
« La première capacité des vivants » : étude de quelques dispositifs de l'habitation dans les récits de La Volte

« The First Ability of the Living »: Devices of Dwelling in La Volte's Fiction

Etienne Tancre



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/resf/15377>

DOI : 10.4000/16htk

ISSN : 2264-6949

Éditeur

Université Gustave Eiffel

Ce document vous est fourni par Université catholique de Louvain



Référence électronique

Etienne Tancre, « « La première capacité des vivants » : étude de quelques dispositifs de l'habitation dans les récits de La Volte », *ReS Futurae* [En ligne], 27 | 2026, mis en ligne le 30 juin 2026, consulté le 08 juillet 2026. URL : <http://journals.openedition.org/resf/15377> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/16htk>

Ce document a été généré automatiquement le 1 juillet 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

« La première capacité des vivants » : étude de quelques dispositifs de l'habitation dans les récits de La Volte

« *The First Ability of the Living* »: *Devices of Dwelling in La Volte's Fiction*

Etienne Tancre

- 1 Le lien tissé entre le sujet humain et l'espace dans lequel il vit constitue aujourd'hui un enjeu central dans les sciences et les arts, comme en témoigne la variété des disciplines s'étant saisies de ces questions depuis le « *Spatial Turn* » des années 1990 (Soja, 1989 ; Ophir et Shapin, 1991 ; Livingstone, 1995). Ce « tournant » se marque par un intérêt renouvelé pour l'espace en tant que catégorie d'analyse et s'inspire notamment de la géographie critique, entre autres des travaux de Henri Lefebvre sur *La production de l'espace* ([1974] 2000), mais aussi de la phénoménologie, de la sociologie urbaine et des *cultural studies*. Il insiste sur le fait que l'espace n'est pas un simple cadre neutre ou un contenant, mais bien un construit social et individuel, produit par les pratiques humaines, les rapports de pouvoir, les discours et les représentations, qu'il contribue en retour lui-même à configurer¹. La question spatiale s'est également fait une place importante dans les arts (Besse, 2010) et dans les manifestations destinées au grand public². Le concept d'*habiter*, en particulier, est devenu aujourd'hui un incontournable dans la plupart des réflexions sur l'espace (Lazarotti, 2015).
- 2 Au cœur de l'habiter se trouve la *maison*. Comme le résume Emanuele Coccia, en effet, « nul n'habite réellement une ville. [...] c'est toujours et seulement par et dans une maison que nous habitons cette planète » (2021, p. 12-13). Coccia précise que la forme de la maison « est indifférente : il peut s'agir d'un hôtel ou d'un appartement, d'une chambre se confondant avec un canapé ou d'un gratte-ciel, [...] elle peut être faite de pierre ou de peau de bêtes, pliable de manière à être transportable » (Coccia, 2021, p. 13)³. L'acte d'habiter est irréductible à la simple occupation utilitaire d'un logement et relève d'une forme d'appropriation de l'espace par le sujet : c'est le sentiment intime

du chez-soi, « l'indicible de la maison, irréductible à l'objectivation et que chacun échoue à exprimer sauf à dire : "C'est ma maison !" » (Salignon, 2010, p. 14). Pour autant, la maison n'est pas le lieu du repli sur soi. Envisageant l'habiter comme une façon de prendre position dans le monde, la *Théorie des maisons* de Goetz (2011) démontre ainsi l'importance de l'ouverture de l'habitation par rapport à son dehors : la maison au sens fort est toujours non seulement *oikos* mais aussi *poros* (Goetz, 2011, p. 99 sqq). *Oikos* désigne la demeure, l'abri, la sécurité ; *poros* renvoie à l'accès, à l'ouverture, au passage. Habiter ne se réduit dès lors pas au *chez-soi* mais repose sur une série d'articulations entre le dedans et le dehors, le proche et le lointain, l'intime et le commun, soi-même et les autres, la maison et le reste de la ville (Salignon, 2010). Ces articulations dépendent de dispositifs concrets, que Manon Delcour désigne comme les « dispositifs de l'habitation », à la définition composite et à l'échelle variable allant du domicile privé dans son ensemble à la chambre, la fenêtre ou la paroi (Delcour, 2023, p. 33). La notion de dispositif permet de saisir la maison non comme un objet (bâti inerte et achevé) mais comme un travail, la mise à l'œuvre d'un ensemble de dispositifs, un processus dynamique qui donne toute sa place aux agents et à leurs relations et pas seulement au système ou à la structure (Delcour, 2023, p. 346 et p. 361-362).

- 3 Par ailleurs, Fredric Jameson a souligné l'importance de la représentation spatiale dans la littérature de science-fiction, soutenant notamment que le lecteur tire sa gratification « du développement de l'espace dans ces mondes de SF », au point d'affirmer l'existence d'un « rapport constitutif » entretenu avec l'espace par le genre (Jameson, [1987] 2021c, p. 413). Comment l'importance contemporaine de l'espace et de l'acte d'habiter se marque-t-elle dans la production d'une maison d'édition comme La Volte, qui se situe à la croisée de la littérature de science-fiction (genre spatial) et de la littérature générale (marquée par le *Spatial Turn*) ? Notre hypothèse est que l'invention spatiale propre à la science-fiction se joue d'une manière particulière au sein de cette maison d'édition, une manière décalée par rapport au *sense of wonder* que procure souvent ce genre littéraire en représentant des espaces planétaires ou intersidéraux neufs, étrangers au lecteur ou à la lectrice. Les possibilités particulières du genre en matière d'imagination spatiale seraient ici plutôt mises au service d'un questionnement sur nos conditions de vie les plus ordinaires, notamment en faisant des lieux d'habitation eux-mêmes de véritables *novums* (objets en rupture avec les règles du monde réel), afin d'en explorer d'autres configurations possibles. Comme souvent en science-fiction, ces *novums* sont naturalisés (normalisés) par les romans et provoquent dès lors à la lecture un *estrangement* (effet d'étrangeté) diégétique, sur le plan de l'histoire⁴ (Spiegel, [2008] 2022). Pour Jameson, cet *estrangement* s'étend en miroir à notre culture et à notre mode de vie et n'est autre que « l'une des fonctions suprêmes du genre SF », parce qu'il provoque « un choc qui suscite un renouvellement de notre vision et nous rend à nouveau capable de percevoir, comme pour la première fois, leur historicité et leur arbitraire » (Jameson, ([1973] 2021a, p. 346), et donc d'imaginer notre monde autrement. C'est bien à travers les possibilités propres à la science-fiction que certaines œuvres de La Volte mèneraient de la sorte une réflexion littéraire sur l'espace et l'habiter.
- 4 Nous traiterons cette problématique à travers l'étude de trois romans publiés aux éditions La Volte : *Les Furtifs* (Damasio, 2019), *Un souvenir de Loti* (Curval, 2018) et *Melmoth Furieux* (Calvo, 2021), ainsi que de la nouvelle « Babel Kong » (Damasio, 2024b). Ces œuvres ont en commun de mettre en scène différentes incarnations des catégories de l'utopie et de sa « cousine négative » (Jameson, [2005] 2021d, p. 276), la dystopie.

Outre que l'utopie entretient des liens étroits avec la question spatiale (Marin, 1973), le choix de ces œuvres vise à étudier les relations entretenues entre les modes d'habiter des personnages et le contexte politique particulier qui est le leur, en l'occurrence un contexte d'aspiration utopique ou de contrainte dystopique. Pour Jameson, l'*estrangement* produit par la science-fiction, ce décalage par rapport au monde ordinaire, en fait le lieu privilégié de l'imagination utopique moderne ; or, notre hypothèse est que cet *estrangement*, ici, porte sur l'acte d'habiter lui-même. Notre objectif sera donc d'étudier comment la question utopique et celle de l'habiter constituent non seulement deux éléments clés de la science-fiction de notre corpus, mais s'y articulent de manière indissociable. Notre méthodologie sera celle du dialogue : considérant la littérature comme un discours, porteur d'un certain savoir sur le monde et sur la condition humaine, il s'agira de faire entrer ce discours en dialogue avec d'autres, en l'occurrence surtout des discours philosophiques. Notre but n'est donc pas de mener une analyse seulement littéraire des textes étudiés, mais de montrer aussi comment ils peuvent servir de fondement à une réflexion philosophique sur l'habiter, constituant différents exemples de ces « philofictions » (Kyrou, 2024) qui sont nombreuses dans le catalogue de La Volte. Cette réflexion s'articulera en trois temps, comme autant de modalités fondamentales de l'habiter : l'abri défensif, la porosité articulée, l'intime partagé.

S'abriter, se cacher : le repli défensif

- 5 Dans *Les Furtifs*, Damasio imagine le futur de la ville d'Orange, dans le Vaucluse. Rachetée par le groupe Orange qui en assure désormais la gestion, la ville s'avère être devenue en 2041 une véritable « dystopie de la surveillance » (Duret, 2020). Des mouvements de résistance se développent néanmoins, notamment l'Inter, « ville intersticiée dans la ville » (F⁵, p. 383), qui investit les espaces intermédiaires qui ne sont pas (encore) sous contrôle :

accrocher aux façades des maisons sacs à dos, suspendre aux ponts des cahutes autonomes, [...] loger des vieilles rames de tram entre deux immeubles pour en faire des cantines. Squatter aussi là où le business délaisse des milliers de mètres carrés de bureaux vides. Derrière les objectifs politiques de ces mouvements, au-delà du *Take Back the City* qui a commencé d'ailleurs en Irlande, ce sont au fond des affects animaux et enfantins qui nous portent – et c'est là toute leur puissance : aimer se cacher, se nicher, faire terrier, aménager loin des prédateurs et près des ressources, retrouver une liberté dont la structure même de la ville a fait son lit et son tombeau. Se rappeler qu'habiter est la première capacité des vivants (F, p. 383-384).

- 6 Cette citation des *Furtifs* est de première importance pour analyser la manière dont le roman conçoit cette « première capacité des vivants » que constitue l'habiter. En effet, Orange n'a pas aboli la propriété, au contraire : rien n'empêche ses habitants d'occuper leurs maisons et appartements. Pourtant, ce n'est pas là *habiter* au sens plein du terme, car la maison ne saurait se réduire à l'occupation utilitaire d'un logement : elle est « une manière pour l'être-là de configurer un monde » (Goetz, 2011, p. 17). Pour Lorca, le protagoniste principal des *Furtifs*, cette façon de configurer le monde consiste donc certes dans un premier temps à s'abriter et se cacher, mais également à « aménager », y faire son nid, son terrier, trouver une façon de s'approprier cet espace, de le faire *sien* en échappant à la surveillance et au contrôle, en redevenant maître en sa demeure. Gérard Wajcman avance ainsi que l'architecture est « un art fondateur en ce qu'il est

création du caché » : « si l'espace humain est un espace habité par le regard, alors l'architecture joue un rôle fondamental et même fondateur, puisqu'elle a le pouvoir de créer avec l'ombre la possibilité du caché, qui est une condition matérielle de la liberté de l'homme » (Wajcman, 2008, p. 4-5). C'est bien l'enjeu du processus décrit par Lorca : retrouver sa liberté dans une ville totalitaire. Les maisons de toutes sortes construites par l'Inter sont nécessaires non seulement pour leur fonction d'abri mais aussi pour leur restauration du « droit humain au caché » (Wajcman, 2008, p. 6). La maison peut ainsi redevenir le lieu où son habitant « retrouve, au-delà du gîte et du couvert, "l'intime" de lui-même » (Salignon, 2010, p. 14).

- 7 Salignon rappelle par ailleurs l'emploi de la racine *Heim* en allemand dans le mot *Geheimnis* (le secret) et développe l'idée que l'intime est fondamentalement quelque chose de secret, de caché : c'est sans doute là le fondement du besoin explicite de se cacher exprimé dans cet extrait des *Furtifs*, qui fait écho aux propos de Wajcman. Ce qu'on cache, c'est l'intime de nous-même, ce qui, de nous, ne s'expose jamais totalement au regard⁶, mais que l'espace particulier de la maison peut accueillir. Car il n'est en effet pas question ici de se cacher comme on pourrait le faire derrière un arbre ou un obstacle quelconque, mais bien de construire un nid, un terrier, qui ne sont autres que des noms animaux pour désigner une maison. Si l'intime est ce qui est caché, la maison est quant à elle ce qui cache et son espace intérieur peut dès lors être le lieu où un individu donne une forme dans l'espace à cet intime ; c'est cela, « aménager », pour reprendre le terme de Lorca. Il ressort de cet extrait la nécessité de se réapproprier l'espace en l'aménageant, c'est-à-dire non pas tellement d'en faire sa propriété mais plutôt sa *maison* au sens profond du terme.
- 8 L'idée d'un chez-soi irréductible à la seule fonction d'abri se retrouve dans une nouvelle ultérieure de Damasio, *Babel Kong*. Dans une Hong Kong futuriste, des orphelins sont exploités par les « Intelligences », qui leur assignent des tâches durant la journée et les logent dans des cages pendant la nuit au sein d'un minuscule appartement. On retrouve au début de la nouvelle le motif de la « niche » (BK⁷, p. 460), comme en écho aux *Furtifs* où Lorca parlait de « terrier » et de « se nicher » ; les enfants ont un logement, un abri, un lieu dont il est possible de dire : « il s'y sent bien » (BK, p. 460). Ce lieu à soi, aussi étriqué soit-il, serait-il suffisant pour pouvoir se sentir véritablement chez-soi, à la maison ? À la lecture, on comprend rapidement que ce n'est qu'une illusion : la niche reste bien une cage et est même assimilée à un « cercueil » à plusieurs reprises (BK, p. 459, 464), de même que l'appartement lui-même (BK, p. 460).
- 9 C'est que, nous l'avons vu en introduction (Goetz, 2011), si la maison est *oikos*, abri, elle est aussi *poros*, cette ouverture qui rend possible les multiples articulations qui caractérisent normalement l'habiter, entre dedans et dehors, proche et lointain, intime et commun, soi-même et les autres, maison et reste de la ville, etc. (Salignon, 2010). Ces articulations reposent sur des dispositifs (seuils, portes, fenêtres) dont sont privés les enfants : « Juste avoir une lucarne dans mon cercueil, un petit hublot, ça me sauverait de la claustro. [...] chaque semaine qui passe, je supporte un peu moins de dormir dans ma cage » (BK, p. 464). Nul *poros* pour les orphelins de « Babel Kong », seulement une caricature d'*oikos*, réduit à un abri rudimentaire qui prive en réalité l'individu de sa liberté de vivre et d'agir. Ce dont rêve Shihan (BK, p. 479), c'est bien d'une maison, une vraie et grande maison, pleine de pièces différentes et capable d'accueillir une véritable communauté habitante, une famille, une maison également ouverte sur l'extérieur, articulée au dehors. Sans cette ouverture, sans la relation entre l'habitat et la ville,

cette dernière n'est elle-même plus qu'une « prison » (BK, p. 464), une « cage géante » (BK, p. 479). Quand Shihan acquiert le pouvoir de transformer la réalité, son premier geste est de faire apparaître une vitre dans sa cage⁸. « Babel Kong » montre que la maison n'est pas qu'un repli défensif pour l'intime d'un individu, un chez-soi qui serait coupé du reste du monde, sans articulation. Foo énoncera ainsi le crédo des enfants libérés : « Architecture est flux, air et lumière, chaleur et eau, circulations ! » (BK, p. 500). L'habiter est mouvement, rythme, dynamisme ; ce faisant, il ouvre les possibles et constitue la condition de la liberté véritable de l'être humain.

- 10 Ce dynamisme de l'habiter est donné à voir tout au début des *Furtifs*, dans la description des installations de l'unité militaire du *Récif* qui sont entièrement réaménagées chaque début de semaine :

c'est toujours la même vocation [...] bien que ce ne soit jamais, d'une semaine sur l'autre, la même architecture, jamais la même implantation du bâti et des places, jamais les mêmes cheminements, la même répartition programmatique, jamais la même distribution entre espace intime et public, volume clos et entr'ouvert, entre chaleur et fraîcheur, pénombre et lumière, porosité des coursives et barrières physiques » (F, p. 27).

- 11 Cette « architecture dynamique et mobile » (F, p. 27) repose sur les principes mêmes de circulation et d'articulation ; elle porte par ailleurs la marque de la subjectivité d'Arshavin, le chef du *Récif*, qui la recompose chaque fois. Il apparaît ici clairement que l'espace n'est pas un donné préexistant qu'il reviendrait ensuite d'occuper : au contraire, il est bien le résultat d'une *production* (Lefebvre, 2000). C'est là que réside la première capacité des vivants, si elle a la liberté de se déployer : produire véritablement l'espace de l'habitation⁹, le construire et non pas seulement l'organiser – encore moins créer seulement un abri qui soit comme une bulle isolée dans un espace hostile. La même logique s'observe dans « Babel Kong », où les enfants finissent par utiliser leur nouveau pouvoir pour quitter Hong Kong et façonner ailleurs une ville entièrement nouvelle à habiter en toute liberté. Pour autant, ce nouvel espace demeure caché discrètement sur une île, sans pouvoir s'affirmer frontalement face aux Intelligences de Hong Kong. De la même façon, dans *Les Furtifs*, la propriété d'Arshavin (distincte des installations du *Récif* évoquées ci-dessus) est située à la campagne, hors de la ville, et utilise des brouilleurs militaires pour assurer la confidentialité des lieux (F, p. 286).

- 12 C'est que ces récits ont en commun de prendre place dans un espace dystopique, malsain et dangereux pour les protagonistes. Dans ces conditions, la liberté de produire l'espace de l'habitation, individuel mais aussi collectif (car on habite également son quartier et sa ville, même si d'une manière différente), ne peut que s'évanouir. Ne demeure que la fonction d'abri, effectivement mise en exergue dans le premier passage des *Furtifs* que nous avons cité. Or, au sens plein du terme, « habiter, c'est sortir et aussi pouvoir sortir de l'abri sans péril, sans danger, sans menace » (Salignon, 2010, p. 32). Ici, au contraire, la maison devient un dispositif orienté tout entier vers l'intérieur, dans une logique de repli défensif qui repose sur une coupure nette avec l'extérieur (mais aussi avec le commun, le lointain, etc.). Le droit au caché est certes fondamental pour l'être humain et se situe au cœur du chez-soi, mais sans que l'habiter puisse pour autant s'y réduire. La révolte puis la révolution mises en scène dans *Les Furtifs* – tout comme l'émancipation des enfants de « Babel Kong » – s'ancrent notamment dans le refus de ces conditions d'inhabitabilité subies par les personnages.

Articulation et porosité

- 13 Le contexte politique hostile et dystopique des *Furtifs* et de « Babel Kong » a donc pour conséquence le repli défensif et la disparition des dispositifs de l'articulation qui caractérisent en principe les lieux d'habitation : la maison se réduit à sa seule fonction d'abri, *oikos* sans *poros* qui n'est qu'une caricature de lui-même et qui emprisonne plus qu'il n'accueille. *Un souvenir de Loti* de Philippe Curval offre à première vue un cadre bien différent : celui de l'utopie revendiquée de la planète artificielle de Nopal, sur laquelle les protagonistes, Loti et Marjorie, viennent s'installer au début du récit. Dans un premier temps, les habitations présentes à la surface de Nopal sont identifiées par Loti et Marjorie comme des maisons plutôt classiques : ainsi de la « grande bâtisse de plastique vert, presque sans ouvertures » à laquelle ils sont conduits après leur arrivée et qui leur apparaît comme une « maison sinistre » (L¹⁰, p. 22, 23). Le caractère enclos et retranché de cette demeure paraît exacerbé, ce qui serait positif dans une simple logique d'abri, mais qui se révèle en réalité sinistre : l'absence d'ouvertures, comme dans *Babel Kong*, semble trahir un déséquilibre dans l'articulation fondamentale entre *oikos* et *poros*, au détriment de ce dernier. À leur grande surprise, cependant, les parois de la maison – comme de toutes celles sur Nopal – s'avèrent « céphalodurcissables », c'est-à-dire qu'elles peuvent se matérialiser ou disparaître à volonté, totalement ou partiellement, simplement par la pensée. Les parois peuvent ainsi se faire fenêtres, mais aussi se dissiper totalement et permettre le passage. En définitive, rien de plus poreux que ces parois ! Si ce *novum* est naturalisé par le roman et provoque à la lecture l'*estrangement* diégétique attendu (Spiegel, [2008] 2022), cet *estrangement* est pour ainsi dire partagé par les deux protagonistes, qui sont tout aussi ignorants du monde de Nopal que le lecteur ou la lectrice l'est du monde science-fictionnel imaginé par Curval. Cela permet au roman de faire de ce *novum* un véritable enjeu dans la construction des personnages et dans leurs développements narratifs et psychologiques ultérieurs : loin d'être un simple décor exotique ou un signal de progrès technologique, ces étranges parois engagent une réflexion sur l'habiter, ses dispositifs et leurs effets sur celles et ceux qui les utilisent.
- 14 Ce caractère céphalodurcissable concerne aussi bien les parois extérieures qu'intérieures, une maison étant un espace qui articule toujours *plusieurs* espaces (Goetz, 2011, p. 107), plus ou moins grands, plus ou moins accessibles : les pièces. La pièce, selon Jameson, constitue de fait « l'unité intérieure de base », qu'il juge invariable à travers le temps :
- une forme fondamentale semble ne pas avoir changé, et résiste à l'innovation [...] : personne n'a encore été capable d'inventer une forme nouvelle, radicalement nouvelle, pour ce qu'on appelle la pièce. Tout se passe comme si la pièce, l'unité intérieure de base, l'espace même de l'habitation, avait persisté depuis les temps préhistoriques sans subir de grandes modifications (Jameson, [1984] 2021b, p. 431).
- 15 Or, c'est bien à cet « espace même de l'habitation » que touche ce dispositif si particulier des parois céphalodurcissables. Jameson poursuit en citant Le Corbusier et son « plan libre » comme contre-exemple potentiel, rompant avec une tradition marquée par ses pièces et séparations conventionnelles ; mais en définitive, si le plan libre permet certes d'organiser les pièces sans être tributaire d'une structure préétablie par les murs porteurs, il serait exagéré de dire qu'il bouleverse vraiment la notion même de pièce. Le plan ne reste en effet pas libre très longtemps : une fois les cloisons intérieures installées, la composition et l'agencement des pièces sont fixés. L'invention

de Curval est celle d'un plan libre bien plus radical, dont la liberté ne s'efface jamais : en effet, il faut imaginer des cloisons qui apparaissent, disparaissent, changent de place, se multiplient ou s'effacent à volonté et de manière instantanée, des pièces qui fusionnent, se découpent, s'agrandissent, cessent d'être : plus que jamais, la maison est une articulation d'espaces, mais celle-ci n'est plus figée, elle est libre et varie sans cesse. On peut d'ailleurs se poser la question de savoir si on est toujours en présence de *pièces* à proprement parler : cela a-t-il encore du sens de parler d'unité intérieure de base, si cette unité n'a aucune existence dans la durée ? La porosité est ici poussée tellement loin qu'il n'y a peut-être pas tant ici une réinvention de la pièce que le passage à autre chose, qui bouleverserait alors en profondeur la logique de la maison.

- 16 Par ailleurs, les murs extérieurs présentent les mêmes propriétés, pouvant se faire fenêtres, portes ou simplement se dissiper, rappelant que si la maison peut servir à se cacher, elle est toujours aussi ouverte sur l'extérieur. Le roman offre plusieurs passages qui soulignent cette intrication, cette entrée du dehors dans le dedans et cette exposition du dedans vers le dehors :

Nous sommes allongés dans le blanc ; je fais disparaître un fragment de paroi qui me cache le lac ; ses reflets *pénètrent aussitôt dans la pièce* immaculée et dessinent des fresques lumineuses sur les murs. Nous nous enivrons à les regarder (L, p. 47 ; nous soulignons).

La soie duvetueuse des plumes de la nige palpète sous l'effet d'une brise très douce qui *pénètre* par la véranda, qui porte la lourde exhalaison des feuilles, au parfum composite d'euphorbe, cannelle et gentiane (L, p. 61 ; nous soulignons).

- 17 À la récurrence de ce thème du dehors qui pénètre le dedans s'ajoute le motif inverse, avec le regard qui part vagabonder à travers la vallée ou même les murs qui disparaissent et les corps qui s'aventurent au-dehors : « *En un clin d'œil*, elle a fait disparaître toutes les parois céphalodurcissables, même celles du toit et du sol. *Nous nous retrouvons à même la nature*, parmi les arbres-euphorbes aux troncs d'angélique confite » (L, p. 92 ; nous soulignons). Ce dernier passage semble marquer le triomphe du *poros*, au point de faire à nouveau se poser la question : peut-on encore vraiment parler de *maison* ? Est-on bien en présence d'une articulation entre *oikos* et *poros*, ou ne reste-t-il que le passage, l'ouverture ? Que le dedans s'ouvre sur le dehors et même l'accueille, dans une logique d'entrelacement, il n'y a rien d'anormal à cela, au contraire ; mais que penser d'un dedans qui peut ainsi devenir dehors en un clin d'œil ? L'articulation « travaille à *séparer* les choses et, les *tenant ensemble*, elle les fait correspondre et rythmer » (Salignon, 2010, p. 69 ; nous soulignons). Alors que l'habitat se réduisait dans *Les Furtifs* à un abri totalement séparé du reste de l'espace, dans *Un souvenir de Loti*, à l'inverse, l'habitat et l'espace alentour finissent par se confondre. Dans les deux cas, aucune articulation véritable – qui suppose de tenir ensemble *et* de séparer – ne peut avoir lieu. Le type d'espace délimité par ces parois est-il habitable comme on le fait dans une maison ? L'équilibre entre *dedans* et *dehors*, qui constitue le véritable enjeu des dispositifs de l'habitation (Delcour, 2023, p. 366), est ici totalement renversé au profit d'une continuité, d'une fusion qui n'est pas exempte de dangers (Delcour, 2023, p. 246). Peut-on être chez soi dans un tel espace, peut-on l'aménager, c'est-à-dire y donner une forme à son intime ? La réponse, si on en croit la suite du récit, semble bel et bien négative.
- 18 Le roman donne en effet très concrètement à voir l'impossibilité d'aménager ces espaces : les parois céphalodurcissables délimitent un espace totalement impersonnel, dépouillé, blanc (c'est le début de la première citation illustrant l'entrelacement entre

dedans et dehors : « Nous sommes allongés dans le blanc »). Les descriptions des intérieurs mettent souvent l'accent sur cet aspect des (pseudo-)maisons nopalaises :

Ce qui frappe dès l'abord dans cet intérieur nopalais, c'est la propreté minutieuse, la nudité, blanche et glaciale. Sur des tapis irréprochables, [...] sans une souillure, on nous incite à monter au premier étage, dans une grande salle où il n'y a rien, absolument rien. [...] Comme siège, on nous apporte un cube d'espace semi-compressé et nous voilà assis très bas au milieu de cette pièce vide, où il fait presque froid (L, p. 23 ; nous soulignons).

- 19 Pas de meubles, pas de décoration, rien, même les chaises sont remplacées par des « cubes d'espace » : aucun aménagement. Il en ira de même dans l'habitation qui leur sera confiée un peu plus tard, puis encore quand ils se rendront chez Très à l'épaule¹¹ : ces espaces sont impersonnels et s'y sentir chez soi est impossible ; ils ne sont pas habitables, pas au sens profond du terme. Une maison vide n'est pas une maison. En d'autres termes, il ne semble pas y avoir de place pour l'intime sur Nopal, cet intime qui a besoin d'ombre, qui ne peut s'exposer totalement mais qui trouve dans l'espace de la chambre ou de la maison un lieu à soi. Du reste, le mystérieux « Passage »¹² dont il est question dans le livre et qui est présenté comme étant l'objectif du parcours initiatique de Loti et Marjorie consiste en une sorte de fusion du conscient et de l'inconscient : un accès à l'inconscient, c'est-à-dire en définitive à ce qu'il y a de plus intime, ce qui échappe y compris à nous-même, qui se dévoile en restant toujours voilé. La notion d'intime semble ne plus avoir cours dans cette utopie (prétendue), au profit d'un dévoilement intégral (symbolisé entre autres par la nudité des protagonistes). On assiste d'ailleurs à un passage de l'ombre à la lumière au fil du récit. Longtemps, les descriptions sont marquées par l'ombre et l'obstacle à la visibilité : scènes de nuit, jour obscurci par un rideau de pluie, par du brouillard ou par de sombres nuages. Sur Nopal, le temps ne paraît jamais totalement dégagé. Après le Passage de Loti, cependant, tout change :

Le jour est à son apogée, une lumière blanche et crue inonde toutes choses, se réverbérant sur le sol moussu, éteignant toutes les ombres (L, p. 108 ; nous soulignons).

Le ciel est si ardent qu'à l'horizon il se confond avec le lac. Les deux chaînes de montagnes qui encerclent la vallée semblent érodées par cette blancheur, leurs sommets sont dévorés par la lumière (L, p. 118 ; nous soulignons).

C'est tout Nopal, tout l'espace habité au sens large, toute la planète, qui devient alors à l'image des cubes d'habitation, dans cette lumière blanche et crue qui éclaire toute chose. Ce n'est pas seulement qu'il n'y aurait plus d'espace dans lequel l'intime pourrait se cacher ; c'est qu'il n'y a plus d'intime et que donc se dissipe la nécessité de l'ombre.

- 20 Le vocabulaire choisi est cependant ambivalent et inquiétant : c'est une blancheur qui érode, une lumière qui dévore. Cette utopie où on n'a plus besoin ni d'abri ni d'intime, donc de maison, est-elle si positive ? La fin du roman en fait sérieusement douter. Marjorie meurt, et elle meurt bien à cause du Passage ; Loti, désespéré, attend de mourir aux côtés de sa dépouille. Avec l'effacement de la maison, c'est aussi la possibilité du foyer (*oikos*) qui disparaît, une certaine idée de la vie en couple ; cela leur est insupportable, littéralement invivable. Le roman met en scène une modification profonde du rapport de l'humain à soi-même et à l'espace, les deux apparaissant comme les faces d'une même pièce : les conséquences en sont si profondes que les personnages, en définitive, cessent d'être humains, d'habiter et d'exister comme nous l'entendons¹³. On voit à quel point le dispositif des parois céphalodurcissables bouleverse effectivement « l'espace même de l'habitation », pour reprendre les termes

de Jameson, et au vu des conséquences sur les personnages, combien l'habiter constitue une condition de possibilité de la vie elle-même.

- 21 Si donc le contexte utopique permet à première vue une ouverture de l'espace de l'habitation, ouverture tout sauf anodine en science-fiction dont Jameson souligne qu'elle serait classiquement le lieu de la clôture et de « l'enveloppement claustrophobique » (Jameson, 2021c, p. 418), cette porosité exacerbée ne tarde pas à montrer elle aussi ses limites : le *poros* sans l'*oikos* ne se révèle pas davantage fidèle à la fonction anthropologique de l'habiter que l'inverse ne l'était dans le contexte dystopique damasien. Cette configuration supposément utopique des dispositifs de l'habitation que constituent les parois, qui se révèle pourtant délétère pour Loti et Marjorie, problématise *in fine* l'utopie de Nopal elle-même : si cet élan utopique apparaît nécessaire pour ouvrir des espaces neufs, le système concret qui en découle ne tarde pas à se révéler inhabitable, et donc invivable.

Un intime partagé

- 22 Si la dystopie entraîne un *oikos* sans *poros* chez Damasio et que l'utopie (supposée) provoque l'effet inverse chez Curval, le roman *Melmoth furieux* de Sabrina Calvo, utopie de la résistance face à la dystopie de la Métrique, incarne pour sa part une forme de troisième voie. Le roman est construit autour de trois grands axes, étroitement imbriqués : l'installation dans la maison du 33 rue Chantal Akerman ; les pérégrinations à travers la Commune libre de Belleville ; la révolution contre la Métrique qui incarne la mise en mesure du vivant, le contrôle des individus et l'aliénation des imaginaires. Tous ces axes sont politiques, chacun à leur façon ; tous sont aussi une question d'espace et de son occupation. La maison n'y apparaît pas comme individuelle par opposition à la commune qui serait collective : au contraire, on y constate une intrication profonde entre individu et collectif.
- 23 L'habitation du 33 constitue un abri capable d'accueillir l'intime de Fi, de devenir pour elle un chez-soi ; mais cet intime va par ailleurs se partager et se composer avec l'intime des autres habitants et habitantes de la maison. Ce fait n'est au fond guère surprenant : l'intime n'est pas seulement *caché* au sein de la maison et le chez-soi est bien « cette singulière et personnelle façon de *donner à son habitat une forme* dans l'espace de l'intime afin de pouvoir s'approprier sa demeure » (Salignon, 2010, p. 135 ; nous soulignons). Cet *appropriement* (terme que Salignon distingue de *l'appropriation* et par lequel il entend souligner que l'habiter est du côté de l'être plutôt que de l'avoir) « distribue dans la maison une esthétique familiale dans ses choix de meubles, d'objets, d'œuvres d'art, une disposition qui donnerait au dehors la figure de l'intime » ; « l'intime n'est pas ici ou là, repérable dans un objet, dans une signification, mais dilué dans l'harmonie que rythme et tient ensemble le chez-soi » (Salignon, 2010, p. 135). Une esthétique *familiale* : la maison est aussi le *foyer*, lieu de la vie à plusieurs. Si l'intime s'expose dans l'aménagement de l'espace habité et que plusieurs personnes habitent ledit espace, il est inévitable que l'intime soit partagé¹⁴. Nous sommes loin, ici, des cubes d'habitation nopalais, dans lesquels aucun appropriation de l'espace ne pouvait se jouer.
- 24 On retrouve dans *Melmoth furieux*, à propos des espaces intérieurs à habiter, des images déjà relevées dans *Les Furtifs* : « faire son nid » (M¹⁵, p. 9), aménager son « antre » (M, p. 26), trouver un espace où « se lover » et se « protéger » (M, p. 70). Quand commence

le récit, Fi a vécu une perte du chez-soi : sa maison de l'Orée a été détruite avant le début du roman, elle est chassée de chez Biya (qui rompt avec elle par la même occasion) et elle est envahie par un mal-être et une crainte de « n'avoir nulle part où je pourrais me sentir chez moi » (M, p. 55), qui va de pair avec une peur de se retrouver seule : « Si je ne suis pas à la hauteur, je vais encore me retrouver seule. Je peux plus prendre ce risque » (M, p. 78). L'absence de chez-soi et la solitude sont intrinsèquement liées dans le roman : la maison n'est jamais envisagée par Fi comme un espace individuel et à l'inverse, l'absence de maison entraîne la solitude. L'installation progressive au 33 représente la constitution tout aussi progressive de ce chez-soi qui lui manque, un chez-soi partagé avec une nouvelle « famille » (l'idée revient à plusieurs reprises dans le roman, notamment M, p. 111, 256, 261) qui n'est pas de sang mais qui n'est pas moins intime. Villon, notamment, l'aidera à déployer, accepter, choyer et connaître autant que faire se peut son point d'intime, « ce tout petit ça qui vibre » (M, p. 141). Un dialogue avec Betty se montre à cet égard assez révélateur du problème de Fi :

- T'es frustrée ?
- C'est pas ça. J'ai l'impression de passer à côté de quelque chose. Comme s'il manquait un élément à ma tenue.
- Toi ?
- Ptêt (M, p. 145-146).

Cette réponse vaut de manière plus large : ce qui manque à Fi, c'est bien elle-même, son identité en construction qui a besoin d'un chez-soi pour pouvoir trouver sa place et qui se joue également dans le vêtement (la discussion avec Betty porte en effet sur la confection d'une tenue). Dans *Melmoth furieux*, symboliquement, le vêtement apparaît comme ce qui habille l'intime, qui l'expose tout en le recouvrant, qui lui permet d'exister dans l'espace, d'occuper un volume très visible sans être mis à nu pour autant. « Chaque vêtement est l'exploration d'un *secret intime*, dissimulé dans les plis et replis de ses constructions » (M, p. 52 ; nous soulignons)¹⁶. C'est aussi le motif récurrent du retournement de la peau et de la mue : l'intérieur, l'intime veulent se dévoiler, mais jamais totalement, car il s'agit de remplacer l'ancienne peau par une nouvelle peau-vêtement (coudre, en effet, c'est « faire des peaux » – M, p. 145). Soulignons que le point d'intime ne doit pas se comprendre comme le cœur d'une identité fixe et stable. Au contraire, c'est ce qui toujours nous échappe et toujours relance l'appropriement : les plis d'un vêtement qui changent, des volumes éphémères drapés de tissu... Tel est l'un des rôles de la couture dans le roman, donnant une forme toujours renouvelée, dans l'espace, à l'intime.

- 25 C'est par ailleurs en tant qu'aménagement, qu'appropriement, qu'il faut comprendre les multiples scènes de rangement du récit, scènes qui peuvent surprendre dans un roman de l'opposition à la Métrique, laquelle cherche à tout mesurer et ordonner. Il y a d'ailleurs, par contraste, une esthétique générale du désordre qui est très marquée dans le livre. Les intérieurs, notamment, sont le plus souvent étroits et encombrés. Cette étroitesse n'est pas forcément à connotation négative : elle va de pair avec cet imaginaire de la tanière où on peut se blottir, se lover. C'est cependant aussi le signe de l'espace réduit qui leur est laissé par les forces de la Métrique, la commune de Belleville n'étant elle-même qu'une petite poche de résistance dans la ville. Outre l'étroitesse, cependant, il y a ce côté encombré, désordonné, chaotique même des intérieurs. Pourtant, l'installation au 33 commence par un grand nettoyage et un grand rangement, opérés par Fi, avant de voir débarquer les autres : comme si cette mise en

ordre constituait un préalable à l'habiter. De fait, selon Goetz (2011, p. 107), « [l]a maison est un arrangement, une mise en ordre ». « Toute maison est un arrangement. Une maison est une manière d'arranger les choses de telle sorte que cela nous arrange, en un sens très profond » (Goetz, 2011, p. 109). Très profond, parce que le but est bien de permettre à son point d'intime de s'y livrer et d'y résider. L'emménagement est naturellement un moment où tout se rejoue, au point de faire affirmer à Coccia (2021, p. 27) que « c'est le déménagement qui fait la maison ». L'encombrement et le chaos ultérieurs sont la résultante de la mise en forme, dans l'espace, de l'intime de chacun : le résultat de ces intimités exposées et partagées les unes avec les autres, c'est ce joyeux désordre, mais qui pour exister nécessite un arrangement de l'espace, une mise à disposition de celui-ci. Il convient aussi de noter l'importance et le rôle des chambres, lieux par excellence de l'intime, où chacun peut se cacher au sein même de la maison. Lors de l'arrivée des habitants, chacun s'approprie ainsi une partie de la demeure, qui lui tiendra lieu de chambre, et quand Villon arrive plus tard, il se voit attribué « la dernière piaule libre. Juste du tissu froissé en boule, je sais qu'il en fera son nid » (M, p. 126). Ce que *Melmoth furieux* donne à penser est qu'il faut concevoir l'habiter en termes de *relation(s)*, que la maison est le lieu où « entrelacer notre vie et notre destin à ceux des autres » (Coccia, 2021, p. 38). « Les maisons sont toujours des formules spatiales permettant de vivre l'amour dans toutes ses manifestations » (Coccia, 2021, p. 39).

- 26 Enfin, l'habiter et la couture convergent dans l'insurrection finale contre la Métrique : « l'insurrection, c'est aussi le style, notre expression jetée à la face du luxe et des imitations, notre besoin de différenciation perpétuel, actualisé dans le taux de rafraîchissement rapide de nos identités » (M, p. 201). Cette différenciation engage quelque chose de très profond : il s'agit de rendre visible l'intime de la personne, ce qui fait sa différence de la façon la plus fondamentale, cette identité à haut taux de rafraîchissement qui s'expose et se voile dans le vêtement autant qu'elle s'installe dans la maison. L'insurrection part de là, de cette exigence de pouvoir déployer son intime et d'habiter au sens plein du terme, de retrouver un véritable chez-soi. À la fin du roman, au moment de l'escalade des hostilités, les cris de revendication des communardes ne trompent pas : « La violence commence par des cris, des crachats [...] : laissez-nous la place, c'est ici *chez nous* ! » (M, p. 270 ; nous soulignons).
- 27 La mise en tension de l'habiter, dans *Melmoth furieux*, aboutit ainsi à un type de rapport à l'espace qui articule *oikos* – lieu de l'intime – et *poros* – ouverture à l'autre, à la société, aux enjeux de la révolution. Si le principe en apparaît d'abord comme une sorte de déconstruction anarchisante, contre un certain modèle de maison « individuelle », il consiste aussi et surtout en une (re)construction commune qui prend conscience (et fait potentiellement prendre conscience à la lectrice ou au lecteur) des enjeux politiques et affectifs de l'espace domestique le plus ordinaire. Ainsi, en re-contextualisant le familial (Spiegel, 2022, § 21), en l'intégrant à cet environnement poétique, insurrectionnel et merveilleux qui est celui du roman, le texte suscite un effet d'étrangeté qui nous permet de ressaisir, comme pour la première fois, les multiples enjeux de nos modes d'habiter.

Conclusion

- 28 Au sein de la maison se cache la question de l'intime, dans le chez-soi à la fois bouleversé et ordinaire que les romans étudiés mettent en scène. L'enjeu de l'habiter est de comprendre l'appropriement qui s'y joue. Le noyau de cette réflexion constitue une proposition anthropologique forte, selon laquelle l'habiter constitue un rapport existentiel au monde, une faculté humaine essentielle qui détermine la possibilité d'une vie libre. Plus qu'anthropologique, l'habiter y est même pensé comme une faculté essentielle de tout être vivant, réinscrivant le quotidien de l'humain dans une perspective bien plus large qui le décentre de lui-même. Les enfants de « Babel Kong » paient d'ailleurs cher le fait de l'avoir oublié. Ces histoires comportent aussi un avertissement : il existe des conditions d'inhabitabilité contre lesquelles il est vital de lutter, jusqu'à l'insurrection si nécessaire (comme dans *Les Furtifs* ou *Melmoth furieux*), au risque sinon de s'éteindre (dans *Un souvenir de Loti*).
- 29 Il faut en effet penser l'habiter dans son contexte social et les configurations des lieux d'habitation, dans les récits analysés, sont aussi des représentations des interrogations politiques qui traversent ceux-ci. Problématiser l'habiter comme articulation fondamentale entre *oikos* et *poros* permet d'étudier la façon dont les *novums* de l'habiter entrent en relation avec cette problématique politique, ainsi que de (re)penser nos propres modes d'habiter à partir des pratiques et usages des « habitants », c'est-à-dire des personnages. La variété des cas abordés (dystopie technologique des *Furtifs* et de « Babel Kong », utopie réalisée dans *Un souvenir de Loti*, utopie incertaine à tendance anarchisante, de résistance à la dystopie, dans *Melmoth furieux*) permet de dresser une première typologie des modalités de l'habitation : abri défensif, porosité articulée, intime partagé. Elle illustre aussi le lien profond qui unit le genre de l'utopie à la question de l'espace, de sa production, son organisation et son occupation, ce sur des plans très divers : social, individuel, collectif, politique, etc. Si chaque roman éclaire un aspect complémentaire des modalités de l'habiter, il est à noter que, des trois types d'habitation représentés, le seul à paraître sous un jour vraiment positif est le dernier (dans *Melmoth furieux*). Celui-ci s'inscrit dans un élan utopique toujours en mouvement, une impulsion sans cesse relancée, qui produit certes des effets concrets dans le monde et sur les modes de vie de ses habitants, mais sans les contraintes afférentes aux utopies concrètes et figées. À l'inverse, même le système utopique à première vue le moins rigide possible, celui de Nopal où la fluidité, la porosité et le Passage sont les maîtres-mots, finit par contraindre et même écraser l'individu, réduisant les dispositifs d'habitation à du vide et à des faux-semblants.
- 30 Ces romans, conformément à notre hypothèse de départ, tout en recourant aux instruments habituels de la science-fiction, ouvrent sur l'habiter le plus quotidien plutôt que sur des espaces *autres*. En définitive, quoi de plus familier qu'une maison ? Les possibilités de la science-fiction en matière d'imagination spatiale appuient ainsi un questionnement sur nos conditions de vie les plus ordinaires. Il est permis d'y voir un effet de la ligne éditoriale particulière de La Volte, hybride de science-fiction et de littérature générale. Les procédés de la science-fiction (principalement ici : dystopie/ utopie, *novum* – du blob de « Babel Kong » aux parois d'*Un souvenir de Loti* – et *estrangement*) sont pleinement liés, dans les romans étudiés, à la problématique de l'habitation : il ne s'agit pas de deux aspects distincts des œuvres, la science-fiction

d'une part, la question spatiale de l'autre. Les textes ont recours aux possibilités propres au genre pour mener cette réflexion littéraire sur l'habiter.

- 31 Pour conclure, soulignons que les romans étudiés ici ne sont pas isolés dans le catalogue de La Volte et que nombreux seraient les textes dont l'analyse enrichirait notre réflexion. Dans *Le Déchronologue* (Beauverger, 2009), des perturbations temporelles rendent le monde invivable – rappelant que l'habiter est « présence à l'espace et au temps » (Salignon, 2010, p. 110 ; nous soulignons) – et le roman conte la lutte désespérée du capitaine Villon et de son équipage pour restaurer un monde habitable. *La Trame* (Bombyx Mori Collectif, 2023) permet de s'interroger sur les modalités d'un habiter nomade et sur le rapport particulier à l'espace qui en découle inévitablement, car « le nomade habite à part entière. Et c'est l'habiter qui définit la maison » (Goetz, 2011, p. 103). *Tè mawon* (Roch, 2022) met en scène la mégapole caribéenne imaginaire de Lanvil, la séparation entre le bas et le haut de la ville, l'importance de la « Relation », le lien à la terre des ancêtres – ce rapport au « natal » également constitutif de l'habiter et du chez-soi (Salignon, 2010, p. 77-79). Les autres nouvelles du recueil *Quartiers libres. Demain la ville* (Damasio, 2024a), dont est issue « Babel Kong », gagneraient également à être étudiées. De multiples exemples pourraient encore être cités. « Se rappeler qu'habiter est la première capacité des vivants » (F, p. 384) : telle est peut-être une ligne de fond, parmi d'autres, de certaines œuvres publiées à La Volte ; telle est en tout cas une ligne essentielle pour penser notre monde, notre vie, avec La Volte.

BIBLIOGRAPHIE

- Beauverger Stéphane, *Le Déchronologue*, Clamart : La Volte, 2009.
- Besse Jean-Marc, « Approches spatiales dans l'histoire des sciences et des arts », *L'Espace géographique*, n° 39 (3), 2010, p. 211-224.
- Besse Jean-Marc, Clerc Pascal et Robic Marie-Claire, « Qu'est-ce que le *spatial turn* ? », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 30, 2017, p. 207-238.
- Bombyx Mori Collectif, *La Trame*, coll. « Eutopia », Clamart : La Volte, 2023.
- Buell Lawrence, *The Environmental Imagination*, Cambridge / Londres : Harvard UP, 1995.
- Calvo Sabrina, *Melmoth furieux*, Clamart : La Volte, 2021.
- Coccia Emanuele, *Philosophie de la maison. L'espace domestique et le bonheur*, traduit de l'italien par Léo Texier, Paris : Payot & Rivages, 2021.
- Curval Philippe, *Un souvenir de Loti*, coll. « Eutopia », Clamart : La Volte, 2018.
- Collot Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris : Corti, 2014.
- Damasio Alain, *Les Furtifs*, Clamart : La Volte, 2019.
- Damasio Alain (dir.), *Quartiers libres. Demain la ville*, Clamart : La Volte, 2024a.

Damasio Alain, « Babel Kong », dans Alain Damasio (dir.), *Quartiers libres. Demain la ville*, Clamart : La Volte, 2024b.

Delcour Manon, *Dispositifs de l'habitation. Hélène Lenoir et Eugène Savitzkaya*, Bruxelles : PU Saint-Louis, 2023.

Duret Christophe, « Le jeu vidéo *Remember Me* et le roman *Les Furtifs* : deux dystopies de la surveillance dans l'œuvre d'Alain Damasio », *Intercâmbio*, vol. 13, 2020, p. 61-84.

Goetz Benoît, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Paris : Verdier, 2011.

Jameson Fredric, « Les discontinuités génériques en science-fiction » (1973), dans *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, Paris : Les Prairies ordinaires, 2021a, p. 344-360.

Jameson Fredric, « L'espace de la science-fiction » (1984), dans *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, Paris : Les Prairies ordinaires, 2021b, p. 422-439.

Jameson Fredric, « La science-fiction comme genre spatial » (1987), dans *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, Paris : Les Prairies ordinaires, 2021c, p. 400-421.

Jameson Fredric, « Le désir nommé utopie » (2005), dans *Archéologies du futur. Le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, Paris : Les Prairies ordinaires, 2021d, p. 19-320.

Kyrou Ariel, *Philofictions. Des imaginaires alternatifs pour la planète*, Paris : MF, 2024.

Lazarrotti Olivier, « L'“habiter”, sur un plateau », *Annales de géographie*, n° 704, 2015, p. 335-337.

Lefebvre Henri, *La production de l'espace* (1974), Paris : Anthropos, 2000.

Livingstone David N., « The Spaces of Knowledge: Contributions Towards a Historical Geography of Science », *Environment and Planning D. Society and Space*, n° 13 (1), 1995, p. 5-34.

Marin Louis, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris : Minuit, 1973.

Odling-Smee F. John, Laland Kevin N. et Feldman Marcus W., *Niche Construction: The Neglected Process in Evolution*, Princeton: Princeton University Press, 2003.

Ophir Adi et Shapin Steven, « The Place of Knowledge: A Methodological Survey », *Science in Context*, n° 4 (1), 1991, p. 3-21.

Roch Michael, *Tè mawon*, Clamart : La Volte, 2022.

Salignon Bernard, *Qu'est-ce qu'habiter ?*, Paris : Éd. de la Villette, 2010.

Schoentjes Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille : Wildproject, 2015.

Soja Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres / New York : Verso Books, 1989.

Spiegel Simon, « Le monde en plus étrange : à propos du concept d'“étrangement” en théorie de la science-fiction », traduit de l'anglais par Simon Bréan et Margot Châtelet, *ReS Futurae* [en ligne], n° 20, 2022 [consulté le 4 mai 2024], URL : <http://journals.openedition.org/resf/11457>.

Wajcman Gérard, *Fenêtre : chroniques du regard et de l'intime*, Lagrasse : Verdier, 2004.

Wajcman Gérard, « L'architecture, l'intime et le secret », *Laboratoire Analyse Architecture (Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme de l'UCL)* [en ligne], 2008 [consulté le 1^{er} juin 2024], DOI : <https://doi.org/10.14428/lpl.v3i10.75583>

Warf Barney et Arias Santa, *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, Londres : Routledge, 2009.

Westphal Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Minuit, 2007.

Westphal Bertrand, *Atlas des égarements. Études géocritiques*, Paris : Minuit, 2019.

White Kenneth, *Le Plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris : Grasset, 1994.

NOTES

1. Sur le *Spatial Turn*, voir aussi Warf et Arias (2009) et Besse, Clerc et Robis (2017). Quant à la critique littéraire marquée par ce tournant, voir notamment White (1994), Buell (1995), Westphal (2007 ; 2019), Collot (2014) et Schoentjes (2015).
2. Ainsi la Foire du Livre de Bruxelles, en 2025, avait pour thème « Habiter le monde ».
3. Voir aussi Goetz (2011, p. 101) : « la maison, au sens que je cherche à déterminer, n'est pas un type architectural, comme la villa ou le pavillon. Une maison, c'est une manière d'être, un mode de comportement. »
4. Plan qui nous intéressera notamment dans cette étude, car il importe de prendre en compte la spécificité de la forme romanesque (ni essai ni ouvrage philosophique ou scientifique) : c'est par l'écriture fictionnelle, par la narration, dans la diégèse, que la littérature invente de nouveaux espaces. La construction de ses mondes y passe forcément par ses personnages et leurs tribulations, leur façon d'y évoluer, d'y agir, de s'y tenir : l'espace y est un espace vécu, habité par les personnages ; loin d'être la simple toile de fond de l'action romanesque, il est un élément à part entière de l'histoire, produit par les développements narratifs autant qu'il les cause.
5. L'abréviation *F* renvoie toujours aux *Furtifs* (Damasio, 2019).
6. Salignon (2010, p. 45-46) : « L'intime est donc ce point de l'être qui, en tant qu'il le cache, donne à voir la manière dont chacun d'entre nous est cette cachette inviolable et inaltérable. [...] la nature de l'être humain est d'être caché et de le demeurer. » Il y a bien sûr des accents heideggériens (revendiqués) dans les propositions de Salignon sur l'être et son non-dévoilement.
7. L'abréviation *BK* renvoie toujours à « Babel Kong » (Damasio, 2024b).
8. Wajcman (2004, p. 14) : « qu'est-ce que ce sentiment-là, du "chez-soi", comment peut-on l'éprouver, à quelle condition ? [...] La fenêtre porte la réponse. Elle est l'ouverture sur les autres, vers l'ailleurs. »
9. À ce sujet, notons que la biologie contemporaine décrit de plus en plus souvent le vivant comme un agent qui construit sa « niche », c'est-à-dire qui modifie activement son environnement pour façonner les conditions de sa propre viabilité, affectant également les autres organismes partageant ce milieu. Voir en particulier Odling-Smee, Laland et Feldman (2003).
10. L'abréviation *L* renvoie toujours à *Un souvenir de Loti* (Curval, 2018).
11. *Très à l'épaule* est le nom d'un personnage du roman.
12. Un nom qui n'est bien sûr pas anodin dans ce monde où règne le *poros*.
13. La distance prise par Loti par rapport à son ancienne humanité transparaît clairement dans les réflexions qu'il tient après son Passage, par exemple : « Toutes les activités humaines ont un relent d'imbécillité » (*L*, p. 123).
14. Il ne faudrait pas en conclure que l'intime s'y expose entièrement : il se dévoile toujours comme voilé, dans le non-dévoilement total de son être.
15. L'abréviation *M* renvoie toujours à *Melmoth furieux* (Calvo, 2021).
16. Il ne faut pas pour autant confondre l'intime avec le *corps*, mais le premier peut être symbolisé par le second – de la même façon que les corps nus de Loti et Marjorie symbolisaient

l'exposition totale de l'intime sur Nopal. Du reste, les plis du tissu n'épousent pas forcément les formes du corps, notamment dans le cas de robes qui sont nombreuses dans *Melmoth furieux*.

RÉSUMÉS

Depuis le *Spatial Turn* des années 1990, l'espace occupe une place centrale dans les sciences et les arts. Le concept d'*habiter*, en particulier, est devenu aujourd'hui un incontournable dans la plupart des réflexions sur le sujet. Par ailleurs, selon Fredric Jameson, la science-fiction entretient un rapport constitutif avec l'espace. Dès lors, comment cette importance de l'habiter se marque-t-elle dans la production d'une maison d'édition comme La Volte, qui se situe à la croisée de la littérature de science-fiction et de la littérature générale ? Notre analyse se fonde sur ce que Manon Delcour désigne comme les « dispositifs de l'habitation », allant du domicile dans son ensemble à la fenêtre, la chambre ou la paroi. La notion de dispositif permet de saisir la maison non comme un objet (bâti inerte et achevé) mais comme un travail, la mise à l'œuvre d'un ensemble de dispositifs, un processus dynamique qui donne toute sa place aux agents et à leurs relations. Nous traiterons cette problématique à travers l'étude de trois romans publiés aux éditions La Volte : *Les Furtifs* (Damasio), *Un souvenir de Loti* (Curval) et *Melmoth furieux* (Calvo), ainsi que de la nouvelle *Babel Kong* (Damasio). Notre but ne sera pas de mener une analyse seulement littéraire de ces textes, mais aussi de montrer comment ils peuvent servir de fondement à une réflexion philosophique sur l'habiter.

Since the Spatial Turn of the 1990s, space has taken on a central role in both the sciences and the arts. The concept of dwelling, in particular, has become central in contemporary discussions. Moreover, according to Fredric Jameson, science fiction has a constitutive relationship with space. How does this manifest in the publications of La Volte, a publishing house at the crossroads of science fiction and general literature? Our analysis will be based on what Manon Delcour refers to as the “devices [*dispositifs*] of dwelling” (ranging from the home as a whole to elements such as windows, rooms, and walls). The notion of a device allows us to conceive of the home not as a static, completed structure, but as a dynamic process that foregrounds the role of agents and the relations between them. We will examine this question through three novels published by La Volte – *Les Furtifs* (Damasio), *Un souvenir de Loti* (Curval), and *Melmoth furieux* (Calvo) – as well as the short story *Babel Kong* (Damasio). Our aim is not only to conduct a literary analysis of these texts but also to show how they can serve as a foundation for a philosophical reflection on dwelling.

INDEX

Keywords : dwelling, space, La Volte, Damasio (Alain), Curval (Philippe), Calvo (Sabrina)

Mots-clés : habiter, espace, La Volte, Damasio (Alain), Curval (Philippe), Calvo (Sabrina)

AUTEUR

ETIENNE TANCRÉ

Titulaire d'un master en langues et lettres françaises et romanes de l'Université catholique de Louvain, ainsi que d'un bachelier (licence) en philosophie de l'Université Saint-Louis - Bruxelles, Etienne Tancré bénéficie actuellement d'un mandat d'aspirant du Fonds national belge de la recherche scientifique (F.R.S.-FNRS). Sa thèse de doctorat, en cours de rédaction, porte sur le traitement par le roman français contemporain de science-fiction du rapport entre l'humain et le lieu qu'il habite, et sur la dimension spatiale particulière de ce genre littéraire. Il est notamment l'auteur d'un article intitulé « L'écriture d'ambiance dans la science-fiction : *Les Furtifs* d'Alain Damasio », paru dans le collectif *Les ambiances dans les littératures de langue française du XIX^e siècle à nos jours* (2024). Les recherches ayant abouti à cet article ont été financées par le F.R.S.-FNRS et menées au sein du *Centre Prospéro - Langage, image et connaissance*.

Holder of a master's degree in French and Romance Languages and Literatures from the Université catholique de Louvain, as well as a bachelor's degree in Philosophy from the Université Saint-Louis - Bruxelles, Etienne Tancré currently holds a doctoral fellowship funded by the Belgian National Fund for Scientific Research (F.R.S.-FNRS). His doctoral dissertation, currently in progress, examines how contemporary French science fiction novels address the relationship between humans and the spaces they inhabit, as well as the particular spatial dimension of this literary genre. He is the author of an article titled "*L'écriture d'ambiance dans la science-fiction: Les Furtifs d'Alain Damasio*" (The Writing of Atmosphere in Science Fiction: *Les Furtifs* by Alain Damasio), published in the collective volume *Les ambiances dans les littératures de langue française du XIX^e siècle à nos jours* (2024). The research leading to this article was funded by the F.R.S.-FNRS and conducted within the *Prospéro Research Centre - Language, Image and Knowledge*.