



HAL
open science

Les langages des cabanes

Anaïs Roubertou

► **To cite this version:**

| Anaïs Roubertou. Les langages des cabanes. Art et histoire de l'art. 2022. dumas-04210356

HAL Id: dumas-04210356

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04210356>

Submitted on 29 Sep 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License











LES MOTS ME MANQUENT

LES OISEAUX

VOS CABANES



PLUS JAMAIS SEULE

SILENCE

LES MOTS ME MANQUENT

LES OISEAUX

HANDICAP INVISIBLE

L'ENCABANER

LACHER PRISE

NOS CABANES

APPRENDRE A FAIRE

ENVOI

COLLECTIF (A ECO-LIEUX)

INDIVIDUALISME SOLITAIRE

DISCUSSION

CEUX QUI RESTENT

LES LANGAGES DES CABANES



PLUS JAMAIS SEULE

LES MOTS ME MANQUENT

SILENCE

LES OISEAUX

HANDICAP INVISIBLE

S'ENCABANER

LACHER PRISE

ENVOL

APPRENDRE A FAIRE

NOS CABANES

INDIVIDUALITÉ SOLITAIRE

COLLECTIF(s) & ECO-LIEU(x)

DISCUSSION

CE/CEUX QUI RESTE/NT

LES LANGAGES DES CABANES

Le langage des cabanes est un mémoire à écouter, la carte qui l'accompagne en retrace le cheminement, le parcours.

Deux entretiens complètent et approfondissent les liens de la recherche, ainsi qu'une note bibliographique.

Je vous invite à suivre le lien ci-dessous :

<https://soundcloud.com/anais-roubertou>

Bonne écoute!

Anais Roubertou
2021/2022 ésba Nîmes

- Dominique Bachelart, « "S'encabaner", art constructeur et fonctions de la cabane selon les âges : Exploration biographique et photographique », in *Éducation relative à l'environnement. Regards – Recherches - Réflexions*, n°10, 2012, pp. 35-6
- Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953
- *L'envol ou le rêve de voler, exposition*, La maison rouge, 16 juin-28 octobre 2018
- Annie Ernaux, « La langue d'Ernaux », entretien avec Bernard Pivot après la parution de *La Place*, *Apostrophes*, France 2, 1984
- Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France 1978-1979*, Paris, Gallimard, 2003
- Pierre A. Frey, *Learning from vernacular*, Arles, Actes Sud, 2010
- Jean-Marie Gleize, *Le livre des cabanes*, Paris, Éditions du Seuil, 2015
- Kenneth Goldsmith, *L'écriture sans écriture*, Paris, Jean Boîte Éditions, 2018
- Tim Ingold, *Faire. Anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2013
- *Inside*, exposition, Palais de Tokyo, 19 octobre 2014-10 janvier 2015
- Marielle Macé, *Nos cabanes*, Paris, Verdier, 2017
- Pline l'ancien, *Histoire naturelle*, Paris, Gallimard, 2013
- Alain-Christophe Restrat, *Rien ne ressemble à écrire*, Berthecourt, G & g, 1998
- Anna Sting, *Le champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, Les empêcheurs de penser en rond / La découverte, 2017
- Gilles A. Tiberghien, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Paris, Editions du Félin, 2005
- Laura Vázquez, *La main de la main*, Le Chambon sur Lignon, Cheyne, 2014
- Stefan Zweig, *Les deux sœurs*, Paris, Gallimard, 2019

Abraham Poincheval
Discussion avec Anaïs Roubertou

AR : La solitude, une notion qui est souvent considérée comme négative, comment résonne-t-elle en toi ?

AP : Depuis petit, la solitude n'a jamais été un problème pour moi. J'ai souvent été l'enfant seul un peu en retrait. Un brin d'herbe pouvait être mon copain et toute forme de chose pour laquelle j'ai exprimé mon imagination pouvait être un ami. Lorsque je fais l'expérience de mes œuvres, je suis très rarement seul car il y a souvent des spectateurs autour de moi, qui parfois me parlent et avec lesquels je peux dialoguer. Mais lorsque je fais des expériences, je me retrouve dans une situation de solitude. Il y a l'habitable qui m'entoure, qui m'accompagne et souvent des choses qui viennent me rendre visite.

AR : Cela me fait penser à une rétrospective du travail de Hervé di Rosa à la maison rouge nommée *Plus jamais seul*. Lorsque tu rentres dans l'exposition, tu te rends compte que l'artiste était habité et que le titre était un jeu de mots.

AP : C'est très beau. Quand je suis dans mes performances, je rencontre des formes, des animaux, des personnes : tout un microcosme tout en haut du monde avec lequel je partage une réelle relation. Je les vois aussi bien que tu te trouves devant moi. Mon corps maintient le contrôle

mais il arrive que j'ai l'impression de partir totalement. Parfois, il me traverse, il me regarde, il parle avec moi et c'est fantastique. C'est ainsi que le retrait du monde a été associé aux lieux qui exaltent le sentiment de solitude, dont la mer et la montagne. Les grands espaces permettent à l'œil humain de regarder au loin. Une telle profondeur lui redonne une qualité animale. L'autre fois, il y avait un renard qui voulait m'amener dans la forêt et j'étais dans un tel état de profondeur que sur le moment, j'ai eu peur. Quand le lendemain, j'étais enfin prêt à venir avec lui, je l'ai revu et il m'a dit que c'était trop tard.

AR : Le temps semble prendre une place importante dans ton travail, tout d'abord dans le choix de la durée de la performance. Comment celui-ci est-il choisi en amont et perçu ?

AP : Il y a souvent un petit moment de réadaptation, qui n'est pas forcément évident et qui peut être un peu compliqué parfois : c'est du travail. Il faut reprendre pied sur terre. Tu as toujours un moment où tu es sonné. En fait, le truc c'est de laisser aller, accepter à la fois ce retour et le temps de déprime dans le *down*, parce que c'est tellement puissant, parce que ça demande beaucoup d'énergie, de présence. C'est tout à coup un autre travail, ça se fait aussi par des exercices, revenir à soi, revenir au monde, ou en tout cas le monde qui est là. Des fois, cela peut durer 6 mois, d'autres fois une semaine, 2 semaines,

ce n'est pas obligatoirement une règle. C'est très aléatoire, il y a des moments où tu peux dire que c'était très facile, que ça s'est bien passé et en fait tu vas mettre 4 mois pour t'en remettre. D'autres où l'expérience semble beaucoup plus difficile, avec une attention à soi particulière, qui peuvent finalement être réglées en 2 semaines. Il n'y a pas de règles, il y en a sans doute une, mais pour l'instant je n'arrive pas à la voir.

AR : Juste avant, tu distinguais ton corps et ton esprit. Est-ce que ton corps s'en remet plus facilement ?

AP : Mon corps s'adapte à l'espace, les deux sont très liés, ce sont des vases communicants, ça circule, c'est partout. Ces performances peuvent se faire parce que les deux sont très liées, parce que comme tu disais tout à l'heure il y a une écoute de soi et c'est dans cette écoute que ça peut se réaliser parce que sinon il y en a un qui s'abîme à un moment, qui se casse. Il faut être dans cet espèce de datation aux choses, toujours être hyper attentif et accueillir tout, c'est à dire que ça vient, ça semble monstrueux, mais ça ne l'est sans doute pas, « allons-y faisons l'expérience présente », c'est au moment où tu mets des limites, où tu essaies de ne pas accueillir la chose que ça peut devenir dangereux. Je me suis aperçu que si tu bloques, alors là tu as de grandes chances de prendre une mer. Comme la pièce est plus puissante que

toi, tu as peu de chances d'en échapper, tu construis des choses, tu les mets en place et au bout d'un moment elles deviennent plus puissantes que toi, elles ont des façons d'être qui ont vraiment une force qu'on n'imagine même pas. Lorsqu'on construit les choses il y a un réel enthousiasme à se projeter et puis quand la pièce est là, ça nous dépasse, j'attends toujours le moment où je me dis « est-ce que ça va être une œuvre d'art ou est-ce que ça ne va pas en être une ? ». Il y a un moment où elle se dévoile et là elle devient, elle a son propre pouvoir, sa propre puissance, tu vas l'habiter, en l'habitant du coup tu vas faire corps avec elle et tu vas construire quelque chose, c'est dans cette construction que tu vois comment ça s'organise ; partie technique, partie pratique, mais il y a aussi la partie des voyages.

AR : Qu'est-ce qui se passe au moment où on rentre en scène ? Ou on en sort ? Ce laps de temps où tout à coup l'espace se meut, et se maintient à la limite créée du corps, y-a-t-il un temps d'adaptation avant et après la performance ?

AP : Quand j'entre dedans je suis déjà dans un état second, ton corps, ton cerveau est totalement ailleurs. Déjà à l'intérieur puisque qu'il y a un temps de préparation en amont. La sortie est toujours assez dure parce qu'il y a un instant où tu quittes un monde et tu sais que ce monde, tu ne vas pas le retrouver. C'est un

moment qui est hyper émouvant, très dur parfois je me dis « bah voilà c'est la fin » et là il reste quelque chose dans cet endroit où je ne reviendrai jamais. Mais en même temps c'est ça qui est assez fort, tu laisses cet endroit-là, aux autres, aux regards, au spectateur, mais c'est à chaque fois une cavité où s'est construit quelque chose qui prend fin.

AR ; Tu disais tout à l'heure que parfois tu percevais presque réellement des personnes, des gens, des formes et au final il y a vraiment ce truc de la rencontre, et le fait de partir. Il y a une forme de deuil qui accompagne cette expérience, puisque tu quittes tout un monde, tout un univers que tu as créé durant cette période éphémère. C'est une partie de toi peut être que tu quittes aussi.

AP : Sans doute oui, parce que par exemple dans la dernière pièce *Hartung*, la pièce était ouverte derrière et j'avais toujours cette impression qu'il y avait comme une porte, comme un cinéma où les images continuaient de s'activer à l'intérieur, et j'avais vraiment l'impression, comme lorsque qu'on est perdu dans la forêt- on voit une petite lumière « ha c'est la bah que ça se passe » et j'avais la sensation qu'il y avait encore ça, et c'était très fort parce que je me disais « il y a encore tout le monde là-dedans ». La question du deuil que tu relèves, ça me fait penser à Viciane Despret, elle déconstruit la forme, elle prend ce qu'elle utilise pour le rapport à la science, aux animaux et à un

moment elle déplace sa technique de recherche sur des humains, et la question du deuil, j'en parle parce que c'est ce qui m'a amené à faire une œuvre sur une œuvre.

AR : Il y a une place importante du récit, les mots peuvent devenir des cabanes. L'autre jour, ma mère me disait à propos de ces poches sous les yeux qu'elles étaient présentes parce qu'elle a beaucoup pleuré dans sa vie : « Ah bah tu vois tu lui diras à ton monsieur Poincheval que mes poches c'est mes cabanes ».

AP : *rire* C'est super beau.

AR : Tu utilises souvent le terme capsule, notamment pour décrire vos œuvres. Je trouve cet emploi paradoxal puisque ce qui est placé dans une capsule reste intact, et ce qu'il y a autour change. Dans ton expérience, il semblerait que cela s'inverse.

AP : Peut-être qu'il faudrait plus employer enveloppe, ou refuge. Il y a ce truc où les choses s'inversent à un moment donné et où le monde est à l'intérieur, un peu comme les boules à neige. Ça permet de pouvoir le regarder de l'extérieur, ça le met en présence, et il se passe une multitude de choses. Quand on pense aux chrysalides aussi, il se passe à un moment de cette métamorphose quelque chose à l'intérieur, où l'individu vivant qui était se transmute en autre chose : c'est cela qui lie. On pourrait dire que c'est un voyage. Lorsque tu pars, tu as l'impression de revenir avec une

nouvelle vie imbriquée dans la tienne, que les gens ne perçoivent pas, comme un temps qui s'est passé, qui n'est pas le même. C'est une capsule de temps. J'utilise cette notion puisque c'est un outil de voyage, et non qui reste sur place. Si on reprend ces objets métaphoriques de voyage, comme *l'Ours*, ou Pastoureau dans *Histoire d'un roi déchu*, on comprend très vite que l'ours à travers son histoire est un vecteur de voyage : c'est un transport. L'ours à un moment est celui qui fait le passeur entre les terrains inexplorés, et qui nous amène. Au Moyen Âge, il y avait pleins de questions très belles comme : « Si par exemple, une sainte est dévorée et que l'animal devient saint à son tour, qu'en est-il des excréments ? » Lorsque que l'on entre dans une pièce, elle nous digère aussi. Les choses bougent et on sent que la pièce a sa propre chaleur, son unité à l'intérieur et comment elle nous conserve et elle nous fait ressortir à un moment donné.

AR : Tu décris ton œuvre *l'Ours* comme une grotte, cela me donne directement l'image de la caverne de Platon, qui s'enferme pour mieux se retrouver, pour mieux regarder le monde et en fin de compte s'ouvrir de l'intérieur. C'est ce qui guide ta pensée ?

AP : La grotte, c'est le cinéma, cet objet puissant qui nous met dans le monde. On n'est pas à l'extérieur du monde puisqu'on rentre sous terre. On est dans le vécu du monde dans lequel on

est. Sur sa peau, son noyau, là où on naît, on a cette sensation du poids de l'univers qui est sur nous. Même si on est habitué, on a quand même cette masse de la stratosphère qui est là : l'apesanteur. Quand on est à l'intérieur de quelque chose, ça disparaît un peu. Par exemple, lorsque j'étais dans la pierre je me disais « c'est incroyable comme je suis léger », une sensation de flotter. Quand la pierre s'est ouverte, j'ai posé le premier pied et tout à coup, c'était comme si une chape de béton me tombait dessus, j'ai senti le poids de tout. Cette pierre en fait me protégeait, elle gardait ce poids, cette charge. Rétrospectivement, ça ne m'étonne pas tant de faire à l'intérieur des rêves ou de ressentir des états où je deviens un arc-en-ciel, du gaz ou une matière en transition.

AR : Est-ce que vous construisez vos idées avec des éléments qui vous entourent ? Comment le tout prend forme ?

AP : Ces idées se forment souvent avec des rencontres. Par exemple, la pierre est vraiment apparue avec un paysage ; un jour je me suis retrouvé à flanc de montagne avec une coupe géologique très bien dessinée, et j'étais là tout seul à me demander où j'étais là-dedans, et je me suis dit que je n'étais nulle part. Je me disais que même si je regardais ça au microscope, je ne serais même pas à l'équivalent d'une micro poussière dans cette représentation du temps

minéral. J'ai trouvé ça assez fort, beau, ça me remettait à mon état d'être humain et puis en même temps ça me racontait une histoire du temps et de la durée qui n'était pas du tout la mienne. Alors bien entendu, aujourd'hui, les industries font que l'on peut détruire ces plans-là très rapidement mais devant ce paysage, ma présence était absolument déconstruite.

AR : J'ai eu une expérience similaire il y a peu, en Normandie. En bord de mer, il y a un immense bunker qui a basculé dans le paysage comme un piquet dans le sol, en équilibre depuis des années. Lorsque que l'on s'approche et que l'on se retrouve en dessous, on a l'impression que ça pourrait nous écraser à tout moment alors que l'on ne se trouve pas dans la même temporalité.

AP : C'est une architecture, en construction à échelle humaine. Ce sont des moments d'hyperpuissance. On est à la fois à notre vulnérabilité et à notre longévité qui n'est rien et en même temps. Ça nous fait exister, ça nous révèle dans toute notre puissance. Dans les romans de science-fiction, il y a quelques ouvrages sur les récits du temps et il y en a un qui raconte l'histoire d'un personnage qui fuit une époque dans une capsule temporelle. Il se retrouve piégé à l'intérieur et meurt. Des milliers d'années plus tard, une autre civilisation creuse dans une montagne et ils trouvent

une petite bille dans laquelle ils retrouvent un petit squelette. J'ai trouvé ça beau aussi, en voulant fuir un temps et s'échapper de son époque, il est pris par un autre temps qui est beaucoup plus puissant que le temps minéral où il se fait coincer et fossiliser. Ça te raconte tout à coup une autre chose du monde, une autre forme d'ouverture sur cet espace.

AR : Comment les pièces, en tant que coquilles vides, font-elles le lien entre le musée et ton travail ?

AP : Simplement parce que j'ai décidé d'être artiste, du coup j'ai choisi un territoire. Parce que pour moi cet espace raconte des histoires, des questionnements liés à un monde artistique. Je me dis que faire de la performance dans l'art, ce n'est pas rien puisque c'est une façon de questionner l'espace dans lequel on expose. C'est aussi se dire que c'est le temps d'une exposition, ça pose la question de la durée. Le spectateur, quand je suis invisible, se demande : est-ce un objet, un caillou ? Il se projette dedans puisqu'il se dit qu'il y a quelqu'un dedans, il projette une histoire. Quand on regarde une œuvre, on se demande ce qui fait que cela crée une intensité aussi forte et pourquoi si on mettait autre chose, cela ne marcherait pas. Quand j'ai commencé à faire mes études d'arts, je suis arrivé à un moment où il y avait les centres d'art, donc la décentralisation des artistes, des œuvres et des lieux. On faisait des voyages pour aller voir ces lieux ; on se demandait :

« Mais comment vivent-ils avec l'espace où ils sont ? ». Je me pose toujours la question : « Comment des centres d'arts peuvent fonctionner ensemble d'aussi loin, et qu'est-ce qui se passe avec ces deux lieux ? ». L'approche que j'ai eu de l'apprentissage de ces espaces m'a permis d'avoir à cette époque une forme de liberté et de communication plus vastes.

AR : Peux-tu imaginer cet espace comme un lieu accessible, interactif, participatif ? Quel place le spectateur a-t-il dans ce lieu ?

AP : Pour le chemin de Compostelle, je construis un refuge pour les marcheurs. C'est vraiment une pièce qui est faite pour l'aventurier qui en fait l'expérience. Ça inverse la machine car d'habitude, c'est toujours moi qui habite les choses. Après, c'est toujours la même histoire : quand il y a un endroit où on ne peut pas aller, on nous raconte, on a très envie d'y aller. L'imagination est assez forte, elle produit le lieu et c'est peut-être plus fort que si on y entrait vraiment. Ça, c'est un bel endroit. Aujourd'hui, on veut que le public puisse avoir accès à tout et je trouve cela est parfois finalement assez triste. Cela amenuise la présence de la pièce. C'est tellement beau quand on nous dit : « Là, il y a quelque chose » Puis tu ne peux pas y aller, et tu pars avec cette frustration qui est aussi un lieu d'imagination, qui va te permettre de construire quelque chose d'autre qui ne sera

sans doute jamais réellement l'endroit perçu. Moi, j'adore aller dans les endroits, mais peut-être que je me les crée finalement puisqu'on ne peut pas y aller. Je vais aller dans un ours, on peut faire l'expérience autrement, on peut être dévoré par l'ours même si c'est une autre histoire.

AR : Comment des œuvres peuvent-elles communiquer entre elles, notamment dans l'exposition *Inside* que vous avez présentée au Palais de Tokyo ?

AP : Pour cette exposition, je n'avais qu'une pièce, et ce n'est pas moi qui ai décidé de la mise en espace. C'est ça la force de la scénographie ou du directeur d'exposition : il va construire un récit, quelque chose qui va être entendable par le visiteur. Ce dernier va pouvoir se l'approprier et y construire son envie. Lorsque j'avais fait *Pierre* et *Œuf* - le désir de Adélaïde Mulant et Jean de l'Oisie - , les pièces étaient disséminées dans tout le cadre. C'est ce qui fait la force de l'espace que tu invites dans tes œuvres, car ces dernières s'approprient l'espace où elles sont. Au départ, j'avais des doutes. Je n'avais pas le cube blanc et on me demandait de placer ces pièces qui n'étaient plus habitées alors que l'intensité est autre, elle raconte autre chose. Et puis à un moment tu fais confiance, et finalement c'est ce qui a le mieux marché. Ils avaient raison, mais je m'étais retrouvé devant un lieu d'exposition où c'était la première fois que je présentais des pièces abouties.

Il fallait croire en la pièce que j'avais habitée à un moment donné. J'adore quand les pièces ne sont pas dans des collections car je me dis qu'elles ont leur propre vie. À un moment, il faut se séparer de la pièce que tu as faite, sinon c'est invivable. Par exemple, j'ai porté *Ours* encore très longtemps après et ça a été très dur. Je sentais un poids et j'ai été libéré le jour où elle a été vendue. C'était vraiment une libération, non pas parce que l'on me l'a dit, mais parce qu'un jour, je me suis levé et je me suis dit : « Je me sens bien ». Maintenant, il a sa propre vie ; on n'est plus lié par ce rapport complexe, comme une sorte de cordon ombilical qui nous reliait encore. J'ai vu la pièce d'*Hartung*, le tableau, il n'y a pas longtemps et j'ai eu un moment de violence, d'angoisse car il faut faire ce travail sur soi d'abandon.

AR : Pendant ce retour à la réalité, comment trouver les mots ?

AP : J'ai toujours des carnets que je remplis plus ou moins. Pour *Hartung*, des scientifiques m'ont demandé d'enregistrer : c'était une autre pratique encore, où il faut que tu arrives à rendre compréhensible ce qui est en train d'arriver, et à t'en extraire tout en y restant. Tu apprends à raconter ce qui arrive. C'est une autre façon d'être et c'est une manière de comprendre où tu en es dans la pièce. Au moment où on a réécouté l'enregistrement, c'était impressionnant parce qu'il y a des moments dont je ne me rappelais plus du tout,

durant lesquels je suis dans des états second et que le langage est compliqué. Lorsqu'un griffon arrive et s'assoie sur tes genoux, comment raconter ça ? Il me parle, je comprends ce qu'il me dit mais je suis incapable de le retranscrire. Comme dans un rêve, parfois j'arrive très bien à lire et je comprends parfaitement le sens de ces mots chaotiques. Puis lorsque je me réveille, plus rien n'a de sens. Ce sont aussi des territoires à travailler. Quand tu y arrives, ce sont vraiment des endroits où j'ai envie d'aller ; tu comprends que c'est beaucoup plus vaste que ce que tu imaginais. C'est comme tout, c'est en les pratiquant et en les activant que tu arrives à voir encore plus d'endroits. Après, il y a toujours la question du retour qui m'angoisse très souvent, d'un glissement. Je me dis qu'un jour dans une pièce, je pourrais y rester. Pas simplement mourir, mais y laisser mon être car il y a des profondeurs incroyables, des endroits où tu plonges avec des sensations de perte et d'apnée, où parfois il est essentiel de remonter pour ne pas perdre sa respiration puis retrouver le terrain. Lorsque tu ressurgis, c'est fou comment physiquement et musculairement du point de vue du cerveau, tu forces pour revenir. Ensuite, tu remontes, tu ressurgis dans la pièce et tu sens la douleur monstrueuse alors que tu n'as pas bougé de ton état corporel.

AR : Chérir les mots. Quel est ton rapport aux mots et à la poésie ? Comment cela à accompagner la création des capsules ?

AP : Je pense que le récit a une importance particulière dans mon travail parce qu'il construit le départ de toutes choses. Mes projets sont nés de lectures. Par exemple, marcher sur les nuages" : on a chacun notre façon d'imaginer le fait de marcher sur les nuages. Je me suis dit que ça pouvait devenir mon territoire, que ça prenait une consistance et que je pouvais en faire l'expérience comme si on ne pouvait pas simplement se dire les mots. Ce n'est pas que du vent ; on peut les vivre. J'ai un rapport avec ce langage en le matérialisant : habiter ces endroits et se dire que l'on vit dans ces imaginaires qui ne sont pas si lointains.

Et puis, il y a aussi toutes les formes de langages. Il y a quelque chose dans la solitude qui se fait. Tu ne parles plus de la même façon, tu emploies un autre vocabulaire, une autre construction du langage qui l'est tout autant une forme de communication. Un corps parle énormément : il raconte toujours trente mille choses en un mouvement. Tout à coup, on se dit qu'on a d'autres façons de s'ouvrir au monde et d'habiter ces endroits-là du langage qu'on laisse de côté. Parfois, on parle à quelqu'un et le corps dit beaucoup plus que les mots.

AR : « Dans quelle langue pensent les personnes sourdes ? » Il est vrai qu'il y a les mots, et puis il y a le langage dont les mots sont une forme, un fragment. Mais il existe une infinie expression. Pour moi, ton art et tes constructions sont vraiment un langage qui est propre à toi, et qui en dit énormément sur ton introspection.

AP : Les quelques expériences que j'ai faites avec les abeilles, quand elles se mettent sur toi, elles te parlent et c'est d'une puissance qui m'a retourné, je me suis dit qu'elles allaient me faire perdre mon état d'être humain. En deux heures, elles m'ont retourné la tête. Si j' imagine cela sur une plus longue durée, il y a tout un travail sur le langage à faire : comment tu les comprends, comment elles aussi te comprennent. Elles viennent sur toi, elles se mettent à tourner et elles t'apprennent. Tu as l'impression d'être un gant que l'on retourne. Lorsqu'elles se mettent à tes oreilles et qu'elles vibrent, elles n'ont pas la même attention et sont toutes différentes. Lorsque tu parles des personnes mal-entendantes, ça fait tout un parallèle sur le fait qu'ils n'y a pas besoin de mots ni de son pour avoir un rapport avec l'autre. Quand elles se mettent à ton nez et que tu respire, il vient tout de suite la question de comment je peux faire pour respirer, de sorte à ce qu'elles ne piquent pas. J'essaye de me projeter en me disant qu'une narine, c'est immense, et comment elle me ressentent puisqu'elles sentent tout mon

intérieur, tout l'état de mon œuvre, toute cette caverne, cette chaleur, cette matière qui est tout le temps en vie, en digestion en respiration toujours mouvante. Il faut que je leur parle d'une manière avec ma respiration pour leur dire que tout va bien, que c'est safe et que l'on est dans un échange. Elles adorent se mettre au coin des lèvres. Platon disait que si tu as une abeille dans le coin des lèvres, c'est que tu es en discussion, et tu as vraiment cette sensation là. Lorsqu'elles te piquent, c'est super violent et en même temps, ça te fait comprendre quelque chose ; lorsqu'elles piquent, c'est qu'elles sentent un danger et ça, ce sont des histoires de langage.

AR : Quelle forme de langage ressort de ces expériences ? Comment réussir à faire vivre le silence ?

Lors de l'une de vos interviews pour France Culture, vous semblez sensibles aux sons, à ce qui vous entoure. Il y a-t-il une musique, un son, une image, un battement de cœur, une respiration qui vous rappelle vos expériences, votre travail ?

AR : Est-ce que ces réceptacles sont pensés comme des habitations, qui évoquent une manière à vous de réhabiter le monde aujourd'hui ?

AP : Elles sont pensées comme habitables, le plus normalement possible pour pouvoir vivre un temps précis à l'intérieur. Quelle est la dose de matière, d'espace, d'air qu'on laisse rentrer ? J'ai

même des manques. J'ai parfois des états durant lesquels je me sens très mal quand je ne le fais pas depuis un moment. J'ai besoin de cette période. L'art, c'est permanent donc tu ne peux pas y échapper. Cela fait partie de mon quotidien et je vis chaque chose qui vient à moi comme un possible.

AR : la capsule comme abri, refuge, protection, non seulement comme expérience extrême et de mise en danger. Est-ce aussi une expérience spirituelle, de méditation ?

AP : Je pense que oui, d'une certaine manière, mais ce n'est pas une décision : ça s'installe de soi. Assurément c'est présent, sinon je ne crois pas que je tiendrais. C'est quelque chose qui me dépasse et qui vient s'installer naturellement. La question du mystique, c'est aussi politique si on regarde d'une autre manière. Parfois, ça m'agace parce qu'on voit toujours ça comme un au-delà, quelque chose de supérieur alors qu'en fait pas du tout, c'est tout le temps présent, ancré en nous. Chez les bouddhistes par exemple, lorsqu'ils font des sculptures creuses en bois dans lesquelles ils mettent des poèmes destinés à personne, qui ne sont visibles de nulle part sauf de l'intérieur, c'est bouleversant. Si un jour je pouvais être un poème à l'intérieur d'une sculpture, ce serait beau. La forme de l'habiter est toujours quelque chose qui me fascine. Quand je suis sorti des Beaux-arts, j'ai

travaillé un moment pour des sites archéologiques. Ce que j'ai préféré, c'était de mouler des formes non pérennes, des objets qui, parce qu'ils avaient été découverts disparaissaient très vite. Je trouve ça assez beau l'idée qu'il fallait conserver des éléments éphémères ; alors des fois, ce n'est pas grand-chose, mais c'est un truc du vivant, du vécu, qui reste encore dans cette sensibilité puisque ça va disparaître parce qu'on l'a sorti de terre. Je discutais avec une historienne qui est spécialiste de la musique, elle me racontait que des tombes avaient été découvertes dans lesquelles les musiciens étaient enterrés à côté du défunt et qu'ils jouaient jusqu'à en mourir. Pour se qui est question de la mise en danger, c'est une question d'hyperattention à soi, d'être présent à l'instant, de laisser les choses se faire et en même temps avec une attention positive. C'est un jeu aussi, ça peut être un jeu dangereux mais tu joues à connaître les limites. Savoir que ce peut être dangereux mais en même temps avoir une forme d'amusement, c'est en cela que l'on arrive à avancer. Sur le chemin de Compostelle, je posais des questions aux gens de passages pour composer une anthropologie du « marcher » à savoir qu'il y avait l'idée de se faire du bien, retour sur soi, de prendre une pause. Je me suis rendu compte que c'était un paysage qui soigne, qui est attentif et qui prend soin de quelqu'un. Au Moyen Âge, il y avait d'autres enjeux mais quand on pense à cette moine

Hildegarde qui écrit sur le soin par la nature et sur ce rapport aux plantes, une forme de soin par le chemin et par le paysage. Je me dis que ça va me soigner, mais en même temps cela veut peut être dire que je suis malade au départ si j'emploie ce mot.

AR : Si le monde est rempli de possibles, quels sont ceux que tu aimerez explorer ?

AP : J'aimerais beaucoup travailler avec les abeilles, car il s'agit là encore d'un exercice. Une pièce sous-marine est ce qui de plus en plus m'active, ça me trotte dans la tête. Souvent je ne prévois rien, c'est le projet qui m'amène à faire les choses. Il faut du temps, pleins de ratés, pleins de projets qui n'aboutissent jamais mais qui se transforment. Plus j'explore, plus il y a d'univers qui s'ouvrent. Il y a cette question d'arriver même à des endroits infimes où tu réduis au maximum le contact avec la peau qui m'anime de plus en plus. L'espace des fonds marins, avec tout un récit du scaphandre, du sous-marin, c'est passionnant. Le rapport avec l'eau ou tout d'un coup ta cabane, c'est l'océan dans son entier. Tout à coup, tu te dématérialise presque, devant cette immensité ; je suis ma propre cabane par rapport aux éléments.

SILENCE

Documental bachibabé, "Sincronización" del constructor y lector del lenguaje silábico. Experiencia biográfica y geográfica. Percepción, 2012, 2013, 2014.

Alcides Barrios, La Daga, año de la lectura. Paris, Editora del Sur, 2010.

Le langage des cabanes est un mémoire à écouter, la carte qui l'accompagne retrace le cheminement, le parcours.

Deux entretiens complètent et approfondissent les liens de la recherche ainsi qu'une note bibliographique.

Je vous invite à suivre le lien ci-dessous

soundcloud.com/annis-roube-tou

Bonne écoute!

Annis Roubertou
2021/2022, École Nimès

© 2022 Annis Roubertou, tous droits réservés. www.annisroubertou.com

L'ACHER PRESSE

NOS CABANES

LECTIF(ES) / ECO-LIEU(ES)

SCIENCE CABANES

APPRENDRE À LIRE

Marielle Macé
Entretien avec Else Bedoux, Thelma Garcia et Anaïs Roubertou

Thelma Garcia : Merci Marielle Macé de nous accorder ce moment d'échange. Comme vous l'évoquez très justement dans *Nos Cabanes* : « Nous vivons dans un monde abîmé » c'est également le titre de votre éditorial pour le numéro éponyme de la revue *Critique*.

Marielle Macé : Je suis contente que nous commencions notre échange par cela, en rappelant la place des revues, et donc l'importance du travail collectif dans la vie de la pensée. La préparation de ce numéro *Critique* (n° 860-861), en 2018, a été très importante pour moi. *Critique* n'est pas exactement un espace de création mais (depuis sa naissance après-guerre, grâce à Georges Bataille), une « revue de comptes rendus », qui observe l'actualité éditoriale, la fait vivre, y prend part ; son but est d'identifier des lignes de recherche naissante, des points d'inquiétude collective ou des convergences entre des disciplines souvent très différentes. Lorsque je me suis occupée de ce numéro, deux ans avant la pandémie, la prise de conscience du désastre environnemental était évidemment déjà très vive, mais il était assez nouveau de la voir prendre la forme d'un questionnement fervent et imaginatif autour de l'invention de façons de vivre dans « les ruines » d'un monde pourtant de plus en plus invivable. Le succès – bien au-delà de sa discipline – du livre d'Anna Tsing, *Le Champignon de la fin du monde. Vivre dans les ruines du capitalisme* (2015), a

été frappant à cet égard, et nous a servi de point de départ ; c'est un ouvrage très précis, ambitieux dans sa démarche anthropologique, mais également très partageable, qui brasse une matière énorme mais propose aussi une restitution très sensible de la recherche, adoptant les ressources du récit et suivant l'aventure d'un « vivant » particulier, le champignon matsutaké, saisi dans toutes les lignes de vie et les relations qu'il permet d'observer. Ce livre est rapidement apparu, dans les sciences humaines mais aussi dans les milieux artistiques et littéraires, comme un texte exemplaire, aux avant-postes de ce que tentent nombre de penseurs, de chercheuses et d'artistes. Dans ce numéro de *Critique*, nous avons donc mis en résonance ce livre d'Anna Tsing avec toutes sortes d'efforts, appartenant aux domaines du droit, de la philosophie, de la littérature, des sciences du soin, de l'histoire des violences et des conflits... afin de tendre un même fil, de souligner le fait que ce « monde abîmé » ne se donne pas d'emblée à nous comme un objet à réparer, mais comme un milieu avec lequel et dans lequel il faut désormais vivre, faire nos vies. En réunissant ces différents travaux, nous avons donc essayé de mettre en valeur des tentatives, celles qui visent à proposer non pas des solutions mais plutôt des dispositifs de pensée, d'expérience, ou d'imagination qui incarnent un rapport à la fois grave, loyal, courageux et généreux avec la réalité. L'enjeu était d'identifier des gestes, des situations et des lieux où des choses s'inventent. Des façons de cultiver une terre contaminée par exemple, qui ne se soldent pas

par de grandes victoires, mais se définissent au jour le jour, à force de tâtonnements, au fil d'expériences partagées ; ou des manières de vivre avec la maladie, de devenir, même, les « usagers » d'une maladie. Voilà deux cas frappants de vie « avec vulnérabilité », qui impliquent un temps long, et tout un effort de qualification. C'est ici que je place ma propre tâche, d'ordre littéraire : qualifier les situations, dire le réel, observer jusqu'à ce que le réel se cache à lui-même, identifier les germes de transformation, soutenir de nouvelles manières de s'y prendre avec la vie ; je cherche des phrases qui puissent sonner juste, qui traitent avec justesse la complexité des êtres, des situations et des liens ; et je m'efforce de donner un peu d'élan à celles et ceux qui liront, pour que chacun puisse se réapproprier ces milieux de vie. Si on cherche à bien décrire les situations présentes, il faut par exemple plusieurs prépositions : il s'agit à la fois de vivre dans ce monde abîmé et avec lui, car il y a là toutes sortes de dépendances, de relations, de liens, de contraintes ; l'écriture est déjà en jeu, elle aussi fait partie des efforts nécessaires, de ce que réclame la situation, qui requiert décidément du courage, de la sensibilité et de l'imagination. La manière dont je me suis inscrite dans cette problématique s'est poursuivie dans ce petit livre que vous citez, *Nos Cabanes* (2019). Les « cabanes », ce sont toutes ces pratiques qui à la fois critiquent ou accusent des manières de faire, d'habiter, de consommer, d'aimer, de parler, d'apprendre aujourd'hui dominantes, et saccageuses, et montrent que l'on peut faire autre-

ment. Je l'ai écrit pour honorer et faire résonner les nombreuses pratiques qui émanent de votre génération : pour honorer tous ces modes du faire — bâtir, réparer, cultiver, cueillir, traduire, éditer, toujours en s'y mettant à plusieurs. J'ai réfléchi à ces pratiques prioritairement à partir des ZAD, mais aussi en ville, ou dans les manières de penser et d'écrire... Et je ne conçois pas ces « cabanes » comme des refuges, des façons de tourner le dos à la vie présente, mais comme des déclarations, des preuves : « nous voulons nous y prendre différemment avec la vie, et nous prouvons que c'est possible ». On le prouve à travers des gestes, la proposition de modes de vie effectifs, un travail concret du sol sur lequel on s'installe et que, par là même, on protège, un travail concret avec et pour d'autres vivants.

TG : Comment renouer avec ce qu'il reste du vivant ?

MM : Peut-être déjà en repartant de nos possibilités de sentir, d'éprouver la vie. Je partage avec beaucoup d'autres personnes le sentiment que la crise actuelle est en partie une crise de la sensibilité, c'est-à-dire une crise des attachements concrets aux autres et à la Terre, et qu'il est urgent de rééquiper notre sensibilité. Car s'il y a bien quelque chose à soigner aujourd'hui, ce sont nos liens, les liens qu'il y a entre nous, et avec le sol sur lequel nous nous tenons et dont nous dépendons.

TG : Merci beaucoup d'avoir répondu à ces interrogations qui étaient, en quelque sorte, une ouverture

à la conversation qui s'engage. Vous évoquez justement cette idée du faire ensemble, et nous aimerions en discuter avec vous avec la question suivante : *Nos Cabanes* nous touche car nous le percevons comme un texte lucide sur l'état de notre monde, qui s'efforce de décrire des manières de vivre optimistes. Des revendications, des barricades, des combats, des idées... Tous ces termes renvoient aux cabanes que vous décrivez. Avez-vous pensé ce livre comme un hommage à ces possibles d'un espoir collectif ?

MM : Absolument, il s'agissait de faire résonner des situations concrètes, et d'écrire dans un sentiment de gratitude à l'égard des plus jeunes, que je voyais animés par ce courage de réclamer une vie tout autre, d'affronter des précarités de tous ordres, de braver le sentiment qu'il n'y aurait pas de place, pas pour eux, pas comme ça. Et j'aime la façon dont vous formulez cela : « rendre hommage à des possibles », c'est-à-dire rendre hommage à des choses du futur, à des lignes qui n'existent pas tout à fait mais qui s'esquissent : cela requiert beaucoup d'imagination. Je suis heureuse aussi que vous parliez d'un livre « lucide », même si je ne sais pas s'il fait réellement preuve de cette vertu, d'autant que la lucidité s'accompagne d'un chagrin réel, et parfois d'un certain découragement. — Je pense à une remarque du philosophe Jacques Bouveresse, décédé il y a quelques semaines : « Le degré de vérité que nous sommes capables de supporter est beaucoup plus petit que nous avons l'habitude de le dire,

mais ce n'est pas une raison pour prendre le parti de l'illusion ou de l'erreur ». Cette phrase m'a beaucoup impressionnée, même si je viens d'une autre région intellectuelle (son champ de pensée n'est pas vraiment celui dans lequel je me retrouve) : elle m'a semblé très bien décrire notre situation actuelle. La crise sanitaire a accéléré les prises de conscience : la détérioration du monde n'est pas à venir : elle est là, elle est déjà advenue, et elle est précisément le milieu dans lequel nous devons faire nos vies, exercer ce que Pavese appelait « le métier de vivre ». Je pense que la lucidité est de cet ordre-là, c'est le prix qu'il y a à devoir « avaler », « supporter » comme dit Bouveresse, une vérité. Et la dimension collective peut ici réintervenir car c'est sans doute le fait de s'y prendre ensemble qui donne la force de vivre cette vérité. Le face-à-face avec la vérité serait sinon écrasant ou accablant, mais le gain d'intelligence (et souvent de joie) que constitue la plupart du temps le fait d'être à plusieurs est déjà le début d'une issue, ou d'une réponse à l'accablement. *Nos Cabanes* fait une grande place à la force du collectif. C'est aussi ce qui m'a autorisée à dire « nous » : je n'ai pas construit de cabane, moi, sur la ZAD, mais ces cabanes me concernent : j'en prends leçon, elles m'engagent, elles me montrent comment on doit agir.

TG : Ne plus penser « un système de postes à maintenir et à défendre », c'est-à-dire cette manière dont nous nous sommes catégorisés au sein d'une société hiérarchisée, mais inventer de « nouvelles façons d'habiter et de se relier ».

MM : J'ai en effet suggéré que la force politique de ces pratiques réside en partie dans le fait qu'elles se détournent d'un monde de « places » (de places à prendre, à protéger, par exemple contre ceux qui « nous » les prendraient..) pour soutenir un monde de « liens ». Et la manière dont les collectifs œuvrent à cet égard me semble souvent réjouissante. Sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes notamment, il ne s'agit pas de s'implanter, de se faire une petite « place » au bord de cette société qui vous la refuse. Non, ce n'est pas cela qui s'affirme : ce n'est pas une démarche d'appropriation, de prise de possession d'une parcelle ou d'un morceau de terrain. Si on habite ce lieu, c'est pour en prendre soin, empêcher que la terre soit maltraitée, qu'elle devienne un lopin de plus dans la logique de propriété et d'exploitation, et la force de cette pensée est capable de résister à la destruction policière des cabanes, elle est plus forte qu'elles. Ces gestes ne répondent pas non plus à un besoin de déclarer son identité, son appartenance. Ils consistent à affirmer l'intensité de certaines relations et de certaines pratiques collectives de vie. Il ne s'agit plus d'une abondance de biens, et de postes à occuper, mais d'une abondance de liens. C'est ce que j'ai cru entendre résonner dans votre génération : l'exigence d'autres manières de vivre. Qu'en pensez-vous, vous-mêmes ?

AR : Lorsque vous vous référez à notre situation actuelle, vous touchez à notre sensibilité. Vous extériorisez nos quotidiens, qui sont dans notre cas davantage ancrés dans la ruralité, mais parfois urbain

et notre façon de les aménager. Cette idée est restée ce qui nous définit aujourd'hui, malgré nos particularités.

MM : Oui, et si je devais parler de la « situation » dans mon métier, c'est-à-dire de celles et ceux qui travaillent dans l'enseignement (et plus généralement dans les métiers de la transmission, du soin, du sens), je nommerais des choses d'un tout autre ordre, un autre partage d'expériences, d'autres vulnérabilités. Des fragilités moins visibles, pas toujours comparables avec les vôtres car elles concernent des personnes qui ont le privilège d'un salaire ; mais qui prennent la forme systémique d'une énorme fatigue, une fatigue collective et pas seulement personnelle, qu'il serait donc urgent de politiser. Nous l'éprouvons toutes et tous, cette « violente fatigue » (mon camarade Romain Hüet l'a nommée ainsi), celle qui consiste à s'épuiser à s'ajuster à un monde malade, et nous nous disons que ce n'est vraiment pas le type de vie qu'il faut espérer pour nos enfants, nos étudiants, pour ceux et celles qui viennent après... Mon histoire par exemple, celle d'une femme de milieu modeste qui a été « hissée » jusqu'au monde académique et à la vie littéraire, illustre une trajectoire apparemment émancipatrice, l'histoire de quelqu'un qui a pu justement se (voir) faire « une place ». Mais, cette émancipation s'est payée, comme pour beaucoup, d'arrachements, de déliaisons, d'épuisement... Politiser la fatigue, cela impliquerait de partager ces expériences, de reconnaître des épreuves communes, peut-être d'abord pour redéfinir ce qui peut

nous rendre heureux. J'emploie dans mon livre cette formule : « ce qu'il faut protéger pour préserver notre amour de la vie », car il ne s'agit pas de nous protéger nous-mêmes, mais de préserver un amour de la vie, l'amour d'une vie qui vaille la peine. Je dois cette phrase à Pierre Pachet, un essayiste important, très singulier, un proche ami, mort il y a quelques années et que j'admirais beaucoup. Il parlait en ces termes de ce que nous dévoilent nos colères, ces moments durant lesquels se révèle ce à quoi on tient profondément, quand ce à quoi on tient se trouve justement bafoué, tenu pour peu. Nos colères nous disent à nous-mêmes ce qui nous importe, ce qui nous maintient ensemble et nous fait tenir, ce qui pourrait faire aimer la vie. L'amour de la vie, ici, n'est pas l'amour de soi, c'est justement ce qui pousse à agir avec d'autres et parmi eux, pour d'autres, ce qui fait aller et espérer, notamment à travers le collectif. Mais cet amour est fragile, surtout en ce moment : il faut le protéger, protéger ce qui peut faire aimer la vie, et tous les endroits qui la favorisent. Je tiens à cette manière un peu émue de le dire. Ce sont des mots grandiloquents peut-être, mais c'est au fond ce qui se fait entendre lors de mobilisations politiques et dans les milieux en lutte. Ils traduisent le souhait de vivre une vie vraiment respirable, une vie à laquelle tenir, qui vaille la peine qu'on s'y engage. Et les « cabanes » regardent elles aussi cela : ce sont des formes matérielles d'affirmation, d'accusation, de défi, des preuves.

AR : Il s'agit d'une phrase pleine d'espérance, qui évoque les « possibles ». Par rapport à la cabane,

je me demandais si cette dernière était une manifestation physique d'un être au monde.

MM : Oui, et vous avez raison de le dire de cette manière, plutôt que parler de métaphore par exemple : les cabanes sont « une manifestation physique d'un être au monde », une pensée devenue habitat, une pensée matérielle, déposée dans le paysage. Et cette pensée n'est pas facile à détruire, en sorte que lorsque les cabanes ont été détruites à Notre-Dame-des-Landes, il n'y a pas eu que du désespoir, car les habitants savaient qu'ils allaient les reconstruire, faire vivre cette pensée.

AR : On rencontre de plus en plus d'abris précaires, aux alentours des villes, dans des zones urbaines, à proximité des gares, parfois sous des ponts, souvent utilisés par des familles entières. La résonance politique de cette construction dévoile des manières d'être exposé à toutes sortes d'expulsions, qui n'ont pas pu trouver d'autres moyens que la cabane, un habitat co-construit avec les rebuts de la ville. N'y aurait-il pas de distinction particulière à faire entre la cabane choisie et la cabane subie ?

MM : Bien sûr : c'est avec le pire du monde actuel (de ses refus de séjours, de ses expulsions, de ses débris) que les cabanes souvent se font, elles sont simultanément construites par ce pire et par les gestes qui lui sont opposés. Je souligne souvent dans ce livre la différence fondamentale entre les cabanes subies et les cabanes choisies. Mais la figure de la ca-

bane mélange tout cela, elle incarne ce grand emmêlement de valeurs qui se nouent dans notre monde politique, c'est une figure à la fois passionnante et embarrassante, et son omniprésence dans l'imaginaire social actuel m'a frappée. Penser à la cabane fait écho à des gestes d'enfance : ça réchauffe, on a envie de prononcer ce mot, de s'y lover (comme dans le pronom « nous » d'ailleurs, que je travaille également dans ce livre) ; et la cabane est devenue la figure-clé des luttes écopolitiques, des tentatives de retrouver de tout autres manières de se rapporter à la nature. Mais cette omniprésence se paie de glissements, étranges et parfois périlleux. On pense évidemment au tourisme, et dans le tourisme à un secteur assez florissant, lorsqu'on offre la possibilité à tous ceux qui possèdent un logement de faire l'expérience d'un « habitat léger » (yourte en pleine Beauce, cabane perchée dans les arbres...), voire de jouer à la précarité. Cela n'a évidemment rien à voir avec les cabanes des luttes, qui prennent soin d'un milieu, et encore moins avec les abris précaires et les situations de vulnérabilité extrême de ceux qui sont victimes de toutes sortes d'expulsions. Dans l'architecture, et dans l'imaginaire, ces différents états de cabanes entrent pourtant en communication, peut-être parce que tout le monde court après l'évidence qu'il faut « vivre autrement », habiter autrement, s'y prendre autrement avec la terre, « atterrir ».

AR : D'ailleurs, les cabanes sont considérées comme des lieux insolites, notamment au travers des magazines de tourisme. Il émane

des mots employés une sorte de mystère : le fait de revenir à une survivance factice est attrayant mais cela reste particulier de vendre une précarité romantisée.

MM : Oui, les endroits les plus antipathiques sont sans doute ceux qui jouent à la précarité, ceux qui singent l'expérience du « vivre de peu », alors qu'il s'agit de dispositifs très connectés — comme s'il s'agissait, pendant une très brève parenthèse, de faire semblant de ne pas avoir de maison. La force d'affirmation des cabanes dans les actions écopolitiques est au contraire impressionnante. Ce ne sont pas des endroits où se mettre à l'écart, où se rêver ermite. Ce ne sont pas des retraites. Ce sont des proclamations, des manières très visibles, déclaratives, courageuses, de réclamer la vie.

EB : L'industrialisation a changé les règles du jeu au profit d'une « modernisation ». Cela nous plonge aujourd'hui dans un anachronisme sans précédent, car nous assistons à la destruction d'un monde que nous destinions à un progrès perpétuel. Sommes-nous en train de nous rendre compte que la course à l'innovation est vaine, voire contre-productive ?

MM : Nous sommes en train de nous en rendre compte, c'est vrai, mais ce « nous » n'a rien d'universel ; comme toujours, la réalité, « ce qui est » est l'objet d'un conflit de description et d'évaluation : on est dans la même tempête, mais pas avec le même bateau, dit-on. Après plus d'un an de pandémie, l'évidence du saccage écologique, le creusement specta-

culaire des inégalités ne semblent pas convaincre la classe politique ou le monde marchand qu'il faudrait vraiment vivre autrement (c'est aussi en ce sens que je rappelais la citation de Jacques Bouveresse tout à l'heure, sur le degré de vérité que l'on veut bien supporter). Des secteurs entiers de la vie économique ont d'ailleurs connu une croissance spectaculaire pendant cette pandémie, comme le numérique, dont il semble de plus en plus difficile d'interroger la marche — le Ministère de l'Éducation n'aurait peut-être jamais rêvé faire aussi vite l'expérience de la numérisation à grande échelle de l'école, comme si on pouvait se passer des profs, des locaux, des relations vivantes, de tout le sens de la transmission... Je ne veux pas tenir un discours trop simpliste contre la technologie : c'est elle qui nous permet de converser aujourd'hui toutes les quatre, et qui m'a par exemple permis de tenir mon séminaire à distance (avec des auditeurs de partout !). Mais chacune de ces possibilités, de ces situations, nous aura surtout fait sentir très fort ce qu'il nous manquait... Cette année, pour des étudiantes et des étudiants qui arrivaient à l'Université et qui n'ont eu accès qu'à cet forme-là d'enseignement, tout ce qui « fait une vie », surtout quand on est jeune, s'est trouvé plus ou moins perdu. Je ne pense d'ailleurs pas qu'il faille se résigner à vivre de peu, à désirer peu ; il faut désirer beaucoup (si cette phrase a un sens !), mais d'autres formes de richesses, d'autres formes d'abondance : une abondance de temps, de sens, de connaissances, de liens, une abondance de beauté dans le paysage, une abondance

de commun... Mais le changement des désirs se fait encore attendre sans doute. On pourrait s'interroger sur la nécessité du passage à la 5G par exemple, surtout en ce moment. Est-ce de cette démultiplication-là dont nous avons besoin ? On a continué à saccager l'hôpital public, on a méprisé tout le corps enseignant, on a abandonné les étudiants à leur isolement, parfois on a dû renoncer à enterrer ses morts, mais il aura fallu que la 5G se mette en place au plus vite (comme maintenant la réforme des retraites) ; la hiérarchie des abondances semble bien mal établie...

TG : Nous aurions souhaité vous entendre parler du rétrécissement de nos préoccupations, une formule de Didier Fassin que vous évoquiez récemment dans une interview pour France Culture .

MM : Oui, c'est une formule qui m'a frappée là aussi. Didier Fassin est un anthropologue de la santé, de la précarité et de la violence ; il s'intéresse aux vies les plus vulnérables, comme celles des hommes et des femmes réfugiés, prisonniers, migrants ; il essaie de comprendre comment une valeur différentielle des vies est socialement construite (pourquoi il y a des vies qui comptent, et des vies qui semblent ne pas vraiment compter, ne pas compter du tout même). Et ce qu'il a souligné dès les débuts de la pandémie, c'est un rétrécissement considérable de l'attention, qui était en fait aussi une façon de trancher parmi les vies. La crise sanitaire et sa gestion ont fait passer très loin derrière la guerre en Syrie, la crise dite migratoire (qui est plutôt une

crise de l'hospitalité), ou l'élan d'une nouvelle révolution féministe, qui grandissait dans l'espace intellectuel ; tout cela est comme tombé hors de l'attention médiatique... De ce point de vue, le confinement a été une réduction de l'existence physique et psychique autant qu'un rétrécissement des préoccupations politiques et sociales. Car ce qui s'est rétréci, c'est en particulier notre capacité à être concernés, c'est-à-dire notre possibilité de nous rapporter à d'autres vies que les nôtres... Pendant le premier confinement, je me suis rappelée un petit jeu — c'est une image un peu bête mais qui me faisait sentir l'amointrissement du corps et des lignes de vie : quand j'étais petite, avec ma sœur, on découpait des petits personnages en carton, et on leur confectionnait des vêtements en papier, avec des petites languette qu'on pliait. L'année passée, et ça n'a pas beaucoup changé, j'ai eu l'impression d'être comme ça, détournée et sans liens : « je » était réduit à « je », mon corps n'allait pas au-delà de ses frontières, ne se reliait plus. Le fil qui nous tient lié aux belles choses, ou aux mauvaises d'ailleurs, amitiés, engagements, dépendances, avait été rompu. Que Didier Fassin choisisse de parler de « rétrécissement » m'a semblé très juste, et d'une vraie hauteur morale. Tout comme la façon dont Stéphane Audoin-Rouzeau, grand historien des conflits, a d'emblée parlé de la façon dont les rites d'accompagnement des morts étaient affectés, et de la rapidité effrayante avec laquelle on avait plus ou moins « consenti » à cette rupture-là ; ou la manière dont Patrick Boucheron a immédiatement attiré l'attention

sur la jeunesse, sur ce qu'il a appelé « le prix exorbitant payé par la jeunesse, enfants compris », dans cette pandémie. Chacune de ces prises de parole m'a beaucoup touchée, elles redonnaient des points d'accroche très précieux.

EB : Par cette attention portée aux « noues/nous », vous amenez ce que l'on pourrait appeler une politisation de la sensibilité. Vous-même, vous êtes-vous politisée par le sensible ?

MM : Mon livre avance en effet un peu comme une rivière, il part d'un petit point d'eau pour essayer d'irriguer des espaces plus vastes... Je suis entrée dans cette question accrochée à un mot, suspendue à un mot qui est le quasi-homonyme du pronom : c'est le mot « noues » (ou « nohe », ou « noé »). C'est un mot du paysage, de l'eau dans le paysage. Et il a relancé pour moi tout le travail du pronom « nous », il m'a portée vers toutes sortes de lignes, rivières, flux, lignes de vie et lignes de mort, lignes de pouvoir, dépendances — des liens, décidément, les bons comme les mauvais. Je l'ai entendu comme une chance de percevoir le monde comme un très grand parlement de liens, à nouer et dénouer. Une « noue » est un fossé herbeux en pente douce, aménagé ou naturel (le bras mort d'une rivière par exemple), qui recueille les eaux de pluie, permet d'en maîtriser le ruissellement et l'évaporation, de reconstituer les nappes souterraines et de ménager les terres, sans conduits ni tuyaux. Les noues sont des façons s'y prendre avec l'eau, et de s'y prendre bien : de savoir collaborer avec elle, avec ses

tendances, avec son intelligence, et avec ses débordements. Quand ils sont maintenus, ces petits fossés protègent d'ailleurs des inondations les villages qui y sont continûment exposés depuis les campagnes de remembrement. Dans la région d'où je viens, en bout de Loire, autour de Nantes, les « noues » sont un nom de lieu très fréquent, mais c'est une pratique presque entièrement perdue, dans des zones d'agriculture intensive, de traitement chimique, de sols appauvris, d'héritages défaits, où les chemins sont aussi goudronnés qu'en ville, aussi imperméabilisés, incapables de porosités, et où les risques d'inondations se multiplient d'autant. On ne sait plus y faire avec l'eau, on a éliminé les chemins creux, les talus, les prairies inondables, les zones humides. Mais j'ai retrouvé ce mot, en abondance sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes (et aussi, un peu plus tard dans des mobilisations urbaines et des tentatives citoyennes réappropriation de l'eau en ville, par exemple à Bruxelles où j'ai travaillé avec des collectifs). J'y ai entendu une chance, comme si la réémergence du sens commun de ce mot, écarté par des décennies d'agriculture industrialisée, par le sacrifice des paysans en fait, marquait une promesse. Sous la boîte aux lettres rouge vif de l'une des Noues de Notre-Dame-des-Landes quelqu'un avait d'ailleurs ajouté deux mots : « non plus » ; quelle intelligence ! « La Noue non plus », c'est devenu le nom du lieu, où l'on avait construit une cabane, qui a été détruite comme les autres dans la grande opération de répression du printemps 2018. Mais la persistance de ce mot, la façon dont il était mis

à feu sur le territoire de la ZAD, sa résonance évidente avec le pronom « nous », et ce qu'il réclame de gestes de réattachements, tout cela avait une force d'affirmation. C'est elle que j'ai tenté de faire résonner dans mon écriture. L'ensemble du livre est une façon de déplier ces mots, dans toutes leurs promesses, toutes les lignes de vie qu'ils sont capables d'ouvrir. C'est aussi un appel, en ce sens, à désenclaver les ZAD : ces lieux ne sont pas des points isolés du territoire, des espaces à la marge ; ce sont des territoires de bravoure et d'intelligence collective, des preuves qui « nous » regardent toutes et tous, qui nous sont une leçon, car « de la ZAD », c'est-à-dire de la vie à tenir en vie (comme le dit mon ami Sébastien Thiéry du PÉROU), il y en a un peu partout.