étroite et serrée. Il n'y a rien dans cela qui configure l'essence d'un destin : ce qui soude la maison, ce qui fait qu'elle est à la fois faite d'expériences multiples et à la fois solidaire, ce ne sont pas les normes sociales et les obligations liées à la famille, mais bien plutôt les amitiés idiorrythmiques, des sentiments forts et profonds qui font résonner l'espace du chez-nous. Vivre ensemble évite l'agglutinement et l'esseulement et ce parce que « toute maison suppose une amitié », parce que « l'amitié instaure l'espace de la maison »⁴⁴.

Cette amitié se déploie et se décline en de multiples nuances dans le roman *L'Immeuble Yacoubian* d'Alaa El Aswany. L'immeuble est un microcosme où cohabitent toutes les générations et toutes les classes sociales, toutes sortes de personnalités et de relations. Tou-te-s les habitant-e-s sont loin de s'apprécier : les animosités font éclater des disputes, les couples fonctionnent parfois mal, certaines familles explosent tandis que d'autres se fondent. Mais ce qui fait l'unité et la cohérence de l'habitation, c'est une forme d'amitié ambiante, tenant au bâtiment et à son histoire, une amitié qui lie les résident-e-s entre eux-elles sans même qu'ils-elles s'en aperçoivent. Cette solidarité profonde éclate au grand jour au moment de la mort du fils d'Abdou et de Hadia : quand les habitant-e-s de la terrasse apprennent la nouvelle, ils-elles ouvrent les portes de leurs pièces, comme s'ils-elles étaient de la même famille, et restent tou-te-s ensemble éveillés-e-s, pour soutenir les malheureux parents. Chacun-e pleure à chaudes larmes : « Ils étaient tous sincères dans leur émotion, même Ali le chauffeur dont la bouche empestait, comme d'habitude, l'odeur de l'alcool bon marché mais qui pleurait à chaudes larmes comme un enfant perdu »⁴⁵. La peine est partagée, elle est la même dans cette grande maison cairote.

42. VAILLANT, *Le Tigre*, p. 314.

43. *Ibid.*, p. 236

44. GOETZ, *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*, III, p. 203

45. ASWANY, *L'immeuble Yacoubian*, p. 277

Nous nous connaissons, nous nous apprivoisons : nous tâchons d'accepter l'autre, de ne plus avoir peur de l'étranger-ère dans notre maison - car il-elle la constitue ! C'est là tout l'enjeu de la confiance, sur lequel philosophe longuement le narrateur du *Terrier* sans pouvoir s'y résoudre, c'est là tout l'enjeu de l'amitié, précieux soutien dans les moments les plus difficiles. Quand il apprend le départ de sa femme, Sylvain Tesson, désespéré, rêve d'une « petite maison de banlieue avec chien, femme et enfants protégés par une haie de sapin »⁴⁶, il déplore de ne plus pouvoir « se donner la possibilité d'un bonheur minimum ». Sa cabane, grâce aux deux chiens et seulement grâce à eux, reste maison - la maison du réconfort :

Je ferme les livres et pleure dans le poil de mes chiens. Je ne savais pas que la fourrure des bêtes absorbait si bien les larmes. Sur la peau des êtres humains, elles glissent. Les chiens, d'habitude, sautent partout à cette heure. Ce soir, ils se tiennent tranquilles sous mon misérable petit déluge, penchant un peu la tête.⁴⁷

Le géographe est donc loin d'être seul face à la forêt sibérienne : la présence et l'amitié des animaux est décisive, dans la mesure où ils appartiennent pleinement à l'existence de la cabane. L'homme et les deux chiens se sont apprivoisés les uns les autres, ils se sont trouvés et se sont compris, et c'est seulement alors qu'ils ont pu se sentir chez eux.

8.3 Se pelotonner

Nos vies s'entremêlent en temps et en espace, dans nos maisons - véritable intrication des *Umwelten*. Habiter apparaît alors comme le façonnement de cet espace enchevêtré et intimement collectif : l'espace du « nous ». Tout nous semble clair alors : le chez-soi est d'emblée un chez-nous et cette vie partagée emmaisonnée se donne à voir jusque dans l'utilisation des pronoms eux-mêmes. Nos histoires sont des fils, des fils qui se croisent et s'entrelacent au point parfois de finir localement (d'un point de vue spatial ou temporel) par s'emmêler, par se nouer, par devenir *indissociables*. Oui : nos maisons sont des nœuds, des pelotes ! Alors empelotonnons-nous, et nous habiterons la Terre.

Les personnages de Claude Ponti s'amuse à s'attacher les uns aux autres. Ils tombent sans cesse, ce qui les fait beaucoup rire.

Nous, les vivant-e-s, nous nous enchevêtrons dans le visible : dans la relation organique entre l'environnement et l'inconscient, entre l'espace visible et le conscient, entre les idées et les créatures, point une interdépendance. Nous en arrivons parfois au point de ne pouvoir nous passer les un-e-s des autres : notre solidarité devient alors un enjeu vital et l'affection casanière n'en est que plus renforcée. Cette dépendance est telle qu'il nous faut, avec Dominique Lestel, insister

46. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 16 juin, p. 243

47. *Ibid.*, 16 juin, p. 243

sur la porosité entre les individus, entre les espèces, entre les mondes animaux entre eux ou entre les mondes humains et les mondes animaux. Dans *Les origines animales de la culture*, l'auteur insiste sur le fait que ces mondes « sont dotés d'une dynamique qui les transforme en profondeur »⁴⁸. Les mondes se recoupent et sont poreux et la maison est cette porosité. Elle accueille le sommeil où nous nous retrouvons tou-te-s au bord du monde⁴⁹, elle rassemble la vie, quelle qu'elle soit.

Dans ce joyeux remue-ménage, les trois petits Bachelard jouent à traduire l'expression « chez-nous » dans un maximum de langues.

Dès qu'ils ont trouvé une nouvelle traduction, ils l'écrivent sur un carton qu'ils accrochent sur les murs de la maison.

Chez-soi. Tirée de la forme atone de l'ancien français, *chiès*, du latin *casa*, signifiant la maison, la préposition « chez » peut s'appliquer à la maison d'une personne comme à divers autres espaces. « L'expression “chez soi”, note Perla Serfaty-Garzon, expulse d'emblée l'existence d'un rapport d'extériorité entre le sujet et sa maison »⁵⁰, entre les vivant-e-s et leurs chez-eux-elles : ainsi, dans la mesure où c'est seulement ensemble que nous habitons, le chez-soi est d'emblée et avant tout un chez-nous. La langue québécoise le montre bien : elle dit « je m'en vais chez nous », pour annoncer qu'on s'en retourne à la maison. Ainsi, le chez nous apparaît comme cet espace à travers lequel nous pouvons devenir nous-mêmes, à partir duquel nous pouvons revenir à nous. En effet, notre maison est le lieu d'inscription d'une *identité collective*, la nôtre.

Dans l'ouvrage d'El Aswany, il est significatif que le bar, en bas de l'immeuble Yacoubian, se nomme *Chez Nous* - en français, dans le texte original. L'auteur précise qu'il s'agit là d'une expression française qui signifie « à la maison » et décrit le lieu comme un refuge contre la vie quotidienne, où les homosexuels du Caire « se rencontrent, nouent des amitiés et se libèrent des pressions sociales qui les empêchent de rendre publics leurs penchants »⁵¹. Le sentiment de maison, de refuge, est ici encore lié à des rencontres, à des amitiés et à des amours, à un repli *collectif* par rapport aux normes sociales. Nous entrevoyons donc bien comment la langue en général et les pronoms en particuliers interviennent de façon centrale dans le rapport à l'habitation et à son habiter. Augustin Berque incite à ce propos à se tourner du côté de Martin Buber, tandis que Jean-Christophe travaille actuellement à partir de Benveniste. Pistes à suivre ...

48. LESTEL, *Les origines animales de la culture*, V, p. 295

49. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Les animaux sont des maîtres silencieux, p. 89-90 – « Par le repos nous avons accès à la part la plus secrète de nous-mêmes – celle lointaine et presque inconnue qui surgit et s'affirme quand l'agitation due au rêve est elle-même retombée et quand, donc, profondément endormis, nous nous retrouvons comme lovés, et moins en nous-mêmes qu'en ce qui tout à la fois nous accueille et nous quittera un jour, touchant peut-être, et là seulement, à cette région ou à ce bord indistinct mais fondamental sur lequel, sans épanchement, se rétablit dans sa violence native ce contact au monde dont seule la respiration témoigne et qui est comme un seuil, comme le seuil même où, endormis, nous sommes déposés. »

50. SERFATY-GARZON, *Chez soi, les territoires de l'intimité*, II, p. 71

51. ASWANY, *L'immeuble Yacoubian*, p. 48

Dans *Qu'est-ce qu'une intériorité nippone ?*, Augustin Berque nous éclaire sur ce qu'il en est de la langue japonaise : elle va mettre aux prises encore plus explicitement la maison et son vocabulaire avec la question des pronoms - ou de l'absence de pronom. En effet, le mésologue souligne que le japonais a deux termes courants pour dire « maison » : *ie* (qui se rapproche plus de l'anglais *house*) et *uchi* (qui fait plus écho à l'anglais *home*), les deux termes pouvant être transcrits dans certains cas par le même sinogramme. Après en avoir détaillé les différentes acceptions précises, l'auteur montre que le terme *uchi* renvoie presque nécessairement au locuteur et équivaut même parfois, dans le dialecte du Kansai, au pronom personnel « je ». C'est là un phénomène qui n'entre dans aucune catégorie de pensée européenne : on ne peut absolument pas dire « maison » ou « famille » à la place de « je », alors que c'est très courant à Ōsaka.

Selon l'anthropologue Nakane Chie, les Japonais s'identifieraient moins comme des individus qu'en tant qu'ils appartiennent à un *uchi*. Ce qui est sûr, c'est que la définition de la personne est comparativement floue au Japon, alors qu'au contraire y sont clairement définis des *uchi* qui s'opposent à leur extérieur selon divers échelons, étagés de la maison au territoire national⁵². Augustin Berque, dans son analyse, se penche sur un texte particulièrement éclairant de *Fûdo, le milieu nippon* du philosophe Watsuji Tetsurô :

Phénomène des plus quotidiens, les Japonais appellent la « maison » (*ie*) « dedans » (*uchi*). Or dans ce « dedans », la distinction entre les individus s'efface. Pour l'épouse, le mari, c'est « Dedans » (*uchi*), « Celui qui est dedans » (*uchi no hito*), « maison » (*ta-ku*) ; et pour le mari, l'épouse, c'est « Dans la maison » (*kanai*). À son tour, la famille, c'est « les gens du dedans » (*uchi no mono*), évidemment distincts des gens du dehors, mais sans distinction entre eux dans cet intérieur. C'est dire que ce qu'on saisit par ce dedans, c'est la totalité de la famille en tant qu'« entrelien sans distance » (*hedate naki aida-gara*), mais distancié des gens (*seken*) qui sont « dehors ».

En outre, il n'y a pas en japonais de pronoms personnels, et en particulier pas de « je ». La définition de la personne et son *uchi* est circonstancielle, relationnelle, alors que le « je » cartésien est substantiel. Il semble ainsi que dans la pensée nippone, au-dedans de la maison, les individualités se confondent entre elles et avec leur *uchi*. « Concrètement, conclut Augustin Berque, c'est Rimbaud qui avait raison : “Je est un autre” ! Et entre “autres”, il est ma maison : *uchi* »⁵³, notre maison.

Les personnages sont bien emmêlés : il y a des nœuds partout, mais ils sont contents.

52. Augustin Berque parle à ce propos d'une « cellularité de l'espace au Japon » – Augustin BERQUE (2014b). “Qu'est-ce qu'une intériorité nippone ?” In : Société des architectes / CNRS : Colloque international - Le silence habité des maisons. URL : <http://ecoumene.blogspot.com/2014/05/quest-ce-quune-interiorite-nippone.html> (visité le 30/05/2016)

53. *Ibid.*

Elle a aussi envie de participer, alors elle sort de la laine.

Bien plus qu'une simple convergence, la maison est une véritable intrication des existences, au point que la distinction entre les individus s'efface, pour reprendre la formule de Watsuji. Comment désigner alors ce phénomène qu'est notre chez-nous ? Nous devons, comme l'indique Portmann, peser nos mots avec grand soin. Comment désigner ce que nous pressentons au-delà du dicible ? Filer la métaphore qui parcourt l'œuvre de Bailly, métaphore qui n'en est d'ailleurs pas vraiment une : la voie nous semble opportune. L'auteur, pour désigner l'entrelacement des existences et des histoires, déploie le champ lexical du fil et du tissage, comme dans le *Dépaysement*, où les vies sont des fils qui s'emmêlent, s'enchevêtrent et façonnent les paysages :

Ainsi d'un bord à l'autre du pays, les fils décousus d'une trame irrégulière où parfois les fils conducteurs s'interrompent tandis que de petites pelotes finissent par former des nœuds, réseau de synapses semblable à celui d'une carte que la mémoire parcourrait du doigt, comme un enfant suivant les lignes d'un livre ou un aveugle le fin grenage de l'écriture braille.⁵⁴

Tout n'est que « pelote de comportements et d'histoires »⁵⁵. L'écrivain se penche notamment sur une maison basque dont il note qu'elle est une forme sociale, le signe de l'intégration du groupe familial dans la communauté villageoise, qu'elle est ce qui assure et installe le lien entre les hommes ou les femmes basques et leur pays. Bailly contemple, réfléchit, explore - pour finalement conclure qu'« il faudrait en dire et en savoir plus, tirer les fils de la pelote emmêlée des droits, des traditions et des oublis »⁵⁶. Décrivant ailleurs une fabrique de filets et de nasses, ce qui n'est pas sans renforcer la symbolique des fils et des tissus, il esquisse, poursuit et prolonge cette idée, au point de qualifier le magasin de « maison » : il parle en effet de la « formation d'un tissage civilisationnel dont ce point particulier de la ville de Bordeaux, via cette maison et ses objets, est le nœud »⁵⁷.

Il nous semble donc bien que nos maisons soient des filets serrés, des nœuds d'existence, de denses pelotes dans le tissu du monde. En habitant, nous laissons des traces, nous dansons nos vies les un-e-s avec les autres, les un-e-s à travers les autres, nous nous faisons Ariane, sans avoir rien ni personne à sauver - sinon notre bonheur. Nous nous nouons les un-e-s aux autres, nous nous pelotonnons. Et parfois, même, les fils s'agrègent et s'amalgament.

Marie Darrieussecq entre à nouveau, cette fois manifestement enceinte, pour venir s'asseoir à côté d'elle et l'aider à agencer sa pelote de laine.

Un chien la suit.

54. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 34, p. 481

55. BAILLY, *Le Versant animal*, 5, p. 28

56. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 18, p. 215

57. *Ibid.*, 2, p. 19

Il y a des maisons qui sont des pelotes interspécifiques, comme c'est le cas de nombreuses symbioses qu'on rencontre dans le règne animal : Frisch insiste notamment sur le cas de certaines fourmis qui construisent leurs habitations en collant des morceaux de bois à l'aide d'une solution en sucre, de laquelle se nourrit justement un champignon qui, grâce au treillis de ses filaments cellulaires, confère à l'ouvrage plutôt léger une grande stabilité. Un exemple de littérature nous semble en outre encore plus frappant : c'est celui de Sylvain Tesson et de ses deux chiens, Aïka et Bêk. En effet, leurs existences sont toutes les trois étroitement mêlées, au point que leurs histoires ne se distinguent pas, au point que les fils se confondent - et ce dès le lendemain de leur installation : « Les chiens me suivent partout, écrit le géographe. Mon ombre s'est faite chien »⁵⁸. Dans sa rédaction, il passe d'ailleurs très vite du « je » au « nous »⁵⁹. Leurs vies se tiennent les unes les autres, et Sylvain Tesson, après sa séparation douloureuse d'avec sa compagne, va même jusqu'à dire que, sans ses deux compagnons, ses deux amis, il serait mort. Plus que simplement à la croisée des espaces et des espèces, la cabane est donc bien le lieu de l'empelotement de ces trois êtres, elle est son avènement, sa venue au monde.

Il y a d'autres maisons, non moins empelotées, qui sont des pelotes intraspécifiques et transgénérationnelles, comme c'est le cas de celle du *Pays*, de Marie Darrieussecq, où le sentiment d'être à la maison se déploie selon cette logique de la pelote, même si ce champ lexical n'apparaît pas. Marie Rivière, le personnage principal et souvent la narratrice, identifie son propre espace à celui de sa famille. Outre les fantômes de ses deux frères, dont l'un est décédé et l'autre schizophrène, qui la hantent, son sentiment d'enracinement dépend en grande partie de son époux (à l'image de ce que nous disait la troisième voix de *L'introuvable maison*, qui ne s'est sentie chez elle qu'une fois, auprès d'une personne). Avant de rencontrer Diego, dans ses années de célibat, la narratrice du *Pays* avait l'impression que l'espace était vide, qu'il n'était ni quadrillé ni organisé. L'atmosphère du mariage, en revanche, est pour elle une texture épaissie : « la Terre tournait, la capitale était Diego, pouvons-nous lire. Pour savoir où elle-même se situait, elle l'avait épousé, et quand l'adjointe au maire leur avait donné les papiers à signer, il lui avait semblé lire le "vous êtes ici" des plans de ville »⁶⁰. Marie s'empelotonne d'autant plus qu'elle est une pelote elle-même, dans la mesure où elle attend un enfant. Enceinte, elle se sent le centre du monde, comme une maison⁶¹. La naissance de la petite Epiphanie, sur laquelle se clôt le roman, signe la fin de l'exil et du déracinement de la jeune femme, la naissance est l'événement rayonnant de la maison que le prénom annonçait - sa révélation, son accomplissement.

58. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 29 avril, p. 169

59. *Ibid.*, 2 mai, p. 177 - « Nous rentrons avec le dîner : trois ombles tachetés. »

60. DARRIEUSSECQ, *Le Pays*, I, p. 31-32

61. *Ibid.*, III, p. 120 - « Elle ne connaissait que deux remèdes à la solitude : être enceinte, ou se sentir au centre du monde, c'est-à-dire dans un lieu qui vous tient compagnie. Les centres se déplacent dans l'espace et le temps, ils correspondent parfois aux capitales, parfois aux bords de mer ou aux montagnes, ils peuvent se confondre avec les croisements de l'Histoire, mais ils ne sont pas très nombreux. »

La voix off du début reprend et poursuit la lecture.

- Tu aimes ce pays ?
- Je trouve que le point de vue est joli.
- Dis-moi désastre en espagnol.
- *Desastre.*
- Est-ce qu'ici, on est à l'abri ? Est-ce qu'on est au cœur du monde, ou est-ce qu'on est à l'écart ?
- Regarde, on voit l'Europe.
- (...) Tiot m'appelle, je me tourne vers la gauche, Epiphanie se tourne vers la droite : je tombe. La grande boule autour de la petite boule. Deux danseurs de tango l'un dans l'autre. La jetée monte vers moi avec la vague. Diego me retient.
- *Quedate Conmigo.*⁶²

62. *Ibid.*, IV, p. 192-193

Scène 9

Nous faisons tomber les frontières

9.1 Déteindre

Nous, les vivant-e-s, plantes, humain-e-s et animaux que nous sommes, nous nous pelotonnons donc dans notre maison : c'est selon ce motif qu'il est possible de comprendre la casanidification dans toute sa positivité. Le partage est si concret, si étroit et parfois si total qu'il permet de faire tomber les frontières entre les espèces et entre les êtres eux-mêmes : par une empathie certaine, nous *déteignons* les un-e-s sur les autres, les un-e-s à travers les autres. Nous habitons : nous changeons notre manière de voir le monde, nous changeons notre manière d'être, et notre personne devient floue et fluide. Car dans nos maisons, les frontières, toutes les frontières, s'estompent.

Bachelard se regarde dans le miroir.

Plus le temps passe, plus il ressemble lui-aussi à un personnage de Claude Ponti.

Nous habitons : nous élaborons petit à petit nos existences, nous nous construisons nous-mêmes au sein du monde visible et au sein des autres. Ce qui se trame ici, c'est une ontologie qui se spatialise, une ontologie aux consonances shepardiennes. Nous sommes des milieux qui habitent des milieux, nous sommes intriqués-e-s les un-e-s dans les autres, en une écologie de la cohabitation, avec toutes les fuites et les débordements qui en découlent. Question culturelle et biologique : les deux aspects interfèrent sans cesse. Nous allons donc pouvoir utiliser l'identité culturelle d'espèce pour concevoir une entité opérationnelle, afin d'être en mesure d'être et d'agir au milieu des autres vivant-e-s. C'est qu'une espèce ne correspond pas simplement à une catégorie biologique, à un taxon. Une espèce « ne se déploie pas au pas cadencé, elle s'étoile et se dissémine, s'aventure, elle a ses éclaireurs et ses rentiers »¹ : c'est là la différence entre *être* d'une espèce

1. BAILLY, *Le Versant animal*, 22, p. 107-108

et *habiter* une espèce. Dominique Lestel, interprétant Paul Shepard, se demande alors : comment habiter son espèce ? Il s'agit en somme d'apprendre à partager sa vie avec les autres, et notamment avec des vivant-e-s d'autres espèces. Dans cette vision de colocataires, nous habitons les espèces ensemble : en habitant, nous nous définissons nous-mêmes les un-e-s par rapport aux autres, nous nous influençons, nous nous transformons réciproquement.

Nous habitons toujours *avec* des vivant-e-s : ainsi se façonnent nos existences sur le mode de l'« en-tant-que ». Nous sommes nos manières d'habiter, nous sommes nos manières de nous dissimuler et de nous montrer, de nous pelotonner : nous habitons, nous sommes. Parmi, avec, grâce aux autres. Prenant conscience que notre individuation se forme par « accordéons de questions et de réponses »², nous voyons alors émerger la nécessité de penser une ontologie *relationnelle*, car habiter le monde est justement ce qui remet en cause la rigidité des substances. Va ainsi être qualifié de vivant un *type de relation* que nous développons. Les pierres ne sont biologiquement pas vivantes en elles-mêmes, mais, avec certaines pierres, certain-e-s humain-e-s vont par exemple développer un type de relation qui font que ces pierres seront qualifiées de vivantes. Il y a donc des manières d'habiter le monde qui donnent vie à des objets. Claude Ponti en rend bien compte dans ses albums, et notamment dans *La Nuit des Zéfirottes*³, où la chambre d'Adèle est animée par le regard des jouets : une peluche prend vie, part à l'aventure avec la petite fille et tient même lieu de narrateur de l'histoire. Être vivant-e peut dès lors être compris comme un contrat existentiel. Nous ne sommes pas ici dans le concept ou dans la catégorie, mais bien plutôt dans la *mise en scène*, et nous entrons dans une caractérisation du vivant qui essaie de se passer d'une définition préalable, pour laisser les êtres et les choses être au monde en préservant leurs richesses et leurs potentialités. Ce don d'existence est en fait un partage, qui, justement, se joue dans la maison. Habiter, c'est, au plein sens du terme, *partager* notre existence.

S'il faut passer par l'altérité pour nous sentir vivre dans le monde, peut-être va-t-il s'avérer nécessaire, paradoxalement, de tenter d'habiter en *étranger-ère* pour accomplir notre maison. Nous percevoir comme autre : le dépaysement de nous-mêmes apparaît alors comme le moyen opportun. C'est ce qu'esquisse Perec, dans *Espèces d'espaces*, quand il incite, dans nos immeubles, à changer d'escalier ou à nous tromper d'étage, pour « s'apercevoir que quelque chose (...) peut ressembler à du dépaysement »⁴. De façon plus radicale encore, le narrateur de Kafka passe par cette altérité, il sort de lui-même pour se regarder habiter, et ce en multipliant les mises en abyme : « non, contrairement à ce que je croyais, ce n'est pas sur mon sommeil que je veille, c'est plutôt moi qui dors, tandis que le démon veille »⁵. Il en arrive même à parler de lui à la deuxième personne du singulier, pour se rassurer, pour se convaincre de la paisibilité de sa demeure : « Ta maison est protégée et bien close. Tu vis en paix, au chaud, bien nourri, tu règues en maître absolu sur une multitude de galeries et de ronds-points, et

2. BAILLY, *Le Versant animal*, 20, p. 97

3. Claude PONTI (2006). *La nuit des Zéfirottes*. Paris : L'Ecole des Loisirs

4. PEREC, *Espèces d'espaces*, L'immeuble, 2, p. 87

5. KAFKA, *Le Terrier*, p. 26

tout cela tu voudrais, non pas le sacrifier – espérons-le – mais quand même, d’une certaine façon, l’abandonner ? »⁶.

Nous voudrions ici suggérer que l’ontologie relationnelle s’étend jusqu’au rapport de soi à soi : nous nous sentons vivant-e-s en tant que nous nous considérons nous-mêmes comme tel-le-s, donc en tant que nous pouvons nous détacher de nous pour devenir autre. Ainsi, habiter devient de l’ordre du *récit* : un enjeu proprement littéraire. Pour trouver notre maison, pour l’accomplir, il nous faut la raconter. C’est justement ce que tend à effectuer la littérature contemporaine. Dominique Viart, dans son intervention au séminaire *Habiter*⁷ tient un propos très éclairant sur ce point. Il souligne d’abord que les textes sur lesquels il se penche sont presque tous à la première personne, explicitement celle de l’auteur-e : l’écrivain-e en immersion donne alors une dimension narrative au terrain, dont l’enquête est un « tour de main ». En outre, les textes énoncent toujours leur projet, rarement au début, et avec le projet le terrain et la méthode, même s’ils peuvent varier ou être flous. Le dispositif est sans cesse en constitution ou en reconstitution, comme s’il s’agissait d’une veille méthodique, d’une surveillance de soi qui consiste à s’abandonner aux fluctuations. Ainsi, ce qui est en jeu dans nombre de textes contemporains, c’est non pas un récit personnel ou autobiographique, mais une expérience d’altérité des écrivain-e-s, où ceux-ci perdent leur identification.

Dans *Le Pays*, Marie Darrieussecq met en œuvre cette mise à distance : non seulement le texte alterne la narration à la première personne et la narration à la troisième personne, mettant les textes en regard les uns par rapport aux autres, mais en outre, la jeune femme, personnage principal, quand elle a la parole, utilise même parfois un pronom décomposé, le « j/e ». C’est justement dans cet écart, dans ces interstices créés, dans ce « / » que résonne le Pays, que résonne la mélodie de la maison. Antoine Volodine pousse quant à lui le processus à son paroxysme en développant ce que nous pourrions appeler, avec Claire Colard et Zoé Courtois, « l’écriture en français d’une littérature étrangère »⁸. L’auteur, un des plus éminent-e-s - et des plus accessibles - représentant-e-s du post-exotisme, déploie ses textes autour de différents motifs - celui du Bardo et de ses non-lieux, des animaux, de Russie, de communisme et de bouddhisme - mettant en œuvre une écriture apatride. Au cœur de la littérature post-exotique, il y a des écrivain-e-s imaginaires, des voix suffisamment fortes à l’intérieur d’un chœur, d’une littérature orale collective portée par des prisonniers et prisonnières enfermés-e-s à perpétuité pour des raisons politiques, qui purgent leur peine dans des cellules isolées. Ces voix échangent de cellule en cellule de la poésie, c’est-à-dire des bouts de romans, des récits de rêves, des images, et elles se croisent ainsi dans les livres - Volodine se dit alors n’être que leur porte parole. Avec ces romans écrit-e-s par des écrivains et des écrivaines dont on ne saurait qualifier le statut (ni réel-le-s, ni fictif-ve-s : ils-elles sont au-delà de cette distinction), Vo-

6. *Ibid.*, p. 22

7. VIART, “Dispositifs d’investigation en littérature française contemporaine”

8. Antoine VOLODINE (2016). “Écrire en français une littérature étrangère : un romancier apatride ?” In : Séminaire *Habiter*. Encreage en littérature contemporaine. 12 avril, 2016 ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois

Iodine élabore une véritable subversion de l'idée d'auteur-e. Il nous semble donc que la littérature contemporaine puisse tenir lieu de moyen idéal pour habiter pleinement, pour accomplir des maisons - elle en est même quelque part *le* lieu. En effet, habiter, c'est peut-être écrire son habiter, et dans cette écriture, perdre sa propre identité : faire un pas, deux pas de côté.

Elle se lève et va chercher un livre dans la bibliothèque.

S'étant manifestement trompée, elle repose l'ouvrage et en prend un autre.

Ce n'est toujours pas le bon livre : elle s'apprête à le reposer, mais elle hausse finalement les épaules et le garde.

Elle va s'asseoir pour lire.

Marie Darrieussecq lit par-dessus son épaule, se penche en avant et se penche tellement qu'elle tombe dans le livre.

Sylvain Tesson parle de sa vie encabannée comme d'un papier de verre : « elle décape l'âme, met l'être à nu, ensauvage l'esprit, embroussaille le corps, mais elle déploie au fond du cœur des papilles aussi sensibles que des spores »⁹. En effet, habiter avec les autres nous transforme, au point que nous en perdons notre identification sèche. Devenir membre du foyer, c'est nous inventer, et ce très concrètement. Shepard souligne d'ailleurs que « domestiquer » signifie bien plus que ce que suggère la définition : le verbe renvoie en outre à un changement génétique, à une modification d'un groupe d'organismes de sorte que les comportements et les apparences se transforment. Notons que l'auteur déploie ici une critique de la domestication, dans la mesure où elle constitue une dégradation du sauvage et où elle institue un rapport de domination. Mais ce que nous pouvons en retenir, c'est que nous domestiquer, c'est déployer une casanidification collective qui nous modifie le plus concrètement du monde dans nos métabolismes, dans nos habitudes, dans notre mode de vie. Habiter, c'est aller vers une *compréhension* (dans les deux sens du terme) des vivant-e-s. La réflexion de Sylvain Tesson sur l'éthique et les manières d'agir est sur ce point très éclairante :

Il faudrait fonder l'école de l'ethobionique. On s'inspirerait du comportement animal pour conduire nos actes. Au moment d'agir, au lieu de demander conseil à nos héros – qu'auraient décidé Marc Aurèle, Lancelot ou Geromino – on se dirait : « Et maintenant, que ferait mon chien ? Et un cheval ? Et même l'huître (modèle de placidité) ? » Les bestiaires deviendraient nos livres de conduite. L'éthologie serait une science morale. J'interromps mon rêve lorsqu'un omble entraîne mon bouchon de liège par le fond. Ce soir, je rapporte quatre poissons à la cabane. Et je les dévore car c'est ainsi qu'agissent les bêtes.¹⁰

Habitant auprès des vivant-e-s, nous nous vivifions à leur image, nous resserrons les liens, nous nous pelotonnons tellement que les fils s'agrègent : nous nous

9. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 16 juillet, p. 277

10. *Ibid.*, 14 juin, p. 241

hybridons. Il arrive alors que nous assistons à une réversibilité voire à une confusion des individus dans leur maison. Dans *Splendid Hôtel*, Marie Redonnet joue de manière symbolique et troublante avec cette intrication entre les personnages : les sœurs se trompent régulièrement de prénom ; la grand-mère est omniprésente dans leurs propos, dans leurs manières d'agir, dans les souvenirs des objets, elle se retrouve dans ses trois petites-filles ; Ada et Adèle, tout au long du roman, se font écho malgré leurs différences, et finissent par se rejoindre dans la mort, devenant indistinctes sous les draps de l'hôtel brodés par la grand-mère ; la narratrice demeure, sans nom, elle hante les lieux, elle est l'âme de l'hôtel et on ne sait même plus si elle est vraiment vivante, si elle existe. L'auteure met donc en scène non seulement une fluidité des identités, mais aussi une véritable fusion des quatre personnages : la grand-mère, la narratrice et ses deux sœurs ne font qu'un. Et ce « un » est un nom, le Splendid.

L'intrigue de *Fun Home* met en scène de manière moins symbolique et plus concrète ce jeu de réversibilité. Dans cet ouvrage, Alison Bechdel cherche à comprendre son défunt père et ainsi à se comprendre elle-même : elle médite sur leur homosexualité respective, elle médite sur leur rapport à la famille et sur leur rapport au monde, elle les exprime pour les mettre à distance, pour les considérer. Elle cherche à savoir dans quelle mesure l'histoire du père et celle de la fille s'entrelacent, s'interrogent, s'influencent, elle veut comprendre son lien de filiation et sa part de liberté dans son épanouissement personnel : elle veut les démêler pour y voir plus clair mais finit par les accepter tels quels. Les dernières pages du roman sont là-dessus lumineuses, évoquant les échos entre le père et la fille, évoquant leur interpénétration fascinante : l'un-e et l'autre sont Icare et Dédale, l'un-e et l'autre se sont abîmé-e-s dans la mer. À l'issue du roman, les points de vue s'inversent, les deux personnages se rejoignent et se retrouvent, laissant résonner la dernière phrase : « Mais dans la complexe narration inversée qui gouverne nos histoires entrelacées, il était là pour me rattraper quand j'ai sauté »¹¹.

Le livre qu'elle tient dans les mains lui échappe, et avant qu'il ne touche le sol, il se métamorphose en un papillon orange et noir et s'envole par la fenêtre.

Les êtres, dans la maison, déteignent les uns sur les autres. Ils sont tellement familiers, tellement proches, tellement intriqués, qu'ils font trembler et tomber les limites : dans la maison poreuse, les individualités elles-mêmes deviennent poreuses, entraînant parfois des changements concrets et radicaux de formes. De cette hybridation, John Vaillant rend bien compte dans *Le Tigre*, ouvrage dont la singularité ne tient pas simplement aux relations inter-espèces qu'il met en scène, mais aussi et surtout au dépassement de ces dernières. On le voit tout d'abord de manière générale avec la théorie de l'esprit mise à l'œuvre dans la chasse : l'enjeu est chaque fois de se projeter dans l'*Umwelt* de l'autre. En effet, nous avons chacun-e la capacité de comprendre les intentions d'autrui, de percevoir comme lui ou elle, afin d'anticiper ses actions. Il y a donc une familiarité étroite dans la relation de prédation, comme en témoigne l'expérience de Martin et Korn rapportée par Vaillant, qui se sont exilés volontairement pour vivre en immersion

11. BECHDEL, *Fun home*, VII, p. 236

totale dans le monde animal. Durant ce *séjour* de plusieurs années au bord du Nabid, ils ont été impressionnés par la subtilité des interactions et des manifestations de conscience entre les êtres vivants, ils ont été fascinés par leurs liens sociaux, leurs hiérarchies et leurs échanges avec les autres espèces : « ils commencèrent à s'identifier à eux, ce qui était peut-être inévitable »¹². Cette familiarité a même impliqué une modification de leur propre psychisme : à leur arrivée dans le canyon, Martin rêvait des gens et des lieux qu'ils venaient de quitter ; mais au fur et à mesure, les animaux y occupent une place grandissante, au point que s'estompe la distinction entre les hommes et les bêtes. Habitant les lieux et se familiarisant avec les résident-e-s, nous nous calibrons peu à peu pour nous adapter à une réalité nouvelle.

Outre la théorie de l'esprit, il y a, dans l'ouvrage, porosité des espèces au regard de la personnalité du Tigre à laquelle rend justice l'auteur. Outre le fait que les habitant-e-s de la Taïga, toutes espèces confondues, se connaissent *personnellement*, il s'agit ici d'une histoire singulière, celle *du* Tigre, qui non seulement apparaît comme un personnage à part entière, mais encore développe un comportement unique. Entre lui et les hommes qui le chassent vont s'élaborer de nombreuses contaminations comportementales. L'exemple le plus flagrant est celui des scènes, retranscrites au point de vue interne, où le tigre attend le retour du jeune Andreï¹³ : il mange un morceau de viande séchée, il cherche çà et là avant de sortir le matelas pour s'installer dehors en attendant tranquillement sa proie. La description est troublante tant l'animal agit de la même manière qu'un être humain pourrait le faire, à tel point que, durant quelques lignes, on ne sait pas de quel personnage il s'agit.

Cependant, ce ne sont pas seulement les intrications sociales ou comporementales qui font l'intérêt de ce récit, mais aussi les entrelacs métaboliques entre les différents animaux de l'histoire, que le régime carnivore permet. Les cycles de consommation s'avèrent dès lors décisifs : quand nous nous mettons à réfléchir sur ce que sont l'écosystème et la chaîne alimentaire, les enchevêtrements des espèces nous semblent inévitables. Manger des êtres vivants qu'on a quelque part choisis revient à nous les *incorporer*, à les transformer en nous-mêmes, comme le souligne Shepard dans *Nous n'avons qu'une seule Terre* : « Récolter n'importe quelle nourriture, c'est tuer des êtres vivants - nous aussi, nous sommes de la nourriture »¹⁴ et « manger des animaux différents nous permet de les rejoindre dans une sorte de communion »¹⁵. Cette métabolisation est décrite chez Vaillant de manière tout à fait étonnante : « Markov s'était déjà transmué. Il s'était transformé en une énergie brute, éminemment terrifiante. Tandis que ses proches descendaient dans la tombe un cercueil trop léger, la chair et le sang de Markov galvanisaient un tigre affamé, une bête blessée se dirigeant tout droit sur Sobolonié, à travers la forêt »¹⁶. Dans le cas de la seconde victime de l'animal, l'incorporation et la

12. VAILLANT, *Le Tigre*, p. 239

13. *Ibid.*, p. 271-272

14. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, Préface, p. 11

15. *Ibid.*, III, p. 120

16. VAILLANT, *Le Tigre*, p. 180

mutabilité de la chair sont encore plus flagrantes : Andreï Potchepnia, dont il ne « reste » quasiment rien, semble avoir perdu toute substance.

L'auteur tend à proposer l'idée d'une véritable métamorphose, non plus seulement de la proie, mais aussi du prédateur - comme en témoigne aussi Sylvain Tesson dans sa cabane¹⁷. Si la nourriture est irrémédiablement transformée, le tigre ne l'est pas moins : jamais il n'a auparavant eu de contact avec un être humain et cette expérience fait proprement de lui un autre animal. « Une mutation fondamentale s'était opérée en lui »¹⁸, au point de posséder désormais les aptitudes prédatrices communes de son espèce conjuguées à celles d'un être humain, au point de se constituer un nouveau schéma comportemental, inédit et au-delà du couple sauvage-domestique :

En tout état de cause, ce tigre était désormais lié au monde des hommes comme jamais un animal ne devrait l'être, ne serait-ce qu'au plan métabolique. Contaminé qu'il était par les balles et par le sang de son ennemi, il était devenu une créature qui n'existe pas en Occident, une sorte de tigre-garou.¹⁹

Nous voyons donc qu'il y a un lien étroit entre le « vivre de » et la cohabitation : « vous pensez ce que vous mangez »²⁰, répète Shepard. C'est justement ce que souligne Corine Pelluchon dans son ouvrage *Les Nourritures*²¹ : nous devons analyser dans notre habitation cet aspect concret de la vie selon lequel nous nous nourrissons d'autres êtres vivants.

Mais il n'est toutefois pas le seul à permettre de véritables métamorphoses. La maison elle-même est ce lieu radieux qui rend possible les transformations et hybridations du vivant, elle est un incubateur où les vivant-e-s déteignent les un-e-s sur les autres et où ils-elles peuvent alors révolutionner leur être. L'enjeu de la métamorphose, comme celui de l'univers, est de mettre du sens au chaos de l'univers (c'est d'ailleurs le but inhérent aux *Métamorphoses* d'Ovide) : il est de donner naissance à la forme, μόρφη, là où il y avait de l'indistinct. Le réel n'est d'ailleurs qu'une suite de métamorphoses constantes, et la vie ne cesse de singer ce mouvement initial, de reproduire ce passage métamorphique. Les vivant-e-s avec qui nous partageons nos maisons et nos existences ne sont pas sans influencer voire enclencher des modifications parfois totales dans nos êtres. Nous pouvons ici penser à la métamorphose déjà accomplie de Gregor Samsa, dans la *Métamorphose*²² de Kafka, qui peut être interprétée comme une allégorie des affres de la famille : il semble donc que ce sont notamment les relations complexes et destructrices de l'anti-héros (alter-ego de l'auteur) avec son père, qui le considère comme un parasite, qui sont à l'origine du changement de nature.

17. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 7 mai, p. 182 – « A dévorer du poisson depuis des mois, je me métamorphose. Mon caractère est devenu lacustre, plus taciturne, plus lent, ma peau blanchit, je dégage une odeur d'écaille, ma pupille se dilate et mon cœur ralentit. »

18. VAILLANT, *Le Tigre*, p. 213

19. *Ibid.*, p. 217

20. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, II, p. 54

21. Corine PELLUCHON (2015). *Les nourritures : Philosophie du corps politique*. Paris : Seuil

22. Franz KAFKA (2015). *La Métamorphose*. Paris : Folio

La maison est le lieu de ces métamorphoses, de ces adaptations radicales qui ont quelque chose de prodigieux, de surprenant, de magique - Sylvain Tesson parle lui-même de se « métamorphoser »²³. Nous, les vivant-e-s, presque de façon contre-nature mais pourtant si communément et si quotidiennement, nous transgressons les cadres et les normes, nous sommes les acteurs et les actrices d'un saut qualitatif et en dehors du temps, saut qui révèle l'altérité même au fond de notre identité. Les murs s'effondrent. Allant dans ce sens, Shepard engage à laisser de côté l'Histoire pour privilégier le Mythe : en effet, l'Histoire renvoie à la séparation et à la fragmentation, tandis que dans le Mythe, la métamorphose s'avère centrale et dirigée vers la stabilité, elle permet de réconcilier les ambiguïtés. Ainsi, nous proposons de développer une pensée mythique de l'habiter, qui engage à joindre et à fusionner les vivant-e-s les un-e-s aux autres plutôt qu'à les séparer, une pensée qui leur laisse de la place pour s'exprimer, pour se déployer et s'accomplir, pour habiter leur vie et non plus simplement être, dans la pauvreté de la substance. Les métamorphoses emmaisonnées signent ainsi la puissance de transformation et d'inventivité du vivant : notre maison est liberté.

9.2 Voyager chez soi

Habiter avec les êtres vivant-e-s n'est donc ni anodin, ni insignifiant, bien au contraire : ils-elles permettent de trouver et de comprendre ce que c'est que de vivre, d'habiter son espèce et d'habiter le monde, de manière singulière et inventive. Nous devons pour ce faire, en partageant notre espace et notre temps, brouiller les limites pour mieux les redessiner. La vie est un *jeu*²⁴. Nous en arrivons à une conception étonnante mais riche de la demeure et de sa stabilité qui se font alors véritable voyage. Nous devons donc comprendre en quoi cette immobilité apparente, ce blotissement, cette cachette visible est en fait une esquisse en train de se faire et de s'échapper, un voyage avec et dans les vivant-e-s, ceux-là mêmes avec qui nous jouons nos vies.

Elle regarde le papillon prendre de la hauteur.

Les petits Bachelard semblent fascinés par cet envol soudain : plus ils regardent l'insecte s'éloigner, plus leur propre taille augmente.

Ils peuvent alors jouer à faire les grandes personnes.

Nous habitons avec les vivant-e-s, c'est-à-dire que nous grandissons. Peut-être n'est-ce pas là qu'une simple métaphore. Nous grandissons auprès de et avec, nous approfondissons notre expérience. Apparaît alors notre besoin profond et indéniable des êtres vivant-e-s autour de nous, ce besoin urgent pour lequel il n'y a aucun substitut. En parlant en particulier des animaux, Shepard souligne

23. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 17 mars, p. 111 – On trouve aussi, le 19 mars, p. 113 – « La neige toujours. L'immobilité encore. Jusque-là je voyageais comme une flèche décochée d'un arc. À présent je suis un pieu fiché dans le sol. D'ailleurs, je me végétalise. Mon être s'enracine. Mes gestes ralentissent, je bois beaucoup de thé, je deviens hypersensible aux variations de la lumière, je ne mange plus de viande. Ma cabane, une serre. »

24. Jeu qui ne va pas sans renvoyer à la notion de spectacle.

que « ce n'est pas un désir vague, romantique ou insaisissable, ni une simple compensation à notre solitude ou à notre nostalgie du Paradis ; ce besoin est aigu et inévitable. C'est un des composants de notre chimie intérieure. Il est universel même s'il est peu reconnu »²⁵. Les êtres humains voient notamment durant leur croissance et leur développement la manière dont les animaux sont utilisés : le rôle des images et des formes animales dans la construction de l'identité et de la conscience sociale est décisif.

Nous ne devons pas chercher à nous libérer de l'animal, que ce soit de celui qui est en nous ou de ceux qui nous entourent : l'enjeu de la maison est justement celui de faire de notre existence un voyage transpécifique. Nous ne pouvons nous passer de notre appartenance au vivant en général, mais nous pouvons l'atteindre et l'utiliser, pour préciser et agrandir notre expérience, l'approfondir, pour intégrer les ambiguïtés. Dans nos maisons, nous sommes lié-e-s aux vivant-e-s, par des liens « qui mettent en relation la parole avec la rationalité, l'intériorité, l'intuition et la conscience »²⁶. Le besoin des animaux notamment est psychologique : ils nous aident à intégrer le phénomène de l'altérité qui nous a bouleversé-e-s et sorti-e-s de nous-mêmes, nous permettant de survivre à nous-mêmes, en nous faisant prendre conscience de ce monde dont nous sommes une partie. Dans les nœuds, emmêlé-e-s à cette altérité si radicale et pourtant si proche de nous (en nous), nous accédons à une vue globale des pelotes et des fils qui sillonnent le temps et l'espace. Il est là-dessus frappant que les hommes et les femmes appellent les constellations et les roches par des noms d'animaux : habitant avec eux, ils nous sont devenus familiers et ils nous permettent alors d'attribuer des formes reconnaissables dans le fouillis du cosmos. Habiter avec les vivant-e-s, et notamment avec les animaux, approfondit et aiguise notre regard : ils nous permettent d'appréhender le monde, de l'apprivoiser.

*L'air captivé, elle regarde l'ensemble des habitant-e-s de sa maison : elle se met à les nommer tou-te-s, à raconter leurs histoires respectives.
La vie foisonne, l'horizon s'élargit.*

Ce faisant, en faisant tomber les frontières par une empathie certaine entre nous et les autres, nous enrichissons nos vues et nos idées, nous avançons dans le monde : notre expressivité grandit. Partager nos vies, c'est développer une écologie de la pensée et du langage. Comme le souligne Shepard, « l'écologie du lion produit une écologie de la pensée. Sa colère, sa faim, sa maternité, sont porteurs de messages périphériques charriant un cortège de connexions »²⁷. Ainsi, les comportements des vivant-e-s que nous fréquentons ont contribué à la variété des formes de compréhension et de parole. Shepard le met en évidence en proposant une liste d'expressions anglaises qui prennent en compte les comportements animaux, qui les utilisent pour exprimer un sens bien précis²⁸ - les termes dont l'origine est animale pouvant être un nom, un verbe, un adjectif ou un adverbe. Le monde est

25. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, II, p. 42

26. *Ibid.*, II, p. 43

27. *Ibid.*, II, p. 72

28. *Ibid.*, II, p. 73

en effet infiniment riche en indices, au point que la nature peut tenir lieu de langage, quoiqu'il puisse être parfois « hiéroglyphique dans ses mystères »²⁹. C'est que chaque espèce est enveloppée dans ses relations d'habitations avec les autres, dans son comportement et sa personnalité : ainsi, « les noms d'animaux portent en eux la totalité du monde des verbes et des adjectifs »³⁰ et « les animaux sont comme une armée infinie de porteurs de signes »³¹.

Bien plus : les animaux, les oiseaux notamment, sont des *idées*, ils sont les idées, les nôtres, que nous devons à leur présence :

Si toutes les créatures sont des possibilités d'idées, leurs rapports, leurs émotions, leurs sentiments, leur biotope revêtent pour nous la forme extérieure de l'espace tout entier de l'esprit. Son extension visible est semblable à notre expérience consciente, et ce qui se passe derrière l'horizon, et qui n'est pas visible, est semblable à l'inconscient. Un oiseau traversant le ciel est une idée qui vient de l'invisible de la préconscience et qui s'en va dans le royaume des rêves.³²

Merleau-Ponty, dans son cours sur la Nature, prolonge ce geste shepardien, en développant l'idée que « l'animalité est le logos du monde sensible »³³, un sens incorporé. Ce qui est à comprendre, ce n'est pas que la nature méditerait à travers les plantes, les animaux ou les êtres humains, c'est que « chaque production est une méditation en cours »³⁴, c'est que les bêtes, les végétaux et même la terre qui les engendre sont eux-mêmes des pensées : toute forme est un rêve du monde qui se pense en se faisant, toute forme émerge de cette pensée infiniment pensante, faite d'écoute et d'attention extrêmes. Ainsi, Bailly le dit si bien, les vivant-e-s sont lancé-e-s comme des pensées qui vont, qui dansent. Leur pensivité se décline de mille et une manières : « selon les espèces, les individus, les occasions »³⁵. Véritable voie pensive, elle invite au voyage et elle apparaît alors comme cette disposition à penser ou à construire un monde, le nôtre, le nôtre errant entre tous les autres et avec tous les autres.

Comme *Le Dépaysement* le souligne, « le langage fait symptôme »³⁶ et c'est tout un « monde d'étymologies capricieuses où l'arbitraire du signe vient jouer comme un simple reflet et comme une répétition »³⁷ : les énergies sont captées et le langage en disperse les gouttes en une dissémination infinie. Dans l'extraordinaire diversité bigarrée des espèces animales et végétales, à laquelle correspond un lexique étendu et peut-être exubérant, les animaux apparaissent comme les vecteurs de la singularité - et les animots, pour reprendre le jeu de mot de Derida, les suivent. Nous voyons donc bien comment la familiarité avec les vivant-e-s,

29. SHEPARD, *Nous n'avons qu'une seule terre*, II, p. 75

30. *Ibid.*, III, p. 111

31. *Ibid.*, III, p. 112

32. *Ibid.*, II, p. 82

33. MERLEAU-PONTY, *La Nature*, p. 219

34. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, La forme animale, p. 46

35. BAILLY, *Le Versant animal*, VI, p. 33

36. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 31, p. 435

37. BAILLY, *Le Versant animal*, 24, p. 121

à laquelle nous parvenons en habitant avec eux-elles, nous permet de grandir : enrichir notre expérience, approfondir notre vocabulaire. En nous pelotonnant de la sorte, en faisant tomber les frontières, nos expériences se cumulent ou du moins s'entraînent les unes les autres. Nous grandissons, autrement dit : l'horizon s'élargit.

Le sol de la maison vacille, se détache de la Terre, et part à la dérive.

Au bout de ce projet qu'est notre habiter lui-même, se trouve le paradoxe de la maison-tremplin ou, ce qui revient au même, du voyage immobile. La maison, en effet, toute pelote qu'elle est, se cosmise et appelle au voyage. Dans la pratique chamanique de l'extase, nous le voyons déjà : le chaman est celui qui, grâce à l'*Axis Mundi*, voyage entre les trois mondes, sur le dos d'un cheval ou transformé en oiseau. C'est que le regard des vivant-e-s, ou même leur simple présence, nous traverse et nous emmène au-delà de nous-mêmes : notre maison est une *incitation au voyage*, une invitation, elle est voyage elle-même, et dans cette fuite emmaisonnée, nous trouvons la liberté. Grâce aux vivant-e-s qui se pelotonnent en elle, intégrant leur altérité et leurs expériences parfois profondément divergentes, la maison, comme le pays, se dépayse elle-même. Nous pelotonnant, nous nous dépaysons, nous nous désenlisons, nous chavirons paisiblement vers le point de fuite, cet « immense réseau latent des destinations non-suivies »³⁸. Notre maison est un projet d'évasion, tout de suite et maintenant, et le mot de Sylvain Tesson résonne à nos oreilles : « Je navigue, immobile, encalminé. Si l'on me demande : que faisiez-vous pendant ces mois ? Je répondrai : "Une croisière" »³⁹.

Habiter, c'est s'évader, c'est se rayer de l'être, ou plutôt s'en rayer la pesanteur. Les arbres en deviennent comme de « très vieux voyageurs ayant fait halte »⁴⁰, le règne végétal tout entier devient « une usine fractale, un vertige de solutions tremblées »⁴¹ au fond duquel nous nous esquivons. Quelle étrange mobilité se déploie sous nos yeux ! Elle tient dans les fuites de nos maisons, dans les histoires, elle tient dans les regards qui nous les racontent. La maison est accueillante, extraordinairement, à ce qui vient de l'étranger et des lointains. Notre maison se démaisonne d'elle-même, et c'est ainsi que nous devenons ressemblant-e-s⁴². Comme la Madone de Drac, dans notre maison, nous sourions aux autres, nous sommes comme en voyage, nous sommes chez nous en ce voyage comme le sont les pensées⁴³.

Le voyage est encore plus grand, plus profond, plus intrigant, quand il s'agit d'habiter avec les animaux. D'habiter vraiment. Avec eux. En effet, ceux-ci sont

38. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 34, p. 478

39. TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, 4 mars, p. 82

40. BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 31, p. 441

41. BAILLY, *Le Versant animal*, 12, p. 61

42. D'après BAILLY, *Le dépaysement. Voyages en France*, 31, p. 441 – « le pays se dépayse de lui-même et que c'est ainsi, mystérieusement, qu'il devient ressemblant. »

43. D'après *Ibid.*, 22, p. 280 – « Foi et cendre ont été dispersées, mais la nuit, au moment des fêtes, la Madone sourit et tend les bras au sein d'une sorte de cage faite de guirlandes électriques. Dans le vide, entourée de pavillons et de maisons sans bonheur, elle est comme en voyage : elle va vers l'Andalousie, la Sicile, l'Orient, et elle est chez elle en ce voyage comme le sont les pensées. »

« un commencement, un enclenchement, un point d'animation et d'intensité, une résistance »⁴⁴, ils « nous semblent toujours figurer ce qui se dérobe »⁴⁵. C'est pourquoi, dans la vérité de leurs actes et de leurs mouvements, nous apercevons un instant l'au-delà ou l'en-deçà du langage. Ce que nous voulons, c'est intégrer le vertige que ces êtres nous suggèrent et nous esquissent. Ce que nous voulons, c'est nous embarquer avec eux, en une traversée casanière. Bailly nous murmure aux oreilles :

Ce qui compte avec les bêtes c'est le voyage immobile
qu'elles sont et que nous pouvons faire avec elles
dans des régions de l'être inconnues ou incomprises
insoumises
où la frivolité, la douceur, la cruauté, la grâce, le caprice
la mélancolie, la pensée
ont leurs points d'ancrage

voyager avec les bêtes, dans les bêtes
dans leurs mondes, dans leurs bulles
c'est bien le moins, nous remue
nous promène dans les cachettes visibles
où elles tiennent et ne nous attendent pas⁴⁶

Voyager avec les bêtes, dans les bêtes - ces insondables ... Nous casanidifier avec elles et en elles : ce serait l'acte écologique muet, la tentative de faire bouger la frontière, de l'effacer ! Dans nos contacts vivants, c'est une grande fugue qui se joue, une fugue au fond du langage et au fond du vivant. Et nous, les vivant-e-s, nous sommes tel-le-s par le souffle de nos maisons, dans une immanence qui pourtant intègre autrui et intègre les écarts :

Le vivant, c'est en quelque sorte le plan d'immanence lui-même, en tant qu'il est la surface d'apparition et d'enchevêtrement des apparitions. Le vivant est immédiat à lui-même, il ne résulte pas mais avance, trie, déploie, redistribue, longe, ronge, envahit, s'envahit lui-même : vivants nous sommes enveloppés dans le vivant, dans ses écarts, ses élans, ses replis.⁴⁷

La maison est l'espace du vivant, l'espace du souffle qui fait respirer *les* corps et *les* libère. Ainsi, chaque être ne résulte pas d'une simple éclosion qui, ensuite, a la vertu de se propager jusqu'à la rupture, mais il se fabrique d'emblée comme un voyage. C'est ce que Bailly appelle l'« extimité du vivant à lui-même »⁴⁸ : le vivant est ce qui arrive tant qu'il n'arrive jamais seul. La chose s'impose à nous : ne

44. BAILLY, *Le Versant animal*, 27, p. 145

45. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Les animaux conjuguent les verbes en silence, p. 112

46. *Ibid.*, Singes, p. 21

47. *Ibid.*, Le moindre souffle, p. 58

48. *Idem.*

pas cantonner le vivant à sa part éveillée, active, exubérante, mais accepter qu'il ait à voir avec ce qui, comme la pierre de la forêt, demeure en retrait ou en attente. Or, se casanidifier, c'est-à-dire habiter vraiment, c'est justement se tenir à l'écoute du vivant, « c'est regarder, contempler, chercher, penser »⁴⁹. C'est accepter que des êtres, un jour, au détour d'une histoire, nous prennent par la main pour ne plus nous lâcher. C'est accepter de voyager avec eux et en eux, peut-être pour toujours, c'est nous sentir ensemble chez nous en ce voyage : c'est être heureux-ses.

Les lumières s'éteignent.

49. BAILLY, *Le Parti pris des animaux*, Le moindre souffle, p. 60

Épilogue

Contre les dénouements

*L'obscurité va en diminuant.
C'est comme si le jour se levait,
comme si le monde se réveillait.*

L'ÉTUDIANTE, *ou l'oiseau, on ne sait pas bien.*

Petit à petit, elle a fait son nid, elle a fait sa maison : elle s'est casanidifiée. Petit à petit, elle a essayé, elle a jeté des ponts, noué des liens, plié, déployé l'espace. Petit à petit, elle s'est blottie, elle s'est encrée, elle s'est pelotonnée, pour partager sa vie. Ici, au fil du texte, sur la vaste scène du monde. Et c'est ainsi que le projet-maison a pris forme : il a fallu l'inventer, il a fallu le construire, il a fallu l'habiter. L'habiter ensemble. Ce qu'elle voulait par dessus tout, c'est que la maison respire, que les vivant-e-s viennent se blottir entre les lignes et s'entraînent à la dérive. Dans leurs histoires, leurs histoires à tou-te-s.

C'est ensemble que tout se joue. Ensemble, les vivant-e-s sont embarqué-e-s : la vie bruisse tout autour, en s'explorant elle-même, dans le mouvement toujours tremblé des apparences. Et se casanidifier ne consiste en rien d'autre qu'à *conjuguer* les existences, qu'à les entremêler dans le visible, pour nouer les pelotes de conduites et d'écarts. Car tout se tient ! Le blottissement et l'encrage, le refuge et l'ouverture, l'apparition et le retrait, le côtoiement et le passage, l'accueil et la dissimulation, le sillage et le nœud, l'abri et le voyage ... Tout se tient, tout se soutient, se fait écho et s'amalgame.

Le projet-maison est le rêve d'un carrefour. Un carrefour intense et vivant qui émergerait de la perméabilité des milieux et des êtres, qui déploierait l'espace et exhausserait les existences, toutes les existences. Et ce rêve, il fallait le rendre possible, il fallait le mettre en place le plus concrètement du monde, en se pelotonnant. Ainsi, elle a mêlé les textes, elle a intriqué les références, elle a superposé les points de vue, elle a enchevêtré les vivant-e-s, elle s'est faite autre elle-même. Pour pouvoir vivre sur la Terre. Pour pouvoir chanter et danser la vie.

Il n'y a pas de dénouement, il n'y a que des nœuds. Elle l'a bien compris, elle l'a senti et *vu*. Habiter, c'est accomplir non pas l'étrangeté, mais l'étrange familiarité qui lie et noue les existences entre elles, au point parfois de faire tomber les frontières. Habiter, c'est la sensation profonde d'un accord, d'une résonance, d'une possibilité paisible, d'un sursaut serein du vivant en lui-même.

Il n'y a pas de dénouement : car habiter, c'est continuer. Continuer à se casanidifier ensemble, continuer la maison. Sans cesse et toujours, croiser d'anciens et de nouveaux regards, se faire de la place, ménager l'espace et ménager les êtres – les aimer beaucoup. Survenir, disparaître, jouer avec les limites, faire vibrer les bordures des carcans, s'hybrider, s'emmêler à d'autres pelotes, écrire d'autres histoires, imaginer d'autres contours – dessiner, oui, dessiner plus.

Inventer la maison libre et radieuse qui n'en finit pas.

Inventer et inventer encore.

Sur la maison du rire
Un oiseau rit dans ses ailes
Le monde est si léger
Qu'il n'est plus à sa place
Et si gai
Qu'il ne lui manque rien ⁵⁰

Pas de rideau.

50. Paul ELUARD (1966). *Capitale de la douleur*. Paris : Gallimard, Les petits Justes

Bibliographie

- ALBERT-BIROT, Pierre (1945). *Les amusements naturels*. Paris : Denoël.
- ARENDT, Hannah (1986). *Vies politiques*. Paris : Gallimard.
- ASWANY, Alaa El (2007). *L'immeuble Yacoubian*. Arles France : Actes Sud.
- BACHELARD, Gaston (1957). *La Poétique de l'espace*. Sous la dir. de QUADRIGE. 5e éd. Quadrige. Paris : Presses Universitaires de France - PUF.
- BAILLY, Antoine, Robert FERRAS et Denise PUMAIN (1992). *Encyclopédie de géographie*. Paris : Economica.
- BAILLY, Jean-Christophe (2007). *Le Versant animal*. Bayard.
- (2011). *Le dépaysement. Voyages en France*. Seuil. Points.
- (2013). *Le Parti pris des animaux*. Christian Bourgois.
- (2016). “Entretien avec Jean- Christophe Bailly”. In : Séminaire Habiter. En-
crage en littérature contemporaine. 8 mars 2016, ENS Ulm : Claire Colard et
Zoé Courtois. URL : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2444>.
- BARTHES (2002). *Comment vivre ensemble - Notes de cours et de séminaires au
Collège de France, 1976-1977*. Seuil. Traces écrites. Paris.
- BARTHES, Roland (1980). *La Chambre claire : Note sur la photographie*. Gallimard
/ Seuil / Cahiers du cinéma. Paris.
- BEAUTÉ, Julie (2015). *Romans et enfants*. intervention du 9 décembre 2015 à
la petite Galerie du Louvre. URL : [http://petitegalerie.louvre.fr/
article/barthes-mythologies-en-2015](http://petitegalerie.louvre.fr/article/barthes-mythologies-en-2015).
- (2016a). *L'Introuvable maison*. 2 et 3 avril, ENS Ulm. URL : [http://blogs.
eleves.ens.fr/lenid/category/lintrouvablemaison/](http://blogs.eleves.ens.fr/lenid/category/lintrouvablemaison/).
- (2016b). “Une étrange maison qui se tient dans ma voix. Pour une philosophie
de l’habiter”. In : Séminaire Habiter. Encrage en littérature contemporaine. 15

- mars 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2510>.
- BECHDEL, Alison (2014). *Fun home : Une tragicomédie familiale*. Paris : Points.
- BERQUE, Augustin (1982). *Vivre l'espace au Japon*. Paris : PUF.
- (2014a). *Où réside l'esprit du lieu ?* Fondation de l'Université de Corse et Laboratoire Lieux, Identités, Espaces et Activités (CNRS / Université de Corse). URL : <http://ecoumene.blogspot.fr/2014/03/ou-reside-lesprit-du-lieu.html>.
- (2014b). "Qu'est-ce qu'une intériorité nippone ?" In : Société des architectes / CNRS : Colloque international - Le silence habité des maisons. URL : <http://ecoumene.blogspot.com/2014/05/quest-ce-quune-interiorite-nippone.html> (visité le 30/05/2016).
- (2016). "Qu'est-ce qu'habiter la Terre à l'anthropocène ?" In : Séminaire Habiter. Encrage en littérature contemporaine. 23 février 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://ecoumene.blogspot.fr/2016/02/quest-ce-quhabiter-la-terre.html>.
- BLANCHOT, Maurice (2002). *La Folie du jour*. Paris : Gallimard.
- BOLLENDORFF, Samuel et Mehdi AHOUDIG (2011). *À l'abri de rien - Le web documentaire*. URL : <http://www.a-l-abri-de-rien.com/>.
- BOSCO, Henri (1973). *Malicroix*. Paris : Gallimard.
- CHOLLET, Mona (2015). *Chez soi, une Odyssée de l'espace domestique*. La Découverte. Zones. Paris.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis (1983). "De l'espace au lieu". In : *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*. Paris : L'Herne.
- CIRCÉ (2015). "Ecrire inclusif : Coucou, c'est la facteure !" In : URL : <http://lechodessorcieres.net/ecrire-inclusif-1-coucou-cest-la-facteure>.
- COOK, Roger (1988). *Tree of Life : Image for the Cosmos*. English. Londres : Thames & Hudson.
- DARRIEUSSECQ, Marie (2007). *Le Pays*. Folio.
- (2016). "Marie Darrieussecq : une écriture géographique ? - Entretien avec Marie Darrieussecq autour de la dimension géographique de son oeuvre." In : Séminaire Habiter. Encrage en littérature contemporaine. 16 février, 2016 ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois. URL : <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=2450>.
- DERRIDA, Jacques (2009). "Épreuves d'écriture". In : *Cahiers philosophiques* 117.

- DERRIDA, Jacques et Jürgen HABERMAS (2004). *Le concept du 11 septembre : Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori*. Paris : Editions Galilée.
- DESCOLA, Philippe (1986). *La Nature domestique : symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar*. Fondation Singer-Polignac. Paris : Maison des sciences de l'homme.
- DESPRET, Vinciane (2015). *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. Paris : La Découverte.
- ELIADE, Mircea (1987). *Le Sacré et le Profane*. Paris : Gallimard.
- ELUARD, Paul (1966). *Capitale de la douleur*. Paris : Gallimard.
- ERNOUT, Alfred et Alfred MEILLET (2001). *Dictionnaire etymologique de la langue latine*. 4^e éd. Paris : Klincksieck.
- FRISCH, Karl von (1974). *Architecture animale*. Albin Michel.
- GAUDIN, Henri et Paul VIRILIO (2004). *Seuil et d'ailleurs : Texte, croquis, dessins*. Nouvelle. Editions de l'Imprimeur.
- GOETZ, Benoît (2011). *Théorie des Maisons : L'habitation, la surprise*. Verdier. Art et architecture.
- HUSSERL, Edmund (1989). *La Terre ne se meut pas*. Editions de Minuit. Philosophie.
- INGOLD, Tim (2011). *The Perception of the Environment : Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Reissue. London ; New York : Routledge.
- JARMUSCH, Jim (1995). *Dead Man*. Anglais.
- KAFKA, Franz (2002). *Le Terrier*. Fayard, Mille et une nuits.
- (2015). *La Métamorphose*. Paris : Folio.
- LANEYRIE-DAGEN, Nadeije et Goerges VIGARELLO (2015). *La toilette, Naissance de l'intime*. 12 février au 5 juillet 2015, musée Marmottant.
- LESTEL, Dominique (2009). *Les origines animales de la culture*. Flammarion. Paris.
- MEADOWS, Fiona (2016). *Habiter le Campement*. Cité de l'architecture et du patrimoine, du 13 avril au 29 août 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964). *L'Œil et l'Esprit*. Folioplus Philosophie. Paris : Gallimard.
- (1995). *La Nature - Cours du Collège de France, notes*. Paris : Seuil.

- MICHAUX, Henri (1982). *Chemins cherchés, chemins perdus, transgressions*. Paris : Gallimard.
- MICHELET, Jules (2001). *L'oiseau*. Adamant Media Corporation.
- PELLUCHON, Corine (2015). *Les nourritures : Philosophie du corps politique*. Paris : Seuil.
- PENN, Sean (2007). *Into the wild*.
- PEREC, Georges (1980). *La Vie mode d'emploi*. Paris : Le Livre de Poche.
- (2000). *Espèces d'espaces*. Nouvelle édition. Galilée.
- PERRIN, Jacques et Jacques CLUZAUD (2016). *Les Saisons*.
- PETIT, Victor (2015). “L'effet Uexküll (Merleau-Ponty, Canguilhem, Simondon)”. In : 13 novembre 2015, EHESS : Mésologiques IV - séminaire d'Augustin Berque.
- PIERRON, Jean-Philippe (2016). “Bachelard ou la joie d'habiter”. In : Atelier Bachelard. 5 février 2016, ENS Ulm.
- PONTI, Claude (1992). *L'arbre sans fin*. Paris : L'Ecole des loisirs.
- (1998). *Ma vallée*. Paris : L'Ecole des loisirs.
- (2000). *Le Doudou méchant*. Paris : L'Ecole des loisirs.
- (2002). *Schmélele et l'Eugénie des larmes*. Paris : L'Ecole des loisirs.
- (2006). *La nuit des Zéfirottes*. Paris : L'Ecole des Loisirs.
- (2008). *Catalogue de parents pour les enfants qui veulent en changer. Collection automne-hiver-printemps-été*. Paris : L'Ecole des Loisirs.
- PORTMANN, Adolf (2013). *La Forme animale*. La Bibliothèque. L'Ombre animale.
- QUAI BRANLY (2006). *Habiter - Parcourir*. La Rivière.
- REDONNET, Marie (1998). *Splendid Hôtel*. Paris : Editions de Minuit.
- RILKE, Rainer Maria (2012). *Sonnets à Orphée*. Paris : Editions de La Différence.
- RIMBAUD, Arthur (2010). *Illuminations*. Folio.
- RODIN, Auguste (1914). *Les Cathédrales de France*. Colin.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques (2009). *Emile ou de l'éducation*. Paris : Flammarion.
- SAINT GIRONS, Baldine (1993). *Fiat lux, Une Philosophie du sublime*. Paris : Quai Voltaire.

- SEGHES, Pierre (1945). *Le domaine public, Poésie 1945*. Parizeau.
- SERFATY-GARZON, Perla (2003). *Chez soi, les territoires de l'intimité*. Armand Colin.
- SEYVOS, Florence et Claude PONTI (2002). *La Tempête*. Paris : L'Ecole des loisirs.
- SHEPARD, Paul (2013). *Nous n'avons qu'une seule terre*. Corti. Biophilia.
- SMITS, Florence (2011). *Géographie de la France*. Paris : Hatier.
- TESSON, Sylvain (2011). *Dans les forêts de Sibérie*. Gallimard. Folio.
- UEXKÜLL, Jakob von (2010). *Milieu animal et milieu humain*. Trad. par Charles MARTIN-FREVILLE. Payot et Rivages. Paris.
- VAILLANT, John (2013). *Le Tigre. Une histoire de survie dans la taïga*. Paris : Libretto.
- VIAN, Boris (1947). *L'Ecume des jours*. Paris : Gallimard.
- VIART, Dominique (2016). "Dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine". In : Séminaire Habiter. Encrage en littérature contemporaine. 22 mars 2016, ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois.
- VLAMINCK, Maurice de (1931). *Poliment*. Stock.
- VOLODINE, Antoine (2016). "Écrire en français une littérature étrangère : un romancier apatride?" In : Séminaire Habiter. Encrage en littérature contemporaine. 12 avril, 2016 ENS Ulm : Claire Colard et Zoé Courtois.
- WAJCMAN, Gérard (2004). *Fenêtre, Chroniques du regard et de l'intime*. Art et architecture. Verder.
- (2010). *L'Œil absolu*. Paris : Denoël.