



HAL
open science

Chambre et silence : habiter l'intime à l'ère du smartphone

Lucie Duforestel

► **To cite this version:**

Lucie Duforestel. Chambre et silence : habiter l'intime à l'ère du smartphone. Art et histoire de l'art. 2017. dumas-01596214

HAL Id: dumas-01596214

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01596214>

Submitted on 7 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHAMBRE ET SILENCE

Habiter l'intime à l'ère du smartphone

LUCIE DUFORESTEL

Sous la direction de

Pierre-Damien Huyghe - Françoise Parfait - Annie Gentès



UNIVERSITÉ PARIS 1

PANTHÉON SORBONNE

REMERCIEMENTS

D'abord merci à Pierre-Damien Huyghe, Françoise Parfait et Annie Gentès qui ont dirigé ce travail de mémoire.

Merci à Gilles Tiberghien, Olivier Schefer, Sophie Fetro, Erwan Kerdreux et David Bihanic pour leurs enseignements.

Merci également à Mariannick Bellot pour sa précieuse orientation dans ma quête d'oreilles attentives. Ainsi qu'à Dominique Desjeux et Amandine Casadamont pour m'avoir accordé un peu de leur temps et de leurs précieux savoirs.

Merci à mon frère Tristan d'avoir partagé avec moi ses connaissances en matière de son et la fin d'une vie étudiante.

Merci à toutes les personnes qui ont pris le temps de répondre à mon questionnaire sur les habitudes du sommeil, ils ont été très nombreux, et leur aide a été précieuse.

3

A Alexandre, merci d'avoir partagé ces deux années de master qui n'auraient pas été les mêmes sans les cinq qui leur ont précédé. Et merci pour le café.

Merci à Violaine, Albin, Mélanie, Manon, Aurélie, Juliette, Loreline, Estelle, Philippe, Laurence et Lucile

Merci enfin et bien sûr à mes parents et ma famille, sans qui rien de tout cela n'aurait été pareil.

A Danièle et Pierre Cordier, qui du fond de leur silence écoutent certainement ce qu'il se passe ici d'une oreille bienveillante.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS 3

INTRODUCTION 8

4

**PARTIE I /
CHAMBRE ET
SILENCE**
page 15

A. La chambre à coucher 18
1. Brève histoire de la chambre à coucher 18
2. Une chambre à soi 20

B. La chambre silencieuse 22
1. Les figures de la chambre 22
2. Les textures du silence 23
3. Silence et intimité 25

C. Le silence que l'on écoute 26
1. Le silence n'existe pas 27
2. Les sons du silence 28
3. Le silence s'apprend 29

| | |
|----|--|
| 35 | A. Le silence du design |
| 36 | 1. Le design formel |
| 37 | 2. Le design sonore |
| 39 | B. Habiter avec son téléphone |
| 39 | 1. Point sur le téléphone dans la maison |
| 41 | 2. Le téléphone portable est un dispositif |
| 43 | 3. Le tactile comme prolongement du corps |
| 46 | C. Chambre, paysages et ambiance |
| 46 | 1. Les rituels du sommeil |
| 48 | 2. Le paysage sonore |
| 50 | 3. Le téléphone crée une ambiance |
| 55 | A. Existence et insistance |
| 55 | 1. Exister et insister |
| 56 | 2. La chambre est un lieu contradictoire |
| 58 | B. Hypothèse de la cabane |
| 58 | 1. Le dedans et le dehors |
| 59 | 2. Le lieu de la singularité |
| 59 | 3- Le lieu de la créativité |
| 63 | C. Ce que peut le design |
| 63 | 1. Design, contexte et habiter |
| 65 | 2. La panne |
| 68 | 3. L'ouvert |

PARTIE II / LA CHAMBRE ET L'OBJET

page 33

PARTIE III / LES MUTATIONS DE LA CHAMBRE

page 53

| | |
|------------------------------------|-----|
| CONCLUSION | 71 |
| CAHIER D'IMAGES | 77 |
| BIBLIOGRAPHIE | 93 |
| ANNEXES | |
| Questionnaire d'enquête | 101 |
| Entretien avec Dominique Desjeux | 108 |
| Entretien avec Amandine Casadamont | 119 |

Lorsque l'on vit à Paris, qu'il est important de pouvoir se couper du monde extérieur.

There is no place like home... Il n'est pas de lieu tel que la maison ; on n'est jamais mieux que chez soi.

D'avoir éprouvé enfant l'expérience particulière de quitter un foyer pour en reconstruire un autre ailleurs m'a laissé cette interrogation : comment se sent-on chez soi ? Comment des murs anonymes deviennent chargés de sens, familiers, réconfortants ? Adulte, à nouveau, au gré de mes études, il m'a fallu changer de lieu de vie. Elevée dans un petit village de la campagne seine-et-marnaise, je cherche dans mon logement parisien le silence, repère émotionnel hérité de mon enfance, qui pour moi fait d'un lieu ma maison.

8

De l'inconscient de mes mythologies personnelles à mes questionnements d'étudiante, la notion de limite était l'axe central de mon diplôme de fin d'études en arts appliqués : comment place t-on les autres par rapport à nous même pour délimiter un espace qui nous est propre ? La limite physique, distance concrète ou symbolique de soi par rapport au monde extérieur pose les premiers jalons de ce que l'on définit comme étant chez nous.

Durant l'été 2016, j'ai lu un numéro du magazine *Télérama* qui traitait du silence. L'entrevue avec David Le Breton entrant en résonance avec mes lectures d'Hannah Arendt et de Gaston Bachelard, j'ai commencé à construire une nouvelle piste de ma réflexion personnelle sur l'habitat. Car même si on ferme sa porte, même si on obstrue ses

fenêtres, il est une partie du monde qui peut toujours entrer chez nous : les sons.

Dans le monde du design et de l'architecture, nombreux travaillent sur la question de la quiétude et du silence. C'est le cas par exemple des designers Erwan et Ronan Bouroullec, et de l'architecte du son Nadine Schütz. Les frères Bouroullec ont en effet créé des alcôves modulables qui visent à isoler la ou les personnes qui s'y trouvent. Nadine Schütz, quant à elle, travaille en collaboration avec des architectes dans le cadre d'immeubles de bureaux, afin de créer l'environnement sonore le plus propice au travail dans une entreprise. Parmi bien d'autres, ces personnes s'appliquent à créer une forme d'isolement, d'intimité, et de concentration, que ce soit dans un lieu public ou dans un espace de travail.

En Janvier 2017, «Maison et Objet» consacre une partie de son salon au thème du silence. Scénographié par Elizabeth Leriche, cet espace présente le travail de nombreux designers qui tentent de redéfinir le foyer par le silence:

«Contre le vacarme incessant des mots et des images, le silence vient apaiser une époque survoltée, bavarde et criarde. La maison restaure le calme et accueille notre désir croissant de sérénité. L'art de vivre et le style s'offrent une cure de silence.¹»

En effet, s'il est un endroit où l'on a besoin de cette quiétude et de ce silence qui permettent l'intime, c'est chez soi.

La politologue Hannah Arendt, dans *La crise de la culture*, le philosophe Gaston Bachelard, dans *La terre et les rêveries du repos*, ainsi que l'architecte et docteur en Histoire

de l'Architecture Georges Teyssot dans *Une typologie du quotidien*, ces trois auteurs décrivent et soulignent l'importance d'avoir accès à un espace qui serait privé.

Lorsque Hannah Arendt parle de l'espace privé, elle parle du lieu de l'ombre. Là où l'on se touche, où l'on n'a pas besoin de voir, où l'on ne doit pas être vu. C'est pour elle une condition de l'équilibre de chacun. Gaston Bachelard parle de la maison comme d'un «contre univers ou un univers du contre¹». C'est le lieu où l'on se protège contre. Et ce refuge est tellement nécessaire que l'on se fabrique une image de maison onirique dans laquelle on se sent protégé et avec laquelle on vit partout. Or, cette sensation de refuge n'est possible que si la maison préserve un espace privé, caché : «Tout intérieur est défendu par une pudeur.²»

Pour Georges Teyssot, les objets technologiques ont une action déterminante dans la redéfinition des limites contemporaines :

«C'est la notion même de limite qui doit être remise en cause. Selon Paul Virillio, dans *L'espace critique* (1984), les limites sont actuellement définies par l'interface entre l'homme et la machine, non plus par les façades des bâtiments, ni par les surfaces des parcelles de terrain.³»

Si dans l'Athènes de la Grèce antique, la distinction entre le lieu public et le lieu privé était marquée dans l'organisation même de la ville, aujourd'hui cette distinction est devenue plus mentale que géographique. Nos espaces privés ne sont plus complètement fermés, mais ouverts par les techniques : téléphones portables, internet, télévision... Comme en parle David Le Breton :

2 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, 1948, Librairie Jose Corti, 2004

3 *Ibid*, p24

4 Georges Teyssot, *Une topologie du quotidien*, PPUR Presses Polytechniques, 2016, p.276

«Il faut être sur la brèche, disponibles, assumer nos responsabilités puisque nous sommes en permanence interpellés par le portable qui sonne, par les e-mails ou les textos.⁵»

Force est de constater que lorsque l'on possède un smartphone, nous n'avons plus chez nous les mêmes conduites du seul fait de la présence de cet objet à nos côtés. Au fil du temps et des progrès techniques, l'objet téléphone portable semble avoir créé de nouvelles habitudes.

Avec le smartphone, la frontière entre instance publique et instance privée dépasse les limites des murs de la maison. L'espace domestique est devenu poreux : la vie privée en sort, et la vie publique y entre. Nous sommes sans cesse sollicités par des sons impératifs nous indiquant qu'il se passe quelque chose en dehors de l'endroit où l'on se trouve, et nous regardons alors bien vite de quoi il s'agit. Mais si un espace de séjour, par exemple, comporte désormais une forme de perméabilité par rapport au monde, celui de la chambre n'induit-il toujours pas la nécessité d'en être isolé? L'espace strictement privé est utopique, mais ce qui qualifierait la chambre, ne serait-ce pas d'être un refuge, une place à part dans l'espace de l'habitat, où l'extérieur ne pénétrerait pas ?

Chez David Le Breton, le silence est une condition de l'intimité : «Le silence se trame dans une certaine modalité du son. Un son qui provoque le recueillement, mène à l'intériorité.⁶» Avoir une chambre silencieuse participerait donc à en faire le lieu du repli sur soi et sur sa vie intime, non pas comme un renoncement au monde, mais comme un retour à soi. Dans *Une typologie du quotidien*, Georges

5 David Le Breton, « Le silence nous confronte à l'intériorité » dans *Télérama* n°3473- 3474, paru le 3 août 2016, p12

6 *Ibid.*, p.14

Teyssot pointe l'important changement que constitue la modification de notre environnement sonore :

«Parmi toutes les transformations technologiques et sensorielles des médias électroniques, c'est probablement celles se rapportant au son qui se révèlent être les plus radicales.⁷»

Quel environnement sonore connaissons-nous lorsque nous sommes dans notre espace de sommeil, comment nous y sommes nous adaptés, et comment qualifier alors ce nouvel espace devenu à la fois infiniment intime et infiniment public ? Sommes nous empêchés par cet objet impératif dans notre besoin du silence de l'intimité, et du retour à soi, ou en avons-nous inventé de nouvelles habitudes ? En somme, comment habite-t-on aujourd'hui la chambre en présence d'un téléphone portable ?

12

Entendant répondre à cette interrogation, nous interrogerons les liens qu'entretiennent les chambres et le silence, avant d'étudier les relations de cet espace avec l'objet téléphone portable, dans l'optique, à l'aboutissement de ces deux chapitres, de mieux appréhender quels seraient le nouveau visage de la chambre, la place du designer dans cet espace ainsi que les possibles dont il dispose pour s'y inscrire.

« Toutes les chambres de ma vie
M'auront étranglé de leurs murs
Ici les murmures s'étouffent
Les cris se cassent
Celles où j'ai vécu seul
À grands pas vides
Celles
Qui gardaient leurs spectres anciens
Les chambres d'indifférence
Les chambres de la fièvres et celle que
J'avais installée afin d'y froidement mourir
Le plaisir loué Les nuits étrangères
Il y a des chambres plus belles que blessures
Il y a des chambres qui vous paraîtront banales
Il y a des chambres de supplications
Des chambres de lumière basse des
Chambres prêtes à tout sauf bonheur
Il y a des chambres à jamais pour moi de mon sang
Éclaboussées. »

13

Louis Aragon « Toutes les chambres de ma vie », dans
Chambres



Edward Hopper, «Morning Sun», huile sur canevas, peinture, 1952, 71.5 x 101.98 cm, Columbus Museum of Art, Ohio.

De nombreuses fois cité par Alain Corbin, il est le peintre de la solitude silencieuse



PARTIE I

LA CHAMBRE ET LE SILENCE

Au point de départ de notre réflexion, il y a la vision de la chambre comme lieu ultime de l'intimité dans l'habitat. L'anthropologue français Dominique Desjeux, rencontré dans le cadre d'un entretien, m'a très justement fait remarquer que parmi les pièces de l'intime, il y avait également la salle de bain et les toilettes : «Dans mes recherches, dans les lieux d'isolement il peut y avoir la chambre, et il y en a deux qui sont assez intéressants et inattendus c'est la salle de bain et les toilettes.⁸» **Ce sont des pièces de la solitude quotidienne où l'intimité est liée au corps, à ses besoins et à ses soins.**

Ce qui constitue ici l'intérêt dans le fait d'étudier la chambre, c'est qu'elle constitue un lieu infiniment habité dans lequel on peut passer beaucoup de temps en s'abandonnant à ses habitudes, ainsi que le silence et la valeur de refuge qui y sont associés.

«A la question : «Où habitez-vous» on me répond parfois : «J'habite là où je dors» (...) Je ne puis habiter dans le monde sans y trouver ce que j'appellerai ce genre de lieux de confiance. Ce sont des lieux où je peux me laisser être, dans une sorte de relâchement ou d'abandon à moi-même, au temps et au monde.⁹»

L'être humain et le silence ont une histoire commune. C'est ce que nous apprend Alain Corbin dans son livre *Histoire du silence*, paru en 2016. Il y raconte les lieux de la vie courante, les grands espaces, le sentiment amoureux et la spiritualité au travers de cette figure du silence, et toujours revient l'idée que le silence est lié à l'intime. L'un et l'autre se suivent et se précèdent, et tissent entre l'être humain et le lieu une relation très forte.

⁸ Dominique Desjeux, entretien mené par nos soins, voir annexe

⁹ Jean-Marc Besse, *Habiter : un monde à mon image*, Flammarion, 2013, p.147

A. La chambre à coucher

C'est une pièce à part dans l'habitation, dont l'histoire mériterait un exposé détaillé et que nous tenterons de résumer ici, en relatant les circonstances de son apparition dans la vie domestique, ainsi que les besoins essentiels qu'elle contente.

- Brève histoire de la chambre à coucher

L'histoire de la chambre à coucher est une histoire sociale, elle abrite les habitudes, et son évolution a différencié les classes aisées des plus modestes.

A la Renaissance par exemple, si les maîtres disposent d'une chambre, celle-ci n'est pas nominative et encore moins privée, puisque les domestiques y dorment régulièrement. Ceux-ci n'ayant pas de lieu de sommeil fixe ou attitré.

Si en ce qui concerne les classes les plus aisées, les individus ont assez rapidement possédé une chambre, pour les classes populaires, l'apparition d'une pièce dédiée au sommeil et à l'intimité n'est que très tardive. En effet, jusqu'au XIX^{ème} siècle, les habitations ne comportent qu'une unique pièce de vie dans laquelle se déroulent les cycles de jour et de nuit. L'habitat ouvrier du XIX^{ème} siècle compte des chambres que la famille se partage. On ne fait qu'y dormir, et les lits sont occupés à plusieurs.

Ce sont les changements des mentalités vis-à-vis de la sexualité du couple et de l'intimité qui ont enclenché la nécessité de disposer d'un espace privé pour le sommeil.

Ces changements ont été en grande partie initiés par la religion catholique :

«Le voile épais jeté sur la moindre manifestation sexuelle, à partir du début du XIX^e siècle, se concrétise par la spécialisation d'un endroit sacré, la chambre conjugale, temple de la génération et non de la volupté.¹⁰»

Au besoin d'avoir un espace rien qu'à soi, se joignent donc les recommandations religieuses, et l'espace de la chambre devient peu à peu l'espace de l'intime et du caché, entièrement destinée au sommeil : «dans les appartements bourgeois, s'il n'y a plus de rideaux au lit, c'est que toute la chambre est vouée au coucher.¹¹» Si bien qu'à la fin du XIX^e siècle, les classes ouvrières séparent dès qu'ils le peuvent les parents et les enfants.

Les pièces de l'habitat se trouvent donc distinguées par leur fonction : les espaces de jour qui sont les pièces de vie, et les espaces de nuit que sont les chambres. L'individualisation de la chambre à coucher arrivera peu après, quand à la nécessité de séparer les parents des enfants, on attribuera une chambre à chacun. Ces espaces individuels n'étant plus considérés comme un luxe, mais comme une nécessité, les recommandations hygiénistes au sein des villes s'ajoutant aux recommandations religieuses.

La chambre est donc une préoccupation relativement récente. En effet, avant le XVII^e siècle, les pièces n'ont pas de fonction spécifique¹². On reçoit, dort, mange, de façon non déterminée par un espace en particulier, mélangeant ainsi vie privée et vie publique au sein de la maison. L'anthropologue Dominique Desjeux, rencontré dans le cadre d'un entretien avait souligné ce point : «pour moi avant il n'y avait pas de chambre à coucher. » Dès lors, apparaît ce

10 Philippe Ariès et Georges Duby, *Histoire de la vie privée : tome 4*, Seuil, coll. Points histoire, p.335

11 *Ibid* p.320

12 Source documentaire : Isabelle Nony, « Anthropologie du domicile », *Manières d'habiter et évolution des pratiques professionnelles dans différents champs du travail social : qu'est-ce que le domicile ?*, séminaire du C.R.E.A.S en collaboration avec le M.I.S.F, 23 Juin 2011

thème de la chambre dans la littérature, dans la peinture et dans l'architecture. Et avec cela, ce que à quoi l'écrivaine Virginia Woolf consacra un ouvrage, le désir d'avoir une chambre à soi.

- Une chambre à soi

Ce désir de la chambre, ce désir de propriété, Abraham Moles et Elisabeth Rohmer l'expliquent dans leur ouvrage *Psychologie de l'espace*¹³: «Le système social auquel nous participons n'est jamais errant dans l'espace, il n'est jamais dépourvu d'un ancrage (...) et le citoyen reproduit cette idéologie dans sa volonté d'emprise qui se traduit par le désir de propriété.¹⁴»

20

Le désir de posséder un endroit à soi est donc un besoin d'ancrage, de repère. Avoir une chambre à soi, c'est avoir un espace qui n'appartient qu'à nous. Ce coin à soi, l'historienne Michelle Perrot, invitée de l'émission radiophonique *Pas la peine de crier*, en parle comme d'une «conquête» primordiale : «La conquête de la chambre, c'est une forme spatiale de la reconnaissance de l'individu¹⁵». Auteure du livre *Histoire des chambres*¹⁶, elle a étudié les différents types de chambres à travers les époques, et les contextes sociaux auxquels elles sont reliées. Elle explique alors, toujours à l'antenne de France Culture :

«Si on n'a pas un endroit pour fermer sa porte, avoir sa clé, dire : là c'est moi, vous vous arrêtez, c'est mon intimité, ma personnalité, mon droit de rêver, mon droit d'aimer, mon droit de chérir mon enfant comme je l'entend. Et bien, l'individu ne peut pas exister.¹⁷».

13 Abraham A. Moles et Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, 1978, Casterman, 1998

14 Ibid, p. 54-55

15 Michelle Perrot, «La chambre : épisode 1, des chambres à soi », *Pas la peine de crier*, par Marie Richeux, France Culture, diffusé le 30 décembre 2013, 39'30"

16 Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, 2009, Points, Points Histoire, 2013

17. Michelle Perrot, «La chambre : épisode 1, des chambres à soi », *op.cit.*, 40'04"

Tout individu donc, pour exister en tant que tel, doit avoir une chambre à lui, un lieu où il se retrouve seul. Mais si ce lieu a une valeur dans la construction de soi, c'est également parce qu'il constitue un refuge, un lieu de paix où le monde se fait lointain. Dans *De l'existence à l'existant*, le philosophe Emmanuel Levinas décrit le sommeil comme une forme d'abandon que nous ne pouvons créer que si nous nous sentons protégés :

« En nous couchant, en nous blottissant dans un coin pour dormir, nous nous abandonnons à un lieu - il devient notre refuge en tant que base.¹⁸»

Mais pour trouver en la chambre un refuge, il est nécessaire qu'elle représente une rupture effective d'avec le monde extérieur. Dans *La terre et les rêveries du repos*, le philosophe Gaston Bachelard écrit à ce sujet :

« La maison donne à l'homme qui rêve derrière sa fenêtre - et non pas à sa fenêtre - derrière la petite fenêtre, derrière la lucarne du grenier, le sens d'un extérieur d'autant plus différent de l'intérieur qu'est plus grande l'intimité de sa chambre¹⁹»

Se sentir caché dans sa chambre c'est donc pouvoir regarder au dehors et sans y être, avoir conscience du monde extérieur.

La chambre en tant que pièce à part entière de l'habitation s'est donc démocratisée au XIX^{ème} siècle, et permet de distinguer les espaces de jour des espaces de nuit. Peu à peu, la chambre s'est individualisée, pour devenir un espace nominatif, essentiel pour la construction de l'identité. C'est le lieu de l'habitation auquel on associe l'idée du refuge, où l'on se retrouve seul.

18 Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, 1947, Librairie philosophique Vrin, 2002, p.102

19 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos*, op. cit., p.131

B. La chambre silencieuse

Selon Abraham Moles et Elizabeth Rohmer, la pièce est un «territoire optiquement fermé, couvert par le champ visuel. C'est, en d'autres termes, tout l'espace mis sous l'emprise du regard à l'intérieur de ce système concentrique de coquilles qui emboîtent l'homme²⁰». **Si la chambre est en effet définie par les limites de ses propres murs, nous verrons que les figures de la chambre sont multiples, et leur caractère éminemment intime qu'y crée le silence.**

- Les figures de la chambre

22

Sans détailler plus avant ces différentes typologies, nous noterons qu'il existe plusieurs figures de la chambre. Il y a d'abord la chambre de l'enfance, le lieu dans lequel on apprend l'absence de la mère, où l'on reste seul et silencieux lorsque l'on nous dit qu'il est désormais temps de dormir. C'est la chambre originelle. Ensuite, la figure de la chambre monacale, de l'isolement du travail ou de la création. Alain Corbin dans *Histoire du silence* en cite plusieurs exemples, dont celui de Kafka qui «exprime le désir d'avoir une chambre d'hôtel qui lui permette «de s'isoler, de se taire, jouir du silence, écrire la nuit.²¹»²²». **Puis on retrouve la chambre où l'on meurt, illustrée par l'écrivain Georges Bernanos dans le roman Monsieur Ouine, ou par ailleurs le silence porteur de malaise et d'angoisse : «La respiration de Monsieur Ouine ne trouble pas le silence de la petite chambre, elle lui donne seulement une espèce de gravité funèbre.²³»**

20 Abraham A. Moles et Elisabeth Rohmer, *Psychologie de l'espace*, op.cit., p.80

21 Michelle Perrot, *Histoire de chambres*, op. cit., p.119

22 Alain Corbin, *Histoire du silence : de la Renaissance à nos jours*, Albin Michel, 2016, p.18

23 Georges Bernanos, *Monsieur Ouine*, Le livre de poche, 2008, p.307

Enfin, il y a la chambre qui abrite les amours charnels, le lieu de la sexualité qui caractérise la figure de la chambre des parents, celle dont parle le poète Louis Aragon dans « Chambres d'un moment » :

« Chambres d'un moment
Qu'importe comment
On se déshabille
Tout est comédie
Hormis ce qu'on dit
Dans les bras des filles »

La chambre, qu'elle soit figure de la cellule monacale, de l'abri de la sexualité de l'adulte, de la mort ou encore des solitudes de l'enfance, reconnaît ces points communs essentiels que sont l'intimité et le silence. Dans la chambre d'enfant on apprend le silence, on le cultive dans la chambre monacale, on le préserve dans celle de la sexualité, et il s'impose dans la chambre où l'on vient à mourir.

23

- Les textures du silence

Dans son ouvrage *Histoire du silence*, Alain Corbin raconte les nuances du silence, ce qu'il appelle les « textures²⁴ » : « L'histoire du silence c'est aussi l'histoire des textures du silence²⁵ ». L'historien retrace ainsi les différentes textures du silence à travers les âges, en partant de la Renaissance pour arriver jusqu'à aujourd'hui.

Au XVI^e siècle, le silence est religieux. Corbin cite ainsi les exemples du prêtre Jean de la Croix ou d'Ignace de Loyola, chez qui les temps de calme sont associés à la prière et à la méditation. Ainsi faire silence, c'est être à l'écoute de Dieu. Au XVII^e siècle, l'abbé de Rancé écrira

24 Alain Corbin, *Histoire du silence*, op.cit., p.19

25 Alain Corbin, *Les chemins de la philosophie*, par Adèle Van Reeth, « Silence épisode 3/4 : Le silence a-t-il une histoire ? » diffusé le 1er Mars 2017, France Culture

d'ailleurs des instructions sur la manière de faire silence. Pendant le XVIII^e siècle, le silence se détache de la dimension strictement religieuse, et se tourne vers les grands monuments. Alain Corbin nous donne entre autres l'exemple de l'écrivain François-René de Chateaubriand, qui préférera aux écrits de l'abbé de Rancé la majesté du château de l'Escorial, demeure du roi Philippe II d'Espagne. Les textures du silence au XIX^e siècle sont d'une part, incarnées par les bâtiments religieux. Les cathédrales sont considérées comme des «blocs de silence» par le dramaturge Paul Claudel et le philosophe Max Picard, et l'écrivain Joris-Karl Huysmans séjournera même un temps tout à côté de la cathédrale de Chartres afin de pouvoir s'y rendre quotidiennement. C'est un silence solennel, rythmé par la lumière des vitraux dans des volumes où l'on vient comme pour se réfugier. D'autre part ce que nous apprend Alain Corbin, c'est qu'à la même époque les romantiques introduisent les sons de la nature comme une nouvelle texture du silence. Le terme de nature est ainsi nouveau, et est une figure de puissance magnifique. Corbin cite alors l'exemple remarquable du philosophe Henry David Thoreau, auteur du journal *Walden ou la vie dans les bois*, qui raconte son quotidien dans une cabane perdue au milieu des bois. Thoreau raconte comment il écoute, comment il entend, et comment il imagine même les sons qui s'offrent à lui.

Les textures du silence sont ainsi l'ensemble des sons liés à l'environnement, qui nous parviennent lorsque l'on se place dans un état de contemplation.

Du silence de la chambre et ses textures, on constate dans l'ouvrage d'Alain Corbin qu'il s'agit de distinguer deux types de silence : celui qui est agréable et celui qui est menaçant. Le silence menaçant advient lorsque l'on écoute

les bruits que forme le silence dans l'attente d'en entendre un particulier que l'on redoute. Le silence agréable, quand à lui, nous vient lorsque l'on contemple les bruits sans rien penser entendre de particulier.

Nous reviendrons dans ce qui suit sur cette notion de texture lié aux époques, et donc aux cultures.

- Silence et intimité

« Souvent, son importance est liée aux émotions procurées par les bruits légers et familiers des membres de la famille. (...) Le bonheur naît ici de l'osmose entre l'espace intime et un espace extérieur indéterminé.²⁶» **Sur ce point, est rejoint par Alain Corbin ce que nous relevions plus haut dans nos lectures de Gaston Bachelard : l'intimité naît de la conscience de ce qui est hors de la chambre. Le silence de ce lieu passe donc par l'écoute de ce qui n'y est pas. Ces bruits sont ceux la famille présente ailleurs dans l'habitat, comme l'écrit ici Corbin, ou celui de ses voisins, de la nature, de la ville, etc. La rumeur du monde extérieur participe à ce sentiment d'intimité. Car si nous pouvons avoir assez de recul pour l'entendre seulement de loin, c'est que de ce monde extérieur, nous nous sommes extirpés un temps. De par cet environnement sonore particulier, la chambre est un refuge, un espace rien qu'à soi, un lieu secret.**

25

« Ce n'était qu'un réduit
Mais j'y dormais tout seul.
Je me blottissais là.
J'avais comme un frisson
Quand j'entendais mon souffle.
Le vrai goût de moi-même ;
C'est là que fut moi seul,

Dont je n'ai rien donné.²⁷»

Ce poème de Jules Romain que nous citons ici, illustre et synthétise tout ce que la chambre peut offrir de douce intimité quand on s'y retrouve avec soi. On s'y love, face à soi-même, dans le silence de sa propre respiration. Alain Corbin en dira qu'elle est «par excellence le lieu intime du silence.²⁸»

«Toute chambre est comme un vaste secret²⁹», écrivait le poète français Paul Claudel. Toute chambre en effet est vaste des histoires intimes qu'elle contient. C'est l'endroit où l'on va seul chercher le sommeil, l'inspiration, là où les corps se retrouvent dans l'obscurité, l'endroit où l'on apprend enfant à être sans ses parents. Comme nous venons de le voir, la figure de la chambre, indissociable de la notion d'intimité, est tout aussi proche de celle de silence. Mais lorsque l'on évoque le silence, de quoi parlez-vous ?

26

C. Le silence que l'on écoute

Comme introduction à la compréhension de ce qu'est le silence, nous citerons le conseil du poète Paul Valéry, choisi par Alain Corbin dans *Histoire du silence* pour l'introduction du chapitre premier, «Le silence et l'intimité des lieux», et qui à lui seul résume joliment ce qui fera suite : «Entends ce bruit fin qui est continu, et qui est le silence. Ecoute ce que l'on entend lorsque rien ne se fait entendre (...) Ce rien est immense aux oreilles.³⁰»

27 Jules Romains, *Odes et prières*, Nrf Gallimard, 1923, p.19

28 Alain Corbin, *Histoire du silence, op.cit.*, p.16

29 Paul Claudel, *L'œil écoute*, dans *Œuvres en prose*, Gallimard coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, p.2740

30 Alain Corbin, *Histoire du silence, op.cit.*, p.13

- Le silence n'existe pas

Si l'on se place du côté des sciences acoustiques et de la physique, le son est la résultante d'une vibration de l'air. Le dictionnaire Larousse définit le son comme étant «une sensation auditive engendrée par une onde acoustique» et de façon plus large comme «toute vibration acoustique considérée du point de vue des sensations auditives ainsi créées». L'expérience du silence absolu nous est donc rendue pratiquement impossible, de la part la présence même de l'air autour de nous. Il existe des chambres anéchoïques (on peut notamment en visiter une à l'institut de recherche et coordination acoustique et musique) qui sont des lieux d'expérimentation dont le revêtement des murs absorbe les ondes sonores, empêchant ainsi tout écho. De ces espaces isolés de tout sons, ceux qui en ont fait l'expérience témoignent que même lorsque l'environnement ne se fait plus entendre, on entend toujours quelque chose. Ce fut le cas du philosophe et compositeur de musique expérimentale John Cage en 1948, il raconte :

27

« J'entendis deux bruits, un aigu et un grave. Quand j'en ai discuté avec l'ingénieur, il m'informa que le son aigu était celui de l'activité de mon système nerveux et que le grave était le sang qui circulait dans mon corps.³¹»

Après cette expérience, John Cage écrira dans son ouvrage *Silence*³² : «Le silence n'existe pas.³³»

Parler de silence ne peut donc pas revenir à parler d'un silence absolu, d'une absence totale de sons. Il faudrait donc plutôt évoquer un silence relatif, un environnement sonore particulier. Paradoxalement donc, pour qu'il y ait du silence, il faut qu'il y ait du bruit.

En 1984, l'artiste peintre Eugène Fromentin publie *Un*

31 Propos recueillis dans la brochure du Centre d'art contemporain de la ville de Vienne pour l'exposition « Les sons du silence / The sounds of silence » qui a eu lieu entre Juin et Août 2014

32 John Cage, *Silence*, Wesleyan University Press, 1961

33 *Ibid*, p.18, « Silence doesn't exist », traduit de l'anglais par nos soins

été dans le Sahara, ouvrage autobiographique, sorte de carnet de voyage, dans lequel il évoque son séjour dans ces contrées arides et solitaires. Parlant du silence, voilà ce qu'il écrit :

«On croit qu'il représente l'absence de bruit comme l'obscurité résulte de l'absence de lumière, c'est une erreur. (...) le silence répandu sur les grands espaces est plutôt une sorte de transparence aérienne qui rend les perceptions plus claires, nous ouvre le monde ignoré des infiniment petits bruits, et nous révèle une étendue d'inexprimables jouissances.»

- Les sons du silence

28

Loin d'être une absence de sons, le silence serait donc une possibilité d'être au monde autrement, d'accéder à des sons qui, en dehors de ces instants de silence, ne nous sont pas accessibles. Marylin Maeso, interrogée dans l'émission radiophonique *Les chemins de la philosophie* au sujet du silence vu par Albert Camus, dit à ce sujet : «Selon Camus, le silence n'est pas l'absence de sons, mais l'absence de sons signifiants.³⁴» **et poursuit** : «Le silence du monde n'est pas un néant, c'est un plein, mais un plein de sons insignifiants. A partir du moment où ce qu'on cherche à entendre c'est uniquement du sens, des sons signifiants, on ne peut pas entendre le reste.³⁵» **Nous retiendrons ici deux points essentiels : que le silence est un plein et un vide du signifiant, un moment où en ne cherchant pas à faire sens, nous rendons audible ce qui jusque là ne pouvait apparaître. Cela nous amène à penser que pour accéder au silence, il est nécessaire de se détacher du monde signifiant, se placer consciemment en décalage.**

34 Marylin Maeso, « Camus et le silence déraisonnable du monde », *Les chemins de la philosophie*, par Adèle Van Reeth, diffusé le 27 Février 2017, France Culture, 4'50"

35 Ibid, 6'10"

Cela suggère également que le silence ne s'entend pas, dans le sens où il n'est pas accessible de façon passive, mais qu'il s'écoute de façon active. Le récit de l'expérience d'Eugène Fromentin dans le désert que nous avons cité plus haut, bien qu'il constitue un élément précieux pour définir ce qu'est le silence, porte tout de même à notre attention une variable non négligeable, celle de l'environnement. En effet, dans le contexte de la chambre où nous nous plaçons ici, le silence que l'on peut écouter dans l'immensité du Sahara se place un peu hors-champ. Revenons un instant à Alain Corbin qui, dans l'émission radiophonique de France Culture *Les chemins de la philosophie*, nous fait remarquer qu'évoquer le silence implique de prendre en compte les « textures du silence », dont nous avons parlé plus haut : « Ces textures varient suivant que l'on est dans une chambre à l'intérieur d'une maison, qu'on est dans la nature, qu'on est à l'église, etc. (...) Ces textures sont différentes selon les lieux, selon les individus, selon les temps.³⁶» En dehors de ce que nous avons déjà explicité sur l'impossibilité de trouver en ville un silence tel que celui que l'on trouverait dans la nature, la notion de « texture » montre que le contexte ne s'applique pas seulement aux lieux, mais aussi aux individus et à l'Histoire.

29

- Le silence s'apprend

La question du silence dans les milieux urbains est une préoccupation relativement récente qui n'est réellement apparue qu'au milieu du XIX^{ème} siècle. En effet, pour prendre l'exemple de Paris, la ville ayant été assainie par les travaux du Baron Haussmann, la préoccupation des citadins n'était plus les odeurs, mais le bruit. Cette nouvelle intolérance, à ce que Alain Corbin appelle les « fracas³⁷»,

36 Alain Corbin, *Les chemins de la philosophie*, op.cit., 13'08"
37 *Ibid*, 4'10".

était d'abord une distinction sociale. Lorsque l'on était de classe sociale élevée, on apprenait à limiter le volume sonore de ses actions, de sa parole, on vivait dans des quartiers moins bruyants. Alors que les classes populaires vivaient dans le bruit permanent des voitures, des animaux, des commerces de rue. Au XXème siècle, notre rapport au silence se voit radicalement changé par l'évolution des techniques qui modifient notre rapport au temps. Dans l'émission radiophonique *Un autre jour est possible*, Alain Corbin rapporte que si le XIXème siècle était le siècle de la lenteur, le XXème siècle est celui de la vitesse :

« Déjà le XIXème siècle avait vu s'accélérer la vitesse de 60km/h à 120km/h, et ensuite le XXème siècle de 120 au supersonique, etc. Du même coup, le temps de vie avec ses informations permanentes et instantanées. Tout cela modifie l'appréciation du temps, et l'appréciation du temps joue sur l'appréciation du silence, puisque le silence implique un temps ralenti. Et cela devient insupportable pour celui qui n'en a pas l'habitude.³⁸»

Il introduit ici l'idée d'une habitude du silence, qui serait liée à une habitude d'un « temps ralenti ».

Mais si il décrit l'époque contemporaine comme étant angoissée par le silence, il avance aussi l'idée que le silence s'apprend : « Il y a une culture du silence. Et quand on parle de culture, il y a évidemment apprentissage³⁹ » Il raconte que jusqu'en 1960, le silence s'apprenait dès l'enfance à l'école. Il fallait alors apprendre à faire silence en classe, au réfectoire, etc. Or, il constate un changement récent dans cette culture du silence :

« Quand les pédagogues ont dit qu'il fallait faire parler les enfants, là il y a un tournant qui fait que le silence devient

38 Alain Corbin, *Un autre jour est possible*, par Tewfik Hakem « Ecouter le silence, épisode 1/5 : Silence à la radio, silence radio, silence on tourne... », diffusée le 6 Juin 2016, France Culture, 9'50"

39 Alain Corbin, « Ecouter le silence, épisode 2/5 : Sommes nous tous égaux devant le silence ? », *Un autre jour est possible*, par Tewfik Hakem, diffusé le 7 Juin 2016, France Culture, 2'20"

difficile pour l'enfant. Et ensuite l'enfant grandit et il n'a pas eu cette discipline du silence. Donc il faut qu'il la réapprenne en quelques sortes, qu'il réapprenne le silence.⁴⁰»

Dans nos sociétés occidentales marquées par un patrimoine judéo-chrétien, nous avons dans notre histoire une culture du silence. Mais selon Alain Corbin, cette culture tend à s'étioler, et les plus jeunes générations ne seraient ainsi plus aptes à apprécier le silence, ses qualités et ses textures, faute de l'avoir appris durant notre enfance.

Le silence n'est pas une absence de sons, mais au contraire, il est la résultante d'un ensemble de sonorités insignifiantes, que l'on peut entendre lorsque l'on s'y applique. Mais c'est également une culture, et donc un apprentissage.

La chambre de part son histoire moderne répond donc au besoin des individus de se construire en tant que tel, en conquérant un espace qui n'appartiendrait qu'à eux. Et les figures de la chambre, si variées soient-elles se retrouvent dans l'idée que le silence est constructeur de cette intimité nécessaire. Il est dans le silence une forme d'abandon du signifiant, et d'écoute attentive qui révèle les sons du monde que sans lui on n'entendrait pas. Et pour parvenir à accueillir ces modulations, il nous faut passer par un apprentissage. Ayant longtemps été une composante de nos cultures occidentales, cette initiation à l'écoute du silence a peu à peu disparu de nos pratiques. Cependant, si nous sommes aujourd'hui éloignés, certaines pratiques amorcent le retour du silence, tant dans notre quotidien que dans les gestes du design.

40 Alain Corbin, «Ecouter le silence, épisode 2/5», *op.cit.*, 3'25"



© Donald Iain Smith

http://www.huffingtonpost.ca/2015/01/05/kids-sleep-phones_n_6415922.html

PARTIE II

LA CHAMBRE ET L'OBJET

On observe ces dernières années une volonté nouvelle de recouvrir l'apprentissage du silence. Cela se manifeste par les loisirs et une certaine forme d'hygiène de vie, au travers d'activités en vogue telles que le yoga ou la méditation. Cette récente envie d'un retour au silence est également présente dans la conception des objets qui nous entourent. On voit en effet apparaître dans divers domaines du design la promesse d'un quotidien plus silencieux, que cela passe par des objets moins bruyants, des systèmes d'isolation phoniques, des produits relaxants, et bien d'autres sortes de choses qui manifestent sinon une envie, du moins une tendance visant à rétablir le silence comme étant un élément qualitatif de nos modes de vie.

C'est cette appétence du design pour le silence que nous explorerons dans quelques lignes, tant dans le champ du design formel que du design sonore. Plus avant, nous quitterons les images du quotidien fantasmé pour nous intéresser à ce que habiter avec un téléphone implique, pour finalement se pencher sur ce que cet objet produit sur nos manières d'être à la chambre.

35

A. Le silence du design

Nous allons donc décrire au travers des objets et des sons ce que signifie faire silence aujourd'hui dans le milieu du design.

-Le design formel

Au mois de Janvier 2017 se tenait à Paris le salon «Maison et objets» dont une partie, scénographiée par Elizabeth Leriche, «chasseuse de tendances», avait pour thème le silence. Dès les premières secondes de la vidéo promotionnelle de l'événement, on nous annonce : «L'art de vivre et le style s'offrent une cure de silence.», et se déroule alors la lecture d'un texte écrit par Marie-Jo Malait, énumérant les «règles de la loi du silence formel » Dans ces règles, nous retrouvons : l'allègement de la matière, l'abstraction, la transparence, les effets de halo, les structures filaires, les tons éthérés et le noir et blanc. Plus avant dans cette même vidéo, on nous explique alors quelles sont les caractéristiques des objets exposés : les formes archétypales, des objets dits « sensibles, discrets, élégants », ainsi qu'un « minimalisme poétique et sensuel ». S'ajoutant à cela, la promesse d'objets inspirant le «repos de l'esprit », «la quiétude intérieure», «l'harmonie et le luxe» Cette vidéo étant destinée à faire venir les visiteurs sur le salon, on comprend aisément par sa visée promotionnelle le choix du langage qui y est employé.

Dans la réponse à cette question du silence par les designers du salon «Maison et objets», nous opposerons une critique : celle d'avoir choisi de produire des objets évidents, lisses de toute accroche visuelle, alors que le silence est un plein, une attention portée au monde. Le choix qui a été fait ici, est celui de rendre les objets «reposants» pour l'esprit, minimalistes, discrets, dont l'usage est évident. Le terme d'«usage» est ici sciemment employé, et préféré à celui de «pratique», distinction lexicale théorisée par Bernard Stiegler, philosophe contemporain, dans l'article «Quand s'usent les usages : un design de la responsabilité ?⁴¹»,

entretien accordé à la revue *Azimuts*. Il y explique que le terme d'«usage» s'applique à un objet monofonctionnel, qui a un effet unique, orienté, spécifique. Un objet que l'on utilise est un objet fermé, à la différence de l'objet que l'on pratique, qui est ouvert. La pratique demande un savoir-faire, un apprentissage, il constitue une expérience intéressante pour l'humain, à la différence de l'usage qui réduit la richesse de la relation d'un individu à son environnement. Or, si en effet les formes archétypales n'opposent aucun questionnement quand à l'usage des objets, nous ne sommes par à l'objet lorsque nous le regardons ou l'utilisons, appauvrissant de ce fait notre expérience du monde.

- Le design sonore

Amandine Casadamont, auteure et productrice radio, lauréate de nombreux prix internationaux ayant produit des pièces notamment pour l'art contemporain, la radio et le cinéma. Elle est l'auteure de la pièce sonore «ACR - Zone de silence», documentaire sensible de 56 minutes rapportant le silence enregistré dans le désert mexicain.

Cette pièce donne à écouter tous les sons que produit le silence dans cette zone reculée. Elle a été très composée, le montage mêle plusieurs séquences sonores qui se succèdent, se superposent les unes aux autres, formant un ensemble sonore complet. Interrogée sur ce choix de la complexité du montage, elle explique :

«Il y a beaucoup de sons mis en escalier, il y a énormément d'éléments mixés, montés les uns entre les autres, des toutes petites choses, des plus grandes choses, c'est très monté. (...) Et souvent dans mes émissions il y a

des doubles, des triples histoires qui ne sont pas toujours apparentes. Je parle d'émission comme des valises à double fond. C'est à dire qu'on a une première lecture, et puis en fait finalement à la réécoute, on peut avoir une deuxième et une troisième lecture. Plusieurs histoires sont inscrites dans la même. C'est ce qui m'intéresse.⁴²»

Retranscrire ce qu'est ce lieu, cela passe donc pour elle par le fait de raconter une histoire, «utiliser le silence comme élément narratif⁴³», et rendre l'auditeur attentif à la multitude de petits sons. En plaçant volontairement ces sons à un niveau sonore assez bas, elle demande à la personne qui écoute une sorte d'effort auquel elle n'est pas toujours habituée. En effet, que cela soit en radio ou sur d'autres médias, le niveau sonore est toujours confortable, dans le sens où nous n'avons pas à tendre l'oreille pour entendre ce qui est diffusé. Mais en dehors de faire en sorte que l'auditeur y soit attentif, la démarche de cette pièce sonore est également de donner à entendre ce que l'on n'aurait pas écouté d'habitude : «Le fait d'être très concentré sur le son et de devoir tendre l'oreille, et bien finalement on tend aussi l'oreille pour ce qui est en dehors de la pièce, c'est à dire dans l'environnement dans lequel on l'écoute. Donc son propre environnement sonore.⁴⁴»

Elle raconte: ««Zone de silence» est une pièce anti-bavardage, c'est un peu un pied de nez à la radio bavarde pour dire qu'on peut raconter quelque chose quasiment qu'avec des sons, et quelque chose de documentaire, sans ennuyer. Qu'on peut faire du silence et qu'en même temps il se passe toujours quelque chose.⁴⁵»

42 Amandine Casadamont, propos recueillis lors de l'entretien mené par nos soins, voir annexe

43 *Ibid*

44 *Ibid*

45 *Ibid*

Il apparaît ainsi que traiter de la question du silence dans le design nécessite de faire un choix. Ce qui implique d'adopter une position affirmée sur ce que signifie ce silence. Dans les exemples cités, nous avons pu explorer deux de ces positions. La première consiste à produire des objets silencieux par leur apparence, en ce qu'ils ne présentent pas de complexité. La simplicité est alors de mise, tant dans le choix des matériaux, que des couleurs ou des formes. Dans le second exemple, on voit au contraire une volonté de faire entendre, de montrer une multitude de choses. La production se fait ainsi riche dans son montage, dans les quantités et les qualités des sons mis en œuvre, et s'inscrit dans l'espace d'écoute pour en révéler les sons.

Après ce que le design produit pour rendre le quotidien plus silencieux, voyons à présent ce que l'objet bruyant qu'est le téléphone produit dans l'espace de la chambre.

39

B. Habiter avec son téléphone

Le téléphone portable n'est pas un objet passif. Il sonne, vibre, s'allume, clignote, et nous sollicite chaque jour de manière quasi permanente. Son introduction dans notre quotidien, le dispositif qu'il constitue ainsi que son ergonomie, font que nous ne pouvons pas ne pas y faire attention.

- Point sur le téléphone dans l'habitat

Le téléphone a été inventé en 1876 par Alexander Graham

Bell⁴⁶, et est présent dans le réseau des télécommunications en France à partir de 1880. Posséder un téléphone chez soi est longtemps resté un luxe, et constituait une véritable perturbation dans le quotidien, comme nous le raconte l'architecte Georges Teyssot :

«Pour exemple, le téléphone est perçu comme une infraction insupportable par un certain «homme difficile» (...) alors que, dans le même temps, il permet que des informations personnalisées et individualisées soient acheminées jusque dans l'espace privé. (...) Dans Le téléphone, un texte faisant partie d'Enfance berlinoise (une série d'articles publiés entre 1933 et 1935), Walter Benjamin met en scène l'emprise de la technique et les marques d'aliénation qui peuvent en découler. Signal de l'invasion de la sphère publique dans l'espace privé, l'appareil se révèle aussi comme un symptôme des angoisses enfantines et des conflits parentaux. (...) Le bruit avec lequel il sonnait, troublant la sieste du père, ne manquait pas de causer un cataclysme familial dans toute la maisonnée.⁴⁷»

40

Entre 1954 et 1968, le nombre de ménages français équipés d'un téléphone est passé de 8 à 15%⁴⁸.

D'appareil reliant deux postes fixes, le téléphone évolue pour devenir un téléphone dit «portable» et permet à son utilisateur de communiquer d'où qu'il se trouve, sans nécessité donc de se trouver, par exemple, chez lui. Le premier de ces appareils, le DynaTAC 8000X, est commercialisé en 1983 par la société Motorola. Ainsi, le téléphone portable n'est plus associé à un lieu, ou à l'ensemble d'un ménage, mais à une seule et même personne, ce qui en fait un objet éminemment individualiste.

Pour Teyssot, cette invention - en dehors des avancées

46 Document pédagogique «l'histoire du téléphone» disponible sur www.technologie.ac-orleans-tours.fr

47 Georges Teyssot, *Une topologie du quotidien*, op.cit., p.266

48 Source web : http://www.persee.fr/doc/estat_0336-1454_1970_num_15_1_1984

technologiques qu'elle porte en elle - pose également les jalons d'une confusion profonde entre le public et le privé :

«De par sa capacité à empiéter sur son environnement, mais aussi peut-être à cause du fait qu'aucune étiquette n'ait jamais guidé son usage, la technologie des téléphones portables invite à la prestation publique des sons «privés» - et même plus, elle oblige tout un chacun à subir les bavardages intimes dans les lieux publics. Comme le note Michael Bull : «Les téléphones portables sont exemplaires, confondant la séparation des sphères publiques et privées et le rapport souvent contradictoire et changeant que nous entretenons avec elles.» (Michael Bull, «auditory» dans *Sensorium*, p.112-114)⁴⁹ »

Dès lors, on peut en effet constater qu'en constituant une fenêtre ouverte sur le monde, le téléphone portable brouille considérablement les limites entre ce qui est protégé ou exposé, privé ou public.

41

- Le téléphone portable est un dispositif

La définition de ce qu'est un dispositif a d'abord été énoncée par Michel Foucault dans son ouvrage publié en 1975, *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Il en dit alors qu'il est le «lieu d'inscription des techniques d'un projet social, agissant par la contrainte et visant le contrôle des corps et des esprits». Le philosophe italien Giorgio Agamben reprendra et étoffera cette définition dans *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, disant qu'il s'agit de «tout ce qui a, d'une manière ou une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants⁵⁰»

49 Georges Teyssot, *Une topologie du quotidien, op.cit.*, p.279

50 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Rivages, 2007, p.21

Michel Foucault, à son époque, décrivait des dispositifs que nous pourrions qualifier de traditionnels, en ce qu'ils sont visibles, et présents dans un contexte lui aussi très lisible. En revanche, ce que nous apporte la lecture d'Agamben, c'est la mise en évidence de l'existence de dispositifs que nous qualifierons de modernes. Ils sont vus par l'auteur comme un danger, en ce qu'ils entraînent une forme de dépossession de soi-même, sans que nous ne nous en rendions vraiment compte.

«Il semble qu'aujourd'hui il n'y ait plus un seul instant de la vie des individus qui ne soit modelé, contaminé, ou contrôlé par un dispositif.⁵¹»

42

Nous avancerons que le téléphone portable constitue un dispositif, en ce qu'il conditionne la conduite de son utilisateur, le prive de sa subjectivité. En effet, nous sommes rappelés par la sonnerie, incités à regarder souvent ce qu'il pourrait bien se passer, etc. Et ce phénomène n'a fait que croître avec l'apparition ces dernières années des téléphones dits « smartphones » (comprendre « téléphone intelligent », appellation qui mériterait bien des remarques), qui promettent toujours de nouvelles fonctionnalités, toujours plus performantes. Attirés par les arguments du ludique, du pratique, de l'efficacité et du divertissement permanent, nous tendons à une forme d'aliénation volontaire. Le dispositif du téléphone portable correspond en tout point aux trois figures de ce que Marc Augé appelle dans son ouvrage *Non-lieux* la « surmodernité » : « surabondance événementielle, surabondance spatiale et individualisation des références.⁵²»

Du côté du design, nous prendrons l'exemple d'une réponse donnée à cette surabondance de fonctionnalités. Le téléphone portable PM 01 par Jasper Morrison (2015) va

51 Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, op.cit., p.45

52 Marc Augé, *Non-lieux*, éditions du Seuil, 1992, p.55

en effet à l'encontre du mouvement initié par Apple en 2007 date de création de l'iPhone, premier téléphone portable à écran tactile et muni de nombreuses applications : agenda, calculatrice, photographie, accès internet etc. Revenu aux simples fonctions de communication, joindre et être joint, cet appareil semble faire écho à la notion d'hypertélie développée par le philosophe Gilbert Simondon⁵³: lorsqu'un objet est trop spécialisé, il ne peut pas s'adapter à une perturbation. A l'inverse, un objet qui permettrait une utilisation plus générique, non conditionnée par la fonction, serait plus ouvert aux possibles. Le peu de complexité technologique que présente le téléphone portable de Jasper Morrison l'expose à moins de soucis fonctionnels qu'un smartphone. Il est si simple que l'utilisation n'est pas, ou moins, soumise aux perturbations extérieures éventuelles : chocs, chutes, humidité, température etc. En s'appuyant dans son design sur un archétype du téléphone mobile, Jasper Morrison opère de son geste une forme de retour en arrière. Si la démarche formelle serait une question en soi, on peut tout de même noter que cet objet nous interroge sur notre rapport au téléphone portable, sur les habitudes qu'il crée, et sur notre capacité ou non à nous en passer.

43

- Le tactile comme prolongement du corps

L'apparition de l'écran tactile participe du lien particulier que nous établissons avec notre téléphone portable. En effet, toucher c'est être au plus près de l'objet, entretenir un rapport direct entre notre corps et l'objet.

«Les choses et mon corps sont faites de la même étoffe⁵⁴», dit le philosophe Maurice Merleau-Ponty dans *L'œil et l'esprit*. En effet, les objets sont semblables au corps en ce

53 Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier, 1958

54 Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Folio, coll. Folio Essais, 1985, p. 21

qu'ils se touchent. Pour lui dans la perception du monde, le tactile vient avant le visible :

«Il faut nous habituer à penser que tout visible est taillé dans le tangible, tout être tactile promis en quelque manière à la visibilité, et qu'il y a empiètement, non seulement enjambement entre le touché et le touchant, mais aussi entre le tangible et le visible qui est incrusté en lui (...) C'est une merveille trop peu remarquée que tout mouvement de mes yeux – bien plus, tout déplacement de mon corps – a sa place dans le même univers visible que par eux je détaille et j'explore, comme, inversement, toute vision a lieu quelque part dans l'espace tactile.⁵⁵»

Dans sa thèse de doctorat en psychologie, *L'inconscient tactile : ou les échos de la chair dans l'image*, Avril Blanchet avance l'hypothèse de l'existence d'un inconscient tactile :

44

« Ce qui, en soi, est modifié du fait du contact avec l'autre va laisser une trace dans l'inconscient tactile, trace qui maintient le psychisme en état d'ouverture, qui entretient le souvenir d'un lien avec l'autre. L'inconscient tactile est, dans sa structure même, ouvert à l'existence de l'autre, anticipation du contact avec un semblable.⁵⁶»

Plus loin, elle développe :

«(...) l'inconscient tactile est profondément culturel. Il est à la fois le souvenir d'une empreinte culturelle, c'est-à-dire de l'impact de l'autre sur le corps et sur la psyché, et apte à subir de plus amples altérations au fil d'une plus longue fréquentation du monde. À la fois empreinte et mobilité, l'inconscient tactile reste donc plastique, ouvert à la modification et aux altérations culturelles.⁵⁷»

Cette idée d'une relation au tactile liée à la culture, et

55 Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, coll. Tel, 1979, p. 177

56 Avril Blanchet, *L'inconscient tactile : ou les échos de la chair dans l'image*, 2011, p.83

57 *Ibid*, p.84

malléable au fil du temps, nous laisse à penser qu'elle est applicable aux téléphones portables. En effet, de la même façon que le contact physique régulier avec un autre individu contribue à nous en rapprocher et à l'intégrer dans nos vies, le fait de toucher de façon extrêmement régulière ces objets les ancrerait profondément dans notre esprit, en faisant des éléments à part entière de notre expérience du monde. Ajoutons à cela l'ergonomie de cet objet. De le fait que les écrans tactiles étant aujourd'hui très performants, répondant de façon très fluide au moindre de nos mouvements, les téléphones portables deviennent un prolongement de notre propre corps. Leur maniement se voulant être extrêmement facile, la manipulation de ces objets ne nécessitent alors aucune compétence, ni aucune interrogation particulière, nous privant ainsi d'une part de l'expérience du monde.

Nous venons de le voir, les téléphones portables participent d'une confusion profonde entre ce qui appartient à la vie privée et ce qui est de l'ordre de la vie publique. Ce sont de véritables dispositifs qui cristallisent tout ce qui fait la surmodernité de notre époque. De plus, il nous a été donné de constater que de par leurs écrans tactiles et leur ergonomie, ces objets accèdent à une proximité toute particulière par rapport à notre propre corps.

C. Chambre, paysages et ambiance

L'entretien mené avec l'anthropologue Dominique Desjeux, dont voici ici un extrait signifiant, a fait émerger ce que nous allons maintenant aborder:

« Et quelque part, le problème du silence, c'est qu'il y a toujours à la fois les choses nouvelles et le mécanisme ancien. Le mécanisme ancien c'est ce jeu entre le retrait du monde et la vie dans le monde, la vie mondaine. (...) Je pense que si je faisais un rapprochement, le téléphone c'est le divertissement. C'est un objet qui sans arrêt nous évite de rester là, de rester en nous même, de réfléchir.⁵⁸»

Dans l'espace infiniment lié aux conduites qu'est la chambre, le divertissement permanent et impératif du téléphone nous amène à adopter des comportements nouveaux.

46

- Les rituels du sommeil

De notre manière actuelle de dormir, l'ethnologue français Pascal Dibie rapporte que «Notre technique de sommeil date du XVII^e siècle, l'époque des petites filles de Port-Royal et du système conventuel qu'on leur imposa. Le fait de dormir 7 heures de suite est totalement artificiel et fixé par la nomenclature ecclésiastique.⁵⁹»

Afin de connaître les rapports entre les téléphones portables et le sommeil, nous avons réalisé une enquête sous forme de questionnaire diffusé sur internet. La série de questions concernait d'une part l'environnement dans lequel les personnes dorment, d'autre part la manière dont leur téléphone y est présent, ensuite leur rapport au

58 Dominique Desjeux, entretien mené par nos soins, voir annexe

59 Pacal Dibie <http://www.mon-espace-sommeil.com/interview-de-pascal-dobie-auteur-de-ethnologie-de-la-chambre-a-coucher/>

sommeil et enfin leur rapport au silence. Ce questionnaire a reçu un total de 220 réponses, était anonyme et concernait indistinctement les lieux de résidence et les âges. A l'analyse de ces réponses, nous avons pu constater une inclusion et une influence du téléphone portable dans les rituels du sommeil.

Une inclusion d'abord, puisque 88,2% des personnes interrogées ayant recours à un réveil pour se lever le matin, utilisent leur téléphone portable à cet usage. Cet objet se trouve donc nécessairement dans la même pièce qu'eux pendant qu'ils dorment, et suffisamment proche pour qu'ils puissent l'atteindre facilement lorsqu'il sonne le matin. Par ailleurs, et nous nous avancerons à trouver un lien de cause à effet avec le résultat précédent, il est apparu que 92,3% des personnes ayant répondu au questionnaire n'éteignent pas leur téléphone portable avant d'aller dormir. Bien que

Une influence ensuite, car nous avons observé qu'à la question « Que faites-vous habituellement avant de dormir ? », la plus grande partie des réponses sont revenues au visionnage de films ou de séries (41,4%), l'utilisation du téléphone portable (25%), et la lecture (16,8%), 73,6% des personnes interrogées pratiquant ces activités depuis leur lit, donc dans leur chambre. Force est de constater que le fait d'avoir son téléphone à portée de main lorsque l'on se trouve dans son lit influence notre rituel du sommeil en nous poussant à en faire usage.

Durant la conversation que nous avons pu avoir avec l'anthropologue Dominique Desjeux dans le cadre d'un entretien, il est apparu dans notre réflexion que ces habitudes du sommeil liées au téléphone portable en font un objet transitionnel :

«C'est clair qu'un téléphone c'est comme un doudou. Je l'accepte bien volontiers parce-que c'est bien ce qu'on observe aussi. Là encore, la régression ça n'est pas grave si ça nous sert à mieux vivre et si on ne tombe pas dedans. Si on tombe dedans c'est un peu embêtant. Mais oui, le mot régressif est probablement juste, le mot d'objet transitionnel est probablement juste aussi, je l'ai souvent vu utilisé dans des articles et des enquêtes sur le téléphone.⁶⁰»

Le terme d'objet transitionnel est emprunté aux théories du pédiatre, psychiatre et psychanalyste britannique Donald Winnicot, et désigne initialement un objet que l'enfant choisit en l'associant à la présence rassurante de la mère, afin de faciliter le passage du giron protecteur au monde extérieur. Il le rassure et canalise ainsi ses angoisses. Ce que nous avons pu constater plus haut dans nos lectures d'Alain Corbin, c'est que lorsqu'il n'est pas appris, le silence angoisse. Le téléphone portable serait donc employé comme un moyen d'échapper au silence, et à l'angoisse de se retrouver seul face à soi-même.

- Le paysage sonore

La notion de paysage sonore, inventée par le compositeur Raymond Murray Schafer dans son livre *The Tuning of the World (The Soundscape)*⁶¹, et désigne un ensemble de sons lié à un environnement précis et reconnaissable. Cet environnement peut être naturel ou artificiel, et comprend également aussi bien les sons que l'on peut entendre dans une forêt que ceux entendus en ville ou dans une création sonore.

Dans son ouvrage, Raymond Murray Schafer distingue trois éléments qui composent le paysage sonore. Il y a les

60 Dominique Desjeux, entretien mené par nos soins, voir annexe

61 Raymond Murray Schafer, *Le paysage sonore : le monde comme musique*, 1977, Wildproject, 2010, 328 p

sonorités dites toniques ou maîtresses, dont l'auditeur n'est pas toujours conscient, mais qui déterminent à la fois les autres sons présents et l'état d'esprit de l'auditeur. Parmi ces sonorités maîtresses, on compte par exemple le vent, la mer, les voitures etc. Second élément qui compose le paysage sonore, les signaux sonores. Ces sons sont parfaitement audibles, on a conscience de leur présence. Ce sont des bruits soudains, tels que les klaxons ou les sonneries de téléphone portable. Enfin, viennent les marqueurs sonores, qui sont caractéristiques d'un endroit : les mouettes en bord de mer, ou les canards près d'un point d'eau.

Lorsque l'on se trouve dans sa chambre donc, le paysage sonore qui y est associé comporte donc plusieurs éléments distinctifs. D'abord, les bruits de l'environnement proche ou lointain. Cela peut être la circulation lointaine de la rue, le ronronnement d'un appareil électronique, etc. Que l'on se trouve en ville ou à la campagne, dans une maison ou dans un appartement, ces sons sont liés au fait d'être dans une chambre. Lorsque ce lieu est celui dans lequel un individu a l'habitude de dormir, ces sons ne sont pas entendus de façon consciente. Ce qui explique, par ailleurs, que nous pouvions éprouver des difficultés à nous endormir dans une chambre qui nous est étrangère ; ces sons nous parviennent de façon consciente et nous dérangent. Viennent ensuite les signaux sonores, qui peuvent être un éclat de voix, ou encore, et c'est ce point qui retiendra notre attention, la sonnerie d'un téléphone. Quand aux marqueurs sonores, il y en aura certainement autant qu'il y a de chambres, variables et multiples selon l'endroit où se trouve l'habitation.

Dans l'enquête menée au préalable à ce mémoire, et que nous avons explicitée plus haut, ce qui apparaît comme étonnant, et qui nous a beaucoup surpris, c'est que la

présence ou non d'un téléphone dans la chambre, qu'il soit laissé en mode sonnerie, en vibreur, en silencieux, ou en mode avion, n'influence ni la qualité du sommeil, ni la qualité de l'environnement sonore. Si l'on reste bien évidemment sur un mode déclaratif dans les réponses à ces questions, on n'en constate pas moins que les personnes interrogées n'ont pas ou plus l'impression d'entendre leur téléphone portable lorsqu'ils sont dans leur chambre. C'est à dire que, si l'on reprend la théorie de Murray Schafer, les sons qui théoriquement font partie des signaux sonores, se retrouvent correspondre à la définition des sonorités toniques, que l'on entend pas consciemment.

Interrogée à ce sujet, Amandine Casadamont confirme :

«Il y a des sons qui sont complètement assimilés au quotidien. On y est plus ou moins sensible, on a plus ou moins une bonne oreille. La fréquence du frigidaire, d'un appareil électronique comme l'internet...⁶²»

50

- Le téléphone crée une ambiance

Parler d'une ambiance revient à parler d'un milieu ambiant, qui entre en opposition avec l'espace de l'existence. En effet, lorsque l'on emploie le terme de milieu, on se rapporte à une relation au monde basée sur les états de stupéfaction et d'excitation, ainsi que sur comportements qui en résultent. Le milieu de vie, nous dit Giorgio Agamben⁶³, qui se rapporte à l'expérience au monde des animaux, est composé d'éléments qui ont la capacité de faire entrer le vivant dans un état actif, cette activité étant toujours déclenchée.

Le fait qu'un objet aussi bruyant et impératif que le téléphone portable soit si intégré aux sons de notre

62 Amandine Casadamont, propos recueillis lors de l'entretien mené par nos soins, voir annexe.

63 Giorgio Agamben, *L'ouvert : de l'homme et de l'animal*, 2002, Rivages, 2006, 152 p.

quotidien nous donne à penser qu'il crée non pas un espace d'existence, mais un milieu de vie.

Au sujet de l'influence des dispositifs électroniques dans notre quotidien, Georges Teyssot, architecte et docteur en histoire de l'architecture écrit :

«Aujourd'hui, les dispositifs nomades qui agrémentent notre vie sont irrésistiblement vivants, étirant les contours de nos sphères égoïstes. De fait, nous sommes entourés par ces dispositifs portatifs envahissants, qui transforment profondément notre mode de vie.⁶⁴»

Le constat de cette forte modification des habitudes se vérifie dans ce cas précis. En effet, nous constatons que le fait de rester dans sa chambre avec son téléphone nous amène à tous plus ou moins adopter les mêmes habitudes : mettre un réveil sur notre téléphone, et le consulter avant de dormir. Nous n'en avons probablement pas conscience, mais dans cette pièce qui théoriquement abrite nos conduites, en faisant la même chose sous l'impulsion d'un même objet, nous nous comportons. Nous pensons nous conduire de façon privée, mais nous nous comportons comme tout le monde. Car en effet, si le téléphone portable nous plongeant dans un état d'excitation quasi permanente ne permettant pas l'ennui, il ne peut donc permettre la conduite.

Allant encore plus loin dans le constat de cette modification des habitudes, le critique d'art et essayiste américain Jonathan Crary rapporte en 2013 dans son ouvrage *24/7 : le capitalisme à l'assaut du sommeil* :

«Des recherches récentes ont montré que le nombre de personnes qui se lèvent la nuit pour consulter leurs messages électroniques ou accéder à leurs données est en train de croître de façon exponentielle.⁶⁵»

⁶⁴ Georges Teyssot, *Une topologie du quotidien*, op.cit., p.282
⁶⁵ Jonathan Crary, *24/7, Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, traduction par Grégoire Chamayou, La Découverte, coll. Poche, 2016, p.23

II/ La chambre et l'objet

Cet élément relevant de l'excès, voire de l'addiction, est une illustration significative de ce que peuvent déclencher des objets habituant les individus à une stimulation permanente : l'incapacité de certains à s'en passer.

52 Le silence et sa place dans nos objets du quotidien est une affaire complexe. Si d'un côté on observe une volonté, tant du design formel que du design sonore, de produire des réalisations visant à plus de calme dans nos vies de tous les jours, l'objet tapageur qu'est le téléphone portable tant à occuper de plus en plus de place dans nos habitudes au sein de la chambre. Sorte d'objet transitionnel, nous l'avons sans cesse avec nous, au point même de dormir avec. Si nous y sommes ainsi attachés, c'est en partie parce qu'il empêche le silence, que nous n'avons pas appris et qui nous angoisse, de s'installer dans l'espace de la chambre. Ainsi insidieusement entré dans le lieu de la conduite individuelle par ses qualités attractives d'objet technique, il produit des stimulations auxquelles nous ne pouvons pas ne pas réagir, et nous nous comportons alors comme tout le monde. Nous nous retrouvons alors dans un milieu ambiant, qui inclut le fait surprenant de ne plus avoir l'impression qu'il s'agit là d'un objet bruyant.

« Il y a une incompatibilité profonde entre tout ce qui peut de près ou de loin ressembler à de la rêverie et ces priorités d'efficacité, de fonctionnalité et de vitesse.⁶⁶», pouvons-nous lire dans l'ouvrage de Jonathan Crary. Comment alors, dans cet état de stupéfaction qui prend l'individu tout entier, trouver dans encore la chambre un lieu de l'intimité ?

PARTIE III

LES MUTATIONS DE LA CHAMBRE

Pour le designer le problème est à présent posé : comment de la contradiction entre l'identité première de la chambre et les habitudes liées aux téléphones portables, nous pouvons faire émerger des possibles, non pas en revenant en arrière, mais en proposant quelque chose qui serait assez bien en tenant compte des difficultés.

Pour réfléchir sur cette question des mutations de la chambre, nous commencerons par aborder la coexistence de l'extérieur et de l'intérieur. Ensuite, nous émettrons une hypothèse quand à ce vers quoi tendrait la nouvelle figure de la chambre, pour enfin amorcer des pistes de réflexion sur comment le designer peut participer à la redéfinition de l'intimité dans l'espace de la chambre.

A. Existence et insistance

Dans la partie à suivre, nous allons donc nous appuyer sur un élément contenu dans la thèse de doctorat en architecture, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, soutenue par Mathias Rollot en 2016, afin de décrire la chambre comme étant devenue par essence un lieu de la contradiction.

55

- Exister et insister

Mathias Rollot théorise la concomitance au sein de l'habitat de l'existence et l'insistance. L'existence, aspect politique de la vie, s'appuyant sur l'étymologie du mot : ex-sistere : se trouver en dehors. Et en miroir de ce mot, l'insistance : insister : se trouver en dedans. Pour lui, notre vie est rythmée par la co-présence permanente de ces deux aspects. Nous tendons vers l'un ou vers l'autre, alternant en permanence

suisant les lieux, les circonstances, les nécessités :

«A la différence ainsi de l'espace politique révélé par Arendt comme une séparation radicale d'avec l'ordre familial, l'existence et l'insistance, malgré leurs significations respectivement publiques et privées, sont des aspects de l'ensemble de nos spatialités vécues. (...) Leurs limites sont tant épaisses que poreuses, leurs échanges flous et complexes, tant et si bien qu'il pourrait arriver de les confondre l'un et l'autre.⁶⁷»

Nous relèverons ici deux idées. D'abord, celle que la séparation entre les espaces publics et privés énoncée par Hannah Arendt dans *La crise de la culture*, n'a plus lieu d'être dans notre société contemporaine. Nos espaces de vie sont devenus des instances qui contiennent en elles les valeurs de l'espace politique et de l'espace intime.

56

Ensuite, ce que nous dit ici Mathias Rollot, c'est que les limites entre cette existence et cette insistance sont infiniment complexes. Puisque les espaces autrefois relativement polarisés, identifiables en tant que «privés» ou «publics» de part nos modes de vie, se confondent dans la globalité des lieux que nous pratiquons. Ainsi, puisque nous alternons en permanence entre notre vie privée et notre vie publique, il nous devient impossible de qualifier nos espaces en tant que lieux de l'existence ou de l'insistance.

- La chambre est un lieu contradictoire

La philosophe Chris Younès, ayant codirigé la thèse que nous venons de citer, a écrit dans un article publié en 2007 que «la maison représente un paradigme de l'articulation du recueil et du déploiement de l'existence.⁶⁸» **Rapporter la**

67 Mathias Rollot, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, p.199

68 Chris Younès, « La maison de l'impossible », *MEI* n°27, Habiter, communiquer, 2007, p.43

théorie de la coexistence des vies privées et publiques à l'espace de la chambre semble donc plausible. Pour aller plus loin en ce sens, nous citerons l'ethnologue Pascal Dibie, auteur de l'ouvrage *Ethnologie de la chambre à coucher*⁶⁹:

«Les enfants et les adolescents restent allongés ou avachis sur leur lit devant un écran ou pour travailler. Il n'y a plus de discipline dans l'utilisation de l'espace. La chambre a un rôle aujourd'hui très différent de celui qu'elle a pu connaître. Nous sommes de plus en plus solitaires. On vit ensemble, mais séparément. Il s'agit d'un nouveau système de vie en commun.⁷⁰»

Il apparaît donc que l'espace de la chambre, devenu à la fois public et privé, implique une perte de repères dans les pratiques. Les téléphones portables et les objets connectés, en nous privant d'être entièrement au lieu dans lequel nous nous trouvons, transforment ainsi la chambre telle que nous avons pu auparavant la définir, en en résulte une nouvelle figure de la chambre, encore difficilement identifiable.

57

Cependant, afin de commencer une ébauche de définition concernant la chambre contemporaine, nous nous rappellerons du fait que l'homme, par nature, est un être décideur de ce qu'il se met en contact ou non avec son environnement, comme le mentionne Georges Teyssot :

«Paradoxalement, de la même façon, un être humain est une créature limitrophe, vivant en permanence sur la frontière, bien que n'ayant aucune limite pour se circonscrire lui-même. C'est la prérogative de l'humain que de décider, face à la nature, soit de tisser des liens soit de les couper.⁷¹»

La chambre est donc le théâtre d'un phénomène étendu

69 Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre à coucher*, 2000, Métaillié, 2017, 304 p

70 Pascal Dibie, interview *op.cit.*

71 Georges Teyssot, *Une topologie du quotidien*, *op.cit.*, p.267

à tous nos espaces pratiqués, celui d'une conjugaison permanente entre notre existence et notre insistance due aux objets connectés.

B. Hypothèse de la cabane

Après avoir constaté que la chambre tendait à se muer en une autre forme que celles que nous pouvions connaître, nous avons dans nos lectures été interpellés par celle de la conférence tenue par le philosophe et maître de conférences à l'université Paris I Panthéon Sorbonne Gilles A. Tiberghien, « Demeurer habiter transiter : une poétique de la cabane ». Nous avancerons donc ici l'hypothèse que la chambre est devenue une cabane, expliquant en quoi ces deux entités entrent en résonance, en reprenant les caractéristiques qui, dans la conférence énoncée, font l'espace de la cabane.

58

- Le dedans et le dehors

Dans ce premier point, nous reviendrons donc sur l'idée que la cabane conjugue en son sein la présence permanente du dedans et du dehors :

«Alors, entre le clos et l'ouvert, le dedans et le dehors se tient l'espace de la cabane. Ni l'un ni l'autre, c'est un troisième espace, une troisième «aire» comme dit Winnicott pour parler des espaces transitionnels dans lesquels l'enfant apprend peu à peu / à se séparer de sa mère.⁷²»

72 Gilles Tiberghien, « Demeurer habiter transiter : une poétique de la cabane », *L'habiter dans sa dimension poétique : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, dir. BERQUE Augustin, de BIAISE Alessia et BONNIN Philippe, Donner lieu, 2008, p.95-96

On retrouve bien ici ce que nous avons énoncé en amont sur ce que nos nouvelles habitudes ont fait de la chambre. Sans être complètement publique, elle n'est pas non plus entièrement à nous, puisque l'intimité qu'elle suggère est empêchée par l'apparition des comportements, induits par la présence permanente des téléphones portables auprès de nous.

- Le lieu de la singularité

Suivant le fil de la réflexion menée par Gilles Tiberghien, nous poursuivons :

«Ce qui construit la cabane est toujours «hors norme», toujours inscrit dans une différence qui l'oblige à se singulariser ou, si l'on préfère, quelqu'un dont la singularité recherchée sans concession produit la différence. C'est ce que font les enfants quand ils ne désirent pas encore s'identifier aux modèles collectifs dominants, ou les adultes qui ont besoin de «se retrouver», comme on retrouverait les racines enfouies de ses pensées.⁷³»

59

Sur ce point, force est de constater que ce que nous avons avancé précédemment entre en contradiction avec ce que nous lisons ici. Car si les téléphones portables nous privent de nos conduites, nous ne pouvons pas construire de singularité dans nos habitudes. Cependant, nous voyons ici une occasion de revoir et de nuancer la radicalité de notre propos au travers de la partie à suivante.

- Le lieu de la créativité

La troisième caractéristique de la cabane que nous relèverons ici, est en effet le fait qu'elle soit le lieu de la

créativité :

«Ce qui m'intéresse là, c'est que ce phénomène a une portée beaucoup plus générale dans la vie psychique des individus, les adultes étant toujours, si peu que ce soit, dans ce type de problématique où il leur faut s'assurer de leur environnement. Celui-ci, tout comme «la réalité personnelle ou psychique», est relativement stable, alors que cet espace intermédiaire, cet espace potentiel «est un facteur largement / variable d'un individu à l'autre» dit Winnicott, un espace qui n'en reste pas moins «sacré» dans la mesure où chacun y tait l'expérience de sa vie créatrice.⁷⁴»

C'est en effet sur cette dimension de l'espace en tant que lieu de l'expérience créatrice, que nous apporterons une nuance quand à nos propos sur les téléphones portables. Aussi impératifs qu'ils puissent être, ces objets introduisent la présence d'appareils photo, de caméras, et de la connexion internet au sein de l'espace de la chambre. Et ces éléments se retrouvent être porteurs d'un potentiel de créativité que chacun peut expérimenter à sa guise, et que le potentiel d'ouverture sur l'extérieur permet d'émettre.

Afin d'illustrer ce en quoi la chambre devient, par les objets techniques et l'exposition au monde, un lieu de la création, nous prendrons l'exemple de Ina Mihalache, alias Solange te parle.

L'artiste Ina Mihalache, avec son alter égo de fiction Solange, est l'auteure de vidéos diffusées sur la plateforme en ligne «Youtube», filmées depuis son propre appartement, et souvent depuis sa chambre. Le personnage de Solange y raconte son quotidien et ses états d'âme, avec une posture tendant vers l'absurde ou du moins l'incohérence. En 2016, elle réalise le long métrage *Solange et les vivants*,

écrit comme étant le préquelle des vidéos sur «Youtube». Solange et les vivants, tout comme l'ensemble des réalisations vidéo de l'artiste, décrit la vie de Solange, jeune femme parisienne mal dans sa peau, complètement inadaptée à la vie sociale et au monde extérieur. Après un incident lié à son incapacité à ouvrir sa porte à un livreur, elle reste chez elle et ses proches se relaient pour ne jamais la laisser seule. Interrogée sur l'antenne de France Culture par Marie Richeux en Janvier 2014 dans l'émission *Pas la peine de crier*⁷⁵, Ina Mihalache, alors en pleine écriture de son long métrage, raconte son personnage, son processus de création, son rapport à l'espace intime et aux nouvelles technologies grâce auxquelles elle crée, et par lesquelles elle l'expose. La démarche de l'artiste part d'une envie de raconter le repli sur soi, l'état dépressif. Dans cette optique, le personnage de Solange est souvent filmé dans l'espace de la chambre :

«Solange est née dans le lit, elle est un produit d'un état dépressif et pour moi souvent le lit et la chambre incarnent cet état léthargique, apathique, où rien n'est possible, où on se demande comment on va faire pour en sortir.⁷⁶»

La chambre, le lit, sont ici des lieux sécurisants, des lieux de la régression, presque de l'automédication. Solange s'y replie car c'est là qu'elle se sent bien, ou du moins pas mal. Mais dans les paroles d'Ina Mihalache, la chambre est aussi un lieu de l'enfermement :

«Je pense que j'ai beaucoup utilisé le lit comme lieu de régression. La chambre est liée à des moments dont j'essaie de me sortir des problématiques. Rester dans la chambre me pose problème.⁷⁷»

Le statut de cette pièce dans son travail est donc

⁷⁵ *Pas la peine de crier*, par Marie Richeux, « La chambre, épisode 4/5 : Voyage autour de ma chambre », diffusé le 02.01.2015, France Culture

⁷⁶ Ina Mihalache, « La chambre, épisode 4/5 : Voyage autour de ma chambre », *op.cit.*, 25'55"

⁷⁷ *Ibid*, 26'26"

ambivalent. A la fois lieu du repli, de par ce qu'elle y raconte et la symbolique qu'elle lui donne, et lieu de l'ouverture et de la création de par le fait qu'elle en fasse le décor de son action et qu'elle la montre sur internet. Ina Mihalache fait de la pièce intime un endroit ludique, où elle s'invente une vie au travers d'un personnage. A la fois cachée et exposée dans sa chambre, elle joue à être Solange. Il y a là quelque chose de la création enfantine, ce qui la rapproche de l'idée de Gilles Tiberghien lorsqu'il définit l'espace de la cabane comme «un jeu entre soi et soi, une manière d'être dedans en étant dehors, de se cacher en s'exposant comme un enfant sous une couverture.⁷⁸»

62

C'est un espace de l'oxymore harmonieux, statique et dynamique, où l'artiste se replie d'abord puis se projette, s'isole pour dialoguer avec le dehors à travers la création. Ce que nous montre l'exemple du travail d'Ina Mihalache, c'est que le lieu de l'intime est aujourd'hui un potentiel point de départ à une ouverture sur le monde extérieur. Dans une même temporalité, Solange s'y cache autant qu'elle s'y expose. La coexistence de ces actions contradictoires rappelle encore une fois l'analyse de Gilles Tiberghien :

«La cabane est un jeu, au sens où l'entend Winnicot, c'est-à-dire une façon de communiquer avec un autre - quel qu'il soit - tout en nous en préservant.⁷⁹»

Si l'hypothèse que nous avons avancée ne se vérifie pas en tout point, nous retiendrons tout de même à l'issue de cette tentative un élément de définition de la chambre dans sa forme nouvelle, en tant qu'elle peut être un lieu de la création. Et il y a là malgré tout un peu de la «poétique de la cabane» qui tient «dans cette façon

78 Gilles Tiberghien, « Demeurer habiter transiter : une poétique de la cabane », *op.cit.*, p.98

79 *Ibid.*, p.96

de transiter à travers les lieux que, par élection, nous transformons en cabane : chambres, bureaux, greniers et qui sont comme un appel au voyage, si immobile soit-il.⁸⁰», lieu «plus psychique que physique⁸¹». Grâce à ce potentiel d'inventivité, nous sommes amenés à moduler les propos tenus sur les conséquences de l'omniprésence des téléphones portables et des objets connectés dans la chambre, puisque qu'en ce sens, ils participent à notre expérience du monde.

C. Que peut le design

Pendant notre lecture du livre de Jonathan Crary, *24/7 : le capitalisme à l'assaut du sommeil*, un passage a attiré notre attention. En parlant du philosophe Bernard Stiegler, Crary énonce :

«Il (Bernard Stiegler) en appelle à la création urgente d'antidotes susceptibles de réintroduire de la singularité dans l'expérience culturelle et d'opérer une sorte de décrochage entre le désir et les impératifs de la consommation.⁸²»

En tant que designer, cette phrase interpelle. Comment en effet, lorsque l'on souhaite intervenir dans l'habiter, prendre en compte cette nouvelle figure de la chambre, et quels possibles proposer face à ce problème nouveau qu'est le besoin de retrouver de l'être au monde.

- Design, contexte et habiter

Avant d'amorcer une quelconque volonté de geste, il convient de réfléchir au contexte. Celui de l'habiter, et celui

80 Gilles Tiberghien, « Demeurer habiter transiter : une poétique de la cabane », *op.cit.*, p.101

81 *Ibid.*, p.97

82 Jonathan Crary, *24/7, Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, *op.cit.*, p.63

de la chambre. Le mot « contexte », de racine latine, se compose de deux mots : «*cum*» qui désigne quelque chose qui est déjà dans le monde, et «*text*» qui signifie le tissu. Le contexte est donc le tissu des choses qui préexistent à toute intervention. Et en amont de ce geste, il convient de se poser la question de l'état de ce tissu.

Depuis quelques années, les architectes se retrouvent confrontés à de nouvelles problématiques liées à des de nouveaux modes d'habiter. Nous en citerons trois en exemple : le cohabitât comme la maison des Babayagas⁸³ à Montreuil, l'habitat intergénérationnel tel que la plaza de america⁸⁴ à Alicante, et l'habitat évolutif qui s'illustre par la cité manifeste de Mulhouse⁸⁵. Si le vivre ensemble et la forme collective sont des figures qui existent de puis longtemps, ce qui est nouveau, c'est le fait que les architectes pensent désormais à l'intégrer dans la conception de l'habitation.

64

Cherchant à définir l'habiter, il nous a été donné de parcourir l'ouvrage collectif *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie* dont nous retiendrons de deux citations qui nous paraissent significatives. Thierry Paquot philosophe et professeur à l'institut d'urbanisme de Paris écrit : « Habiter consiste à exister, exister revient à faire l'expérience de la présence en un lieu.⁸⁶ » La philosophe et chercheuse au C.N.R.S Maria Villela-Petit quand à elle, énonce que « Habiter sa vie, c'est alors se faire plus attentif à ce que l'on vit, à la façon que l'on a de se conduire, d'être-au-monde en étant présent à soi-même.⁸⁷ »

Voyons à présent la chambre comme le contexte de notre questionnement. Nous avons pu constater tout d'abord que ce qui venait perturber l'habiter, c'était la présence bruyante des téléphones portables, qui de leurs sons couvrent le silence qui permet l'intime. Focalisant notre

83 Par les architectes de l'atelier Tabet J. & S. Tabet, livré en 2012

84 Par l'architecte Carmen Pérez Molpeceres, livré en 2009

85 Par les architectes Lacaton et Vassal, livré en 2005

86 Thierry Paquot, « L'architecture comme attente d'une présence », dans *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, La Découverte, 2007, p.145

87 Maria Villela-Petit, « Habiter la terre », *op.cit.*, p.20

attention, ils ont tendance à nous rendre imperceptible ce qui nous entoure, ne nous permettant pas d'être à la chambre. Ensuite, il nous est apparu que néanmoins, l'expérience du monde dépeinte comme appauvrie dans ce lieu se retrouve dans les démarches créatives qu'elle peut abriter. Considérant les deux éléments précédemment cités sur ce que serait le fait d'habiter, nous pouvons donc pour cette question partir sur la piste de quelque chose nous permettant de «faire l'expérience de la présence» à la chambre en se faisant «plus attentif» en étant-au-monde «en étant présent à soi-même»

- La panne

« Le seul silence que l'utopie de la communication connaisse est celui de la panne, de la défaillance de la machine.⁸⁸»

C'est sur cette phrase de l'anthropologue et sociologue français David Le Breton que se basera le premier possible du designer face à cette mutation de l'espace de la chambre que nous exposerons ici. Il se situe du côté de la panne, de la défaillance et de ce qui se produit quand un dispositif se retrouve à ne plus fonctionner comme il le devrait. En des termes plus appliqués, il s'agirait de faire un objet qui crée une autre manière d'être à notre environnement.

En ce sens, nous citerons l'expérience vécue de l'installation lumineuse «Leaving (With Two-Minutes Silence)», œuvre du cinéaste plasticien britannique Anthony McCall, qui était présentée pendant la période du 3 septembre au 22 octobre 2016 à la Galerie Martine Aboucaya.

Petit espace d'exposition privé, située au cœur du quartier du Marais, cette galerie permet un rapport intimiste et

confidentiel au travail de McCall. Plongée dans l'obscurité, la pièce en elle-même n'est pas lisible, on ne peut pas réellement en percevoir les dimensions, toute l'attention étant portée sur les projections lumineuses de deux faisceaux parallèles, formant sur le mur opposé à leur source deux formes. Dans deux points différents de la salle, des sons sont diffusés. Malgré le fait que ça ne soit pas le cas, on ne cesse presque jamais de se penser seul dans cet espace où tout semble suspendu. La lumière projetée, l'obscurité, les sons diffus, tout le dispositif de la salle de cinéma qu'Anthony McCall a mis en œuvre efface la présence de l'autre pour nous laisser seul face à l'œuvre. L'environnement sonore invitant au silence, et l'obscurité camouflant les corps, aucune autre présence que soi même n'est alors perceptible. Comme dans une salle de cinéma, à ne regarder que l'écran on oublie facilement que d'autres sont présents, dans cette salle de la galerie Martine Aboucaya, on ne regarde que la lumière, et on est seul. Cette impression de solitude va de paire avec l'implication de notre propre corps. En effet, la vue et l'ouïe sont sollicités, mais la présence des faisceaux lumineux pousse à les interférer, y passer une main, une partie de son buste, et observer ce que cela produit sur l'image projetée. Alors, de part cette action, on a la sensation de toucher la lumière. C'est ce qu'Anthony McCall appelle la « lumière solide ». Devenue matière, on peut alors la toucher, l'expérimenter. Le spectateur, en plus d'en parcourir l'espace d'exposition se retrouve alors inclus physiquement dans l'œuvre.

Ce qui dans le cas de cette œuvre entre en résonance avec notre réflexion, c'est la boucle temporelle décrite par les deux projections lumineuses et les sons. La première projection est une forme d'ellipse qui, section par section, se découpe pour finir par disparaître. La seconde suit le

processus inverse en laissant apparaître des sections d'ellipse jusqu'à en former une complète, identique à ce que le premier faisceau projette avant de se transformer. Une fois les yeux habitués à l'obscurité, on commence à percevoir des sons. Diffusés depuis deux parties différentes de la salle, on entend plus l'un ou l'autre, au fur et à mesure que l'on évolue dans l'espace. D'un côté, on entend des bruits de bord de mer, de l'autre ceux d'une ville. Puis, au moment où les deux formes sont le contraire l'une de l'autre, le son s'arrête et la projection se fige pendant quelques instants suspendus. En tant que spectateur, on se trouve, nous aussi, stoppés dans nos mouvements. On pense à un problème, on s'interroge, puis en même temps que la projection et les sons reprennent, on reprend son parcours.

C'est ce phénomène passant d'une confortable immersion à un instant de trouble qui nous intéresse ici. En effet, tout dans la scénographie de cette œuvre s'emploie à créer un espace immersif. Dans l'article « Les espaces d'exposition scénographiés : les enjeux des nouveaux modes de spatialisation des publics dans les espaces de l'art », la sociologue Laurence Iselin introduit l'idée que la scénographie contemporaine qui prend le parti de l'immersion est une interface. Elle serait le moyen de communiquer des émotions au spectateur, via l'espace où l'œuvre est exposée : « une forme de médiation spatiale, un moyen de divulgation d'un propos, d'un concept, d'une émotion ». C'est ce que l'on peut observer dans cet exemple de l'œuvre de McCall. En incluant au cœur même de l'œuvre exposée le visiteur qui évolue dans l'espace de la galerie, celui-ci devient ce que Laurence Iselin appelle « l'interface entre un émetteur-objet et un récepteur-public⁸⁹ ». Et de cette immersion émerge donc un rapport privilégié entre le lieu d'exposition et celui qui le parcourt. Mais lorsque à la

89 Kinga G., « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La Lettre de l'OCIM*, n° 96, (2004) pp. 4-12, p.5

fin de la boucle temporelle, les lumières et les sons cessent d'exister, apparaît alors un moment rare de conscience, en dehors du bercement de l'œuvre. Le spectateur revient alors, en quelques sortes, à lui-même, et pendant ces quelques secondes cherche ce qu'il peut bien se passer.

Si le dispositif artistique mis en œuvre par Antony McCall n'est en rien comparable avec un milieu ambiant, nous le verrons plus avant dans notre seconde proposition, on constate que les instants où il s'arrête sans raison apparente sont des moments de silence et de conscience à soi et au lieu particuliers.

-L'ouvert

«Le corps est le véhicule de l'être au monde, et avoir un corps c'est pour un vivant se joindre à un milieu défini, se confondre avec certains projets et s'y engager continuellement.⁹⁰» Voilà ce qu'écrivait le philosophe Maurice Merleau-Ponty dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception*. Voir le corps comme étant un moyen d'être au monde et d'être au lieu. Un espace qui permettrait une inclusion du corps et de ses perceptions, c'est l'objet de notre seconde proposition.

Avec «Leaving (With Two-Minutes Silence)» -comme dans le reste de son œuvre - Anthony McCall présente un dispositif directement issu du cinéma : obscurité, lumière et son⁹¹. Ces différents éléments et l'impact qu'ils ont sur notre perception de l'espace au travers de notre expérience physique nous ramène à Merleau-Ponty :

«En temps que j'ai un corps et que j'agis à travers lui dans le monde, l'espace et le temps ne sont pas pour moi une somme de points juxtaposés (...) je ne suis pas dans l'espace et le

90 M. Merleau Ponty. *Phénoménologie de la perception*, 1945, Gallimard, p. 97

91 Sur ce dernier point, signalons tout de même que c'est ici la première œuvre de McCall incluant une dimension sonore. Elle a été conçue par le musicien et compositeur David Grubbs.

temps ; je suis à l'espace et au temps, mon corps s'applique à eux et les embrasse.⁹²»

En effet, ce que McCall crée, c'est de la « lumière solide », sublimée par l'obscurité des pièces où les lignes formant des cônes tridimensionnels sont projetées. Lorsque l'on se déplace à travers cette matière presque palpable des rayons de lumière, nous confrontons notre perception immédiate d'un objet qui évolue dans l'espace à la réalité des propriétés éphémères et changeantes de la lumière. Ce sont tout nos sens, tout notre corps qui sont, pour reprendre l'expression de Merleau-Ponty «à l'espace et au temps⁹³» de l'œuvre, de la galerie. Et c'est cette interaction entre le mouvement du corps et de l'espace dans lequel il se meut qui, pour Merleau-Ponty est la condition de l'être au monde :

«Mon corps est en prise sur le monde quand ma perception m'offre un spectacle aussi varié et aussi clairement articulé que possible et quand mes intensions motrices en se déployant reçoivent du monde les réponses qu'elles attendent.⁹⁴»

Lorsque nous nous déplaçons dans l'espace de la galerie, nous recevons une réponse de cet espace : les sons que nous entendons évoluent, de notre main nous interrompons les rayons de lumière, les formes projetées s'en trouvent modifiées. Nous allons au- devant de l'œuvre et l'œuvre se change de part les mouvements de notre corps. Cette double modification, l'œuvre pousse le corps à agir différemment et ce dernier la modifie à son tour, constitue l'essence de ce qui nous fait nous sentir être au monde.

92 M. Merleau Ponty. *Phénoménologie de la perception*, op.cit., p.164.

93 Ibid

94 Ibid, p. 97

Arrivés au terme de ces pensées sur la chambre et le silence, prenons le temps de nous en remémorer le cheminement.

La chambre, à l'échelle de l'histoire de l'habitat occidental, est une conquête récente. Peu à peu, avoir une chambre à soi se révèle comme étant un élément essentiel à la construction de l'individu, et posséder un lieu privé où l'on se retrouve seul équivaut à posséder un refuge, en ce qu'il présente un contraste manifeste d'avec le monde extérieur. Il existe plusieurs figures de la chambre, marquées par des représentations différentes de ce qu'est et implique un lieu paisible. Mais dans chacune de ces figures, il apparaît que la sensation fondamentale d'intimité est créée par le silence. Celui-ci n'est pas une absence de sons, mais au contraire un environnement sonore à part entière. La perception active de cet environnement est liée à l'histoire, comme nous l'avons vu précédemment, mais aussi par conséquent à la culture. Le silence culturel résulte d'un apprentissage dont il semblerait que nous ne bénéficions plus aujourd'hui. Mais on constate qu'il existe une volonté nouvelle de recouvrir cet apprentissage dans la conception des objets qui nous entourent.

Dans le champ du design, on a pu distinguer deux visions différentes du silence au quotidien. Interprété par certains comme une absence, un vide des stimulations visuelles, et passant donc par des objets taiseux. Ou considéré par d'autres comme étant narratif, un plein qui se transpose par des démarches de création et d'écoute liées à la multitude et à la découverte active. Le téléphone un véritable dispositif qui s'est intégré dans notre quotidien. Débordant d'évènements, individuel, impératif et hypertétique, le téléphone portable est un objet caractéristique de la

surmodernité. De plus, sa dimension hautement tactile et sa réaction à nos mouvements en font un véritable prolongement du corps, établissant ainsi un lien cognitif profond entre l'humain et l'objet. Et ce lien est tel que nous l'avons intégré dans l'espace de la chambre à nos habitudes du sommeil et qu'il influence leurs rituels d'endormissement. Objet transitionnel, il canalise les angoisses du silence que nous n'avons pas appris. Et cette assimilation au quotidien se retrouve jusque dans le paysage sonore de la chambre, les sons de l'appareil faisant partie de ceux que l'on croit ne plus entendre. Ces éléments nous amènent à penser que le smartphone participe à faire de la chambre un milieu ambiant, empli d'excitations et de stimulations. Ce qui est incompatible avec l'être au monde, l'intimité et les rêveries qui émergent du silence, et qui font pourtant partie intégrante de l'identité de la chambre.

72

Une fois posé le problème de la contradiction entre l'identité première de la chambre et les habitudes liées aux téléphones portables, nous pouvons nous interroger sur ce que cette dissonance crée dans notre manière d'habiter la chambre, quelle nouvelle figure en émerge, et les possibles du design face à ce contexte. La chambre est en effet devenue un lieu oxymorique, où habiter consiste à passer sans cesse d'une vie privée à une vie publique, de l'existence à l'insistance. Nous avons ainsi posé l'hypothèse de la chambre comme n'étant plus une pièce de la maison, mais un espace cabane au sein de la maison. Bien que cela ne se soit pas avéré entièrement vérifiable, il est tout de même apparu que la chambre pouvait être le lieu de l'expérience créative qui reconnecte l'humain avec l'être au monde.

Face à cette mutation de l'espace de la chambre, nous suggérons donc le designer qui souhaiterait faire quelque

chose devrait dans un premier temps être conscient du contexte qu'est l'habitat. Puis, nous proposons deux possibles au problème. Le premier consisterait à se placer du côté de la panne, du silence provoqué qui mènerait à une intériorité. Le second des possibles que nous exposons consisterait à créer des espaces ouverts, en contradiction avec le milieu ambiant, en passant par un silence contemplatif, par la réflexion qui participerait de l'être au monde.

Nous avons choisi d'exprimer ici la nécessité pour le designer de s'attacher à ré-humaniser le monde en agissant non pas sur le monde virtuel, mais sur la part corporelle et relationnelle du monde réel. En cherchant soit un moyen d'en modifier les usages, soit un moyen d'en limiter les effets, intervenir dans le contexte de la chambre passe par retrouver des possibles dans les habitudes que nous devons aux objets technologiques.

73

Si nous devons, en ce sens créer des objets pour la chambre, nous choisirions certainement des objets dont on ne saisit pas tout de suite le fonctionnement. Ils nous sembleraient plus intéressants, car ils permettraient, ne serait-ce qu'un tout petit instant, de se demander à quoi ils servent. Et ainsi, empruntant les mots de Roland Barthes, **ces objets provoqueraient** «le contraire même de l'hébétude ; plutôt une agitation intérieure, une fête, un travail aussi, la pression de l'indicible qui veut se dire. »

Dans le cas où nous serons en situation de créer des

chambres, nous penserions certainement à ce que Jonathan Crary dit du sommeil :

«Au cours de ce temps suspendu, on recouvre des capacités perceptives qui sont neutralisées ou négligées la journée. On récupère involontairement une sensibilité, une capacité à réagir à des sensations à la fois internes et externes dans une durée non quantifiée. On entend les bruits de la circulation, un chien qui aboie, le ronflement d'une machine à bruit blanc, des sirènes de police, les bruits métalliques de la canalisation de chauffage ; on ressent les brefs tressaillements de nos membres, le battement de nos veines sur nos tempes (...) On passe par une succession irrégulière de points temporaires de concentration sans objet et de vigilance variable troublée par l'apparition vacillante d'évènements hypnagogiques.»

74

Permettre dans ces espaces des instants de pause, où le regard se perd pour accorder à l'esprit des instants insignifiants, voilà quel serait notre objectif. Faire au mieux possible de l'architecture d'intérieur dans une chambre, consisterait à mettre en place un espace de l'entre deux. Entre la vie de famille et la vie sociale, entre le dedans et le dehors, entre l'utile et l'inutile.

«Toute architecture, tout territoire, toute démarche spatiale visant à permettre l'établissement d'un tel entre, favorise la tenue de l'habiter. C'est dans l'accompagnement des polarités proposées que nous pouvons en premier lieu, voir la capacité qu'a l'architecture « d'aider » à l'habitation. En ce qu'elle conditionne l'habitation par ce biais, l'architecture n'habite pas à notre place, ne nous « fait » pas « habiter » mais justement nous permet de déployer en autonomie nos mécanismes polarisés et notre instabilité vitale.»

Avoir la possibilité d'être-au-monde dans sa chambre à soi, dans son entre-deux personnel, c'est peut-être enfin pouvoir prendre son élan, se lover quelques temps dans le cocon ouaté de soi-même, entendre la résonance feutrée du monde qui nous parvient encore, accueillant nos conduites intimes pour mieux après se montrer humain dans les lieux anonymes.



Guillaume Delvigne, Cairn, Granit noir absolu ou travertin classic résine, Janvier 2017, P 34 x L 44
x H 45 cm, Salon maison et objet, Paris, © Guillaume Delvigne
<http://www.guillaumedelvigne.com/cairn/>



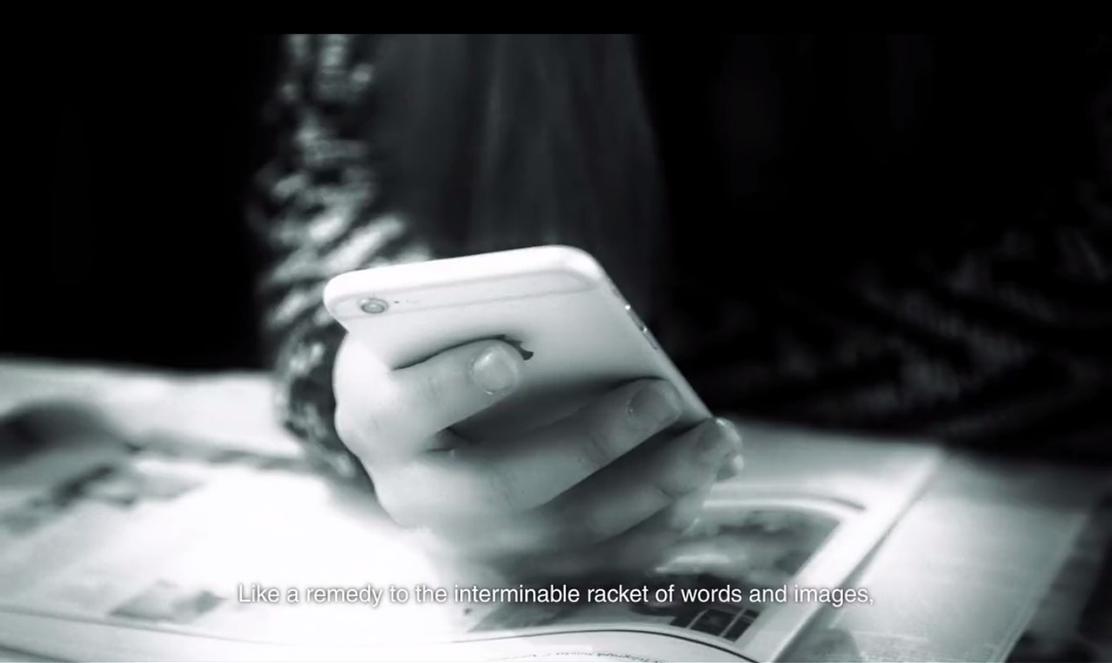
Elizabeth Leriche, Silence, scénographie, Janvier 2017, Salon maison et objet, © Govin Sorel
<http://www.mllemag.fr/2017/01/silence/>



Laura Muthesius et Nora Eisermann, céramique blanche, vases et bibliothèque, Janvier 2017,
Salon maison et objet, Paris , © Fillioux&Fillioux
<http://www.harpersbazaaraabia.com/interiors/design/the-art-of-silence>



Caspar David Friedrich, Paysage de rochers dans les montagnes gréseuses de l'Elbe, huile sur canevas, peinture, 1822, 111 x 90 x 10 cm, Ankauf Kunsthandel, Berlin



Like a remedy to the interminable racket of words and images,

SILENCE



silence has a calming effect on the hyperactive, garrulous and loud times we live in.



Beauty is unburdened from the artifice of pointless ornamentation



and black and white comprise the formal rules of silence.



Please do not disturb this sensual, poetic, harmonious and luxurious minimalism.



SILENCE - INSPIRATION MAISON&OBJET 2017

Texte / Text > Marie-Jo Malait
Direction artistique / Art direction > La Forge
Iconographie / Iconography > Laetitia Boizard
Conception, Réalisation / Conception, Direction > YK
Productions
Design son / Sound design > J.Bagnolett
Production > SAFI

Remerciements / Acknowledgements > l'Observatoire de
MAISON&OBJET: François Bernard, Laetitia Boizard,
Philippe Chomat, François Delclaux, Vincent Grégoire,
Agnès Hospitalier, Christophe Jallais, Véronique
Lecomte, Elizabeth Leriche, Marie-Jo Malait,
• SAFI 2016. INSPIRATIONS MAISON&OBJET 2017 -
SILENCE
www.maison-objet.com

Visuel SILENCE • La Forge

«2017.01- Inspirations - Silence» ,Vidéo de présentation du salon Maison et Objet, durée 2'13"
<https://vimeo.com/195618145>



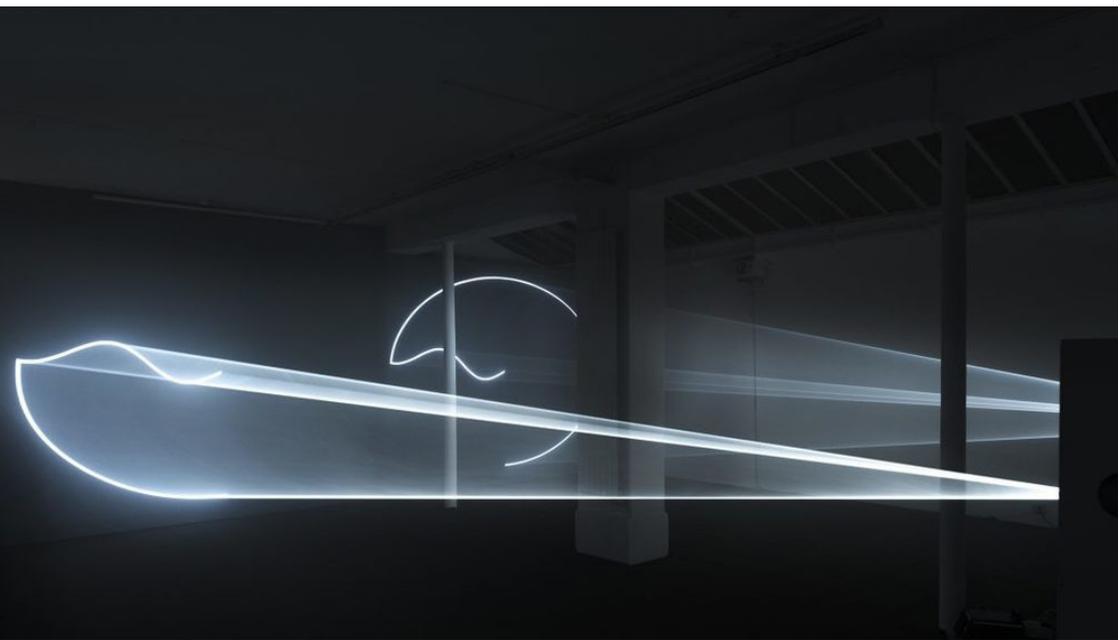
Apple, iPhone 2G, 2007



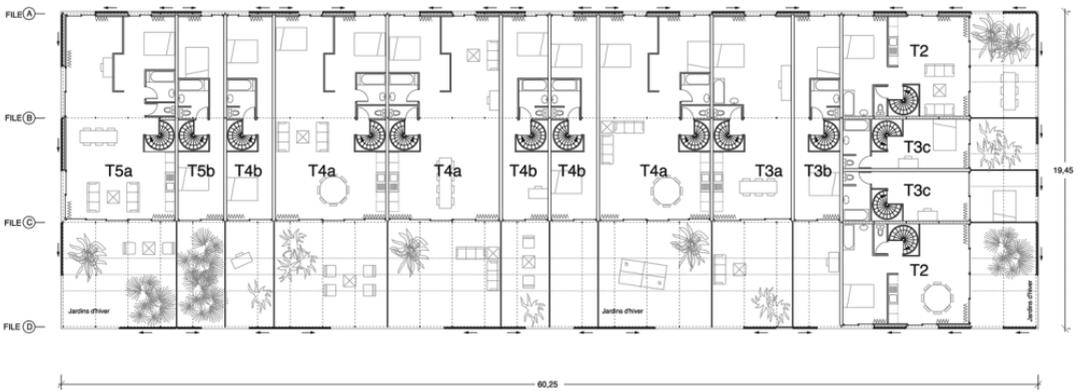
Martin Cooper, DynaTAC 8000X, 1983



Jasper Morrison, PM 01, téléphone portable, 2015, H 116.5mm x L 53mm x P 14.5mm
<https://jaspermorrison.com/projects/electrical/punkt-mp01>



Anthony McCall, Leaving (With Two Minutes Silence), installation lumineuse et sonore, octobre-novembre 2016, Galerie Aboucaya, Paris, © François Doury
<https://www.artslant.com/par/works/show/1003589>



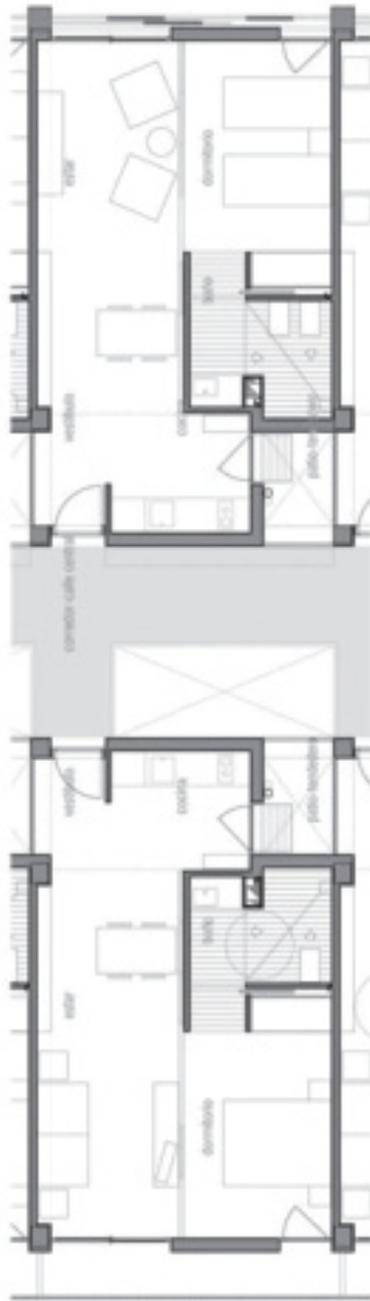
PLAN R+1

project: Cité manifeste, Mulhouse
 comment: first floor
 credit: © Lacaton & Vassal
 Image 17 of 136

CLOSE X



Maison des Babayagas Montreuil , Atelier Tabet J. & S. Tabet, architectes, 2012 © sophie
loubaton_hanslucas.com
<http://sophieloubaton.photoshelter.com/image/I0000FuMLS69IV4w>



Piazza de america, Alicante, Carmen Pérez Molpeceres, 2009
<http://www.premiosdearquitectura.es/fr/prix/30-avs-awards-2010/oeuvres-presentees/528-72-logement-intergenerationnel-centre-de-sante-et-un-centre-de-jour-a-la-plaza-of-america-alicante>



▶ ⏪ 🔊 8:18 / 14:20



▶ ⏪ 🔊 6:06 / 14:20



Ina Mihalache, Une semaine au lit avec Solange, vidéo, 31 Mars 2014, 14 min 25, <https://www.youtube.com/watch?v=U8FM4Lo4oWE>

LIVRES

- AGAMBEN Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Rivages, 2007, 49 p.
- AGAMBEN Giorgio, *L'ouvert : de l'homme et de l'animal*, 2002, Rivages, 2006, 152 p.
- ARAGON Louis, *Chambres*, 1969, Stock, 1997, 90 p.
- ARAGON Louis, *Le mouvement perpétuel*, précédé de *Feu de joie*, Gallimard, 1970, 156 p.
- ARENDT Hannah, *La crise de la culture*, 1961, Gallimard, coll. Folio Essais, 1989, 184 p.
- ARENDT Hannah, *La politique a-t-elle encore un sens?*, 1995, L'Herme, 2007, 102 p.
- ARIES Philippe et DUBY Georges, *Histoire de la vie privée : tome 4 : de la Révolution à la Grande Guerre*, Seuil, coll. Point histoire, 620 p. 93
- AUGÉ Marc, *Non-lieux*, Seuil, 1992, 160 p.
- ANZIEU Didier, *Le Moi-peau*, 1985, éditions Dunod, 1995, 291 p.
- BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, 1958, éditions Puf, 2012, 214 p.
- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, 1948, Librairie Jose Corti, 2004, 376 p.
- BARTHES Roland, *La chambre claire : Note sur la photographie*, Gallimard, 1980, 200 p.
- BAUDELAIRE Charles, *Les fleurs du mal*, 1861, Flammarion, 2014, 290 p.
- BERNANOS Georges, *Monsieur Ouine*, Le livre de poche, 2008
- BERQUE Augustin, BONNIN Philippe et De BIASE Alessia (sous la direction

de), *L'Habiter dans sa poétique première : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, éditions Donner lieu, Paris, 2008, 405 p.

- BESSE Jean-Marc, *Habiter : un monde à mon image*, Flammarion, 2013, 250 p.

- BLANCHET Avril, *L'inconscient tactile : ou les échos de la chair dans l'image*, thèse de doctorat en psychologie, 2011

- BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, 1955, Gallimard, coll. Folio Essais, 1988, 376 p.

- BOURDIEU Pierre, *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*, 1972, Points, coll. Points Essais, 2014, 256 p.

- BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision*, Raisons d'agir, 1996, 95 p.

- CAGE John, *Silence: Lectures and Writings*, 1961, Wesleyan University Press, 2013

- CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe dans Albert Camus, œuvres complètes, tome 1*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2006, 1584 p.

- CAMUS Albert, « Le siècle de la peur » (article du 19 novembre 1946, premier de la série d'articles *Ni victimes, ni bourreaux* du 19 au 30 novembre 1946) dans *Albert Camus, œuvres complètes, tome 2*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2006, 1424 p.

- CLAUDEL Paul, *Œuvres en prose*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1965, 1625 p.

- CORBIN Alain, *Une histoire du silence : De la Renaissance à nos jours*, Albin Michel, 2016, 210 p.

- CRARY Jonathan, *24/7: Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, traduction par Grégoire Chamayou, La Découverte, coll. Poche, 2016, 144 p.

- DEBORD Guy, *La société du spectacle*, 1967, Gallimard, coll. Folio, 1996, 208 p.

- DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire*, 1980, Gallimard, coll. Folio Essais, 1990, 347 p.

- DESJEUX Dominique, *L'anthropologie de l'électricité : les objets électriques dans la vie quotidienne en France*, 1996, L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2000, 220 p.

- DIBIE Pascal, *Ethnologie de la chambre à coucher*, 2000, Métaillié, 2017, 304 p.

- FROMENTIN Eugène, *Un été dans le Sahara*, 1857, France empire, 1992, 210 p.

- GAUTIER Alain, *Le virtuel au quotidien*, Circe, 2002, 240 p.

- GIBSON James J., *L'approche écologique de la perception visuelle*, 1979, traduction de Olivier Putois, Dehors, 2014, 528 p.

- LA BOETIE Etienne de, *Discours de la servitude volontaire*, 1576, Mille et une nuits, 1997, 63 p.

95

- LE BRETON David, *Du silence*, 1997, Métaillié, coll. Suite Essais, 2015, 301 p.

- LEVINAS Emmanuel, *De l'existence à l'existant*, 1947, Librairie philosophique Vrin, 2002, 173 p.

- MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, 1964 Gallimard, coll. Tel, 1979, 360 p.

- MERLEAU-PONTY Maurice, *L'œil et l'esprit*, 1960, Folio, coll. Folio Essais, 1985, 92 p.

- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, 1945, Gallimard, coll. Tel, 1976, 531 p.

- MOLES Abraham et ROHMER Elisabeth, *Psychologie de l'espace*, 1978, Casterman, 1998, 160 p.

- MURRAY SCHAFER Raymond, *Le paysage sonore : le monde comme*

/ Bibliographie

musique, 1977, Wildproject, 2010, 328 p.

- NORBERG-SCHULZ Christian, *Habiter, vers une architecture figurative*, Electa Moniteur, 1985

- PAQUOT Thierry, LUSSAUT Michel, YOUNES Chris (sous la direction de), *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, La Découverte, 2007, 284 p.

- PERROT Michelle, *Histoire de chambres*, 2009, Points, Points Histoire, 2013, 445 p.

- RADKOWSKI Georges-Hubert, *Anthropologie de l'habiter : vers le nomadisme*, Presses Universitaires de France, PUF, 2002, 166 p.

- RENAN Ernest, *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, 1855, Hachette Livre BNF, 2013, 556 p.

- ROCHE Pierre, *Antti Lovag Habitologie*, France Europe Editions, 2010, 98 p.

96

- ROLLOT Mathias, *Éléments vers une éthique de l'habitation*, Thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Chris Younès et Stéphane Bonzani, 2016

- ROMAÏNS Jules, *Odes et Prières*, 1913, Nrf Gallimard, 1923, 177 p.

- SANSOT Pierre, *Du bon usage de la lenteur*, 1998, Rivages, 2000, 204 p.

- SCHEFER Olivier, *Variations nocturnes*, Vrin, 2008, 180 p.

- SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1958

- TANIZAKI Junichirô, *Eloge de l'ombre*, 1933, Verdier, coll. Litt Japonaise, 2011, 90 p.

- TAPIE Guy, *Sociologie de l'habitat contemporain : Vivre l'architecture*, Parenthèses, coll. Eupalinos, 2014, 240 p.

- TEYSSOT Georges, *Une topologie du quotidien*, PPUR Presses

Polytechniques, coll. Pochearchitecture, 2016, 336 p.

- THOREAU Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, 1854, traduction par Louis Fabulet, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1990, 384 p.

- TIBERGHEN Gilles A., « Demeurer habiter transiter : une poétique de la cabane », *L'habiter dans sa dimension poétique : actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, dir. BERQUE Augustin, de BIAISE Alessia et BONNIN Philippe, Donner lieu, 2008, 405 p.

- WÖLFFLIN Heinrich, *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, 1886, Editions de la Villette, coll. Ecole d'architecture de Grenoble, 2004, 80 p.

ARTICLES

- BEUSCART J-S., PEERBAYE A., « Histoires de dispositifs », *Terrains et travaux*, n° 11, 2006, p. 3-15 97

- ISELIN Laurence, « Les espaces d'exposition scénographiés : les enjeux des nouveaux modes de spatialisation des publics dans les espaces de l'art », *SociologieS*, Penser l'espace en sociologie

- KINGA G., « La scénographie d'exposition, une médiation par l'espace », *La Lettre de l'OCIM*, n°96, (2004) pp. 4-12, p.5

- LE BRETON David, « Silence », *Télérama* n°3473-3474, Août 2016

- PAQUOT Thierry, « Habitat, habitation, habiter » dans *Informations sociales*, n°123, 2005

- STIEGLER Bernard, « Quand s'usent les usages : un design de la responsabilité ? », entretien avec Bernard Stiegler, *Revue Azimuts* n°36, Une anthologie, Printemps 2011.

- Brochure du centre d'art contemporain de la ville de Vienne pour l'exposition « Les sons du silence / The Sounds of Silence » qui a eu lieu entre Juin et Août 2014

EMISSIONS RADIOPHONIQUES

- CORBIN Alain, « Ecouter le silence, épisode 1/5 : Silence à la radio, silence radio, silence on tourne... », *Un autre jour est possible*, par Tewfik Hakem, diffusé le 06.06.2016, France Culture

- CORBIN Alain, « Ecouter le silence, épisode 2/5 : Sommes nous tous égaux devant le silence ? », *Un autre jour est possible*, par Tewfik Hakem, diffusé le 07.06.2016, France Culture

- CORBIN Alain, « Ecouter le silence, épisode 5/5 : En mode silencieux », *Un autre jour est possible*, par Tewfik Hakem, diffusé le 10.06.2016, France Culture

- CORBIN Alain, « Silence épisode 3/4 : Le silence a-t-il une histoire ? », diffusé le 01.03.2017, *Les chemins de la philosophie*, par Adèle Van Reeth, France Culture

98

- EQUILBEY Laurence, « La chambre, épisode 5/5 : Carte blanche musicale à Laurence Equilbey », *Pas la peine de crier*, par Marie Richeux, diffusé le 03.01.2015, France Culture

- MAESO Marilyn, « Silence épisode 1/4 : Camus et le silence déraisonnable du monde », *Les chemins de la philosophie*, par Adèle Van Reeth, diffusé le 27.02.2017, France Culture

- MIHALACHE Ina, « La chambre, épisode 4/5 : Voyage autour de ma chambre », *Pas la peine de crier*, par Marie Richeux, diffusé le 02.01.2015, France Culture

- PERROT Michelle, « La chambre, épisode 1/5 : Des chambres à soi », *Pas la peine de crier*, par Marie Richeux, diffusé le 30.12.2014, France Culture

WEB

- DIBIE Pacal, entrevue donnée au site
<http://www.mon-espace-sommeil.com/interview-de-pascal-dibie-auteur-de-ethnologie-de-la-chambre-a-coucher/>
- www.technologie.ac-orleans-tours.fr
- http://www.persee.fr/doc/estat_0336-1454_1970_num_15_1_1984

VIDEOS

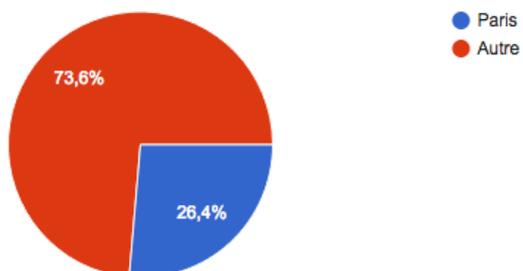
- «2017.01- Inspirations - Silence», Vidéo de présentation du salon Maison et Objet, durée 2'13"
<https://vimeo.com/195618145>
- Ina Mihalache, Une semaine au lit avec Solange, vidéo, 31 Mars 2014, 14 min 25, <https://www.youtube.com/watch?v=U8FM4Lo4oWE>

Annexes / Questionnaire d'enquête

Ce questionnaire d'enquête intitulé «Sommeil, habitat, silence», réalisé à l'aide de l'outil Google Docs, a été diffusé sur une plateforme de réseau social pendant quelques jours début mars 2017.

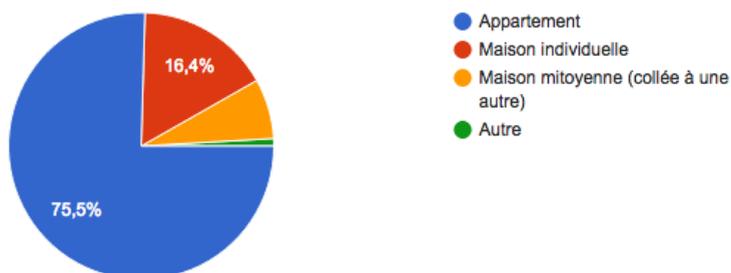
220 personnes ont répondu aux questions suivantes :

Ville de résidence (220 réponses)

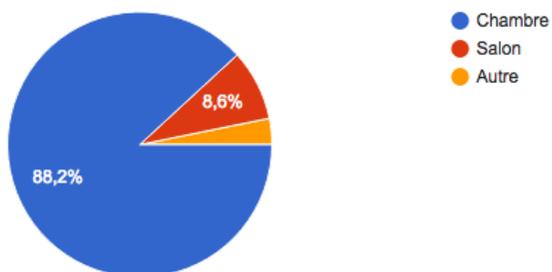


101

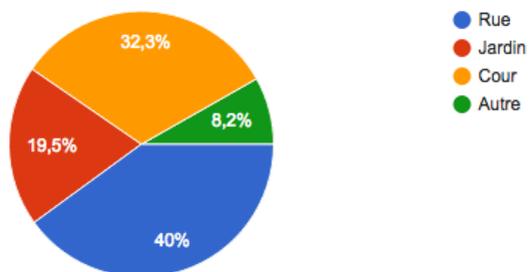
Dans quel type d'habitation vivez-vous (220 réponses)



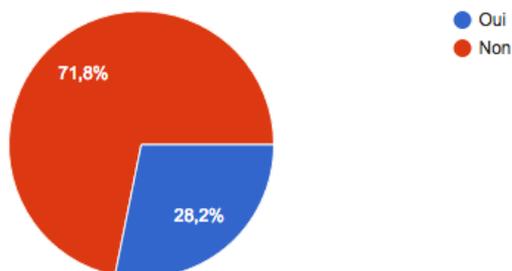
Quel est votre lieu de sommeil (220 réponses)



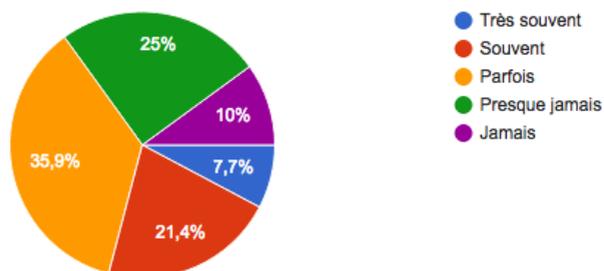
Ce lieu de sommeil donne sur (220 réponses)



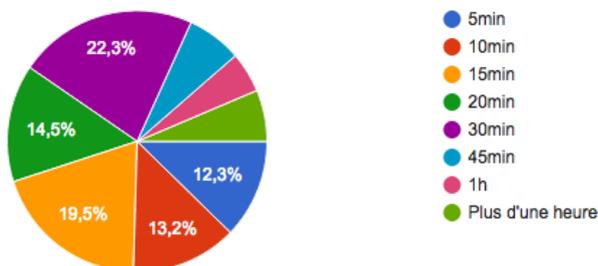
Trouvez-vous cet environnement bruyant ? (220 réponses)



Vous diriez que vous éprouvez des difficultés à dormir (220 réponses)

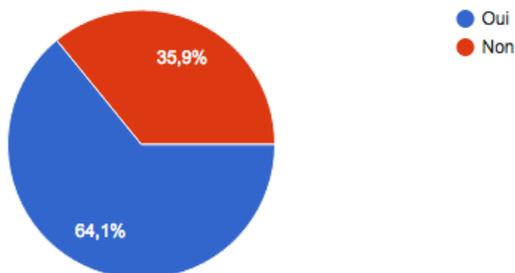


Combien de temps vous faut-il en moyenne pour vous endormir



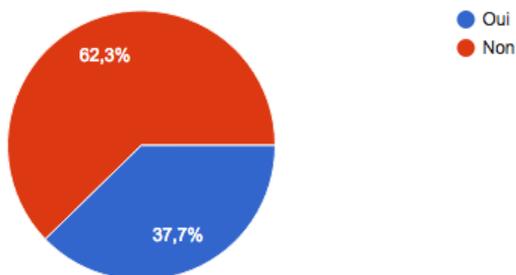
103

Vous arrive t-il de faire des siestes en journée ? (220 réponses)



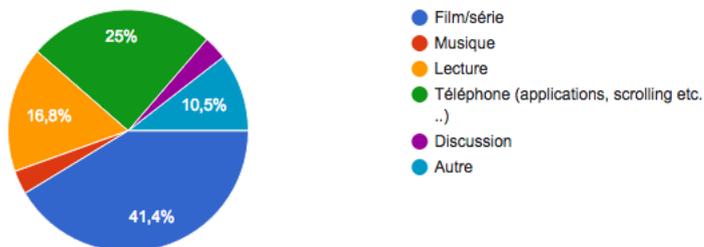
Si oui, les faites-vous dans un autre espace que votre lieu de sommeil habituel ?

(220 réponses)

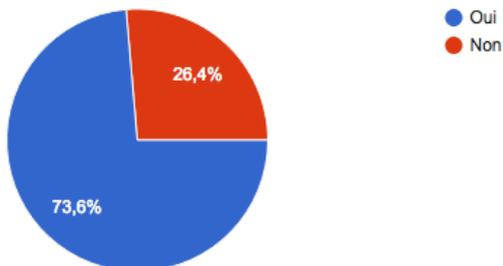


Que faites-vous habituellement avant de dormir ? (220 réponses)

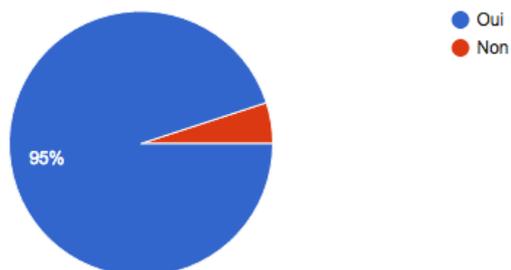
104



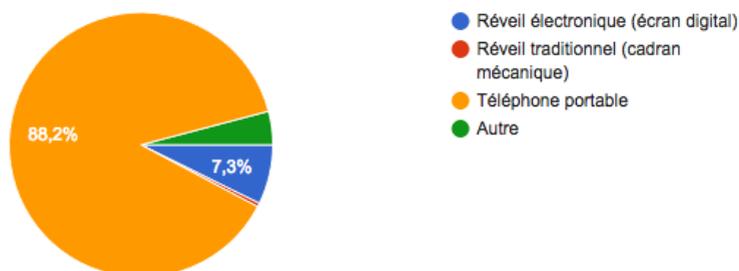
Faites-vous cela depuis votre lit ? (220 réponses)



Utilisez-vous un réveil pour vous lever le matin ? (220 réponses)



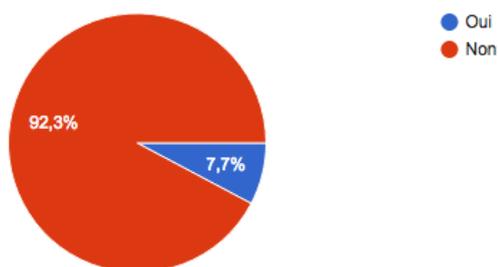
Si oui, quel type d'appareil utilisez-vous ? (220 réponses)



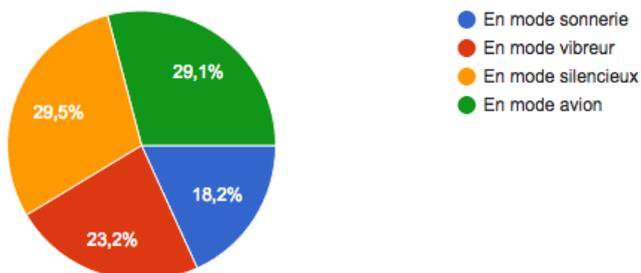
105

Avez-vous pour habitude d'éteindre votre téléphone portable lorsque vous dormez ?

(220 réponses)



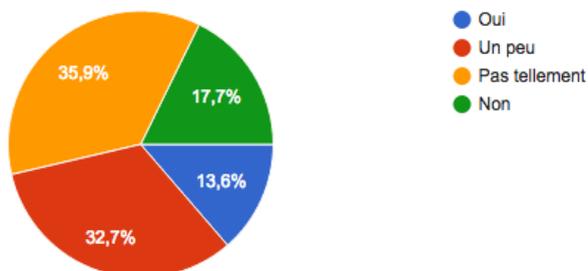
Si non, vous le laissez : (220 réponses)



Eprouvez-vous une sensation d'isolement par rapport au reste du monde dans votre habitation ?

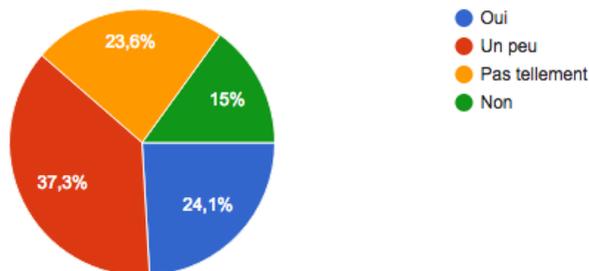
(220 réponses)

106



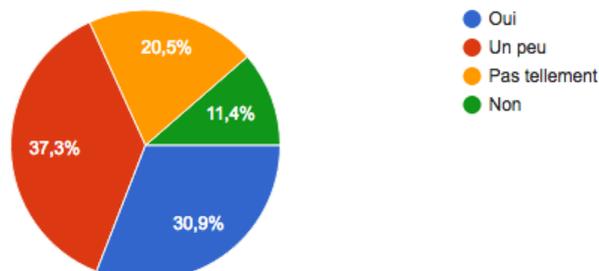
Eprouvez-vous une sensation d'isolement par rapport au reste du monde dans votre lieu de sommeil ?

(220 réponses)



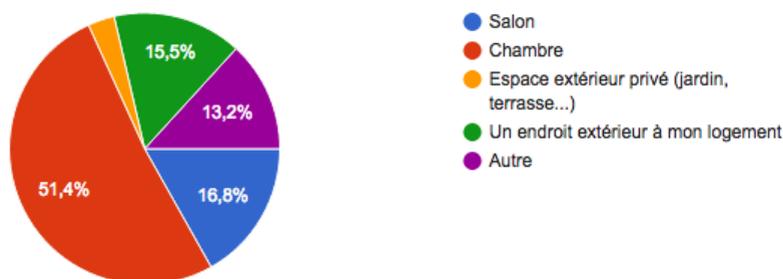
Eprouvez-vous une sensation d'isolement par rapport au reste du monde dans votre lit ?

(220 réponses)



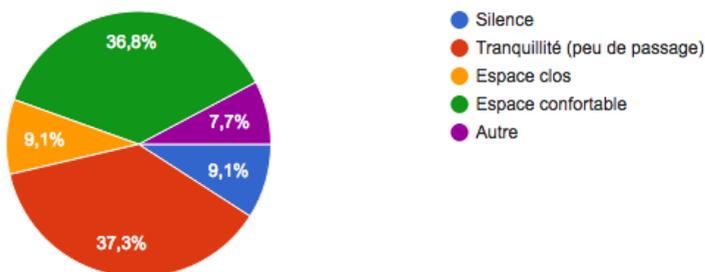
Lorsque vous avez besoin de vous isoler, quel espace choisissez-vous ?

(220 réponses)



107

Pour quelles qualités choisissez-vous cet endroit en particulier ? (220 réponses)



Entretien avec Dominique Desjeux, anthropologue et sociologue français, professeur d'anthropologie sociale et culturelle à l'université Paris V Sorbonne, directeur-adjoint du CERLIS (Centre de Recherche sur les Liens Sociaux) rattaché au CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), et directeur de collections pour différents éditeurs.

J'avais en premier lieu contacté par mail Monsieur Jean-Claude Ruano Bordalan, directeur du laboratoire « Histoire des technosciences en société » au sein du CNAM (Conservatoire National des Arts et Métiers), en lui expliquant mon sujet de recherche. Il m'a alors exprimé ses doutes quand au fait de pouvoir répondre à mes questions, mais m'a alors orienté vers Dominique Desjeux qui a très aimablement accepté de me recevoir.

Cet entretien s'est déroulé le 12 Mai 2017, au domicile de Dominique Desjeux. Nous avons convenu de ce rendez-vous par mail. Il a été enregistré par mes soins à l'aide d'un dictaphone.

108

-Dominique Desjeux: «Un des premiers points de discussion qui serait intéressant, c'est est-ce que la chambre à coucher a toujours été un lieu d'isolement. Je pense à Alain Corbin parce-que c'est un historien. Ce qui est amusant, c'est que pour moi avant il n'y avait pas de chambre à coucher. Donc le point intéressant, c'est de réfléchir à la question de l'isolement que tu associes à silence. Dans mes recherches, dans les lieux d'isolement il peut y avoir la chambre, et il y en a deux qui sont assez intéressants et inattendus c'est la salle de bain et les toilettes. Et dans les enquêtes qu'on a faites sur la salle de bain dans pas mal de pays, le point intéressant c'est que la salle de bain c'est même le lieu de la femme. Il y en a un autre, mais qui est moins silencieux, c'est pour les hommes, c'est le lieu de bricolage qui peut varier entre un garage etc. La question est, est-ce que ton problème c'est la chambre, l'isolement ou le téléphone.»

-Lucie Duforestel : «C'est la chambre le point de départ.

C'est cette question de comment est-ce que l'on prend ses habitudes, et quelles habitudes sont conditionnées par quels objets. Un téléphone portable conditionne énormément la façon dont on va se conduire, c'est un objet très impératif, on l'entend, il faut le regarder. Dans l'espace de la chambre où le monde extérieur devrait se faire le plus discret possible, c'est un objet qui introduit le monde extérieur. Je me pose donc la question de quelles habitudes on a avec un objet qui est aussi ouvert sur le monde extérieur dans la pièce où on devrait en être coupés. »

-D.D. : « Il y a deux choses compliquées d'un point de vue anthropologique quand on fait des enquêtes, c'est le son et l'odeur. Parce qu'on ne sait pas comment faire parler les gens. Je crois que l'odeur c'est le pire. Il n'y a pas de mots. Le son, on peut encore le décrire. »

-L.D. : « Dans une interview donnée récemment à la revue *Atlantico*, vous parliez du livre de Mary Mann sur l'ennui. Vous parliez de l'ennui comme étant un moment où il n'y a pas d'excitation. J'aurais bien aimé que vous me précisiez par ce que vous entendez par ce mot excitation. Et en deuxième couche, vous parliez d'un article du « *New York Times* » qui révélait que le taux de suicide des adolescents a baissé qu'une des hypothèses était l'apparition des téléphones mobiles qui relève le taux d'excitation. Le manque d'excitation serait une forme de danger ? »

-D.D. : « Non, ça serait un peu extrême. Ça vient de la psychologie clinique. Il se trouve qu'à travers mon travail sur les jeux, notamment avec la Française des Jeux avec qui j'ai travaillé avec des psychologues cliniciens. L'excitation c'est un mot qui vient de la psychologie clinique, qui n'est pas mon domaine, mais j'essaie toujours d'élargir mes centres d'intérêt et de compréhension surtout. Je n'ai pas de définition, mais c'est proche du mot stimulus. Donc une excitation c'est un stimulus qui peut être un stimulus visuel, sonore, physique, si on est en neurosciences là

on est vraiment sur le stimulus réponse. En terme de personnalité et d'individu, ce que j'ai bien compris c'est que pour trouver du sens à sa vie, il faut qu'il y ait des stimulus. Donc physiques, mais ça peut être intellectuel, ça peut être amoureux ... Et ce que j'ai compris c'est qu'à travers les addictions, ça c'est une thèse de psychologie clinique qui montre ça. Ça vient d'une psychologue américaine de 1958. Les gens qui sont addicts aux jeux sont des gens qui ont des besoins de stimulus plus forts. Et donc ils vont jouer 24 heures, trois jours 24 heures de suite, on est vraiment dans l'addiction, il n'y a plus aucun contrôle. Mais c'est pareil si l'on est sur la boulimie, l'alcoolisme, il y en a plein. Toutes les addictions sont liées à des besoins, dans l'individu, de stimulus plus forts. Le point intéressant, c'est que le besoin de stimulus est général. Comme toujours, la pathologie c'est un excès de quelque chose. Cela veut dire que s'il n'y a pas de stimulus, il n'y a pas de sens. Je fais le lien entre le sens et le stimulus. Et si il n'y a pas de sens, il y a suicide. Bien sûr on est sur un extrême, tout les gens qui s'ennuient ne se suicident pas. Ce qui est très intéressant, c'est ce jeu permanent de l'excitation et de la méditation, ou du silence, ou de l'ennui, et si il est bien joué par l'individu ou par le groupe, ça ne pose pas de problèmes. On passe son temps entre des moments d'excitation où on est contents, et des moments d'ennui, il n'y a rien d'extraordinaire là dedans. Le problème que je trouve intéressant, c'est les excès.

J'avais découvert dans le « New York Times » un article qui disait qu'on avait découvert une baisse dans le taux de suicide chez les jeunes. Alors qu'on sait que entre douze ans et vingt ans, au moment de ce passage entre l'enfance et l'âge adulte, on a une augmentation des taux de suicide, c'est très connu en psychiatrie. J'ai même eu des débats avec des psychiatres qui trouvaient que, comme anthropologues on exagérait, parce que comme on insiste beaucoup sur les rituels de passage, eux insistent sur les excès de ces rituels de passage qui vont conduire à des suicides ou à des

conduites à risques. Parce-que dans les rituels de passage, il peut y avoir le binge-drinking, les jeux vidéo, toutes ces pratiques qui sont des pratiques d'excès mais que l'on fait dans un cycle de vie assez précis entre 10-15-20 d'un côté et 25-30 ans de l'autre. Et on voit bien que quand on rentre dans un cycle de vie adulte, toutes ces excitations qui sont à la base de ces rituels vont disparaître ou vont se canaliser. (...) Il y a les rituels de passage, mais il y a bien un risque avec qui est des conduites à risques. »

-L.D. : «Justement, par rapport à cette idée de besoin d'excitation, est-ce que le fait d'avoir changé de notion du temps joue également ? On est dans l'instantané, de l'information, de la communication, des relations, etc. On accepte moins d'attendre. »

-D.D. : «Je suis d'accord avec ça. C'est un problème de psychologie. On n'a pas de preuves de ce que l'on dit, parce-que c'est trop nouveau, donc il faut être prudent. Mais le problème que je sens il n'est pas compliqué à comprendre, c'est que pour développer quelque chose dans la vie, développer que ce soit un couple, du travail, une politique, construire une maison, etc., il faut du temps. Et que le temps comporte des résistances, il n'y a rien de fluide, et que la vie nous apprend qu'il y a des paquets de résistances et que l'énergie et la force personnelle c'est d'accepter ces résistances, au sens d'accepter qu'il n'y a pas d'instantanéité. Et vraiment quand je regarde les choses avec le recul de l'âge, une des qualités importantes c'est quand même la ténacité. C'est un lieu commun, mais je suis convaincu par ailleurs, à chaque fois qu'une société invente une nouvelle chose comme l'importance de l'instantanéité, on invente le contre poison à côté. Mais vu d'aujourd'hui, le problème que je sens c'est que si on est trop dans l'instant, toutes les spiritualités ont comme même objectif le « ici et maintenant » et mettent en valeur l'instant. Donc c'est intéressant de voir que ça n'est pas si simple que ça cette

histoire d'instantanéité. »

-L.D. : «C'est je pense la subtilité entre l'instantanéité de vouloir et d'obtenir quelque chose, et le fait d'être au monde, de vraiment être à un endroit. Ce qui justement m'interroge dans ma recherche, c'est que le silence est quelque chose qui permet d'être à l'endroit où l'on est puisqu'on peut vraiment percevoir ce qu'il se passe. L'idée c'est que être dans une pièce dans le silence permet d'être vraiment dans cette pièce. Et l'objet qui représente le plus l'instantanéité et qui en plus est très lié à nous même. Les téléphones portables font partie de notre corps. Dans la petite étude que j'ai effectuée interrogeant les gens sur leur rapport au sommeil et aux téléphones portables, une proportion énorme de personnes dorment à côté de leur téléphone portable. C'est une espèce de compagnon de sommeil. Et ce qui m'interroge, c'est est-ce que l'on s'est adaptés à ça en changeant notre façon de vivre, et dans ce qui a changé dans notre façon de vivre est-ce qu'il y a des choses qui sont empêchées ? »

-D.D. : « Tout ce que tu dis est juste, au sens de descriptif, et c'est très intéressant. Mais ce qui me frappe, c'est que avoir tout le temps son téléphone portable avec soi, c'est refuser ou c'est avoir peur de couper, de ne plus être lié avec le monde. Et je trouve que l'analogie qui est assez bonne c'est aussi l'écran, que ce soit un écran de télévision, de téléphone, ou d'ordinateur, ou de tablette, ou par exemple quand il y a des évènements les gens restent collés sur leur écran. Ce qui augmente leur angoisse, c'est ce que j'ai lu il y a encore pas très longtemps chez un psychanalyste. Personnellement, je sais que j'évite ça, j'aime bien les moments de coupure, et si j'oublie mon téléphone je n'en fais pas une jaunisse. Le point sur lequel je serais plus affirmatif, c'est que l'explication de tous ces phénomènes là, de garder le téléphone avec soi, de toujours se mettre devant un écran pour rester en contact avec le monde, relève d'un mécanisme psychanalytique très

important qui est l'angoisse. Je pense que dans la façon de gérer son téléphone, notamment de le garder avec soi ou ne pas le garder avec soi, est un mode de rapport à l'angoisse. Si je dis je suis angoissé, une façon de gérer mon angoisse, quelque part qui est une inquiétude face aux incertitudes, je vais gérer cette incertitude en gardant mon téléphone comme objet qui est sensé mieux gérer l'incertitude puisque s'il y a un problème mon téléphone me le dira par l'appel qui va signifier. »

-L.D. : «C'est presque régressif comme attitude, comme ce qu'on appelle chez les enfants un objet transitionnel ? »

-D.D. : «C'est clair qu'un téléphone c'est comme un doudou. Je l'accepte bien volontiers parce-que c'est bien ce qu'on observe aussi. Là encore, la régression ça n'est pas grave si ça nous sert à mieux vivre et si on ne tombe pas dedans. Si on tombe dedans c'est un peu embêtant. Mais oui, le mot régressif est probablement juste, le mot d'objet transitionnel est probablement juste aussi, je l'ai souvent vu utilisé dans des articles et des enquêtes sur le téléphone. Et quelque part, le problème du silence, c'est qu'il y a toujours à la fois les choses nouvelles et le mécanisme ancien. Le mécanisme ancien c'est ce jeu entre le retrait du monde et la vie dans le monde, la vie mondaine. C'est pour ça que dans l'article je parlais de Pascal et du divertissement. Je pense que si je faisais un rapprochement, le téléphone c'est le divertissement. C'est un objet qui sans arrêt nous évite de rester là, de rester en nous même, de réfléchir. Mais moi mon intuition aujourd'hui, c'est qu'il y a un côté mystique dans cette question de silence. (...) Le mystique nous met en dehors du monde. (...) A travers ces questions d'ennui, de silence etc., on questionne bien la question du rapport au monde, et est-ce qu'on est plutôt dans son versant plus pratique, plus opérationnel, plus impliqué, ou au contraire dans son penchant plus contemplatif, plus pensif, plus réflexif etc. Et on est pris plus ou moins entre les deux. Et

je pense que quand on est avec un téléphone tout le temps avec soi, c'est quelque part qu'on est plutôt parti vers le divertissement, on essaie d'échapper à l'angoisse, on essaie d'échapper au monde avec ça finalement. Alors que le monde il faut se le coltiner. »

-L.D. « Justement, ce que Alain Corbin dit par rapport au fait que les adolescents en particulier ne peuvent plus rester sans téléphone, c'est parce-que le silence est une forme de culture qui nécessite un apprentissage, et que quand on ne l'a pas appris, le silence angoisse. »

-D.D. : « Ça me plaît bien comme idée. Bon, je pense que c'est compliqué d'en avoir des preuves, mais l'idée me plaît. Ça s'apprend le silence, je suis d'accord. On retrouve l'angoisse. C'est vrai que moi j'étais dans un collège de jésuites, et tous les ans on faisait ce que l'on appelle des retraites. On devait faire les exercices de Saint Ignace de Loyola, et là dedans il y avait du silence. Donc on apprend, donc il y a bien un apprentissage éducatif qui fait que le silence n'est pas quelque chose de dangereux, le silence est normal. Je n'avais jamais réfléchi à cela, mais je trouve bien l'idée que le silence ne vient pas tout seul, et que cela s'apprend. Il y a une phrase comme ça d'Ernest Renan qui disait : « Le désert est monothéiste. ». J'ai travaillé pendant huit ans en Afrique, dont quatre ans au Congo, au nord du Congo c'est de la forêt vierge. Et quand on va dans une forêt vierge, il y a un bruit pas possible. Et ce qui est très intéressant, donc lien avec Renan, c'est que là où je travaillais, la religion était polythéiste. Dans toute l'Afrique centrale c'est de la forêt, on est polythéiste. Le bruit entraîne une multiplication des divinités. Le silence entraînerait un monothéisme. C'est une belle thèse qui montre le lien entre le silence et un type de religion. Une religion peut-être plus unifiée par le silence, et quelque part ça rejoint le besoin psychologique que je trouve toujours intéressant qui est le besoin de cohérence. Alors que la forêt et polythéiste parce-que tout les objets

sont menaçants. Toutes les divinités correspondent à l'environnement écologique et principalement forestier de l'individu. C'est pour ça que cette idée de Corbin de dire que le silence relève d'un apprentissage social, moi ça me paraît plus que plausible. C'est même assez intéressant comme idée. Ça s'apprend le silence, je suis d'accord avec ça. Je n'ai pas pensé à ça avant, et ça me plait bien. »

-L.D. : «Dans la petite enquête que j'ai faite, je demandais aux gens dans quel environnement sonore ils se trouvaient chez eux, et il y avait des personnes qui me rajoutaient en commentaire : « C'est bruyant, mais j'aime ça, j'en suis très content. ». La deuxième chose qui m'avait beaucoup étonnée, c'est que je parlais du principe que le téléphone portable était une nuisance sonore pour le sommeil. Et en fait, la présence ou non d'un téléphone portable, allumé, éteint, en sonnerie, en silencieux etc., n'a aucune incidence sur la façon dont les personnes jugent leur qualité de sommeil. Dans ce que les gens en disent, le téléphone portable n'est pas une variable dans la sensation d'isolement et de qualité de sommeil. »

-D.D. : «Ça, ça veut dire qu'au niveau conscient, les gens ne font pas de lien. Après cela reste du déclaratif, il faudrait pouvoir vérifier plus en détail. »

-L.D. : «Bien sûr. Mais c'est aussi ça qui est intéressant, et c'est ça que je voulais savoir, c'était si les gens faisaient le lien ou pas avec leur téléphone. Et on voit que c'est en fait tellement intégré dans l'environnement sonore, qu'on ne se dit pas que ça peut être une nuisance. Peut-être que c'en est une, mais qu'on ne s'en rend pas compte, parce que ça fait partie d'un environnement sonore. Je me pose alors la question en dernière partie de réflexion de est-ce que le téléphone portable n'aurait pas fait muter l'espace de la chambre en autre chose. Je fais un rapprochement avec l'espace de la cabane qui est à la fois un abri et un lieu ouvert sur le monde, dans lequel on observe et on écoute. »

-D.D. : «Il y a un psychanalyste qui s'appelle Didier Anzieu, qui a fait un livre qui s'appelle « Le Moi-peau », et c'est ce que tu décris, c'est la peau comme intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur. On passe notre temps à gérer l'intérieur et l'extérieur. Et donc, que le téléphone mobile soit un objet de passage entre l'intérieur et l'extérieur et un moyen de gérer ça, cela me paraît plausible. La cabane c'est compliqué, mais pourquoi pas. L'idée intéressante dans tout ça, c'est la fonction de la chambre, ou celle d'une mutation. Je suis né à Paris, donc je n'ai pas de problèmes avec le bruit de la ville, c'est mon habitus comme on le dit en sociologie. Je suis habitué aux bruits, et j'adore les villes. Et il y a plein de gens qui arrivent de la campagne, puisqu'en France la grande migration s'est faite dans les années 1960 et après, et quand ils arrivent en ville ils ne supportent pas, pour eux c'est inhumain. Donc ça rejoint cette idée du silence qui est un apprentissage, mais le bruit aussi est un apprentissage. »

116

-L.D. : «Il y a aussi un côté très rassurant dans les bruits de la ville, une sorte d'enveloppement des bruits de la vie humaine, des bruits humains. »

-D.D. : «Tout est ambivalent dans ces questions. Il y a un jeu, un mouvement permanent, en chinois c'est très intéressant c'est la base du ying et du yang, et l'idée est de dire qu'il y a toujours un négatif et un positif, un masculin et un féminin etc. Et on ne peut pas supprimer l'un sans supprimer l'autre. C'est un jeu permanent, et c'est aux individus, aux sociétés, aux groupes de gérer ce jeu. »

-L.D. : «Cela rejoint ce que j'ai pu lire dans une thèse d'architecture qui s'appelle « Éléments vers une éthique de l'habitation » et qui parle à un moment donné de l'existence comme étant la vie dans son aspect politique, et de l'insistance qui serait un aspect plus personnel et plus intime. Il est question de cette coexistence permanente de l'existence et de l'insistance, et du fait que l'architecture

permettant cette ambivalence permet réellement à habiter. C'est pour cela que les objets impératifs m'intéressent énormément, parce-que si pour pouvoir habiter quelque part il faut être libre de se conduire et non pas de se comporter, les objets qui induisent un comportement empêchent d'habiter quelque part. »

-D.D. : «Tu fais une distinction intéressante entre se comporter et se conduire. Je ne parlerais pas de liberté mais de marge de manœuvre. Moi je postule que les individus sont des acteurs, je pense qu'on est conditionnés bien évidemment, mais qu'on a des marges de manœuvre. Tu introduis l'idée que dans un univers, dans un habitat, est-ce que les objets impératifs, qui effectivement donnent des ordres, que l'on introduit de plus en plus, ressemblent à ce que La Boétie appelait « la servitude volontaire ». Lui en parlait au XVIème siècle et parlait de ça à partir des systèmes autoritaires, des rois autoritaires. Mais moi en anthropologie c'est pareil, avec ce qu'il est en train de se passer aujourd'hui à travers internet ressemble étrangement à ce que l'on appelle la sorcellerie en Afrique, qui n'est pas très compliqué à comprendre, parce-que en réalité c'est une croyance qui imprègne tout les comportements humains et qui te dominant. Mais c'est une croyance, comme une religion. Et donc, on a eu un moment de liberté entre 1960 et 2000, pour faire vite, avec l'urbanisation qui nous a libérés des liens sociaux extrêmement contraignants de la vie rurale et agraire. Je n'ai aucun fantasme de la vie passée qui était grandiose, mais alors pas du tout. Et la ville nous libère parce qu'on a de l'anonymat. L'anonymat permet aussi le silence, permet le retrait, etc. Il permet ce jeu permanent entre l'intérieur et l'extérieur. Et avec internet et tout ce qui va être lié à internet, dont les objets connectés, on est en train de réintroduire de façon moderne une forme de contrôle social, parce qu'il n'y a pas de société sans contrôle social. Ma génération a eu un coup de chance, d'avoir eu vraiment un degré de liberté très fort. Votre génération

à vous, vous vous retrouvez dans un système de contrôle social assez fort, il faudra s'en libérer probablement un jour, mais pour le moment il est en train de se mettre en place, et comme il a aussi beaucoup d'avantages, pour le moment on s'en fiche. Si on est angoissé, on va faire Big Brother, et on a pas tords d'avoir peur de ça, c'est une peur que je trouve bien. L'angoisse n'a pas d'objet et c'est un problème, mais la peur c'est positif parce qu'il y a un objet concret sur lequel s'appuyer pour agir. Mais oui, on est dans les mutations, c'est mon analyse générale. Si je simplifie tout ça, on est en train de passer d'une société agraire à une société urbaine. C'est un changement, car il y a toujours eu des villes, et les villes ont toujours eu depuis 12.000 ans, depuis la révolution agraire un rôle central dans l'économie. Mais ces villes étaient au cœur du rural qui représentait 80% des gens. Aujourd'hui ce qui change, ça n'est pas le poids des villes, mais c'est leur importance qui devient énorme. Forcément en ville, on change de système de bruit, ou de système de silence. Donc ce que je trouve intéressant dans ton travail, c'est de travailler sur la chambre qui, quelque part avec la salle de bain et les toilettes étaient au fond les trois endroits à peu près silencieux où on pouvait se retirer, et puis du fait de l'introduction d'un objet impératif qui est le téléphone, tout d'un coup ça retransforme la gestion du silence dans la chambre. Ce qui est très original dans la question que tu poses c'est la place du silence, en terme positif et négatif. »

Entretien avec Amandine Casadamont, auteure et réalisatrice de programmes radiophoniques, lauréate de nombreux prix internationaux, et ayant collaboré entre autres avec le monde de l'art contemporain et du cinéma. Elle est l'auteure, notamment, de la pièce sonore « Zone de silence », d'une durée de 56 minutes, elle retranscrit de façon sensible et personnelle les sons enregistrés dans le désert mexicain.

J'avais dans un premier temps contacté Mariannick Bellot, réalisatrice radio et intervenante au sein de l'ENS Louis Lumière dans la section son. Suivant ses bons conseils, j'ai pris contact avec Amandine Casadamont par mail.

Cet entretien s'est déroulé le 18 Mai 2017, dans un café du 20ème arrondissement de Paris, choisi par mes soins sous la demande explicite d'Amandine Casadamont de sélectionner un endroit non bruyant. Il a été enregistré par mes soins, et avec l'autorisation de Mme Casadamont, à l'aide d'un dictaphone afin d'en faciliter l'écriture.

119

-Lucie Duforestel : «Mme Casadamont, je désirais vous rencontrer car je travaille pour mon mémoire sur la chambre et le silence, modifiés par la présence des téléphones portables. Je pose entre autres la question de la présence du silence dans la chambre. »

-Amandine Casadamont : «Ça dépend d'où est située la chambre, ça dépend de ce qu'on en fait. »

-L.D. : «Tout à fait. Je confronte la figure traditionnelle de la chambre à la présence d'un objet aussi sollicitant que le téléphone, dans un espace qui est à l'origine un lieu de repos. »

-A.C. : «La chambre comme lieu de repos, et destiné à la sexualité également. Ce sont les deux activités principales.»

-L.D. : «Exactement. A ce sujet j'ai beaucoup lu et écouté Alain Corbin, qui est un historien et qui a écrit un livre sur l'histoire du silence. Je suis passée par Mariannick (Bellot,

les deux se connaissent très bien.), qui m'a conseillé de vous contacté. J'ai vu en effet que vous aviez réalisé une pièce sonore, « Zone de silence ». A ce propos ce qui m'intéresse beaucoup c'est à la fois l'idée que le silence est une captation de son, et à la fois le fait que vous ayez recomposé ces sons. C'est un travail qui est à la fois documentaire et sensible. Pensez-vous que le silence soit une expérience personnelle qui ne puisse pas être retranscrite de façon uniquement descriptive ? »

-A.C. : «On a son propre rapport au silence. Ça peut être uniquement descriptif, mais c'est autre chose. Ça n'est pas la même histoire, ça n'est pas le même objectif. Et il y a beaucoup de gens, par exemple en feel recording, dont les compositions sont quasiment « je pose un très bon micro avec un très bon enregistreur à tel endroit, très bien placé » et finalement la pièce parfois peut se résumer à un endroit fixe. Bon, il y en a beaucoup où on a l'impression que c'est un endroit fixe et où en fait c'est composé, mais ça reste quand même parfois -pas tous hein, il y en a où c'est extrêmement composé- un plan fixe dans un espace donné, et long dans le temps. Ce sont des pièces qui peuvent durer dix, quinze minutes. »

-L.D. : «Pourquoi alors avoir décidé de composer votre pièce ? »

- A.C. : «Parce-que ça n'est pas mon écriture. Je viens de la radio, je suis très sensible au montage. Je pense que comme tout réalisateur audio on a une écriture sonore qui est liée à la manière de monter, à la manière d'articuler les sons. C'est vrai que la plupart de mes pièces, quand on regarde le corps, l'architecture de la pièce, c'est à dire les différentes pistes, il y en a beaucoup. Et il y a beaucoup de sons mis en escalier, il y a énormément d'éléments mixés, montés les uns entre les autres, des toutes petites choses, des plus grandes choses, c'est très monté. Donc d'emblée

c'est mon écriture. Et puis après j'ai fait en fonction de ce que j'avais envie de raconter. Et surtout j'ai une inquiétude quand je fais une émission de radio, je ne veux surtout pas ennuyer l'auditeur. Peut-être que ça me pousse à beaucoup monter les choses et à articuler pas mal d'éléments de peur de l'ennui. Je veux dire en ça donner du rythme, donner de la matière, donner des images qui s'articulent bien entre elles, rien de gratuit. Et souvent dans mes émissions il y a des doubles, des triples histoires qui ne sont pas toujours apparentes. Je parle d'émission comme des valises à double fond. C'est à dire qu'on a une première lecture, et puis en fait finalement à la réécoute, on peut avoir une deuxième et une troisième lecture. Plusieurs histoires sont inscrites dans la même. C'est ce qui m'intéresse, et c'est certainement pour ça que mes pièces sont très montées avec beaucoup d'éléments. »

-L.D. : «Quand vous parlez du fait d'avoir peur de l'ennui, est-ce une chose qui est liée au support audio ? »

121

-A.C. : «Non, ça pourrait être la même chose en télévision ou en presse écrite. C'est lié à l'écriture et à l'expression. »

-L.D. : «Dans votre démarche, est-ce que vous avez choisi un lieu et décidé de parler du silence dans ce lieu, ou est-ce que vous avez décidé de parler du silence et vous avez trouvé un lieu pour en parler ? »

-A.C. : «Bonne question. En fait, le projet est né d'une amie qui vivait au Mexique à l'époque. Et en discutant elle m'a parlé d'un lieu incroyable qui s'appelle la zona del silencio, où on raconte plein de choses. Il paraît que les mots n'arrivent pas au destinataire, ce qui est faux, mais il y avait tout un tas de légendes liées à ce lieu. Donc cette amie me dit que je devrais regarder ce que c'était, j'ai trouvé ça super et je me suis dit qu'il faudrait faire une émission de radio autour de ce lieu, et parler du silence à la radio à travers ce lieu. Ce qui m'a intéressée aussi, c'est que ce soit situé au Mexique,

et il y a là bas d'énormes problèmes de narcotraffic. Souvent une des règles des narcotrafiquants, c'est le silence, ne pas parler. Des amis mexicains me disaient qu'il ne fallait surtout pas prononcer le nom de tel groupe de narcos, même pas prononcer le nom. J'avais gardé ça en tête. Tout ça était lié beaucoup au silence. Et la zone de silence est située au nord ouest du Mexique, c'est un territoire qui est très emprunt au trafic de cocaïne. Donc c'est un territoire qui est complètement lié à ce silence, au fait de se taire, de ne rien dire. Et, évidemment, le silence à la radio est un sujet extrêmement tabou, puisqu'il y a beaucoup de programmes de secours qui sont mis en place dès qu'il y a plus de tant de temps de silence. »

-L.D. : «Comme la playlist de radio France ? »

122 -A.C. : «Oui, c'est un système automatique qui se met en route au bout de vingt ou trente secondes. Sur RTL c'est quatre secondes. On n'a même pas le temps de réfléchir à la question qu'on nous a posé. C'est dingue cette phobie du silence. Vous le voyez dans le quotidien d'ailleurs, il y a beaucoup de personnes qui ont besoin de tout le temps parler. Alors, on peut être bavard et aimer le silence, mais je veux dire des personnes qui ne supportent pas être à côté de quelqu'un et qu'il y ait un moment de silence. Il y a un mal être qui s'installe. Voyez, dans l'ascenseur des fois les gens se sentent obligés de parler. Alors je pense qu'il y a la promiscuité, dans un endroit clos. Mais même des gens qui se connaissent, qui sont amis, qui travaillent ensemble, certaines personnes ont besoin tout le temps de combler ce vide, qui n'en est pas un d'ailleurs. Et heureusement qu'il y a des temps de silence. Parce-que ça veut dire qu'on est dans l'ultra-sollicitation tout le temps. C'est l'anti-méditation. »

-L.D. : «A ce propos, Alain Corbin, qui a fait plusieurs passages à l'antenne de France Culture, parlait justement du silence à la radio, du fait qu'il est impossible puisqu'il donnerait à l'auditeur l'impression qu'il y a une panne. Cela

créerait une angoisse. Pour lui, on n'arrive plus à se mettre en retrait du monde. Parce-que le temps s'est vu accéléré par les techniques, ce qui modifie le rapport au silence qui est un moment de temps ralenti. Et pour lui également, le silence est une chose qui s'apprend et on ne l'apprend plus.
»

-A.C. : « C'est une question de culture aussi. Au Japon, où il y a pourtant des lieux extrêmement bruyants et extrêmement sollicitants, il y a une autre partie qui est beaucoup plus zen, et le zen c'est le silence. Je crois aussi que c'est un problème culturel, il y a des cultures dont le silence ne fait pas partie. »

-L.D. : « Lesquelles par exemple ? »

-A.C. : « Bien par exemple en Colombie, le silence ça n'est pas du tout leur truc. Il y a tout le temps du bruit, il faut tout le temps mettre de la musique, la télévision... C'est une question de culture en plus de ce monde ultra-moderne où il y a toujours quelque chose à regarder ou à écouter. Ça passe aussi par l'image, souvent les gens qui regardent des vidéos sur leur téléphone ne mettent pas le son, alors qu'il y a un son, mais ils ne le mettent pas. L'image est aussi bavarde, l'image fait du bruit. »

123

-L.D. : « Oui, c'est pour ça que les téléphones sont des objets bruyants, même si ils n'émettent pas forcément de sons. Un téléphone en silencieux reste un objet où il peut toujours se passer quelque chose, un objet qu'on ne quitte pas. Le tactile a aussi amené un rapport à l'objet au corps qui est extrêmement fort. »

-A.C. : « C'est la nouvelle cigarette... »

-L.D. : « Dans une petite étude que j'ai faite, via un questionnaire, je me suis rendue compte que les personnes ayant répondu ne réalisent plus qu'ils ont un objet bruyant près d'eux quand ils dorment. Ces bruits sont rentrés dans

un environnement sonore, on ne les remarque plus. »

-A.C. : « Il y a des sons qui sont complètement assimilés au quotidien. On y est plus ou moins sensible, on a plus ou moins une bonne oreille. La fréquence du frigidaire, d'un appareil électronique comme l'internet... D'ailleurs, « Zone de silence », je ne sais pas de quelle manière vous l'avez écoutée, mais il y a deux manières de l'écouter qui sont deux expériences différentes. »

-L.D. : « Je l'ai écoutée au casque. »

-A.C. : « Voilà. Alors, au casque c'est une expérience immersive, et si vous ne mettez pas le casque, c'est une pièce qui vous fait prendre conscience de votre environnement sonore. Par exemple, vous l'écoutez dans votre bureau, vous allez vous rendre compte qu'en fait votre boîtier, votre box internet fait du bruit, qu'il y a une canalisation derrière qu'on entend un petit peu de temps en temps. Parce-que comme le niveau sonore est assez bas, même s'il se passe toujours quelque chose, c'est quand même une pièce qui demande à l'auditeur de tendre l'oreille par moment. Pas tout le temps, mais quand même assez souvent. Et le fait d'être très concentré sur le son et de devoir tendre l'oreille, et bien finalement on tend aussi l'oreille pour ce qui est en dehors de la pièce, c'est à dire dans l'environnement dans lequel on l'écoute. Donc son propre environnement sonore. »

-L.D. : « J'ai justement fait un essai pour mon travail d'application qui ressemble un peu à cette idée. C'était lors d'une journée de conférences à la Bellevilloise sur le thème de l'habitat. J'avais aménagé un petit espace où l'on pouvait s'asseoir et je diffusais dans un casque des sons soit que j'avais enregistrés dans Paris, soit des sons de nature libres de droits que j'avais trouvés sur internet. C'étaient des sons hors contexte à chaque fois. Le but étant de voir de quelle façon les sons diffusés changeaient la perception du lieu pour la personne qui les écoutait. Mais c'était également

intéressant de regarder leur conduite lorsqu'ils écoutaient ces sons. »

-A.C. : «Peut-être que les personnes qui tombaient sur des sons de ville auxquels ils sont habitués étaient plus blasées ? »

-L.D. : «Oui, un peu. Vous pensez donc que le fait d'écouter quelque chose peut vraiment faire écouter ce qu'il se passe autour de soi ? »

-A.C. : «Oui, après ça dépend de ce qu'on fait écouter. En tout cas, cette pièce là, parce qu'elle demande de tendre l'oreille, permet de prendre conscience de ce qui nous entoure d'un point de vue sonore. Et sur des sons qui ne sont pas forts. Il y a une concentration, un effort demandé. On n'a pas l'impression que c'est vraiment un effort, ça n'est pas un effort pénible ou douloureux, mais c'est une écoute qui est différente de celle qu'on a d'habitude parce-que d'habitude on nous met des bons niveaux, c'est soit de la musique, soit du bavardage. Et d'ailleurs, « Zone de silence » est une pièce anti-bavardage, c'est un peu un pied de nez à la radio bavarde pour dire qu'on peut raconter quelque chose quasiment qu'avec des sons, et quelque chose de documentaire, sans ennuyer. Qu'on peut faire du silence et qu'en même temps il se passe toujours quelque chose. Parce-que si j'avais fait une plage de silence pendant une heure, ça aurait été un peu facile. Ça a dû déjà être fait, j'imagine. Mais, utiliser le silence comme élément narratif. »

125

-L.D. : «Ça a pour effet de provoquer une écoute active. »

-A.C. : «Oui, tout a fait. Ce type de pièce, avec un format élaboré, que ce soit documentaire ou fiction, ça provoque une écoute. Mais le fait d'écouter quelque chose au casque, ça aide énormément à se concentrer, on est dedans, on ne peut pas y échapper. Moi quand je ne suis pas concentrée, que je n'arrive pas à me mettre à travailler, je mets le

casque pour m'aider. Quand on veut écouter quelque chose, il ne faut rien faire d'autre en même temps, ou sinon des activités répétitives, comme conduire ou peindre. Mais il ne faut pas passer d'une pièce à l'autre, ou écrire, lire, ou regarder quelque chose. J'ai d'ailleurs découvert la fonction de neutralisation de l'écran sur les MacBook. Quand on écoute, on n'a pas besoin d'image du tout. »

-L.D. : «Oui, être dans l'écoute permet d'être réellement à l'endroit où on est. On regarde autour de soi d'une manière différente. Il y a un côté spirituel dans l'écoute. »

-A.C. : «Moi je trouve ça très sain, je trouve ça normal de se tourner vers ça. On est tellement dans une société de bruits qu'il y a des gens qui commencent à avoir le besoin de se tourner vers le silence. Je trouve que c'est une réaction tout à fait naturelle. Travailler sur le silence, cela me permettait aussi de parler du silence des problèmes de narcotrafic de manière indirecte. Parce-que sur le terrain, vous n'allez pas dire que vous travaillez sur les narcotrafiquants, parce-que là vous risquez votre vie, ça n'a pas d'ailleurs été un tournage facile. Une nuit on s'est fait chassés de là où on était à la kalachnikov... Il y avait des magouilles pas possibles, et il y avait certainement des gens au-dessus qui avaient besoin de l'endroit où on était pour faire quelque chose. Le fait de se présenter comme artistes sonores qui enregistreraient des sons de la nature nous a aussi permis de travailler à peu près correctement. Travailler sur le silence c'était pour moi faire une pièce anti-bavardage, parce qu'à la radio on a un vrai problème avec le silence, on veut toujours combler le vide. C'est valable à la radio, mais c'est aussi valable dans la vie de tous les jours. »

