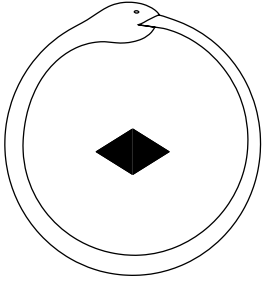


SUSPENDRE LE MOT MAISON
Julia Sá Earp



cahiers
SELVAGEM



SUSPENDRE LE MOT MAISON

Julia Sá Earp

*Le texte de ce cahier a été lu par Julia Sá Earp dans le cadre du lancement du livre **Filosofia da casa: o espaço doméstico e a felicidade** [Philosophie de la maison : L'espace domestique et le bonheur], d'Emanuele Coccia (Dantes, 2024), autour d'une table ronde avec Luiz Zerbini, Ailton Krenak et Emanuele Coccia. Ce cahier, tout comme les autres interventions, font partie du cycle « Planète maison » et sont accessibles [ici](#).*

Bonsoir, je voudrais remercier Anna Dantes et Madeleine Deschamps de m'avoir invitée, et je voudrais aussi remercier Emanuele pour l'honneur qu'il me fait d'être ici à cette table en présence de personnes pour lesquelles j'ai une profonde admiration. C'est une véritable joie de pouvoir discuter et partager des idées avec vous ce soir et dans cet espace. Je n'ai pas l'habitude de parler à l'improviste comme le fait Ailton, j'ai donc décidé de préparer un texte pour ne pas me perdre.

Je vais commencer en citant un extrait du livre d'Emanuele :

Les greniers, comme les caves, sont les cimetières des choses de la maison : lieux d'attente d'une improbable résurrection, espaces de réclusion dans lesquels presque tous les objets purgent une peine à perpétuité. Dans la topographie domestique, au contraire et à l'exact opposé des greniers, il y a les armoires. Non seulement tout ce qu'elles contiennent en sort régulièrement, mais se cachent à l'intérieur d'elles ces portions mobiles de la maison, spécifiquement conçues pour affronter l'espace non domestique : les habits. Les vêtements sont des canots, des bateaux, des caravanes qui n'ont pas besoin de roues parce qu'ils adhèrent à notre corps et dont nous faisons usage pour vivre dans le monde. Grâce à eux, la maison ne finit pas là où se tiennent les murs : elle se prolonge dans une sorte d'extraterritorialité mobile, qui suit avec une précision infinie chacun des infimes mouvements de notre

corps. Grâce à eux, au fond, nous ne sortons jamais de chez nous : nous portons notre maison sur notre dos, nous la transformons en une sorte de seconde peau. (Emanuele Coccia, *Philosophie de la maison*, Payot & Rivages, Paris, 2021, p. 79-80)

En lisant le texte et les mots d'Emanuele, notre esprit voyage à travers des souvenirs, des mémoires, des lieux, des odeurs et des sensations de « maisons » : au pluriel et avec beaucoup de guillemets. Et tout spécialement lorsque, dans son texte, les relations se superposent à la forme, lorsque l'idée de maison se dissout dans les gestes du « faire maison » et lorsqu'il nous provoque avec des images comme celle du « volcan inversé ». J'ai préparé ce court texte avec l'intention de nous inviter à suspendre le mot « maison » pendant quelques instants et à explorer d'autres sens proposés par d'autres mots. Pour d'autres lieux. Pour d'autres expériences et d'autres mondes, éloignés des racines de la philosophie grecque et de la pensée eurocentrique, et plus ancrés dans d'autres territoires. Je pense que c'est ainsi que je peux contribuer à cette conversation, en ramenant à la mémoire quelques expériences de terrain et notamment ma participation à la construction d'une maison avec les habitants du village de *Kawatum*, sur le territoire *Mekragnoti*, l'un des cinq territoires du



peuple *Mẽbêngôkre*. Une recherche de terrain qui a débouché sur une thèse en architecture, déjà avec les deux pieds dans l'anthropologie, et qui m'a guidé vers d'autres chemins avec les *Mẽbêngôkre*.

Les *Mẽbêngôkre* sont également connus sous le nom de *Kayapó*, un peuple parlant une langue du tronc Macro-Jê, dont font partie 9 familles linguistiques et 21 langues distinctes appartenant à 21 peuples. Ils vivent sur un territoire qui compte 5 terres autochtones délimitées entre le Pará et le Mato Grosso. Ils sont à l'origine non seulement de dizaines de recherches menées par des anthropologues et des chercheurs et chercheuses, qui ont abordé des questions et des intérêts suscités par leurs sociétés complexes, mais ils sont aussi les protagonistes de gestes visant à retarder la fin du monde, de la machette *Tuíre*¹ aux marches des femmes à Brasília², et continuent à jouer un rôle important dans les manifestations politiques.



Au cours de mon sinueux parcours académique partagé entre le design, l'architecture et l'anthropologie, j'ai essayé de me rapprocher des femmes, pas seulement des autrices, mais aussi des récits qui

1. *Tuíre Kayapó*, à la fin des années 1980, a touché avec la lame de sa machette le visage d'un ingénieur de l'entreprise Eletronorte lors d'une audience tenue à Altamira, dans le sud du Pará, pour discuter de la construction d'un complexe hydroélectrique sur le Rio Xingu.

2. Depuis 2019, la Marche des femmes autochtones est un mouvement articulé pour la vie des autochtones femmes, enfants et anciens.

s'éloignent des maisons des guerriers, de la maison des hommes, de la place et de l'importance masculine. Tout au long du travail de terrain que j'ai mené auprès d'elles, j'ai été possédée par la puissance des environnements féminins, des lieux familiers, sombres, frais et complexes. Des lieux fondamentaux dans le processus de construction de la « personne » dans cette société où la recherche de la beauté conduit le quotidien du soin et de la préparation de leur corps dans un rituel constant de production d'une manière d'être *Mëbêngôkre*.



Ces lieux construits autour de la cour centrale des habitations, et conçus pour être l'espace intime de chaque famille, sont appelés *ki-kré*, « trou à feu ». *Ki* signifie « feu » et *kré*, « trou ». Il s'agit d'une référence directe au petit foyer de l'espace intérieur central, construit avec des pierres et des braises, qui sert à réchauffer la pièce pendant les nuits



froides de la forêt amazonienne, à effrayer les insectes et les *piuns*³ et à préparer de petits repas chaque matin.

Kikré est le terme qu'ils utilisent pour désigner leurs maisons, mais également pour se référer à la « famille ». Les gens appartiennent à leurs *kikrés*, leurs maisons / parents. Le *ki* est un feu mobile, mutable, qui circule dans la maison.

Le *ki* est du domaine des femmes, ce sont elles qui guident les braises avec des bâtons, séparent les pierres chaudes et s'occupent de garder le feu allumé pendant les fêtes ou à l'intérieur de leurs maisons. Le feu mobilise une configuration architecturale, mais aussi un mode de relation au sein du lieu lui-même. Ériger des murs autour du feu, ou bien créer un « trou » où abriter ce feu, est le geste constructif *Mëbêngôkre* qui a recours à des techniques de liage dans un processus qui rend un lieu possible : en tant qu'environnement protecteur, abritant les corps d'une même famille. Un espace d'échange et de protection, de communion de personnes et d'objets. Objets qui sont tissés et tressés par différentes mains habiles au cours d'intenses processus qui s'étendent sur des jours de collecte et de construction. Comme c'est le cas de grands paniers qui contiennent des objets qui leur sont propres : nourriture, ornements et richesses spécifiques à chaque famille.

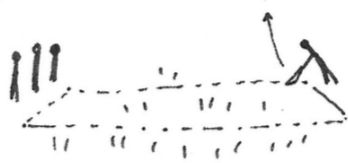
3. Petit moustique connu pour ses piqûres douloureuses et, dans certains cas, pour transmettre des maladies (N.T.)

J'essaie de prendre véritablement au sérieux cette expression de « trou à feu », afin de réfléchir de manière comparative à notre propre expérience de la maison. Peut-être parce que je note l'absence de ce sens du feu dans nos conceptions urbaines. Dans le mot « maison », nous ne trouvons pas, au premier abord, le sens du « feu ». Cependant, le mot foyer⁴ nous renvoie à une autre racine de cet environnement qui fait référence à la pierre de la cheminée. Une pierre solide, rigide et lourde qui stabilise la place du feu dans le logement.

Gottfried Semper, architecte du XIXe siècle, affirme que la cheminée est l'élément primordial de toute configuration architecturale. Ce serait à partir du feu que viendrait la nécessité de créer des éléments de protection latérale et une couverture pour garder l'environnement chaud et la flamme allumée. Cela peut paraître un peu évident, voire redondant, mais il est curieux de trouver le même élément comme agent dans la formulation de deux mots avec des racines si lointaines. Cependant, tandis que le κικρέ évoque la mobilité et la puissance de la transmutation et de l'éphémère, la maison, quant à elle, transparait dans des aspects de solidité et de permanence rigide. Lorsque l'on pense aux processus de construction d'une maison, celle-ci est tout d'abord lancée par une idée de projet, avec des dessins et des maquettes réduits à l'échelle. Le κικρέ, en revanche, part d'une ligne tracée à la machette sur le sol en terre battue du village et d'une mémoire corporelle de la construction tissée au fil des années de vie, dans la pratique de la protection des petits feux.

4. En portugais, le mot *lar* [foyer] donne naissance au mot *lareira* [cheminée] (N.T.)

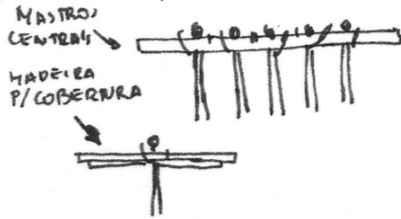
① MARCAÇÃO PELO CACIQUE
FACÃO



② LIMPEZA DO LOCAL PELAS MULHERES



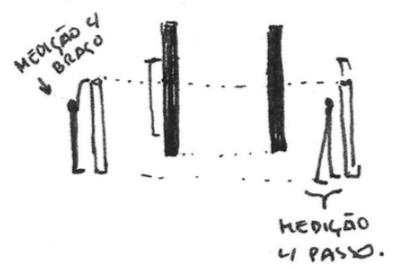
③ HOMENS REUNEM MADEIRAS
P/ ESTRUTURA DA LA D



④ BURACOS



⑤ POSICIONAMENTO



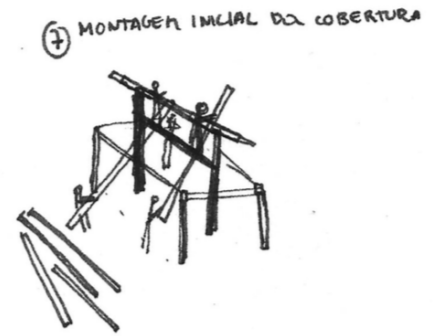
1. Marquage par le cacique - machette

2. Nettoyage du site par les femmes

3. Les hommes rassemblent du bois
pour la structure ; mâts centraux ;
bois pour le toit

4. Trous

5. Positionnement ;
Mesure avec le bras ;
Mesure avec le pas



6. Positionnement des horizontales ;
Nœuds avec embira ; Temporaire (unique-
ment comme support pour
la construction du toit)

7. Montage initial du toit

8. Structure du toit : 4 pans

9. Ramassage de feuilles pour le toit ;
Couteau ; Dans la forêt ; En train de
transporter

Les *kikrés* du peuple *Měbêngôkre* sont faits de pas, de paumes et de bras tendus qui marquent les distances. Ils sont faits de nœuds attachés qui érigent les structures, de savoirs transmis de père en fils et de mère en fille. Ce sont des couvertures tissées à partir de feuilles de palmier que seules les femmes savent enlever et transporter.

Seules les femmes *Měbêngôkre*.

J'affirme avec la plus grande sérénité que ça a été l'une des tâches les plus ardues que mon corps ait jamais accomplies. Porter sur la tête





de lourds sacs de 20 ou 25 feuilles pendant environ 50 minutes, en essayant de suivre les pas larges et agiles de mes amies de *Kawatum*, a été une expérience qui m'a donné la notion corporelle des distances. Quand j'ai lâché les feuilles sur le sol, j'ai eu la sensation de flotter, et elles ont toutes ri pendant un certain temps de mon visage épuisé, se moquant de moi : *kuben-nire toit* ! – ce qui signifierait plus ou moins « fille blanche et forte ! ». Moi ?!

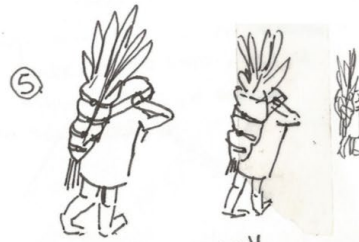
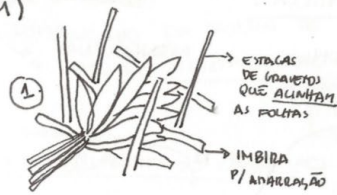
Construire les *kikrés* est un processus qui implique, sinon la totalité, du moins une grande partie des habitants et des parents d'un village. C'est un processus collectif qui construit les corps de leurs habitations, mais aussi qui tisse progressivement leurs propres corps, produisant des proches, nourrissant leurs expériences de savoir, de pratique et de territoire. Tel un utérus, comme le mentionne Vanessa Lea⁵ dans ses recherches de près de vingt ans auprès des *Mëbêngôkre Metuktire*. Cette image nous invite à réfléchir à cet environnement en tant que lieu de nutrition, de protection et de fabrication des corps, à travers les relations et les processus qui englobent la maturation, la vieillesse, la maladie, la naissance des enfants, la gestation et tous les processus d'une vie.

5. LEA, Vanessa. *Riquezas Intangíveis de Pessoas Partíveis: Os Mëbêngôkre (Kayapó) do Brasil Central*. [Richesses intangibles des peuples qui partent : les *Mëbêngôkre (Kayapó)* du centre du Brésil]. São Paulo: Presse de l'Université de São Paulo, Fapesp, 2012.



EMBRULHANDO
OPORÉO PARA O
TRANSPORTE

(FOLHA DE PALMEIRA
UBIM)



Emballage de l'oporéó pour le transport
(feuille de palmier UBIM)

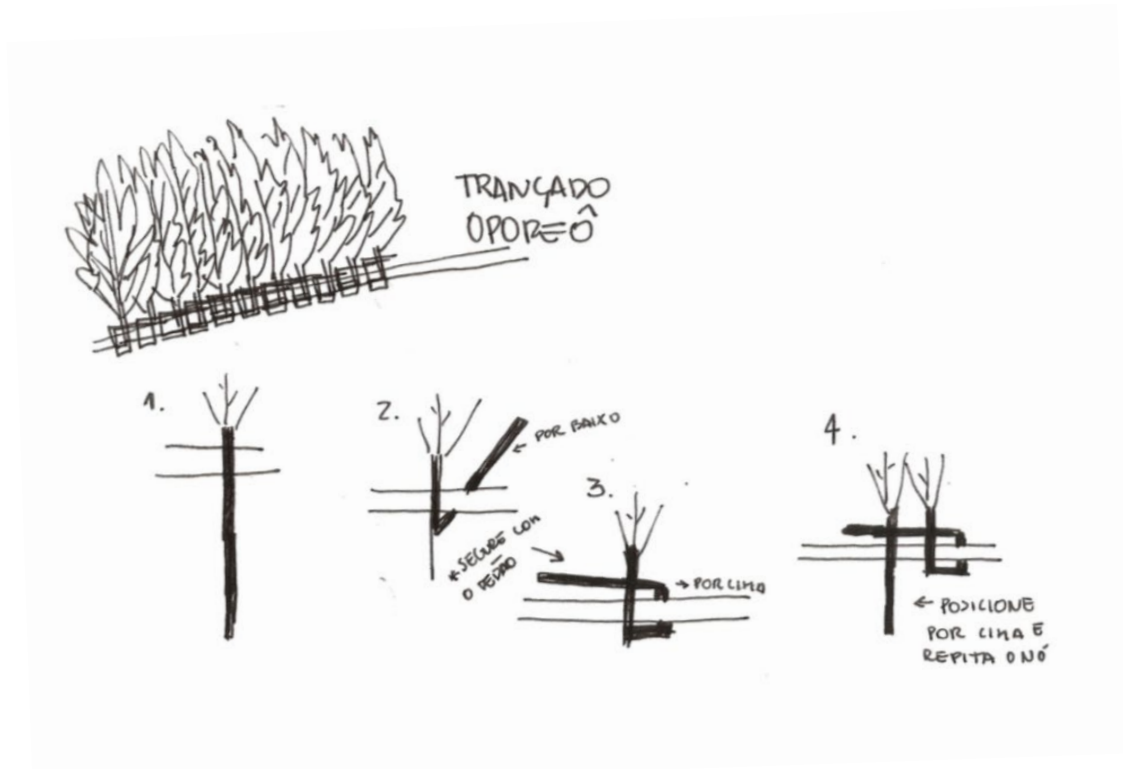
1. Piquets de brindilles pour aligner les
feuilles ; IMBIRA pour l'amarrage

2. Nœud fait avec l'imbira

3. Les nœuds sont
réalisés en fonction
de la quantité et de
la taille de l'amas de
feuilles

4. Bandeau de portage sur la tête

5. Mexkumerex!!



TRESSAGE OPOREÔ

2. Par dessous

3. Tenez avec le pouce ;
par dessus

4. Positionnez par des-
sus et répétez le noeud



C'est à la lisière du *ki* que les mères peignent souvent le corps de leurs enfants avec de la teinture de genipa, qui est apposée à l'aide de fines tiges de bambou sur les peaux, dans un lent et récurrent processus d'embellissement et de durcissement des peaux de leurs proches. Elles composent des tissus graphiques avec des motifs dessinés à l'aide de traits en équilibre entre l'invisibilité et la visibilité de leurs intérieurs. Lux Vidal⁶ remarque que la peinture corporelle tisse sur le corps une seconde peau, constituée de motifs qui expriment symboliquement la « socialisation » du corps et sa transformation.



Un corps nu est un corps fragile, mou ou malade. Pendant ces périodes spécifiques, tout un chacun a besoin de se reposer et ce sont dans leurs *kikrés*, ces abris familiaux, qu'ils cherchent la protection de leur peaux

6. VIDAL, Lux B. *Morte e vida de uma sociedade indígena brasileira: Os Kayapó-Xikrin do rio Cateté*. [Mort et vie d'une société autochtone brésilienne. Les Kayapó-Xikrin de la rivière Cateté]. São Paulo: Hucitec/EdUsp, 1977.

et de leur corps pendant les moments de nutrition et de soins. Chez les **Mébêngôkre**, les peaux sont appelées **ka** et sont objet de toutes sortes d'attentions afin que chacun puisse grandir d'une manière saine et belle. D'une manière **mjxkumrej**. En superposant les couches, à l'image de leurs noms : dérivés de leurs **kikrés**. Leurs motifs, leurs colliers et autres ornements sont des couches superposées, additionnées, ajoutées en relation avec d'autres et en provenance d'autres. Tout comme quand ils revêtent d'autres peaux comme les **kuben-ka**, leurs vêtements, traduits directement comme « peaux de blanc ». Une autre couche.



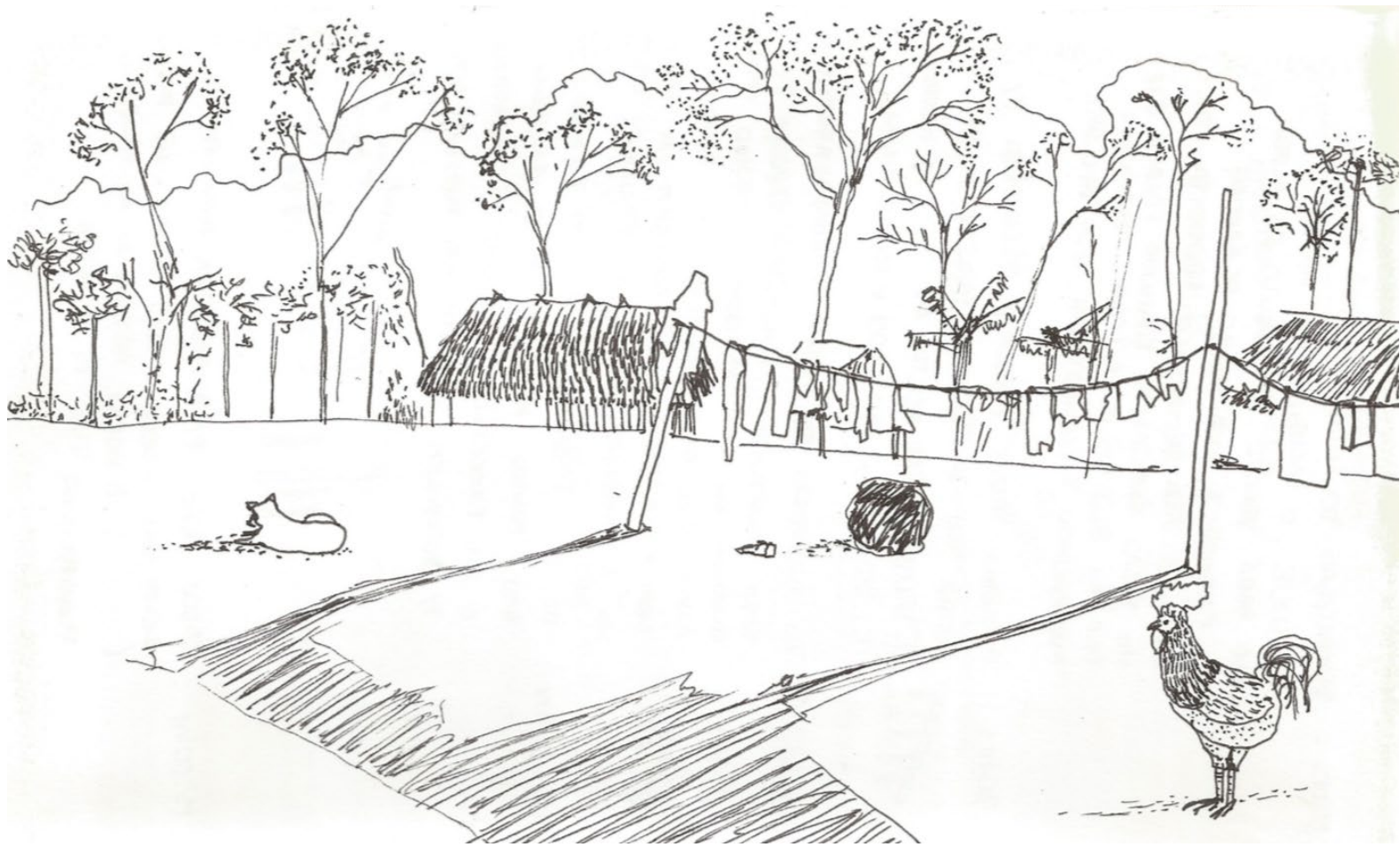
Ce sont des strates de relations, à la fois individuelles et collectives, qui composent des expériences d'habitation et des expériences de corps, dans des gestes de fabrication du monde. Le fait de vous raconter cela m'amène à repenser à ces histoires et à me poser à nouveau quelques questions.

En prenant comme support théorique l'idée de « seconde peau » chez les *Měbêngôkre*, élaborée par Terence Turner⁷, et reprise aussi par Lux Vidal, j'ai tissé l'idée que les *Kikrés* pourraient ainsi être des « troisièmes peaux ». Je crois même que c'est un point qu'Emanuele a apprécié dans un de mes courts articles, et c'est pour cela que je suis ici aujourd'hui. Mais je dois avouer que je ne sais pas s'il serait même nécessaire ou possible de lister ces peaux. Je pense que, chez les *Měbêngôkre* en particulier et chez de nombreux peuples autochtones, nous pourrions nous perdre dans les possibilités de couches de peaux et de pulsions d'être qui existent, collectivement et individuellement, en tant que maison aussi bien qu'en tant que corps.

Mais en réfléchissant maintenant aux écrits d'Emanuele, je me demande : pour nous, les maisons peuvent-elles être des peaux ? Sommes-nous en mesure de faire nôtre cette façon d'habiter ? Je conclus alors avec une autre citation d'Emanuele. Une étincelle d'idée tirée de ce livre rougeoyant comme un foyer : « Nous devrions apprendre à abhorrer l'idée d'habiter dans une seule maison, nous les échanger comme nous échangeons des vêtements, et entrer partout dans les maisons des autres un peu comme nous entrons dans les habits des autres. Au fond, la maison du futur devrait être semblable à une sorte d'extension et de radicalisation de la logique incarnée par Airbnb. » (Emanuele Coccia, *Philosophie de la maison*, Payot & Rivages, Paris, 2021, p. 93)

Et, comme le suggère Emanuele, nous devrions continuer à penser le monde en relation, dans un flux continu de matière, où le feu est dans tout ce qui vit, et que chaque expérience est une façon de cuisiner et de se laisser cuisiner par le monde. Nous devons apprendre à construire des maisons dans lesquelles nous ne savons plus si nous sommes des êtres humains, des canaris, des chats ou des plantes.

7. TURNER, Terence S. « The Social Skin » [La peau sociale]. In: Not work alone: A cross-cultural view of activities superfluous to survival, CHERFAS, Jeremy et LEWIN, Roger (orgs). Londres: Temple Smith, p.112-140, 1980.



Designer, docteure en anthropologie du programme d'études supérieures de l'Institut de philosophie et de sciences sociales de l'Université fédérale de Rio de Janeiro, titulaire d'un master en architecture à l'Université catholique pontificale de Rio de Janeiro, céramiste et chercheuse associée au laboratoire de design et d'anthropologie (LaDA) de l'école de design industriel de l'Université de l'État de Rio de Janeiro. Ses intérêts de recherche comprennent la culture matérielle, les collections ethnographiques, les femmes dans les mouvements autochtones et la production de connaissances entre l'architecture, le design et l'anthropologie. Depuis 2015, elle travaille comme designer en collaboration avec des associations autochtones du peuple *Mêbêngôkre*. Elle est actuellement partenaire de *Estúdio Afluente* et s'implique dans des projets de design, de recherche et d'art en contribuant à des publications, des expositions et d'autres plateformes.

CRÉDITS IMAGE :

Images d'archives prises par Julia Sá Earp dans le village *Kawatum*, territoire *Menkragnoti*, en 2015.

TRADUCTION
RENATA CIDRACK

Architecte, cinéaste, photographe et traductrice brésilienne. Elle recherche la mémoire des lieux et travaille à la documentation de la mémoire ancestrale des communautés. Elle écrit, dessine et crée des visuels à la lumière de la magie de la grande mère nature.

RÉVISION
ANTOINE DE MENA

Cinéaste, artiste et traducteur franco-espagnol. Il vit actuellement à Rio de Janeiro. Il réalise un travail pluridisciplinaire : cinéma d'art, essai documentaire, vidéo, poésie, dessin, peinture calligraphique et installation.

La production éditoriale des Cahiers Selvagem est le fruit du travail collectif du groupe de Traductions Selvagem. La direction éditoriale est assurée par Anna Dantes et la coordination par Alice Faria. La mise en page est faite par Tania Grillo et Érico Peretta, et la coordination du groupe de traduction vers le français par Christophe Dorkeld.

Plus d'informations sur selvagemciclo.org.br

Toutes les activités et le matériel de Selvagem sont partagés gratuitement. Pour ceux qui souhaitent donner quelque chose en retour, nous vous invitons à aider financièrement les Écoles vivantes, un mouvement qui soutient 5 projets autochtones pour le renforcement et la transmission des savoirs.

Pour en savoir plus : selvagemciclo.org.br/apoie