

## Le chez-soi: espace et identité

*Maria Villela-Petit  
Centre de Recherches Phénoménologiques  
Centre National de la Recherche Scientifique  
45, rue d'Ulm  
F-75005 Paris, France*

### Summary

Based on an analysis of the concept of home, we are referring to the fact of *being at home*, which relates spatiality of the house to personal identity. The difference between lodging and actual dwelling demonstrates that dwelling is a dynamic process. In order to understand this process, we refer to the world of home and also to the social integration of the inhabitant within a network of interpersonal relations, which influence his way of being at home. Such an approach is critical of the traditional perspective on the relationship between the individual and his home, and also, more generally between interiority and exteriority.

### Résumé

Notre réflexion prendra son départ dans une analyse de l'expression "chez soi". Cette expression donnera une première incitation à penser l'*être chez-soi*; par le rapprochement qu'elle suggère entre la spatialité de la maison et l'identité personnelle. En creusant la distinction entre loger et habiter, nous parviendrons à un envisagement de l'habiter comme processus d'interaction dynamique. Pour mieux comprendre ce processus, seront à prendre en compte, d'une part, le monde auquel la maison renvoie, d'autre part, l'insertion de l'habitant dans un réseau de relations interpersonnelles qui affectent de part en part sa manière d'être, c'est-à-dire d'habiter. Une telle approche implique une critique des façons habituelles de penser la relation de l'homme à la maison, ainsi que, plus généralement, la relation dedans/dehors.

Nous savons et ne savons pas ce qu'est le chez-soi. Notre position ici n'est pas, en effet, sans analogie avec celle de Saint Augustin lorsque, dans le Livre XI des *Confessions*, il s'interrogeait sur le temps. Dans le cas d'une méditation sur le chez-soi, outre le potentiel d'énigme que recèle la question, l'attention est vite attirée par l'expression linguistique elle-même: l'expression française "chez soi". Sa singularité éclate dès que l'on essaie de la traduire dans d'autres langues, en tenant compte de la différence des contextes d'usage. Sans prétendre être exhaustif, mais en guise d'exemple, considérons quelques cas. En anglais, on dirait, pour "être chez soi": "to be or to stay at home" et on traduirait la phrase "Hier je suis restée chez moi" par "Yesterday I stayed at home", où c'est le substantif "home" dans sa différence d'avec "house" qui porte le poids de la signification. En italien, et dans d'autres langues latines, on spécifierait la relation de la maison à celui qui l'habite par une pronom possessif "a casa mia", ou, plus couramment, par la suppression de tout possessif, devenu pour ainsi

dire redondant. Cette même possibilité existant aussi en français ("je suis restée à la maison"), comme du reste en allemand. On aurait donc en italien "a casa" (sous-entendu "mia"), en français "à la maison", en allemand "zu Hause". En allemand le locatif "zu Hause" peut être substantivé pour dire "le chez-soi", "das Zuhause". Si l'on continuait la comparaison, on aurait un aperçu des ressources sémantiques et syntaxiques que chaque langue met en oeuvre pour signifier, d'une façon ou d'une autre, le "chez-soi". Cependant, si l'on peut toujours traduire les phrases françaises où figure cette expression, on ne saurait réduire pour autant son idiomatisme. En quoi consiste-t-il? En ceci que "chez", qui dérive étymologiquement du nom latin "casa", est devenu une préposition, laquelle demande comme complément ou bien un nom propre (chez Jean) ou bien un pronom personnel (chez moi, toi, soi, ...), et que l'expression ainsi constituée peut renvoyer non seulement à la maison, mais aussi à celui qui l'habite et à sa manière d'habiter. Ainsi, dans l'expression "chez moi", la valeur réfléchie du pronom personnel en est venue à signifier le moi lui-même, non sans poser la question de son identité.

Quelle indication l'expression "chez moi" nous donne-t-elle, dans la mesure où, en elle, la question de la maison se trouve déjà reliée à celle du soi ou du "self", pour le dire en anglais? N'est-ce par tout d'abord qu'elle nous oriente vers une compréhension de la maison - voire de l'espace habité - qui ne s'arrête pas à la sphère de l'avoir ou à la simple localisation, mais l'envisage en rapport à la constitution même d'une identité personnelle? Une telle orientation de pensée ne dissuade-t-elle pas d'embrasser l'envisager le rapport à la maison comme celui qu'entretiendrait le sujet à un objet qui lui serait pour ainsi dire extérieur? Si nous maintenons le cadre de la relation sujet-objet, où ce qui s'objecte, ce qui est objet pour un sujet, ne l'est qu'en tant que posé devant, placé en face par et pour le regard connaissant, nous ne parviendrons qu'à ressaisir l'expérience que peut avoir de la maison un agent immobilier, un ingénieur urbain, ou celui chargé de déterminer les impôts locaux, chacun dans l'exercice de sa fonction, et non pas en tant que lui-même est aussi un habitant. Car jamais l'habitation ne peut se laisser penser dans le cadre général prescrit par la relation sujet-objet. Au contraire, toute pensée de l'habitation ne peut que subvertir ce cadre, pour peu qu'elle se fasse véritablement attentive à l'expérience que nous avons de l'habiter.

Dans le film *Les baleines du mois d'août* (The Whales of August) de Lindsay Anderson, où Lilian Gish et Bette Davis jouent les rôles de deux soeurs âgées qui passent l'été dans la vieille maison familiale au bord de la mer, la scène décisive et annonciatrice d'un tournant est celle où un agent immobilier fait irruption et se met à regarder la maison comme un objet chiffrable, en vue de son évaluation pour une possible mise en vente. Un tel regard est si froidement ou frontalement objectivant, alors même que l'agent ne fait que son métier, que par contre-coup il révèle aux soeurs le sens qu'a cette maison dans leur vie. Elle en est une partie inaliénable, à telle enseigne que la perdre eût été une sorte d'effondrement, de mort anticipée. Avec la maison, ces deux soeurs âgées auraient perdu une certaine façon d'articuler leur existence et de se retrouver grâce à elle. Or, c'est seulement lorsque se dévoile ainsi la vérité de leur maison que les deux soeurs comprennent que ce qui les unit est plus fort que leurs différences de tempérament et décident de demeurer ensemble. Mais une telle fin ne peut survenir dans toute sa signification que parce qu'elle a été préparée silencieusement tout au long du film grâce au pouvoir des images et, en particulier, à la façon dont la caméra semble caresser les objets dépositaires des souvenirs que recèle la maison, en les traitant autrement que comme un simple cadre inerte. Dès le départ, la maison était envisagée

comme un quasi-personnage, voire une figure centrale. Ne s'agissait-il pas de la faire apparaître comme le trait d'union entre les deux soeurs?

Ajoutons en passant que l'espace du "chez-soi" ne coïncide pas nécessairement avec l'espace de ce que stricto sensu l'on appelle une maison. Un marin peut être davantage chez lui sur son bateau que dans sa maison, tant il est vrai que ce qui est en jeu ici, c'est avant tout une certaine façon d'habiter. De même, et puisque l'usage de l'expression sert à marquer des différences dans la relation que chacun entretient avec les espaces où il vit, le "chez-soi" peut, en gagnant en amplification ce qu'il perd en intimité, être étendu à la sphère d'un quartier, d'une ville ou même d'un pays. Dans cet emploi, pourrait-on dire affaibli, "le chez-moi" serait l'équivalent de "dans mon pays", mais non sans introduire une connotation identificatrice.

Cependant, un autre emploi de la préposition "chez" fournit une confirmation du lien qui unit la question de la spatialité à celle de l'identité ou, pour le dire autrement, celle du "où" à celle du "qui". Soit une expression telle que "chez Proust" ou "chez Kafka", où "chez" est suivi d'un nom propre; ce nom propre étant moins celui de l'état civil d'un homme que celui d'un auteur, lequel en tant que tel ne se retrouve que dans son oeuvre. Nul doute que cette expression n'efface toute référence directe à l'espace de la maison en faveur d'une référence à l'oeuvre; autrement dit, c'est de l'oeuvre de Proust et non de la maison de Proust que nous parlons dans la plupart des contextes où l'on est aujourd'hui amené à employer l'expression "chez Proust". Mais elle ne peut opérer cet effacement qu'en assumant implicitement l'oeuvre comme l'espace imaginaire et pourtant réel, à travers lequel se constitue l'identité d'un être, c'est-à-dire non pas en tant que tel ou tel individu, mais en tant que celui auquel l'oeuvre renvoie. Et ne faut-il pas supposer que l'oeuvre a été pour cet être le lieu où s'est exposée, s'est abritée et s'est risquée la quête d'une ipséité (selfhood), voire d'une identité autre que celle de sa simple identité psychologique, ou psycho-sociologique?

Questions difficiles que nous ne faisons qu'entrevoir de loin, mais qui ont surgi du fait même que nous nous sommes rendus attentifs à l'usage d'une expression telle que "chez ...". Tout se passe, en fait, comme si à travers ses divers usages cette expression signalait le lieu, réel ou fictif, à partir duquel il peut être possible pour un être de devenir "soi", fût-ce au prix d'un conflit avec ses manières courantes et socialement repérables de se conduire. Risquons donc, en première approche, cette affirmation: le "chez-soi" est cet espace à travers lequel, et plus que nulle part ailleurs, on peut devenir soi, à partir duquel on peut "revenir à soi".

Or lorsque nous essayons de creuser sous cette affirmation, disons exploratoire, nous sommes amenés à renoncer au domaine de nos opinions courantes, apparemment bien établies, selon lesquelles le "chez-soi" est facilement identifiable, reconnaissable. Ne se confond-il pas avec notre maison? Et ne sommes-nous pas aisément enclins à supposer que chez nous, dans notre maison, nous sommes à même de retrouver un abri où nous puissions être nous-mêmes, loin des rôles sociaux que nous assumons au-dehors, dans notre vie professionnelle par exemple? Toutefois, s'il y a quelque vérité dans cette vue des choses, elle est tout à fait partielle, sinon partielle. Tout d'abord parce que nos rôles sociaux ne cessent pas au seuil de notre porte; ils ne font que changer. Dans la maison nous sommes père ou mère, mari ou femme, fils, fille, frère ou soeur. Par là, la manière pour chacun d'être chez lui n'est pas indépendante de sa position familiale. Or cette position, dans ce que souvent l'on appelle la constellation familiale, peut être tout aussi bien un appui qu'un obstacle à être soi dans sa maison. On peut y loger, sans y être vraiment chez soi. Cela pouvant aller jusqu'à l'épreuve de la maison

comme presque invivable, sans que le caractère d'invivable attribué à la maison soit dû aux conditions matérielles d'inconfort ou de précarité du bâtiment, mais plutôt à l'impossibilité d'être chez soi au milieu des siens.

D'une telle impossibilité Kafka a fait une épreuve si radicale qu'elle lui a forclos l'accès à la fondation, par le mariage, par exemple, d'un foyer qui lui fût propre. Lui, qui en dehors de séjours dans des hôtels, des hôpitaux ou des sanatoriums (il est vrai de plus en plus fréquents à la fin de sa vie) n'a jamais pu quitter définitivement sa maison familiale, était pris dans un état: ne pouvoir ni être chez soi dans la maison de son père, ni fonder un chez-soi, où lui reviendrait, à son tour, d'assumer la place du père. C'est de ce double interdit, de cette double impuissance vis-à-vis du "chez-soi", que s'est nourrie sa vocation d'écrivain. Ce n'est, en effet, qu'à partir du lieu ouvert qu'est son projet d'écrire qu'il peut s'attendre à être un soi, à s'accepter comme quelqu'un et non pas rien, comme lui-même le laisse entendre dans une de ses lettres à Felice Bauer:

"Il est possible que ma littérature ne soit rien, mais alors il est également sûr et certain que moi je ne suis rien du tout" (Kafka, 1972, 88, lettre du 5/11/1912).

C'est aussi dans cette correspondance avec Felice que s'indique la difficulté qu'éprouve Franz Kafka, le juif pragois de langue allemande - condition qui ne fait que redoubler la question du "chez-soi" pour lui -, à être chez soi dans sa maison familiale. Cette difficulté se cristallise, notamment, sous la forme d'une hyper-sensibilité aux bruits des siens. En s'en plaignant à Felice, il ajoute au sujet d'un court texte, intitulé *Grosser Lärm* (Grand Tapage) qu'il vient de publier:

"A preuve la description que vous trouverez ci-joint de la situation acoustique de notre appartement, description qui, pour le châtiment public et peu douloureux de ma famille, vient de paraître dans une petite revue de Prague" (Kafka, 1972, 101, lettre du 11/11/1912).

Comment Kafka essaie-t-il de faire face à ce tapage qui compromet ses chances d'écrire? En échangeant les heures de la journée par celles de la nuit. A son retour de la Compagnie d'assurances où il travaille, il prend son repas et essaie de se reposer quelques heures dans l'après-midi pour pouvoir se lever et écrire la nuit. Celle-ci est le véritable abri pour cette activité si décisive et essentielle à ses yeux, mais qui aux yeux de ses parents ne peut être qu'une lubie, un simple passe-temps. La nuit-refuge joue ici un rôle clef: elle met la maison "entre parenthèses", elle en opère pour ainsi dire la réduction en créant autour de lui l'espace de solitude qui lui est nécessaire. Mais on aurait tort de croire que tout cela se serait passé autrement si la famille Kafka avait habité dans une maison plus grande permettant aux uns et aux autres de s'isoler; autrement dit qu'il y aurait eu une solution socio-économique ou technique à ce que Franz Kafka a lui-même désigné comme "la situation acoustique de notre appartement". Ce serait méconnaître ce qui se cache derrière la plainte sur la situation acoustique de la maison, plainte que, dans les lettres à Felice, il ne faut pas lire isolément mais en la rapprochant d'autres "aveux" ou "demi-aveux" de Kafka. Ainsi, sa remarque à propos des chambres d'hôtel, que nous citons en nous contentant d'attirer l'attention sur le contraste entre la tonalité affective (la *Stimmung*) du début et celle qui perce vers la fin, lorsque lui-même se met à "soupçonner" son goût pour les chambres d'hôtel:

"... cela me donne le sentiment ou tout au moins le soupçon de ce que pourrait être une existence nouvelle, inemployée, destinée à quelque chose de meilleur et tendant tous ses ressorts au maximum, ce qui, il est vrai, n'est peut-être pas autre chose qu'un désespoir pourchassé qui se trouve à sa vraie place dans ce tombeau glacé

d'une chambre d'hôtel. Moi en tout cas je m'y suis toujours senti très bien" (Kafka, 1972, 83, lettre du 3/11/1912).

La question n'est donc pas que la plainte sur l'impossibilité où il est de s'isoler dans sa maison ne serait pas justifiée. Elle l'est. (Nous savons pas ailleurs qu'à un autre moment de sa vie Kafka a loué pour peu de temps et en vue de son travail littéraire un logement dans le château de Schönborn). Mais il n'est pas moins vrai qu'elle renvoie à quelque chose d'autre, et d'autrement plus déterminant qu'à la réalité acoustique de sa maison, à savoir à la position même où il se trouve par rapport à son père. Un père qui, justement, a de la voix, surtout lorsqu'il se met en colère, ce qui arrive fréquemment, ainsi que le révèle le texte connu sous le nom de *Lettre au père*. Lettre jamais remise à son destinataire, mais qui, après-coup, se donne comme un étonnant document autobiographique.

Dans ce texte, où Kafka entreprend, avec une lucidité hors du commun, de s'expliquer avec son père pour mieux s'expliquer avec soi-même, à soi-même, se laissent entrevoir les raisons de l'exil intérieur qui a dû être celui de l'auteur du "Château". Ou plutôt, ce qui lui a pour toujours barré l'accès à une maison qui fut pour lui un chez-soi.

Nous ne retiendrons que deux courts moments de cette longue *Lettre*, écrite en 1919, qui commence ainsi:

"Très cher père,  
Tu m'as demandé récemment pourquoi je prétends avoir peur de toi"  
(Kafka, 1957, 201-265).

D'entrée de jeu s'exprime l'affect, la tonalité affective qui domine le rapport du fils au père - la peur, et, au-delà de cette peur, l'angoisse quant à sa propre identité -, et qui sans doute explique encore, ou au moins en partie, le pourquoi du non-envoi de la lettre. Voici maintenant le premier moment que nous avons choisi d'évoquer, celui où Kafka essaie de "décrire" l'attente minimale que son père pouvait formuler à son égard alors que de son côté il ne pouvait que le décevoir:

"... mais tu attendais au moins un peu de prévenance, un signe de sympathie; au lieu de quoi, je t'ai fui depuis toujours pour chercher refuge dans ma chambre, auprès de mes livres, auprès d'amis fous ou d'idées extravagantes; ..."

Devant l'incompatibilité la plus totale entre ces deux êtres qui partagent le même toit, et qui plus est, sont unis par les liens les plus étroits, la "fuite" du plus faible va se jouer sur tous les plans de l'existence, ainsi que lui-même le dira un peu plus loin:

"Je me suis mis à fuir tout ce qui, même de loin, pouvait me faire penser à toi" (Kafka, 1957, 225).

Toutefois cette fuite n'a pu signifier pour Kafka une véritable rupture, voire une séparation.

Et puis, où fuir, si dans l'espace du rêve, de l'imaginaire, la place du père est démesurée? N'est-ce pas ce que finit par dire Kafka, lorsqu'il écrit dans une sorte d'amplification mythico-onirique:

"Tels que nous sommes, le mariage m'est interdit parce qu'il est ton domaine le plus personnel. Il m'arrive d'imaginer la carte de la terre déployée et de te voir étendu transversalement sur toute sa surface. Et j'ai l'impression que seules peuvent me

convenir pour vivre les contrées que tu ne recoures pas ou celles qui ne sont pas à ta portée. Etant donné la représentation que j'ai de ta grandeur, ces contrées ne sont ni nombreuses ni très consolantes, et surtout, le mariage ne se trouve pas parmi elles" (Kafka, 1957, 259).

Nous savons que Kafka a pu trouver au moins une "contrée" qui n'était pas occupée, traversée ou barrée par la figure du père: celle de la feuille blanche. Elle a été pour lui l'espace vide à partir duquel il lui est devenu possible de se constituer en son identité d'écrivain. Au moins elle lui laissait la place pour être autre que le fils que son père avait pu souhaiter avoir. Le prix à payer a été lourd pour l'homme Kafka. La constitution d'un "chez-soi" lui est demeurée interdite, même si ni l'amitié ni l'amour ne lui ont jamais fait défaut. Ainsi, de même qu'il n'a pu se marier malgré les "combats désespérés" avec lui-même que furent ses fiançailles (en particulier avec Felice), il ne lui a pas été permis d'"épouser sa maison", selon la maxime pleine de sens de René Char:

"Epouse et n'épouse pas ta maison" (Char, 1983, 183).

Que l'on nous comprenne bien. De cette oeuvre, il n'a pas été question dans tout ce qui a été dit jusqu'ici. Loin de moi l'intention bien naïve - et vouée à l'échec - d'avoir voulu expliquer les œuvres par la vie de l'écrivain ... Ce qui nous a importé, c'était de faire entrevoir, à travers des textes, qui, à proprement parler, ne font pas partie des œuvres de Kafka - et encore qu'ils puissent et doivent être pris comme appartenant au "corpus" -, comment la question du "chez-soi" a pu se nouer chez lui d'une façon qui, tout en étant singulière, car elle était inséparable de son devenir écrivain, n'est pas moins riche d'enseignement pour celui qui se met à réfléchir sur le "chez-soi". Que cela puisse, au moins, ébranler nos opinions les plus courantes sur cette question. Mais notre visée n'entendait pas s'arrêter à cet ébranlement. En faisant allusion à Kafka, nous entendions montrer comment la question du "chez-soi" ne doit être séparée de celle de l'identité, de l'ipséité, laquelle se pose non pas à propos d'une "solus ipse", mais d'un être qui est toujours déjà en rapport avec d'autres. Ainsi la question "qui suis-je?" ne se laisse pas penser indépendamment du "où suis-je?" et du "comment y sommes-nous?".

Il resterait à faire remarquer que les rapports d'un être avec d'autres s'inscrivent dans l'horizon du monde qui correspond à leur être-ensemble. Que l'on se souvienne, par exemple, de ce que, d'un point de vue anthropologique, disait Fritz Morgenthaler en conclusion d'un de ses essais sur les Dogons:

"Le désir qu'avait Dommo de me montrer sa maison nous a menés au lieu de réunion des anciens, à la maison du chef du village, à celle du prêtre, puis à la maison du chef de famille, et enfin à sa propre demeure: dans ces endroits, en un sens chaque fois bien précis, il est 'chez lui'" (Morgenthaler, 1972, 116-124).

La question du "chez-soi", en tant même qu'il est l'un des principaux repères identificatoires dès le niveau psycho-sociologique, est donc imbriquée avec celle de la manière dont une être-ensemble se constitue, et de tels rappels doivent nous empêcher d'isoler la considération du "chez-soi" de celle du monde auquel il appartient.

A présent, et pour finir, si nous revenons sur les considérations faites jusqu'ici nous sommes amenés à voir comment d'ordinaire nous faisons fausse route, lorsque nous faisons de l'opposition dedans/dehors le modèle pour la compréhension de notre rapport à l'espace. L'espace, en tant qu'habité, n'est pas un dehors inerte qu'un sujet aurait à façonner selon sa volonté ou ses désirs. A cette vue se rattachent encore tous ceux qui prétendent au moyen de dispositifs décoratifs rendre l'espace expressif du sujet,

sans se poser la question du "qui?". Comment répondre à la question "qui suis-je?", autrement qu'en occultant la bénédiction à jamais ouverte de cette question, par une "idée ou un idéal du moi", qui fonctionne comme une image flatteuse et trompeuse du soi. Ce serait la maison-miroir embellissant, avant, peut-être, de devenir la maison-piège, obligeant un véritable accès au "chez-soi". S'il n'est pourtant pas faux de dire que la maison "exprime" ses habitants, cela ne peut se produire véritablement qu'à leur insu, et tout d'abord pour les autres. Être chez soi n'est donc pas pouvoir se "contempler", se voir dans une maison-miroir, mais pouvoir articuler son existence au milieu d'êtres et de choses avec lesquels des liens de familiarité, d'intimité, ne cessent de se tisser et de se retisser, d'autant plus forts qu'ils n'enferment pas sur eux-mêmes ceux qui les tissent. Mais liens toujours contingents et précaires, tant il est vrai qu'il n'y a de familiarité que sur ce fond d'inquiétante étrangeté qui est celui même de l'exister.

#### BIBLIOGRAPHIE

- CHAR, R. (1983), Feuillet d'Hypnos, *Oeuvres* (Pléiade, Gallimard, Paris).
- KAFKA, F. (1957), Lettre au Père, *Préparatifs de noce à la campagne*, traduction française de Marthe Robert (Gallimard, Paris).
- KAFKA, F. (1972), Lettres des 3, 5 et 11 novembre 1912, *Lettres à Felice*, Jürgen Born et Erich Heller (éd.), traduction française de Marthe Robert (Gallimard, Paris).
- MORGENTHALER, F. (1972), Les Dogons, "Le sens de la ville", extraits de *Meanings in Architecture* (1969), traduction française de J.-P. Martin (Seuil, Paris).

Fig. 6 Maison d'habitation à la place du Nord, Lausanne: coupe anatomique, 1988. Atelier Barbey/Diener (EPFL): M. Auberson, C. Bertusi, M. Chenaux, P. Meylan, A. Sambuc, D. Schroeder.

Residential building at place du Nord, Lausanne: anatomic section, 1988. Workshop Barbey/Diener (EPFL): M. Auberson, C. Bertusi, M. Chenaux, P. Meylan, A. Sambuc, D. Schroeder.

