

Maisons perdues ou le temps abrité

Elisabeth Godfrid

" Il peut donc dire : maintenant, cela arrive maintenant. Mais qu'est-il arrivé maintenant ? La présence d'un chant seulement encore à venir. "(Maurice Blanchot)

« Un jour, j'ai eu envie d'écrire sur les maisons que j'ai fréquentées, et qui ont disparu de ma vie, exactement comme des gens qu'on a aimés, qui ont énormément compté pour nous, et puis qui sortent de nos existences, pour telle ou telle raison. » [...] « Et puis un jour, enfin, j'ai trouvé ma maison. »¹ Le début d'une « Note liminaire », une dernière phrase, entre ces deux « un jour », le livre de Nathalie Heinich, *Maisons perdues*, premier récit littéraire d'une sociologue connue pour ses travaux sur l'art, les pratiques culturelles, les questions d'identité.

« **Un jour** ». Énigme d'une locution temporelle qui, sous l'apparence d'une détermination, émerge comme pointe d'un indéfini, « atmosphère d'indétermination »², dit Valéry. De là, sa propension à ouvrir les histoires, les contes. De là, son halo poétique. Certes le mot signe un événement, la scansion d'un avant et d'un après, mais il naît d'un murmure, d'un feuilleté d'affects, d'une pluralité de temps qui, sous ce terme « un jour », se condense, fait alliance, simplifie une complexité, un désordre. « Dès que l'esprit est en cause [...], tout est désordre et toute réaction contre le désordre est de même espèce que lui. C'est que ce désordre est d'ailleurs la condition de sa fécondité : il en contient la promesse, puisque cette fécondité dépend de l'inattendu plutôt que de l'attendu, et plutôt de ce que nous ignorons, et parce que nous l'ignorons, que de ce que nous savons. »³

« Un jour » ou le clair-obscur d'un état naissant, cette « envie d'écrire » née des « réserves »⁴ instables. « Découvrir l'interminable »⁵, ciseler les phrases qui l'emportent, la précision arrimant « un monde ». Quelque chose parle dans celui ou celle qui écrit, « ce fait que d'une manière ou d'une autre, il n'est plus lui-même, il n'est déjà plus personne. Le 'Il' qui se substitue au 'Je', telle est la solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre. [...] 'Il', c'est moi-même devenu personne, autrui devenu l'autre [...] »⁶.

Cette solitude traverse le livre de Nathalie Heinich, une solitude « avec », celle de l'écriture et de son plaisir, elle et l'autre. Écrire ou faire remonter « les trésors de possibilités » (Valéry), bâtir, d'un intérieur affleurant en surface⁷, « maison » habitée par ce qui l'a fait naître et qui

¹. Nathalie Heinich, *Maisons perdues*, Paris, Éditions Thierry Marchaisse, 2012, p. 7 et 123.

². Paul Valéry, *Cours de poétique*, V, in *Variété III, IV et V*, Paris, Gallimard (coll. « Folios Essais »), 2010, p. 838.

³. *Ibid.*, p. 849.

⁴. *Ibid.*, p. 841.

⁵. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard (coll. « Folio »), 2007, p. 23.

⁶. *Ibid.*

⁷. Cf. Marcel Proust, *Albertine disparue* in *À la recherche du temps perdu*, IV, Paris, Gallimard, 1989, p. 125. « Notre moi est fait de la superposition de nos états successifs. Mais cette superposition n'est pas immuable

arrive, imprévisible, « présence » retrouvée d'un oublié / non oublié. Cet indéfini du bonheur, corps touché, dilaté, « ouverture d'une dimension qui ne pourra plus être refermée »⁸.

Chaque maison de pierres, ici, a son atmosphère ne venant pas seulement des pierres mais de la joie, de ses émois, de l'amour là donné, sa bienveillance, chaleur qui élance et rend les jours heureux. Dix maisons éloignant le froid, là-bas loin de ces toits, sentiment d'isolement, une solitude « sans », peines et dépités de l'enfant, rêves adolescents témoins des autres, de leur vie déçue, promesses non tenues. Mais dans ces maisons commencer à écrire, éprouver alors dans une solitude la fin de l'autre solitude, écrire en abyme et les jours de plaisir et le plaisir d'écrire. Dix maisons, dix « mondes », un paradis perdu à l'ombre du devenir.

« Et puis un jour, enfin, j'ai trouvé ma maison. » Simplicité d'une phrase au diapason d'un « enfin » qui résout la dissonance, arrêt narratif d'une « autobiographie par les toits ». Dans ce dit d'un soulagement, phrase épurée, presque allégée, vient se concentrer ce que le livre a tracé, une multiplicité vivante, mouvement d'une vie et ses sensations. Et qu'en discontinu, elle se ponctue en dix maisons perdues, donne d'autant au vide son intensité. Comme dans les tableaux chinois, « Montagne et eau », où le vide côtoyant le plein, suscite l'imaginaire d'un regard qui vient à la rencontre. Dedans/dehors d'un entre-deux qui fait sentir, comme ressentir. Force alors de cet « enfin » qui est compris, « presque » partagé avec l'auteur. Dans sa « Note liminaire », ne disait-elle pas faire une tentative, « un partage presque impossible », « un deuil à peine partageable » ? Au seuil du « presque » marquant l'irréductible d'une altérité, quelque chose passe, l'intime reste l'intime, mais vibre au bord d'un autre monde.

Rebond. Le livre finit-il avec cette dernière phrase ? L'auteur, en effet, continue et ajoute : « Saint Martin-Vésubie, automne 2007 Chambon-sur-Lignon (« La Retrouvée », été 2012) »⁹. « La ». Qui, avec majuscule, est « Retrouvée » ? La maison ? Celle qui écrit ? La réponse est indécidable, se fait énigme. Surimpression d'un être / d'une maison. Juste avant le « enfin », une phrase avait été écrite : « Mais à cinquante ans passés, bien après les rêves d'adolescente, j'ai découvert avec ce jardin retrouvé que jardiner c'est l'art de faire revivre le passé tout en créant l'avenir. »¹⁰

Y aurait-il dans ce « retrouvé(e) » répété ce que Freud appelle « l'ombilic du rêve » ? Entremonde d'un espace figural où se mêlent les temps. « Il faut le supposer enfoui, il ne se donne pas à voir ni à penser, il s'indique de façon latérale, fugitive au sein des discours et des perceptions comme ce qui les trouble. Il est l'espace propre au désir. »¹¹

comme la stratification d'une montagne. Perpétuellement des soulèvements font affleurer à la surface des couches anciennes. » Également Maurice Merleau-Ponty : « Ce qu'on appelle un visible, c'est [...] la surface d'une profondeur [...] » (*Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard (coll. « Tel »), 1986, p. 180.)

⁸. Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 198.

⁹. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰. *Ibid.*

¹¹. Jean-François Lyotard, *Discours figure*, Paris, Klincksieck, p. 135.

Détour par un jardin. Dans l'épaisseur de sa langue, l'hébreu sédimente les mémoires du « jardin », figures de l'eden, du paradis perdu, du jardin travaillé, faisant pressentir désirs et plaisirs dans « l'art des jardins ».

Gan, le jardin, est formé des lettres *guimel* et *nun* (final), *guimel* étant l'initiale du mot *gamal*, le chameau, animal qui, par sa provision d'eau, peut traverser le désert. Le mot *guimel* est lui-même formé des trois lettres *guimel*, *mem*, *lamed*. Le nom de la lettre *mem*, prononcé *mayim*, signifie « les eaux », symbole de matrice, « eaux primordiales », dont il est dit dans la Genèse que Dieu les sépara au deuxième jour en « eaux d'en haut », *mi*, pronom interrogatif « qui ? », en « eaux d'en bas », *ma*, « quoi ? ». Les sens de *mem* gravitent autour de l'idée de provenance, dynamisme, tension vers, questionnement. Ceux de la lettre *lamed* autour de l'idée de faire avancer, aiguillonner, enseigner, apprendre, s'opposer. La racine *guimel* donne le verbe mûrir, sevrer. « Enfin » le *nun* évoque l'idée de ce qui est caché au fond, l'intime, le lieu qui contient, le germe de vie, le fœtus.

Polyphonique, *gan*, le jardin, combine deux lignes de force, pouvant ensemble faire naître une troisième les recélant dans sa pénombre. D'une part, un mouvement vers l'extérieur, élan, parcours questionnant d'un sentiment identitaire, « qui ? », sevrage, patience de l'apprentissage. Sans cette différence, l'aridité du sol. Idée de mûrir, de laisser pousser, faire fructifier, un *art de cultiver* né d'un rapport à l'altérité. D'autre part, un monde intérieur, caché au fond, l'intime, touche au corps des premières fois, temps sauvage, fraîcheur du senti avant le ressenti. Avant la trace abritée, mémoire de la deuxième lettre, maison du *beth*. L'eden avant l'écart, le paradis avant l'exil, la pensée, avant que les yeux ne soient « dessillés ». Mais que la pensée emporte dans son antre. Étrange mémoire d'un originel, jardin de l'un, jardin de la différence.

« Et puis » le possible du « jardin retrouvé, l'écriture au creuset née de cette alliance. Passible, laisser venir à la langue « les réserves » sauvages, les trésors des premières fois, cet eden perdu. « Car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus. »¹² « Matière » à travailler, tenter de faire sentir l'intime sensitif de l'eden, art des jardins / art de l'écriture. Ambivalence d'une mise en forme qui à la fois permet d'être dedans, plaisir de se promener dans un jardin créé, et d'être dehors, mise à distance à l'égard d'une forme dans laquelle on a cheminé et qu'on propose à l'autre, dans la question toujours suspendue « Y aura-t-il partage ? ».

Gan condense la tradition d'une double symbolique, d'un côté le jardin comme paradis, félicité d'un plaisir éprouvé, expérience muette, de l'autre le jardin comme *culture*, action de l'homme sur le sauvage, mise en rapport qui met en forme la terre sauvage, la cultive. *Opus contra naturam* de l'Alchimie. Jardin d'un plaisir immédiat / jardin d'un travail. Apprentissage d'un « qui ? », de l'écriture. « Parlons travail », dit Philip Roth. Terme de « travail » à propos d'écrire présent plusieurs fois dans le livre de Nathalie Heinich.

¹². Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, in *À la recherche du temps perdu*, IV, *op. cit.*, p. 449.

Limen. Et ce dehors/dedans commence dès l'ouverture du livre en indiquant « Note liminaire ». Du latin *limen*, le seuil, l'entrée d'une maison. Entrée de l'écriture.

« Un jour, j'ai eu envie d'écrire sur les maisons que j'ai fréquentées et qui ont disparu de ma vie, exactement comme des gens qu'on a aimés, qui ont énormément compté pour nous et puis qui sortent de nos existences pour telle ou telle raison. Ces maisons – comme ces gens – nous ont façonnés, elles sont à l'intérieur de nous, psychiquement, de même que nous avons été à l'intérieur d'elles physiquement. [...] *Maisons perdues* n'est pas seulement un récit de maisons, 'une autobiographie par les toits' [...] c'est aussi un récit de pertes. Quoique perdues pour moi, ces maisons demeurent donc bien celles sans lesquelles je ne serais pas la personne et l'auteur que je suis, et qui signe Nathalie Heinich. »¹³

Dans la première phrase, l'auteur passe du « je » au « on » puis au « nous ». D'emblée, par cette identification proposée, l'invitation au partage est lancée. Invitation à nous promener dans ce jardin, nous-mêmes pris à témoin comme pouvant à la fois, vivre, éprouver du dedans quelque chose comme « cela », et constater du dehors, témoigner que c'est « cela ». Nous-mêmes alors, comme l'auteur, à la fois dedans/dehors. Ce « presque » partagé que Proust évoquait dans *Le Temps retrouvé* : « Car ils ne seraient pas, selon moi, mes lecteurs mais les propres lecteurs d'eux-mêmes. [...] De sorte que je ne leur demanderais pas de me louer ou de me dénigrer mais seulement de me dire si c'est bien cela, si les mots qu'ils lisent en eux-mêmes sont bien ceux que j'ai écrits [...]. »¹⁴

« **C'est ça** ». Le détour n'a cessé de parler de *Maisons perdues*. Cette tentative de laisser monter les sensations, ces milliards de rencontres au corps, archéologue les retrouver et les écrire. Ciseler ce quasi impossible, ces touches, instants de vie qui se diffusent, corps échauffé, bien-être. L'indéterminé passant dans la nébuleuse du penser arrivant au seuil de l'écriture. Enfance, adolescence, et puis la vie jusqu'à maintenant, dix maisons perdues.

Pourquoi a-t-on envie d'écrire sur un livre ? Peut-être parce que ce n'est pas *sur* un livre mais l'événement d'un entre-deux où tout à coup les phrases, avec la précision, touchent « les vestiges » de notre pénombre. *Un sentiment de justesse*. Non pas dans l'écriture le vague du halo, mais par les mots, le point aigu qui l'irradie, le diffuse, le fait « presque » ressentir. Du côté de l'auteur, passibilité, accueil qui laisse venir, corps-esprit disponible, l'acuité, le mot juste qui aimante l'indéterminé jusqu'à le concentrer là, « c'est ça ». Et sur la ligne, de l'autre côté, comme un partage. Les paradis perdus refont surface, chacun avec son « c'est ça », pas au même endroit. Paradoxe de l'aigu, le mot exact, pour dire ce qui ne peut l'être, une différence, le corps touché.

Tout au long du livre, le travail d'une simplicité capable de recueillir un monde, sans que jamais ce travail ne se montre, ostensible, plutôt au contraire se faisant oublier, alors la

¹³. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 7-8.

¹⁴. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *op. cit.*, p. 610.

fluidité, le sentiment éprouvé de l'état naissant, le vivant de l'entre. « Car du paradis on ne ramène pas de photographies [...] Et le Monteillet, ce sont moins des images que des mouvements [...] », cinquième maison qui elle aussi sera perdue mais pas dans l'écriture. « [...] une salle de douche où j'allais une ou deux fois par semaine, appréhendant toujours le moment, probable, où l'eau chaude trop rare tournerait à l'eau froide au milieu du shampoing [...] et l'odeur de la soupe, avec la nuit qui vient et le sommeil qui tombe au bout de quelques pages, lorsqu'il ne reste plus qu'à presser la poire en bakélite pour éteindre la lampe »¹⁵. Rien de spectaculaire, juste l'acuité et la pointe des mots qui fait renaître.

« La précision, chez les anciens Égyptiens, dit Italo Calvino, était symboliquement représentée par une plume utilisée comme poids sur la balance à peser les âmes »¹⁶. *Maat*, déesse de la balance et de la justice, trouver le juste mot qui fait sentir l'entre, le lieu atopique d'un « qui ? », l'antre de la poésie.

Instants d'histoire. La singularité de cette « autobiographie par les toits » est de « faire histoire » en préservant comme le discontinu de chaque instant, en l'isolant *presque* par cette précision d'écriture. Le délié des sensations n'est pas écrasé par la synthèse narrative. Elles restent événement, alors même qu'il y a histoire. L'acuité perceptive focalise, l'écriture concentre son faisceau là où les sens ont été touchés et le détail resurgit, insulaire. Étrange entrelacs d'une machine narrative qui constitue/reconstitue l'histoire d'un « sujet », et des éclats qui le démettent comme tel. Ici, par l'art de l'écriture, est accueilli au cœur même de la trame l'amont de la synthèse, ces événements rétifs à sa liaison. Parlant de sa « passion des cerises », l'auteur réussit par un simple verbe à redonner à cette passion sa violence sensitive. « Enfin les autres cueillaient, et moi je les mangeais. » D'un raccourci apparaît le plaisir. Avec l'immédiateté de ce verbe « manger » contrastant au délai d'un cueillir, le lecteur à son tour sent le fruit, son goût, voit la pulpe, la scène, la main qui met à la bouche, la gourmandise, l'avidité solitaire.

La synthèse du divers, certes, tend à profiler une autobiographie mais l'écriture, en mettant continuellement en exergue les sens d'un corps, en le déliant de son unité, celle d'un « sujet » monteur, rassembleur – « le sable entre les orteils », « odeurs de plâtre humide et de fumée, l'hiver, de fruits trop mûrs et de poubelles trop pleines », « le cliquètement des rondelles sur le grand fourneau à bois » – laisse au lecteur des fragments semblant non rapportés à l'autre, dans et par lesquels justement comme fragments non attribués à quelqu'un, il peut se reconnaître. Paradoxe d'une auto-bio-graphie où l'extrême focalisation sensorielle sur l'« auto » est cela même qui permet comme un partage. Faisant dire à beaucoup de lecteurs, « je m'y retrouve ». Qui n'a pas senti du « sable entre les orteils » ? Tout vient, revient, la remontée de plage, de l'infra-mince des mots, chacun sa constellation.

¹⁵. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 49.

¹⁶. Italo Calvino, *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, 1989, p. 97.

Parfois même la synthèse éclate totalement, ne reste que l'hétérogène des sensations éparses, « odeur du foin l'été, grattement des brindilles entre la chemise et la peau, poussière épaisse dans les rais du soleil – bonheur ». Plus de coordination, plus de déroulement, un hors-temps. Le récit brigait la vraisemblance, la liaison narrative montait une cohérence mais les éclats sortent de l'enfoui, avant même « l'histoire ». « La solitude de l'écrivain, cette condition qui est son risque, viendrait alors de ce qu'il appartient dans l'œuvre, à ce qui est toujours avant l'œuvre. »¹⁷ *Nun* du jardin, l'intime, le germe des histoires. Du paradis, on ne ramène pas des photographies mais l'écriture tente par les mots, les rythmes, des voisinages, de ravir l'émoi d'un présent, de sentir le fil d'écriture qui le fera vibrer. Pari d'un « homme inconsolable et gai ». Jamais le « maintenant » qui s'étoile ne sera totalisé, il restera indéfini, en différence, passant, mais « quelque chose comme » lui, peut-être, peut venir.

Dans la Kabbale, un des noms de dieu est *oulai*, peut-être. Personne ne peut saisir l'événement entre *aleph* et *beth*, l'en commencement de la Bible, mais celui ou celle qui écrit, « en n'étant plus lui-même », en n'étant « déjà plus personne » peut accueillir « quelque chose comme » le mystère¹⁸, fragile, précaire. Un souffle. Élan d'abandon qui ne connaît rien du futur mais en porte le possible.

Le « jardin » est-il alors « retrouvé » ? Presque, peut-être, métaphore. Les concepts philosophiques ont eux aussi le halo des jardins « retrouvés ». « L'homme met ce qu'il 'peut' ou 'pourrait' faire à la place de ce qui lui est inconnu. »¹⁹ « Le visage du monde », dit Montaigne.

Le présent remémoré. Chaque présent remémoré a un visage alliant l'étoilement d'un passé à celui d'un nouveau présent, lui-même en mouvement, en différence. « Les événements et les expériences qui se passent dans le présent forment le contexte qui va choisir, assembler et organiser les fragments en un souvenir. Le contexte de remémoration présent est ce qui se passe maintenant sur la scène mentale dans ce moment présent. Il peut inclure une odeur, un son, une mélodie, un mot, un visage, une qualité de lumière, des sensations intérieures, des sensations corporelles [...], une pensée ou une sensation préoccupante, un rêve qui s'attarde, un conflit, un désir de vengeance, une douleur, une perte, etc. [...] Les expériences en cours servent de déclencheur pour choisir et assembler des fragments du passé. C'est dans ce sens qu'Edelman parle de 'se souvenir du présent'. [...] Le présent ne cesse de réécrire le passé. »²⁰

¹⁷. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 18.

¹⁸. Mona Ozouf, « Récit des romanciers, récit des historiens », *Le débat*, 165, mai-août 2011, p. 22 : « La vue du romancier n'est pas seulement une vue minutieuse, elle est aussi une double vue, et là gît probablement la différence entre le travail du romancier et celui de l'historien. Le romancier est l'interprète du mystère. Certes l'historien peut lui aussi parler du mystère [...] » reste qu'il « cherche toujours à munir son lecteur des clés pour comprendre. Il peut reconnaître la part d'ombre, mais il s'applique à la faire reculer ».

¹⁹. Hans Blumenberg, *Paradigmes pour une métaphorologie*, Paris, Vrin, 2006, p. 90.

²⁰. Daniel Stern, *Le moment présent en psychothérapie*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 231, 232, 235.

Que le passé historique ne soit pas fixe mais mouvement, nouvel agencement, Nathalie Heinich le souligne dès le début de *Maisons perdues*. Dans la première, celle de sa grand-mère au boulevard Piot, elle ouvre son autobiographie en insistant précisément sur les tremblements de la mémoire. Ce trémulé d'étoile annoncé par les « probablement », « sans doute », « je ne sais plus bien », « Mais je ne sais si c'est un souvenir ou un rêve », « Me l'a-t-on raconté ou bien est-ce mon seul souvenir de la petite enfance ? Souvenir je crois », des points d'interrogation à foison. Expérimentée, en « bonne sociologue » connaisseuse des vacillements de la mémoire reconstitutive, mais aussi joueuse, allant jusqu'au bout du plaisir d'écrire, retrouvant là l'« exact » de l'invention : « Combien de chambres ? Je ne sais plus, car je ne devais guère y avoir accès. Encore à l'âge adulte, j'y reviendrai : même les livres de Jouhandeau, je les y verrai comme ça, exactement ; avec même, s'il le fallait, un escalier inventé. » Accueillant la part de la métaphore, le rabattement d'un même sur ce qui ne l'est pas mais l'exprime. « Chaminadour, Bath, Brighton, la campagne bretonne, écossaise ou néo-zélandaise, l'Amérique des *Quatre filles du Docteur March*, tout sera comme au boulevard Piot. »²¹ . L'autobiographie ne gravite pas autour du " vrai " mais du probable juste.

« Comme », non pas la fixité mais le point de fixation, d'arrimage « là où » le plaisir a été vécu / se vit, silencieux, paradis perdu mais toujours présent, passant dans « l'eau de la langue »²².

Et de ce plaisir, le regard est ourlé. Non pas « machine de vision », rêve technologique et d'une perception « pure », calcul, et d'une totalité, mais « vision », affirmation du jeu métaphorique dans tout regard fécondé par l'imaginaire, flux de vie, feuilleté de temps non linéaires. « Tout sera comme » ouvre l'idée d'un réel accueillant *le poétique* au cœur même de ses mouvements. Jamais la frontalité d'un « paysage nu », mais dit Proust, « l'engainement » du réel, le multivers d'un « perspectivisme comme condition de la vie » (Nietzsche).

Ce qui est mis en jeu a été raconté dans la simplicité d'une histoire zen. « Au début, la montagne est une montagne, ensuite la montagne n'est plus une montagne, enfin la montagne est à nouveau une montagne. » D'abord le réel est cerclé par les noms qui le désignent. Ensuite disparaît le nom même de « montagne », silence alors et flux. Enfin, par les noms, une capacité de discerner, le nom « montagne » revient désigner, mais cette profilité, opératoire seulement, intègre le sensible et avec lui toute une « végétation de fantasmes »²³, les nuages de pensée nés des milliards de rencontres.

Un regard et son entremonde, non pas un sujet en face, mais dit Henri Meschonnic « un sujet de poème » qui, éventuellement par l'art, n'exprimera pas un monde exact mais tentera de

²¹. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 12.

²². Jean-François Lyotard, *Lectures d'enfance*, Paris, Galilée, 1991, p. 28 : « Comment si l'on écrit, ne pas dire oui à l'eau de la langue ? Le génie est d'y inscrire ce qu'elle ne pourrait pas épouser. »

²³. Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 24.

témoigner exactement de l'entremonde, cette « magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même »²⁴. Magie du « sillon » proustien. « Tout sera comme au boulevard Piot », le nom danse, invite, donne le vertige aux identités. Monde en différence, turbulent de sa pénombre. Le temps est abrité dans la « maison »/« jardin » de l'écriture. Alors *gamal*, le chameau, avec son eau, peut traverser le désert. Malgré tout. Le paradis perdu sera sauvé et avec lui « le sujet du poème », en dépit et avec les douleurs muettes qui ne le seront plus, ou le seront moins.

Querancia. « Endroit de l'arène où le taureau reprend courage et qu'il considère comme un abri sûr » (*Encyclopedia Britannica*). Cette définition, mise en exergue de *Maisons perdues*, donne la tonalité des deux faces de Janus. Le sentiment de paradis s'exacerbe de tout ce qui n'est pas lui, le tisse encore plus comme tel. Survivance d'une félicité tramée de son envers, ces douleurs qui, enlacées à la joie, d'autant s'y contrastent et font de l'abri le trait d'union des deux.

« Qui est moi ? », demande Pessoa. « Quel est cet intervalle entre moi-même et moi ? » Au bord du point d'interrogation, le sillon entre le monde et « moi », et de lui peut venir en ses gonds et le sentiment de solitude – l'isolement sans l'autre ou de par les autres –, et l'écriture exprimant dans l'autre qui arrive qu'il n'y a plus solitude, serait-ce même en parlant d'elle. L'abri est à la jointure. « Là où croît le péril, croît aussi ce qui sauve » dit Hölderlin. Ce qui tend à faire chercher l'abri est cela même qui peut le bâtir, ouvrir à son désir.

« *Querancia* » ou *l'art du tournant*, le point d'interrogation abritant « l'élan originel qui est comme le battement, l'acte même de la vie »²⁵. *Maisons perdues* ne cesse d'exprimer ce battement, la perte impulsant le mouvement d'art qui accueille dans l'écriture le sentiment de la perte, et par là même, le transformant en art, lève le silence de l'affect / retrouve dans et par le langage le paradis perdu.

Les douleurs, le livre tout au long les trace. Sentiment d'exclusion, regard de l'enfant sur le monde parental, familial, l'acuité perceptive de ce qui « aurait pu » mais n'est pas advenu, les rêves avortés, tout ce qui vient les remplacer, s'y substituer de part et d'autre. D'un côté les bricolages identitaires et leurs envies, de l'autre les « mères diagonales » presque idéales, avec leur vie intense et leur bienveillance. Témoin de l'exigence perdue, l'enfant, grandissant, entend de façon aiguë les arrangements qui n'arrivent plus à s'arranger avec « les histoires ». Encore moins quand la famille scindée en deux lignées, l'une protestante, l'autre juive, surajoute aux difficultés d'existence celle des différences entre deux « familles d'esprit ». « Mariage mixte, hautement improbable » [...] « union bancaire entre une famille à la fortune récente qui ne tenait à ses origines que par l'extermination d'une partie des siens et la longue

²⁴. Baudelaire, cité par Henri Meschonnic, *Pour sortir du postmoderne*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 151.

²⁵. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, op. cit., IV, Esquisse XXXVI, p. 862, cité par Anne Simon dans son beau livre *Proust ou le réel retrouvé : Le sensible et son expression dans 'À la recherche du temps perdu'*, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 58.

fuite de l'occupant et une famille de la petite bourgeoisie protestante qui avait dû être vaguement pétainiste, probablement antisémite, et en tout cas fermée au monde entier par son déclassement »²⁶. Et l'œil de l'exigence s'intensifie des tensions de l'adolescence, des élans du désir qui cherche, lui, l'ouvert du devenir. Arrive l'écriture, vient l'abri.

« *Querancia* » ou plus jamais la solitude. Parfois peut-être le tremblement d'un reste, le rêve encore là de quelque chose comme un partage avec « l'autre » incarné, « l'Homme-de-sa-vie », à jamais lié au jardin retrouvé. Neuvième maison, Saint-Jeannet. « Et dans la maison, cette loggia, où je m'imaginai aussitôt lisant, écrivant à côté de ce compagnon rêvé. »²⁷ Mais « une prison dorée » ... « un jour, je me suis enfuie ». Reste le rêve, l'abri et le possible.

Dedans/Dehors. L'autobiographie fait sentir, dans une double temporalité, les prémices de l'écriture, à la fois comme du dedans, les affects de jeunesse qui ont pu l'impulser, vécus dans le non-dit en silence, et du dehors, du point de vue de l'adulte, analysant de l'extérieur les conditions sociologiques permettant au lecteur de comprendre leur possible émergence. Ce dedans/dehors donnant une double tonalité, d'un côté une forme de pudeur, l'enfance et ce silence, avec elle la souffrance, de l'autre un quasi diagnostic sans pathos ni complaisance dont la probité, comme « dégraissée », se fait quasi crudité.

Le souci, connu, de « la sociologue » tendue vers « une neutralité axiologique » imprègne la plume de l'écrivain, et, curieusement, non pas en ôtant au texte son caractère littéraire mais en lui donnant une forme d'étrangeté par cette tonalité presque non impliquée. L'impression d'un entrelacs, d'une pluralité des temps, et comme le témoignage en filigrane d'un devenir, le non-dit d'une deuxième autobiographie qui, elle, émanerait du texte, venant d'une pensée et de sa nébuleuse. Arrivant d'un corps / d'un esprit. Car, semble-t-il, cette double tonalité vient tracer d'abord le mouvement d'un corps. Les affects, touche sauvage, et leur devenir souterrain, « ce grand pays muet qui ne nous quitte pas »²⁸.

De la sociologie au littéraire, un passage. Semblent se mêler deux rapports au corps, un plaisir et une joie d'écrire. Plaisir d'une distanciation qui pense, discerne, maîtrise, argumente, met en forme et propose. Rigueur dans la méthode, clarté dans l'ordre et l'ordonnance, volonté d'un retrait quant à une subjectivité impliquée. Et joie d'une écriture qui laisse venir, lâche prise²⁹, peut faire remonter le temps abrité, le sensible exprimé. Monde de l'enfance, arrivée de l'« infans », trésor, *nun* intime enfoui mais là. Pouvoir sentir, dit Nietzsche, « la fontaine de joie ».

²⁶. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 16.

²⁷. *Ibid.*, p. 109.

²⁸. Maurice Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 167.

²⁹. Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard (coll. « Folio Essais »), 2008, p. 49 : « [...] le lieu où le langage est encore relation sans pouvoir, langage du rapport nu, étranger à toute maîtrise et à toute tentative et à toute servitude, langage qui parle aussi seulement à qui ne parle pas pour avoir et pour pouvoir, pour savoir et pour posséder, pour devenir maître et se maîtriser [...] ».

Joie de laisser vivre un corps, de sentir dans l'écriture galoper les chevaux. Dans la Kabbale, les lettres sont dites « les chevaux de feu », leur agencement *faisant voir* mais quoi ?, le fond toujours en différence, énigme.

Au « jardin retrouvé » nul ne sait si *ce* qui est trouvé est bien exactement retrouvé mais l'éprouvé du sentiment de justesse vient témoigner de « quelque chose comme » la vibration d'un monde. « Atmosphère », « brume », « vapeur », « nuée », « halo », « figure », autant de termes tentant d'évoquer l'entre, jardin de la différence.

Huà. Cette vibration, le narrateur du *Temps retrouvé* aura l'impression de la sentir, et avec elle la joie, le sentiment d'être *enfin* sauvé. « Mais c'est quelquefois au moment où tout nous semble perdu que l'avertissement arrive qui peut nous sauver ; on a frappé à toutes les portes qui ne donnent sur rien, et la seule par où entrer et qu'on aurait cherchée en vain pendant cent ans, on y heurte sans le savoir et elle s'ouvre. [...] si je réussissais [...] à retrouver ce que j'avais senti en posant ainsi mes pieds, de nouveau la vision éblouissante et indistincte me frôlait comme si elle m'avait dit : 'Saisis-moi au passage si tu en as la force, et tâche de résoudre l'énigme de bonheur que je te propose'. » Tâcher de résoudre, ou tenter d'écrire l'énigme du bonheur, art de l'écriture. « Il fallait [...] faire sortir de la pénombre ce que j'avais senti, de le convertir en un équivalent spirituel. Or ce moyen qui me paraissait le seul, qu'était-ce autre chose que faire une œuvre d'art ? » Une œuvre « non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence », où « flottera toujours une atmosphère de poésie, la douceur d'un mystère qui n'est que le vestige de la pénombre »³⁰.

Que peut-être dans le projet de *Maisons perdues*, il y ait eu quelque part Proust en impulseur intime ne diminuerait en rien la singularité du livre de Nathalie Heinich. Une singularité née de cet *art du tournant*, de pouvoir avec justesse exprimer en même temps du dehors/dedans et le paradis et sa perte. Donnant au texte l'étrange élégance d'une sincérité presque détachée : « C'est aussi – c'est surtout – que la petite fille qui a tant joui de cet endroit a cessé d'exister, parce que la femme qu'elle est devenue n'est plus capable de sentir, de regarder, d'écouter, de respirer, de goûter, d'éprouver, de courir, de chanter avec l'intensité d'alors [...] et que ce qu'elle sait faire de mieux, désormais, c'est se souvenir [...]. »³¹

Les impulseurs intimes sont des élans de vie, à peine touchent-ils, événement, que déjà s'opère la métamorphose, ailleurs. Pensée humaine non auto-engendrée, monde habité, l'intertextualité au *cœur* de la métamorphose.

Huà écrivent les Chinois, idéogramme au double caractère, un homme vivant, un homme mort, battement de vie / de mort, passage, entre. La joie est-elle, au corps, vécu de la brûlure ? Intensité du passage, de l'existence, presque l'oubli *en vivant* de la mort même. Le souffle, la vie qui continue. La joie d'écrire est sensible dans le livre de Nathalie Heinich. Elle affleure,

³⁰. Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, IV, *op. cit.*, p. 445, 446, 457, 476.

³¹. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 69.

le fait comme respirer. Nietzsche parle d'individus qui recevraient la vie "comme un présent", intégrant ce qu'elle a de plaisir et de peine. Un tragique qui n'est pas "guérissable", mais dont le oui à la vie la retrouve sous toutes ses formes, dans toute sa bigarrure.

« Et puis un jour, enfin, j'ai trouvé ma maison. » « La Retrouvée », dit-elle.