

LA MAISON EST-ELLE UN SUPPORT
DE
MÉMOIRE ET DE LÉGENDE ?

Livre 2

La maison et la mémoire

De multiples représentations de la maison peuvent être trouvées. Comme la cité, comme le temple, la maison est au centre du monde, elle est l'image de l'univers. Elle constitue symboliquement la construction sacrée; c'est-à-dire, à l'instar de la création divine, l'organisation et l'agencement de la matière. Par exemple dans le Coran, « la Maison » désigne la mosquée sacrée, la Kaaba. Alors que dans la Roue de l'Existence tibétaine, le corps est figuré par une maison à six fenêtres correspondant aux six sens. La religion est une communion entre personnes alors que ce qui m'intéresse c'est l'intimité qui se crée entre la maison et l'être humain. Et d'après la psychologue Karine Boinot « être bien dans son espace habité est lié à la manière dont l'homme en fait son lieu symbolique et son ancrage concret.¹ » Pour l'être humain « la maison » possède autant de pouvoir que Dieu, au sens protecteur. William Goyen écrit « penser qu'on puisse venir au monde dans un endroit qu'au début on n'aurait même pas su nommer, qu'on voit pour la première fois et que, dans cet endroit anonyme, inconnu, on puisse grandir, circuler jusqu'à ce qu'on en connaisse le nom, le prononcer avec amour, qu'on appelle un foyer, où on enfonce des racines, y abriter ses amours, si bien que chaque fois qu'on en parle, c'est à la façon des amants, en chants nostalgiques, en poèmes débordants de

1: Karine Boinot, docteur en psychologie clinique. De l'habiter à l'habité.

désir.² » Voilà qui résume très bien ce qu'on ressent pour la maison de notre enfance. Celle où notre mémoire est née et s'est développée. C'est pourquoi elle a une telle importance à nos yeux, elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'affronter le monde, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours, en nos rêveries, la maison est un grand berceau. La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison. Et c'est aussi dans la maison qu'il va créer des relations conjugales et familiales, des investissements affectifs et être un support pour des relations sociales de natures diverses.

Dans la langue française il existe un seul terme : « la maison » pour exprimer différentes choses, alors qu'en Allemand, il existe deux termes pour désigner « la maison » : Haus et Heim. Haus désigne la réalité matérielle de la construction. Heim contient l'indicible de la maison que chacun échoue à exprimer sauf à dire « c'est ma maison » pour signifier que c'est là qu'il retrouve, au delà du gîte et du couvert, « l'intimité de lui-même ». Le psychologue Alberto Eiguer³ a développé la théorie selon laquelle, la maison serait une métaphore de notre corps. Il a inventé le concept du « moi-peau » qui permet de discriminer le dehors et le dedans. La maison serait, pour lui, la troisième peau, la première étant la peau biologique et la deuxième le vêtement. La troisième peau a en commun avec les autres « peaux » la capacité d'isolation et la fonction de protection, même si, pour la maison, la notion de sécurité semble prédominante. Cette théorie fait partie d'un ensemble d'idées sur la représentation de la maison pour l'être humain.

2: Gaston Bachelard. Poétique de l'espace, maison et univers, p. 66.

3: article « les deux peaux de la maison », septembre 2012.

Mais il y a aussi en parallèle des théories selon lesquelles la maison est la représentation de l'être humain. Au plan analytique, la maison est une allégorie de la personne. Dans les rêves, elle est le révélateur de notre être. La comparaison symbolique de la maison renseigne sur notre état. Dans les rêves des différences de signification sont reconnues par rapport aux pièces représentées et aux divers niveaux de la psyché. L'extérieur de la maison, c'est le masque ou l'apparence de l'homme; le toit, c'est la tête et l'esprit, le contrôle de la conscience; les étages inférieurs marquent le niveau de l'inconscient et des instincts. La cave évoque le passé et nos pulsions souterraines. Les fenêtres, les portes, la cheminée, les couloirs, les voies d'accès et ce qui a lieu autour d'elle traduisent la qualité des relations entre le sujet et les autres.

Pour Gaston Bachelard, elle signifie l'être intérieur, ses étages, sa cave et son grenier symbolisant divers états de l'âme. La cave correspond à l'inconscient, le grenier à l'élévation spirituelle. Mais c'est aussi un symbole féminin, avec le sens de refuge, de mère, de protection, de sein maternel. Comme je l'ai expliqué plus tôt la maison est le premier univers que l'on connaît. C'est normal qu'il soit associé à une mère et à un être humain. Karine Boinot explique que la notion de territoire suppose directement le contrôle d'un espace donné sur lequel on exerce plus ou moins explicitement un droit de possession, une zone d'emprise à laquelle on peut s'identifier ; les psychologues y voient même une extension du moi. Le territoire est fondamental.

Par contre pour l'architecte Frederick Kiesler⁴ la maison

4:Czernowitz ou Tschernovitz, Empire austro-hongrois. (aujourd'hui Tchernivtsi, Ukraine) 22 Septembre 1890 - New York City, 27 Décembre, 1965.

5: psychanalyste
né le 26 juillet 1875
et mort le 6 juin
1961 en Suisse.
Auteur d'ouvrages
de psychologie et de
psychosociologie.
Fondateur du
courant de la
psychologie
analytique. Il a
introduit dans
sa méthode
des notions de
sciences humaines,
d'anthropologie,
d'alchimie, de
l'étude des rêves,
de la mythologie
et de la religion,
ce qui lui a permis
d'appréhender la
« réalité de l'âme »

est vraiment un être à « sang chaud », avec des organes (les escaliers sont les pieds, le système d'aération le nez, etc...) Un système nerveux et un système digestif qui peut souffrir de constipation. Mais plus encore, insiste-t-il, la maison, comme l'homme, vit « d'émotions et de rêves à travers le médium de son physique ». La psyché ne peut être séparée du corps. Il émet cette analyse pour la création de son œuvre la « Space House » c'est une maquette de maison à l'échelle réelle installé dans un magasin, où il invite le client à éprouver des sensations nouvelles en pénétrant dans cet espace agencé pour montrer sa théorie de l'être vivant. Carl Gustav Jung⁵ exprime l'idée qu'il y a un sens à prendre la maison comme un instrument d'analyse pour l'âme humaine. Grâce aux différentes analyses théoriques, il semble que l'image de la maison devienne la topographie de notre intime.

Bien que tous disent que la maison est une représentation de l'être humain, sa fonction première est d'être habitée.



La Space House de 1933

« La maison
Un lieu pour dormir
Un lieu pour habiter
Un lieu pour mettre des chaises et une table
C'est vraiment un lieu pour habiter, pour vivre
Pour mettre quelque chose qui respire
Un homme
Une plante.⁶ »

La fonction d'habiter est liée aux caractéristiques identitaires, relationnelles et historiques, qui font partie de l'existence humaine et sans lesquelles il ne peut vivre. Car de tout temps, les hommes ont cherché à s'abriter pour accomplir l'ensemble des actes nécessaires à la continuité de la vie. Et pour Boinot « habiter » signifie être dans une enveloppe qui porte l'empreinte de l'habitat, « la maison ». Ne dit-on pas, qu'entre l'extérieur et l'intérieur une frontière se matérialise sous la forme de murs, d'un toit, de portes et de fenêtres. C'est pour cela que je parle de maison en particulier. Surtout de maison et pas d'immeuble, par maison j'entends, la symbolique de l'image (un étage, une cave, un grenier). Alors que les immeubles sont « des boîtes superposées. (...) Chose unimaginable pour un rêveur de maison; les gratte-ciel n'ont pas de cave. Du pavé jusqu'au toit, les pièces s'amoncellent et la tente d'un ciel sans horizon enclôt la ville entière. Les édifices n'ont à la ville qu'une hauteur extérieure. Les ascenseurs détruisent les héroïsmes de l'escalier. On n'a plus guère de mérite d'habiter près du ciel. Et le chez soi n'est plus qu'une simple

6: Karine Boinot,
psychologue
clinicienne, docteur
en psychologie
clinique. De l'habiter
à l'habité, poème
d'une anonyme
sans-abris.

horizontalité. Il manque aux différentes pièces d'un logis coincé à l'étage, un des principaux fondamentaux pour distinguer et classer les valeurs de l'intimité.⁷ » C'est une vie en communauté où l'intimité est réduite à presque rien. Et le terme d'espace n'a pas les mêmes dimensions que dans une maison. Les rapports entre la demeure et l'espace sont factices. Voilà pourquoi tous les gens qui parlent de leur foyer disent le mot « maison ». Ainsi les philosophes et les psychologues utilisent ce terme pour expliquer ce que représente le foyer pour l'être humain.

Voilà la base de ce que signifie le mot maison dans différentes catégories. Et grâce à cela je vais aborder un aspect qui fait partie de la maison autant que l'être humain, la mémoire. La définition de la mémoire: « image mentale conservée de faits passés »⁸.

Le premier univers de l'homme, c'est la maison. Il est donc normal que la mémoire, dans ce contexte, ait une place énorme dans la psychologie de l'être humain. Car sa première mémoire, ses premières idées viennent de son premier univers. C'est pour cela qu'il est important d'aborder les différents types de maisons où s'accrochent différents types de mémoire. La maison permet de véhiculer la mémoire au travers du temps, de l'espace et de génération en génération.

Ce qui est étonnant c'est qu'il existe un terme en philosophie qui signifie la même chose que ma pensée: la maison dans la mémoire, le nom exact est le «palais de la mémoire⁹». C'est une méthode mnémotechnique pratiquée depuis l'antiquité. Elle sert à mémoriser de

7:Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, la maison, la cave au grenier, p.42.

8: le petit Larousse, de 1966, p. 645

9:<http://palaisdememoire.blogspot.fr/>

longues listes d'éléments ordonnés. Elle est fondée sur le souvenir de lieux déjà bien connus, auxquels on associe par divers moyens des éléments nouveaux que l'on souhaite mémoriser. La technique consistait à visiter plusieurs fois un lieu pour être capable de se remémorer et de visualiser chacune de ses pièces avec acuité. Ensuite on découpait le discours ou l'écrit en partie. En pensée on déposait ces images dans l'édifice. On pouvait par la suite se remémorer chaque image dans l'ordre, en imaginant qu'on visitait l'édifice dans l'ordre habituel. Plus il y avait de pièces, de passages et de niches et mieux c'était. C'est pour cela que ça se nomme « Palais de la mémoire » . Ce qui est amusant dans cette pratique c'est qu'on doit s'imaginer une maison pour retrouver sa mémoire. J'avance pour ma part l'idée que sans la mémoire on ne peut se souvenir de la maison qui est ou a été notre foyer. Mais sans cette maison nous ne posséderions pas cette mémoire.

La maison abandonnée

La définition du verbe « abandonner » c'est : « quitter, délaisser entièrement » mais surtout « abandonner sa maison »¹⁰. C'est très intéressant que le verbe soit directement associé à la maison. Comme si cette expression pouvait donner toute la dimension de ce que peut exprimer le sentiment d'abandon. L'abandon, pour moi, n'est pas un acte solitaire concernant la maison, mais un acte collectif comme le dit Isabelle Nony, « (...) Il existe cependant des constantes : on n'édifie pas une maison n'importe où et comme on veut, et c'est bien collectivement que se nouent les éléments concrets de sa construction, de sa durée de vie et de sa démolition.¹¹ »

Ce n'est pas seulement l'habitant qui change le statut d'un foyer en maison abandonnée. En la considérant comme inhabitable car abandonnée, c'est toute la communauté qui scelle le destin de cette maison à rester inhabitée, volets clos, jusqu'à ce que la nature prenne le dessus sur elle. Au cours, de mes investigations sur les maisons abandonnées, j'ai trouvé un photographe, Kevin Bauman, qui a réalisé une série de photographies « 100 abandoned houses » dans la ville de Détroit. Il a commencé ce reportage photographique par plaisir. Plus le nombre de clichés augmentait, plus son geste se transformait en témoignage du passé, comme une mémoire visuelle sur l'histoire de Détroit. Car une maison est le symbole de la mémoire et

10: Dictionnaire le Petit Larousse, Librairie Larousse, 1966.

11: « la sociabilité du domicile », dans le paragraphe « la maisons comme abri » p. 52





100 Abandoned houses
Kevin Bauman

elle devient celui de la destruction de la mémoire. C'est le pourrissement de la trace. Comme l'exprime l'artiste, la ville de Détroit a réinvesti certains quartiers mais très peu par rapport à la superficie de Détroit (138 miles carrés). L'état d'abandon ne se produit pas par une seule personne, c'est toute la communauté qui provoque cet état de fait. Bien sur il y a une raison économique à la destruction de toutes ces maisons mais ce n'est pas ce qui nous intéresse ici. On peut constater qu'il photographie le même archétype de maison, des maisons individuelles. Comme lui, je pense que c'est la principale représentation du foyer dans la pensée et l'inconscient collectif. Dans son travail, il y a une notion du temps : une maison abandonnée représente le temps qui s'écoule et marque la structure de l'édifice; on voit distinctement les traces du temps. Elle raconte par ces détails son histoire. Pour l'être humain, elle est liée aux émotions négatives.

Car l'abandon n'est pas quelque chose de positif. La maison abandonnée nous rappelle, en laissant une amertume dans la bouche, toutes les fois où nous nous sommes sentis abandonnés par quelqu'un ou par quelque chose. Chacune des 100 maisons de Kévin Bauman nous rappelle cela et peut nous rendre triste et nostalgique de ce que nous avons perdu.

Lorsque l'on voit une maison abandonnée, on a toujours à un moment ou à un autre l'envie de rendre à cette maison sa gloire du passé, d'effacer les dégâts du temps sur elle, et de lui rendre ce qu'elle a perdu. Le photographe nous oblige

à faire face à ses émotions négatives car il prend toujours les maisons de front, comme un portrait, mais pas avec un cadre serré pour nous permettre de les replacer dans la réalité. Elle possède toujours une réalité physique. Cela signifie que l'on peut la toucher ou pénétrer à l'intérieur, bien que toutes les émotions qu'elle transmet sont une représentation mentale de notre inconscient.

« Nous sommes hypnotisés par la solitude, hypnotisés par le regard de la maison solitaire. D'elle à nous le lien est si fort que nous ne rêvons plus qu'à une maison solitaire dans la nuit.¹² »

Il y a une œuvre qui s'associe très bien à cet extrait. « La maison dans la Loire » de Jean-Luc Courcoult.

Né en 1955. Il découvre le théâtre à l'âge de 14 ans. Avec Didier Gallot-Lavallé et Véronique Loève, ils créent, en 1979, la Compagnie Royal de Luxe. Dès les premières créations, comme *Les Mystères du grand congélateur* (1980) ou *Le Bidet cardiaque* (1981), Jean-Luc Courcoult affiche son désir de détourner les objets du quotidien pour en faire les héros d'un monde merveilleux et extraordinaire. En 1984, il devient metteur en scène. Il essaie de créer des histoires pour apporter une dimension nouvelle au réel et présenter au monde son univers empreint de magie grâce à des réalisations monumentales. Remettant sans cesse en question les traditions théâtrales.

Il répond à la commande d' « Estuaire 2007 » , une manifestation d'art contemporain (initiée par Jean Blaise, le directeur du Lieu Unique), à Nantes. L'œuvre jalonne le long de la Loire sur les soixante kilomètres qui séparent Nantes et Saint-Nazaire. Pour cette commande il réalisera

12: Gaston Bachelard, *la maison de la cave au grenier, la poétique de l'espace* , p. 50

une maison aux pieds dans la Loire.

Loin du théâtre, voici le rêve éphémère d'une demeure de pierre. Une de ses fenêtres est encore ouverte, comme si ses habitants venaient de la quitter. Soumise au lent balancement de la marée, cette maison silencieuse et solitaire, assoupie de guingois sur l'eau vaseuse, veille aux rives de Lavau.

Cette maison est la réplique, en taille réelle, et à la bonne patine près, de « la maison du Port » de cet ancien port où l'on transportait le bois et le granit bleu pour les chantiers navals de Saint-Nazaire.

Désormais, telle une maison abandonnée ayant perdu son utilité, elle est, sur sa route, un jalon, un repère, un signe, au même titre qu'une sculpture témoignant de la gloire du passé. C'est aussi la destruction de la mémoire, en immergeant cette maison dans la Loire l'artiste témoigne du passé mais aussi provoque sa disparition. Au fur et à mesure du temps elle va pourrir et finir par disparaître. Ce n'est pas l'habituel schéma; construction, abandon, ruine, disparition. La ruine laisse une empreinte, une trace de son existence. Alors que l'immersion de cette maison va amener à une totale disparition de l'histoire et de la mémoire. Cette maison laisse sa porte ouverte à l'imaginaire de chacun. Qui songera à la vie de ses hôtes d'hier, aux mouettes et autres oiseaux venus y nicher, peut-être ; qui pensera à sa maison d'enfance aux volets définitivement clos, ou à toutes ces personnes déplacées contraintes de plier bagage dans la hâte... Et c'est dans cette optique que l'œuvre deviendra une légende parce qu'il n'y aura plus que l'oralité comme témoignage du passé. Et ce



Maison dans la Loire

ne sera que la tradition de raconter des contes et légendes qui lui donnera une existence. Une existence de légendes urbaines, sans trace, sans réalité physique, de son passage. « Une maison dont les fondations capturées par la vase penchent légèrement, volets fermés, comme une épave inhabitée. Elle semble aussi solitaire que nous le sommes de temps à autre dans la nature. Image réaliste et poétique, concrète, secrète, silencieuse, cette maison endormie sur la Loire pourrait être un tableau, une peinture en trois dimensions déposé dans le temps. Immobile (...) C'est ça que j'appelle le réalisme imaginaire. « Réalisme » parce qu'il s'agit d'une réalité concrète, tangible, palpable, absolue. Et « imaginaire » parce que le but, c'est d'introduire le rêve dans la vie des gens.¹³ »

L'artiste Gregory Holm¹⁴ met à jour ce lien par la réalisation de son œuvre Ice House Detroit¹⁵. Lorsque l'on voit cette maison, que l'artiste a arrosée au plus froid de l'hiver, elle est recouverte de glace et de stalactites. On se dit qu'il est impossible qu'elle soit habitée. C'est pourtant une maison abandonnée et comme l'écrit Marie Darrieussecq¹⁶, une maison abandonnée c'est une maison « gelée » d'une certaine manière. Plus de vie humaine, plus de bruit humain qui rythme le temps, uniquement le silence d'une veille maison américaine. L'artiste a, pour moi, voulu agir sur le temps, car le temps est un ennemi. C'est lui qui transforme en ruine et finit par faire disparaître. Il a voulu la bloquer au stade où il l'a trouvée, c'est à dire abandonnée. Et qu'elle était la meilleure façon d'arrêter le temps? Comme les animaux ou les objets bloqués éternellement dans la glace et qui sont découverts par les archéologues, il a donné une

13: propos
de Jean-Luc
Courcoult

14: artiste
photographe
habitant à Détroit

15: projet de
Gregory Holm et
Mathew Radune
réalisé durant
l'hiver 2009-2010
dans des maisons
abandonnées de
Détroit.

16: Beaux Arts
magazines août
2012



Ice House

forme de vie éternelle à cette maison, en la gelant. Mais en utilisant la glace il nous prouve que rien n'est éternel, tout est éphémère. Car la glace va fondre et le temps reprendra son cours. Comment ne pas penser, en voyant cette photo, au conte d'Andersen «La reine des neiges»¹⁷, vivant dans son palais de glace. Mon imagination me laisserait penser que la reine va sortir de cette maison. Et comment ne pas se souvenir de la scène, dans le film «Legend» de Ridley Scott, où par sa bêtise la princesse plonge la forêt dans un hiver éternel. Remplie de peur, elle court se réfugier dans la maison de sa nourrice. Mais quel effroi quand elle arrive et qu'elle se rend compte que tout est complètement gelé, même les êtres humains.

La maison abandonnée évoque pour moi, la mémoire, la trace du passé, mais avant tout une porte sur le monde du fantastique et de l'imaginaire, où chaque personne peut se raconter son propre conte.



Extrait du film Legend

17:

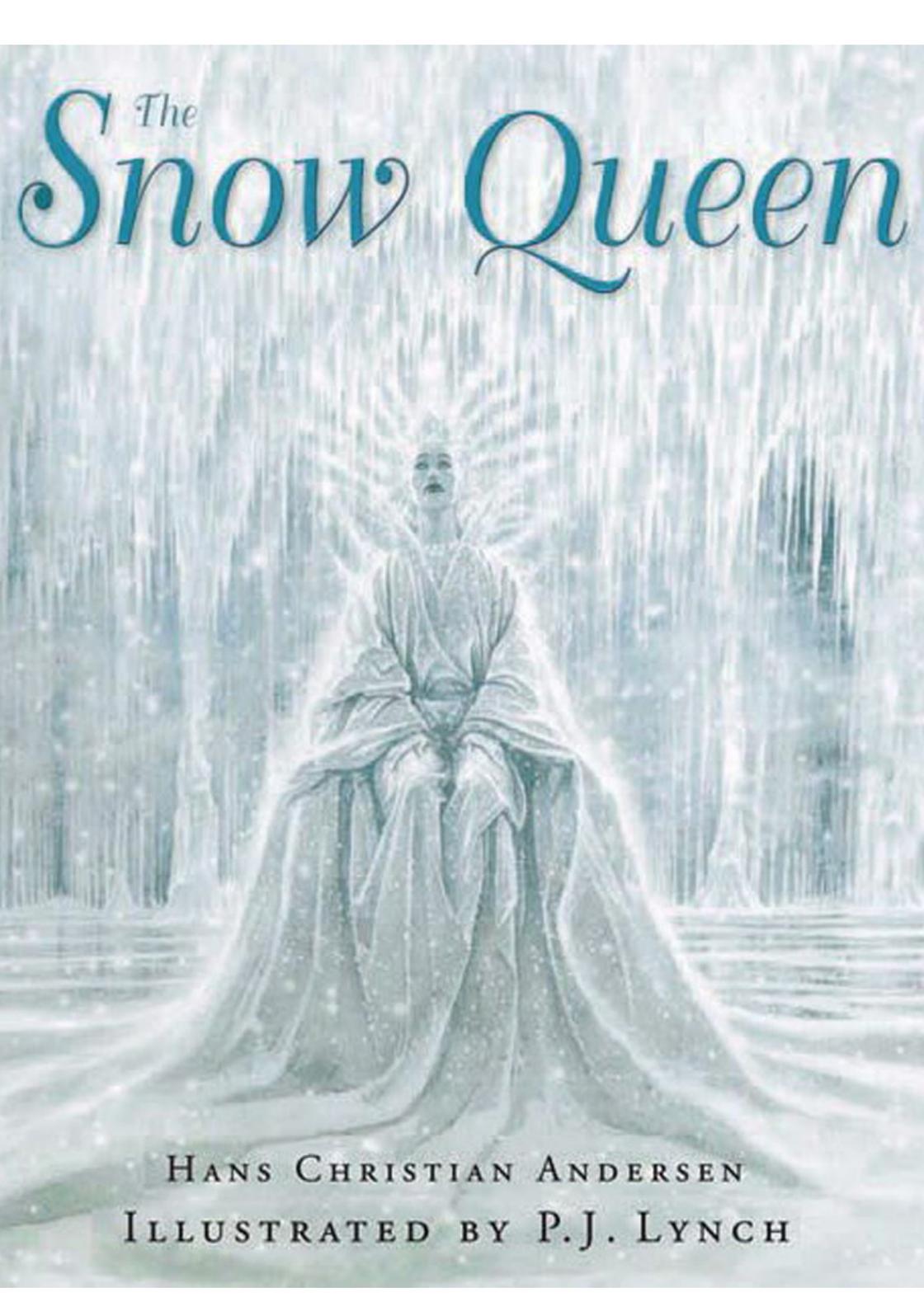
Lorsque Gerda eut fini sa prière ils formaient une légion autour d'elle. Ils combattaient de leurs lances les flocons de neige et les faisaient éclater en mille morceaux et la petite Gerda s'avança d'un pas assuré, intrépide. Les anges lui tapotaient les pieds et les mains, elle ne sentait plus le froid et marchait rapidement vers le château. Maintenant il nous faut d'abord voir comment était Kay. Il ne pensait absolument pas à la petite Gerda, et encore moins qu'elle pût être là, devant le château.

SEPTIEME HISTOIRE CE QUI S'ETAIT PASSE AU
CHATEAU DE LA REINE DES NEIGES ET CE QUI EUT
LIEU PAR LA SUITE

Les murs du château étaient faits de neige pulvérisée, les fenêtres et les portes de vents coupants, il y avait plus de cent salles formées par des tourbillons de neige. La plus grande s'étendait sur plusieurs lieues, toutes étaient éclairées de magnifiques aurores boréales, elles étaient grandes, vides, glacialement froides et étincelantes. Aucune gaieté ici, pas le plus petit bal d'ours où le vent aurait pu souffler et les ours blancs marcher sur leurs pattes de derrière en prenant des airs distingués. Pas la moindre partie de cartes amenant des disputes et des coups, pas la moindre invitation au café de ces demoiselles les renardes blanches, les salons de la Reine des Neiges étaient vides, grands et glacés. Les aurores boréales luisaient si vivement et si exactement que l'on pouvait prévoir le moment où elles seraient à leur apogée

et celui où, au contraire, elles seraient à leur décrue la plus marquée. Au milieu de ces salles neigeuses, vides et sans fin, il y avait un lac gelé dont la glace était brisée en mille morceaux, mais en morceaux si identiques les uns aux autres que c'était une véritable merveille. Au centre trônait la Reine des Neiges quand elle était à la maison. Elle disait qu'elle siégerait là sur le miroir de la raison, l'unique et le meilleur au monde.

The Snow Queen



HANS CHRISTIAN ANDERSEN
ILLUSTRATED BY P.J. LYNCH

La maison d'enfance

L'artiste Louise Bourgeois a souvent travaillé sur le thème de la maison durant son existence. Les toutes premières œuvres sur ce sujet, sont les femmes-maisons, réalisées en peinture ou en dessin, où elle fait passer ses sensations personnelles de son corps à travers son trait. Plus de quarante ans après, elle reprend ce thème, mais en sculpture. Elle réalise une petite maison géométrique et réaliste « Maison » (1961) dont on retrouvera un écho dans « The Curved house (1983) ». Elle sculpte l'émotion. Ses images ne sont issues ni du rêve ni d'un processus « automatique » mais de l'exploration vécue physiquement de sa propre histoire, donc d'un fond de réalité. Alors la position « anti-biographique » ne peut tenir longtemps face à l'œuvre de Louise Bourgeois car on ne peut ignorer le poids de l'interprétation liées aux souvenirs d'enfance. Non seulement parce que l'artiste l'a revendiqué et que son discours parallèle à l'œuvre fait également partie de l'œuvre, mais aussi parce qu'elle renouvelle ici de façon exemplaire le concept d'art comme autobiographie déjà affirmé par les artistes Picasso et Boltanski.

Elle utilise son histoire mais elle ne s'enferme pas dans l'anecdotique, la « petite histoire » de Louise rejoint inconsciemment les grands mythes fondateurs. Elle

agrandit son histoire personnelle aux dimensions de l'universel. En allant chercher au plus profond de son inconscient, (pour elle), elle revit et fait revivre les images que nous enfouissons, d'un inconscient collectif. Elle déclare; « par conséquent, la totalité de mon œuvre a été thérapeutique, c'est ce que les gens ne comprennent pas du tout.¹⁸ » Elle assume le fait que son travail est intime, tiré de ses expériences personnelles. Mais pour elle, il est essentiel que son œuvre soit comprise sans explication, que l'observateur comprenne tout de suite à quoi cela se réfère et s'identifie par rapport à son vécu. Dans son travail on peut sentir une tension entre deux mondes réels, ce gouffre entre ce qui a été et ce qui n'est plus ; moteur essentiel de la création artistique. D'ailleurs dans un interview on lui demande :

« JC : Mais les souvenirs sont toujours actifs...

LB : Oui, oui mais les souvenirs vous importunent. Les souvenirs sont un chargement dont il faut se débarrasser.¹⁸ » D'après sa biographie, je peux avancer l'hypothèse qu'enfant, elle s'est sentie manipulée, adulte elle a voulu manipuler. La sculpture fut l'arme de sa revanche. Ce qui explique l'interprétation essentiellement biographique et psychologique des œuvres, le recours à la mémoire, au passé comme source première de la création. C'est pour cette raison que l'on retrouve souvent le thème de la maison dans son travail. Car la maison d'enfance est le lieu de la mémoire et du passé. « Elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'être « jeté au monde », l'homme est déposé dans le berceau de la maison. La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, tout tiède dans le

18: Marie-Laure Bernadac, Louise Bourgeois, p.74 et p.138.

giron de la maison.¹⁹ » . Pour Louise Bourgeois la maison est un contenant, une boîte. La maison natale, est plus qu'un « corps de logis²⁰ », elle est un corps de songes. Et dans cette maison d'enfance, l'image et le souvenir ne sont qu'unité, dans le mixte fonctionnel de l'imagination et de la mémoire. « (...) nous savons bien que nous sommes plus tranquilles, plus rassurés dans la vieille demeure dans la maison natale que dans la maison des rues que nous n'habitons qu'en passant.²¹ » C'est dans l'objectif de retrouver cette sensation, que dans un pays étranger, elle a besoin de reconstituer, de collectionner et de serrer près d'elle une maison vide qu'elle a connue. C'est pour cela qu'elle traite de la maison, et qu'elle a fait des sculptures. Par le thème de l'enfance dans ses œuvres, elle renvoie à la source de tous ces souvenirs : la maison familiale de son enfance. « au-delà du souvenir, la maison natale est physiquement inscrite en nous ; elle a inscrit en nous la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter. Toutes les autres maisons ne sont que les variations d'un thème fondamental.²² »

En 1912 les parents de la petite Louise achètent une maison à Choisy-le-Roi où ils vivent jusqu'en 1918. Elle a déclaré que son plus lointain souvenir d'enfance venait de cette époque. Cette maison lui inspira l'oeuvre « Cell (choisy) », c'est peut être la plus explicite de ses sculptures. Certes elle inaugure le système des cages grillagées, qui permettent une vision globale de l'intérieur et évoquent l'emprisonnement. Et les grilles alternent avec des grands carreaux en verre poli ou transparent, qui créent ainsi des points de vue différents. Mais Louise

19: Gaston Bachelard, poétique de l'espace, p. 26

20: Gaston Bachelard, la poétique de l'espace, p. 33

21: Gaston Bachelard, la poétique de l'espace, p. 55

22: Gaston Bachelard, la poétique de l'espace, p. 32



photo d'enfance de Louise Bourgeois



Bourgeois a surtout représenté sa maison d'enfance de Choisy-le-Roi en marbre rose, avec au-dessus la lame menaçante d'une guillotine. La guillotine « est là pour montrer que les gens se guillotinent à l'intérieur d'une famille. Le passé est également guillotiné par le présent. Elle est bien consciente du poids que représenté ce passé. Elle a besoin de ses souvenirs qui sont son matériau de travail, qu'elle explore pour les exorciser, s'en débarrasser. Autrement dit-elle on ne peut plus vivre on tombe dans la mélancolie, la nostalgie. « Il faut arrêter de ressasser et de souffrir comme une bête, c'est répétitif.²³» cette maison mère, matrice de toutes les maisons, est enfin nommée, reconstruite, incarnée dans une sculpture. Louise Bourgeois est dans une position qui lui permet désormais d'affronter le passé, et donc elle-même.

« Cette association de la guillotine avec la maison de Choisy vient du fait que lorsque je suis retournée à Choisy-le-Roi, j'ai découvert que le temps s'était écoulé et que la maison n'existait plus. C'est toujours un choc, quand on veut revisiter des maisons, de voir qu'elles ont été démolies. A la place de cette maison qui m'étais si chère, on avait érigé le théâtre Paul-Eduard. C'est très bien, mais je m'en fous du théâtre P.E ! C'était ma maison que je voulais retrouver. Le temps est une espèce de guillotine : on démolit pour reconstruire des maisons plus modernes, c'est la mode! Aussi, j'ai refait cette maison pour me prouver qu'elle n'avait pas disparu. Je l'ai recréée d'après des douzaines et des douzaines de photos. J'ai reconstitué cette maison, dont l'adresse était 4 avenue de Villeneuve-Saint Georges

23: Marie-Laure
Bernadac, Louise
Bourgeois, p.140

à Choisy-le-Roi²⁴ ».

Elle a créé l'œuvre *Curved House* (1983) abstraite et géométrique. C'est un bloc de marbre rectangulaire légèrement incurvé, percée en son centre d'une minuscule porte, et taillé en biseau à son sommet pour figurer la pente du toit. Avec sa façade aveugle sans portes ni fenêtres, son format horizontal, cette maison unique dans l'ensemble de son œuvre, semble correspondre à une représentation mentale d'un trouble passé dans une maison. Louise Bourgeois a voulu, montrer le dialogue entre le plein et le vide. Synonyme de l'intérieur et l'extérieur dans le dialogue de la maison. Elle a utilisé l'archétype de la maison pour exprimer des sensations. Lorsque je regarde cette sculpture, j'ai un ressenti d'étouffement et de froideur. Les souvenirs dont sont inspirés cette œuvre ont une origine négative. Alors que « *Cell* » est directement sculptée à partir de photos de sa véritable maison d'enfance. Louise Bourgeois a vécu un traumatisme lorsqu'elle a découvert la disparition de la maison de Choisy. Elle a voulu retrouver l'espace de ses souvenirs. « Les souvenirs du monde extérieur n'auront jamais la même tonalité que les souvenirs de la maison. En évoquant les souvenirs de la maison, nous additionnons des valeurs de songe.²⁵ ». C'est pour cela que nous comprenons la métaphore de la guillotine. Cette maison d'une blancheur pure avec ce grillage autour et cette arme au-dessus, me fait penser à la menace de la disparition de notre passé, soit par la perte de la mémoire, soit par la destruction de l'architecture sur laquelle repose nos souvenirs d'enfance. Sans les souvenirs d'enfance nous ne

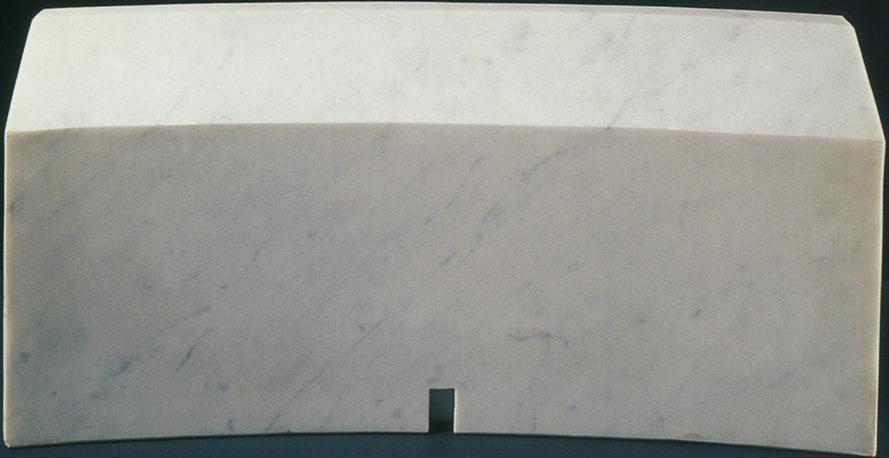
24: Marie-Laure Bernadac, Louise Bourgeois, p.132

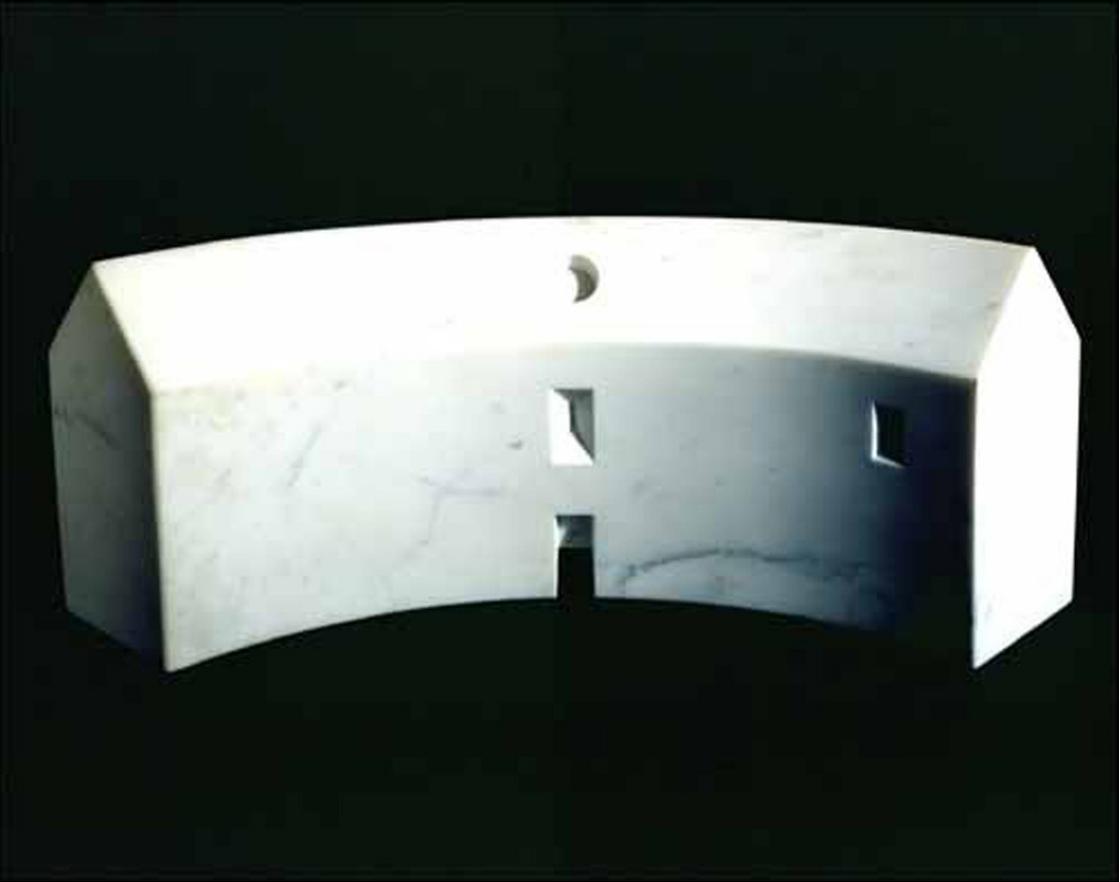
25: Gaston Bachelard, la poétique de l'espace, p. 25



Maison, 1961.
Plâtre, 40,6 x 35,5 x 23,5 cm.
Galerie Robert Miller,
New York.

Curved house 1983





curved house 1990

sommes rien, sans passé il n'y a pas d'avenir. Il est normal que l'être humain fassent des « bricolages²⁶ ». Dans leur maison ; ils sont en lien avec les maisons de l'enfance qui fondent le rapport à l'espace, ils entrent en résonance avec « l'imagerie sociale²⁷ ». C'est grâce aux désirs, aux amours, aux douleurs et aux souvenirs vécus, qu'elle aura sa forme et ses couleurs particulières, qui feront qu'elle sera unique à nos yeux.

« Mais au-delà des souvenirs, la maison natale est physiquement inscrite en nous. Elle est un groupe d'habitudes organiques. A vingt ans d'intervalle, malgré tous les escaliers anonymes, nous retrouverions les réflexes du « premier escalier », nous ne buterions pas sur telle marche un peu haute. Tout l'être de la maison se déploierait, fidèle à notre être. Nous pousserions la porte qui grince du même geste, nous irions sans lumière, dans le lointain grenier.

Les maisons successives où nous avons habité plus tard, ont sans doute banalisé nos gestes. Mais nous sommes très surpris si nous rentrons dans la vieille maison, après des décades d'odyssée, que les gestes les plus fins, les gestes premiers soient soudain vivants, toujours parfaits. En somme, la maison natale a inscrit en nous la hiérarchie des diverses fonctions d'habiter.²⁸ » Donc lorsque l'on retrouve sa maison, c'est d'abord se retrouver soi-même. Et habiter chacun de ses lieux, c'est autant être habité par eux. Voilà pourquoi, on peut parfois quitter sa maison d'enfance, mais elle ne nous quitte pas si facilement.

La maison d'enfance se retrouve dans la plupart des contes de fées. Elle est le point de départ du récit. Souvent le héros

26: Isabelle Nony, la sociabilité du domicile, expression

27: Bonetti Michel, le bricolage imaginaire de l'espace, p.21

28: Gaston Bachelard, la poétique de l'espace, p. 32

de l'histoire part de sa maison d'enfance pour affronter le monde. Historiquement, en 1812 les contes sont publiés sous le titre de contes de l'enfance et du foyer. Les auteurs définissent ainsi le choix de l'intitulé : les contes enfantins servent à faire naître et grandir, en leur pure et douce lumière, les premières pensées, les premiers élans du cœur, mais on les appelle aussi contes du foyer, car chacun peut jouir de leur poésie simple, s'enrichir de leur vérité et aussi parce qu'il reste au foyer comme un héritage qui se transmet.

Ce que nous transmettent les contes de fées, c'est qu'il est vrai que la notion de maison d'enfance protectrice peut avoir un effet restrictif si on s'y accroche trop longtemps. Elle n'offre pas une véritable sécurité ; mais tant qu'on ne peut pas tirer de soi-même une sécurité totale, les fantasmes et les projections d'une maison vivante protectrice de la mémoire de l'enfance sont de beaucoup préférables à une absence de sécurité. C'est cette sécurité, en partie imaginaire, qui, lorsqu'il l'a expérimentée pendant un temps suffisant, permet à l'enfant de développer ce sentiment de confiance en la vie dont il a besoin pour avoir confiance en lui ; cette confiance est indispensable pour qu'il apprenne à résoudre ses problèmes. Finalement, l'enfant reconnaît que ce qu'il tenait littéralement pour vérité, la maison-mère, n'est qu'un symbole. C'est dans ce but que le héros doit quitter sa maison d'enfance.

Pourquoi quitter la maison d'enfance.

« Ainsi, la demeure familiale tout près d'une grande forêt et la maisonnette fatidique au plus profond de la même forêt ne sont au niveau de l'inconscient que les deux aspects de la maison parentale : celle qui comble et celle qui frustre.²⁹ » C'est parce qu'elle frustre, qu'il faut à un moment donné quitter la maison des parents pour qu'elle devienne la maison d'enfance. Il arrive souvent dans les contes de fée que l'enfant doive quitter la maison familiale de force (blanche-neige) ou de grès (la gardeuse d'oies), « si elle s'en va dans le monde – ce qui est symbolisé dans l'histoire par le départ de la princesse qui quitte sa maison pour aller gagner ailleurs son royaume- elle doit devenir indépendant.³⁰ » Voilà ce que transmettent les contes, pour trouver la maturité, il faut devenir indépendante donc quitter le foyer sécurisant que l'on a toujours connu. Il faut trouver sa propre destinée. Dans les contes, ce constat est représenté par le fait que le héros ou l'héroïne de l'histoire trouve ou reçoit en héritage un château, un royaume. En clair ils deviennent maître de leur destinée en devenant Roi. Le fait, de devoir quitter la maison équivaut à la nécessité de devenir soi-même, sans l'influence de nos prédécesseurs. La réalisation de soi exige la rupture d'avec le foyer, expérience terriblement douloureuse, lourde de nombreux dangers psychologiques pour l'enfant. Ils sont symbolisés par les périls que le héros rencontrent au cours de leur voyage.

Parfois dans l'histoire, l'enfant est chassé par une belle-mère. Et pour Bettelheim, le fait d'être chassé de la maison

29: Bettelheim,
psychanalyse des
contes de fée,
p.210

30: Bettelheim,
psychanalyse des
contes de fée,
p.185

peut être inconsciemment ressenti par l'enfant soit comme le désir d'être débarrassé de ses parents, soit qu'ils veulent se débarrasser de lui (jalousie). Certes cela fait peur à nos oreilles d'adultes, mais pour un enfant c'est l'explication, qu'un jour la maison de ses parents deviendra un souvenir, la maison d'enfance, et qu'il doit parcourir le monde au sens métaphorique. Car le monde représente son monde qu'il a besoin d'explorer, ce qu'il ne pouvait faire tant qu'il était attaché trop étroitement à la maison. On retrouve souvent le thème des frères jumeaux dans les contes, qui ajoutent au dialogue intérieur du ça, du moi et du surmoi, une autre «dichotomie» (la tendance à l'indépendance et à l'affirmation de soi, et son contraire, la tendance à rester en toute sécurité à la maison, attaché a ses parents). Ne pas partir de la maison d'enfance serait s'aliéner, ne jamais évoluer, rester au stade infantin. Dans les contes de la Belle au Bois dormant, on comprend qu'elle n'est pas morte mais seulement endormie, attendant qu'elle soit prête à devenir adulte. Il faut savoir qu'il n'y a pas de retour en arrière possible. On peut retourner en enfance par le souvenir, mais on ne peut pas redevenir enfant. J'aimerais préciser par les mots de Bettelheim; «(...) où le héros, perdu dans la forêt, rencontre une sorcière au charme irrésistible qui, tout d'abord, satisfait tous ses désirs tant que dure leur relation. C'est la mère tutélaire de notre enfance, que nous avons tous l'espoir de retrouver dans notre vie. Pré-consciemment ou inconsciemment, c'est cet espoir qui nous donne la force de quitter la maison³¹ » que nous quittons la maison d'enfance pour évoluer, mais tout en partant avec le secret désir de retrouver ce que nous

31:Bettelheim, psychanalyse des contes de fée, p.127

venons de quitter. Il est important de quitter la maison de notre enfance pour devenir adulte, mais comme l'avance Gaston Bachelard, l'être humain sait « qu'il est plus tranquille, plus rassuré dans la vieille demeure, dans la maison natale que dans la maison des rues que nous n'habitons qu'en passant.³² » L'être humain se rassure en pensant à la maison d'enfance et il nourrit l'espoir de la retrouver un jour.

Le secret

Dans le conte « La gardeuse d'oie », la princesse trahie par sa servante, doit garder le secret de cette trahison. On comprend qu'elle a quitté le domicile familial pour s'affirmer, mais elle n'est pas encore prête car sa servante prend le contrôle. « L'héroïne, en s'affirmant, aborde le grand tournant de sa vie. Alors qu'elle n'avait pas osé s'opposer à la servante qui l'avalisait, elle a fini par apprendre ce qu'il fallait faire pour atteindre son autonomie. Cela est confirmé par le fait qu'elle refuse de se parjurer, bien que sa promesse ait été arrachée de force. Elle sait maintenant qu'elle n'aurait jamais dû faire cette promesse, mais elle s'estime obligée de la tenir. Cela ne l'empêche pas de confier son secret à un objet, comme l'enfant qui, pour se libérer, confie ses chagrins à un jouet. L'âtre, qui représente le sanctuaire de la maison, est tout à fait désigné pour recevoir sa triste confession.³³ » *« Et quand la petite gardeuse d'oies rentra le soir, il l'appela et*

32: Bettelheim, psychanalyse des contes de fée, p.25

33: Bettelheim, psychanalyse des contes de fée, p.186

*lui demanda les raisons de sa conduite. Elle fondit en larmes et répondit. Je ne puis l'avouer, à vous ni à personne, sous peine de perdre la vie.*³⁴ » Le secret fait partie des choses que les quatre murs et le toit d'une maison peuvent cacher. L'intimité est le lieu où se créent et se gardent les secrets. L'intimité³⁵, dans le dictionnaire, se caractérise par ce qui est intime, secret. On peut affirmer que c'est dans l'intimité que vivent les secrets. Le meilleur endroit où se développe l'intimité, c'est à l'intérieur, dans une maison, une pièce. Il y a deux facettes du secret, une facette négative et une facette positive. Le secret peut être un privilège du pouvoir et un signe de la participation au pouvoir: savoir plus que les autres c'est avoir le pouvoir de les manipuler. Il est également lié à l'idée de trésor et il a ses gardiens. Les enfants aiment cacher des trésors dans la maison pour eux. Tout le monde aime savoir ce qui se passe derrière les portes closes des maisons voisines, c'est le côté voyeur de l'être humain. L'enfant a toujours espionné les adultes pour découvrir leurs secrets.

Le secret est aussi source d'angoisse par son poids intérieur, tant pour celui qui le porte que pour ceux qui le craignent. En lisant ces mots on peut penser que le secret n'est porté que par des êtres humains, mais la maison est le support du secret, elle garde tout ce qu'on lui donne, et possède un silence absolu, qui est l'allié du secret. Je vais vous parler d'un exemple concret de ce que j'aborde. En Allemagne depuis la deuxième guerre mondiale et ses horreurs, le silence sur le passé des allemands s'était installé dans les maisons. Tous les secrets étaient cachés dans les greniers, les caves, sous les combles et les planchers. Bien sûr,

34: Frères Grimm, Contes des frères Grimm, « La gardeuse d'oies », p.218.

35: Petit Larousse de 1966, p.561

nombre d'enfants de ces allemands ont fouillé, on les a surnommé les « naziskinder ». L'essayiste féministe Ute Scheub a découvert le secret de son père en fouillant le grenier familial. Quel est le rapport avec la maison ? J'en vois un : pour ces secrets, la maison n'est peut être pas leur lieu de naissance, mais c'est en tout cas leur lieu d'existence. Le secret peut ne jamais être divulgué par le porteur et disparaître avec sa mort. Par contre un secret gardé dans l'intimité d'une maison, survivra à la mort de son porteur. Il restera caché aux yeux de tous entre ces murs. Je pense qu'un secret a une connotation plus négative que positive, surtout au niveau de la maison, car dans l'espace symboliquement fermé d'un foyer, les drames, les angoisses, les traumatismes restent bien blottis à l'intérieur.

J'ai voulu mettre ce texte après la maison d'enfance, car de nombreux secrets familiaux ou personnels se rattachent à notre passé, à notre enfance (se forçant à les oublier en quittant la maison natale). Mais il faut faire la différence entre la notion de souvenir et la notion de secret. Le secret on le crée ou non, mais on en possède le libre arbitre, celui de le garder ou pas. Alors que le souvenir s'impose à nous, sans nous laisser le choix. Les souvenirs peuvent être mis à part, enfouis. Malheureusement ou heureusement ils ne peuvent être oubliés. Comme la maison d'enfance ils vivront avec nous et évolueront comme nous, ils sont liés aux murs. Alors que le secret, c'est nous qui le déposons entre les murs de notre maison, c'est nous-mêmes qui en laissons la trace. Il peut être découvert contre notre volonté. Le souvenir lui, est personnel. Le secret est souvent lié à

un souvenir trop honteux pour être dévoilé et se l'avouer à soi-même. C'est pour cela qu'on le cache et qu'il hante nos nuits. Comme le souvenir, le secret a eu une réalité physique. Bien sur il devient un concept mental, mais il gardera une réalité physique, si des preuves sont cachées dans le grenier, dans la cave, sous les combles ou dans le plancher.





La maison d'enfance possède une part importante de psychologique c'est pour cela que je vais parler de l'œuvre des artistes Berdaguer et Péjus³⁶, «Psychoarchitecture». Le couple d'artistes, à travers leurs oeuvres exploite les pathologies dues aux «protocoles idéaux» (termes des artistes) imposé par les catégories de notre époque moderne. Car pour eux, «moderne» et «modernisme» ne sont pas seulement des phénomènes historiques, mais plutôt des protocoles idéaux. Berdaguer et Péjus sont attentifs à la relation entre l'être humain et le répertoire de ces catégories. Pour l'être humain, il lui est constamment demandé de se référer dans notre société et c'est de cette discrimination dans cette relation, que naissent les pathologies. Les artistes/architectes se disent des pathologistes, intéressés à la découverte et à l'application expérimentale de contre-protocoles «réels». Le couple se présente comme les porteurs d'une «multiplicité intensive». Dans leurs travaux, ils traitent de la question du «foyer» et ses nombreuses branches rattachées à l'habitat, de la domesticité, du lien conjugal, familial ou social, de tout ce que la biotechnologie entraîne comme représentation du corps en enceinte privée, légale, etc. Le cadre de ses recherches est l'intrusion, la contamination et l'interprétation du dedans et du dehors. Ils ne s'attachent pas à mettre dans leurs oeuvres des anecdotes biographiques, ni des expériences personnelles. Mais au contraire, ils s'ouvrent à toutes les expériences universelles. Par le biais de différents domaines (psychanalyse, neurologie, architecture, parapsychologie...) les artistes opèrent une relecture profonde et distante, de l'espace, de la psyché et

36:Christophe Berdaguer est né en 1968. Marie Péjus est née en 1969. Ils vivent et travaillent à Marseille et à Paris.

de la relation biologique au monde.

C'est exactement ce qui se passe dans l'œuvre « Psychoarchitecture » (2006-2010). Elles ont été réalisées à partir d'une modélisation numérique de dessins d'enfants effectués pour des tests psychologiques. La série de maquettes est une retranscription en trois dimensions, au moyen de la stéréo-lithographie. (Technique dite de « prototype rapide » par frittage de poudre au laser. Un laser agit sur une résine photosensible et reconstitue la pièce à fabriquer par superposition successive de tranches fines de matière). Ce procédé de fabrication permet d'obtenir des objets solides à partir d'un modèle numérique sans passer par l'intervention de la main. Il répond particulièrement bien à l'intention des artistes de matérialiser des représentations mentales. Les « Psychoarchitectures » contiennent également le principe d'auto-construction, qui est au centre des préoccupations de Berdaguer et Péjus. Cette utopie constructive s'incarne ici par des objets échappant à toute standardisation. Chacune de ses sculptures est un monde à part entière, car elle représente la psyché de l'enfant. Ce projet ne possède pas la logique habituelle des degrés de réalité. D'habitude la maison a une réalité physique puis devient une représentation mentale. Mais là, les artistes partent d'une projection mentale pour arriver à une réalité physique. Ces sculptures ont plus d'impact sur nous, que les dessins de ces enfants car elles sont en 3D. On peut observer les maisons de tous côtés. Et notre inconscient s'épanouit dans leurs formes étranges. J'avance cela car j'ai vécu ses sensations. Lorsque je suis allée voir l'exposition à



l'institut d'art contemporain de Lyon. Déambuler entre ces maisons aux formes si étranges, qu'elles ne peuvent sortir que de l'imaginaire. J'ai été marquée par le fait de pouvoir les observer de très près et de pouvoir tourner autour. Et cette matière si fascinante, on ne sait pas si elle est solide ou vaporeuse. J'avais l'impression que si j'osais touché une des maisons, elle disparaîtrait en fumée. Comme si elles étaient tout droit sorties de mon imaginaire.

Berdaguer et Péjus choisissent toujours d'aller vers la forme ou la couleur ou l'image la plus pure pour ne pas parasiter l'observateur. C'est pour cela que les maisons sont blanches, que la salle et les socles sont blancs. Ils veulent que notre inconscient soit touché par les formes de ces maisons et rien d'autre. Nous reconnaissons la forme de maison grâce à l'archétype mais les formes rajoutées ou modifiées interpellent notre imaginaire, comme issu de notre inconscient.

Le plus intéressant est qu'ils sont partis de tests psychologiques, ceux qu'utilisent les professionnels pour analyser la psyché d'enfants malades ou qui ont subi des traumatismes, car l'image a une grande importance dans le souvenir des traumatismes elle permet de communiquer sans utiliser des mots. « Toute grande image simple est révélatrice d'un état d'âme. La maison, plus encore que le paysage, est « un état d'âme³⁷ ». Même reproduite dans son aspect extérieur, elle évoque une intimité. Des psychologues, en particulier Françoise Minkowska, et son équipe ont étudié les dessins de maisons faits par des enfants. On peut en faire un motif d'un test. Le test de la maison a même l'avantage d'être ouvert à la spontanéité,

37:Gaston
Bachelard
chapitre Maison
et Univers : p.77
en bas de page

car beaucoup d'enfants dessinent spontanément en rêvant, le crayon à la main, une maison. D'ailleurs, dit Madame Balif: « demander à l'enfant de dessiner la maison, c'est lui demander de révéler le rêve le plus profond où il veut abriter son bonheur ; s'il est heureux, il saura trouver la maison close et protégée, la maison solide et profondément enracinée.³⁸ » Elle est dessinée dans sa forme, mais presque toujours quelque trait désigne une force intime. Dans certains dessins, de toute évidence, dit Madame Balif « il fait chaud à l'intérieur, il y a du feu, un feu si vif qu'on le voit s'échapper de la cheminée³⁸ ». Quand la maison est heureuse, la fumée s'amuse doucement au-dessus du toit. Si l'enfant est malheureux, la maison porte la trace des angoisses du dessinateur. Françoise Minkowska a exposé une collection particulièrement émouvante de dessins d'enfants polonais ou juifs qui ont subi les sévices de l'occupation allemande pendant la dernière guerre. Tel enfant qui a vécu caché, à la moindre alerte, dans une armoire, dessine longtemps après les heures maudites, des maisons étroites, froides et fermées. Et c'est ainsi que Françoise Minkowska parle de « maisons immobiles », de maisons immobilisées dans leur raideur : « cette raideur et cette immobilité se retrouvent aussi bien dans la fumée que dans les rideaux des fenêtres. Les arbres autour d'elle sont droits, ont l'air de la garder³⁹ ». Madame Minkowska sait qu'une maison vivante n'est pas vraiment « immobile ». Elle intègre en particulier les mouvements par lesquels on accède à la porte. Le chemin qui conduit à la maison est souvent une montée. Parfois il invite. Elle reconnaissait dans un détail le mouvement de la

38:Philippe Wallon, Que sais-je? Le dessin d'enfant, p.23

39:Philippe Wallon, Que sais-je? Le dessin d'enfant, p.55

maison. Dans la maison dessinée par un enfant de huit ans, elle note qu'à la porte, il y a « une poignée; on y entre, on y habite ». Ce n'est pas simplement une maison-construction, c'est une « maison-habitation ».

Bien que cette citation nous aide à comprendre la vision des enfants traumatisés, elle ne nous explique pas tous les principes des dessins de tests psychologiques. Je pense qu'il faut comprendre d'où viennent et comment ont évolué les dessins de maisons chez l'enfant.

Le dessin de la maison constitue, avec le personnage et l'arbre, l'un des thèmes constitutifs de « house-tree-person » (HTP) de Buck. Ce thème est extrêmement fréquent pour l'enfant, à peine plus rare que le personnage, surtout si on laisse l'enfant libre de son thème. Cette maison est, le plus souvent, dessinée avec une porte, deux fenêtres au premier étage et un toit à double pente, l'ensemble évoquant, peu ou prou, un visage... jusqu'à le représenter effectivement. Minkowska voit d'ailleurs dans la maison un « moi-déguisé » et en fait une épreuve essentiellement projective. Ribault poursuit ce travail sur plus de 500 enfants de 4 à 12 ans et établit une grille de cotation inspirée de celle du test du bonhomme de Goodenough Miljkovitch, enfin il étudie près de 200 dessins spontanés de maison chez une enfant de 5 à 10 ans et identifie plusieurs types de dessin suivant l'âge. Selon l'analogie entre la maison et l'espace mental, la maison dans un rêve, pouvant représenter une image de la psyché.

Mais qu'est-ce que le dessin? C'est tout d'abord une activité motrice, donc une des joies du jeune enfant, et

une activité particulièrement gratifiante puisqu'elle laisse une trace durable. C'est aussi un mode d'expression pour l'enfant et un moyen de communication avec les adultes. En dessinant l'enfant ne se soucie pas de copier servilement un objet tel qu'il peut être perçu sous un point de vue précis, mais de le rendre le plus aisément identifiable. Le dessin est pour lui un moyen privilégié de communiquer sa vision du monde; il l'utilise comme un équivalent du récit. Pour l'enfant, c'est l'aspect « projectif » qui, alors, domine : il projette à l'extérieur, sur la feuille de papier, les sentiments qui l'occupent intérieurement. C'est pour cela que le dessin d'enfant est symbolique; chaque élément est porteur de significations: la maison ne comporte qu'une porte et surtout une seule fenêtre, peu importe que ce soit rare dans la réalité, c'est ainsi qu'il la voit. Tous les objets, pour l'enfant, ont une âme, sont des êtres vivants, c'est pour cela qu'il réalise des « maisons-visages ».

La société s'est intéressée au dessin comme mode expressif de l'enfant à l'instar du langage, dès le début du 19^e siècle (Levinslein 1905). Rouma rapprochait le dessin du langage et ouvrait ainsi le champ à d'innombrables recherches. Celles-ci se sont alors orientées selon des directions différentes, qu'on peut schématiquement diviser en trois grandes étapes :

- _La première en date, dans le premier quart du 20^e siècle, est le mode dit « psychométrique », qui étudie le dessin en termes de niveau psychologiques (ou de QI).
- _Puis, surtout après la deuxième guerre mondiale, on regardera le dessin selon un mode « projectif » qui repose sur une analyse des symboles selon l'approche

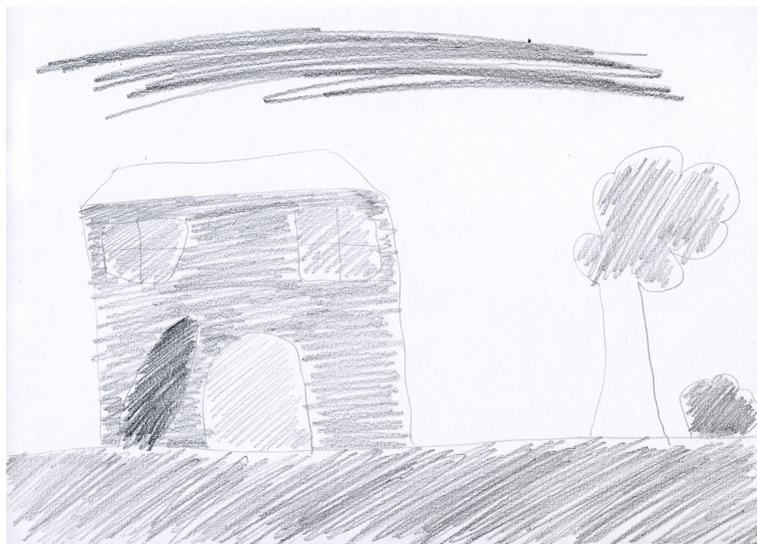
psychanalytique ;

Enfin, dès les années 1970, on analysera le dessin par degrés, identifiant des types suivant l'âge.

Pour résumer à partir de 1959 se crée la psychopathologie de l'expression. Les dessins sont soumis à une analyse formelle correspondant à des critères précis (caractéristiques du trait, utilisation de la surface, position du motif...) pour déceler les caractéristiques de la personnalité et la pathologie du patient. Les dessins issus des tests psychologiques constituent un outil d'interprétation et un instrument de soin, en même temps qu'une normalisation du discours clinique. Vu que le dessin reflète fidèlement tout ce qui intervient dans la vie de l'enfant, c'est pour cela qu'on s'est intéressé très tôt au dessin dans le cadre de la maladie, physique ou mentale, comme dans toute autre forme d'inadaptation, culturelle ou autre. Le dessin participe au diagnostic, il joue un rôle dans le traitement (surtout au sein du cadre psychothérapeutique) comme il permet d'élaborer un pronostic. Pour le clinicien, un thème imposé est souvent plus instructif qu'un dessin libre ; aussi, en psychothérapie, on préférera souvent commencer par un thème usuel (personnage, maison, arbre, famille, animal...). Mais la créativité de l'enfant est telle qu'il pourra témoigner d'une grande émotion au travers du thème le plus banal. Cependant, quelques règles peuvent être posées : la feuille de papier constitue pour l'enfant un espace symbolique, le trait, le remplissage de la feuille, la couleur... Malgré l'abondance de travaux, on n'a pu établir de véritable typologie du dessin d'enfant malade

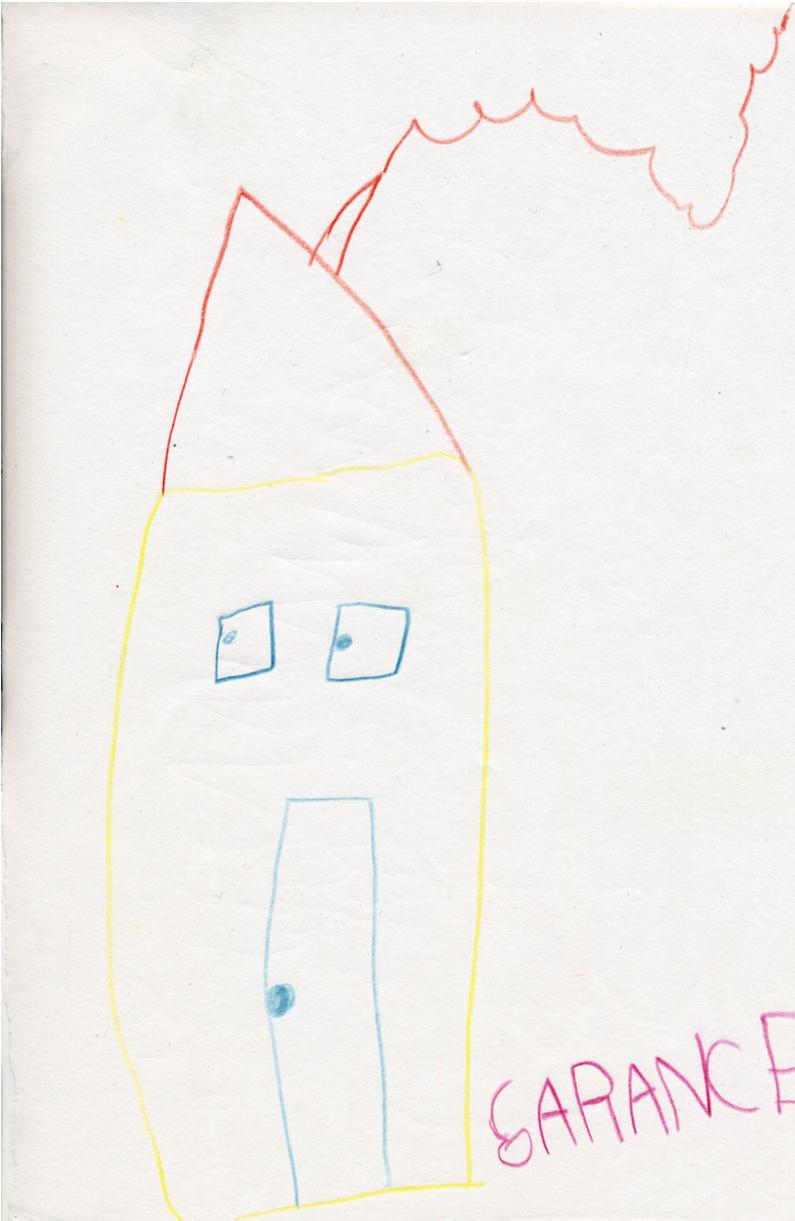
mental. Il faut être vigilant avec les diagnostics basés sur l'analyse des dessins d'enfants.

C'est pour cela que je trouve l'œuvre de Berdaguer et Péjus intéressante car ils ne cherchent pas à faire l'analyse psychologique des dessins, mais seulement à retranscrire les émotions de l'enfant à travers les sculptures. Aucun terme de pathologies n'est mentionné, mais nous sommes confrontés au monde de l'enfance et à toutes les expériences, bonnes ou mauvaises, que cela induit.



Dessin d'un enfant de 6 ans. Il représente une maison grise avec un fond noir. A l'extérieur, il y a des couleurs mais en ce qui concerne l'intérieur, c'est dépressif, imprégné d'une grande tristesse. Il s'agit d'un enfant très inhibé et triste, habité par une angoisse de perte d'amour de la part de la mère.





La maison rêvée

La maison rêvée est celle qu'on a tous imaginé un jour, dans la solitude qui permet à l'imagination de se développer. Celle que l'on voudrait posséder. Où chaque centimètre carré exprime nos désirs, nos goûts personnels. Le moteur de la maison rêvée c'est le fantasme ; une vision illusoire ou une situation imaginaire, dans laquelle on s'intègre. Elle n'existe que dans notre tête et on n'arrive jamais à lui donner une existence réelle. C'est donc une représentation imaginaire et pour certains c'est même une illusion.

Comme son nom l'indique c'est un rêve, et le principe d'un rêve c'est qu'il ne possède aucune réalité physique. Il faut faire la différence entre le mot rêve et le mot rêvé. Car la définition du rêve, c'est un ensemble de phénomènes psychiques éprouvés au cours du sommeil. Le rêve se distingue de l'hallucination et de la rêverie qui, eux, sont vécus à l'état éveillé. Pour S. Freud le rêve est l'accomplissement d'un désir refoulé dans l'inconscient. Pour la maison rêvée, je dirais qu'elle vient de « réalisations hallucinatoires de désirs refoulés », mais que ce n'est pas un rêve, mais plutôt une rêverie car nous pensons à elle toujours à l'état éveillé.

Pour certaines personnes cette maison doit rester une rêverie car il est rare de pouvoir réaliser l'exactitude de l'hallucination. Et si on essaye, on est souvent déçus par la réalité ou frustré par l'impossibilité de réaliser ses désirs.

Comme le traite l'écrivain Georges Perec⁴⁰ dans son ouvrage «les choses», c'est une histoire dans les années soixante qui restitue l'air du temps à l'aube de la société de consommation. Il parle d'un couple, de leurs vies et de la réalité des choses. Ils rêvent de bien plus sans savoir exactement ce qu'il leur faudrait pour être heureux. «Certes il y avait encore, dans l'image un peu statique qu'ils se faisaient de la maison modèle, du confort parfait, de la vie heureuse, beaucoup de naïveté, beaucoup de complaisances.⁴¹ »

Des rêveries qui au final ne se réalisent pas et les rendent haineux de leur quotidien. Et toujours insatisfaits de ce qu'ils ont. Georges Perec exprime la partie sociologique de la maison rêvée. Celle d'accéder à la propriété. Voilà le fantasme de la société actuelle. Pour arriver au bonheur, il faut accéder à la propriété. Bien sur les gens arrivent à avoir une maison, mais c'est rarement la maison rêvée. C'est plus souvent une définition que la pensée collective véhicule; «c'est à dire qu'il sait avec certitude qu'un jour viendra où il aura son appartement, sa maison de campagne, sa voiture...⁴² »

Comme on peut le constater, il y a deux faces de la rêverie, la face réaliste et la face fantaisiste. Être réaliste c'est se contenter de ce nous pouvons nous offrir en matière de maison rêvée. Alors qu'être fantaisiste c'est garder en nous toutes les choses irréalisables que possède la rêverie de notre maison parfaite. Il est toujours bon de rêver et de garder des désirs et des projets irréalisés, d'après Gaston Bachelard, la maison fait partie de ces rêves qu'on aime à penser qu'un jour on les réalisera, bien qu'ils resteront des

40:né le 7 mars
1936 à Paris ,
mort le 3 mars
1982 à Ivry-sur-
Seine

41 : Georges
Perec, *Les choses*,
p.26

42 : Georges
Perec, *Les choses*,
p.72

rêves.

« Parfois, la maison de l'avenir est plus solide, plus claire, plus vaste que toutes les maisons du passé. A l'opposé de la maison natale travaille l'image de la maison rêvée. Tard dans la vie, en un courage invincible, on dit encore : ce qu'on n'a pas fait, on le fera. On bâtira la maison. Cette maison rêvée peut être un simple rêve de propriétaire, un concentré de tout ce qui est jugé commode, confortable, sain, solide, voire désirable aux autres. Elle doit satisfaire alors l'orgueil et la raison, termes inconciliables.⁴³ »

Le principe de maison rêvée est associé aux contes de fées, par le fait que souvent les héros des histoires partent de la maison pour trouver le foyer idéal. C'est le côté négatif de la maison rêvée ; la fuite. Insatisfait de leur situation actuelle pour de bonnes ou de mauvaises raisons, la seule alternative qu'ils voient c'est la fuite de l'horreur vers la maison (le foyer) idéale, celle qu'on a toujours rêvée. Au lieu de trouver des solutions les enfants ont tendance à s'enfuir. Mais comme Bettelheim l'explique « Certains enfants vont même jusqu'à chercher ce foyer idéal non pas dans leurs fantasmes mais dans la réalité, en s'enfuyant avec l'espoir de le trouver. Les contes de fées apprennent implicitement à l'enfant que cette maison idéale n'existe que dans des pays imaginaires et qu'une fois qu'on l'a trouvée elle se révèle le plus souvent très décevante. Cela est vrai pour Blanche-Neige. L'expérience qu'elle vit dans une autre maison que celle de ses parents n'est pas satisfaisante. Les nains sont incapables de protéger Blanche-Neige, et sa belle-mère continue d'exercer impunément sur elle sa puissance : la

43: Gaston Bachelard, *la poétique de l'espace*, p.68

fillette permet à la reine (qui se présente sous différents déguisements) d'entrer dans la maison, malgré les nains qui lui ont dit de se méfier des ruses de la reine et de ne laisser entrer personne.⁴⁴ » Certes c'est la solution la plus facile de s'enfuir, mais cela ne permet pas de régler les problèmes. Blanche-Neige pense avoir trouvé la maison rêvée chez les sept nains, mais elle ne règle qu'une ou deux choses chez eux. On comprend grâce à Bettelheim que Blanche-Neige doit accepter tout ses désirs secrets, ne plus rien refouler pour prendre de la maturité. Car il ne suffit pas d'atteindre la maturité physique pour être prêt, intellectuellement et affectivement à entrer dans l'âge adulte, par le mariage, symbole du foyer idéal dans les contes de fées. Les enfants doivent acquérir une maturité pour enfin comprendre ce qui est bon pour eux. Et accepter la réalité.

La réalité est différente de ce que nous désirons, c'est en cela que l'on peut émettre une critique sur le concept de la maison rêvée par rapport à la réalité et cela souligne une ouverture d'esprit sur l'histoire de ces maisons si désirées par leur propriétaire. L'artiste Dan Graham n'essaie jamais d'éviter la confrontation entre les limites et les stéréotypes caractérisant la codification des concepts dominants sur la création et la perception. Il a toujours été intéressé par l'architecture vernaculaire. Et a réalisé plusieurs œuvres sur les pavillons typiques des américains, dont « Homes for America ». Malheureusement les modèles architecturaux et les pavillons sont les œuvres les moins bien documentés, car ce sont des mondes à part, l'art et l'architecture, tant en théorie qu'en pratique. Dan Graham s'est toujours inspiré

44: Bruno Bettelheim, psychanalyse des contes de fées, p. 261

du Pop art, car pour lui c'est important d'utiliser des images populaires pour véhiculer des idées. C'est d'ailleurs ce qu'il fait dans son œuvre « Homes for America » (1966). Il a pris en photo des lotissements de banlieue, sur une période de deux ans, qui montrait la réalité sociale de ces environnements. Cette œuvre est une parodie d'une analyse pseudo-sociologique, dans le genre de celle sur la banalité des banlieues dans la revue « Esquire ». En décembre 1966 dans Arts Magazines, il publie « Homes for America ». Cette œuvre se présente comme un article décrivant et développant la combinaison des différents modèles de maisons proposées par l'industrie de la préfabrication. L'article est abondamment illustré de photos qui mettent en évidence les qualités plastiques très minimal de ces maisons devenues abstraites comme des sculptures. L'œuvre peut être lue comme une critique du minimalisme et un rétablissement de son lien souvent dénié avec le popart. On peut aussi y voir une source de l'intérêt que porte Dan Graham aux théories et à la pratique architecturale. Il ne revendique pas cet article comme une œuvre d'art, il va même jusqu'à utiliser la plaquette d'un promoteur immobilier « Cape Floral Homes, en Floride ». Pour lui, ce visuel est une façon de communiquer, c'est pour cela qu'il ne le considère pas comme une œuvre d'art. Il contourne le système de la galerie pour proposer un mode d'appréhension direct, prêt à consommer sur place, et libre d'accès aux publics. A travers la répétition et le cadrage qu'il effectue, une fascination s'opère. Elles deviennent abstraites comme des sculptures. On se perd dans le sens de lecture de l'image, on fait abstraction de la fonction de



Top: New Half-Built Development, Staten Island, New York, 1967 Bottom: County Line Development, Jersey City, N.J., 1966 Paul W.







l'habitat pour ne voir que la structure, la forme et la couleur de la photo. Pour moi ces pavillons américains, rêves de la propriété vendus aux consommateurs américains, ne laissent place à aucun imaginaire pour le propriétaire. Rien ne dépasse, tout est semblable, pour autant l'imaginaire du spectateur peut s'épanouir dans l'intimité. La contrainte de sa création permet une liberté dans la compréhension.

Dan Graham est né en 1942 à Urbana dans l'Illinois aux États-Unis, il vit et travaille à New-York. Ces œuvres se placent dans l'art conceptuel mais il est aussi critique d'art et théoricien.

Chacune de ses œuvres implique au spectateur d'y participer et par cela de remettre en question tous les codes qui seraient perçus comme des stéréotypes.

Il commence à travailler sur les modèles architecturaux et de pavillons après 1976.