

J'entends...
Qu'entends-tu ?
Les choses exister avec moi...,
Paul Claudel

Anne Verougstraete
Traversées du quotidien
17 mars 2016

Ecouter avant d'écrire pour entendre ce qui résonne ou retentit dans *La poétique de l'espace* de **Gaston Bachelard**, dans *Espèces d'espaces* de **Georges Perec** mais aussi dans la littérature et plus particulièrement dans le roman *La grande maison* de **Nicole Krauss**. Ce que j'entends en les lisant, c'est la connivence qu'ils entretiennent avec l'espace et les objets de la vie quotidienne. Chacun à sa manière s'approche du monde environnant par le contact, dans la découverte des liens dont les choses sont tissées. Leur écriture ne conceptualise pas la réalité, dans le surplomb, par une pensée abstraite. Elle se porte à la rencontre du détail qui fait image avec une conscience vive du tout, non pas une totalité abstraite mais une réalité ambiante préexistante qui se réanime par la multiplicité des interconnexions vécues.

Je souhaite aborder leur analyse de l'espace intime de la maison, habitée par cette phrase passablement énigmatique, tracée par Freud peu avant sa mort : *Il se peut que la spatialité soit la projection de l'appareil psychique. Vraisemblablement aucune autre dérivation. Au lieu des conditions à priori de Kant. La psychè est étendue, n'en sait rien.*¹ Dans cette phrase insiste la question de ce qui se passe en nous : quelle est l'étendue ? De quelle sorte de lieu peut-il s'agir ?

Bachelard (1884-1962) interroge les rapports entre la littérature et les sciences, l'imaginaire et la rationalité. Sa vie est marquée par 38 mois de guerre vécue dans les tranchées et par la mort prématurée de sa femme le laissant seul avec sa fille, Suzanne, âgée de 9 mois. Il a d'abord enseigné la physique et la chimie au Collège de Bar-sur-Aube. Puis, devenu agrégé de philosophie et docteur ès lettres, il est nommé à la Sorbonne.

Voici les thèmes abordés dans *La poétique de l'espace* (1957) :

Chap. I. La maison des hommes : de la cave au grenier.

Chap. II. La maison et l'univers : une réalité unirait-elle l'homme et le monde ?

Chap. III. Le tiroir, les coffres et les armoires : la maison des choses. *Que de psychologie sous leur serrure ! Ils portent en eux une sorte d'esthétique du caché.*²

Chap. IV. Le nid : refuge du vertébré

Chap. V. La coquille : refuge de l'invertébré

¹ Freud Sigmund, *Résultats, idées, problèmes* (1938), Œuvres Complètes T.XX, PUF, p.320

² Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.19

Chap. VI. Les coins dans nos maisons où nous aimons nous blottir. N'habite avec intensité que celui qui a su se blottir.

Chap. VII. La miniature : Vivre ce qu'il y a de grand dans le petit.

Chap. VIII. L'immensité intime : l'impression d'immensité est en nous.

Le monde est grand, mais en nous il est profond comme la mer. (Rilke)

Chap. IX. La dialectique du dehors et du dedans

Chap. X. La phénoménologie du rond : l'arbre de Rilke.

Il accorde une importance primordiale à l'image poétique considérée comme un soudain relief du psychisme, et plus particulièrement à celle de la maison qu'il conçoit comme un véritable principe d'intégration psychologique : *Non seulement nos souvenirs, mais nos oublis sont « logés ». Notre inconscient est « logé ». Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des « maisons », des « chambres », nous apprenons à « demeurer » en nous-mêmes. On le voit dès maintenant, les images de la maison marchent dans les deux sens : elles sont en nous autant que nous sommes en elles.*³

Il soutient que la dualité du sujet et de l'objet est irisée, miroitante, sans cesse active dans ses inversions et que la rêverie poétique « sympathise » intimement avec le réel. *Seule la phénoménologie, écrit-il, peut nous aider à restituer la subjectivité des images et à mesurer l'ampleur, la force, le sens de la transsubjectivité de l'image.*⁴

Il cite **Rainer Maria Rilke** pour faire entendre cette transsubjectivité. A mi-chemin entre la hantise et la méditation, le poète invente un lieu du dedans hautement subjectif et assimile le logement et son environnement à un être quasi humain doté de bras et d'une capacité affective :

*Maison, pan de prairie, ô lumière du soir,
Soudain vous acquérez presque une face humaine
Vous êtes près de nous embrassants, embrassés.*⁵

En écho à ces vers, me revient ce qu'écrivait **Lou Andreas-Salomé** à propos de sa maison 'Loufried' acquise en 1903 : *J'ai tout de suite vu à cette petite maison qu'elle était là pour moi, elle me le disait précisément, et elle m'en disait encore davantage : 'C'est ici ta place, ta demeure, pour toujours, toujours ! Je suis ton foyer, le terme de tes errances.*⁶ Sa subjectivité semble avoir intériorisé que le havre sous-jacent est une maison (monde, matrice) et que nous sommes poussières d'étoiles qui n'errons pas à

³ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.18-19

⁴ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.3

⁵ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p 27, citation de Rainer Maria Rilke, *Les Lettres*, trad. Claude Vigée, 4^e année, 14-15-16 p.11

⁶ Andreas-Salomé Lou, *La maison* (1904), éd. Des femmes - A. Fouque, 1997, p.321

l'infini. *Loufried*, la paix apportée à Lou par la communion en cette maison avec la vie universelle. Après la mort de son mari en 1930, Freud dont on connaît l'attachement à l'espace de son bureau à Vienne, l'interroge sur un éventuel changement de lieu de vie. Avec certitude, elle lui répond : *c'est ici que je veux moi-même finir ma vie*⁷ et c'est aussi ce qu'elle a réellement vécu.

Dans *La maison du retour*, **Jean-Claude Kaufmann** qui a été détenu pendant trois ans au Liban, décrit comment après sa libération une maison au cœur de la forêt landaise s'est imposée à lui : *Ce premier regard, comment l'oublier ? L'obscurité presque totale qui règne dans la pièce empêche de distinguer la moindre forme. Je devine dans les ténèbres l'intimité d'une maison hors du monde extérieur depuis des lustres. Cette opacité a un sens. Je sens un état léthargique mais non pas inerte. En même temps, je peux mesurer ce que mon regard a d'indiscret. Qu'ai-je entrevu ? Peu de chose en vérité. La cordelière d'un rideau ? Les contours d'une lampe à suspension ? Un anneau reposant sur le sol - peut-être une rondelle de poêle ? J'ai surtout surpris, me semble-t-il, l'âme secrète d'une maison qui essaie de ne pas sombrer. J'imagine l'effort que représente ce refus de disparaître. Il y a de l'indécence à observer une telle obstination.*⁸

Par l'éclat de l'image nous ressentons à quelle profondeur les échos dont résonne cette maison, se répercutent en lui et vont s'éteindre. Et nous pouvons nous demander comment l'événement subjectif et éphémère qu'est l'apparition singulière d'une image poétique, peut réagir sur d'autres âmes, dans d'autres cœurs, et cela malgré tous les barrages du sens commun, toutes les sages pensées, heureuses de leur immobilité ?

Une autre œuvre littéraire, *La grande maison* de **Nicole Krauss** va nous permettre de différencier la métaphore dans sa dimension intellectuelle et l'activité propre de l'imagination. L'image est avant la pensée et, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir.⁹ La romancière américaine nous fait ressentir à quel point l'image poétique, dans sa nouveauté, dans son activité, a un être propre. Le héros de son roman est un bureau en bois sombre ayant appartenu plus de soixante ans auparavant à un historien juif hongrois contraint de quitter Budapest. Il migre de Hongrie, en Allemagne, à Londres, pour aller à New-York et ne pas revenir à Jérusalem où l'attend Georges Weisz, le fils de l'historien hongrois, qui veut y reconstruire à l'identique la pièce de Budapest quittée précipitamment lorsque les nazis entreprirent d'exterminer la communauté juive hongroise. Ce bureau qui passe de main en main est une métaphore des migrations dues aux catastrophes historiques du 20^{ième} siècle et un objet symbolique de la transmission

⁷ Andreas-Salomé Lou, *Correspondance avec Sigmund Freud*, Gallimard, 1970, 10.10. 1930, p.233

⁸ Kauffmann, Jean-Claude *La maison du retour*, NIL éd., 2007, p.28

⁹ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.2

d'un trauma. Mais par la description très imagée de son action sur l'espace, l'auteur nous donne à ressentir qu'avec la poésie, l'imagination se place dans la marge, là où la fonction de l'irréel vient nous séduire ou nous inquiéter - toujours réveiller - notre être endormi dans ses automatismes¹⁰ : *Le terme bureau est un euphémisme. Le mot évoque un banal et modeste instrument de travail ou de vie familiale, un objet désintéressé, efficace, toujours disposé à offrir son dos à son propriétaire pour qu'il s'en serve et qui, lorsqu'on ne l'utilise pas, occupe l'espace qui lui est imparti en toute humilité. Et bien, dis-je à Gottlieb, gomme tout de suite cette image. Le bureau était absolument différent de cela : c'était une chose énorme, menaçante, qui écrasait les occupants de la pièce qu'il habitait, feignant d'être inanimé mais qui, tel une dionée, était prêt à bondir sur eux et à les digérer à l'aide d'un de ses terribles tiroirs.*¹¹ *Dans cette pièce sans ornements, le bureau éclipsait tout le reste, tel une espèce de monstre grotesque et menaçant, amarré à la plus grande partie d'un mur et repoussant les pauvres meubles à l'autre bout de la pièce, où ils se blottissaient les uns contre les autres comme sous l'effet de quelque sinistre force maléfique. Il était en bois foncé avec, au-dessus du plateau, un mur de tiroirs, des tiroirs de tailles parfaitement irrationnelles, tel le bureau d'un sorcier du Moyen Âge. (...) je restais ensuite éveillé, la tête sur l'oreiller, à fixer les ombres de la chambre, là où le bureau attendait, tel un cheval de Troie.*¹² *Comment expliquer l'étrange attachement de Lotte à ce bureau, le fait qu'elle accepte de vivre avec ce monstrueux objet, non seulement de vivre avec, mais de travailler dans le giron de la bête, jour après jour - quoi d'autre que la culpabilité et, très probablement, le regret ?*¹³ La force de l'image de ce bureau, à la fois dionée, cheval de Troie et giron de la bête, confondant le dehors et le dedans, révèle la profondeur inquiétante qui sous-tend la surface des choses.

La pièce est comprimée par la présence agissante de ce bureau revêtant une qualité presque mystique, tel celui d'un sorcier du Moyen Âge. Le relevé à la manière de Perceval de l'agencement de cet espace quotidien rend visible un certain niveau de réalité : *Je regardai, à l'autre bout de la pièce, le bureau en bois sur lequel j'avais rédigé sept romans (...). Un tiroir était légèrement entrouvert, l'un des dix-neuf, certains grands, d'autres petits, dont le nombre impair et l'étrange agencement (...) avaient fini par prendre dans ma vie une espèce de sens, comme un mystérieux ordre directeur, un ordre qui, lorsque mon travail marchait bien, revêtait une qualité quasi mystique. Dix-neuf tiroirs de diverses tailles, certains sous le plateau du bureau, et d'autres, au-dessus, dont la fonction utilitaire (ici les timbres, là des trombones) dissimulait un dessein beaucoup plus complexe, l'ozalid de l'esprit formé au cours de dizaine de milliers de jours passés à réfléchir, les yeux fixés sur eux, comme s'ils détenaient l'agencement final d'une phrase rebelle, l'expression sublime, la rupture radicale avec tout ce que j'avais écrit jusque-là, qui conduirait enfin au livre que j'avais toujours voulu et jamais pu écrire. Ces tiroirs représentaient une étrange logique profondément enchâssée, une forme de conscience qui ne*

¹⁰ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.16-17

¹¹ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p.349

¹² Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p.120-124

¹³ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p. 148

pouvait s'articuler que selon leur nombre et leur propre agencement. Ou est-ce leur attribuer trop d'importance ?¹⁴

Un tiroir impossible à ouvrir surprend et met l'imagination au travail : *Aussi loin que remonte mon souvenir, le tiroir avait toujours été verrouillé, et malgré mes recherches, je n'avais jamais réussi à trouver la clef. (...) chaque fois que je cherchais quelque chose dans les nombreux tiroirs, je tendais instinctivement ma main vers celui-là, ce qui déclenchait en moi une frustration passagère, une espèce de sentiment orphelin qui, je le savais, n'avait rien à voir avec le tiroir, mais qui s'était, d'une certaine manière, incrusté là. Je ne sais pourquoi, j'ai toujours supposé que le tiroir contenait les lettres de la jeune fille du poème que Daniel Varsky m'avait lu un jour ou, sinon elle, du moins quelqu'un comme elle.*¹⁵ Cet espace clos portant la trace incrustée de pertes successives, éveille une sorte de sentiment orphelin. Ne serait-il pas aussi celui de la maison première et oniriquement définitive qui doit garder sa pénombre ? Il nous fait entendre que c'est sur le plan de la rêverie et non sur le plan des faits que l'enfance reste vivante et poétiquement utile en nous. Ce tiroir familial recèle de l'étrange et dans la rêverie de l'intime, dès que la vie se loge, se protège, se couvre, se cache, l'imagination sympathise avec l'être qui habite l'espace protégé.¹⁶ Comment ne pas songer au rêve d'habiter tous les objets creux du monde caractéristique de l'imagination de Jérôme Bosch ?



¹⁴ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p.28-29

¹⁵ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p. 35

¹⁶ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.127

Bachelard en appelle à une psychanalyse qui quitterait un moment les préoccupations humaines pour suivre de plus près le jeu profond des images de la matière.¹⁷ Résoudre les contradictions de la coquille, parfois si rude en son extérieur et si douce, si nacrée en son intimité ; celle de l'escargot qui grandit à la mesure de son hôte ; celle abandonnée dans laquelle vient s'installer le Bernard l'Ermite.

Certains passages du récit nous connectent au pouvoir poétique du doublet résonance-retentissement par lequel le poème nous prend tout entier. Les résonances se dispersent, selon Bachelard, sur les différents plans de notre vie dans le monde, alors que le retentissement nous appelle à un approfondissement de notre propre existence. Dans la résonance, nous entendons le poème. Dans le retentissement nous le parlons, il est nôtre.¹⁸ La narratrice décrit la **résonance** de la poétique symétrique de sa maison située dans la proximité de celle de Freud :

La maison dans laquelle je vécut avec eux de novembre 1998 à 1999 était située à douze minutes à pied du 20, Maresfield Gardens, la résidence de Sigmund Freud de septembre 1938, date à laquelle il avait fui la Gestapo, jusqu'à la fin septembre 1939, où il mourut de trois doses de morphine administrées à sa demande. Lorsque Freud s'enfuit de Vienne, presque toutes ses possessions furent emballées et expédiées vers la nouvelle demeure londonienne où sa femme et sa fille réaménagèrent avec amour, dans le moindre détail, le bureau qu'il avait été forcé d'abandonner au 19, Berggasse. A l'époque, je ne savais rien du bureau de Weisz à Jérusalem, si bien que la poétique symétrique de la proximité de cette maison et de celle de Freud m'échappa.¹⁹

Dépassant la description objective ou subjective, elle (re)trouve dans la demeure de Freud une adhésion native à la fonction première d'habiter : ... je m'attardais sur le tapis d'orient usé du cabinet du docteur, rassurée par le côté accueillant de la pièce et le spectacle de ses nombreuses figurines et statuettes...²⁰ Il n'y a pas d'intimité vraie qui repousse. Tous les espaces d'intimité se désignent par une attraction.²¹ Le tissage du tapis usé au fil du temps et la présence rythmée des figurines anonymes sont comme l'équivalent d'une nuit originaire, lieu de naissance et d'habitation de toute parole vivante. Elle fait aussi entendre la différence entre la multiplicité des résonances et la portée réelle et métaphorique de ce lieu : ... on peut visiter cette pièce figée pour l'éternité (...) comme celle d'une maison réelle mais aussi, étant donné les différents objets et collections qui y sont exposés, comme celle de cette maison métaphorique, l'esprit.²²

¹⁷ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.113

¹⁸ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.6

¹⁹ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p. 157

²⁰ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p. 157

²¹ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.30

²² Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p. 158

D'autres passages décrivent le **retentissement** de l'objet provoquant une transformation personnelle : *Je me rappelle la façon dont, il y a bien des années, je renâclai presque lorsque les déménageurs passèrent le bureau de Daniel Varsky par la porte. Il était tellement plus gros que dans mon souvenir, j'avais le sentiment qu'il avait grandi ou s'était multiplié (y avait-il vraiment autant de tiroirs ?) depuis que je l'avais vu, deux semaines plus tôt, dans son appartement. Je ne pensais pas qu'il irait chez moi, et puis ensuite, je redoutai le départ des déménageurs parce que j'avais peur de rester seule avec l'ombre qu'il projetait dans la pièce. C'était comme si mon appartement était soudain plongé dans le silence, ou comme si la qualité du silence avait changé (...). J'étais accablée et au bord des larmes. Comment espérer pouvoir écrire sur un bureau pareil? (...) Si mon appartement m'avait paru petit auparavant, à présent il me paraissait minuscule. Mais alors que j'étais là, assise, tremblante, dans son ombre, je me rappelai soudain, curieusement, un film que j'avais vu sur les Allemands affamés, après la guerre, forcés d'abattre tous les arbres des forêts pour en faire du bois de chauffe afin de ne pas mourir de froid. Quand il ne resta plus un seul arbre, ils attaquèrent à la hache leurs meubles ... vous imaginez ce qu'ils auraient fait avec un tel bureau ? (...)*

Et pouvons-nous en tant que lecteur éprouver le pouvoir poétique qui semble se lever naïvement en elle par le retentissement de cette image qui opère un revirement ? : *L'ombre qu'il projetait était presque séduisante. Allons, viens, semblait-il me dire, tel un géant maladroit qui tend la patte, et la petite souris saute dessus et ils s'en vont ensemble...*²³

Bien sûr, la fonction thérapeutique est d'appeler l'être à vivre à l'extérieur des gîtes de l'inconscient, à entrer dans l'aventure de la vie, à sortir de soi. Elle met la personne en mouvement plutôt qu'au repos et cherche à ce que s'extériorise l'intériorité. Et combien féconde est la coexistence des choses dans un espace que nous habitons de la conscience de notre existence. *Il semble alors que c'est par leur « immensité » que les deux espaces : l'espace de l'intimité et l'espace du monde deviennent consonants. Quand s'approfondit la grande solitude de l'homme, les deux immensités se touchent et se confondent.* Dans une lettre, Rilke se tend, de toute son âme, vers « cette solitude illimitée, qui fait de chaque jour une vie, cette communion avec l'univers, l'espace en un mot, l'espace invisible que l'homme peut pourtant habiter et qui l'entoure d'innombrables présences.²⁴

Bachelard estime qu'une métaphysique complète, englobant la conscience et l'inconscient, doit laisser au-dedans le privilège de ses valeurs. *Avant d'être « jeté » au monde, l'homme est déposé dans le berceau de la maison.*²⁵ Sur quoi se base-t-il pour dire que la métaphysique consciente qui se place à l'instant où l'être est « jeté au monde », est une métaphysique de deuxième position qui passe par-dessus les préliminaires où l'être est

²³ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p.284

²⁴ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.184

²⁵ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.26

l'être-bien ? Il estime qu'il faut attendre, pour illustrer la métaphysique de la conscience, les expériences où l'être est jeté dehors, mis à la porte, hors de l'être de la maison, de l'univers. Quelle valeur accorder à sa pensée d'un paradis où la vie serait fondue dans la douceur d'une matière adéquate ? *Au-dedans de l'être, dans l'être du dedans, une chaleur accueille l'être, enveloppe l'être. (...) Quand on rêve à la maison natale, dans l'extrême profondeur de la rêverie, on participe à cette chaleur première, à cette matière bien tempérée du paradis matériel. C'est dans cette ambiance que vivent les êtres protecteurs.*²⁶ L'image de la maison fait-elle partie de la structure inconsciente de notre pensée ? L'inconscient serait-il structuré « comme une maison » dans laquelle nous séjournons en rêvant pour vivre ainsi la primitivité qui appartient à tous ? La maison est notre coin du monde, notre premier univers. *Tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres ont des valeurs d'onirisme consonantes.*²⁷ Concrètement les valeurs de toutes nos images d'intimité sont que le non-moi protège le moi. L'inconscient normal, *heureusement logé (...) dans l'espace de son bonheur*, sait partout se mettre à l'aise, écrit Bachelard.²⁸ Il regrette que la psychanalyse qui vient en aide à des inconscients brutalement ou insidieusement délogés, ne prête pas plus attention à l'espace vécu. Face à ces solitudes, il suggère qu'une topo-analyse interroge les sites de la vie intime : la chambre était-elle grande, le grenier encombré, le coin chaud, d'où venait la lumière, quel silence régnait en ces lieux ? *Mettre trop rapidement les passions « dans le siècle », c'est oublier qu'en fait, les passions cuisent et recuisent dans la solitude. C'est enfermé dans sa solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses exploits.*²⁹

La grande maison est un lieu fait de mots. Pierre Fedida³⁰ nous rappelle que *la parole est une grande maison vide* et que c'est dans ce vide, dans l'espace de ce vide, que les mots ont à être appelés, que la localisation des souvenirs peut être questionnée. A la finale du roman deux protagonistes regrettent d'avoir laissé Lotte - femme juive rescapée de l'Allemagne nazie où toute sa famille a péri et accablée par le secret invouable de l'abandon de son enfant - dans l'éloignement du monde : *Nous en aurions eu des choses à nous dire, lui et moi. Nous qui avons contribué à son silence. Lui qui n'avait pas osé le briser et moi qui m'étais incliné devant les frontières établies, les murs érigés, les espaces délimités, qui me détournais et ne posais jamais de questions. Qui, chaque matin la voyais disparaître, sans rien faire, dans les profondeurs noires et glacées, en prétendant que je ne savais pas nager. Qui signai un pacte d'ignorance et étouffai ce qui bouillonnait en moi pour que la vie puisse continuer*

²⁶ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.26

²⁷ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.25

²⁸ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.29

²⁹ Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace* (1957), PUF Quadrige, 2015, p.28

³⁰ Fedida Pierre, *L'absence*, Gallimard Folio, 1978, p.288 et 322

*comme avant. Pour que la maison ne soit pas inondée, que les murs ne s'écroulent pas sur nous. Pour que nous ne soyons pas envahis, écrasés par ce qui peuplait les silences autour desquels nous nous étions si délicatement, si ingénieusement construit une vie.*³¹

A défaut de croire en une ressource première d'un inconscient « bien logé », ils se sont exilés d'eux-mêmes dans un espace de survie par peur de l'effondrement et ils l'ont laissée elle enfermée dans les espaces de sa solitude passée, rayés du présent, laissés étrangers à toutes promesses d'avenir.

Georges Perec (1936-1982) écrit son premier roman *Les Choses* en 1965, *Espèces d'espaces* en 1978 et *La Vie mode d'emploi* en 1978. La puissance et la vivacité de son attention pour le quotidien s'originent dans le lien indissoluble qui le rattache à ses interrogations personnelles : *Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?*³²

Sa vie est profondément marquée par la perte des siens. Son père, Icek Peretz, engagé volontaire contre l'Allemagne dans la guerre franco-allemande de 1939, est mortellement blessé le 16 juin 1940. Sa mère, pour sauver la vie de son enfant, l'envoie en 1941 en zone libre, via un train de la Croix-Rouge. Il y est baptisé et son nom, francisé, devient *Perec*. Enfant il passe le reste de la guerre avec une partie de sa famille paternelle. Sa mère, arrêtée et internée à Drancy en janvier 1943, est déportée à Auschwitz le 11 février de la même année. Orphelin à 7 ans, il retourne à Paris en 1945 où il est adopté par sa tante paternelle, Esther, et son mari David Bienefeld.

Il y a au cœur de la vie et de l'œuvre de Perec un profond sentiment de perte. Qu'est-ce qui est menacé ? Pas seulement la profusion des types d'activité et d'environnement quotidiens que Perec oppose constamment aux dangers de l'indifférence et de la standardisation. Ce qui est menacé, c'est aussi le fragile, et donc le vulnérable, médium qui permet à de telles activités d'exister, c'est le milieu qui les préserve de l'arbitraire, non en les dotant d'une signification transcendante mais en reconnaissant l'existence des liens immanents : le quotidien est le nom donné à cette conscience inestimable et menacée de l'existence de liens qui relient les êtres, les faits, les histoires et les communautés, non selon des modèles fixes ou prédéterminés, mais selon un mouvement toujours en devenir que l'écrivain nommait « émergence ».³³

³¹ Krauss Nicole, *La grande maison*, éd. de l'Olivier, 2011, p.395

³² Perec Georges, *L'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1990, p.11

³³ Sheringham Michael, *Traversées du quotidien*, PUF, 2013, p. 307

Depuis tout jeune, il cherche à s'appropriier l'espace dans lequel il vit et à saisir l'expérience en tant que processus. Il entreprend en 1949 une psychothérapie avec Françoise Dolto (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975), une psychanalyse avec Michel de M'Uzan en 1956 et ensuite une analyse avec Jean-Bertrand Pontalis : *Pendant quatre ans, de mai 1971 à juin 1975, j'ai fait une analyse. Elle était à peine terminée que le désir de dire, ou plus précisément d'écrire, ce qui avait eu lieu m'assailit. (...) Pourquoi choisir d'accrocher cette recherche flottante au thème ambigu de la ruse ? (...) quand cela a lieu, on sait seulement que ça a lieu ... Cela a eu lieu un jour et je l'ai su. (...) Cela a eu lieu, cela avait eu lieu, cela a lieu, cela aura lieu. (...) j'assimile la feuille blanche à cet autre lieu d'hésitations, d'illusions et de ratures que fut le plafond du cabinet de l'analyste. (...) c'est cela qui eut lieu, c'est cela qui fut façonné, de séance en séance, au cours de ces quatre années. (...) Un temps immobile dans un espace improbable. (...) Le protocole rituel des séances désinsérait l'espace et le temps de ces repères (...) la clôture de l'espace (...) l'encadrement spatial et temporel de ce discours sans fin au fil des séances (...) leur répétition, leur immuabilité convenue désignaient avec une courtoisie sereine les bornes de ce lieu clos (...) je vins pendant quatre années m'enfoncer dans ce temps sans histoire, dans ce lieu inexistant qui allait devenir le lieu de mon histoire, de ma parole encore absente. (...) J'étais enfermé avec cet autre dans cet espace autre (...) il fallait que ma parole emplisse cet espace vide. (...) De ce lieu souterrain, je n'ai rien à dire. Je sais qu'il eut lieu et que, désormais, la trace en est inscrite en moi et dans les textes que j'écris. Il dura le temps que mon histoire se rassemble : elle me fut donnée, un jour, avec surprise, avec émerveillement, avec violence, comme un souvenir restitué dans son espace, comme un geste, comme une chaleur retrouvée.*³⁴

Perec acte que quelque chose a eu lieu par le fait d'avoir empli l'espace vide du cabinet psychanalytique de sa parole. L'espace du plafond lui a été un espace de jachère à partir duquel ont pu jaillir les mots du travail d'élaboration, de perlaboration. Page blanche qui figure le lieu d'où s'origine la parole, où demeure un monde à jamais perdu et que personne ne pourra plus jamais restituer mais à partir duquel peut se forger l'écriture. Un espace nous est nécessaire pour que le temps puisse s'y inscrire. Perec insiste sur la dimension physique et performative du « travail de la mémoire » : les souvenirs de ce genre ne sont pas là, à portée de main, attendant simplement d'être consignés ; il faut les susciter, les sortir de l'oubli. Pourquoi ce travail d'accouchement mémoriel est-il si difficile ? Ce processus ressemble, nous dit Perec, à une sorte de méditation : *Cela se passe dans cette espèce d'état de suspension ! Je crois qu'il y a quelque chose de l'ordre de la méditation, une volonté de faire le vide {...} au moment où l'on sort le souvenir on a vraiment l'impression de l'arracher d'un lieu où il était pour toujours.*³⁵ Nous avons vu avec Bachelard que la méditation peut donner lieu à une spatialisation paradoxale. Le souvenir restitué dans son espace, comme un geste, comme une chaleur retrouvée dirait-il un contact rétabli avec l'inconscient « bien logé » ?

³⁴ Perec Georges, *Les lieux d'une ruse*, Penser/Classer, Seuil Points 760, 2003, p.59-71

³⁵ Perec Georges, *Je suis né*, Seuil, 1990, p. 88-89

Espèces d'espaces en 1974 :

Espèces d'espaces en 1974 :

	ESPACE	
	ESPACE LIBRE	
	ESPACE CLOS	
	ESPACE FORCLOS	
MANQUE D'ESPACE	ESPACE	COMPTÉ
	ESPACE VERT	
	ESPACE VITAL	
	ESPACE CRITIQUE	
POSITION DANS L'ESPACE		DÉCOUVERT
DÉCOUVERTE DE L'ESPACE	ESPACE	OBLIQUE
	ESPACE VIERGE	
	ESPACE EUCLIDIEN	
	ESPACE AÉRIEN	
	ESPACE GRIS	
	ESPACE TORDU	
	ESPACE DU RÊVE	
BARRE D'ESPACE		
PROMENADES DANS L'ESPACE		
GÉOMÉTRIE DANS L'ESPACE		
REGARD BALAYANT L'ESPACE	ESPACE	TEMPS
	ESPACE MESURÉ	
LA CONQUÊTE DE L'ESPACE	ESPACE	MORT
	ESPACE D'UN INSTANT	
	ESPACE CÉLESTE	
	ESPACE IMAGINAIRE	
	ESPACE NUISIBLE	
	ESPACE BLANC	
	ESPACE DU DEDANS	
LE PIÉTON DE L'ESPACE	ESPACE	BRISÉ
	ESPACE ORDONNÉ	
	ESPACE VÉCU	
	ESPACE MOU	
	ESPACE DISPONIBLE	
	ESPACE PARCOURU	
	ESPACE PLAN	
	ESPACE TYPE	
	ESPACE ALENTOUR	
TOUR DE L'ESPACE		
AUX BORDS DE L'ESPACE	ESPACE	D'UN MATIN
REGARD PERDU DANS L'ESPACE		
LES GRANDS ESPACES		
L'ÉVOLUTION DES ESPACES	ESPACE	SONORE
	ESPACE LITTÉRAIRE	
L'ODYSSÉE DE L'ESPACE		

Figure 1. Carte de l'océan (extrait de Lewis Carroll, La Chasse au snark).

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

C'est à partir de ces constatations élémentaires que s'est développé ce livre, journal d'un usager de l'espace.

Voici comment il emboîte les espaces les uns dans les autres du plus petit au plus grand : *La Page ; Le Lit ; La Chambre ; L'Appartement ; L'Immeuble ; La Rue ; Le Quartier ; La Ville ; La Campagne ; Le Pays ; L'Europe ; Le Monde ; L'espace.*³⁶

Il essaie de rendre le quotidien visible non pas en tant que réalité objective, mais comme ce à quoi nous participons. Nous sommes immergés dans le quotidien, et le courant incessant de nos perceptions et de nos paroles est la matière même dont il est tissé (et

³⁶ Perec Georges, *Espèces d'espaces*, Galilée, 2000

dont nous sommes tissés nous-mêmes, en tant que sujets du quotidien). Perec essaie de rendre les choses notables par le fait d'en prendre note. L'observation du quotidien entraîne elle-même une transformation de l'attention, rendant visible ce qui était masqué par l'étroitesse de nos manières habituelles de voir. Il suggère que les souvenirs qui peuvent vraiment rendre compte du « tissu du quotidien » - transcendant notre individualité tout en impliquant une communauté d'expérience - ne peuvent être purement personnels et factuels. Le lien avec l'autre, avec le « tissu du quotidien » s'effectue à travers le processus qui donne naissance à une entrée susceptible d'être intégrée au grand registre. Une communauté de destin scelle les actes du quotidien : chercher du pain, sortir le chien, appeler le médecin, déménager - « *tout ce qui se passe dans l'escalier* ».

En écho à la description du bureau dans *La grande maison*, voici un extrait des *Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail* de Perec :

Il y a beaucoup d'objets sur ma table de travail. Le plus ancien est sans doute mon stylo ; le plus récent est un petit cendrier rond que j'ai acheté la semaine dernière ; (...) Avant, je n'avais pas de table de travail, je veux dire, il n'y avait pas de table exprès pour ça. Aujourd'hui, il m'arrive, encore assez souvent, de travailler dans un café ; mais, chez moi, il est rarissime que je travaille (écrive) ailleurs qu'à ma table de travail (par exemple, je n'écris pour ainsi dire jamais au lit) et ma table de travail ne sert à rien d'autre qu'à mon travail (encore une fois, en écrivant ces mots il se révèle précisément que ce n'est pas tout-à-fait exact : deux ou trois par an, lorsque je fais des fêtes, ma table de travail, entièrement débarrassée, recouverte de nappes de papier - comme la planche sur laquelle s'empilent mes dictionnaires -, devient buffet). Ainsi, une certaine histoire de mes goûts (leur permanence, leur évolution, leurs phrases) viendra s'inscrire dans ce projet. Plus précisément, ce sera, une fois encore, une manière de marquer mon espace, une approche oblique de ma pratique quotidienne, une façon de parler de mon travail, de mon histoire, de mes préoccupations, un effort pour saisir quelque chose qui appartient à mon expérience, non pas au niveau des réflexions lointaines, mais au cœur de son émergence.³⁷

Le lieu naîtrait-il de notre manière de marquer l'espace, chaque fois différente, chaque fois sensible, unique, mais mobile aussi ? Une approche oblique pour ressaisir les différents aspects de notre implication avec l'espace qui donne de la place à l'invention grâce à l'activité de narrer et fait ressortir le caractère inépuisable du quotidien.

³⁷ Perec Georges, *Penser/Classer*, Les objets sur ma table de travail, Seuil, 2003, p.22