



HAL
open science

Mue : une approche imaginaire de la cabane

Maëldan Le Bris Durest

► **To cite this version:**

Maëldan Le Bris Durest. Mue : une approche imaginaire de la cabane. Architecture, aménagement de l'espace. 2017. dumas-01624591

HAL Id: dumas-01624591

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01624591v1>

Submitted on 15 Dec 2017

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

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



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



ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SUR LE TRAVAIL D'AUTEUR

mue

Une approche imaginaire de la cabane

par Maëldan Le Bris Durest

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR





E NATIONA
DO





ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

mue

UNE APPROCHE IMAGINAIRE DE LA CABANE

ENSA Nantes - UE 84 - Mémoire M1 - Séminaire Eco matériaux et développement durable
Maëldan Le Bris Durest - Dirigé par Pascal Joanne et Bettina Horsch - Janvier 2017

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REMERCIEMENTS

Pascal Joanne, Bettina Horsch, Romain Rousseau

Natacha, Ellie, Zélie, Sibylle, Jules, Yohanna, Frédéric, Myriam, Thomas, Laure, Raël, Raphaël, Claire, Pauline, Alexis, Catherine, Saraé, Emmanuel, Noémie

Timothée, Hervé, Patrick

Pierre, Guillaume, Martin, Javiera,

Liwen

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

SEUIL

« Précaire, poétique, essentielle, la cabane offre l'image du refuge par excellence. Perchée dans un arbre ou nichée au fond du jardin, dressée sur une plage ou perdue dans les steppes, elle est le lieu du rêve et de la protection, du repli sur soi et de l'échappée imaginaire. Petit monde clos qui se suffit, et défie les lois du réel : un peu plus qu'une houpelande de berger, un peu moins qu'une maisonnette. » ¹

.1 BOYER Marie-France, *Le Génie des cabanes*, Thames & Hudson 1993.

AVANT PROPOS

J'avais choisi, dès ma note d'intention, la cabane comme point de départ, un peu à tâtons, pour partir en quête d'une architecture de l'intime, intimement liée à la Nature, et à la nature de l'Humain qui ne peut faire autrement que de respecter la première pour trouver le moyen minimum de se respecter lui-même. C'était déjà la question de l'improvisation avec les éléments qui m'intéressait, c'était la question de la forme découlant des besoins, l'esthétique low-tech poussée à l'extrême. Je me demandais déjà si la cabane était un espace exclusivement de solitude. La cabane pouvait être alors un manifeste, un aboutissement de toute une vie, comme elle peut être aussi quelque carton plié dans une chambre d'enfant... Mais toujours se jouait l'idée d'une intimité très forte entre le concepteur, le constructeur, et l'usager.

Au fil des pérégrinations de la recherche, des lectures, des promenades urbaines, je n'avais pas égaré totalement ce but, mais j'avais oublié sa formulation première. Et c'est en y revenant, presque en fin de rédaction que j'ai été frappé de la concordance des questions posées alors et de celles auxquelles je tente de répondre dans ce mémoire, bien qu'elles aient pris peut-être une autre hiérarchie. ²

Attaché à l'étude de la cabane, il nous faut donc éclaircir le choix du titre, mue, qui renvoie à l'enveloppe d'un être autrement mis à nu. Les animaux qui **muent** -reptiles, crustacés, insectes, vivent dans leur peau, dans leur carapace, dans leur coquille

² Je ne résiste pas à l'ironie de me citer moi-même au 22 septembre 2015 : "Comment la figure de la cabane nous livre-t-elle une typologie de l'intime ?". Vous découvrirez dans quelques pages la grande similitude avec la problématique actuelle pourtant complètement retrouvée en octobre 2016.

et périodiquement l'abandonnent comme on quitte une cabane qui sera peut-être réinvestie par un bernard l'ermite humain, ou bien comme l'ermite lui-même reviendrait à sa cabane après quelques temps passés ailleurs. C'est justement en muant que ces animaux grandissent, et c'est le moment où ils sont le plus fragiles, le plus vulnérables, parce qu'ils sont **nus**. La peau est comme une cabane individuelle portable et minimale dont l'exuvie est la trace vide, à l'image de son ex-habitant. Certains serpents laissent après s'en être extraits par une fente précise, qui pourrait en figurer la porte, une exuvie intacte dont les plaques oculaires parfaitement transparentes seraient les fenêtres.

D'autres reptiles -lézards, certains serpents,- s'extraient de leur mue en la déchiquetant en se frottant contre les éléments du biotope, et en abandonnant les lambeaux, comme une vieille cabane retournerait, planche après planche, à l'humus de la clairière, fournissant sa propre matière au cycle recommencé de la matière vivante.

Françoise Dolto, en inventant le "complexe du Homard", a repensé à ce crustacé qui **mue** aussi pour grandir, et se trouve alors particulièrement vulnérable à ses prédateurs. Il reste caché dans une anfractuosité de rocher, **nu**, jusqu'à ce que sa nouvelle carapace ait durci; la psychanalyste lui a comparé l'adolescent qui grandit et qui rougit -comme peut aussi rougir le Homard dans la casserole- quand il est mis en «insécurité psychologique» et cherche alors à rester en retrait, à rentrer peut-être dans sa cabane. Sa voix qui **mue** aussi l'incite peut-être à se taire.³

.3 Nous nous contenterons ici des ces analogies biologiques et psychologiques pour appuyer le choix de notre titre, mais nous y reviendrons dans la seconde partie du développement.

tomber loge
 cabane vaciller
 vivre basculer enrouvoir prison
 taudis chambarder bousculer troubler
 coucher serener verser s'installer détruire résider
 gîtes s'établir **campuse** bateau assider
 ville s'enfoncer habitation bicoque garbet
 remise **paillote** **édicule** jasserie seloger
 saisir **cabanon** **cabane** réduit
 chaumière **cabrigion** **nade** **cabanon** affût
 habiter secouer tituber verser case **cabane** mesure
 cellule nid **valve** **ole** **perchoir**
 seretourner cage capoter
 logette **cabane** **chambre** révolutionner
 hanter gloriollette **cocon** poulailler nicher
 gourbi couler chalet
 votre maisonnette serévulser
 boîte bouleverser baraque cahute
 naufrage pavillon **terrier** hutte cagna
 abat tre cassine chaumière retourner
 loge chanceler demeureur chaumière séjourner rester
 auron encabâner crecher s'avirer etourdir domicile
 siège ébranler wigwam percher

INTRODUCTION

Au vu des réactions observées lors des séminaires de mémoire, des évocations lors de discussions entre amis, je ne suis pas le seul à être habité par une idée de la cabane. Cependant dans l'esprit de tous, l'archétype de la cabane semble avoir besoin d'être défini pour ne pas se transformer en fourre-tout à rêves sauvages.

De fait, dès 1387, la cabane est définie comme une "petite habitation sommaire"⁴. Et le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales de surenchérir en parlant d'une "Construction rudimentaire servant d'habitation, d'abri ou de resserre". Et le Larousse de préciser, "habitation médiocre le plus souvent en bois."

Le jugement "le plus souvent en bois" semble bien hâtif, si l'on considère la grande variété de matérialités que peut revêtir une cabane : branchages en forêt, bric et broc en périurbain, couverture et carton dans une chambre, terrier dans la terre, coin dans la paille, igloo dans la neige, cabanon de pierres sèches en Provence, feutre épais de la yourte...

De plus le mot "habitat" nous interpelle; a priori l'habitation renvoie pour nous à un certain côté pérenne que nous n'attendons pas forcément dans la cabane, mais serait-ce un autre sens du nom habitation, un sens plus profond caché là, dans la première définition du dictionnaire?

⁴ G. Phébus, La Chasse, 197, *Lavallée d'après Delboulle* dans R. Hist. litt. Fr., t. 6, p. 285

Nous devons donc définir la cabane comme dépouillée de son matérialisme, en cherchant pour commencer dans les points communs à la liste précédemment énumérée: la configuration spatiale, l'isolement, les interstices, le rapport à la nature...

Tout semble bon à prendre et pourtant imprécis, nous allons donc changer d'approche et nous demander ce que produit la cabane pour l'être qui la construit, qui s'y glisse. Nous proposons donc notre définition de la sensation complexe et paradoxale produite par la cabane. Nous retiendrons trois mots-guides pour le reste de l'étude, mais en acceptant la souplesse propre aux différentes subjectivités :

Libre, Protégé, Contemplatif

Nous prétendons, assez intuitivement, qu'on se trouve en présence d'une cabane, si et seulement si nous éprouvons à la fois un sentiment de liberté et un sentiment de protection, pour atteindre alors un état de contemplation. Il s'agira donc au cours de ce mémoire d'utiliser ce triptyque comme base de recherche tout en tentant de le valider au fur et à mesure de la réflexion.

Précisons alors que nous entendons comme libre celui qui n'est pas soumis à la puissance contraignante d'autrui, protégé celui qui n'est exposé à aucun danger, et comme contemplatif celui qui porte un regard assidu sur un objet digne d'admiration

en mettant en œuvre ses sens et son intelligence.⁵ Précisons aussi que nous parlerons à maintes reprises de la figure de la cabane. Nous voulons par là faire de la cabane construite un archétype, une allégorie, pour représenter l'ensemble des images qu'elle produit à l'esprit. De là viennent par commodité les néologismes "cabané" et "encabanant" construits sur des acceptions vieilles du verbe cabaner qui persiste encore en marine pour signifier le retournement d'un bateau, pour réparation, ou pour s'en faire un abri temporaire⁶. Pour conclure ces laborieuses remarques définitionnelles, nous présentons finalement un mot qui démontre à lui seul la richesse conceptuelle d'une langue : l'encabanage, qui consiste à placer, sur les claies d'élevage de vers à soie, des haies de branchages pour faciliter le coconnage...

Une fois notre définition triptyque fixée, il nous apparaît que la figure de la cabane, réduite à ses prémices, s'exprime avant tout au travers de son créateur et nous voulons chercher à connaître la relation qui s'établit entre les deux d'une part et pour l'artisan à travers la cabane d'autre part. Il s'agit en effet autant d'étudier la cabane via l'être que l'être via la cabane. Dans cette proximité toute animale de la cabane et de son créateur, l'un prend l'odeur de l'autre, et la houppelande délivre peut-être à celui qui la hume toute la nature du berger. On touche là l'intimité délicate de l'être et c'est elle que nous voulons atteindre.

.5 Définitions inspirées du Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques

.6 Les totes cabanées qui descendent la Loire et l'Erdre en sont aussi des réminiscences

C'est pourquoi nous nous interrogerons de la manière suivante :

EN QUOI LA FIGURE DE LA CABANE NOUS LIVRE-T-ELLE UNE TOPOLOGIE DE L'INTIME?

Cette problématique demande d'abord d'étoffer la constitution de la figure de la cabane, mais ensuite de sa spatialité par rapport à l'intime c'est à dire au coeur de l'être. Ensuite le *nous* peut signifier l'auteur et ses lecteurs auxquels la figure de la cabane sert de moyen d'exploration d'un panel d'individus pensés comme extérieurs. Mais finalement le *nous* peut englober tout un chacun auquel la cabane offre la possibilité d'une réflexivité. Il s'agit donc au travers de la figure de la cabane d'appréhender autant l'altérité du monde que sa propre intimité.⁷

Nous aborderons dans un premier temps la figure de la cabane au travers de son riche passé et de sa grande actualité en mettant en avant d'abord ses empreintes les plus marquées dans l'imaginaire collectif, puis en examinant la fascination ancienne et contemporaine qu'elle exerce sur tous, professionnels ou non de la construction. Nous montrerons enfin comment la figure de la cabane pourrait agir comme fer de lance pour s'attaquer aux enjeux contemporains soulevés par la tension entre urbanité et nature.

⁷ Vous avez donc retrouvé vous aussi la question posée par moi-même en 2015 à une lettre grecque près. C'est que la typologie implique un rapport analytique peut être trop quantitatif avec l'intimité qui nous intéresse, alors que d'étudier la topologie se rapproche beaucoup plus d'une exploration spatiale bien mieux appropriée à l'étude de la cabane que nous proposons.

Dans un second temps nous nous concentrerons sur des aspects moins sociologiques et plus psychologiques, bien que l'individu ne puisse être envisagé qu'au sein de l'altérité. En effet, nous développerons l'idée d'une cabane très intimement liée à l'être dans sa perception spatiale et dans son imagination. Nous envisagerons alors une phénoménologie de la cabane qui la prendrait pour une part même de l'intimité humaine en proposant justement une topologie commune de l'être et de la cabane. Nous verrons alors que dans cette alliance topologique, la cabane ouvre l'intimité de l'être à l'immensité du monde.

Enfin, en troisième temps, nous déploierons une petite approche sur la plage de l'individu par le dessin de sa cabane. D'abord en réfléchissant au rôle du dessin à l'échelle du corps, puis en exposant les dessins récoltés sur la plage et enfin en les analysant au travers de discussions avec les dessinateurs pour tirer finalement les conclusions de l'expérience. Nous répondrons ainsi à un double enjeu, celui de mettre à l'épreuve les théories proposées dans le mémoire, voire de les compléter, mais aussi celui de mettre en place un protocole particulier pouvant effectivement servir à l'exploration des désirs spatiaux intimes de chacun.

SOMMAIRE

I. essence mythique, réflexion contemporaine	27
A. les éléments d'une mémoire collective	28
1. souvenirs d'enfance	29
2. les ermites	32
3 .la survie, don ultime de la cabane.....	39
B. fascination exercée par les cabanes	44
1. mythologie architecturale de la cabane.....	44
2. du vernaculaire au contemporain	47
3 .Cabin Porn : cabaneurs de par le monde.....	54
C. cabane urbaine dans l'urgence écologique.....	57
1. des cabanes en cavale.....	57
2. ambiguïté de la congestion urbaine	60
3. l'urgence d'une géopoétique	63

II. la cabane : un espace de l'être.....	69
A. perception et imagination spatiales	69
1. les distances perçues.....	70
2. le langage de l'espace.....	73
3. introduction à la phénoménologie	78
4. entretiens sur le sens profond de la cabane	82
B. l'oeil de la cabane.....	92
1. vers une phénoménologie de la cabane	94
2. ma cabane, ma mue.....	105
3. Habiter en poète.....	108

III. petite approche sur la plage	113
A. représentation, dessin et corps	117
1. dessiner pour exprimer.....	117
2. le corps et le dessin.....	120
3. l'échelle du corps.....	125
B. la cabane dans le sable.....	128
1. protocole de dessin	128
2. photomaton	129
C. La cabane racontée.....	163
1. protocole d'entretien.....	163
2. s'il vous plaît... raconte-moi ta cabane	165
3. du sable à la loupe	208
conclusion.....	217
bibliographie	222

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



I. ESSENCE MYTHIQUE, RÉFLEXION CONTEMPORAINE

Comme le mythe de la caverne dans *La République* de Platon est sans cesse réanimé dans sa justesse par les penseurs comme par les artistes contemporains, existe-t-il un mythe de la cabane à la portée si large qu'elle traverse les âges? Aurait-il son fondement dans l'ascétisme de Diogène vivant en son tonneau-cabane? En effet, ce qu'on voit depuis la cabane n'est pas le paysage tel qu'il est, mais transformé par l'effet cabane il apparaît comme amplifié à celui qui regarde. Au lieu des ombres projetées au fond de la caverne, la cabane serait-elle à l'inverse l'instrument qui nous rend le monde?

Dans cette première grande partie je voudrais, dans un premier temps, aborder l'essence mythique de la cabane dans sa présence à la mémoire collective sous les formes les plus répandues. Dans un second temps nous nous pencherons sur l'aspect historique du mythe de la cabane afin de mieux comprendre la fascination contemporaine exercée par la figure de la cabane à la fois sur les architectes mais aussi et surtout sur une part croissante de la population non plus seulement rurale mais aussi urbaine. Enfin nous tenterons de dégager plus particulièrement les enjeux de cet engouement des urbains pour la cabane dans le contexte écologique actuel.

A. LES ÉLÉMENTS D'UNE MÉMOIRE COLLECTIVE

Outre qu'elles nous ont abrités dans les temps jadis, les cabanes ne nous ont jamais quittés. J'en veux pour preuve, par exemple, leur forte présence dans la tradition juive avec Soukkot, la fête des cabanes. C'est le thésaurus qui nous le rappelle, ceux qui vivent sous la loi hébraïque doivent au moins manger, voire vivre dans une soukka pendant toute la semaine sainte, c'est à dire en automne. Originellement, la soukka était une cabane de branchages et de feuillages mais elle est souvent réinterprétée et décorée. Lors de cette fête, il s'agit de prier pour que la nature nourrisse les hommes. Il est évident que ce n'est pas le seul exemple de l'accompagnement millénaire entre l'homme et la cabane mais il ne s'agit pas pour nous d'en énumérer mille.

Une fois cette présence acceptée, ce qui nous intéresse, c'est d'observer la présence de la figure de la cabane dans la mémoire collective. Dans quels éléments principaux cette mémoire collective de la cabane s'exprime-t-elle? Au travers de cette première approche I.A, nous allons proposer trois expressions de la figure de la cabane dans la mémoire collective qui nous semblent les plus évidentes et couvrent un large spectre.

Nous commencerons par les souvenirs d'enfance qui sont immédiatement appelés lorsqu'il s'agit de cabane, en les illustrant par des réflexions extraites de la littérature et des photos personnelles de mon enfance puisque je ne pourrais trouver exemple plus

probant. Je serai donc moi-même l'ouverture de mon livre.⁸ Nous poursuivrons par la figure de la cabane de l'ermite avec quelques grands exemples qui ont marqué la figure de la cabane. Notre troisième élément de mémoire collective sera finalement associé à la survie, elle aussi indissociable de la figure de la cabane, que nous illustrerons notamment par un moment cinématographique.

1. SOUVENIRS D'ENFANCE

Enfant, la cabane est un espace qui nous emmène ailleurs. Elle peut être faite de n'importe quoi et nous emmener n'importe où. C'est un buisson creux au fond du jardin, c'est un rayon de soleil qui se glisse entre les ardoises du grenier et que l'on transforme en sommet de tipi indien, c'est le grand lit des parents un mercredi après-midi qui devient océan lorsqu'on nage dans la fraîcheur moelleuse de la couette, qui devient ciel lorsqu'on rebondit sur le matelas comme sur un trampoline jusqu'à ce que le bruit d'une latte qui craque un peu nous transporte en forêt marchant sur des branchages que nous dressons tout de suite en cachette derrière les montagnes d'oreillers. Ce grand lit c'est même la nuit d'un château hanté puisqu'on s'y transforme en fantômes parés d'anciens draps blancs épais, c'est le plaisir de jouer au delà de l'ivresse jusqu'à l'avoir bue toute entière, la dernière goutte de patience des parents.⁹ Par sa moindre inhibition, l'enfant sans doute place moins de bornes à la création de cabanes fantastiques.

⁸ Michel de Montaigne, *Essais*, Féret 1870, éd. originale 1580

⁹ Je paraphrase en fait, sur la base de mes propres souvenirs, une conférence de Michel Foucault retranscrite dans le livre *Le corps utopique, les hétérotopies*, Nouvelles éditions Lignes, 2009

C'est pourquoi Pierre Bernard, urbaniste de son état, propose dans le livre *À l'école des cabanes*¹⁰ de construire des cabanes à l'école afin de rebondir sur le besoin naturel des enfants pour en faire un outil pédagogique, un endroit de création, de catalyse de l'imaginaire et un refuge intime d'apaisement. En effet, dit-il, la cabane est "moteur de tous les imaginaires, motif d'innombrables histoires", elle a révélé ses "pouvoirs de mythe", elle constitue un espace mental à habiter, traversé par le "désir dialogique de savoir et de créer". La cabane à l'école, ce serait une place donnée au rêve, à l'imaginaire, "un espace de liberté ménagé au sein de l'institution". La richesse du thème de la cabane en fait "une lanterne magique", un autre point de vue sur le monde. On peut se demander si la cabane n'est pas une aire transitionnelle, comme une première fabrication de l'enfant quittant un peu le nid offert par ses parents pour se lancer dans le vaste monde.

Une autre marque puissante de la présence de la cabane dès l'enfance est la richesse de la littérature pour enfants sur ce thème. Notons immédiatement qu'une littérature pour enfant de grande qualité ne s'adresse pas uniquement aux enfants, elle enrichit aussi au minimum ceux qui lisent pour les enfants à n'importe quel âge, voire n'importe quel curieux qui sait lire entre les lignes et voir au fond des images. C'est le cas notamment des oeuvres d'un grand auteur, que d'ailleurs à Nantes nous avons l'occasion particulière de découvrir aussi depuis quelques temps en parcourant le Jardin des Plantes renouvelé dans son imaginaire par le travail en commun des jardiniers et de Claude Ponti. On me l'a lu petit, je l'ai lu seul avant de savoir lire, je l'ai relu dès que j'ai su, je le relis maintenant

¹⁰ Jean Michel Place, *À l'école des cabanes*, Co-édition Sujet-objet, 2002.



à ma fille, je le lirai bientôt à mon deuxième enfant, et qui sait plus tard à mes petits-enfants. Son oeuvre est saluée par la critique littéraire Adèle de Boucherville.¹¹ Grâce à elle, nous pouvons refaire un tour dans l'univers merveilleusement farfêlé de ces albums illustrés, rencontrant à la croisée des chemins des arbres creux, des cabanes bricolées chaleureuses, des lieux qui rendent heureux car parfaitement à la taille et à la mesure des enfants qui peuplent les livres de Claude Ponti comme par exemple dans l'album *Le Doudou méchant*. Souvent nichées dans les arbres, glissées entre les volutes florales et accrochées sur les nervures de bois, les cabanes de Claude Ponti sont construites dans leur dessin comme on les improvise en vrai. Ce sont d'abord les arbres qu'il dessine, comme dans l'album *L'arbre sans fin*, des arbres personnages de premier ordre. Puis la structure de la cabane vient s'y insérer. Elles vont jusqu'à se transformer en êtres vivants magiques. La richesse des dessins de Claude Ponti en fait d'éternels jeux de piste qui sont de la même matière spirituelle que l'espace d'une cabane. D'ailleurs dans *l'Album d'Adèle* paru chez Gallimard en 1986, Adèle, en grattant la page du livre, libère un monde immense. Les petits espaces du livre et de la cabane sont donc comme des portes vers l'aventure, des issues de secours entre-ouvrant l'espace-temps enfantin.

2. LES ERMITES

Abordons maintenant un second point qui vient à l'esprit de tous lorsqu'il s'agit de cabane. Puisque la cabane est avant-tout un espace de la retraite, il nous faut aborder leurs habitants par excellence, les ermites qui vont chercher un moment ou un lieu à

¹¹ Adèle de Boucherville, *La fabrique de Claude Ponti*, Atelier du Poisson Soluble 2016

l'écart des autres hommes, au plus proche de la nature nourricière ou hostile , soit dans un geste d'opposition à la société soit dans une quête d'eux-mêmes. Je vais ici faire une place dans mon développement à certains de ces ermites qui ont marqué l'histoire, ou du moins ma réflexion, sans essayer d'être exhaustif, mais uniquement afin de broser le portrait des ermites tels que la mémoire collective se les représente, souvent à travers leurs récits post-retraite ou bien dans les fictions qui s'en inspirent.

Il nous vient d'abord à l'esprit deux films *Into the wild* et *Captain fantastic* qui cherchent à exposer l'essence à la fois nourricière et hostile de la nature dans son rapport à l'homme seul ou en cercle très réduit. Cependant leur beauté sauvage finit heureusement ou tristement sur une note quelque peu moralisatrice prenant position sur l'essence de l'homme; ce dernier serait uniquement un animal politique rappelé à son essence sociale par la production américaine.

KEROUAC

En littérature, nous pouvons citer Jack Kerouac, qui lui aussi reconnaît son désir de retour à la société après une longue période d'ermitage, mais ressort immensément grandi de son expérience de retraite à l'extrême nord-ouest des Etats-Unis, près du grandiose lac Ross au milieu des forêts de cèdres et jusqu'aux neiges éternelles. Son aventure continue de séduire ses lecteurs, mais aussi ceux qui partent sur ses traces avec cependant les facilités du tourisme d'aujourd'hui. Ces derniers aventuriers confortables,

Christopher Salomon, dans son article du 6 avril 2004 dans Le New York Times, les nomme “beatniks modernes”. Pendant l’été 1956, Jack Kerouac avait passé soixante-trois jours à la recherche de Dieu et de feux de forêt, perché sur un poste de guet surplombant le lac Ross, dans la chaîne des Cascades de l’Etat de Washington. Kerouac a transformé ensuite ce séjour solitaire en une expérience magnifique et hallucinante instillée dans certains passages de *The Dharma Bums* et *Desolation Angels*. Dans son article, Christopher Salomon nous décrit ainsi rapidement son expérience sur les pas de Kerouac: vous ne risquez pas de laisser tomber vos clés dans les eaux du lac car les portes des cabanes ne se verrouillent pas. L’ambiance y ressemble aux planches de la cabane, sciées grossièrement, mais lissées par l’usage. Rien ne vient concurrencer la beauté de la vue depuis l’encadrement de la porte, qui donne sur un massif de roches et de glaciers dominé par le pic Colonial, haut de 2 370 mètres.

THOREAU

Bien avant lui, en 1850, Henri David Thoreau faisait déjà l’expérience de la retraite dans les bois, d’abord afin de montrer qu’une autre économie, au sens grec de la gestion du foyer, était possible. Il est très frappant de lire son livre *Walden*¹² plus d’un siècle et demi après sa parution et de s’apercevoir que la société des États-Unis qu’il décrit après la première révolution industrielle afin d’en faire la critique fait parfaitement écho aux remises en questions qui ont cours actuellement par exemple durant la campagne présidentielle de la France Insoumise. Pour Thoreau, tout est lié, le travail, la nature,

¹² Henry David Thoreau, *Walden*, Ticknor&co 1856, trad. Louis Fabulet, Nouvelle Revue Française 1922.

la nourriture, la vie et la poésie. Il nous semble opportun de livrer ici quelques unes des réflexions les plus marquantes de l'ouvrage concernant la frugalité puisque cette frugalité est exactement en jeu dans la figure de la cabane envisagée du point de vue des ermites.

Thoreau déplore d'abord que les humains agissent comme des coucous pondant leurs œufs dans des nids bâtis par d'autres oiseaux. Effectivement ces oiseaux ne chantent pas. Et d'espérer que si chacun s'attelait lui-même à la tâche de loger et nourrir soi-même et sa famille, alors comme les oiseaux charpentiers, chacun ravirait ses voisins de son chant en retrouvant dans cette simplicité toute la faculté poétique humaine. En effet, pour Thoreau la seule beauté architecturale d'une demeure est celle du pittoresque venant non pas de surabondances esthétiques volontaires mais plutôt venant de la sincérité humble de ses habitants. Comme si l'extérieur de la maison devait être le reflet du visage de ses habitants. Il préconise aussi de revenir à la simplicité en matière de déplacement, puisque, dit-il, la marche à pied est non seulement le plus agréable des moyens de locomotion mais finalement aussi le plus rapide si l'on considère le temps qu'il faut à quelqu'un pour gagner péniblement l'argent qui lui servira à payer son ticket de train. Et il forme la preuve d'une frugalité heureuse par la conduite même de sa propre vie lors de son séjour de deux ans dans les bois en travaillant à la cueillette, à la pêche dans le lac de Walden pond, à la récolte du bois mais en conservant le plus clair de son temps pour la promenade, la lecture et l'écriture. Gilles Tiberghien fera de même en revenant sur ses traces en 1999.¹³

.13 Tiberghien Gilles, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Editions du félin 2014.

TESSON

Mais plus récemment, en 2010, après avoir passé des années à voyager, à pied dans l'Himalaya, à cheval dans les monts Célestes, à vélo dans le désert de l'Oustiourt, à éprouver la rage carnassière d'abattre les kilomètres, l'envie de mourir d'avancer, à courir après le temps et l'horizon, obsédé du mouvement et drogué d'espace, Sylvain Tesson, décide de s'enraciner, de devenir de la terre après avoir été du vent : la cabane est le lieu du *pas de côté*.

*Dans les forêts de Sibérie*¹⁴ n'est certes pas un traité d'Architecture, ni de construction de cabanes, ni même du choix de l'emplacement, puisque sa cabane était déjà construite et à cet emplacement-là quand S. Tesson s'y est installé: la sagesse et la mesure des anciens s'en étaient chargé.

La Cabane des Cèdres du Nord a le charme et l'intérêt, les atouts aussi des "vieilles routes" qui se sont faites sur les anciens chemins, eux-mêmes établis par le pas de l'homme et des animaux : économie des distances, mais des efforts aussi; les pentes y sont dans le meilleur rapport entre la topographie du lieu, la géographie, et le souffle de l'homme, la longueur de son pas. De 3 m sur 3, la cabane est à peu près aussi petite que possible pour que l'ermite puisse y bouger davantage que dans un cercueil et y tenir le minimum vital, et particulièrement pour pouvoir la chauffer suffisamment : la cabane est établie sur les bords du Lac Baïkal, en Sibérie, et les températures peuvent descendre aussi profond que le Lac: moins 43°C, 1500m de profondeur.

¹⁴ TESSON Sylvain, *Dans les forêts de Sibérie*, Gallimard, collection Blanche, 2011

Du fait de l'éloignement, de l'isolement, des conditions climatiques et de ses dimensions restreintes, la cabane grandit le côté précieux de chaque chose, parce qu'elles sont en nombre nécessairement restreint et parce que leur usage plus grand et répété les patine, leur fréquentation les charge de sens. Ce qui est vrai des choses matérielles l'est aussi des choses de la vie.

Dans les forêts de Sibérie est le journal de bord de Sylvain Tesson, où il a consigné, certes pour partie ses faits et gestes dans un environnement que d'aucun pourrait considérer comme hostile -sinon, l'intérêt en serait moins grand,- et les images des paysages alentour -bien qu'il dénie l'intérêt des photos,- mais aussi et surtout ses réflexions sur lui-même -et ses frères humains,- ses choix, sa vie sur place et sa vie d'avant. Beaucoup aussi sur ce que ce que lui inspire son érémitisme sur la philosophie de la vie et ce que cette retraite suscite en lui, lui impose, ce en quoi elle le change, sous tant d'angles, sous tant d'aspects, philosophique, sociologique, psychologique, biologique, écologique, politique, poétique, littéraire. Le livre est d'une écriture très agréable, qui semble facile mais en fait travaillée. C'est justement l'art de l'auteur que de rendre ce travail si libre et agréable à lire.

Tant pour en évoquer le style que pour offrir un florilège des thèmes abordés, voici quelques extraits du livre *Dans les forêts de Sibérie*.

“L'homme libre possède le temps. L'homme qui possède l'espace est simplement puissant : en ville, les minutes, les heures, les années nous échappent. Elles coulent

de la plaie du temps blessé. Dans la cabane, le temps se calme [...] Soudain on ne sait même plus qu'il est là. Je suis libre parce que mes jours le sont"¹⁵

“La cabane était un poste d’observation idéal pour capter les tressaillements de la nature.”¹⁶

“Le communisme de la cabane consiste à refuser les intermédiaires. L’ermite sait d’où vient son bois, son eau, la chair de ce qu’il mange et la fleur d’églantier qui parfume sa table. Le principe de proximité guide sa vie.”¹⁷

“En cabane on vit à l’heure contre-révolutionnaire. On cherche ici la paix, l’unité, le renouement. La cabane a-t-elle un sens politique? Vivre ici n’apporte rien à la communauté des hommes. [...] Au fond des bois, ni Marx ni Jésus, ni ordre ni anarchie, ni égalité ni injustice. Comment l’ermite, préoccupé seulement de l’immédiat, pourrait-il se soucier de prévoir?”¹⁸

“La cabane n’est pas une base de reconquête mais un point de chute. Un havre de renoncement, non un quartier général pour la préparation des révolutions. Une porte de sortie, non un point de départ. Le trou où la bête panse ses plaie, non le repaire où elle fourbit ses griffes.”¹⁹

.15 Ibid. p 72

.16 Ibid. p 9

.17 Ibid. p 254

.18 Ibid. p 190

.19 Ibid. p 191

Tels des marins partis sur le chemin du nouveau monde, les ermites, nous l'avons vu, rapportent avec eux des enseignements que nous buvons dans une ambiguïté à cheval entre la jalousie et la satisfaction de pouvoir s'imaginer à leur place sans avoir mis le nez trop loin de notre monde. Ce sont sans doute leurs récits qui alimentent le plus, dans nos esprits, collectivement, l'imaginaire de la cabane. Ce qui nous fait le plus facilement frissonner, c'est peut être de se demander si nous-même, à leur place, nous saurions survivre. Notre instinct peut-être se trouve encore là, quelque part et, intrépides, nous sommes tentés de dire oui, mais qui franchit le pas sans faire d'abord un tour au Vieux Campeur TM ?

3. LA SURVIE, DON ULTIME DE LA CABANE

Si l'on repense, de fait, à la première finalité de la cabane, il vient dans tous les esprits la survie. Bien que la majorité des gens, du moins en France majoritairement urbaine dans sa population, n'ait pas eu à vivre la situation extrême dans laquelle la cabane vous sauve la vie, cette signification première reste incluse dans la figure de la cabane à l'échelle d'une mémoire collective.

Est-ce véhiculé par les contes traditionnels? Je pense notamment aux contes de Norvège qui m'ont particulièrement marqué dans mon enfance, dits par Abbi Patrix, nous immergeant dans les forêts du nord de la Norvège, peuplées de trolls terrifiants

desquels on tente de se cacher par la construction de fragiles cabanes de branches qui malheureusement, parfois “volent en éclat” sous le pas lourd des trolls.

Ou bien est-ce, plus proche de nous,²⁰ la misère parfois niée des habitants précaires de la rue qui nous rappellent que la construction d’une cabane est avant tout un geste de survie? Pour illustrer ce propos, j’aimerais mentionner une anecdote livrée par Pascal Joanne durant le séminaire de mémoire: “une boîte en carton près de Beaubourg, toute semblable à un coffre électrique”, et qui passait donc inaperçue en plein Paris mais qui abritait un sans abri. Ce sans abri était donc pourtant passé maître dans l’art de l’abri.

J’ai eu la chance en interrogeant Emmanuel, qui fréquentait le quartier du Châtelet dans les années 1970-80, de tomber sur un témoignage similaire, sans pouvoir bien sûr affirmer la synchronie. Voici la description obtenue: c’était une cabane assez évoluée, en planches de contreplaqué, fermant à l’extérieur par un petit bout de chaîne et de l’intérieur par crochet dans un piton. Ce maître cabaneur du bout de la rue Nicolas Flamel avait même quelques boîtes de conserves sur une mini-étagère et s’éclairait à la bougie. Il pouvait sans doute à peine s’allonger dans sa caisse de bois et certainement le volume ne lui permettait que de s’y tenir assis.

²⁰ en disant “nous” je sais que je m’adresse à des membres et étudiants de l’école d’architecture qui n’ont probablement pas connu l’expérience de la rue, mais je ne veux exclure personne

En outre, le cinéma joue son rôle dans l'imagination collective pour présenter la cabane comme moyen de survie. Examinons le film *Dersu Uzala* d'Akira Kurosawa en 1975, inspiré de faits réels de 1895, dans lequel le topographe russe Vladimir Arseniev traverse avec ses hommes la taïga sibérienne et rencontre fort heureusement un autochtone qui se fait leur guide: Dersu Uzala. C'est par ce film que s'est révélée à moi une facette inattendue de la cabane de survie. En effet, la cabane n'est pas seulement la construction de soi pour soi, elle peut être le plus grand des dons, elle peut sauver la vie à l'ami, à l'inconnu. Elle est trace d'humanité accueillante dans l'immense paysage qui nous perd.

J'évoquerai un premier passage du film lorsque le petit groupe s'est arrêté pour la nuit dans une cabane trouvée au milieu de la forêt. Au matin, avant de poursuivre la route, Dersu retape la cabane et y place le nécessaire de survie avant de reprendre la route au petit matin, comme s'il prenait soin d'un bien universel qui leur a offert un abri pour la nuit et qui accueillera peut-être quelqu'un d'autre à l'avenir. Je cite de mémoire, et en traduisant la voix off en russe sous-titrée en anglais, la réflexion du topographe :

«C'était un homme d'une rare bonté. Un homme capable de penser à un autre homme qu'il n'avait jamais rencontré et qu'il ne rencontrerait sans doute jamais. »

Plus tard dans le film, le topographe se retrouve seul avec Dersu, hors de la forêt, dans une grande étendue déserte de la toundra. Mais lorsque la tempête de neige se lève il faudra tout le courage des deux hommes, toute l'ingéniosité de Dersu et la chance d'avoir trouvé quelques roseaux épars de la toundra pour bâtir une cabane tout juste bonne à recouvrir leurs deux corps recroquevillés. Pourtant seule cette cabane leur permettra de survivre au gel de la nuit dans la tempête de neige.

Ces trois éléments de mémoire collective nous ont confirmé la grande variété de formes revêtues par la figure de la cabane tout en insistant sur l'importance de notre triptyque de définition puisque la cabane permet la survie de par sa finalité de protection, permet à l'ermite de trouver la liberté qu'il recherche, permet aux enfants de contempler le vaste monde par la fenêtre de leur imaginaire.

Mais au delà de ces représentations collectives, je voudrais maintenant, dans cette partie I.B, mieux prendre la mesure de la fascination exercée par les cabanes en cherchant d'abord du côté d'une mythologie de l'architecture, puis auprès des architectes contemporains pour interroger leurs inspirations vernaculaires. Finalement nous verrons à quel point l'engouement pour la cabane dépasse largement le cadre de l'architecture.



B. FASCINATION EXERCÉE PAR LES CABANES

Attachons nous maintenant à comprendre la fascination exercée par les cabanes, tant dans un aspect mythologique remontant peut-être aux temps immémoriaux, que dans un aspect très contemporain à travers l'inspiration des architectes. Dans un troisième temps nous verrons surtout que la cabane échappe aux architectes et provoque l'engouement d'une part de plus en plus importante de la population planétaire.

1. MYTHOLOGIE ARCHITECTURALE DE LA CABANE

Si l'on veut toujours commencer à chercher l'origine des choses dans leur passé antique comme pour prolonger le double sens du mot grec archè - ἀρχή - qui signifie à la fois commandement et commencement, alors il faut se plonger dans les théories sur l'architecture archaïque. Après Vitruve qui considère que les humains ont commencé par se réunir autour d'un feu avant de se mettre à bâtir ensemble, après Alberti qui à l'inverse croit que le désir de bâtir ensemble précède la fondation d'un foyer, l'abbé Marc Antoine Laugier propose en 1753 son Essai sur l'architecture. De même que son contemporain Jean-Jacques Rousseau imagine l'origine du contrat social en mettant en scène l'homme à l'état de nature, de même, l'abbé Laugier pense trouver l'origine de l'architecture dans la première construction de l'homme pour s'abriter en forêt : la cabane. A l'inverse des partisans d'un fondement religieux de l'architecture qui s'intéressent bien

plus aux dolmens par exemple, il propose donc d'expliquer la forme des temples grecs et leurs ordres par l'inspiration de l'architecture de bois, la charpenterie, héritée des premières cabanes en forêt.

On peut objecter qu'avant la cabane, il y aurait la caverne comme archétype de l'architecture, ou plutôt comme prototype, c'est à dire avant-même l'architecture puisque dans la sélection d'une cavité accueillante, il n'y a pas encore tout à fait de démarche de projet. En effet, pour tracer un parallèle entre l'enfance et la mythologie archaïque, on peut constater chez les enfants une première démarche dans leurs jeux qui consiste à prendre possession d'éléments de lieu déjà arrangés afin d'établir abri, château, base ou autre lieu de référence abritant l'imaginaire du jeu. C'est seulement ensuite, et plus tard dans le développement, qu'apparaît la démarche d'intervention propre à la cabane, propulsant l'enfant dans une projection au monde active et non plus passive. Reste à passer ensuite de l'improvisation de la cabane à l'anticipation de la place des éléments pour pénétrer la démarche de projet et donc entamer l'architecture.

On peut objecter aussi que vouloir faire de l'architecture de pierre une petite fille de l'architecture de bois est nier la nature très différente des deux matériaux. En effet, la pierre ne résiste quasiment qu'aux efforts de compressions déjà en son sein et a fortiori dans son assemblage même au mortier. Ceci la rend bien adaptée à la verticalité, mais nécessite un travail bien particulier lorsqu'il s'agit d'horizontalité, quand le bois, lui, résiste de la même manière en compression et en traction donc aux efforts de flexion et de cisaillement qui font intervenir cette dernière localement. Ainsi lorsque le bois propose une solution relativement simple au franchissement par l'horizontalité, la pierre, elle nécessite naturellement l'art de la voûte ou de l'arc, même si celui-ci peut

être remplacé par un linteau de pierre dans le cas de très courte portée ou par une plate-bande qui fonctionne sur le principe de l'arc, par clavement mais donne l'apparence d'une horizontalité. Notons d'ailleurs que les grecs ont très peu fait usage de ce système de clavement que connaissait déjà la civilisation mycénienne, lui préférant le système colonne linteau. Cependant d'une part, la charpenterie la plus ancienne propose déjà en plus de l'horizontalité, a minima, le triangle, afin de régler l'écoulement des eaux de pluie et d'améliorer la portée par le travail en traction pure de la pièce de bois inférieure et non plus uniquement en flexion. D'autre part, justement, le fait de retrouver dans l'architecture grecque le fronton comme forme de réponse à l'horizontalité reste à rapprocher de la forme de leur charpente intérieure mais aussi des temples étrusques en bois.

Quoiqu'il en soit, cette vision de l'histoire de l'architecture semble tracer en ligne droite une évolution de l'architecture des cabanes vers la perfection toute classique des temples grecs réinterprétée justement à l'époque d'où nous parle l'Abbé Laugier, mais aussi de nombreuses fois, plus tard, à travers les siècles. Comme toute évolution il faut bien voir qu'elle est le résultat de choix. On peut alors se demander comme le dit Henri Gaudin dans *La cabane et le labyrinthe* publié en 1984, si la pensée architecturale ne s'épuise pas "dans un système de composition hérité du classicisme" et qui n'est jamais qu'un cas particulier "parmi tous les types d'assemblages possibles" et s'il ne nous faut pas redécouvrir dans la manière de construire la ville médiévale "les brisures, décalages, glissements, face à face [...], les intentions minuscules, le mode mineur, [...] la proximité infinie" et autres subtiles imperfections qui font sa beauté? Cette critique du néo-classicisme par Henri Gaudin est un peu datée et plutôt orientée vers l'échelle urbaine, mais elle nous semble bien prendre parti pour les sinuosités de la cabane et

contre la rectitude classique de l'architecture de pierre qui semble l'aboutissement de l'évolution de l'histoire de l'architecture proposée par l'Abbé Laugier, de manière très datée aussi d'ailleurs.

Par la suite Gottfried Semper a défini les éléments fondamentaux de l'architecture en revenant aux premières formes d'habitat organisées autour du foyer. Enfin, l'architecture expérimentale du vingtième siècle avec des historiens critiques tels que Reyner Banham, s'est employée à questionner les valeurs et les notions fondatrices de l'architecture en proposant des dispositifs alternatifs. La question de l'origine est aussi réapparue chez des architectes tels que Toyo Ito, à la recherche des fondements d'une architecture en accord avec la société informationnelle.

Comme attendu, cette approche mythologique historique de la fascination pour les cabanes, bien qu'incontournable, n'a pas beaucoup satisfait notre soif de comprendre le lien ténu entre architecture et cabane. Penchons-nous alors directement vers les architectes contemporains pour interroger leurs inspirations vernaculaires.

2. DU VERNACULAIRE AU CONTEMPORAIN

Vernaculaire signifie d'abord propre à un pays - à comprendre au sens large de contrée, ou toute entité dans laquelle on peut déceler une cohérence de coutume - et à ses habitants. Contemporain signifie qui appartient aux temps actuels, avec là encore une subjective décision quant à la période plus ou moins large retenue. A première vue, pas

de paradoxe à associer ces deux adjectifs. Pourtant on observe dans nos contrées une telle disparition des savoirs-faire détenus par leurs habitants, que vernaculaire est devenu toujours implicitement rapproché du vocable traditionnel qui lui implique nécessairement une relation aux temps anciens parvenus jusqu'à nous par la transmission générationnelle.

Pour amener l'actualité du débat, nous commencerons par investiguer les procédés d'inspiration vernaculaire qui influencent les concepteurs d'aujourd'hui en architecture et en urbanisme. On considère donc pour l'instant le mot vernaculaire comme presque confondu avec le sens de traditionnel mais nous verrons plus tard qu'il serait bienvenu de réintroduire la nuance. Où retrouve-t-on les traces de la cabane dans la production architecturale d'aujourd'hui ? Pour y répondre, je vais m'appuyer sur des interviews d'architectes glanés dans divers ouvrages. Morceaux choisis : ces trois premiers extraits sont tirés d'un petit livre sur les cabanes nord-américaines, log cabins et leur influence sur la production architecturale contemporaine.²¹

Que peut nous apprendre l'architecture vernaculaire et, plus spécifiquement, la cabane?

«Les formes vernaculaires sont riches d'enseignements : par exemple le choix d'un emplacement ou les détails liés aux conditions climatiques. Elles peuvent aussi nous apprendre à ouvrir les yeux et nous faire découvrir des matériaux locaux qui font que le projet finit par devenir une extension du lieu où il se trouve. »
El Dorado architectes

²¹ .A. Bahamon, A. Vicens Soler, *Cabane. L'architecture : du vernaculaire au contemporain*, Ed L'inédite, 2008.

« Construire le déjà construit sert à occulter un secret déjà très bien gardé: la passion pour la disparition et la découverte de l'extraordinaire dans un monde ordinaire. »
Bakker & Blanc architectes

Pourquoi croyez-vous que la cabane soit un symbole du
foyer aussi apprécié?

.....

« Il existe chez l'homme une sorte de réflexe primaire qui associe la maison au refuge. Combinée avec le désir romantique de vivre sauvagement dans des environnements dangereux, la cabane représente une oasis où il est possible de se cacher et de se sentir en sécurité. » *Bakker & Blanc architectes*

« Cabane signifie refuge. Nos vies étant complexes et mouvementées, il est souvent agréable d'expérimenter quelque chose de simple. » *El Dorado architectes*

« Je crois que nous sommes tous attirés par des espaces à dimensions humaines, accueillants et confortables, qui puissent éveiller un sentiment d'enracinement au plus profond de nous. » *Jeffrey Broadhurst*

La retranscription qui va suivre s'appuie maintenant sur un entretien avec Aires Mateus tiré d'El Croquis en espagnol et en anglais.²² Nous allons nous concentrer, parmi tous les projets décortiqués dans le magazine sur deux projets qui nous intéressent par leur attachement vernaculaire. Il s'agit de Maisons de vacances à Comporta, Portugal et de deux petites cabanes jumelles sur la berge des marais salés²³ de la région de Comporta encore.

Avec les maisons à Comporta, Aires Mateus semble aborder une échelle de projet qui ne leur est pas habituelle et sortir de leur production souvent mono-matériau et anti-tectonique. Là, les matériaux et la forme des maisons sont, comme le confirment leurs architectes, fortement inspirés de l'architecture vernaculaire locale de cette région portugaise du bord de mer. On relève en particulier le toit de chaume relativement fin typique de la région et le sol des espaces à vivre en simple sable qu'on peut trouver sur les cabanes de plage traditionnelles. Manuel Aires Mateus explique l'intérêt du sol de sable qui permet aisément de passer tous les câblages mais surtout accentue l'ambiguïté intérieure-extérieure et ralentit le pas donc le rythme de vie. Cependant on note des écarts par rapport aux habitudes vernaculaires, en dehors de l'épuration des formes, par exemple le fait d'ouvrir les maisons non plus à l'Est, comme c'est le cas de toutes les maisons traditionnelles de la région afin de profiter dès le matin du lever du soleil et pour éviter les surchauffes de l'après midi, mais à l'Ouest pour laisser aux touristes leur grasses matinées et embraser leurs soirées du rouge soleil qui se couche.

.22 El Croquis n°186, *Aires Mateus*, MARQUEZ Cecilia 2016

.23 au contraire des marais salants, les marais salés ne font pas l'objet d'exploitation saunière

Au delà de s'être penché sur des matériaux et des techniques différentes provenant de la construction vernaculaire, cet expérimentation d'Aires Mateus a permis à ces architectes d'apprendre à lâcher prise, à s'éloigner d'une maîtrise millimétrique des projets pour entrer en confiance avec les artisans, sortir des dimensions standards, prendre et laisser plus de liberté.

Ce sont justement ces enseignements qui leur ont permis de mieux appréhender le projet suivant, celui des cabanes sur la grève. Il s'agit de la réhabilitation de deux cabanes de pêcheurs en bois partageant un vieux ponton en bois vermoulu. Ce genre de petites cabanes de pêcheur jonchent la région de Comporta au Portugal depuis le moyen-âge, bien que maintes fois remplacées, réparées, abandonnées, réinvesties...

Leur bois a une durée de vie de 30 ans mais leur identité perdure sur plus de 7 siècles. La demande est de faire de ces restes d'abri de pêche et de leur ponton deux cabanes d'évasion pour touristes privilégiés. Les deux cabanes de pêcheur sont alors reconstruites dans leur forme archétypale légèrement dynamisée, l'une pour proposer un espace de nuit et d'ablutions et l'autre un espace de jour et de préparation de repas. C'est une recherche d'espace minimal puisque chaque cabane abrite plusieurs usages dans ses 9m². La chambre est plutôt refermée, un peu en retrait de l'extérieur derrière les lieux d'aisance et la douche, qui peut même s'ouvrir vers l'extérieur, tandis que le salon, et sa cuisine intégrée dans un meuble en bois, s'ouvre plus largement vers les marais salés.

Et partout dans le projet : du bois. Le vieux ponton est restauré et épuré, avec du bois sain mais recyclé. Les cabanes aussi font l'objet d'une grande sélection de bois recyclé, déjà grisé pour barder l'intérieur des cabanes et parfois encore jeune pour les faces

extérieures qui griseront au soleil. Il semble que la réponse d'Aires Mateus était la seule proposition acceptable dans ce magnifique environnement, et ils la réalisent avec grand soin et réussite.

Les architectes concluent alors sur la nécessité de s'adapter finement à chaque situation, chaque lieu, chaque demande. Des questions différentes nous amènent des réponses différentes.

Finalement, on peut se demander s'il n'est pas étrange que l'inspiration des architectes et même peut-être l'archétype fondamental de l'architecture soit la cabane, comme nous venons de le voir en II.B.1 et II.B.2, puisque de fait la cabane est peut-être la matière par excellence qui se passe d'architecte! Ce paradoxe semble remettre en question la place des architectes, non pas leur existence, espérons, mais leur positionnement dans le monde. Il n'y a pas scission entre architectes et gens du peuple. Cette évidence ne semble malheureusement pas en être une pour tout le monde, au vu du positionnement de certains starchitectes d'une part, mais surtout au vu des derniers rapports de l'ordre des architectes qui montrent la part très réduite des architectes dans le marché de la construction individuelle.

Ce qui nous intéresse dans la partie qui va suivre, c'est plutôt d'étudier encore un engouement pour la cabane, celui maintenant de l'ensemble des gens. De fait, un grand nombre de personnes, fascinées par les cabanes, sautent le pas et rejoignent les rangs des cabaneurs multi-millénaires.



3. CABIN PORN : CABANEURS DE PAR LE MONDE

Au départ, Cabin Porn a commencé comme un projet en ligne créé par un groupe d'amis qui voulaient se donner des idées pour se construire leur chez-eux.

Au fur et à mesure qu'ils recevaient davantage de photos, leur site recueillait des milliers d'envois d'autres constructeurs de cabanes, puis tout un public de plus de dix millions de passionnés.

Cabin Porn est une invitation à ralentir, à prendre une grande respiration et à profiter de la beauté et du calme que l'on trouve quand la nature rencontre la simplicité du construire.

"Il y a en chacun d'entre nous un chez-soi à construire".²⁴ Pour monter une cabane, il faut un supplément d'ambition et quelques matériaux. Mais la récompense est jolie : un abri où se retrouver au calme, et un lieu où offrir une chaleureuse hospitalité aux amis.

En recueillant pendant 6 ans les photos et les histoires de milliers de cabanes faites-maison[s] par des gens qui utilisaient tout ce qu'ils trouvaient aux alentours de là où le coin leur parlait.

²⁴ LECKART Steven, *Cabin Porn*, Little Brown & Co 2015, page 10

Le livre présente quelques 200 cabanes issues des archives du site livrées à notre inspiration et une dizaine d'histoires de vies cabanées illustrées :

- Depuis la naissance d'une communauté autour de la construction de cabanes,
- à la véritable installation / construction individuelle de son chez-soi sur son lopin à la manière des pionniers du Grand-Ouest Américain pour y établir leur famille,
- ou à la construction d'une cabane à 10m de haut dans un mélèze avec un ascenseur à bicyclette,
- ou encore au détournement d'un silo à grain en tôle ondulée abandonné pour en faire une habitation surprenante, à l'escalier hélicoïdal attendu, avec l'aide d'un ami entrepreneur ingénieux,
- et d'autres inventions et détournements encore.

Même si la cabane existe et attire depuis très longtemps, ce que nous révèle ce livre et l'énorme succès de leur site de partage d'expérience constructive lié à la cabane, c'est que la tension se fait sans doute plus forte par la congestion qui s'accroît, alors le désir de sauvage s'intensifie. On peut aussi relever sur les sites d'immobilier touristique comme Air BnB™ les nombreuses annonces de cabanes de rêve au bord de la mer, du lac, de la forêt, dans la montagne...

Bien que nous n'ayons pas choisi de traiter ce sujet dans notre mémoire, il nous faut quand même prendre acte d'un phénomène bien plus important encore concernant la cabane qui échappe aux architectes. Il existe en effet un immense phénomène d'architecture vernaculaire qui n'est plus du tout traditionnelle car produite par les contingences contemporaines. En fait, si l'on en croit Jean-Paul Loubes dans son *Traité d'architecture Sauvage*²⁵ bien que dans les pays ayant passé la transition démographique les savoirs-construire populaires aient quasiment disparu, l'immense majorité de la production mondiale de logement est assurée par les habitants eux-mêmes des bidonvilles qui connaissent une croissance quasiment inconcevable pour des urbanistes français par exemple. Ce phénomène qui ne peut plus du tout être qualifié de marginal, révèle la capacité de chacun à construire et organiser l'espace autour de lui qui est si significatif de la figure de la cabane.

Pour revenir dans des considérations qui nous sont plus facilement entendables de notre point de vue Nantais où la croissance de la ville semble tout à coup raisonnable en comparaison, nous allons maintenant tenter de dégager les enjeux contemporains de raviver la figure de la cabane au delà d'un engouement pour le sauvage qui est sa principale association ici.

.25 LOUBES Jean-Paul, *Traité d'architecture sauvage*, Sextant 2010, page 43

C. CABANE URBAINE DANS L'URGENCE ÉCOLOGIQUE

Sauvage, du latin *salvatius*, forestier, se dit de certains animaux qui vivent *en liberté* dans les *bois*. Avant la remarque sur les bidonvilles qui ne sera pas traitée ici parce qu'elle devrait faire l'objet d'un travail à part entière, nous avons vu que l'engouement pour les cabanes est mu par un désir de sauvage notable chez les urbains à travers notamment du livre *Cabin Porn*. C'est donc sur cette tension entre la ville et le sauvage que nous voulons nous pencher dans ce I.C, en commençant par étudier la nécessité de recentrer l'idée même d'évasion sur la ville, du moins d'user le sauvage avec parcimonie. Ensuite nous chercherons à comprendre un peu comment la figure de la cabane, échelle humaine dans l'immensité sauvage, peut se retrouver en ville. Enfin nous tenterons d'élargir l'enjeu de cette tension par le compte-rendu de l'apparition d'une réponse pensée à l'urgence écologique.

1. DES CABANES EN CAVALE

A voir le succès des cabanes auprès des touristes urbains stressés en villégiature malgré les prix pratiqués, c'est à se demander si en ville on ne se sent plus en cabane que dans l'acception argotique : naître en ville, est-ce une condamnation à la cabane pour perpète, cabane pénitentiaire dont on chercherait toujours à s'évader, mais pour une liberté conditionnelle?

Pourtant la ville n'est plus un objet compact si l'on en croit Jean Rémy dans son chapitre La ville, réseau alvéolaire et mobilité spatiale.²⁶ Alors que la ville ancienne était un espace clos par un rempart, qui avait une valeur symbolique, autant que militaire ou économique, où elle opposait un espace de la culture à un espace de la nature, cet espace fermé cherchait déjà à inclure progressivement ce qui se développait à l'extérieur. Et depuis le XIXème siècle, on a supprimé les remparts. La ville n'est plus un espace fermé. Elle déborde sans cesse des limites politiques et administratives. En imaginant au pire cette croissance comme illimitée, on peut dès lors craindre que disparaissent les espaces d'évasion dont les urbains semblent avoir tant besoin..

“Et si la liberté consistait à posséder le temps ? Et si le bonheur revenait à disposer de solitude, d'espace et de silence – toutes choses dont manqueront les générations futures? Tant qu'il y aura des cabanes au fond des bois, rien ne sera tout à fait perdu.”²⁷

Cette affirmation définitive a l'allure d'un faux espoir. Ce questionnement intermédiaire nous brûle de dépasser sa réponse. Si l'on imagine en effet un monde futur où les aéroports se nichent entre les villes jusqu'à ce que l'urbanisation les joigne les unes aux autres, les cabanes au fond des bois auront bien du mal à s'installer dans une immensité solitaire. Combien de temps l'hostilité de la Taïga la laissera terre d'aventurier ?

Si l'on estime la population mondiale des adultes de plus de 14 ans, on compte 5 milliards et demi de personnes. Rien que pour se rendre compte de l'état actuel des choses,

.26 . PELLEGRINO Pierre, *Figures architecturales et formes urbaines*, Economica 1994, page 116

.27 Sylvain TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, Gallimard 2011, Quatrième de couverture.

imaginons que tout le monde veuille vivre en forêt, chacun dans sa cabane. Regardons alors quelle surface de forêt il nous reste encore à la surface du globe. Les données mondiales l'évaluent à 40 millions de km², c'est à dire quand même encore un tiers des territoires terrestres.²⁸

Ceci signifie que, dans un tel scénario, on devrait loger 136 adultes par km² de forêt. C'est à dire un petit terrain de 0,7 hectare par habitant. Alors si chacun prenait sa part sous forme d'un petit carré de terre et plantait sa cabane au milieu, il irait voir son voisin direct en parcourant 86 mètres. Sachant que la visibilité en forêt varie entre 10m et 70m²⁹ hors des chemins, en fonction de la densité d'arbres, de leurs espèces, du feuillage, de la saison, de la lumière du soleil, du relief, de l'objet cible. Alors 86 mètres ce n'est pas beaucoup, mais ça semble au moins permettre à chacun de se croire tranquille en forêt. Mais si l'on fait le même calcul en France métropolitaine avec ses 51 millions d'adultes, et bien qu'un tiers de son territoire soit encore couvert de forêts, on obtient un terrain de 0,3 hectare par habitant de la forêt, soit seulement 58 mètres avant de tomber sur la cabane de son voisin. C'est à dire qu'en hiver on est à peu près sûr de l'apercevoir en train de déblayer la neige au pied de son arbre.

Il est évident que ce scénario serait inconcevable, déjà parce qu'il provoquerait une catastrophe écologique concernant la flore et la faune sylvestre. Mais il nous met quand

²⁸ data.worldbank.org

²⁹ Ingrid Bonhême, *La forêt face aux tempêtes*, Quae 2009

même en tête certains ordres de grandeur pour conclure que la ville doit absolument se réinventer sur elle-même avant de poursuivre le chemin d'une extension illimitée, motivée par le désir de sauvage des urbains.

Dès lors il nous faut chercher dans la ville ce qui tient lieu de cabane au fond des bois.

« L'avenir de l'humanité réside dans l'union plénière du civilisé avec le sauvage ». ³⁰ Ma quête ne sera pas de trouver les lieux du sauvage en ville, mais surtout de trouver les instants où la matière de la ville, le bâti, l'espace fabriqué sont propices à l'union plénière de l'homme avec sa forêt intime.

« Le nid est précaire et pourtant il déclenche en nous une rêverie de la sécurité ». ³¹ En poussant même le paradoxe, nous pouvons imaginer que la ville est à l'origine un nid gigantesque qui abrite l'homme. Mais à quel moment la résurgence de la fragilité de ce nid nous permet-elle de revivre la sensation du nid ?

2. AMBIGUÏTÉ DE LA CONGESTION URBAINE

Alors, s'il est nécessaire de recentrer l'évasion sur la ville, il faut nous demander en quoi la ville peut présenter les caractéristiques rendant possible cette évasion. Nous expliquerons ici comment la congestion qui a lieu en ville produit à la fois la sensation

³⁰ Ibid, p.41 citant Elisée RECLUS, *L'homme et la terre*.

³¹ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, puf 2014, p102

d'être perdu dans une immensité grouillante et terrifiante, et la sensation d'être protégé parce que la taille du vide autour de nous diminue considérablement. Voyons donc si la ville dense offre la sensation paradoxale de refuge au milieu du sauvage qui correspond exactement à la figure de la cabane telle que nous l'envisageons. Nous nous appuyons ici, dans cet ordre, sur le texte *La Dislocation*,³² ainsi que sur le livre de Valentine Goby.³³

Cherchons d'abord à mieux comprendre la notion d'espace commun que présente la ville: "une place est un espace quelconque qui expose celui qui le traverse à la visibilité, c'est à dire à la possibilité de voir et d'être vu, à la liberté de parole et d'action et à la rencontre d'autres passants."³⁴ Mais cette rencontre, cette réciprocité, au départ, n'est pas encore déterminée "ni dans le sens de la communauté, ni dans le sens du conflit, ni du face-à-face, ni du coude-à-coude", c'est un côtoiement, un frôlement, un croisement, une curiosité.³⁵

La haute fréquence de ces rencontres indéterminées augmentant avec la densité urbaine, on peut vite se sentir perdu dans une forêt, on peut s'imaginer courant à perdre haleine au milieu des gens indifférents comme si défilait autour de nous la danse des troncs bien droits d'une forêt des Landes à perte de vue. Comment, alors faire son nid au milieu du monde, comment retrouver la chaleur des arbres-cités de Claude Ponti?

.32 GOETZ Benoît, *La dislocation. Architecture et philosophie*, Les éditions de la Passion 2001

.33 GOBY Valentine, *Petit éloge des grandes villes*, Gallimard 2007.

.34 GOETZ Benoît, *op.cit.* page 45

.35 *ibid* p 48

Dans son *Petit éloge des grandes villes*, au chapitre la fin de l'enfance, Valentine Goby se met en scène en pleine discussion avec une amie, Jessica. Cette amie est née dans une famille nombreuse entassée dans un HLM bruyant de banlieue parisienne, et elle lui raconte son désir d'espace, grande maison à la campagne, sans voisins. Cette amie représente peut-être la posture courante actuellement d'investir la campagne pour fuir la ville. Heureusement, tous ceux qui en rêvent ne mettent pas leur projet à exécution, ce qui permet encore à différentes densités de subsister sur le territoire.

Mais Valentine Goby, elle, est née justement dans une immense maison, seule dans le paysage, comme perdue au milieu de son jardin et où le moindre son crevait le silence et résonnait terriblement au travers du labyrinthe des escaliers. Dans cet espace immense et vide, elle raconte son cauchemar perpétuel de "l'homme au couteau" pouvant trouver partout une ombre pour se tapir et personne nulle part pour l'arrêter.

Alors, pour Valentine Goby, l'arrivée en ville à sa majorité agit comme un réconfort ; la densité, la congestion même, celle du métro tellement bondé qu'on n'a même plus besoin de se tenir, celle d'une chambre d'étudiant minuscule entourée de plein d'autres petits appartements remplis de personnes si vivantes, toute cette agitation la rassure à tel point qu'elle trouve enfin le sommeil :

"L'homme au couteau se recroqueville dans l'espace qui reste, les murs se rapprochent, j'ai des remparts pour mon sommeil, c'est de moi seule que le lit est rempli et la lumière des fenêtres voisines dessine au sol les arabesques dorées d'une lanterne magique."

On est ainsi face, à mon avis, à la figure-même de la cabane en ville, on revit le romantisme de la chambre de bonne parisienne, où l'être se trouve enfin protégé au milieu de l'espace immense des troncs, libre d'aller où bon lui semble dans toute la ville-forêt, et trouvant alors sa place pour se perdre en contemplation du monde.

3. L'URGENCE D'UNE GÉOPOÉTIQUE

Le philosophe Suisse Dominique Bourg nous fait remarquer que la crise écologique planétaire que nous traversons est trop vaste pour que nous l'appréhendions par nos sens. Comment pourrait-on voir tous de nos propres yeux que la moitié des espèces animales recensées par l'homme en 1970 a déjà disparu aujourd'hui? Comment, à notre échelle percevoir l'accélération du rythme de l'érosion? En effet, il semble parfois difficile de faire le tri dans l'ensemble des informations qui nous parviennent, plus difficile encore pour certains de faire confiance aux études scientifiques et aux média qui les relayent. Peut-être encore plus difficile d'aller voir par soi-même?

Voilà sans doute pourquoi les réactions sont encore, non pas rares puisque l'ébullition est déjà là, mais encore d'une ampleur insuffisante pour impacter notre modèle politique. Comment se sentir responsable lorsque notre existence paraît insignifiante dans la gigantesque production de l'humanité? Dominique Bourg³⁶ conclut que nous devons bientôt réapprendre à contempler le monde au lieu uniquement de produire et impacter notre environnement. Parfois tout commence avant même la contemplation par affûter

.36 Bourg Dominique, *Sobriété volontaire, en quête de nouveaux modes de vie*, Labor et Fides 2012

nos sens au travers de la fréquentation, en nommant, en apprivoisant, comme le propose par exemple cette jolie initiative à New York, qu'on trouve ici en France aussi, mais dans de trop rares endroits, où chaque arbre est soigneusement répertorié, cartographié, nommé et démontré comme bénéfique par le calcul afin que chaque passant commence à prendre conscience de la nécessité de leur présence.

De fait, pourquoi continuerait-on à engendrer un système qui se crée sans cesse lui-même plus de besoins qu'il n'en satisfait? Ça ne marche pas et pourtant on persévère...

Il semble pour l'instant manquer une pensée forte, une manière révolutionnaire d'appréhender le monde et qui nous conduirait à ressentir de manière bien plus immédiate notre impact sur l'environnement dans notre manière d'être. Il m'a semblé trouver dans *La poétique de l'espace*³⁷ les débuts d'une piste à suivre:

“Combien concrète est cette coexistence des choses dans un espace que nous doublons de la conscience de notre existence. Le thème leibnizien de l'espace, lieu des coexistants, trouve en Rilke son poète. Chaque objet investi d'espace intime devient, dans ce coexistentialisme, centre de tout l'espace. Pour chaque objet, le lointain est le présent, l'horizon a autant d'existence que le centre.”

Et en approfondissant les recherches sur le co-existentialisme, il m'a semblé sentir, montante, la vague qui soutient l'écume des nombreuses actions permettant

³⁷ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Puf 2014 - 1ère éd. 1957, page 184

d'appréhender un nouveau rapport au monde. Par exemple, Sam Mickey³⁸ professeur de philosophie et de théologie à l'université de San Francisco, annonce le renouveau de la pensée existentialiste face à la nouvelle crise que nous traversons : le co-existentialisme ou existentialisme écologique. L'homme ne trouve plus seulement son essence dans ses actes mais dans ses actes avec l'autre, aux côtés de l'autre. Cette altérité glissant en même temps pour déborder le cadre de l'humanité.

Au travers de la lecture de la préface par Kenneth White du *Traité d'architecture sauvage*³⁹ j'ai découvert parallèlement l'essor grandissant d'une discipline de base qui tente justement d'offrir un fondement une manière d'être au monde renouvelée : la géopoétique. Bien que fondée en 1989 par Kenneth White, cette "théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre" semble embrasser de mieux en mieux l'actualité du débat. Plus subtile qu'un contextualisme parfois trop superficiel, cette approche poétique au sens profond de la création humaine⁴⁰ comme prenant en compte par le sensible autant que par la raison toutes les composantes vitales d'un lieu, nous apparaît comme fondatrice d'une architecture saine pour la Nature et pour la nature de l'homme.

Alors pourquoi la figure de la cabane permet-elle d'engager la réflexion sur une manière géopoétique et co-existentialiste d'habiter le monde?

.38 MICKEY Sam, *Co-existentialism and the Unbearable Intimacy of Ecological Emergency*, Rowman&Littlefield, 2016

.39 LOUBES Jean-Paul, *Traité d'architecture sauvage*, Sextant 2010

.40 du grec ποιέω, ποίεο fabriquer, créer

Construire une cabane ce n'est pas planifier, c'est l'extrémisme contextuel, c'est errer dans les bois et à un moment inopiné, les conditions se réunissent, comme une rencontre entre une volonté humaine et des possibilités offertes par la forêt : le bon arbre, le bon creux dans le sol, la bonne quantité de branchages, la bonne lumière, la bonne odeur... C'est là qu'elle doit être, cette cabane ! *Dans Cabin Porn*, les exemples sont légion. Acte humain par excellence, la construction d'une cabane ne saurait être effectuée par une machine. Une machine peut maintenant construire une maison, mais elle ne peut pas construire une cabane sans en renier l'essence... La cabane échappe à la mécanisation.

Finalement, la figure de la cabane pourrait agir comme un catalyseur de la pensée géopoétique ou co-existentialiste appliquée à l'architecture, non pas pour mettre un peu de poésie en architecture, ce serait comme repeindre en vert de vieilles recettes, mais pour faire de l'architecture géopoétique : tous ses organes sensoriels grand ouverts prêt à sentir, ressentir, pressentir tout ce qui l'entoure et s'y inscrire de manière saine.

TRANSITION

A force d'observer les nombreuses formes de fascination collectives, professionnelles, mythologiques, artistiques, communautaires... qu'exercent la figure de la cabane, nous avons donc l'intuition qu'elle pourrait se faire l'instrument d'une manière de penser le monde et donc pour ce qui nous concerne l'architecture. Cependant penser le monde commence sans doute par se penser soi-même, et c'est pourquoi il nous faut revenir au fondement de la figure de la cabane, son empreinte dans notre esprit. La puissance de son image peut-elle nous faire avancer dans la connaissance de l'être?





II. LA CABANE : UN ESPACE DE L'ÊTRE

Puisque nous avons vu qu'elle est présente à tous les esprits, puisque nous avons vu que sa réalisation matérielle provoque à tous les âges un puissant renforcement psychique, puisque nous avons vu que cette figure de la cabane peut se cacher là où on ne l'attend pas, à présent, dans cette seconde grande partie, nous allons tenter d'explorer de manière plus profonde l'essence de la cabane dans sa relation réciproque à l'être humain.

Il nous faudra d'abord approfondir nos connaissances sur la perception spatiale et sur le sens de l'imagination en développant le concept de proxémie. Alors nous proposerons une phénoménologie de la cabane qui à la fois possède un œil mais aussi agit comme un œil; nous approfondirons donc la dialectique d'intériorisation et d'extériorisation présentée par la cabane pour ouvrir enfin sur la découverte d'une manière d'être dans le monde.

A. PERCEPTION ET IMAGINATION SPATIALES

Établissons d'abord les bases de notre réflexion sur les cabanes en posant les notions de perception spatiale et d'imaginaire.

1. LES DISTANCES PERÇUES

Dans *la Dimension Cachée*, Edward Twitchell Hall propose les mesures des distances entre le sujet et son environnement pour classifier l'espace autour de nous tel un oignons dont on effeuillerait les pelures.

Commençons par les analyses d'un peintre américain, Grosser, que Hall retranscrit.⁴¹ Grosser, spécialisé en portraits, s'est axé sur l'étude du rapport entre un artiste et son modèle. Il s'agit d'analyser la manière dont on observe selon la distance réelle qui sépare le peintre de son modèle. Lorsqu'on se situe à plus de deux fois la hauteur du modèle, la silhouette est perçue par ses contours, ses formes. Elle correspond à un tout. On est encore dans une sphère publique. Cependant, si l'artiste est très près du modèle, à portée de main, "son âme et sa personnalité" sont bien trop présentes, on peut sentir même la chaleur émanant du corps. De plus, le peintre est confronté à une déformation visuelle qui lui rend le travail beaucoup plus difficile. A cette distance intime, l'artiste ne peut aboutir à une représentation "objective et désintéressée". La distance propre au portrait se situerait donc entre un mètre vingt et deux mètres quarante. Le peintre peut alors nettement distinguer les formes et leurs détails sans être gêné par la déformation du raccourci. C'est à cette distance dite personnelle que "l'âme du modèle apparaît".

Plus généralement, je voudrais résumer ici les conclusions de cette anthropologie de l'espace, par la donnée de la classification proxémique des espaces perçus entre individus

⁴¹ HALL Edward T., *La Dimension Cachée*, Editions du Seuil 1971 - 1ère éd. USA, p. 101

en fonction de la distance. Ces résultats s'appuient notamment sur de nombreuses réflexions biologiques, comme des comparaisons entre les animaux à contact et sans contact, et physiologique comme la prédominance de la vue, les récepteurs à distance que sont les yeux les oreilles et le nez, les récepteurs immédiats que sont la peau, les muscles et les papilles, et sont calculés par la mesure de l'intensité de la voix.

Chez l'être humain, en général, les distances critiques d'acculement et les distances de fuite que l'on trouve chez les animaux, ont quasiment disparu du fait de l'installation en société qui a conduit à une modification sensorielle. Cependant on trouve encore deux distances communes aux animaux comme la distance sociale caractérisée par l'anxiété d'être mis à l'écart, et la distance personnelle définie comme distance à laquelle deux individus se côtoient sans changement d'attitude tant qu'aucun des deux n'empiète sur l'espace de l'autre. S'y ajoutent la distance intime et la distance publique.

Pour ces quatre distances, on envisage deux modes d'appréhension de l'autre par le sujet dits "proche" ou "lointain" qui correspondent aux rapports sociaux entre le sujet et l'autre individu, mais que nous ne détaillerons pas.

Pour l'architecture, il est nécessaire d'envisager l'individu comme entouré d'une série de "bulles" invisibles dont les dimensions sont mesurables. Hall attire cependant fortement notre attention sur la grande variabilité de ces distances selon les cultures mais aussi selon les caractères individuels et les paramètres d'ambiance comme par exemple un faible éclairage qui rapprocherait les individus.

Distance intime. 0 à 45 cm

Réservée à la famille en environnement privé, sinon considérée comme une agression. Vision parcellaire et déformée, olfaction notable, ressenti thermique conductif ou radiatif jusqu'à 40 cm, chuchotements audibles.

Distance personnelle. 45 à 125 cm

Connaissances, individus dans leur vie publique. Distance des conversations. Vision nette d'au moins la moitié du corps, avec tous les détails du visage, contact uniquement à bras tendu.

Distance sociale. 125 à 360 cm

Relations interpersonnelles formalisées. Vision du corps entier, plus de contact physique. Voix portée sans effort.

Distance publique 360 à 750 et au delà.

Non appartenance au groupe social sauf en cas de prise de parole très hiérarchisée. Vision plutôt de la silhouette, théâtralité des postures et de l'énonciation.

Bien que basée sur les rapports inter-individuels, la proxémie nous renseigne aussi sur les rapports entretenus entre le sujet et les objets matériels qui l'entourent. Mais nous allons analyser un exemple littéraire dans la partie suivante afin d'illustrer ce propos.

2. LE LANGAGE DE L'ESPACE

De cette classification méthodique de l'espace perçu selon la distance, nous voulons extraire l'essentiel. Nous voulons le faire en poursuivant le raisonnement d'Edward Hall au travers de la littérature car c'est elle qui le mieux sait produire les images à l'esprit.

Ce n'est peut-être pas un hasard si le refrain de la petite expérience dans le sable, que nous vous conterons dans une troisième partie, se répète avec chaque participant comme l'insistance du petit prince:

S'il vous plaît... dessine-moi une cabane!

En effet, comme le souligne Edward Hall,⁴² Saint-Exupéry possède un sens raffiné de l'espace personnel et intime qui lui permet d'interpréter le rôle que jouent le corps et les sens dans la communication avec autrui. Il maîtrise donc les composantes fondamentales du message que doit fournir l'auteur au lecteur pour construire son propre sentiment d'espace.

⁴² HALL, *La dimension cachée*, p.125



TECTURE DE NANTES
D'AUTEUR

Citons par exemple *Vol de Nuit* :⁴³

“Elle se leva, ouvrit la fenêtre, et reçut le vent dans le visage. Cette chambre dominait Buenos Aires. Une maison voisine, où l'on dansait, répandait quelques mélodies, qu'apportait le vent, car c'était l'heure des plaisirs et du repos.”

Puis, tandis que son mari l'aviateur est encore assoupi :

“Elle regardait ses bras solides qui, dans une heure, porteraient le sort du courrier d'Europe, responsables de quelque chose de grand, comme du sort d'une ville.”

“Ces mains tendres n'étaient qu'appriivoisées, et leurs vrais travaux étaient obscurs. Elle connaissait les sourires de cet homme, ses précautions d'amant, mais non, dans l'orage, ses divines colères. Elle le chargeait de tendres liens : de musique, d'amour, de fleurs ; mais à l'heure de chaque départ, ces liens, sans qu'il en parût souffrir, tombaient. Il ouvrit les yeux :

-Quelle heure est-il?

-Minuit.”

Edward Hall analyse ces trois passages comme mettant en jeu “trois sens et trois types de distances correspondantes”. Il fait allusion aux distances qu'il a définies dans les chapitres quatre à six de *La Dimension Cachée*. Bien que la vue soit toujours présente

⁴³ Antoine de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, Gallimard 1931

dans la représentation mentale spatiale,⁴⁴ on constate en effet une progression des sens sollicités avec la distance entre le sujet et son environnement.

Le cadre général est d'abord donné par une observation du lointain à travers la fenêtre, et même si le toucher est évoqué par le souffle du vent sur son visage, c'est pour mieux introduire le récepteur à distance par excellence que constitue l'ouïe.

Ensuite le plan se resserre lorsqu'elle "regarde" son mari. Cette fois la vue est principalement sollicitée, en tant que récepteur à distance toujours, mais dans une distance bien différente, la distance personnelle, celle du portrait rapproché définie par le peintre Grosser précédemment.

Enfin nous entrons complètement dans la distance intime avec le toucher à l'évocation des mains de l'aviateur. Le toucher est, en effet, l'unique récepteur immédiat.

Notons que l'odorat est peut-être simplement évoqué dans le souffle du vent et dans l'évocation des fleurs offertes, mais ce troisième récepteur à distance reste exclu de ce passage de Saint-Exupéry.

Outre qu'il est l'occasion d'évoquer le rapport des distances aux sens introduit par Edward Hall, ce passage nous intéresse tout particulièrement pour la suite du mémoire. Ce que l'auteur de *La Dimension Cachée* ne semble pas relever ici, c'est la très nette inversion des distances en imagination et en perception.

.44 des voyants, du moins

On constate en effet que malgré la distance lointaine explorée par l'ouïe depuis la fenêtre dominant Buenos Aires, la femme qui observe est transportée en imagination dans la danse des voisins, comme avec eux dans "l'heure des plaisirs et du repos". C'est sa solitude à la fenêtre qui contraste avec la fête des voisins et pourtant la rend si apte à imaginer chaque pied frappant le parquet et chaque sourire échangé.

Lorsqu'en regardant ses bras, elle entre en relation de distance personnelle entre sujet et objet, c'est pour imaginer quelque chose de bien plus vaste en pensée, un poids qui tient de celui d'un continent de l'autre côté de l'Atlantique.

Enfin dans la distance intime du toucher, elle revit, certes ses liens d'affection avec son mari, mais elle prend conscience d'une immensité qu'elle méconnaît. Elle imagine, au sein de l'esprit de son amant, la dimension cosmique de ses "divines colères" et de sa résolue solitude au dessus de l'océan.

On peut alors conclure que la réduction des distances spatiales réelles agit comme une cabane qui nous enferme pour rendre immense la profondeur imaginée.

On touche là, justement, l'immensité intime que nous développerons aux côtés de Gaston Bachelard dans le second temps de cette seconde partie, II.B. Mais avant de voir comment cette perception fine de l'espace nous aide à comprendre la figure de la cabane, il nous faut mieux expliquer le passage de la perception à l'imagination que nous avons opéré avec Saint-Exupéry.

3. INTRODUCTION À LA PHÉNOMÉNOLOGIE

Au départ, la phénoménologie se définit par l'observation et la description des phénomènes et de leurs modes d'apparition, considérées indépendamment de tout jugement de valeur.

Le phénomène lui-même est défini par le centre de ressources lexicales comme ce qui apparaît, ce qui se manifeste aux sens ou à la conscience, tant dans l'ordre physique que dans l'ordre psychique, et qui peut devenir l'objet d'un savoir.

En ce qui nous concerne, dans cette section, nous essayerons:

- d'une part, d'introduire les concepts de base en s'appuyant d'abord sur *L'être et le néant* de Sartre afin de distinguer nettement la perception de l'image mentale puis sur *L'imaginaire* du même auteur, afin de mieux expliquer le sens du mot imagination.
- d'autre part, d'entrer dans un point de vue teinté de poésie, inspiré de *La poétique de l'espace* de Bachelard, c'est à dire un point de vue sur l'image poétique qui en saisisse toute la force.

En effet, dans la toute première définition du mot phénoménologie, ce que nous voulons particulièrement retenir, c'est l'absence de jugement. C'est bien ce jugement en suspens qui nous permet de laisser venir à nous l'ampleur totale de l'image poétique.

Mais, tout d'abord, examinons la grande différence entre perception et imagination.

Pour commencer, nous retenons la définition du centre de ressources lexicales, l'imagination est la faculté que possède l'esprit de se représenter ou de former des images.

Or, Sartre propose, cette définition de l'image : l'image est un acte qui vise dans sa corporéité un objet absent ou inexistant à travers un contenu physique ou psychique qui ne se donne pas en propre, mais à titre de « représentants analogiques » de l'objet visé.

Mais pour bien comprendre cette définition de l'image, nous avons voulu préciser la nature de la perception en s'appuyant sur *L'être et le néant* de Sartre. De fait, avant de produire à son esprit des images, il faut supposer que celui-ci y ait admis auparavant des perceptions. Cela dit, nous ne cherchons absolument pas à faire passer les images comme une réminiscence floue d'une perception.

Sur la nature de la perception, Sartre remarque: "Ou bien mon oeil est chose parmi les choses, ou bien il est ce par quoi les choses se découvrent à moi".⁴⁵ C'est à dire que je ne peux pas observer mon oeil voyant. C'est ce qu'appuie aussi Merleau-Ponty : "Il nous faut bien refuser à la conscience perceptive la pleine possession de soi et l'immanence qui exclurait toute illusion."⁴⁶

Donc mes sens me contraignent en fait à la phénoménologie parce qu'ils empêchent toute réflexivité de la perception. On ne peut qu'examiner la manière dont le monde se

.45 .SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard 1943, p 343

.46 Merleau-Ponty, *Phénoménologie. perception*, 1945, page 396

présente à nous au travers de notre oeil. On s'aperçoit alors qu'appréhender le monde par nos sens, ce n'est pas seulement obtenir des formes et des couleurs sur notre rétine, c'est choisir ce qui fait sens dans notre vision, c'est à dire découper un objet dans la toile de fond du monde projetée sur notre rétine. Dès lors notre sens de la vue devient pure intentionnalité, voilà la vraie nature de la perception.

Le monde prend soudain une teinte différente : "la réalité ne se présente à nous ni comme chose, ni comme ustensile mais comme chose-ustensile",⁴⁷ ce qui implique plus largement que "l'espace originel qui se découvre à moi est l'espace hodologique; il est sillonné de chemins et de routes, il est instrumental et il est le site des outils".⁴⁸ Pour résumer, le monde est "corrélatif des possibilités que je suis" et il m'apparaît dès mon surgissement - j'ouvre les yeux - comme "l'esquisse énorme de toutes mes actions possibles".⁴⁹

Pourtant "la structure du monde implique que nous ne pouvons voir sans être visible".⁵⁰ C'est donc uniquement par le biais de l'imagination que, dans la cabane, on imagine voir sans être vu, comme dans une cachette. C'est là que Sartre nous met en garde car "le monde imaginaire est entièrement isolé, je ne puis y entrer qu'en m'irréalisant".⁵¹ En effet, le schizophrène et le rêveur morbide préfèrent l'imaginaire au réel : ils adoptent des sentiments et une conduite imaginaires à cause de leur caractère imaginaire. On ne

.47 SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard 1943, page 359

.48 Ibid. p361

.49 Ibid. p362.

.50 Ibid. p357

.51 SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard 1940

choisit pas seulement telle ou telle image, on choisit l'état imaginaire, avec tout ce qu'il comporte.

Sartre décrit en ces lignes ces états psychologiques: "on ne fuit pas seulement le contenu du réel, pauvreté, amour déçu... on fuit la forme même du réel, son caractère de présence, le genre de réaction qu'il demande de nous, la subordination de notre conduite à l'objet, l'inépuisabilité des perceptions, leur indépendance... Cette vie factice, figée, ralentie, scolastique, qui pour la plupart des gens n'est qu'un pis-aller, c'est celle précisément qu'un schizophrène désire. Le rêveur morbide qui s'imagine être roi ne s'accommoderait pas d'une royauté effective ; même pas d'une tyrannie où tous ses désirs seraient exaucés. Car jamais un désir n'est à la lettre exaucé du fait précisément de l'abîme qui sépare le réel de l'imaginaire."

Pour résumer, le réel est toujours nouveau, toujours imprévisible; au contraire, les sentiments du rêveur morbide sont solennels et figés ; ils reviennent toujours avec la même forme ; rien n'est laissé en eux au hasard.

Il ne faut pas croire que cette conscience isolée du monde réel prenne l'imaginaire pour le réel car "ce qui caractérise la conscience qui rêve, c'est qu'elle a perdu la notion même de réalité". Le rêve est la réalisation parfaite d'un imaginaire clos, c'est-à-dire d'un "imaginaire dont on ne peut absolument plus sortir et sur lequel il est impossible de prendre le moindre point de vue extérieur."⁵² La conception du rêve de Sartre est donc un imaginaire clos.

.52 Ibid. p.215.

Pourtant Bachelard semble accepter un autre sens au mot rêve. Il décrit l'état de rêverie comme un état en dehors du sommeil, donc en dehors d'une perte de conscience réflexive, mais où la conscience imageante vagabonde avec beaucoup de liberté. Nous dirons donc que la cabane nous porte non pas dans le rêve mais dans la rêverie.

4. ENTRETIENS SUR LE SENS PROFOND DE LA CABANE

Mais avant de poursuivre ces réflexions toutes théoriques, et avant même de réaliser l'expérience des dessins sur la plage, j'ai souhaité confronter mes réflexions avec des esprits extérieurs. Les questions soulevées dans les entretiens qui suivent permettent, en effet, d'introduire par le dialogue la phénoménologie de la cabane que nous présenterons dans un second temps en II.B. J'interroge donc honnêtement la question de l'universalité de la conception que je proposerai concernant la figure de la cabane. De fait, tous les contenus des ces entretiens n'est pas uniquement à l'appui des assertions qui suivront, ils viendront parfois en contrepoint, mais je considère qu'ils participent ainsi à l'ouverture d'esprit de ce mémoire.

SARAÉ

Ensuite j'interroge Saraé, que nous retrouverons plus loin dans l'expérience sur la plage, toujours sur son rapport à la cabane telle que je l'ai définie en introduction comme triptyque liberté, protection, contemplation. Saraé nous répond, quant à elle, en s'appuyant beaucoup sur le matériau de son quotidien, la ville, et notamment les deux grandes villes que sont Londres et Paris dans lesquelles elle a vécu. Ainsi ses réponses,

bien qu'elles interviennent ici en première confrontation de notre phénoménologie de la cabane, entrent aussi en résonance avec les questions urbaines soulevées dans la première partie.

Saraé se définit elle-même comme une yuccie, linguiste de 21 ans. La cabane évoque pour elle le bois, le bambou des cabanes fabriquées par son oncle Hervé. Pour elle, les cabanes, ce sont des cachettes inscrites dans le sauvage.

Son refuge quotidien se compose d'abord d'une construction mentale comme un οίκος, c'est à dire une maison comme foyer physique et psychologique. C'est donc chez-elle qu'elle se sent le plus en sécurité, dans son οίκος, autant comme foyer qu'au milieu des personnes qui le composent. Mais elle peut aussi se sentir plus en sécurité quand c'est elle-même qui prend en charge la protection des êtres aimés.

En tous cas, là où elle se sent libre, c'est au grand air, peut-être dans un paysage grec avec la montagne verte et rouge qui se jette directement dans la mer bleue. Mais aussi peut-être en seconde pensée dans la ville, plutôt électrique, brillante et nocturne, mais dehors quand même, et à condition d'être pieds nus.

Pour la contemplation, c'est encore dans un grand espace naturel, depuis un promontoire sans doute, qu'elle s'imagine. Elle pense aussi au ciel quand il change ses lumières, et à la lune éternelle et parfaite. Et bien sûr les musées et peut-être tout endroit où de l'art peut être contemplé.

Elle nomme alors des lieux qui pour elle conjuguent ces trois ressentis liberté, protection,



en marchant
vers Saint-Paul,
59 Ludgate Hill,
Londres

contemplation, tout en s'apercevant qu'ils sont très liés au contingent, au contexte, aux gens, aux souvenirs, à l'état d'esprit, mais aussi au moment cosmique un peu. Au fil des questionnements, elle précise et reconstitue ces lieux cabanés que nous vous restituons maintenant:

SAN FRANCISCO

“La ville depuis le haut de la colline voisine jonchée de rochers bruns poussiéreux. Cette ville qui s'étendait alors, élastique, en monts et vaux.”

LONDRES

“La terrasse de Somerset House. Là encore il faut du momentum, de la lumière, du spécial, de la sérénité. Je suis assise à une table métallique, tournée vers la Tamise. Je la contemple, moi immobile, elle mouvante.

J'ai un peu froid mais sans être gênée. Je suis plutôt seule, ou accompagnée de deux amis. Je repense au soleil du soir sur Saint-Paul.

Je hume l'odeur du vent mêlant l'arôme du soir en ville et le parfum de marée remontant le fleuve.”

PARIS

“Canal Saint-Martin, presque à mi-chemin entre le carrefour de Jaurès et le bâtiment de la Criée. C’est la nuit, avec les lumières qui se reflètent sur l’eau, de préférence avec des amis. Sans doute moins de sécurité que de liberté et de contemplation toutefois.

Je suis assise, par terre, au bord de l’eau.

Plutôt immobile, peut-être en train de chanter.

J’ai frais d’air libre.

Cette fois on est peut-être quelque huit personnes assises en cercle.

Je hume l’odeur de l’eau, l’odeur des gens, pas une odeur compacte, juste un ensemble discret et volatil d’odeurs familières.”

Pour nous transmettre quelque chose de ce lieu, Saraé nous propose un poème écrit exactement là, le 26 juin 2012.

Finalement, au cours de cette discussion, elle a réalisé à quel point la liberté et la sécurité étaient intimement liées, voire indissociables. C’est, peut-être, pour ça qu’elles s’allient si bien dans la figure de la cabane.

«Stop by the mountain
Top half of the moon
On your hair
Colour of your skin
Almost like a scent of freedom
Billions of states of beautiful light
From red to green with pink & yellow
And blue, and the moving waters
Under the moonlight wind
Moving so fast
As summer comes, shuffles autumn
In fiery ease, and lives forever
Fly breathe blink love,
Laugh at everything else,
Until you *abandon yourself to*
Every passion, and feel, feel,
Feel your soul to the world,
Give ways for people to come & go
Prepare yourself for anything,
And then flip a coin.
Then choose the way you go,
And when you go, flip a coin.»

CATHERINE

J'ai d'abord interrogé Catherine sur sa perception de la cabane.

Elle se décrit elle-même comme matheuse campagnarde, primesautière contemplative à la cinquantaine pas tassée. Pour elle, satisfaire son besoin de refuge au quotidien, c'est posséder les clés d'un petit endroit douillet. Elle jette alors en vrac les premiers mots qu'évoquent pour elle le mot cabane: bois, home-made, secret, nid, caché, nature, simplicité, sérénité. Je lui propose des associations d'idées:

libre? ciel.

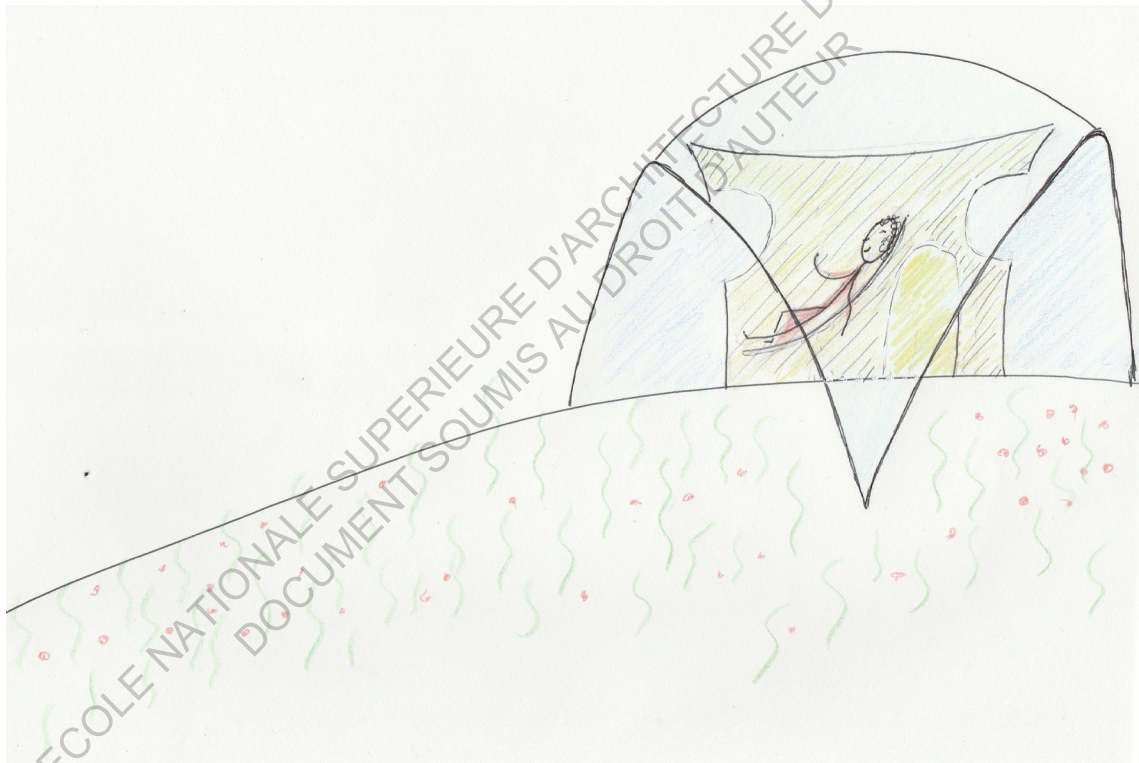
protégée? espace clos.

contemplative? mer et montagne.

Et pour conjuguer ces trois sentiments, elle s'imagine seule, immobile, assise au chaud dans sa véranda. Elle regarde son jardin, pense à quelques personnes pas trop loin, elle écoute les chants d'oiseaux, retrouve l'odeur d'une fleur de chèvrefeuille à la caresse du soleil.

Illustration: C'est une cabane corolle ouverte sur le haut, protégée par une sorte de double toit comme ça l'air circule comme il veut mais la pluie ne tombe pas sur moi dans mon hamac, chantant en regardant au loin, je me sens Noether qui unit la théorie des représentations de groupes avec celle des modules et des idéaux.⁵³

⁵³ Noether est une mathématicienne allemande du début du vingtième siècle.



ALEXIS

A> Pour moi une cabane, c'est un endroit que je construis, pour passer du temps. Le mot lui-même me fait plus penser à quelque chose d'éphémère, de pas très solide, et surtout à un jeu : ce ne saurait être mon habitat. Seulement un endroit où aller si je suis déjà en sécurité, pas l'endroit où je vais la chercher. Je vois dans une cabane plus des enfants qui rient qu'un moine en méditation.

Il est vrai cependant que je cherche parfois des places de quiétude, de tranquillité, de solitude, peut-être moins de sécurité. Mais ces places n'ont pas de propriétés fixées communes mis à part le fait justement qu'en général, je ne les construis pas. Ce sont plutôt des endroits où je peux être seul avec moi-même même si je ne suis pas seul physiquement. Par exemple, ma chambre peut être un tel endroit mais uniquement si j'y suis seul pour un bon moment. La moto peut être un tel endroit à condition que la route soit belle. Je me souviens m'être senti libre et protégé en contemplant Paris depuis les toits de l'ENS la nuit. Mais j'ai le sentiment que ce n'est pas tant le lieu que mon état intérieur qui compte.

M>Ce qui nous intéresse, en effet, ce ne sont pas les cabanes en tant que huttes construites, mais plutôt en tant que figure, image forte dans notre esprit, associée à un triplet de sensations: libre, protégé, contemplatif. Même si nous ne faisons plus tous directement nous-mêmes l'expérience de la cabane, je crois encore qu'en invoquant avec la force d'une incantation, la figure de la cabane, on peut retrouver en nous ces trois sensations, et réciproquement, si on se trouve en un état qui réalise ce triplet, l'image de la cabane est présente quelque part à notre esprit. Il y a tout un enjeu à posséder une figure capable de guider vers une certaine quiétude, bien que pour moi la cabane soit plus qu'un abri, et crée plus que de la quiétude. Elle possède une dimension de fragilité qui nous met en alerte, qui

nous fait écouter les bruits du lointain. C'est alors qu'on réalise que dans notre solitude, on possède le monde entier de notre perception.

A>J'avoue que je n'ai jamais vraiment pensé la cabane dans ce sens là, mais si je recherche un lieu de contemplation où je me sens libre et protégé, alors c'est un lieu isolé du monde extérieur. C'est justement un lieu pour m'éloigner de l'influence du monde entier de notre perception. Si je n'entends rien dans le lointain, tant mieux. On pourrait dire que c'est pour calmer un temps l'analyse incessante des choses autour de moi, pour un temps ne pas avoir besoin d'être sur ses gardes. Pour ne pas être en alerte somme toute. Pour être "seul". J'associe la fragilité à ce qui change, et pour moi la quiétude est liée à ce qui ne change pas. Je trouve plutôt cette quiétude dans une nature calme sans construction humaine autour de moi, que dans une cabane. C'est encore mieux si la nature se fige et se feutre : J'aime bien le brouillard le matin, quand je ne vois pas. J'aime bien la neige, qui étouffe les bruits et offre un paysage immuable ce que je n'associe pas à la mort, mais à la vie. C'est en hiver que tout se fait, l'hiver qui ensuite laisse le fruit de son travail au printemps.

B. L'OEIL DE LA CABANE

« Dans les Fragments d'un Journal Intime reproduits au début d'un choix de lettres de Rilke, on trouve la scène suivante : Rilke et deux de ses compagnons aperçoivent dans la nuit profonde "la croisée éclairée d'une hutte lointaine, la dernière hutte, celle qui est toute seule à l'horizon devant les champs et les marais". Cette image d'une solitude symbolisée par une unique lumière émeut le cœur du poète, elle l'émeut si personnellement qu'elle l'isole de ses compagnons. Rilke ajoute, parlant du groupe des trois amis : "Nous avons beau être fort près l'un de l'autre, nous demeurions trois isolés qui voient la nuit pour la première fois." Expression qu'on ne méditera jamais assez puisque la plus banale des images, une image que le poète a vue certainement des centaines de fois, reçoit soudain le signe de "la première fois" et transmet ce signe à la nuit familière. Ne peut-on pas dire que la lumière venant d'un veilleur solitaire, d'un veilleur obstiné, prend une puissance d'hypnotisme. Nous sommes hypnotisés par la solitude, hypnotisés par le regard de la maison solitaire. D'elle à nous le lien est si fort que nous ne rêvons plus qu'à une maison solitaire dans la nuit :

O Licht im schlafenden Haus ! ⁵⁴

Avec la hutte, avec la lumière qui veille à l'horizon lointain, nous venons d'indiquer sous sa forme la plus simplifiée la condensation d'intimité du refuge. »⁵⁵

⁵⁴ Richard VON SHAUKAL, *Anthologie de la Poésie Allemande*, éd. Stock, II, p. 125.

⁵⁵ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, PUF 1957, réédition 2014



1. VERS UNE PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA CABANE

Cette lumière hypnotique citée en ouverture de ce II.B, nous apparaît comme la prunelle d'un oeil brillant dans la nuit. C'est la puissance de cette image qui nous pousse à développer une conception phénoménologique de la cabane poétique. Comme l'oeil est à la fois un objet de fascination et ce par quoi je vois, parallèlement nous développerons ici un double mouvement d'extériorisation et d'intériorisation de l'être humain dans sa cabane. Nous débiterons par introduire l'immensité intime qui correspond à l'aspect libérateur de la cabane. Viendra alors en contre-pied, la phénoménologie du nid qui intervient dans l'aspect protecteur de la cabane. Nous verrons alors comment tenter de résoudre cette ambivalence en envisageant un seuil entre les deux. Enfin nous raconterons la cabane dans sa dimension contemplative.

RÊVERIE ET IMMENSITÉ INTIME

Nous l'avons vu, la rêverie de Bachelard est un état en suspens entre le rêve et la conscience du réel. On pourrait presque l'appeler surconscience. "La rêverie est un état entièrement constitué dès l'instant initial. [...] Elle fuit l'objet proche, et, tout de suite, elle est loin, ailleurs, dans l'espace de l'ailleurs".⁵⁶ Dans cet état nous nous trouvons seuls face à notre conscience imaginante et nous prenons alors la mesure de l'immensité du monde tel qu'il se révèle à nous tout à la fois dans l'infini quantitatif des détails de nos

⁵⁶ Bachelard G. , *La poétique de l'espace*, puf 2014, p168

perceptions et dans l'infini qualitatif des paysages de notre imagination. C'est ce que nous pouvons résumer en un puissant vers du poète Rilke:

“le monde est grand, mais en nous il est profond comme la mer”⁵⁷

L'une des catégories de la phénoménologie de l'immensité que propose Bachelard et qui nous intéresse au plus haut point est l'immensité de la forêt. Ce qui la rend si immense c'est qu'elle est “un espace voilé pour les yeux” du fait de la danse infinie de ses troncs mais “transparent à l'action” du fait de l'infinité de sentiers qu'on peut y emprunter.⁵⁸

La forêt en elle-même transcende l'échelle parce qu'elle propose une densité à chaque échelle. Sa canopée peut se trouver à quelques mètres ou à plus de cent mètres. On peut s'y sentir glacé d'effroi parmi les troncs nus dans la nuit comme pris dans les racines tel un petit animal blessé. On peut s'y sentir choyé par les frondaisons vertes en se croyant géant, comme dorloté par le moelleux de la mousse des korrigans. C'est justement pour décrire cette immensité, plus grande que la dimension du sol, que l'on prétend *s'enfoncer* dans la forêt profonde, se perdre dans la forêt sacrée, pénétrer la magie de la forêt de Brocéliande...

D'ailleurs, nombreux sont les poètes qui tentent d'exprimer leur forêt intime, nous rappelle Bachelard: “Habitant délicat des forêts de moi-même, je rentre le cou dans ses épaules de frondaison”⁵⁹

.57 Ibid. p. 169 Bachelard citant le poète Rilke

.58 Ibid. p 170

.59 Ibid. p 171

Alors il me semble nécessaire de trouver le lieu même où se rejoignent l'immensité de la perception de la forêt et la profondeur de la forêt intime imaginée.

LA PHÉNOMÉNOLOGIE DU NID

Si l'on veut atteindre à la phénoménologie du nid, il faut dépasser un peu l'ornithologie et se représenter la construction d'un nid comme dans un rêve de matière. On touche alors non pas la simple construction d'un oiseau avec son bec, mais à la poétique - du grec poiêsis, création là encore - du nid modelé par le petit corps duveté de l'oiseau. De son corps tout entier, l'oiseau assouplit les brindilles, pressant sa poitrine contre chaque brin d'herbe.⁶⁰ Au-dedans du nid qui se forme, l'oiseau tourne et retourne, comme pour s'y blottir mais pour modeler à sec les brindilles et la mousse en un feutre de plume. Et nous, observateur imaginaire, nous venons d'extraire à sec, par une pression à chaud, l'huile essentielle de la pure protection, la protection la plus proche et la mieux adaptée au corps.

Une piste pour comprendre la projection humaine que nous faisons de cette construction du nid, c'est que les nids d'oiseaux ont parfois des traits de construction humaine. Je pense notamment aux nids de Cigognes qui peuvent peser jusqu'à plusieurs centaines de kilogrammes et sont utilisés par un même couple pour toute sa vie. Je pense aussi aux nids finement tissés des Tisserins à mettre en parallèle avec les découvertes

⁶⁰ J'emprunte l'image à Jules Michelet, *L'oiseau*, Hachette 1858

archéologiques des premières traces d'activités humaines artisanales - tissages de fibres, tressages de nattes, vannerie des paniers, clayonnages de cabanes.

N'y a-t-il pas pour l'être humain, toute la poésie du nid de l'oiseau, dans la construction d'une cabane? C'est la plus simple des protections, celle qu'on construit pour soi, autour de soi, pour abriter sa chair ou la chair de sa chair. Dans une pièce unique, un petit espace maîtrisé, englobé d'un regard, juste à notre mesure.

La poésie d'une cabane en forêt par un humain est la même que celle d'un nid pour l'oiseau. C'est justement là que peut-être on a une chance d'accéder aux deux immensité décrites précédemment: dans une infinie protection, laisser venir à nos oreilles l'immense liberté de la forêt et à notre esprit l'immense liberté de nos songes. C'est là l'instant même de la cabane.

L'ÊTRE ENTRE-BAILLÉ

Mais alors, nous devons tenter de comprendre comment la cabane parvient à allier en une seule coque, en une seule image l'infinie protection et l'infinie liberté. Nous nous proposons de trouver la réponse dans une manière très intéressante d'envisager l'individu dans son rapport au monde. L'être-là, c'est l'humain présent au monde, l'individu qui a surgi à l'existence. Cet être-là, Bachelard nous dit qu'il est rond en reprenant à peu près le philosophe allemand Jaspers: "Das Dasein ist rund"⁶¹

⁶¹ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Puf 2014, page 209

Nous reviendrons sur cette rondeur, mais nous allons d'abord chercher à prolonger la phrase de Bachelard, "Das Dasein ist rund", en revenant directement à la citation originale du philosophe Jaspers dans *Von der Wahrheit* :

"Jedes Dasein scheint in sich rund, jeweils geschlossen als dieses in seiner Welt, aber es ist un-geschlossen, weil nur durch anderes und in bezug auf anderes Dasein möglich, und weil selber in Verwandlung."⁶²

Comme il n'existe pas de traduction française, je propose la traduction suivante:

"Chaque être-là, en lui-même, paraît rond, chacun en-clos dans son monde comme un rond, mais pourtant é-clos, parce qu'il n'existe qu'à travers un autre être-là et en relation avec lui, et parce qu'il est lui-même en transformation. "

Bien que Jaspers entende "l'autre" comme un autre être-là, un autre individu humain, il nous semble aujourd'hui plus opportun, comme nous le balbutiions en I.C.3, d'entendre l'altérité comme une notion plus vaste, plus englobante, s'enracinant plus profondément dans, sous tous les animaux, avec toutes les plantes, entre toutes les pierres.

Il advient alors une vision de l'individu tout à la fois en-clos en lui-même parce qu'il ne peut pas sortir de son appréhension du monde, et tout à la fois é-clos à tout ce qui l'entoure par nécessité comme par curiosité, par désir comme par amour, par observation optique comme par modelage haptique.⁶³

.62 Jaspers, *Von der Wahrheit*, 1947.

.63 Par l'action de sa main, l'humain transforme le monde.

Mais puisque nous tentons ici une topologie de l'être intime, cet ambivalence de l'être implique une zone de l'être - une sphère? - qui laisse passer les vecteurs entrants de l'observation et les vecteurs sortants de l'action, c'est à dire une zone qui subit des flux négatifs et positifs.⁶⁴ Cette zone limitrophe de l'être, de par sa nature sans cesse traversée, nous allons l'appeler diaphane.

Cette zone, Bachelard l'évoque justement dans sa dialectique du dehors et du dedans:⁶⁵

“A la surface de l'être, dans cette région où l'être veut se manifester et veut se cacher, les mouvements de fermeture et d'ouverture sont si nombreux, si souvent inversés, si chargés aussi d'hésitation que nous pourrions conclure par cette formule : l'homme est l'être entr'ouvert.”

Mais nous ajouterons plus précisément, par respect pour l'enfant qui est en nous lorsque nous étudions la figure de la cabane, pour l'enfant qui s'endort et qui a peur du noir, et du silence aussi, par respect pour l'enfant qui demande à son parent de bien vouloir laisser la porte entre-bâillée, nous ajouterons donc que l'humain est précisément l'être entre-bâillé.

Or la cabane, reprécisons-le, possède des caractéristiques fort similaires si nous en croyons Gilles Tiberghien : “dans les cabanes, la polarité intérieur-extérieur, constitutive de la maison, n'existe pas. La cabane est toute en extériorité : elle s'ouvre à la nature,

⁶⁴ Quels seraient alors les vecteurs dont le flux serait nul? Quels sont les vecteurs tangentiels de l'être rond? Ceux que nous laissons glisser sur nous?

⁶⁵ BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, puf 2014, page 200

celle-ci la pénètre de part en part et même lorsqu'elle protège d'une hostilité naturelle, c'est avec fragilité." ⁶⁶ D'ailleurs si le temps ne s'écoule pas de la même manière à l'intérieur et à l'extérieur de la cabane, c'est que le seuil agit comme le goulot d'un sablier freinant la chute du sable entre deux globes mesurant le temps.⁶⁷

Finalement, tout se passe comme si la cabane présentait exactement la même caractéristique que cette zone diaphane de l'être que nous venons de décrire, de par ce que nous avons dit du nid et de l'immensité de la forêt à laquelle on accède par la cabane. Nous proposons donc finalement de les identifier. C'est ce que nous développerons plus avant dans la sous-partie II.B.2 qui va bientôt suivre.

Pour l'instant, voyons ce qui se passe lorsque la porte toujours entre-baillée de la cabane de l'être libère la rêverie de l'individu.

LA CONTEMPLATION:

Il ne vous a pas échappé que la structure de notre partie nommée l'oeil de la cabane reprend le rythme du triptyque fondamental admis en définition de la cabane dans l'introduction. En effet, nous sommes en train d'essayer de démontrer cette définition et de la compléter d'un isomorphisme de l'être, c'est à dire de tracer le parallèle entre la structure de la cabane et celle de son habitant. Nous allons donc développer ce qui pour

.66 TIBERGHEN, *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Ed.Félin 2014, page 36

.67 TESSON Sylvain, *Dans les forêts de Sibérie*, Gallimard 2011

nous est la conséquence du double sentiment de liberté et de sécurité: la contemplation. Dans quel état l'être est-il porté par la contemplation? Que signifie la contemplation pour la cabane-être?

Examinons pour commencer cette citation de Magritte, empruntée aux archives de l'INA:

“Lorsque nous rencontrons une image de l'inconnu, sommes-nous dépaysés? Non, nous sommes repaysés, nous sommes là où nous désirons être.”

En effet dans le voyage exotique nous tentons souvent de rapprocher notre perception de notre expérience passée, c'est là notre manière d'appréhender l'inconnu. Placé dans la forêt - prise comme archétype de l'environnement pour la figure de la cabane -, l'individu est dépaysé face à la profondeur de l'inconnu. Placé dans l'archétype de sa cabane, l'individu se trouve entouré d'un monde proche connu, parce qu'il l'a construit et parce qu'il le repasse en revue à loisir d'un seul regard, il est presque dans une enveloppe à son image. Alors, placé dans sa cabane en forêt, l'individu transcende le paysage, il fait le grand écart entre la caricature du foyer et la caricature du sauvage, mais il se sent “repaysé”, il est là où il “désire être”.

Nous introduisons cette partie avec la puissante image de Rilke apercevant l'oeil brillant de la cabane lointaine et solitaire lors d'une marche nocturne, mais sans doute devons-nous maintenant retourner l'image. Si la cabane peut être l'oeil que l'on voit, n'est-elle pas d'abord l'oeil qui voit, c'est à dire le dispositif qui produit les images dont nous nous saisissons?

Reprenons donc comme point d'accroche l'expression de Sartre: "mon corps s'étend à travers l'outil qu'il utilise".⁶⁸ Alors, si l'outil devient complexe, s'il prend une allure plus intense, il nous faut introduire une nouvelle définition: "J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler, et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants", écrit Giorgio Agamben dans *Qu'est-ce qu'un dispositif?*⁶⁹

Lorsque l'outil devient dispositif, en effet, sa complexité nous absorbe, il n'est plus seulement utilisé mais devient presque intentionnalisé. Nous pouvons faire par exemple le parallèle avec les smartphones pour mieux comprendre.

Agamben renvoie en fait à la définition de Foucault. Un dispositif est "un ensemble de pratiques et de mécanismes [...] qui ont pour objectif de faire face à une urgence pour obtenir un effet plus ou moins immédiat."

Cette définition nous intéresse à deux niveaux différents. Le premier est de considérer la cabane construite comme un dispositif produisant l'effet immédiat d'abriter quoique de manière fragile celui qui y pénètre. Et si la cabane était en fait le dispositif premier de l'homme ? Le corps-à-corps qu'elle propose, affinant nos sens et protégeant notre peau, ne provoquerait-il pas là aussi, une accoutumance? On devrait donc lutter pour s'en extirper.

.68 SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard 1943. page 365

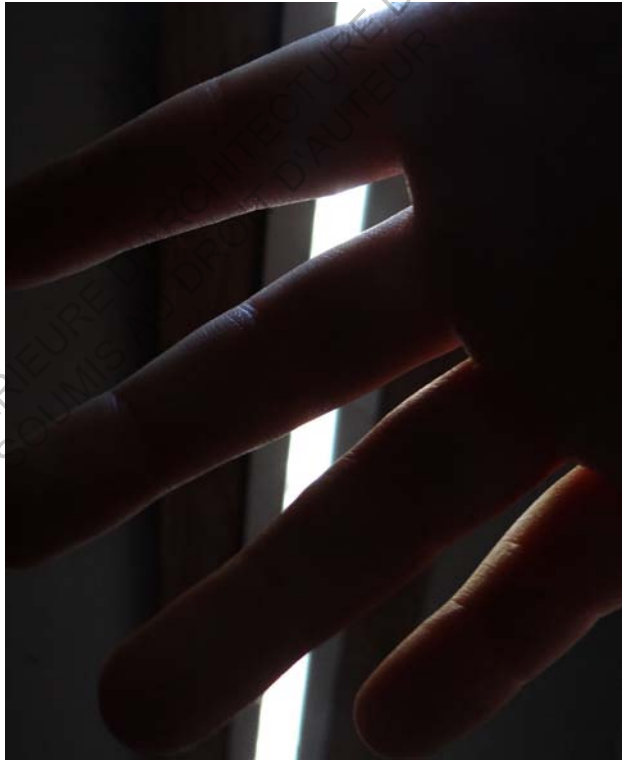
.69 Agamben Giorgio, *Qu'est ce qu'un dispositif?*, Rivages 2014

Le second est de comprendre que la figure de la cabane en elle-même pourrait bien être un dispositif de maturation psychique. Ce que nous pouvons retrouver dans les théories de Winnicott, moins dans la notion d'objet transitionnel que dans la notion d'aire transitionnelle qui s'appliquerait à la cabane. Elle n'est ni intérieur ni extérieur, mais la cabane dépasse le cadre de la mère et de l'enfant, elle est un espace de maturation psychique, une fabrique d'autonomie pour l'humain dans tous les âges. C'est exactement ce que disait Paul Valéry: "A force de construire, je crois bien que je me suis-construit moi-même."⁷⁰

Finalement, la contemplation c'est la finalité-même de la cabane, celle qui résout son paradoxe. C'est l'état de surconscience intime mais élargie sur le monde où l'être est amené par sa cabane.

Mais nous voulons maintenant approfondir encore notre l'étude sur la nature de la superposition de la zone diaphane de l'être et de la cabane qu'il poétise, c'est à dire qu'il construit en pleine conscience.

⁷⁰ Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, 1921



2. MA CABANE, MA MUE

LA RONDEUR ET LA MUE

Revenons sur la rondeur de l'être évoquée par Bachelard et Jaspers. L'être est rond parce que le rond est la quintessence de ce qui émane, de ce qui est immanent. Puisque de l'être émane une vitalité, comme un rayonnement, et puisque son esprit se retournant sur lui-même est doté d'immanence, l'être se passe de transcendance divine et trouve en sa rondeur son propre épanouissement.

"Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité-même, ne lui serait ni supérieure ni extérieure."⁷¹

Mais de la même manière qu'un géomètre mesure un volume à partir de la connaissance de la surface fermée qui l'entoure, de la même manière que l'on ne connaît la boule qu'à travers la sphère, **un être nu** nécessite une enveloppe intrinsèquement collée à sa rondeur, une enveloppe qui elle aussi serait ronde, comme la quintessence de tout ce qui entoure. Cette enveloppe de l'être **nu**, c'est sa **mue**. Voilà donc que la cabane

⁷¹ Paul Éluard, *Donner*, 1939, p. 122

diaphane dont nous parlions se change en mue. Une mue que l'on peut parfois laisser derrière soi pour en changer, ou pour y revenir, une mue dont on ne sait pas bien si elle est fabriquée de l'intérieur ou de l'extérieur.

CHRYSLIDE

Dès lors, l'être dans sa mue est changé par l'image en la nymphe d'un papillon. Le mot chrysalide est souvent employé comme synonyme de la mue, mais ce n'est que par métonymie, la chrysalide au départ, au commencement - αρχή, ἀρχή -, se trouve être justement l'intérieur de la mue, la nymphe de l'insecte. Ceci parce que les nymphes au-dedans de leur mue ont souvent une belle teinte dorée, du grec χρυσάλλις, khrusallís. Par métonymie, notre être ne forme donc plus qu'un, mêlant la nymphe couleur d'or et sa mue cabanée.

Voilà pourquoi fabriquer sa cabane c'est figer autour de soi un espace dans un environnement donné avant de s'en extirper, au bout d'un temps de méditation.

Convoquons ici le grand artisan de l'image, Victor Hugo qui produit justement cette image d'un être faisant corps avec sa mue pour Quasimodo.⁷² Pour Quasimodo, c'est la cathédrale qui avait été successivement "l'oeuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers",

⁷² Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, livre IV, §3

Notre dame de Paris est donc l'ultime cabane de toutes les échelles pour Quasimodo. Alors "on pourrait presque dire qu'il en avait pris la forme comme le colimaçon prend la forme de sa coquille. C'était sa demeure, son trou, son enveloppe, il y adhéraient en quelques sorte comme la tortue en son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace."

Mais peut être cette image malgré sa puissance ne nous incite-t-elle pas à la suivre à cause de sa consonance disgracieuse. Tourmons nous alors vers une image plus chaleureuse. Le peintre Vlaminck vivant dans sa maison tranquille écrit: "Le bien-être que j'éprouve devant le feu, quand le mauvais temps fait rage, est tout animal. Le rat dans son trou, le lapin dans son terrier, la vache dans l'étable doivent être heureux comme je suis."⁷³

Là où l'on se resserre, se retire, se blottit, se cache, se "musse",⁷⁴ c'est là que l'on éprouve le sentiment de refuge et là que l'on ressent le bien-être.

Comme une mue, la cabane est donc une quasi-partie de notre être nu, comme une mue on peut la laisser derrière soi ou y revenir.

C'est grâce à la cabane que le corps s'ouvre, parce que l'espace cabané remplace sa carapace, et puisque la cabane est faite du matériau même du lieu, qu'elle s'y inscrit parfaitement, c'est le moyen pour l'être de s'ouvrir au là-où-il-est.

⁷³ Vlaminck, *Poliment*, 1931, page 52

⁷⁴ Bachelard, *op. cit.*, p 92, ce verbe signifie se cacher

3. HABITER EN POÈTE

“Dès qu’on apporte une lueur de conscience au geste machinal, dès qu’on fait de la phénoménologie en frottant un vieux meuble, on sent naître, au-dessous de la douce habitude domestique, des impressions nouvelles. La conscience rajeunit tout. Elle donne aux actes les plus familiers une valeur de commencement”⁷⁵

Voilà ce que l’on cherche à atteindre avec la figure de la cabane, une simplicité qui renouvelle notre rapport au monde par la conscience. Car c’est dans un rapport poétique au monde que nous “l’habitons authentiquement”⁷⁶

Sarantis Zafiropoulos nous explique un peu mieux ce qu’il faut entendre par habiter le monde. En effet, dit-il, “gagner et s’assurer une place dans l’environnement est un effort humain universel”. Et accomplir cet effort c’est dimensionner notre environnement, ou en prendre la mesure, en fonction des dimensions humaines. Cet étalon de mesure, nous l’appelons échelle humaine, elle crée “un ordre humain dans l’ordre naturel.”⁷⁷

Nous pouvons alors dégager trois aspects du processus d’habiter, c’est à dire d’être au monde: apprendre - visualiser, comprendre - symboliser, entreprendre - réunir.

⁷⁵ Bachelard, *Poétique de l’espace*, édition originale Puf 1957, réédition 2014, p.73

⁷⁶ Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Champ Vallon 1995, p.67

⁷⁷ *Figures architecturales. Formes urbaines*. Dir. P. Pellegrino. Anthropos, 1994, p.185

En construisant la cabane, on réalise d'un coup tous les aspects de ce processus. C'est parce que la cabane est un espace à échelle humaine s'ouvrant sur un espace d'immensité. La cabane nous met alors au centre de la clairière de Heidegger, là où notre être au monde se révèle comme quadriparti⁷⁸ c'est à dire dans un rapport à la fois à la "terre" qui nous sauve tant que nous la sauvons, au "ciel" qui fait venir sur nous les saisons, les jours et la nuit, au "divin" au sens de quelque chose qui nous dépasse en tant qu'individu, et à la "mort" que nous assumons comme telle sans crainte.⁷⁹

C'est pourquoi, dans les sociétés où "le pouvoir de construire est délégué à d'autres",⁸⁰ c'est dans cette dépossession que réside en grande partie une perte essentielle. C'est la perte de la poésie dont parle Heidegger, "la poésie comme puissance fondamentale de l'habitation"⁸¹

On peut alors se demander si habiter le monde, c'est bâtir la plus solide des maisons ou voyager avec le vent en composant "de longs poèmes à l'éloge de la terre"?⁸² Mais pourquoi faudrait-il choisir? Au contraire l'humain a sans doute besoin des deux, comme le dit si bien Victor Hugo :

"J'ai l'esprit casanier et l'instinct voyageur."

.78 Heidegger écrit en effet «geviert»

.79 Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète*, Champ Vallon 1995, p.67

.80 Jean-Paul Loubes, *Traité d'architecture sauvage*, Sextant 2010

.81 Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Gallimard, Paris, 1958, p. 244

.82 Kenneth White, préface au *Traité d'Architecture sauvage*, sus-cité page 5

Alors construire une cabane est peut-être justement notre manière d'allier nos deux facettes, de transcender la dialectique profonde qui siège au fond de nous, celle de la sédentarité et de l'errance.

Nous envisageons donc la figure de la cabane comme une invocation à fonctionnement réciproque:

Quand je suis dans ma cabane, elle convoque en moi le monde immense des images.

Quand j'invoque en moi le mot cabane, sa figure produit l'entrée dans l'imaginaire.

Une invocation qui nous pousse, en tant qu'être humain et en tant qu'architecte, à ne pas s'éloigner d'un rapport au monde sain, d'une habitation poétique du monde. Et je voudrais conclure cette partie par un monostiche de Jean Lescure⁸³ qui ouvre une brèche de méditation sur notre rapport poétique au monde dans son aspect temporel et spatial:

“J’habite la tranquillité des feuilles, l’été grandit”

⁸³ cité par Bachelard, in *La Poétique de l'Espace*, puf 2014, page 190

TRANSITION

Notre proposition de prendre la figure de la cabane comme guide pour se trouver soi-même et entamer la quête positive d'une habitation poétique du monde, est sincère et partagée par certaines littératures. Cependant, nous concevons qu'elle puisse avoir le goût doux-amer de l'utopie.

Pourtant, la figure de la cabane, par son omniprésence mythologique et contemporaine que nous avons montrée en première grande partie I, s'avère aussi un puissant dispositif à images pour chaque individu, c'est ce que nous venons d'exprimer en cette seconde grande partie II.

Mais alors, à la manière de Michel Foucault,⁸⁴ nous avons opéré le glissement d'une cabane utopique vers une cabane hétérotopique. C'est à dire un lieu bien réel, transcendé dans son usage par l'individu imaginant. Et si Ghislain His⁸⁵ lui préfère le terme d'hétérochronie, c'est pour mieux rendre à la cabane son caractère sans cesse renouvelé par l'usage même de son occupant.

Ainsi, j'avais besoin d'aller à la rencontre des imaginaires individuels par le biais de la figure de la cabane afin d'expérimenter nos réflexions théoriques, mais en même temps nécessité de rester dans un domaine où tout est possible. C'est pourquoi l'expérience suivante, hors-sol au sens d'une aparté dans les sentiers battus de la cabane, s'est imposée naturellement.

⁸⁴ cf. FOUCAULT Michel, *Le corps utopique, les hétérotopies*. Nouvelles éditions Lignes, 2009

⁸⁵ 303 article *la cabane, l'architecte et l'hétérotopie*, HIS Ghislain, p25



III. PETITE APPROCHE SUR LA PLAGE

“Le premier soir je me suis donc endormi sur le sable à mille miles de toute terre habitée. J’étais bien plus isolé qu’un naufragé sur un radeau au milieu de l’océan. Alors vous imaginez ma surprise, au lever du jour, quand une drôle de petite voix m’a réveillé. Elle disait :

– S’il vous plaît... dessine-moi un mouton!”⁸⁶

– S’il vous plaît... dessine-moi une cabane!”⁸⁷

⁸⁶ Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, Reynal & Hitchcock, 1943

⁸⁷ Illustration ci-contre. Jehan Benjamin. Beach Art. Photo de Jordane

Je voudrais ici remonter aux prémices de la cabane, c'est à dire à la simple limite qu'elle produit entre soi et le monde extérieur. Pour explorer ces prémices, il semble intéressant de mettre les gens en situation d'immense page blanche, sans presque d'autre repère que celui de leur propre corps.

La plage de sable apparaît alors comme l'endroit rêvé pour réaliser l'expérience, car en plus de répondre à ce critère, elle offre la possibilité d'y laisser une trace, simplement ou de manière plus travaillée, avec son corps ou un ustensile simple. C'est donc une grande page blanche, comme une grande forêt, offrant ses grains de sable pour moyen d'expression, comme la forêt offre ses branchages. Les cabanes pourront dépasser le sable ou se réduire à la plus simple expression, mais leur trace restera toujours éphémère et c'en est aussi la beauté.

En posant cette simple question "dessine-moi une cabane?" nous allons tenter d'observer la forme et la mesure de la limite que les participants vont former autour d'eux dans le sable.

Nous essayerons alors de capturer dans une image la personne dans sa cabane. Voilà ce qui constituera le III.B

S'il te plaît... Raconte-moi ta cabane!

Dès la première expérience est apparue le désir, de la part des participants, de raconter un peu plus de leur cabane imaginée, un peu plus que la trace sur le sol... La description racontée et mimée de l'imaginaire m'a alors semblée tout aussi intéressante que la trace

dans le sable en elle-même.

Pour en rendre compte, je me propose de revenir avec les participants sur leur cabane a posteriori par une discussion plus ou moins libre. C'est la restitution de ces entretiens, ainsi que mon analyse personnelle et thématique qui concluront cette troisième grande partie en III.C

Mais pour mieux aborder notre expérience sur la plage, il nous a d'abord fallu asseoir quelques bases sur le dessin lui-même et son rapport au corps, c'est pourquoi nous commencerons en III.A par un bref apport théorique sur ces questions.

Avant d'entamer notre approche de la typologie intime, nous voulons ici rappeler les objectifs de cette partie expérimentale. Il s'agit, en effet, d'éprouver l'imaginaire des gens dans leur rapport à l'espace immédiat, au travers du dessin d'une cabane, manifestation du besoin d'expression des participants. Nous voulons donc questionner la représentation et l'échelle en comparant les dessins au sol. Quelles différences peut-on trouver? Quelles similitudes? Quel degré d'importance pouvons-nous donner aux éléments constitutifs de la cabane? Finalement, quel imaginaire est convoqué à l'injonction "dessine-moi une cabane"? Comment est-il mis en oeuvre au travers du dessin à l'échelle 1, c'est à dire en rapport direct avec le corps?



A. REPRÉSENTATION, DESSIN ET CORPS

1. DESSINER POUR EXPRIMER

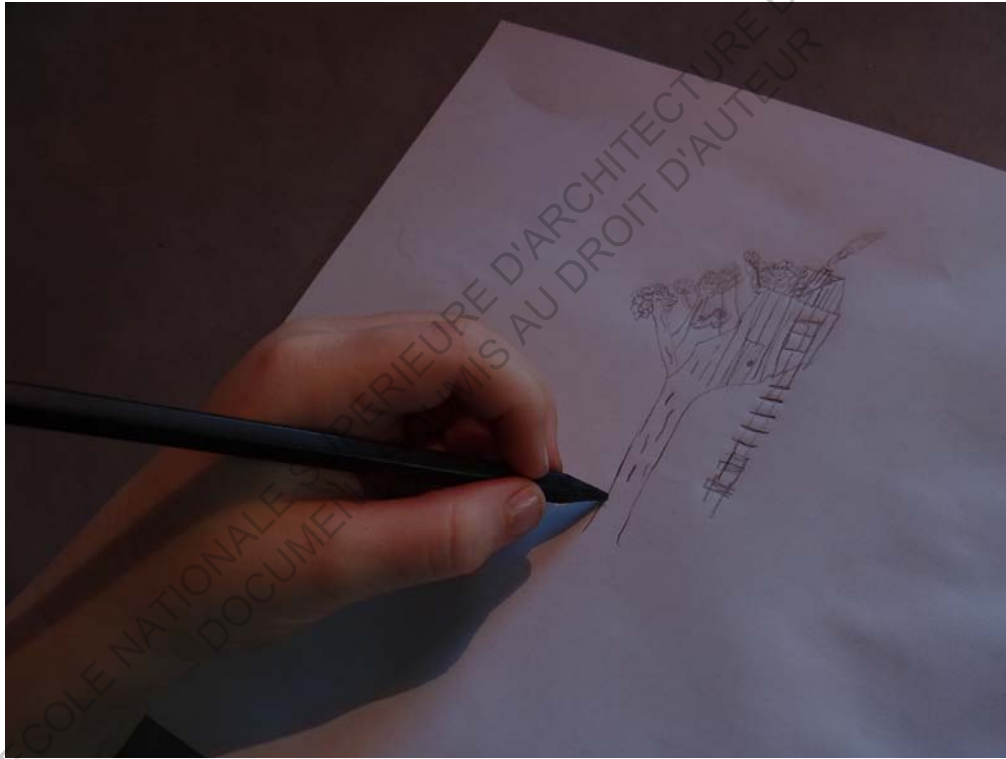
Une grande quantité de champs d'étude et de pratiques en psychologie s'intéressent à la perception et la production de représentations graphiques.

D'abord il convient de distinguer deux catégories de travaux : les travaux où le dessin et les images constituent un moyen pour exercer une pratique thérapeutique ou pour faire de la recherche fondamentale sur différentes fonctions psychologiques ; et ceux où l'étude de la perception des images et des compétences graphiques chez l'être humain est un but en soi.

Je m'intéresse particulièrement à cette seconde catégorie parce qu'elle "se compose de travaux dans lesquels la présentation imagée est un objet d'étude en soi",⁸⁸ c'est à dire que les chercheurs tentent d'obtenir des informations directement sur les connaissances du sujet à propos des dessins, ainsi que sur leur apprentissage.

Depuis les débuts de la civilisation humaine l'homme s'est exprimé dans des activités de représentations imagées et de notations figurales. Emiel Reith nous explique en effet que nous pouvons comprendre le dessin comme un langage, un langage narratif, décoratif ou l'expression des émotions.

⁸⁸ REITH Emiel, *Quand les psychologues étudient le dessin*, Université de Genève, 1997, p.132



Ces représentations sont devenues si courantes de nos jours qu'il nous semble impossible de nous éloigner du dessin en tant que moyen d'expression de notre imaginaire et de notre psychologie.

Le dessin est dans les contenus obligatoires d'apprentissages scolaires des pays occidentaux. Des cours de dessin et de peinture sont proposés dans les centres socio-culturels et les écoles d'art pour que les participants puissent trouver une façon d'exprimer leur être intérieur. Les psychologues utilisent le dessin pour aller plus loin dans la compréhension de leurs patients.

Dessiner est une activité sensori-motrice, par laquelle la main guide un crayon sur la surface d'un support choisi, le tout dans un certain but. De cette façon nous pouvons découvrir qu'un trait de crayon peut signifier une multitude de choses. Il peut être un objet dans sa totalité ou un aspect de la structure physique de l'objet, la luminosité, ou la texture sur la surface d'un objet. Les possibilités sont infinies car chaque dessinateur va avoir son imaginaire à lui.

Les processus intellectuels jouent aussi un rôle très important dans l'acte de dessiner. Avant qu'un sujet ne puisse commencer à réaliser sa représentation graphique, il doit évoquer et organiser des connaissances sur les objets qu'il souhaite reproduire.

Ensuite, afin de pouvoir juger si le dessin fini correspond au but recherché, le sujet doit pouvoir prendre du recul par rapport à son dessin, l'examiner d'un œil critique. Et encore plus, si le but de l'image est de transmettre une information à des tiers ou d'exprimer des idées et des émotions particulières, il doit disposer de compétences

sociales pour se mettre à la place d'un observateur, qui peut avoir ou non accès aux mêmes connaissances que lui-même.

En conclusion, le dessin va jouer différents rôles selon le besoin du spectateur. Ma recherche ne s'éloigne pas de ce que psychologues et chercheurs travaillent de nos jours car la représentation graphique est un moyen d'expression dans sa totalité qui nous permet de comprendre la diversité des pensées, des perceptions et de l'imaginaire présents dans chaque personne.

Et plus particulièrement cela va nous aider à comprendre un peu plus le monde intérieur des gens qui ont accepté d'ouvrir leurs coeurs et de dessiner pour moi une cabane.

2. LE CORPS ET LE DESSIN

“Ce corps qui est le mien. Ce corps qui n'est pas le mien. Ce corps qui est pourtant le mien. Ce corps étranger. Ma seule patrie. Mon habitation”⁸⁹

En poursuivant le sujet de la représentation de la cabane, nous ne pouvons pas négliger la présence du corps, le corps humain en tant qu'habitant des dessins sur la plage, mais aussi le corps qui représente la cabane. Mais cet être physique est un être conditionné à sa réalité sociale. De nombreux chercheurs de l'expression corporelle convergent vers le même point dans l'étude du corps de l'homme occidental: nous avons le besoin d'effacer les acquis culturels ethniques, les modèles sociaux, les tabous qui modulent les rythmes biologiques, les réflexes et provoquent des automatismes musculaires.

⁸⁹ Jeanne HYVRARD. *La Meurtritude*, Paris, Editions de Minuit, 1977, p. 31

C'est pour cela qu'en Occident le créateur scénique et le pédagogue du mouvement tentent d'éliminer les blocages par le désapprentissage des acquis, tant corporels que psychologiques. Le savant et l'artiste nous enseignent une meilleure connaissance du corps et nous invitent à le libérer des mauvaises contraintes, à lutter contre les apprentissages erronés. En conséquence, ils aident à développer la personnalité, donc à modifier le corps qui a "mal appris".

Pourtant l'enfant va naître libre de tout blocage. Il découvre peu à peu son corps et la manière de l'utiliser; d'abord dans sa relation à sa mère puis à l'espace, et dans la suite de son développement il s'exerce à se poser en tant que sujet dans le monde. C'est donc son entourage qui va le transformer, créer les blocages et les tabous qui l'accompagneront jusqu'à la fin de ses jours.

"A force d'être toujours transportés, d'être enfermés dans des espaces trop restreints, d'être soumis inconsciemment aux conditionnements des foules, on perd tout sens de l'initiative, toute autonomie, et l'on est incapable d'assumer sa place dans un volume inhabituel. C'est pourquoi, dès que les enfants sont sur une route, dans un champ, ils "explosent" et se "défoulent"⁹⁰

Yvonne Berge propose que l'éducation du sens spatial chez l'enfant recrée des liens entre l'homme et la nature. Et ce retour à la nature n'est-il pas une façon d'effacer ce "mal appris?" En dessinant les cabanes sur le sable, face à la mer, ne cherchons-nous pas à nous éloigner de notre quotidien et tout ce qu'il implique pour réécrire avec notre corps et avec notre esprit un idéal lointain pourtant présent en chacun de nous?

.90 *Vivre son corps*. Pour une pédagogie du mouvement. Yvonne Berge, Editions du Seuil, Paris, 1975

LA DANSE DE LA CABANE

La séquence d'images que le lecteur va retrouver dans le chapitre suivant représente une création corporelle d'une cabane autour de son habitant. Ici le corps est en jeu et c'est ce corps qui va se mettre en scène pour construire la représentation d'une cabane, pour "acter" la cabane.

Dans la scène théâtrale contemporaine le corps a pris un rôle important, capital. L'attention au corps, phénomène politico-social et artistique à provoqué au théâtre un renouvellement des types d'apprentissage, des techniques, des "styles d'interprétation" et en même temps l'ouverture des arts permettait de fructueux échanges entre les domaines dramatique et chorégraphique.⁹¹

Pour la réalisation de la cabane, le performeur va utiliser ce que les chercheurs appellent "le corps actif." Dans la création scénique, se définit comme corps actif celui qui ne se contente pas de faire la figuration en laissant les lèvres faire tout le travail. Les artistes scéniques parlent d' "habiter" les mouvements et le texte. Ce corps actif est animé de l'intérieur par une énergie consciente qui circule dans chaque millimètre de son être et c'est cette énergie qui produit et soutient comportement et mouvement.

Ce corps actif s'exprime au moyen de postures éloquentes et de déplacements signifiants dans l'espace. Mais de quelle façon notre organisme nous permet-il de positionner le corps dans ce nouvel environnement et de "créer", d'acter notre cabane?

⁹¹ *Le corps en Jeu*. Réuni et présenté par Odette Aslan. CNRS Editions. Paris 1994

L'organe qui élabore la représentation de l'espace et du mouvement est le cerveau, à travers des capteurs sensoriels appelés "proprioceptifs". Ces capteurs, répartis dans notre corps, renseignent à chaque instant sur les déplacements relatifs des segments corporels entre eux. Mais ces capteurs ne donnent pas la mesure du déplacement absolu du corps par rapport à l'espace.

Pour cela notre corps travaille aussi avec les "capteurs vestibulaires de l'oreille interne et avec la vision qui opéreront de concert pour permettre au corps de s'orienter", d'apprécier les distances et de mesurer les mouvements dans l'espace.⁹²

En supprimant les a priori que l'adulte porte en permanence dans son imaginaire, l'artiste, créateur de la cabane va s'éloigner des sentiers battus pour représenter avec tout son corps en mouvement, avec son énergie vitale et en utilisant tous ses sens, ce qui sera pour lui la cabane de la petite fille qui ne saurait encore la dessiner elle-même. Mais elle s'y tient déjà, tout à la fois but et raison, centre et motif-même de la danse encabanante, de la cabane-dansée, de la cabane-actée.

DESSINER ET HABITER LA CABANE

L'étendue de sable joue un rôle primordial pour l'expérimentation car il ne provoque aucun a priori, il ne suggère rien dans l'imaginaire du "dessinateur". Le sable est la page blanche qui va permettre au "dessinateur" d'exprimer librement son imaginaire et de créer sa "cabane".

⁹² *Le corps en Jeu*. Réuni et présenté par Odette Aslan. CNRS Editions. Paris 1994, p.18

Peter Brook, créateur théâtral et théoricien de *L'Espace vide*, évoque la nécessité du vide, de l'absence de désordre et de surabondance des éléments tant dans l'espace que dans les esprits, pour qu'advienne la transformation "du banal en magique" qui fonde l'acte théâtral.

Nous retrouvons le même parcours créateur dans le travail de Jacques Lecoq, un travail orienté toujours à partir du corps expressif qui cherche d'abord le silence, corporel et mental, pour commencer à se remplir d'images et de formes et, finalement, créer.

Dans la création de sa cabane nous cherchons aussi à favoriser l'existence de cet espace "vide", afin que, à l'image de Brook et de Lecoq, le travail de l'imagination puisse produire et reconnaître la qualité, la beauté et la reconnaissance dans son dessin, loin d'une écriture du superflu.

L'étendue de sable nous permet de faire un voyage. Il commence dans le silence ; le dessinateur va chercher un état de neutralité et de disponibilité qui lui permettra d'avancer plus librement dans sa création. Ensuite il va découvrir son environnement pour entamer alors un travail sur les éléments qui l'entourent. L'imagination s'envole et les souvenirs et les besoins d'exprimer son être interne prennent la place dans les mains, dans les pieds et le dessin commence à prendre forme. Le dessinateur se trompe, mais il peut effacer d'un mouvement de la main ce trait qui ne se trouve pas au bon endroit, il dessine encore jusqu'à trouver la proportion parfaite. C'est maintenant qu'il peut se projeter dans sa cabane, l'habiter, la contempler. Et finalement, avec un dernier battement de l'imaginaire, mettre des mots pour exprimer ce qu'il y a dans son être interne.

3. L'ÉCHELLE DU CORPS

L'anthropométrie est l'étude des proportions et des mensurations du corps humain. Au milieu du XXe siècle, Le Corbusier, architecte moderne, étudie les proportions du corps humain pour mettre en oeuvre un milieu de vie dans lequel on se sente bien, qui respecte l'échelle humaine.

Le Corbusier construit et représente sa grille sur la silhouette d'un homme debout, levant un bras. Toutes les mesures du corps permettent de déterminer les dimensions nécessaires aux activités de l'homme. Sa réflexion sur le comportement de l'homme, sur l'équilibre des volumes, de leurs dimensions et proportions l'amène à établir une grille de mesures s'appuyant sur le "Nombre d'Or". Il construit sa grille par rapport aux différentes parties du corps humain et l'appelle "le Modulor". En bâtissant l'échelle humaine, le Corbusier rejoint notamment les architectes de la Grèce antique. Comme ceux-ci il aménage l'espace architectural pour que le corps s'y reconnaisse. Au Modulor va s'ajouter un besoin de normalisation aussi bien en architecture qu'en construction mécanique. Cette normalisation s'impose esthétiquement, "pour plus d'harmonie" et économiquement dans cette phase de reconstruction urgente au lendemain de la guerre. La nécessité est la construction en masse de logements, le Corbusier va jusqu'à parler de "machine à habiter". Le Modulor est ainsi utilisé pour respecter l'échelle humaine.

"J'ai un château sur la Côte d'Azur, aimait à dire Le Corbusier, qui mesure 3,66 mètres par 3,66 mètres. C'est pour ma femme, c'est extravagant de confort, de gentillesse".

Le Corbusier évoquait ainsi son Cabanon construit en 1952, selon les règles de dimensions harmonieuses définies dans le "Modulor". Jusqu'au décès de son épouse Yvonne en 1957, il y passa ses étés avec elle et poursuivit cette habitude de villégiature balnéaire jusqu'à sa propre disparition en 1965. L'originalité du Cabanon est en effet d'associer à l'esprit des cabanes de trappeurs le fonctionnalisme prôné par les architectes du mouvement moderne. Sous la toiture à une seule pente du Cabanon, sont ainsi concentrés dans la cellule carrée de 3,66 m par 3,66 m et 2,26 m de hauteur, un coin-travail, un coin-repos, des toilettes, un lavabo, une table, des rangements et un porte-manteau. La structure et tous ces éléments en bois, préfabriqués en Corse, ont été ensuite assemblés sur place. Finalement, à part sa taille, tout contredit dans le cabanon de Le Corbusier l'idée de la cabane improvisée, auto-construite mais surtout libre dans ses usages, c'est à dire à l'opposé du fonctionnalisme malgré l'effort de concentrer plusieurs usages en un espace. Pour autant, nous avons cité ce cabanon ici afin d'une part de donner un ordre de grandeur de l'espace habitable minimal selon une référence reconnue. Par ailleurs on ne peut pas nier l'omniprésence du contact avec la nature, jusque dans la conception du projet. En effet, Le Corbusier aimait la Méditerranée et elle ne cessa de nourrir son œuvre.⁹³ En effet, l'une des deux petites fenêtres carrées du Cabanon cadre la vue sur la mer. Proche du lavabo, la seconde est tournée vers un caroubier vénérable dont la présence a dicté l'implantation du cabanon sur le site en le protégeant de son ombre. Vivre en osmose avec la nature étant donc son propos, Le Corbusier se douchait dans une salle de bain improvisée en plein air à l'abri des feuillages. Juste à côté, une table en béton et un siège servaient de lieu de contemplation et de réflexion. Pour travailler il se rendait un peu plus loin dans la baraque de chantier dédiée à l'atelier où il pouvait

⁹³ d'après Chiambretto Bruno, *Le Corbusier à Cap-Martin*, Parenthèses 2006

entreposer ses dessins.

Mais c'est surtout pour rappeler les bases du Modulor, en lien avec la cabane, que nous citons ici Le Corbusier.

Sans vouloir imposer la perfection mathématique de ces mesures humaines, je voudrais, en effet, mesurer les dessins de cabanes sur la plage qui vont suivre, à l'aune des mesures du corps de leurs dessinateurs. Rappelons donc simplement que la stature debout représente approximativement 4 coudées soit 6 pieds soit 8 empans soit 24 paumes.

On a cité plus haut la Grèce Antique, mais les châteaux forts Philippiens n'étaient pas construits autrement, à ceci près que, les mesures n'étant pas alors "normalisées", c'était le seigneur commanditaire de la place forte qui prêtait ses mensurations que l'on retrouvait donc dans tous les éléments mesurés du château.

B. LA CABANE DANS LE SABLE

1. PROTOCOLE DE DESSIN

Dans cette première expérience je demanderai aux personnes présentes sur les plages de Pornic de dessiner une cabane. A chaque fois je vais présenter l'image dessinée avec la personne qui habite sa cabane, comme un étalon de mesure.

Au cours d'après-midis à la plage organisés avec des amis, des connaissances ou de la famille, je propose à la cantonade de prendre part à une petite expérience pour mon mémoire. Il s'agit de dessiner sa cabane dans le sable puis d'accepter d'y être pris en photo. Chacun son tour, chacun se munit de l'ustensile qu'il souhaite, sa main, son pied, un bâton, un râteau et je lui demande:

S'il te plaît... dessine-moi ta cabane. Ensuite je te prendrai en photo, dans ta cabane.

Ainsi, la consigne est réduite au minimum, j'essaie de ne pas plus influencer mon dessinateur ou ma dessinatrice. De fait, l'annonce de la photo *dans* la cabane induit peut-être un certain réalisme, mais nous verrons que chacun détourne ce moment à sa manière. Ce n'est pas un hasard si le refrain de notre petite expérience dans le sable se répète avec chaque participant comme l'insistance du Petit Prince. Nous avons justement souligné en partie II.A.3, la capacité de Saint Exupéry à produire une spatialité par une subtile distillation des liens entre espace et perception, c'est à dire entre distance

et sens. Et nous retrouverons peut-être une analogie entre la caisse au lieu du mouton et la cabane au lieu de l'être.

Je remarque simplement que toujours, mon dessinateur se met un peu à l'écart, sans doute par confort de dessin, mais peut être par désir d'intimité un peu plus grande. Nous pourrions remarquer tout à l'heure l'influence des éléments naturels comme le soleil, la bruite et le vent sur la manière d'appréhender le dessin. De plus nous vous présenterons les dessins par session tels qu'ils ont été récoltés afin d'observer ou non la mise en place de codes communs au sein des groupes de dessinateurs.

Voilà donc le décor planté: la grande plage de sable au soleil, moi, l'observateur discret, la mer immense et mon dessinateur.

PHOTOMATON

Est-ce pour se référer à une session-selfies dans les automates photographiques, ou bien mettre en exergue l'aspect identitaire? Dans tous les cas, dans cette partie III.B.2, nous vous présenterons chaque séquence de dessin de cabanes sur la plage et les personnages mis en jeux. Chaque cabane sera vue avec son auteur, éventuellement en cours de "construction". Vous pourrez trouver une deuxième occurrence de chaque cabane en III.C lors du commentaire. Il s'agit pour l'instant de faire les présentations de manière factuelle et toujours dans le contexte de la séquence : date, lieu, nom, type de représentation, mensurations en centimètres, outils.

AVRIL À LA SOURCE

Fin avril nous apportait déjà quelques rayons de soleil. J'en ai profité pour débiter mon expérience en petit comité avec Natacha, Ellie, Javiera et Zélie sur la plage de la Source à Pornic. Cette session est particulièrement dédiée aux enfants avec Ellie, deux ans et demi et Zélie quatre ans et demi, mais accompagnées. Du fait de leur jeunesse sans doute un peu trop grande, les dessins ont plus été menés par Natacha et Javiera. Nous n'avons pas souhaité renouveler particulièrement l'expérience avec des enfants d'âges différents afin de ne pas entrer dans le vaste domaine de la pédagogie de l'espace. Pour autant cette première séquence, fort agréable, constitue une bonne entrée en matière, comme elle fut pour nous.

NATACHA & ELLIE

23 avril 2016. Plage de la Source, Pornic.

La cabane sans carrelet.

Façade. cabane H95 h75 L110. promontoire h30 L330.

main, petit râteau 23cm.





JAVIERA & ZÉLIE

23 avril 2016. Plage de la Source, Pornic.

La cabane au fond des bois.

Façade, cabane h50 L40. forêt h110 L190

plantoir 12cm, grand râteau 51cm, petite pelle 23cm.

MAI À LA NOËVEILLARD

Paradoxalement, début mai, lorsque nous retrouvons de la famille à la plage de la Noëveillard près de Pornic, le temps est moins clément. Le vent de Sud-Ouest est relativement froid et finit même par nous pousser la bruine légère et les embruns salés au visage, écourtant un peu le jeu des dessins dans le sable. Le groupe est un peu plus nombreux mais les deux petites Sibylle et Zélie, de deux ans et demi et quatre ans et demi, n'ont pas souhaité participer aux dessins, trop occupées par leurs propres jeux.





YOHANNA & JULES

7 mai 2016. Plage de la Noëveillard, Pornic.

La huitième part de la sphère.

Plan. cabane quart de disque r220.

Chaussure taille 43.

FRÉDÉRIC

7 mai 2016. Plage de la Noëveillard, Pornic.

Repli(s) spirituel(s).

Plan libre. Diamètre 195 sans les lobes.

Chaussure taille 44.

ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOURCE
DROIT D'AUTEUR





MYRIAM

7 mai 2016. Plage de la Noëveillard, Pornic.

Rêverie Rhumerie.

Plan. carré c185 dans rectangle d'or l185 L300.

Chaussure taille 37.

JAVIERA

7 mai 2016. Plage de la Noëveillard, Pornic.

Sur le pas de la porte.

Façade. cabane h220 L240. arbre h315.

Pieds nus 22cm.





RETOUR À LA SOURCE

La fin du mois de mai s'avérait plus prodigue en soleil, sans atteindre encore vraiment beaucoup de chaleur. Le groupe d'amis qui m'accompagnent montre alors plus de facilités à s'installer dans le sable après avoir chacun dessiné sa cabane.

THOMAS

28 mai 2016. Plage de la Source, Pornic.

Une bulle à échelle variable.

Plan. cabane circulaire r 100.

Chaussure taille 43, index 9 cm.





LAURE

28 mai 2016. Plage de la Source, Pornic.

Cabane bulles.

Coupe Horizontale i.e. plan. cabane 200 par 300. chaque cercle D60.

Pieds nus 23 cm, grand râteau 51 cm.

RAPHAËL

28 mai 2016. Plage de la Source, Pornic.

Chalet de montagne.

Axonométrie. cabane 200 par 300. chaque cercle D 60.

Grande pelle 51 cm.





CLAIRE

28 mai 2016. Plage de la Source, Pornic.

Un oeuf perché d'un trou.

Coupe verticale. cabane h180 L210..

Grand râteau 51 cm.

CÔTE D'AZUR

L'été nous a conduits vers le Sud en famille, dans la baie de Bandol, encadrée au Nord-Ouest par son port et au Sud-Est par la pointe de la Cride. Là, même le soleil du soir chauffe le sable encore un peu, avant d'aller se cacher derrière l'île de Bandor. C'est l'heure des derniers bains. Est-ce l'effet du mistral, qui rend fou, ou l'insolation ? Je ne saurais dire, mais les cabanes apparues ce jour-là sont pour le moins atypiques.





ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUS LE DROIT D'AUTEUR

SARAÉ

15 juillet 2016. Plage Dorée, Sanary-sur-mer.

Pieds-en-terre à la plage.

Performance statique. Trou D30.

Pieds nus 25 cm.

EMMANUEL

15 juillet 2016. Plage Dorée, Sanary-sur-mer.

Oeuf cosmique.

Maçonnerie. 3' dans l'eau bouillante. Diamètre 95 h 42.

Avant-bras 44cm. Mains 20cm.





MAËLDAN & ZÉLIE

15 juillet 2016. Plage Dorée, Sanary-sur-mer.

Danse encabanante.

Performance en mouvement. Sillon circulaire r75.

Pied nu 28cm, Corps bras levés 240cm.



C. LA CABANE RACONTÉE

1. PROTOCOLE D'ENTRETIEN

Il s'est agit pour moi d'analyser chaque cabane dans le sable de manière descriptive d'abord et herméneutique ensuite. Afin de confronter la justesse de mon interprétation, il m'a semblé opportun de mettre en place un dialogue avec chaque participant au sujet de sa cabane. Étant donné l'intimité nécessaire et la relative complexité de la démarche, tout le monde n'a pas souhaité prendre part à ce dialogue de manière tout aussi complète, mais je pense avoir recueilli une matière intéressante à étudier. Afin d'aider les participants à me raconter leur cabane et pour ne pas les laisser seuls devant une page blanche, j'ai utilisé divers média : questionnaire en ligne, entretien téléphonique, entrevue autour d'un thé. En effet, malgré quelques commentaires lancés au vent sur la plage lors du dessin, j'ai préféré laisser reposer les expériences et y revenir après coup, photos à l'appui, pour une extraction à froid. Face à la variété des cabanes, j'ai aussi préféré adapter mes questions et les rendre assez précises, quitte à laisser percer ma propre interprétation pour qu'elle soit approuvée ou déniée par le dessinateur de sa propre cabane.

Bien qu'il n'y ait donc pas eu de questions types, j'ai bien sûr tenté d'aborder des thèmes récurrents. De la même manière, j'essaie de retranscrire ces entretiens de la manière la mieux adaptée à chacun.

Il a fallu commencer par une description élémentaire de la cabane: la signification du contour ou du trait, les différents éléments représentés.

La description s'affine ensuite avec des questions sur les textures, les épaisseurs. Vient ensuite la question de la représentation. Est-ce le dessin d'une cabane à construire, ou bien est-ce une cabane dans le sable, en soi.

Nous tentons alors de déterminer la raison du choix de dessiner soit une "façade", c'est à dire une vue extérieure à la cabane, représentant plutôt son élévation, soit une "perspective", c'est à dire toujours une vue extérieure tentant d'appréhender le volume, soit une "coupe" dévoilant l'intérieur de la cabane, de manière horizontale ou verticale. Suit alors une analyse morphologique succincte du tracé au sol et de ses proportions.

Puis, j'aborde le sujet des dimensions du tracé tel que dessiné dans le sable et bien sûr la question de l'échelle qui en résulte: la cabane imaginée est-elle en fait plus grande que son dessin, ou bien les deux ne font-ils qu'un, en vraie grandeur?

Chacun tente alors de se remémorer les images mentales qui l'ont accompagné lors du dessin, notamment les images éventuelles de cabanes du passé ou de l'enfance qui l'ont marqué. Quels sont donc les matériaux qu'il imaginerait, si ce n'était pas simplement un trait dans le sable? Quel environnement l'entourerait, si ce n'était pas la plage et la mer?

Une fois ces examens accomplis, mon interlocuteur et moi même avons eu loisir de nous remémorer la construction de la cabane dessinée.

Vient donc l'heure de se souvenir de l'inauguration de la cabane.

Nous commentons la posture prise pour investir la cabane dans le sable et je demande à chacun quel a été son ressenti lorsqu'il s'est placé dans la cabane.

Je soulève alors les notions de liberté, de protection et de contemplation. Bien que ces trois notions soient souvent apparues lors-même de la première partie descriptive de l'entretien, je les aborde plus particulièrement pour terminer dans une double intention: confronter ma définition essentielle de la cabane à celle de chacun, mais aussi ensuite pour livrer un peu les perspectives de mon mémoire à mes dessinateurs et dessinatrices.

2. S'IL VOUS PLAÎT... RACONTE-MOI TA CABANE

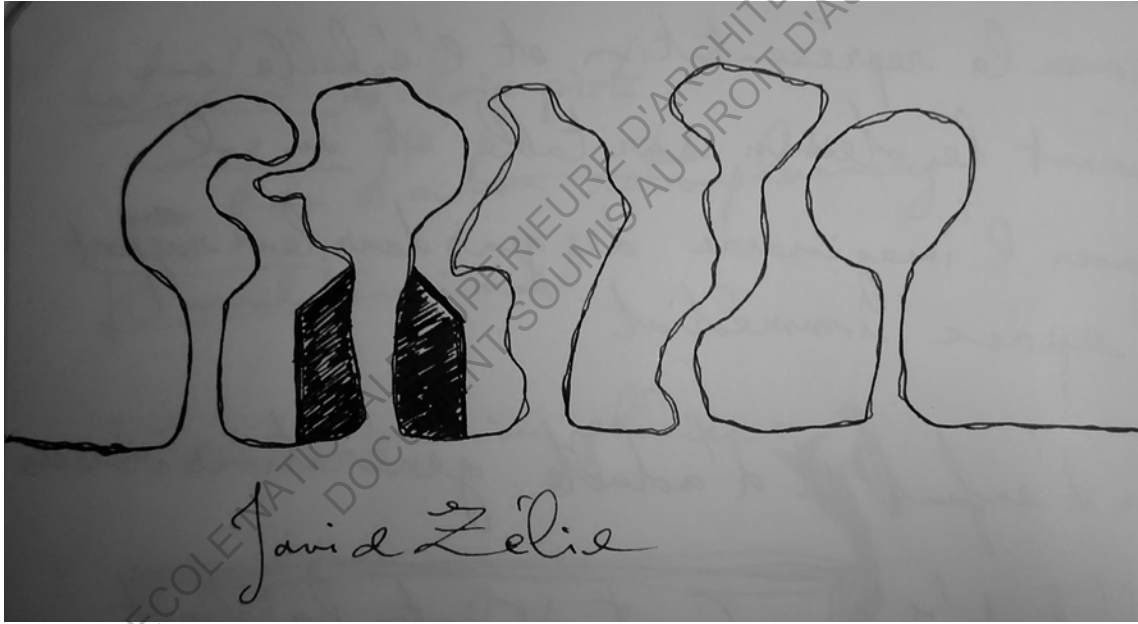
Voici venir alors le compte rendu des entretiens, comme première approche au commentaire. Chaque retranscription sera illustrée soit par une nouvelle photo de chaque cabane, soit par un dessin, si celui-ci a été utile lors de l'entretien avec la dessinatrice ou le dessinateur. Les questionnaires et les récits spatiaux à la première ou à la troisième personne sont tous retravaillés avec les participants jusqu'à leur mise en forme finale. Ces trois formes que prennent les retranscriptions visent à mieux rendre compte de la position prise par chacun lors de l'entretien.

AVRIL À LA SOURCE

NATACHA & ELLIE

Aux premiers beaux jours d'avril, nous trouvions seulement le courage de mettre les pieds dans l'eau. Après avoir joué quelque temps avec les filles dans le sable, je propose à Natacha et Ellie de dessiner leur cabane. Zélie met elle-aussi la main à la pâte, c'est un travail d'équipe, mais les filles sont encore petites alors Natacha mène la danse. Elle lève les yeux vers l'horizon, semblant chercher l'inspiration puis commence à dessiner, se servant de toute la large palette d'outils que lui donnent les jouets de plage. En quatre traits précis et un cercle fini à la main, se dessine l'allure élancée d'une cabane de profil, finalement, le plus long c'est ensuite d'étirer avec les filles le long promontoire où repose la cabane. Je tourne la tête vers les cabanes à carrelet qu'on aperçoit à l'ouest, déposées par leur pilotis sur la ligne d'horizon. Natacha me sourit : "Bon le filet je le mets pas, ce qui m'intéresse c'est de regarder la mer."





JAVIERA & ZÉLIE

“J’ai demandé à Zélie où elle voulait mettre sa cabane. Elle m’a répondu, “en forêt.” J’ai commencé à tracer des arbres au râteau dans le sable, mais Zélie en a ajouté quelques uns, pour faire une vraie forêt. “C’est toi qui fais la cabane! Là, derrière les arbres” m’a-t-elle dit tout en peaufinant les derniers troncs. Alors derrière les arbres, ça voulait dire, vraiment dans le sous bois, caché par le couvert des arbres, dans l’ombre. J’ai revu là la découverte d’une cabane en bois perdue au milieu de la forêt à Punta de Tralca, dans l’arrière pays de Valparaíso. Alors j’ai dessiné en creux, à la petite pelle orange, la profondeur de la cabane, déplaçant l’image de la profondeur des bois.

MAI À LA NOËVEILLARD

YOHANNA & JULES

Jules a dessiné un quart de disque, pas besoin du disque entier. Pas besoin de grand chose en fait. Son tracé au sol a simplement l'épaisseur de son pied, pour représenter une frontière, un mur, une paroi en bois. Il s'agit pour lui d'un plan à échelle réduite d'une cabane plus grande sans doute de quatre mètres de rayon. C'est parce qu'il s'imagine immédiatement dans une forêt et non plus sur la plage avec la mer, il s'imagine préparer la construction d'une vraie cabane, pour y vivre. Ah comme il aimerait apprendre à construire en bois son quart de disque, son huitième de sphère! Il y a là le minimum, une baie vitrée sur un des côtés droits, un lit, un point d'eau, une table, le tout escamotable pour moduler les usages intérieurs.

Pour inaugurer la cabane, il invite Yohanna à le rejoindre. Là dans le sable ils ne ressentent rien de spécial, mais ils se projettent dans le futur, et si c'était vrai? Et s'ils la construisaient vraiment? Alors Jules s'imagine "chez-lui", bien "protégé" mais Yohanna déplore l'absence de "lit mezzanine" et du potager en agroforesterie aux alentours. Puis ils se remémorent leurs cabanes d'enfants: d'une simple couverture aux châteaux dans le grenier, depuis l'abri sous la table jusqu'au refuge sous un pont de pierre... Jules avait même installé des plateformes dans les arbres avec ses frères et soeur.





BOULEVARD DES UNIVERSITÉS
AU DROIT D'AUTEUR
BUREAU D'ARCHITECTURE DE NANTES

MYRIAM

Myriam, que symbolise ton tracé dans le sable?

La limite entre ce qui est ma cabane et ce qui n'est plus ma cabane.

Peux-tu alors me décrire les recoins de ta cabane?

Le carré, c'est l'intérieur, un coin-lit pour la nuit, un coin-table basse pour manger avec des petits sièges. Devant, une petite terrasse rectangle, un hamac pour que l'air frais caresse mon visage pendant que je me repose, rêve ou lis. Peut-être également un rocking-chair comme ça on peut être deux.

Ton dessin représente quasiment un carré dans un rectangle d'or, t'es-tu attachée à ces proportions?

Je n'ai pas vraiment fait exprès, mais je pense que ces proportions me conviennent avec une terrasse qui fait une bonne moitié du carré.

Concernant les dimensions de ta cabane 1,85 mètre par 3 mètres, elles te permettent de t'allonger dans la largeur. Au moment de la dessiner, les dimensions te semblaient-elles suffisantes pour les actions que tu imaginais?

J'avoue que je n'ai pas forcément dessiné en taille réelle, je me suis plus attachée à la forme et aux proportions. Mais j'imaginai que l'environnement de ma cabane compenserait sa petitesse: de l'espace et de la verdure autour, un pays au climat agréable, un coin douche solaire à part.

Lorsque tu dessinais, faisais-tu référence à des cabanes construites ou rencontrées par le passé?

Oui, je repensais aux cabanes en bois de Marie-Galante où j'avais vécu il y a une vingtaine d'années.

Si tu t'imagines à l'intérieur de ta cabane, comment te sens-tu?

À l'abri, cosy, chez moi : home sweet home.

En te tenant sur ta terrasse, te sens-tu moins libre qu'ailleurs sur une plage lisse? Te sens-tu mieux protégée?

Plus libre, en fait. Les grands espaces sans limites, m'impressionnent et me font peur. J'ai besoin d'être entourée, que mon regard puisse s'arrêter sur quelque chose même si j'ai besoin aussi d'ouverture pour porter mon regard au loin. Par exemple, la mer ou la plaine à perte de vue m'angoissent. Je me sens perdue, submergée par le vide de leur vaste immensité. Mais des montagnes très encaissées aussi m'oppressent car je me sens enfermée. L'idéal c'est le paysage vallonné auvergnat : ouvert mais avec des reliefs, donc successions de plusieurs plans à l'horizon; c'est là que j'ai grandi entre mes 7 et mes 15 ans...

Te sens-tu plus à l'aise pour contempler l'immensité de la mer assise dans ta cabane, sur ta terrasse, ou n'importe où sur la plage?

Assise sur la terrasse, un peu surélevée par rapport à la mer, dans un rocking-chair avec éventuellement un verre de planteur à la main.

Pour conclure après lecture de tes réponses, j'ai l'impression que le point crucial de ta cabane, c'est sa terrasse. L'intérieur est important parce que tu sais qu'il est là pour servir tes besoins de sommeil, de nourriture, mais finalement, la terrasse, n'est-ce pas là que tu dois être pour te sentir tout en même temps libre, protégée et contemplative?

.....

Si, tout à fait, je dois me sentir bien protégée d'avoir derrière moi ce cocon intérieur, d'être abritée et légèrement en surplomb sur ma terrasse pour pouvoir vivre mon monde. D'ailleurs, pour moi, une cabane c'est lié à l'enfance, c'est là qu'on va s'abriter après avoir bien joué. Petite, lorsque j'avais une douzaine d'année, je m'étais construit une cabane en clouant des planches dans un gros arbre abattu par la tempête qui se trouvait dans une partie boisée du jardin. Elle était toute petite mais confortable avec fenêtre et étagères, je ne pouvais y tenir debout mais c'était mon coin à moi toute seule où personne ne m'embêtait. L'arbre c'était un peu mon monde à moi, personne d'autre ne venait là. C'était comme un lieu de retraite pour se refaire une santé, (re)devenir soi. Peut-être qu'une grande famille bien disciplinée et encadrée comme la mienne c'était un peu inhibiteur et étouffant.





FRÉDÉRIC

Frédéric, comment as-tu réalisé ton dessin? Ton tracé possède-t-il une épaisseur? Que représente-t-il?

J'ai tracé, avec l'intérieur du pied droit, une simple ligne, limite entre l'interne et l'externe, sans vouloir savoir de quel côté cette frontière virtuelle se situait.

As-tu fait appel à un souvenir particulier pour dessiner ta cabane?

Des cabanes, j'en ai construit : si aucune ne ressemblait à celle-ci, toutes étaient présentes là.

Ton dessin au sol présente une grande liberté de plan, d'où t'en est venue l'envie?

Je cherchais plus la liberté que le plan.

Les dimensions de l'espace que tu dessines au sol sont plutôt généreuses (4 mètres de diamètre), est-ce la marque d'un certain réalisme d'après toi?

Une cabane est un espace intime, secret, mais qui ne demande qu'à grandir, jusqu'à ce que l'intérieur et l'extérieur ne fassent qu'un.

Que représente chaque lobe, chaque repli de ta cabane?

Ces derniers replis sont des reliquats, les méandres d'une pensée où l'on peut encore sauvegarder quelques secrets.

Sur la photo prise de toi dans ta cabane, tu es bien centré, et d'une stature stable et tranquille. Y a-t-il une interaction entre ta posture et ton dessin? Est-ce ton état qui t'a conduit à dessiner une telle cabane ou bien est-ce que la cabane a contribué selon toi à un meilleur ancrage dans le sable?

Cette cabane est le reflet fugace d'un état à un moment donné : les flots l'ont effacée, une autre est prête à renaître.





JAVIERA

J'ai tracé du talon, pied-nu, les traits de ma cabane dans le sable et son acolyte, l'arbre. Je la dessine vue de face, parce que c'est comme ça que je la vois dans ma tête. Mais ça ne m'empêche pas de m'y projeter, même physiquement. En réalité, je cherche à transposer dans la nature une sensation bien particulière. C'est la sensation du seuil. La sensation d'être à l'entrée, adossée à l'intériorité mais tournée vers l'extérieur et déjà à l'extérieur. Je ne sais pas si j'ai moi-même toujours recherché ce lieu précis qu'est le seuil, mais en tous cas il se manifeste à moi au travers d'un souvenir. Je me retrouve dans Calle Larga, à la sortie de Los Andes au Chili. Je marche et devant chaque petite maison un petit vieux est assis sur le seuil en pierre de sa porte, il a l'air de vivre là, dans l'embrasure de sa porte et il me salue cordialement. Sa maison n'est qu'une façade pour moi, mais il la sent derrière lui et ça lui suffit. Alors moi aussi, ma "cabaña" je la vis comme ça, même si je la transpose plutôt au bord d'un chemin de terre ocre dans une forêt de pins surplombant la mer. L'intérieur n'est là que pour m'y adosser, assise sur ma pierre de seuil, adossée à ma porte en bois chauffée par le soleil de midi, abritée sous le linteau de ma porte, respirant l'odeur des pins, peut-être avec un livre mais que je quitte souvent pour perdre mon regard vers l'horizon bleu ciel et mer au travers des troncs qui dansent. Et si Zélie m'y rejoint, je lui fais une petite place.

RETOUR À LA SOURCE

THOMAS

Thomas, que signifie le contour que tu-as tracé dans le sol?

C'est une frontière solide entre l'extérieur et l'intérieur.

Quels éléments retrouve-t-on dans ta cabane?

Une bibliothèque en arc de cercle assortie de son fauteuil de lecture pour la solitude. Un lit mi-coin mi-rond, donnant sur une immense baie vitrée courbe avec vue à sens unique. Une grande table pour 12 pour les amis, pour le partage.

La texture de ce contour est particulièrement soignée; tu l'as repassé,? Est-ce plus rassurant? Ou bien est-ce pour symboliser une matérialité? Laquelle?

C'est un mur en béton, épais, protecteur. C'est ma bulle, insonorisée.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Pourquoi une représentation en plan?

J'ai pensé en volume mais dessiné en plan. Je me suis dit que ce serait plus lisible pour un mémoire d'architecture. Et puis, ça m'a rappelé quand j'avais 14 ans et que mes parents faisaient construire notre maison. Et puis je voulais représenter ma cabane tournée vers la mer, pouvoir m'y asseoir pour m'y projeter.

Comment as-tu choisi la forme de ta cabane?

On est toujours entourés de lignes droites, d'angles, c'est presque blessant. Puisque c'est moi qui construisait en toute liberté dans le sable, j'ai fait comme il me plaisait, un cercle, sans aspérités, sans arrêt pour le regard. Ainsi, mon regard s'évade facilement vers un point de fuite, sans mise au point permanente nécessaire.

Sur la plage, ton cercle est juste bien proportionné à ton corps, tu tiens seul allongé dans le disque de 2m de diamètre c'est à dire 3m²... Et pourtant les objets que tu dessines trahissent une mise à l'échelle très différente : à l'échelle d'une table pour 12 (qui ne ferait pas 0,6 m de diamètre mais 1,80 m), ta cabane devient une grande pièce de 6 m de diamètre, donc 27 m² c'est à dire un petit studio.

Que penses tu de ces deux dimensions très différentes?

D'abord, j'ai tracé un cercle à la mesure de mon corps dans le sens où je me suis servi de mes jambes comme compas. Ce ne devait pas être trop petit, pour que je puisse m'y installer. Mais ce ne devait pas être trop grand, afin que je puisse embrasser d'un regard le dessin tout entier de ma cabane depuis la hauteur de mes yeux, à 1,70 mètre du sol. Cependant, lorsque j'imagine vivre dans ma cabane, j'ai besoin d'y inviter ceux qui me sont chers, et je ne crois pas pouvoir le faire dans moins de 30 m².

As-tu des souvenirs personnels de cabanes? T'ont-ils influencé dans le dessin?

Oui, je me souviens de cabanes en branchages dans la forêt, assez sommaires. Mais il était plus amusant de les construire que de les investir. Elles étaient peut-être trop fragiles. Alors que là, dans le sable, je faisais ce que je voulais, je pouvais construire une cabane très solide. Il y a une cabane qui m'a plus marqué que les autres, une cabane à l'île de Ré, trop petite pour les parents, aux murs de planches, au toit translucide... Mais même si je l'avais en tête je n'ai pas cherché à la reproduire ni à la contredire. En fait j'imaginai vraiment une cabane pour moi, maintenant, là, sur la plage de la Source, face à la mer.

Une fois assis dans ta cabane, comment te sens-tu?

Je suis bien. Je sens que mon mur est complètement solide, mais depuis mon lit je vois la mer plus claire que jamais. Le temps se fige. Tant que la solitude m'est agréable, ma cabane fait juste ma taille, je la vérifie entière d'un seul regard sans cloison. Elle n'a pas de petit recoin pour y blottir mon fauteuil de lecture alors elle doit se resserrer tout entière sur moi. Mais si j'invite mes amis, tout à coup elle s'agrandit de son rayon variable pour accueillir tout le monde pendant un instant éternel. Mais ce n'est pas une maison, sinon je ne serais pas ermite, je sais que mon béton se dissoudra bientôt dans l'eau salée.





LAURE

Laure, que représentent tous les éléments circulaires que tu dessines, ils ressemblent aux graphs habités de Yona Friedman?

C'est une cabane géante, faites des disques-espaces ouverts ou fermés. C'est presque une maison sauf que je la dessine moi-même.

Les liens entre chaque élément sont tracés d'un passage de râteau, que représentent-ils? Une porte? Un tunnel? Un couloir? Un coup de râteau dans le sable et rien d'autre?

Ce sont des couloirs mais ils donnent la sensation de passer par l'extérieur.

Il se dégage apparemment un espace central entre les ronds, et tu l'as soigneusement ratissé, qu'est-ce que cela signifie?

C'est un patio. Plus généralement, tout ce qui est ratissé, par rapport à ce qui est entouré, a un statut un peu étrange d'intérieur/extérieur, comme des terrasses-interfaces.

On voit apparaître plusieurs sortes de contours pour les cercles, certains sont tracés d'une simple ligne, certains sont épaissis par un passage de râtelier? Quelle différence fais-tu?

Justement, ces cercles qui ont un côté ratissé sont plus ouverts grâce à leur interface vers l'extérieur.

Quelle différence fais-tu entre un rond qui n'a qu'un seul accès (cul de sac), un rond qui a deux accès (enfilade) et un rond qui possède un accès extérieur?

Les culs de sac sont encore plus intimes, un peu à part, ce sont des chambres ou des bibliothèques, ou des chambres d'ami pour ami qui veut être tout seul.

Concernant l'échelle de ta cabane, l'ensemble est plutôt d'une taille moyenne (2m par 3m), mais chaque rond est juste assez grand pour s'y tenir debout, voire accroupie. Comment envisages-tu ces dimensions?

J'ai tracé chaque cercle en faisant le tour de moi-même, debout, légèrement baissée avec le râteau. C'est ce qui a donné la dimension des cercles à mes pieds. Mais j'ai plutôt voulu faire un schéma, une coupe horizontale de ma cabane idéale qui serait bien plus grande en réalité.

T'es tu inspirée d'un souvenir de cabane ou bien as-tu composé ce dessin par pure imagination? Est-ce vraiment une cabane ou bien la maison de tes rêves?

J'ai repensé à la cabane construite en planches avec mes grands-parents, dans le petit bois près de leur petite maison de la Creuse, mais ça ne m'a pas inspiré de forme. C'est peut être un assemblage de cabanes qui font que je me sens chez-moi, dans une maison idéale que j'imagine évolutive de l'intérieur, au fur et à mesure de la vie.

Si tu t'imagines à l'intérieur de ta cabane, comment te sens-tu?

Au départ, je ne pensais pas à investir mon dessin dans le sable, seulement à faire un plan de mon image mentale, mais à force de se projeter, on se prend au jeu. Alors on se sent chez-soi, dans un endroit privilégié, exceptionnel. J'imagine les murs de bois et de terre crue, les fenêtres bien cadrées, la clairière, la forêt autour.

En te tenant dans un des cercles, te sens-tu libre?
Protégée?

Protégée surtout à l'intérieur des cercles, libre surtout dans les interfaces ratissées, là où se fait l'interaction avec la nature, le contact avec l'environnement, la connection avec le lieu.

Te sens tu plus à l'aise pour contempler l'immensité qui t'entoure à l'intérieur de la cabane?

Je ne me suis pas vraiment posée pour regarder autour de moi, j'avais oublié la mer, j'étais dans la forêt. Mais je me suis souvenue soudain de mon sentiment petite, je ne voulais pas partir de ma cabane, je ne pouvais pas l'emporter avec moi puisqu'elle était faite du lieu où elle avait été construite, et pourtant je ne voulais pas m'en séparer.





RAPHAËL

Pour Raphaël, construire une cabane c'est d'abord répondre à un besoin particulier. C'est donner une réponse monofonctionnelle quitte à s'adapter ensuite. Il a pensé à l'abri minimal des soldats au Viêtnam : le problème c'est la pluie, la réponse c'est la bâche tendue sur un fil pour improviser une tente canadienne. Il s'est surtout remémoré ses cabanes d'enfance, construites par jeu, toujours en commençant par un objectif : s'il fallait faire le guet, on commençait par le trou d'observation et la cabane venait ensuite se construire autour... La cabane c'est du one shot, mais recyclable à l'infini.

Et là, pour cette cabane dessinée dans le sable, il voulait quelque chose d'exceptionnel, il voulait être dans un lieu extra-ordinaire. Il s'est vu au flanc d'une colline, surplombant un petit bois. Pour contempler la vue, il a besoin d'une terrasse en hauteur, sur pilotis, devant un petit chalet qui s'inscrit dans la pente. Maintenant il commence son dessin. Il pense spatialement alors il tente une perspective cavalière. D'abord la terrasse, assez grande pour s'y asseoir, et, ensuite seulement, le chalet, mais lui c'est juste une boîte, il n'a pas tellement d'importance. Puis soigneusement les pilotis, pour rattrapper la pente. Il faut que ça reste simple, et léger dans l'environnement, il faut magnifier le choix du lieu et faire avec lui. Ce n'est pas une maison, car la maison a sans doute trop perdu la qualité d'être ancrée dans le lieu; le rêve du banlieusard et le dictat économique ont tout foutu en l'air. Là, dans ma cabane, je n'y vivrai peut-être qu'une saison, mais c'est moi qui l'aurai construite et je m'y sentirai chez moi. Alors il s'installe sur sa terrasse, un peu envahie par Laure, mais dans sa tête il est tranquille, il a pris de la hauteur et il savoure la vue du petit bois, le point de vue des oiseaux, les cimes presque à portée de la main. Oui, il se sent libre et protégé tout à la fois pour contempler sa forêt, mais il faut avouer que ce n'est pas que la cabane, c'est aussi la douceur de l'après-midi, la fraîcheur parfaite de la brise atlantique, la taille plutôt intime de la plage, le plaisir du jeu dans le sable avec ses amis. Il faudrait mettre tout ça aussi dans sa cabane.

CLAIRE

Claire nous livre enfin un espace en vraie grandeur, pour elle, c'est la bonne taille.

Elle a pensé : dans un arbre, donc elle dessine verticalement.

Elle a pensé : intériorité, donc elle dessine en coupe.

Alors c'est son ombre qui investit sa cabane, elle a pile l'espace qu'il lui faut. Mais même si son dessin, c'est la cabane, elle imagine cet espace restreint de manière plus précise : c'est une forme ovoïde, faite de planchettes souples clouées, perchée en haut du tronc d'un arbre, là où les branches charpentières se séparent. Le dessus est un peu plus épais, pour faire le toit, comme sur le dessin. Il y a deux ouvertures : la porte, en bas, bien ratissée sur le dessin, elle ne ferme jamais vraiment. Et puis la fenêtre en haut, comme crevant le toit, on peut y passer la tête en grim pant sur un tabouret. Voilà, elle est tout de suite dans la cabane, en hauteur, dans sa solitude agréable. Elle peut regarder les alentours et écouter chanter les oiseaux, mais elle vient surtout dans sa cachette secrète pour trouver son intimité, à l'abri des regards. Elle se réfugie surtout là pour trouver son intériorité. Elle se sent bien protégée. Et si elle se sent libre ce n'est pas parce qu'elle voit loin ou qu'elle respire l'air pur de la forêt, c'est parce qu'elle s'évade en elle-même.



CÔTE D'AZUR

SARAÉ

Ma cabane c'est un cocon: protection et sensation. Ça veut aussi dire que techniquement je préfère qu'il y ait une seule structure indifférenciée qui englobe plutôt qu'un toit sur un sol par exemple. C'est rond. Rond = doux aussi. C'est moelleux, molletonné ou capitonné.

Je préfère ne pas être vue mais en même temps j'ai envie de pouvoir voir donc avoir le choix. Du coup par exemple un genre de tentures qu'on peut tirer ou pas. Esthétiquement j'aime bien des éléments naturels comme un treillis en bois. Et pour l'intérieur, j'aime bien les espaces qui sont des lits.

Par rapport à ma cabane sur la plage : je coconne mes pieds à défaut de me coconner entièrement. Unité plurielle du sable. Point de contact entre l'infini du sable et l'infini de la mer qui se coordonnent pour m'aider à creuser ma cabane. L'infini normalement ça fait peur mais là ça va parce que je suis seulement au bord des deux.

Je terminerai en citant le quatrain sans titre de Rimbaud, 1871



L'étoile a pleuré rose au cœur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

EMMANUEL

Il se fait tard, il faut songer à s'arrêter pour rentrer : le soleil est bas sur l'horizon, et, le temps de construire la cabane, la nuit sera tombée. Mais je ne trouverai pas de rondins pour la construire sur cette plage au bord de la mer.

En revanche je trouve des galets chauffés par le soleil de la journée; ils sont ronds, eux aussi, et doux à la main. Ce sera plus difficile pour monter les murs, mais nous sommes au mois d'Août au bord de la Méditerranée, je pourrai me contenter de murs symboliques.

Les galets ronds et chauds prennent, une fois regroupés, une texture pleine de trous, et laissent passer l'air... ils s'assemblent en un mur circulaire qui n'est qu'une idée de mur. Si ma cabane est assez petite, juste assez grande pour que je puisse m'y asseoir, me recroqueviller sur moi-même, la chaleur symbolique, presque une métaphore de chaleur, suffira à ma rêverie aux étoiles : cette nuit du 15 Août est la nuit des étoiles filantes.

Qu'importe que la pierre que je mets comme porte ne ferme pas le rond, puisque moi-même en m'y asseyant, je le complète.

Qu'importe que ne soit construite encore la voûte de pierre au dessus de ma tête, puisque j'aurai la voûte céleste pour toit de cabanon.

Le kromlech, mon corps et le ciel : voilà formé mon hémisphère, mon oeuf. Mon idée de cabane, toute étouffée dans l'oeuf. C'est un oeuf à la coque. On ôte le chapeau non pas pour manger l'oeuf mais pour voir bien plus haut.

Vers l'univers cosmique, d'où se détacheront, en une pluie magique, les étoiles formant permission d'un voeu, certitude d'un rêve.



Et certitude que si je m'endormais dans ma contemplation, les rêves que je ferais seraient certainement des rêves d'étoiles. Ainsi j'aurais des étoiles dans mes rêves et des étoiles dans mon ciel : au plafond de ma cabane, ma cabane onirique.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

MAËLDAN & ZÉLIE

Sur la plage, Zélie voulait une cabane elle aussi.

Je vais la lui construire.

Je tourne en traçant mon sillon.

Je tourne autour d'elle comme pour l'enlacer largement.

Je m'agrandis de tout mon long, de tout mon large.

Filiation tribale, je me donne pour cabane.

Tournante paroi, volatile,

J'enveloppe Zélie entière

d'une danse encabanante.





INTERNATIONALE JUSTICE AU DROIT DE NANTES

3. DU SABLE À LA LOUPE

Au travers de ces dessins recueillis, ai-je exploré des imaginaires? Y a-t-on trouvé l'histoire de vie de chacun? Ou bien en ressort-il uniquement des points communs? Qu'a-t-on appris du rapport entre le corps et le dessin à l'échelle un? Approche-t-on ainsi une mesure de l'espace minimal nécessaire pour chaque personne? Quel verre grossissant avons nous pu tirer de tous ces grains de sables remués par le dessin? En d'autres termes, vient maintenant l'heure d'observer attentivement les résultats de notre expérience, d'abord de manière thématique en concluant point par point sur les questions abordées dans les entretiens, et ensuite de manière générale en mettant en perspective ces résultats avec les réflexions développées dans les deux premières grandes parties de ce mémoire.

ANALYSE THÉMATIQUE

Commençons donc par l'analyse thématique des cabanes dans le sable, à la lumière des récits spatiaux qui les ont suivies.

TEXTURE.

Concernant d'abord la matérialité des dessins dans le sable, nous avons trouvé la diversité de mise en oeuvre intéressante, même si certaines cabanes sortaient un peu du cadre du dessin dans le sable à proprement parler. Mais déjà nous avons pu voir l'influence des conditions météorologiques sur les différentes textures réalisées. En

effet, d'une part, la chaleur du soleil donne à la réalisation du dessin un caractère moins pressé, sans forcément faire ici allusion à la poésie de la chaleur comme constituante de l'ambiance sécurisante développée par Bachelard, mais plutôt de manière tout à fait terre-à-terre. D'autre part, la douceur du sable sec appréciée en manches courtes semble bien plus attirante que le collant du sable humide sur les manteaux de pluie. Cela étant, il nous faut nous méfier des généralités car Yohanna et Jules ne se sont pas privés de quelques moments au sol dans *La huitième part de la sphère*. Pour autant, nous avons constaté formellement l'usage de la main et du doigt comme outil de dessin précis et de textures douces de la part de Natacha et Thomas par exemple uniquement par beau temps. Ce soin particulier apporte alors un meilleur travail des ombres dans le sable et s'accompagne, semble-t-il, d'une plus grande affectivité envers la cabane dessinée.

REPRÉSENTATION.

La grande p(l)age blanche nous a offert encore une grande variété de représentations, incluant ou non le corps du dessinateur ou de la dessinatrice, voire des matériaux adventices supplémentaires au sable, trouvés sur la plage. Ceci me semble parfaitement en accord avec la figure de la cabane telle que je l'ai présentée auparavant, puisque chacun a su s'exprimer avec les matériaux tangibles ou virtuels caractéristiques de l'instant et du lieu donné. En outre, l'expression très personnelle de chacun, presque toujours en résonance avec l'espace désiré, concorde parfaitement avec l'idée que nous nous faisons de la construction d'une cabane. Remarquons cependant que la représentation la plus naturelle semble se rapprocher du plan en tant que coupe

horizontale car elle permet une immersion du corps plus aisée. Il n'en reste pas moins que les astuces développées par chacun pour investir tout de même sa cabane participe aussi de et à l'immensité des possibles offerts par la figure de la cabane.

MORPHOLOGIE.

Au sein de notre panel, certes relativement restreint, mais tout-de-même approfondi par les entretiens post-dessin, nous pouvons observer une majorité de formes englobantes en plan et en coupe. Ceci était relativement attendu, étant donné que la cabane se pense comme autour de soi, comme un oiseau fait son nid. Cependant, nous avons découvert de surcroît une autre manière d'appréhender la cabane, non pas comme une enveloppe diaphane et protectrice, mais comme un seuil. Ceci s'est révélé morphologiquement dans les espaces-devant, ou encore interfaces que sont les terrasses mi-intérieures mi-extérieures de Laure ou de Myriam, par exemple, mais aussi de manière moins visible mais plus forte dans la cabane sur le pas de la porte de Javiera.

Le paradoxe liberté-protection de la cabane est alors pensé comme à l'orée des bois. En outre, nous avons pu noter l'omniprésence du rond sans vouloir nier les qualités des angles et recoins. Peut-on trouver là encore à résoudre ce paradoxe de la double recherche d'une rondeur protectrice et des coins du secret par les replis courbes enlaçant Frédéric?

ECHELLE.

On trouve presque toujours un décalage entre la dimension au sol et la dimension imaginée. Cela je ne l'attendais pas. En effet, la grande page blanche et la perte de repères due à la mer m'avaient préparé à plus de dessins en vraie grandeur. C'était peut être croire que la culture de la représentation touchait presque uniquement les initiés. D'où l'intérêt de l'introduction à la culture du dessin en III.A. qui nous montrait l'existence indubitable chez tout le monde d'une culture de la représentation. Ainsi l'expression d'un espace à travers un dessin réduit semble venir assez naturellement dans notre expérience. Bien-sûr je n'attendais pas une quelconque maîtrise d'échelle, mais justement, c'est aussi cette incohérence entre les objets dessinés, entre les espaces imaginés variables selon les fonctions qui démontrent l'hétérochronie de la cabane; c'est ce qu'illustre par exemple, la cabane à rayon variable de Thomas

Malgré tout, j'aimerais revenir sur les dimensions dessinées en elles-mêmes, même si elles sont parfois balayées d'un revers de main lors du commentaire par les dessinateurs et dessinatrices eux-mêmes, prétextant l'intervention du hasard pour ne signifier qu'une réduction schématique d'un espace imaginé.

De fait, je veux ici m'obstiner à penser qu'en l'absence de repères, l'unique étalon, c'est le corps. Nous admettrons que la taille minimale du dessin serait donnée par la cohérence des épaisseurs de trait produites par un doigt dans le sable. Nous admettrons aussi que la taille maximale du dessin est limitée par la perception à hauteur d'yeux comme le soulignait Thomas, puisqu'il ne s'agit pas de *land art* mais de cabane. Mais une fois ces bornes établies disons plus que le centimètre et moins que le décimètre,

il nous reste à observer les cabanes de sable dans leurs mesures par rapport au corps de leur dessinateur ou dessinatrice. Nous constatons alors des dimensions à l'échelle du corps c'est à dire liées à la posture dans laquelle nos dessinateurs se projettent dans leur cabane dès lors qu'ils s'y projettent, justement. En fait, la posture de dessin elle-même est directement décidée par le rapport entre le corps et le support de dessin : assis ou à genoux pour dessiner à la main plus facilement, debout légèrement penché pour atteindre le sol grâce au grand râteau, ou encore jambes légèrement écartées pour former un compas...

POSTURE.

Nous nous intéressons dans ce paragraphe à la posture prise par les participants et participantes lors de l'inauguration de leur cabane, au moment où ils se projettent à l'intérieur, parfois au sens propre via leur ombre, parfois au sens figuré. Il nous apparaît clairement que cette posture est intimement liée aux dimensions du dessin et au sens qui leur est donné.

En conséquence du paragraphe sur l'échelle et notamment en ce qui concerne le lien entre les dimensions du dessin et la posture de dessin, il vient donc que la posture d'inauguration est directement liée à la posture de dessin, comme si finalement l'imaginaire spatial et fonctionnel de la cabane intimait l'ordre d'expression puis d'observation dans un même mouvement.

SOUVENIR.

Presque toujours, le moment de la construction, c'est à dire ici du dessin de la cabane a été l'occasion pour les participants de se remémorer leurs souvenirs de cabane. Mais nous avons pu observer l'acception très large par tous de l'expression "souvenir de cabane". De fait, même si certains matériaux reviennent souvent, nous avons pu constater plutôt la relation à notre définition triptyque c'est à dire que les instants invoqués dans notre esprit à l'évocation de la figure de la cabane ne sont pas nécessairement liés à une forme ou à une matérialité, mais plutôt aux sentiments de protection, de liberté et à la contemplation. Cependant, pour nombre de nos cabanes dessinées dans le sable, ces souvenirs, d'enfance ou non, n'étaient pas le composant principal de la cabane construite à l'instant donné et dans le lieu proposé ou imaginé selon les cas.

SENTIMENTS ESSENTIELS.

Comme le dit Sartre dans *L'imaginaire*, "l'image porte à l'absolu les qualités sensibles", c'est à dire qu'une image en nous condense absolument les sentiments provoqués par la stimulation de nos sens. Voilà peut-être pourquoi la réflexion sur le dessin figé de chaque cabane, nous a permis d'approcher pour chacun des participants les sentiments essentiels produits par la cabane que nous avons définis comme sentiments de liberté, de protection et de contemplation. Mais alors que pouvons-nous conclure de notre expérience à ce sujet?

MISE EN PERSPECTIVE

Comme nous venons de le voir dans l'analyse thématique qui précède, notre double expérience de dessin dans le sable et d'entretien avec leurs auteurs, malgré son apparente simplicité, a été riche en enseignements. D'abord parce qu'elle a su à la fois nous conforter dans nos attentes et à la fois nous surprendre, voire nous faire entrevoir d'autres aspects de la figure de la cabane.

Ensuite, avant de revenir sur des éléments développés dans les premières parties qui ont été confortés par l'expérience, je voudrais souligner l'apport personnel non seulement des résultats mais de l'expérience en elle-même. Au delà des moments agréables et des amitiés partagées, la démarche que j'ai faite et la position dans laquelle je me suis mis m'ont en elles-mêmes instruit sur mon désir d'agir comme architecte. C'était une leçon d'écoute sans a priori des gens qui devrait toujours accompagner l'architecte dans son travail, peut-être encore plus que l'écoute du lieu que suggère déjà la figure de la cabane.

Revenons donc sur un point théorique bien illustré dans notre expérience ; c'est celui de la cabane envisagée comme dispositif au sens d'Agamben évoqué dans la tentative de phénoménologie de la cabane en II.B.2. En effet, lorsque Raphaël commence par dessiner sa terrasse et évoque le monofonctionnalisme primaire de la cabane dans le sens où cette dernière se fabrique autour d'un usage premier qui emporte le reste avec lui, on est bien dans le cadre d'une cabane-dispositif. D'ailleurs avec les mêmes pendants négatifs que ceux des dispositifs en général comme le phénomène d'accoutumance et donc les difficultés à s'en extirper, si l'on en croit Laure qui ne "veut pas partir" de sa

cabane, elle parle là évidemment non seulement de son dessin sur la plage mais d'une réminiscence du sentiment vécu enfant d'extirpation forcée. C'est l'occasion de relever la contradiction entre cette vision fonctionnaliste et l'idée d'une cabane comme un "autre lieu", un lieu qui ne cherche pas à remplir une fonction mais qui cherche à s'inscrire dans un lieu pour nous transporter ailleurs. La cabane à rayon variable de Thomas nous permet alors d'étayer poétiquement cette hétérochronie de Ghislain His, c'est à dire que la cabane est le fruit d'un instant où l'humain constructeur rassemble à lui les éléments présents pour une grande improvisation constructive qui devrait pouvoir se répéter à chaque nouvel instant. Finalement, la multiplicité de l'instant réconcilie les usages, les lieux et les matériaux.

Tout se passe comme si la cabane était un pur être de contradictions, infiniment protecteur et infiniment libérateur à la fois. A la fois solide et éphémère, juste assez grande mais immense, cachette opaque pour l'intrus mais transparente à la vue vers l'extérieur.

Cette contradiction apparente semble pourtant se résoudre en imagination, comme on le voit dans les cabanes dessinées dans le sable. N'est-ce pas à l'architecture de résoudre ces contradictions dans tous les contextes? Et puisque l'architecture pense reconnaître ses origines dans la cabane, construction qui justement se passe d'architecte, ne doit-on pas penser maintenant le projet d'architecture comme une fabrique de l'espace⁹⁴ plutôt que de l'espace, une fabrique non pas d'objets figés mais de possibilités d'agir?

.94 cf La clairière de Heidegger dans HEIDEGGER Martin, Die Kunst und der Raum, St Gallen 1969 p.20



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

CONCLUSION

De la première définition de la cabane présentée en introduction jusqu'à l'examen attentif des petites cabanes de sable, j'ai tenté de garder une même ligne. Cette ligne pourtant tient plus de la spirale que de la droite tracée à la règle. En effet la première définition de la cabane comme lieu qui concentre le triptyque de sentiments Liberté - Protection - Contemplation se voulait au-delà des considérations sur la matérialité de la cabane, parce que j'avais pu écouter et lire une telle diversité de manières d'envisager la cabane, que ma définition se devait d'être aussi large que possible. C'est cette largeur initiale qui induit la spirale que constitue ce mémoire, puisque sans cesse il repasse presque au même endroit de la réflexion mais dans la quête d'un approfondissement, d'une meilleure compréhension. J'ai voulu avancer au fur et à mesure de la rédaction de ce mémoire des considérations élémentaires qui viennent à l'esprit de tous lorsqu'on évoque la cabane, vers une compréhension plus fondamentale tant de la cabane que de l'habitant qu'elle contient, au travers de lectures théoriques mais aussi de récoltes plus personnelles discutées et dessinées.

J'ai cerné dans un premier temps les enjeux anciens et récents liés à la figure de la cabane, du moins ceux qui m'ont parus les plus importants.

Des images prégnantes que représentent les souvenirs d'enfance vécus ou lus, jusqu'à la condition d'ermite racontée ou désirée; de la cabane offrant in extremis la survie jusqu'à l'engouement des cabanes de loisirs; nous avons parcouru ensemble les sentiers sylvestres d'une mémoire collective parsemée de cabanes.

En grimpant à la cime d'un arbre de cette forêt mémoriale, nous aurions vu, à l'Est, loin dans le passé pour vérifier si l'être humain avait vraiment commencé à s'occuper d'architecture au sortir de la caverne et en assemblant ses premiers branchages en cabane. Du moins, là sous nos pieds, dans le présent, nous avons écouté les architectes, ceux qui assurément continuent de s'inspirer de la cabane et des savoir-faire vernaculaires pour proposer les habitats d'aujourd'hui. Puis tournant les yeux dans la direction du ponant, plissant les paupières, nous aurions tenté d'apercevoir l'avenir des villes en espérant trouver à l'intérieur de ces villes des habitants concepteurs mus par les pensées de la cabane, respectueux des lieux et d'eux-mêmes. En espérant trouver aussi à l'extérieur des villes encore beaucoup d'espace, des champs et des forêts, des prairies et des déserts où là encore les habitants plus épars construiraient leurs cabanes comme on enfonce ses pieds dans le sable pour y sentir toute la plage.

Laissant la canopée de la conscience collective à ses verts ondoiements, je suis alors retourné dans les sous-bois pour y interroger l'individu dans sa cabane qui habite au milieu de tous les autres, voire qui habite au milieu de toutes choses. L'individu sera notre compagnon de route.

Nous avons alors interrogé sa perception de l'espace mais aussi sa capacité à imaginer. Nous avons regardé avec lui le détail des choses longuement et sans jugement pour apprendre la phénoménologie qui nous mènerait à l'essence profonde de la cabane.

Alors, la nuit tombant, nous avons aperçu au loin entre les troncs, à l'orée de la clairière, la lueur d'une bougie scintillante émanant d'une cabane solitaire. Elle nous est apparue, à chacun, comme la prunelle d'un oeil brillant dans la pénombre. Mis en marche, nous

avons traversé l'immensité de la forêt, rencontré un tisserin enroulant son nid tissé autour de lui, pour atteindre enfin la clairière et découvrir que l'oeil était toujours mi-clos. Il était à la fois cabane et **mue**, et contenait un être-chrysalide dont l'or chatoyant semblait une bougie. Il nous a dit la leçon de la cabane solitaire, celle qui doit guider chacun dans son rapport au monde.

Au petit matin, nous avons rebroussé chemin mais, pour ce, nous avons pris les chemins de traverse et sommes sortis de la forêt pour découvrir, derrière les dunes, la plage.

Pendant que nous passions les dunes, le compagnon nous a conté les histoires du dessin comme expression, les rapports qui existent entre le corps et le dessin.

Et puis nous sommes arrivés sur la plage immense, la mer avait à la fois le bleu azur de la Méditerranée et le bleu vert de l'Atlantique. Là nous attendaient nos amis, et des inconnus qui ne l'étaient pas encore devenus. Chacun d'eux nous a dessiné sa cabane, et en les observant dessiner, en les écoutant raconter, en discutant avec eux, nous avons revécu les enseignements de la forêt et de la clairière, nous avons renforcé nos liens avec eux, nous avons découvert un peu de leur immensité intime, et ils ont su nous surprendre.

Finalement, la figure de la cabane nous a bien livré une topologie de l'intime en nous menant à explorer les mémoires, les consciences, les perceptions, les imaginaires. Cette topologie a pris en effet de nombreuses formes, jusqu'à une phénoménologie presque géométrique de l'être intime. Mais mieux, nous pouvons conclure que la figure de la cabane constitue une approche de la topologie intime de chacun de nous, en menant à découvrir l'essence même de son rapport au monde. Je crois même que notre expérience sur la plage, dans toute son humilité, a su démontrer cette mise à nu à la fois à chacun des participants, à moi et aux lecteurs de ce mémoire.

Cependant ce mémoire, malgré sa profusion de réflexions, donne seulement une entrée en matière de la phénoménologie de la cabane et il serait souhaitable d'approfondir bien plus et avec plus de rigueur les concepts philosophiques mis en jeu. Il serait opportun surtout de mieux étudier la mise en matière architecturale d'une telle conception de l'être encabané en se donnant par exemple un petit territoire, un lieu dans lequel inscrire un projet non pas imaginé de l'extérieur mais par ou avec les habitants de ce lieu. Mais au-delà de ma propre manière d'appréhender la construction d'un projet dans l'esprit d'une cabane, il s'agit peut-être aussi de laisser plus de place à la capacité de chacun à produire l'espace en son imagination. Mon protocole de dessin et d'entretiens sur la plage pourrait alors former la base d'une démarche envers les demandeurs d'architecture, en cherchant à comprendre leurs désirs profonds et non pas uniquement les fonctions qu'ils ont à remplir...

Dessine moi ta cabane,

je dessinerai tes fondations *selon la topographie*
je dessinerai ton habitat *au sein du monde*
je dessinerai ton acrotère *accueillant des nids de cigogne*
je dessinerai ta place de parking *à vélo?*
je dessinerai ta trémie *ouverte jusqu'au ciel*
je dessinerai ton jardin *aussi sauvage qu'une forêt*
je dessinerai ton foyer *un peu comme ta cabane*

Mon approche encore fragile m'a pourtant permis de dégager un puissant leitmotiv. En effet, la figure de la cabane me servira de guide à la fois dans mon rapport personnel au monde afin de tendre à habiter le monde poétiquement, mais aussi dans ma pratique de l'architecture afin d'encourager mes semblables à une coexistence consciente et poétique avec et dans le monde.

Enfin ce mémoire me constitue pour moi-même aussi une cabane, faite de matière lue, de souvenirs retrouvés, de famille soutenante, d'amis rapprochés, de désirs de construire, de projets à construire...

BIBLIOGRAPHIE ET FILMOGRAPHIE

THOREAU Henry David, *Walden*, Gallimard, 1922 (1^{ère} éd. 1854)

LAUGIER Marc-Antoine, *Essai sur l'architecture*, 1752

TIBERGHIE Gilles A., *Notes sur la nature, la cabane et quelques autres choses*, Ed. du Félin 2014

BOYER Marie-France, *Le Génie des cabanes*, Thames & Hudson 1993

SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant*, Gallimard 1943

SARTRE Jean-Paul, *L'imaginaire*, Gallimard 1940

CHANG Gary, *My 32m² apartment, a 30-year transformation*, mccmcreations 2004

NELSON Peter & Judy, *Cabanes perchées*, Hoëbeke 2002

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige 2014 (1^{ère} éd. 1957)

JEUDY Henri-Pierre, Le Corps comme Objet d'Art, Armand Colin 1998

GRACQ Julien, La Forme d'une Ville, Librairie José Corti 1985

HALL Edward T., La Dimension Cachée, Editions du Seuil 1971 (1^{ère} éd. USA 1966)

GOBY Valentine, Petit éloge des grandes villes, Gallimard 2007

CHIAMBRETTO Bruno, Le Cabanon, Le Corbusier à Cap-Martin, Parenthèses 2006

TESSON Sylvain, Dans les forêts de Sibérie, Gallimard 2011

PLACE Jean Michel, A l'école des cabanes, Co-édition Sujet-objet 2002

BAHAMÒN Alejandro & VICENS SOLER Anna, CABANE, L'architecture :
du vernaculaire au contemporain, l'inédite 2008

PELLEGRINO Pierre, Figures architecturales. Formes urbaines., Anthropos 1994

GOETZ Benoît, La dislocation. Architecture et philosophie., Les éditions de la Passion 2001

PINSON Jean-Claude, Habiter en Poète, Champ Vallon 1995

LOUBES Jean-Paul, Traité d'architecture sauvage, Sextant 2010

LECKART Steven, Cabin Porn, Little Brown & Co 2015

KAMO NO CHOMEI, Notes de ma cabane de moine 1204, Le bruit du temps 2010

LEFEVRE David, La vie en cabane, Transboréal 2013

GAUDIN Henri, La cabane et le labyrinthe, Mardaga 1984

WERBER Bernard, Le livre secret des fourmis, Albin Michel 1993

MEADOWS Fiona, Carton plein, Alternatives 2010

MICKEY Sam, Co-existentialism and the Unbearable Intimacy of Ecological Emergency, Rowman & Littlefield, 2016

RAPPORTS DE TPFE

GARRIGOS Oriane, Cabanes en chantier, Ensa Nantes 2001

FILMOGRAPHIE

KUROSAWA Akira, Dersu Uzala, 1975 Film soviéto-japonais

d'après ARSENIEV Vladimir, Dersu Uzala, 1921

CARASSO Jean-Gabriel, Les deux voyages de Jacques Lecoq, 1999

RAMADE Frédéric, Ode au pavillon, Atopic 2008

PRESSE ÉCRITE

El Croquis n°186, Aires Mateus, MARQUEZ Cecilia 2016

303 n°141, Cabanes, ZERBONE Julien 2016

The New York Times, 6 avril, En campant avec Kerouac, SALOMON Christopher 2004



ARCHITECTURE DE NANTES
DROIT D'AUTEUR

TOUCHE FINALE

En friandise finale, je voudrais partager un poème écrit avec le mot diaphane à l'esprit, mais surtout inscrit fortement dans un lieu, Caulne, un bourg des Côtes d'Armor dans la vallée de la Rance. J'espère qu'il prolonge la poésie de la cabane dans son aspect diaphane à double sens et dans son inscription parfaite au lieu. Sa mise en page invite à plusieurs lectures. Pourrait-on y trouver un début de géopétique?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

DE NANTES



EGOL

clic

dévoilé mon secret

la rosée
cristalline sur ton voile

mais l'Orange
au matin
ma lampe

debout sur le lit
mon dessin embué
dans la chaleur
du patio enclos
le coco d'ajonc dans mon nez

et eux ils passent
à table
le Blé
sous le chant des mésanges
on trinque
dans ses replis le verre
je te vois
demain

ma lampe

la Pluie qui frappe à mes tympans

se crée d'un soupir

du bout des doigts je trace

du jardin sucrée

ouvre un œil et

clic

mon reflet a disparu et

s'en va

j'aère la bauge prisonnière

découvrant le granit

ressouffle

ou s'arrêtent

en épi

a germé

bleu curaçao

à la Rance

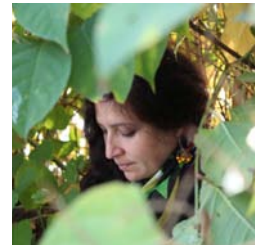
a capturé le soir

tu souris

je reviens

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Rêvé Pour l'hiver

À xxx Elle,

*L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose
Avec des coussins bleus.
Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose
Dans chaque coin moelleux.*

*Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace,
Grimacer les ombres des soirs,
Ces monstruosité hargneuses, populace
De démons noirs et de loups noirs.*

*Puis tu te sentiras la joue égratignée...
Un petit baiser, comme une folle araignée,
Te courra par le cou...*

*Et tu me diras : « Cherche ! » en inclinant la tête,
— Et nous prendrons du temps à trouver cette bête
— Qui voyage beaucoup...*

En wagon, Rimbaud, le 7 octobre 1870

