

fig11



fig15



fig7



fig14

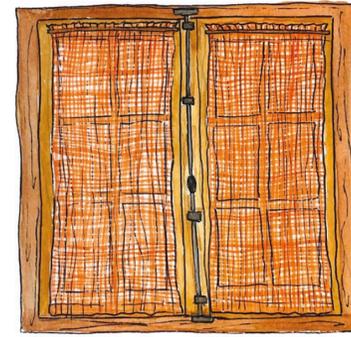


fig6

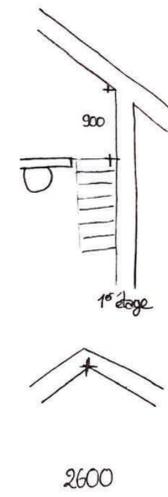


fig5

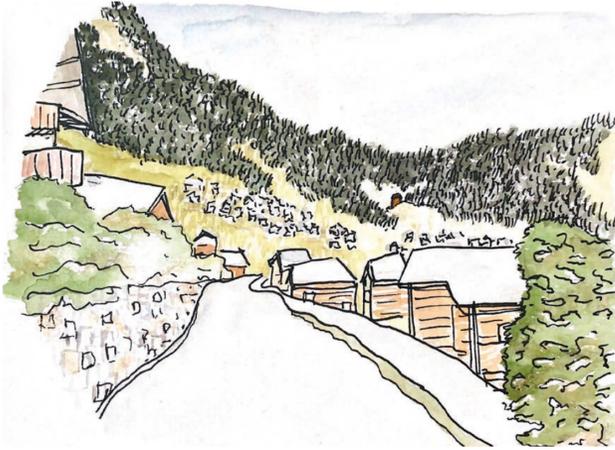
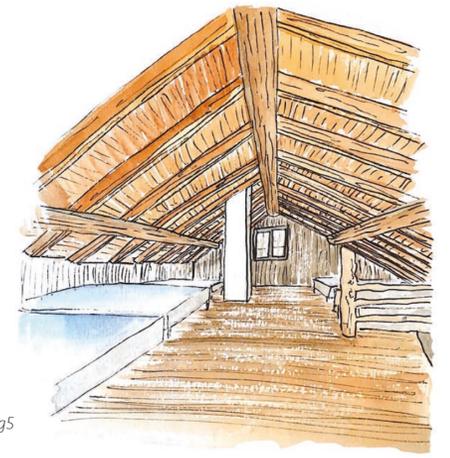


fig3

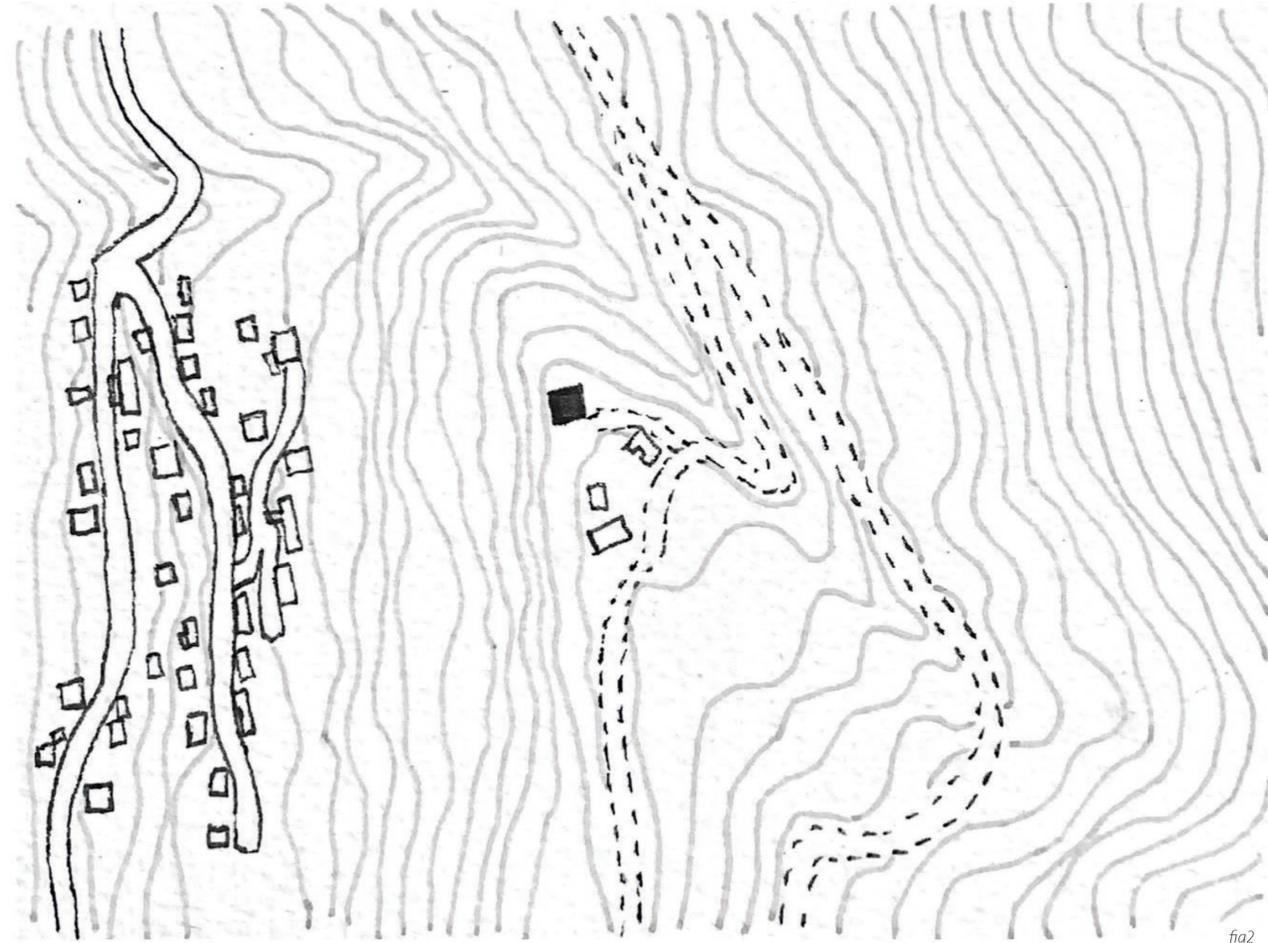


fig2

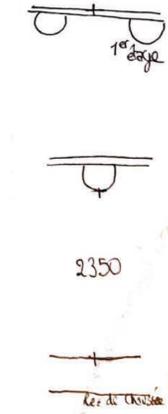


fig9 fig4

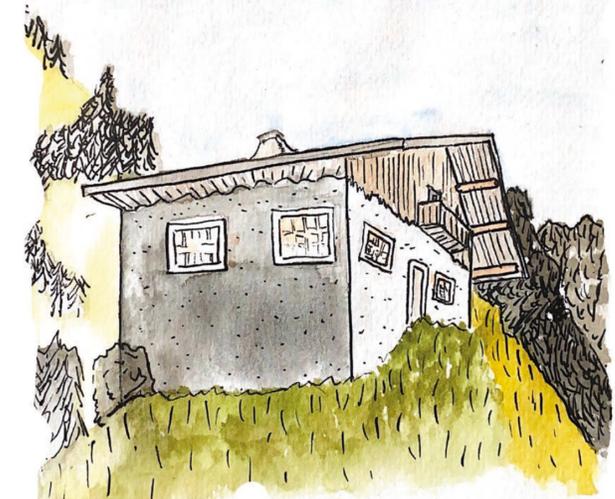


fig1

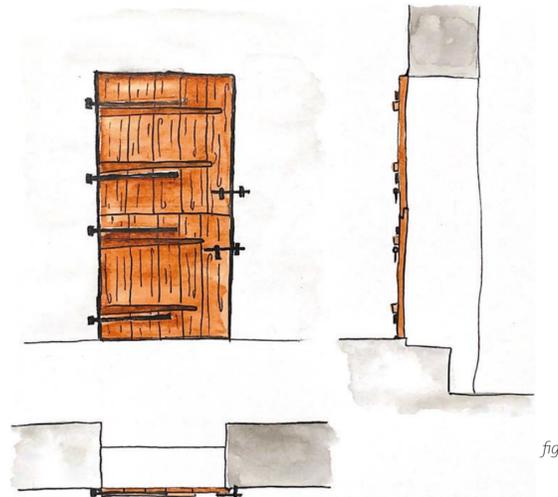


fig10



fig16



fig12

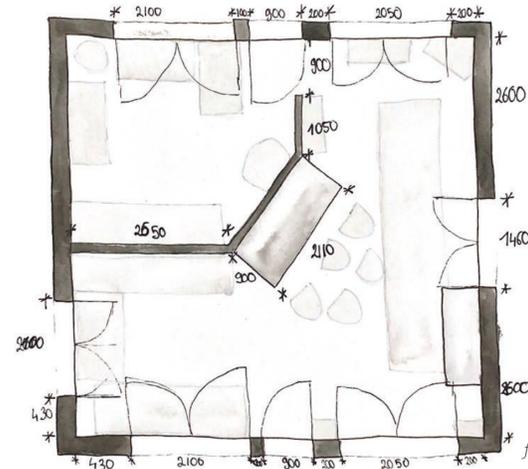


fig8

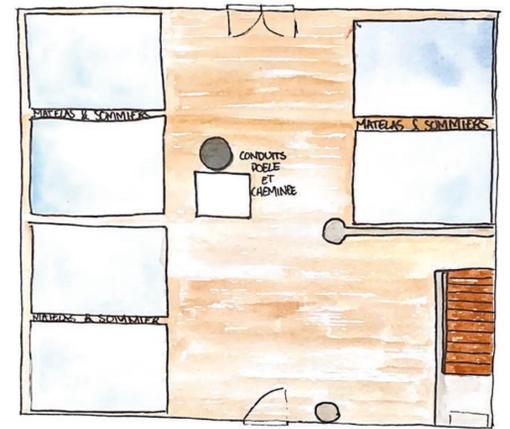


fig13

UN DOMESTIQUE VERNACULAIRE

Le Chalet de Su'l'Cret

Je tiens à remercier M. Nicola Braghieri qui, même s'il était mal à l'aise que je le cite directement, m'a excellemment conseillée pour mes lectures et mes recherches.

Je tiens à remercier Mme Florence Graezer Bideau qui, dès notre premier café, m'a confortée dans ma recherche par son enthousiasme et ses conseils.

Je tiens à remercier mes Poules qui, par leurs caquètements et nos diners partagés, ont magnifié ce semestre pourtant plutôt individuel.

Je tiens à remercier toutes ces personnes qui, au moment de l'annonce de mon thème de recherche, m'ont regardée avec des yeux ronds et m'ont ainsi convaincue qu'il était pertinent d'écrire sur un thème quelque peu inconnu du grand public.

Je tiens à remercier la patience de mes parents qui, sous la pluie de mails recue, ont pris le temps de corriger mes nombreuses fautes.

« C'en est fini de la domesticité, et sans doute n'a-t-elle jamais existé, sinon comme songe de l'ancien enfant qui s'éveille et qui la détruit en s'éveillant »

P 213, «Domus et la mégapole», Jean-François Lyotard

PRELUDE

Tout au long de mon enfance, puis pendant mes études et même lors de mes premières expériences professionnelles, j'ai eu le privilège de découvrir et d'aimer nos montagnes des Alpes : les paysages, les habitants, les traditions et les constructions. Bien que l'Arc Alpin s'étende bien au-delà des trois pays qui m'ont accueillie à différents moments de ma vie, ces périodes passées en France, en Suisse ou encore en Autriche constituent mes solides références sur les modes de vie et l'habitat dans cette topographie et avec ce climat si particuliers. Ils sont ce que j'ai connu et ce que j'ai reconnu comme étant le type et le typique.

Plus encore que ces paysages à couper le souffle, le bâti qui ponctue ces étendues m'a toujours fascinée. Ce sont ces multiples constructions en bois foncé par le temps, le soleil et les intempéries qui m'émerveillaient à chaque fois que je tombais sur l'une d'elles au détour d'un chemin, au bout d'un champ ou en débouchant sur un replat en haut d'un alpage à forte déclivité. Dès mon plus jeune âge, je rêvais de pouvoir un jour me construire une petite grange à foin quelque part dans les montagnes pour pouvoir m'y amuser et plus tard m'y ressourcer en y passant régulièrement quelques jours. Ce n'était pas forcément la nature qui entourait l'objet qui me captivait, mais l'objet en soi. Bien évidemment s'il avait été construit sur un autre terrain ou avec un autre usage en tête, il n'aurait alors pas fait sens.

Cet intérêt pour ces habitats alpins ne m'a jamais vraiment quitté et il est toujours resté gravé dans ma tête. Lors de mon année d'échange universitaire au Chili, j'ai voulu, avec une camarade, voyager dans de nombreux pays d'Amérique du Sud. En traversant ces innombrables et interminables plaines, ces chaînes de montagnes, ou ces bords de mer, j'ai rencontré, souvent observé et parfois accepté les invitations de beaucoup d'autochtones. Au début nous échangeons des banalités pour engager la conversation issue d'une rencontre entre personnes vivant chacune à l'autre bout du monde. Mais très vite, une des questions qui m'a été le plus souvent posée était à propos de la

'maison'. Les gens souhaitent tous savoir à quoi ressemblaient nos maisons, ici dans l'arc alpin : qu'avaient-elles de différent, mais aussi de similaire avec leur maison à eux, à l'autre bout du monde.

Cette question me laissait toujours perplexe, et je n'arrivais pas à exprimer clairement ce que je ressentais. Bien sûr que le type de nos maisons alpines n'était pas le même que celui que j'avais alors sous les yeux, et pourtant j'étais incapable d'expliquer précisément en quoi elles ne se ressemblaient pas. J'étais un peu perdue entre l'analyse de l'image de ces espaces domestiques que j'avais sous mes yeux, et les images des souvenirs de maison alpine.

Je n'ai en définitive jamais pu répondre précisément à cette question si souvent posée.

Il est certain que cet énoncé cherche à trouver une réponse, mais il semble difficile de croire qu'il parviendra à répondre à cette question posée il y a quelques années.

Qu'en est-il du domestique type de chez nous ? Qu'en est-il du domestique type de chez vous ?

Ce type abordé précédemment se rapporte, à mon sens, à l'idée que je me fais du vernaculaire.

De nombreuses questions m'interpellent alors :

Ce qu'on appelle vernaculaire, est-ce majoritairement en lien avec le lieu ? Plutôt en lien avec l'époque ? Ou faut-il surtout prendre en considération la population qui caractérise le vernaculaire ?

En cherchant à répondre à ces nouvelles questions qui découlent de la première primordiale, j'ai choisi de m'intéresser à l'Humain en premier lieu. C'est lui qui fait le domestique, c'est lui qui l'entreprend et c'est lui qui l'habite.

J'espère sincèrement que cet énoncé vous aidera vous aussi à vous questionner et à répondre à la question candide de :

A quoi ressemble ta maison ?

LEXIQUE DES DEFINITIONS

Bâtir

verbe transitif

Élever sur le sol, à l'aide de matériaux assemblés - construire,

édifier. Bâtir une maison, un point, une ville

SANS COMPLEMENT: Terrain à bâtir, destiné à la construction

LOCUTION, AU FIGURE: Bâtir sur le sable : entreprendre sur des bases peu solides

AU FIGURE: Établir, édifier. Il a bâti sa réputation sur ce roman - fonder

Assembler provisoirement (les pièces d'un vêtement) à grands points. Bâtir une jupe - faufiler¹

¹
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/batir>

Bâtir

//
« Que veut dire maintenant bâtir ? Le mot du vieux haut-allemand pour bâtir, *buan*, signifie habiter. Ce qui veut dire : demeurer, séjourner »
P 172, Martin Heidegger,
«Batir habiter penser»

En vieil allemand, le mot bâtir peut aussi se traduire par demeurer, séjourner¹. Même s'il est vrai que dans nos dictionnaires actuels, le mot bâtir n'inclut pas le sens d'habiter. Il est intrigant de noter que dans l'allemand ancien, ces deux termes s'écrivaient par un seul et même mot, comme s'ils étaient indissociables. Cette explication permet alors d'affirmer que les premières constructions possédaient un sens au-delà du simple bâtiment physique : celui de s'approprier la terre comme une demeure, un foyer.

Domestique

adj

VIEUX: Qui concerne la vie à la maison, en famille.

MODERNE: Travaux domestiques. Querelles domestiques.

Accidents domestiques - familial

ANTIQUITE: Les dieux domestiques, protecteurs du foyer (Iares, pénates).

ANIMAUX: Qui vit auprès de l'homme pour l'aider ou le distraire, et dont l'espèce est depuis longtemps apprivoisée. Le chien, le chat, le cheval sont des animaux domestiques

nom

Personne employée pour le service d'une maison, d'un particulier - bonne, femme de chambre, de ménage, servante, serviteur, valet. - REM ON DIT A PRESENT employé(e) de maison ^{III}

^{III}

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/domestique>

Domestique

Le domestique se rapporte à ce qu'on appelle communément la 'maison'. Il est important de noter que le français ne fait pas la distinction entre le phénomène concret, physique, bâti de celui qui englobe le sentiment d'appartenance. Le domestique ne comprend pas, lui non plus, cette nuance. Cette nuance, c'est celle que l'on voit au moment du choix entre les termes 'house' et 'home' lorsque l'on écrit en anglais. Le terme 'maison' se dissocie en deux mots distincts selon le sens que nous lui donnons. En effet, la maison physique, le bâtiment se traduira plutôt par l'emploi de 'house'. Dans un autre sens, le symbole de la maison, la bulle dans laquelle nous vivons ou souhaitons vivre, ainsi que les personnes qui la composent correspondent eux au terme 'home'. Celui-ci correspondrait plus au mot 'foyer', sans toutefois être sa traduction exacte.

Espace

nom masculin

(Milieu où peut se situer qqch.) **ESPACE PHYSIQUE**: L'espace : étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement. L'espace qui nous environne. Avoir besoin d'espace. La peur de l'espace (- agoraphobie), du manque d'espace (- claustrophobie).

DIDACTIQUE: Milieu idéal dans lequel sont localisées les perceptions. L'espace visuel, tactile. L'espace, forme a priori de la sensibilité, catégorie de la connaissance (selon Kant).

(Un, des espaces) Portion de ce milieu. L'espace occupé par un meuble. - emplacement, place. Un espace libre, vide. - creux, interstice, trou, vide.

SPECIALEMENT: Les espaces et les pleins.

INFORMATIQUE: Capacité, volume de mémoire d'un support de stockage. Disposer de 60 giga-octets d'espace disque.

Milieu géographique où vit l'espèce humaine. La conquête des espaces vierges. Aménager l'espace urbain. — Espace vert : espace planté d'arbres, entre les espaces construits. —

Espace vital : espace revendiqué par un pays (pour des raisons économiques, démographiques) ; espace nécessaire au bien-être d'un individu.

Étendue des airs. - air, ciel. L'espace aérien d'un pays, la zone de circulation aérienne qu'il contrôle.

SEULEMENT SINGULIER: Le milieu extraterrestre. - cosmos. La conquête de l'espace (- spatial ; astronaute, cosmonaute).

AU PLURIEL: Les espaces interstellaires, intersidéraux.

(Milieu abstrait)

Système de référence d'une géométrie. L'espace à trois dimensions de la géométrie euclidienne. Géométrie dans l'espace (opposé à géométrie plane) — Espace à n dimensions des géométries non euclidiennes. Espace courbe. — **PHYSIQUE (RELATIVITE)** Espace-temps : milieu à quatre dimensions (les trois de l'espace euclidien, et le temps) où quatre variables sont nécessaires pour déterminer un phénomène.

Distance qui sépare deux points, deux lignes, deux objets. - espacement, intervalle. L'espace entre deux lignes. - interligne.

Espace parcouru. - chemin, distance. Espace parcouru par unité de temps. - vitesse.

Espace publicitaire : surface ou portion de temps réservée à la publicité (dans un journal, à la télévision...).

Durée. En l'espace de quelques minutes. - en.

nom féminin

TYPOGRAPHIE Blanc qui sépare deux mots ^{IV}

IV
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>

Espace

V
« Un espace (Raum) est quelque chose qui est «ménagé», rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite. La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être »
P 183, Martin Heidegger,
«Bâtir habiter penser»,

VI
« Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace: avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin »
P 159, Georges Perec,
Espèces d'espaces

Dans cet énoncé, l'espace concerne la tridimensionnalité comprise dans la boîte domestique. Il ne suffit pas de délimiter l'espace par une simple toiture ou uniquement par des éléments verticaux érigés çà et là. C'est par l'alliance du vertical et de l'horizontal que l'espace peut naître. Cet espace est une zone libre, puisque l'entrave, si entrave il y a, est son contour. Cette limite libère alors cet espace. La limite est « ce à partir de quoi quelque chose commence à être »^V.

Il est étonnant comme les définitions tirées directement du dictionnaire n'expriment que très peu l'élément sur lequel l'espace s'arrête. Et pourtant, l'espace peut se clore de tellement de manières différentes. Georges Perec le voit comme un élément fini, qui se heurte à des éléments verticaux et horizontaux qui entravent la vision^{VI}.

Famille

nom féminin

ANTIQUITÉ (SENS ÉTYMOLOGIQUE): Ensemble des personnes vivant sous le même toit.

DIDACTIQUE: Ensemble des personnes unies par le sang ou les alliances et composant un groupe. La famille antique, la famille moderne. Famille patriarcale.

(SENS RESTREINT) Les personnes apparentées vivant sous le même toit et, SPÉCIALEMENT, le père, la mère et les enfants.

Fonder une famille. La vie de famille. — Des familles : propre aux familles, à l'usage des familles. FAMILIER: Tranquille, sans prétention. Une petite sieste des familles.

SPÉCIALEMENT: Les enfants d'un couple, d'un parent. Père, mère de famille. Une famille de cinq enfants.

(SENS LARGE): L'ensemble des personnes liées entre elles par le mariage ou par la filiation (ou par l'adoption). Nom de famille.

- patronyme. La famille de qqn, sa famille. Famille recomposée*.
— Avoir un air de famille, une ressemblance. — Être en famille, réunis entre gens de la même famille. — Réunion de famille. - familial.

Succession des individus qui descendent les uns des autres, de génération en génération. - descendance, lignée, postérité.

Famille royale. Une famille de musiciens. — De bonne famille, qui appartient à une famille bourgeoise (SOUVENT IRONIQUE).

— Fils de famille, qui profite de la situation privilégiée de ses parents (- PÉJORATIF fils à papa).

AU FIGURÉ:

(AVEC UN ADJECTIF, UN DÉTERMINATIF): Ensemble d'êtres ayant des caractères communs. Famille littéraire.

Famille de langues, groupe de langues ayant une origine commune. — Famille de mots, groupe de mots provenant d'une même origine, ou d'un même radical. Famille étymologique.

L'une des grandes divisions employées dans la classification des animaux et des végétaux, qui regroupe des genres ^{VII}

VII
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/famille>

Famille

De nos jours, une famille peut être composée de multiples façons. Qu'elle soit de nature génétique, ou recomposée au fil du temps et de la vie, elle se construit sur une relation d'affection entre les êtres qui la composent. Du temps des Romains, la famille était purement patrimoniale. En effet, ceux-ci séparaient le lien affectif, le lien commercial et le lien économique. Pour eux, la famille était liée à l'économie. Alberti décrit d'ailleurs la famille romaine comme une entreprise. Les Romains comptent parmi leur membres familiaux les personnes qui en dépendent, les personnes qui font partie de la maison et celles qui font partie du foyer. Les esclaves faisaient eux aussi partie de la famille. Le mot 'familia' vient de 'famulus', ce qui signifie servant, esclave^{VIII}. Il s'agit donc totalement d'une congrégation de personnes. Il y a aussi cette famille dite du vernaculaire qui partage le savoir. Qu'ils soient du même sang ou non, ce qui importait était, à la base, la survie d'un groupe de personnes dans un milieu hostile. Cette famille a appris ensemble comment se comporter, comment construire, comment vivre. De là est né le vernaculaire.

VIII
Pier Vittorio Aureli
Séminaire «The Domus
and the Villa» for Familiar
horror-critical history of
domestic space

Foyer

nom masculin

Espace ouvert aménagé dans une maison pour y faire du feu, être.

Feu qui brûle dans cet espace. — Foyer d'incendie, brasier d'où se propage l'incendie.

Partie fermée (d'un appareil de chauffage) où brûle le combustible. Le foyer d'une chaudière.

Lieu où habite la famille. - demeure, maison. — La famille. Le foyer conjugal. - domicile. Fonder un foyer, se marier. - ménage.

Femme au foyer. Foyer monoparental. Foyer fiscal. — AU PLURIEL Soldat qui rentre dans ses foyers, chez lui.*

Local servant de lieu de réunion, d'asile. Foyer d'étudiants, de jeunes travailleurs.

Salle d'un théâtre où se réunissent et où peuvent boire les spectateurs pendant l'entracte.

Point d'où rayonne la chaleur, la lumière. Un puissant foyer lumineux. - source. — Point où convergent des rayons lumineux.

Verres à double foyer. - focal.

Point par rapport auquel se définit une courbe. Les foyers d'une ellipse.

Lieu d'origine (d'un phénomène). Le foyer de la révolte.

Siège principal d'une maladie. Foyer d'infection.

Lieu d'où se propage une maladie. Foyer épidémique. - cluster ^{IX}

IX

<https://dictionnaire.lero-bert.com/definition/foyer>

Foyer

Le foyer décrit donc en premier lieu l'espace où le feu brûle. Cependant, le mot foyer correspond aussi au feu en lui-même. Le foyer se consume donc dans le foyer, créant une intrigante mise en abîme. Le mot foyer recouvre aussi le lieu de vie d'une famille. Il est alors possible d'ajouter un exposant à la mise en abîme : le foyer se consume dans le foyer, lui-même au sein du foyer. Bien sûr, il est possible d'aller encore plus loin, notamment lorsque l'on voit que le mot foyer possède encore bien d'autres significations comme celles des origines, mais cela s'éloignerait presque du sujet que je traite ici, un foyer parmi tant d'autres.

Vernaculaire

adj

DIDACTIQUE: Du pays, propre au pays. Langue vernaculaire : dialecte (opposé à véhiculaire)

Nom vernaculaire (d'un animal, d'une plante), son nom courant (opposé à nom scientifique)^X

X

<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/vernaculaire>

XI

« Le terme « vernaculaire » vient d'une racine indo-germanique impliquant l'idée d'« enracinement », de « gîte ». En latin, vernacular désignait tout ce qui était élevé, tissé, cultivé, confectionné à la maison, par opposition à ce que l'on se procurait par l'échange. »

P 151, Ivan Illich, Œuvres complètes, volume 2

Vernaculaire

Le mot vernaculaire englobe plusieurs aspects. Dans cet écrit, je me concentrerai sur le domaine de la construction. Lorsque l'on parle d'une architecture vernaculaire, il est commun de penser qu'il s'agit d'une architecture sans architecte. Habiter, c'est l'essence de l'être humain. L'assemblage d'éléments afin de construire la maison existait bien avant la science de l'architecte. Ivan Illich décrit le terme vernaculaire comme venant « d'une racine indo-germanique impliquant l'idée « d'enracinement », de « gîte ». En latin, vernacular désignait tout ce qui était élevé, tissé, cultivé, confectionné à la maison, par opposition à ce que l'on se procurait par l'échange^{XI}. Le mot vernaculaire couvre alors l'idée d'une création non vouée au commerce ou à la production pécuniaire. Le vernaculaire colle au plus juste aux besoins du quotidien. Mona Chollet rapproche l'architecture vernaculaire de l'artisanat. Il est intéressant de noter que Tim Ingold met en exergue le fait que l'architecture est dessinée par des dessins savants avant d'être réalisée, ce qui est alors contraire à la pensée de l'artisanat.

INTRODUCTION

¹
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/domestique>

²
*« I'm not talking about making ugly houses, what I'm saying is: let's suppose we make a house that isn't simply a 'happy home', that's on the way to being mysterious, that contains the sublime, an element of the uncertain and maybe of terror. Something that's beyond beauty (...) » Peter Eisenman»
 p 172, Iñaki Ábalos, *The Good Life*.*

³
 P 126, Yuval Noah Harari, *Sapiens: une brève histoire de l'humanité*

Qu'est-ce que le domestique ?

Selon le dictionnaire Le Robert, son emploi « concerne la vie à la maison, en famille »¹. Le domestique se rapporte à ce qu'on appelle communément la 'maison'. Il est important de noter qu'en anglais, le terme 'maison' se traduit par deux mots distincts selon le sens que nous lui voulons lui donner. En effet, la maison physique, le bâtiment, se traduira plutôt par l'emploi de 'house'. Dans un autre sens, le symbole de la maison, la bulle dans laquelle nous vivons ou souhaitons vivre, ainsi que les personnes qui la composent correspondent, eux, au terme 'home'. Celui-ci correspondrait plus au mot 'foyer', sans toutefois être sa traduction exacte. Le français ne fait donc pas la distinction entre le sens concret du physique, bâti et le sens du sentiment d'appartenance. Le domestique ne comprend pas, lui non plus, cette nuance.

L'emploi du mot 'home' implique généralement un rapport au bonheur. Peter Eisenman questionne le domestique en cherchant à lui inculquer quelque chose de plus que le simple 'happy' qu'on accole à 'home'². Et pourtant, est-il si simple de créer ce 'happy' ? Une maison est-elle toujours un lieu de bonheur ? Il est possible de questionner la capacité de l'architecture à créer du bonheur. C'est pour cela qu'il semble aussi important de séparer le terme 'house' du terme 'home', le mot 'maison' du terme 'foyer'. Je reste persuadée qu'il est plus simple de pouvoir créer un foyer heureux qu'une maison heureuse. Considérant uniquement l'élément bâti et physique, la maison devrait posséder des caractéristiques architecturales qui rendrait ses habitants heureux d'y séjourner. Parce-que le foyer se construit sur la base d'une relation morale et affective, il semble plus logique qu'il soit source d'un bonheur.

« Le « foyer » était la totalité du territoire, avec ses collines, ses ruisseaux, ses bois et le ciel »³

Quand on me parle de 'home sweet home', plusieurs lieux physiques me viennent en tête. Il y a bien-sûr la maison dans laquelle j'ai grandi entourée de ma famille, il y a aussi la maison de ma grand-mère où nous passons le plus clair de nos vacances avec mon frère et ma sœur. Cependant, il y a aussi une autre 'home', ce foyer, qui me vient à l'esprit. Il s'agit d'un chalet, construit par mon grand-père en 1976, situé sur une crête au-dessus du village de Châtel en France. Sa position lui a même donné son nom : 'Su'l'cret', ce qui signifie en patois local « sur la crête ».

Pourquoi avoir choisi cet endroit ? Il s'agit d'un terrain dont mon grand-père, enfant d'une famille d'agriculteurs, a hérité. Le chalet est construit sur un promontoire, il surplombe l'ensemble du village et jouit d'une magnifique vue sur l'ensemble de la vallée d'Abondance. La pente devant le chalet est forte et seules les vaches y passent du temps à paître.

Chaque élément de ce chalet évoque pour moi le sens du foyer. Le grincement de la porte d'entrée qui s'ouvre en deux parties à l'image des portes de fermes, le bruissement d'un vieux canapé dont le faux cuir couine quand quelqu'un vient s'y asseoir, le son que fait l'éponge que l'on passe sur la vieille toile cirée de la grande table qui accueille des diners entre amis et famille. Gravé dans mon esprit, il y a aussi le bruit d'une tête qui vient taper la poutre lorsque l'on monte à l'étage pour aller se coucher dans cette grande plateforme qui sert de dortoir. Ces sons et images restent imprimés dans ma mémoire à jamais. Même si le chalet a vécu quelques améliorations et ajustements dans son histoire, il est resté le même. Les bibelots sur la cheminée, le vaisselier en coin qui comporte uniquement de la vaisselle ébréchée (aucune tasse ne possède encore sa anse), la position des tables pour accueillir les convives, les bancs rudimentaires et les chaises souvent peu confortables et dépareillées. Comme il est dit dans l'article de Daniel Pinson, « l'occupation de la maison est symbolisée par le dessin des meubles et d'autres objets plus ou moins ordinaires »⁴. Pour analyser ce bâtiment, le relevé d'espace semble être la démarche la plus appropriée.

« Le relevé d'espace habité se différencie du relevé architectural (et, dans une certaine mesure, du relevé archéologique) en ce sens que cette méthode fait mention de la présence des objets dans l'habitation, en plus d'indications relatives à l'espace architectural lui-même, selon les conventions de dessins courantes (plans – de masse et de détail –, coupes, élévations

5

P 57, Daniel Pinson, «L'habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l'espace construit et son appropriation »

6

P 50, Daniel Pinson, «L'habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l'espace construit et son appropriation »

et éventuellement axonométries, voire écorchés). Au-delà de la destination des pièces, l'indication de ces objets, de leur place dans la pièce, apporte des informations sur le mode de vie des occupants, son niveau de confort, son apparentement à ce que nous avons appelé des « générations d'espaces » (à mettre en rapport – de manière non automatique – avec des catégories d'âge), son appartenance à des cultures domestiques et des catégories sociales bien précises, une relation, largement cachée, à une histoire de la parentèle, à son rapport au monde. Avec ce type de relevé, on est au croisement de la connaissance architecturale et de la connaissance ethnographique. »⁵

« Les espaces construits et aménagés se prêtent tout particulièrement à l'observation, car leur configuration matérielle, dans la diversité de ses expressions, expose à la vue, plus qu'à l'écoute d'un discours, non seulement les éléments d'une architecture mais aussi les traces d'appropriation que laisse l'habiter. »⁶

A travers des relevés d'espaces de ce chalet alpin, j'ai choisi de traiter le sujet de la domesticité vernaculaire. L'étude d'un élément physique me permettra d'appliquer point par point les éléments que j'ai eu la chance d'étudier précédemment. Cependant, le choix a été fait de faire parler le bâtiment plutôt que ma relation avec celui-ci. Le chalet parlera donc en son nom et croisera parfois la route d'un certain 'le papy', ou d'autres protagonistes qui ont eu leur rôle à jouer dans la construction et la continuité de celui-ci.

4

P 52, Daniel Pinson, «L'habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l'espace construit et son appropriation »

LE DOMESTIQUE VERNACULAIRE

Premiers Hommes et premiers habitats
Un développement chronologique de la
domesticité

7
« Comment expliquer qu'à une époque aussi récente dans l'histoire de son espèce, *Homo Sapiens Sapiens* en soit arrivé à vivre dans des communautés sédentaires densément peuplées exploitant une poignée d'espèces de céréales et un cheptel domestiqué, le tout sous l'égide de la version ancestrale de ce que nous appelons aujourd'hui un Etat ? Et comment ce complexe écologique et social inédit a-t-il pu servir de modèle à la quasi-totalité de l'histoire connue de notre espèce ? »
P 17, James C Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*

8
P 16, Yuval Noah Harari, *Sapiens: une brève histoire de l'humanité*

Pour traiter la domesticité, il est cependant important de revenir aux fondements de celle-ci. Qu'est-ce que 'habiter' pour le genre humain ?

Quelle drôle de manie que d'habiter. Et pourtant, cette fonction est commune à tous les êtres humains. James C Scott, dans son livre *Homo Domesticus : Une histoire profonde des premiers États*, se questionne sur l'habiter humain. En effet, quelle était la probabilité que l'espèce humaine, l'*Homo Sapiens Sapiens*, ait la capacité de démarrer une vie sédentaire en communauté tout en développant l'exploitation de quelques céréales et quelques bêtes ? mais aussi comment cette mise en place fortuite a-t-elle pu servir d'exemple à des sociétés entières et ainsi modifier la quasi-totalité de l'organisation du genre humain ? Il est vrai qu'il est quelque peu étonnant, que les êtres humains aient, durant une période plutôt brève sur la durée de l'histoire humaine, adopté une organisation qui bravait alors toutes leurs habitudes de nomadisme.

L'homme s'est longtemps senti le besoin de ne pas se fixer. Nomade, il était habitué au mouvement et à l'aspect éphémère. Il serait faux de dire qu'il n'y avait pas une sorte de saisonnalité dans ses déplacements et les habitudes qui se sont mises en place, mais il est important de noter que l'aspect fixe et pérenne était loin d'être primordiaux à ses yeux. Ces grands mouvements de population ont aussi modifié l'espèce en soit.

Comme l'écrit Yuval Noah Harari dans son œuvre *Sapiens, une brève histoire de l'humanité*, « Il y a environ deux millions d'années, une partie de ces hommes et femmes archaïques quittèrent leur foyer d'origine pour traverser et coloniser de vastes régions d'Afrique du Nord, d'Europe et d'Asie. La survie dans les forêts enneigées d'Europe septentrionale n'exigeant pas les mêmes qualités que la survie dans les jungles fumantes d'Indonésie, les populations humaines évoluèrent dans des directions différentes. Il en résulta diverses espèces distinctes,

auxquelles les savants ont assigné des noms latins pompeux »⁸. Ici, l'auteur aborde le sujet de l'adaptation. L'être humain a donc eu besoin de s'adapter. Il a su adapter son mode de vie, mais aussi sa personne. Ces deux aspects permettent donc d'aborder le sujet de la construction de la domesticité comme quelque chose qui possède des bases certaines communes à l'entièreté de la population, mais aussi une domesticité qui est adaptée à l'environnement qui l'entoure.

De nos jours, ce qu'on désigne comme étant les premières traces du domestique sont en fait ce qu'il en reste. En effet, il est bien-sûr certain que les êtres humains se sont toujours 'logés', mais les traces qui témoignent de ces habitudes ont en grande partie disparu.

Durant ces périodes de nomadisme, les Humains se déplaçaient et trouvaient de quoi se nourrir de manière un peu fortuite. Il est certain qu'ils avaient des habitudes et des capacités de trouver de la nourriture plus développée que nous lorsque nous nous déplaçons en forêt et découvrons des bolets, mais l'approvisionnement en nourriture n'était pas le cœur de leur vie. Ils cherchaient à survivre en se nourrissant assez pour la journée ou pour les jours qui suivaient, mais ne faisaient pas de réserve comme l'humain actuel lorsqu'il dévalise le supermarché en bas de chez lui de ses pâtes et de son riz en période de pandémie. L'humain était serein de toujours trouver de quoi se nourrir. Il n'avait donc pas le besoin ni la possibilité de conserver ces aliments durant une longue période de temps.

Cependant, comme l'énonce Yuval Noah Harari, « Dans certains cas exceptionnels, quand les ressources alimentaires étaient particulièrement riches, les bandes établissaient des camps permanents. Les techniques pour sécher, fumer et (dans les régions arctiques) congeler la nourriture permettaient aussi de rester plus longtemps. Qui plus est, le long des côtes et des rivières riches en fruits de mer et en gibier d'eau, les hommes installèrent des villages de pêche : ce sont les premières implantations permanentes de l'histoire, bien antérieures à la Révolution agricole. Les villages de pêche ont pu apparaître sur les côtes des îles indonésiennes dès 45000 ans »⁹. Ces constructions dont parle l'auteur ne sont pas encore des traces d'habitat pérenne. La vie de ces bandes n'était pas fixe, ils adoptaient juste un campement pour une partie de l'année à un endroit où l'approvisionnement en nourriture était abondant.

9
P 16, Yuval Noah Harari,
*Sapiens: une brève histoire
de l'humanité*

De nos jours, la majorité de la population voit la vie sédentaire comme étant un avancement certain vis à vis du nomadisme. Cependant, il est quelque fois incertain d'aborder ce mode de vie comme étant 'meilleur' que le précédent. Des recherches ont été menées, et il est important d'aborder que les êtres humains nomades étaient en bien meilleure santé que leurs descendants sédentaires. Leur rythme de vie était plus facile, ils passaient en moyenne moins de temps dans leur journée à 'travailler'. Par travailler, entendons se procurer de la nourriture. En effet, de par la révolution agricole et le changement de style de vie, les humains ont vu leur squelette perdre en qualité, les tailles humaines ont même diminué de quelques centimètres entre ces deux générations. Qu'est-ce qui aurait donc poussé l'humain à diminuer sa qualité de vie ? Plusieurs hypothèses sont à envisager, notamment celle d'un changement climatique qui aurait bouleversé les périodes de nomadisme des êtres ou même un changement drastique dans leur environnement qui les aurait poussés à fuir leurs lieux habituels et à ne jamais y revenir, tout en les forçant à s'installer sur un unique et même endroit toute l'année durant.

La révolution agricole a marqué une étape primordiale dans l'évolution de l'espèce humaine. Les personnes travaillaient extrêmement dur, et comme explicité précédemment, plus durement que lors de leur vie de nomade. La population devait produire/ramasser/travailler plus, dans l'optique de produire un surplus. James C Scott l'explique dans son livre comme un changement dans le mode d'approvisionnement en nourriture: « Les céréales peuvent être moissonnées, battues et stockées plusieurs années dans des greniers, offrant ainsi une réserve abondante de glucides et de protéines au cas où les ressources sauvages viendraient soudain à manquer »¹⁰. Maintenant que les humains ne se déplacent plus, ils ne peuvent plus réellement espérer trouver de quoi se nourrir plus loin lorsque leurs ressources en lieu fixe viennent à manquer. Commence alors le processus d'accumulation.

Les premières constructions suivent alors le principe de la protection, des possessions avant celle de l'humain. Les humains ont durement travaillé pour rassembler cette production alimentaire, ils craignent de la voir anéantie par des conditions météo. Les murs et les toitures construits permettent aux Hommes de protéger leur patrimoine de la météo, des animaux sauvages mais aussi des yeux des humains et de leur cupidité.

10
P 79, James C Scott,
*Homo Domesticus, une
histoire profonde des
premiers États*

Le déroulement différent des journées créa aussi un nouveau besoin, « les nouvelles tâches agricoles prenaient beaucoup de temps, ce qui obligeait les hommes à se fixer à côté des champs de blé. Leur mode de vie s'en trouva entièrement changé »¹¹. Comme l'affirme Yuval Noah Harari, la dureté du labeur les poussa à s'installer proche de leurs occupations. Ces deux affirmations posent question : est-ce cette volonté d'accumulation qui a motivé l'homme à s'installer durablement ? Ou est-ce dû à la masse de travail et au temps que cela lui demandait ? D'une manière ou d'une autre, « La vie villageoise procura certainement des avantages immédiats aux premiers cultivateurs, comme une meilleure protection contre les bêtes sauvages, la pluie et le froid »¹².

La vie sédentaire ne possédait en effet pas que des inconvénients, même s'il est impossible d'affirmer que celle-ci fut le plus grand pas en avant de l'évolution. Tandis que les humains travaillaient à longueur de journée dans leurs champs ou dans leurs vergers, « leur vie domestique tournait autour d'une construction encombrée de bois, de pierre ou de boue d'à peine quelques dizaines de mètres : la maison. Le cultivateur typique se prenait d'un attachement très fort à cette structure. Ce fut une révolution de très grande portée, dont l'impact fut autant psychologique qu'architectural. Des lors, l'attachement à « sa maison » et la séparation d'avec les voisins devint la marque psychologique d'une créature bien plus égocentrique »¹³. L'idée de propriété est née avec la maison. La possession, la propriété privée, l'interdiction d'outrepasser les lignes de propriété physique ont encore plus poussé l'humain dans son aspect sédentaire primaire. Il n'était plus envisageable d'abandonner leur nouvel environnement fixe : la maison, le champ et la culture, leur réserve de nourriture, tous ces éléments physiques les empêchaient de reprendre leur mode de vie nomade.

Qui plus est, « le temps passant, ils accumulèrent de plus en plus de choses : des objets, malaisément transportables, qui les clouaient sur place. Les paysans d'antan nous sembleraient bien miséreux, mais une famille typique possédait d'avantage d'artéfacts que toute une tribu de fourrageurs »¹⁴. En lisant cela, il est compréhensible que le mouvement ne pouvait plus être leur quotidien. Tous ces éléments non transportables devaient être entreposés dans un bâtiment physique. Si l'être humain qui le possédait s'en éloignait physiquement, il courait le risque de se le faire prendre par une personne de la communauté

11
P 105, Yuval Noah Harari,
*Sapiens: une brève histoire
de l'humanité*

12
P 107, Yuval Noah Harari,
*Sapiens: une brève histoire
de l'humanité*

13
P 126, Yuval Noah Harari,
*Sapiens: une brève histoire
de l'humanité*

14
P 127, Yuval Noah Harari,
*Sapiens: une brève histoire
de l'humanité*

15
P 88, James C Scott,
*Homo Domesticus, une
histoire profonde des
premiers États*

16
P 132, Yuval Noah Harari,
*Sapiens: une brève histoire
de l'humanité*

17
P 69, Mona Chollet, *Chez
soi, Une odyssée de l'es-
pace domestique*

ou extérieure à celle-ci, et ainsi perdre tout ce qu'il possédait. L'Homme n'avait donc pas d'autre choix que d'abandonner pleinement son caractère nomade.

Ce dont on parle aujourd'hui comme d'une domus comprend en fait plus que la simple 'maison' actuelle. Celle-ci était « une concentration spécifique et sans précédent de champs labourés, de réserves de semences et de céréales, d'individus et d'animaux domestiques donc la convulsion entraînait des conséquences que personne n'aurait pu prévoir »¹⁵. Ce qui était finalement entendu comme 'maison' ne se limitait pas au bâtiment physique, mais englobait aussi le concept de 'home', les possessions, le concept de travail et de revenu entourant le champ de culture, les espèces animales qui entouraient l'humain.

Ce concept est multiplié par le nombre de personnes qui habitent et cohabitent. Yuval Noah Harari le décrit comme des réseaux de coopération. En effet, les « normes sociales qui les soutenaient ne reposaient ni sur des instincts enracinés ni sur des connaissances personnelles mais sur l'adhésion à des mythes partagés »¹⁶. Il est vrai que ce système repose uniquement sur une confiance mutuelle. Aucune règle physique ne prédispose et n'oblige l'Humain à adopter ce comportement qui aujourd'hui est la norme. Il s'agit uniquement d'habitudes qui se sont mises en place, qui se sont vus comme acceptables et qui ont ainsi créé l'organisation humaine. Mona Chollet s'accorde sur la même idée lorsqu'elle la décrit dans son œuvre *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*. Elle avance même qu'une « ville serait donc avant tout une communauté dont les membres se témoignent assez de confiance pour dormir les uns à côtés des autres, et se promettent de protéger ensemble le sommeil de chacun »¹⁷. Son concept de réseau de coopération est donc lié à la tranquillité de chacun, notamment dans les instants où l'homme est le plus vulnérable : lorsqu'il dort. Encore une fois, cette définition de la société humaine repose sur une confiance mutuelle.

L'espèce humaine est le créateur de cette façon de vivre. Cette domesticité n'est pas née de rien, elle vient d'un empirisme qui s'est mis en place, permettait à l'humain de se protéger et de protéger ses possessions. Mais qu'est-ce que l'acte de construire en soi ? Martin Heidegger prend la partie d'affirmer dans *Bâtir, Habiter, Penser* que « Bâtir est déjà, de lui-même, habiter »¹⁸. Il

souhaite alors mettre le doigt sur une notion pendant longtemps oubliée par l'humaine : 'bâtir', c'est plus que l'action physique de poser une pierre sur une autre. C'est déjà, en soit, l'occuper, l'habiter. Il revient même si la signification du terme bâtir afin d'explicitier sa pensée : « Le mot du vieux haut-allemand pour bâtir, *buan*, signifie habiter. Ce qui veut dire : demeurer, séjourner »¹⁹. Même s'il est vrai que dans nos dictionnaire le mot 'bâtir' ne prend pas l'ampleur d'habiter, il est intrigant de noter que dans l'allemand ancien, ces deux termes étaient liés par un seul et même mot, comme s'ils en étaient indissociables.

Cette explication permet alors de réaffirmer que les premières constructions possédaient un sens au-delà du simple bâtiment physique : celui de s'approprier la terre comme leur 'house', leur 'home', les séparant ainsi encore un peu plus du nomadisme passé. Ce qui est encore plus intrigant et fort de sens, c'est de voir que « ce mot *bauen*, toutefois, signifie aussi : enclore et soigner, notamment cultiver un champ, cultiver la vigne »²⁰. Cela permet d'autant plus de relier le bâtir aux aspects qui entourent la 'domus' : celui de la culture, de la possession et du travail.

Gottfried Semper, dans son œuvre *The four elements of architecture*, aborde le sujet de ces huttes « primitives ». A ses yeux, chacun de ces 'domus' constitue un monde en soit. Il écrit que seule la lumière souhaitée avait un droit d'accès dans la hutte par certains trous dans les parois. La maison et ses habitants humains partageaient la protection du toit avec le bétail. La hutte se dressait isolée ou formait un groupe irrégulier dans un paysage naturel, souvent le long de berges attrayantes.²¹ On note que lorsque Gottfried Semper parle de la 'domus' comme d'un monde en soit, il affirme que celle-ci renferme bien plus qu'un simple lieu de repos. Il la voit comme un ensemble et non comme juste un moyen de s'abriter.

De nos jours, la maison est elle aussi bien plus que le simple bâtiment. Mais comme l'affirment Pier Vittorio Aureli et Dogma dans le texte *Barbarism begins at home : notes on housing*, lorsqu'on parle de 'houses', il semblerait que l'on aborde quelque chose qui est acquis, quelque chose qui a toujours été là et qui représente une manière 'naturelle' d'habiter.²² Cependant, comme démontré précédemment, cette manière que l'on a de vivre le domestique n'est pas quelque chose d'inné. C'est une construction sociale qui s'est mise en place petit à petit à l'échelle

18
P 171, Martin Heidegger,
«*Bâtir habiter penser*»

19
P 172, Martin Heidegger,
«*Bâtir habiter penser*»

20
P 173, Martin Heidegger,
«*Bâtir habiter penser*»

21
P 111, Gottfried Semper,
*The Four Elements of
Architecture*

22
« *When we talk about
houses it seems that we
are talking about so-
something given, something
that has always been
there, something that
represents a 'natural' way
of life* »
P 86, Pier Vittorio Aureli &
Martino Tattara (*Dogma*),
«*Barbarism begins at
home: Notes on Housing*»

de l'humanité, et dans une période récente. De nouveau, il serait faux de parler du domestique précédent comme de l'unique manière d'habiter. La sédentarité est une forme de vie qui est partagée par une grande partie de la population actuelle, mais le nomadisme persiste encore dans quelques rares endroits du globe.

LE DOMESTIQUE VERNACULAIRE

La naissance de la détermination
vernaculaire

Qu'est-ce que le vernaculaire ?

Ces formes de domestiques abordées plus tôt répondent à la dénomination 'vernaculaire'. Mais qu'est-ce plus précisément que le vernaculaire ?

Le mot vernaculaire englobe plusieurs aspects. Dans cet écrit, je me concentrerai sur celui de la construction. En effet, le terme vernaculaire peut définir un langage, une dénomination d'espèces ou bien d'autres idées.

Concernant la construction elle-même, celui-ci revêt plusieurs facettes. En effet, lorsque l'on parle d'une architecture vernaculaire, il est commun de penser qu'il s'agit d'une architecture sans architecte. Quelle drôle de phrase, une 'architecture sans architecte', comme si l'on parlait d'un foyer sans maison. Et pourtant, 'l'habiter' est l'essence de l'humain.

Bien qu'il englobe, lui aussi, plusieurs formes, l'assemblage d'éléments afin de construire la maison existait bien avant la science de l'architecte. Ivan Illich, dans ses paragraphes consacrés au déclin des valeurs vernaculaires, écrit que « Le terme «vernaculaire» vient d'une racine indo-germanique impliquant l'idée «d'enracinement», de «gîte». En latin, vernacular désignait tout ce qui était élevé, tissé, cultivé, confectionné à la maison, par opposition à ce que l'on se procurait par l'échange »²³. Il est vrai que le mot vernaculaire couvre l'idée de création non vouée au commerce, à la production pécuniaire. Il parle alors d'une satisfaction de besoins quotidiens.

Mona Chollet aborde elle aussi le vernaculaire dans son livre *Chez Soi, une odyssée de l'espace domestique*. Tout comme Illich précédemment cité, elle rapproche l'architecture vernaculaire de l'artisanat.²⁴ Il est intéressant de noter que Tim Ingold, dans son livre *Faire : Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture* met en exergue que le principe de l'architecture dessinée avant d'être réalisée, donc l'architecture architecturée par un architecte, ce qui induit la création des dessins « qui visent plutôt à spécifier et

23

P 151, Ivan Illich, Œuvres complètes, volume 2

24

«On ne s'étonnera pas de l'intérêt que portent à l'architecture vernaculaire et à l'artisanat traditionnel ceux qui désirent se laisser guider par les usages», P 309, Mona Chollet, Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique

à articuler. Tels sont les dessins des architectes ou des ingénieurs, lesquels fournissent des détails précis sur la façon de faire ou de construire, comprenant toute sorte de mesures »²⁵. Il les décrit comme des dessins savants, qui sont en opposition à l'artisanat. Celui-ci produit plutôt par et pour les usages, il est presque naturel. Les gestes deviennent des habitudes, des mouvements qui n'ont même plus besoin d'être réfléchis. Ces dessins sont le symbole même du monde moderne.

Comme Patrick Maynard l'avance, « on ne verrait pas comment le monde moderne pourrait être possible - un monde où tout ce qui est fabriqué, manufacturé, doit d'abord être dessiné ». ²⁶ Il semble inconcevable aujourd'hui de produire sans, au préalable, avoir réfléchi et retranscrit ses idées sur papier. Cela explique pourquoi l'artisanat est de nos jours en marge, il est une part très négligeable de la production mondiale actuelle. Il en est de même pour la construction vernaculaire. Comme le dit Mona Chollet, « en Occident, seuls quelques énergumènes s'obstinent encore à bâtir eux-mêmes leur maison »²⁷. Énergumène, le terme est très fort. Il renvoie à l'image d'une personne excitée, désordonnée, atypique, presque en marge de la société. Ce sont les mêmes raisons pour lesquelles l'architecture vernaculaire est assimilée à l'artisanat : lui aussi est en marge. Il n'est pas la norme actuelle, celle de la réflexion, de la prévision, de la production et de la rentabilité. Il est dans l'Humain en tant que personne unique, l'adaptation, la création.

Il est important de noter cette dualité qu'est faite du vernaculaire: celui-ci est à la fois spontané et automatique puisque répondant de manière innée à un besoin, mais pourtant ces actes sont aussi réfléchis et pragmatiques puisque le résultat se base sur des années de recherches au travers de l'usage et de réalisation itératives. C'est encore une fois une tradition transmise qui ne suit aucune règle à part celle des besoins primaires. Dans la construction vernaculaire, on recherche aussi l'idée d'essence. Le superflu est abandonné, on ne répond qu'aux besoins primaires. En effet, Jacques Melly avance que « ces bâtis ruraux ont été construits par des populations soucieuses d'améliorer leur quotidien et d'assurer leur avenir »²⁸. Ils ne cherchaient alors pas le confort, mais la survie. Cela revient à l'idée de l'habitat primitif : celui d'un besoin de vivre qui passe donc par celui de survivre.

25
P 262, Tim Ingold, *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*

26
P 262, Tim Ingold, *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*

27
P 341, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

28
P 5, Jacques Melly, «*Avant-propos*»

29
« Pour donner du type valaisan une traduction aussi conforme que possible à sa nature profonde »
P 160, Bernard Wyder, «*L'École de Savièse ou le centenaire d'une appellation controversée*»

30
Anne Gabrielle Bretz-Héritier, «*Des artistes-peintres vérezoises à Savièse en 1920*»

31
P 309, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

32
P 347, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

33
P 5, Jacques Melly, «*Avant-propos*»

Il s'agit de l'instant parfait pour faire un écart sur l'École de Savièse. Ce besoin de vivre et de survivre, c'est le sujet à représenter qui est choisi par les peintres faisant partie de cette École. Les artistes choisissent de représenter le « type valaisan »²⁹ d'une manière aussi vraie que possible. En effet, la « méthode de Savièse », plutôt que l'École de Savièse comme certains aiment la nommer, a permis à des dizaines d'artistes de s'éloigner de l'habituel enseignement trop strict qu'était fait des Beaux-Arts en école au début du 18ème siècle³⁰. Un nouveau type d'enseignement et d'apprentissage y avait trouvé naissance : celui de l'observation, de la compréhension, de la représentation fidèle de la dure vérité

Au fond, ce sont l'intuition et l'expérience qui créent le vernaculaire. Comme l'écrit Mona Chollet, la transmission des éléments vernaculaire se fait en recueillant « la longue expérience qui les a sélectionnées et façonnées, d'en comprendre les grands principes et de s'appuyer sur les créateurs du passé pour se montrer aussi audacieux qu'eux-mêmes l'ont été en leur temps »³¹. Il est alors question de ce que représente le vernaculaire 'passé' aux yeux humains, mais aussi de ce qu'il est lors d'une création aujourd'hui. Cette hutte primitive qu'est la construction vernaculaire à nos yeux du XXIème siècle, c'est « un rêve de splendide isolement »³² selon Mona Chollet.

Le terme vernaculaire implique aussi l'idée de la transmission d'une habitude et d'une science expérimentale peu formalisée. En effet, même si elle n'est pas considérée comme savante, l'architecture vernaculaire se base pourtant sur des savoirs forts puisque anciens. Ils ont été mis à l'épreuve durant des décennies et c'est ainsi qu'est née l'architecture vernaculaire. Elle s'est transmise, faite de réussites et de certains échecs, ses pratiquants ont su/peu ne conserver que les points réussis. Comme l'écrit Jacques Melly « Ne dit-on pas qu'une tradition n'est jamais qu'un progrès qui a réussi ? »³³. Cette tradition du vernaculaire, de l'artisanat vit et s'enrichit par une transmission. Elle ne saurait exister sans la démonstration qui en est faite par les anciennes générations aux nouvelles générations.

Finalement, ces constructions traditionnelles découlent d'une habitude partagée. Ces actions répétées maintes et maintes fois traduisent un savoir-faire, et tant que celui-ci débouche sur une réussite et apporte des améliorations, ces savoirs sont réemployés. Tout comme les gestes, les matériaux eux aussi

peuvent porter la marque 'vernaculaire'. On parle alors d'une culture pratique et d'une culture matérielle. Ces notions seront abordées plus loin.

34

« Il nous faut un mot simple, direct, pour désigner les activités des gens lorsqu'ils ne sont pas motivés par des idées d'échange, un mot qualifiant les actions autonomes, hors marché, au moyen desquelles les gens satisfont leurs besoins quotidiens - actions échappant, par leur nature même, au contrôle bureaucratique, satisfaisant des besoins auxquels, par ce processus même, elles donnent leur forme spécifique. Vernaculaire me paraît un bon vieux mot adéquat à cet objet, et susceptible d'être admis par beaucoup de contemporains »

P 152, Ivan Illich, Œuvres complètes, volume 2

35

P 67, Nicola Braghieri, « Architecture alpine »

1976, c'est la date de construction du chalet de « Su'l'Cret ».

Ce n'est pas si ancien. Quand il est question de vernaculaire, les humains pensent à des bâtiments beaucoup plus vieux. Ces habitudes de construction découlent de traditions ancestrales. Mais il ne faut pas oublier que même si sa réalisation se base sur des gestes anciens, dans un passé proche comme de nos jours, le vernaculaire guide encore des réalisations appréciées pour leur simplicité et leur authenticité. Rappelons alors la définition d'Illich qui prend le parti d'affirmer que le vernaculaire serait quelque chose de réalisé à la maison, qui n'a pas pour sens d'être vendu ou un objet d'échange³⁴.

C'est pourquoi, quand le vernaculaire aborde quelque chose de bâti par empirisme, sans architecte, comme des ensembles « qui peuvent être construits aujourd'hui encore par une famille ou par un groupe d'amis par une fin d'été »³⁵, cela correspond parfaitement à la construction de ce chalet. En effet, en 1976, 'le papy', sur un coup de coeur, se décide à démarrer la construction de ce bâtiment. Dans un village comme Chatel, il fait appel à des copains menuisiers. La bande se lance et construit ce chalet qui aujourd'hui s'appelle 'Su'l'Cret' (fig1).

Bien sûr que ce bâtiment ne possède pas toutes les caractéristiques qui définissent de vieux raccards typiques du Val d'Anniviers par exemple. Mais il répond à la dénomination d'une construction vernaculaire dans un certain sens. Il est l'œuvre d'un travail personnel, un objet qui ne cherche pas à être vendu puisqu'il a pour but d'accueillir la famille et les amis. Il tire parti de son environnement mais aussi des matériaux que 'le papy' avait de disponible à cette époque. Il n'a pas eu à réfléchir à ce qu'il fallait commander ou mettre en place, il a pris ce qui était là et l'a assemblé afin de créer une coquille protectrice. 'Le papy' a créé ce vernaculaire qui, aux yeux des observateurs actuels, est daté d'une époque par ses matériaux et par sa mise en œuvre, et pourtant sur l'instant il ne répondait pas à un style, sauf à celui de construire un chalet sur cet emplacement familial.

LE DOMESTIQUE VERNACULAIRE

La naissance de la détermination
vernaculaire

On est tous le vernaculaire de quelqu'un

Lorsqu'on aborde le vernaculaire, cela fait appel à un imaginaire partagé.

En effet, le mot vernaculaire accompagnant la définition d'une construction peut s'apparenter au typique. Il est très simple, d'un point de vue extérieur, de définir le vernaculaire alpin. Il s'agirait, tout d'abord, d'un chalet. L'emploi du terme chalet implique l'utilisation du bois, car il nous est, en général, impensable de dissocier le chalet du matériaux bois. Finalement, cet imaginaire commun du vernaculaire alpin, c'est un peu Heidi. Une vie rude mais idyllique dans un bâtiment en partie boisé, voilà l'environnement dans lequel Heidi vit. Il va sans dire que voir cette maison d'alpage comme l'exemple même du bâti vernaculaire alpin est stéréotypé. C'est pour cela qu'il est possible d'affirmer qu'on est tous le vernaculaire de quelqu'un. Cependant, il est impossible d'attribuer un seul type de vernaculaire à une région si étendue que celle des Alpes. Même dans une vallée, même au sein d'un propre versant, les constructions peuvent différer. Ceci s'explique notamment de nouveau par l'empirisme qui régit la construction vernaculaire.

Comme l'écrit Philippe Venetz, « de toutes les valeurs qui animent ce patrimoine rural, il s'en dégage trois fondamentales : la valeur territoriale, la valeur représentative et la valeur constructive »³⁶. La première valeur citée parle du territoire comme d'une raison même du bâtiment. Il est vrai que l'emplacement sur lequel va être construit le bâtiment sera primordial pour identifier et exprimer les besoins, les possibilités et les réalisations envisageables. Il affirmera aussi plus loin que « le dialogue entre construction et territoire et les particularités de ce dernier en dictaient les règles »³⁷.

Dans cette même idée, Philippe Venetz ajoute aussi que « la position de ces constructions vernaculaires sur le territoire fait partie intégrante de leur valeur patrimoniale. Elle nous renseigne pour les raccards des lieux de cultures des céréales et

36

P 10, Philippe Venetz, «Le service des bâtiments, monuments et archéologie»

37

P 10, Philippe Venetz, «Le service des bâtiments, monuments et archéologie»

pour les granges-écuries des zones de pâture et d'affourage»³⁸. En disant ceci, il crée donc un lien plus fort qu'uniquement celui de l'influence du territoire sur le bâti, mais aussi celui du bâti sur le territoire. En effet, de par la possibilité de construire un certain type, il sera donc envisageable de réaliser certaines actions ou activités autour de celui-ci.

Il décrit le rapport entre les granges écuries et les pâturages qui l'entourent mais aussi celui du raccard et de sa zone cultivable attenante. Il est vrai qu'il est impensable d'imaginer que le raccard ne soit pas à proximité du lieu de culture, ou que le lieu de culture soit situé loin de son raccard. Cette relation va donc dans les deux sens. C'est la construction « pour un lieu et selon le lieu »³⁹. L'identité de la communauté et de sa construction 'type' est donnée par une organisation sociale et économique ainsi que des croyances religieuses et morales qui forment alors les piliers de cette culture commune.

La valeur représentative prend aussi part dans ce patrimoine rural, elle va permettre de créer un 'type' de construction, c'est la valeur patrimoniale. Il n'est pas rare de nos jours que les villages imposent un cahier des charges au moment de la construction ou de la rénovation concernant l'aspect du bâti pour ne pas entacher ou dénaturer le style des bâtiments composant le village. Cependant, comme l'affirme Nicola Braghieri, le vrai vernaculaire ne s'impose pas d'esthétique. Il n'a pas besoin de s'imposer celui-ci, car il est directement donné pas les valeurs partagées : « ils apparaissent comme des insultes «esthétiques» au bon goût et des défis aux revendications du confort contemporain. Les us et coutumes donnent au bâtiment vernaculaire sa forme, la nécessité pratique dessine la typologie, le lieu détermine les matériaux, l'expérience collective fournit les techniques d'exécution »⁴⁰.

La troisième valeur, la constructive donne elle aussi son aspect au bâti. En effet, que ce soit le matériau qui le compose, ou les besoins statiques, ces deux points vont marquer le visuel de l'élément construit. Ce savoir-faire qui se transmet par le vernaculaire marque lui aussi l'aspect des bâtiments. Cette culture matérielle montre la façon dont des générations entières se sont adaptées à un lieu particulier et ont su en tirer profit. Ces ressources dont le territoire dispose sont alors nécessaires à la survie du type et créent encore une fois l'imaginaire collectif du vernaculaire.

38
P 11, Philippe Venetz, «Le service des bâtiments, monuments et archéologie»

39
« la position de ces constructions vernaculaires sur le territoire fait partie intégrante de leur valeur patrimoniale. Elle nous renseigne pour les raccards des lieux de cultures des céréales et pour les granges-écuries des zones de pâture et d'affourage. Construits pour un lieu et selon le lieu, ils en deviennent indissociables et du coup toute demande de déplacement ne peut être envisagée sans une perte de leur valeur patrimoniale »
P 11, Philippe Venetz, «Le service des bâtiments, monuments et archéologie»

40
P 45, Nicola Braghieri, «Architecture alpine»

41
P 192, Martin Heidegger, «Bâtir habiter penser»

42
P 41, Nicola Braghieri, «Architecture alpine»

Heidegger affirme lui aussi que le vernaculaire est lié au lieu sur lequel la construction est dressée. Ce 'pouvoir' dont il parle, c'est lui « qui a placé la maison sur le versant de la montagne, à l'abri du vent et face au midi, entre les prairies et près de la source. Il lui a donné le toit de bardeaux à grande avancée, qui porte les charges de neige à l'inclinaison convenable et qui, descendant très bas, protège les pièces contre les tempêtes des longues nuits d'hiver »⁴¹. De nouveau, cette manière de construire découle de découvertes et d'affirmations qui sont le fruit de recherches continues des décennies et des siècles passés. Comme Heidegger le dit, le versant a toute son importance dans la réalisation du bâtiment. En effet, le versant implique une plage horaire à laquelle le soleil effleurera (ou n'effleurera pas) les parois, un vent qui soufflera dans un sens ou dans l'autre, une protection ou un risque pour les avalanches qui risqueraient de frapper le bâtiment. Tous ces éléments sont à prendre en compte, et le sont forcément lorsque l'on réalise un élément vernaculaire.

Bien sûr, en s'inspirant de ce qui a été réalisé avant, on s'inspire forcément des voisins, c'est ainsi que se crée le 'type'. Nicola Braghieri affirmera donc que « ces traditions sont l'expression pratique d'un sentiment partagé par les habitants d'un territoire et qui, par leur architecture, définissent un langage propre »⁴².

Sommes-nous tous le vernaculaire de quelqu'un ?

Ce chalet de Su'l'Cret répond à ces trois valeurs citées précédemment qui sont le vernaculaire.

Concernant la valeur territoriale, ce terrain, 'le papy' l'a hérité de sa famille qui vivait du pastoralisme. Lui a choisi de suivre une autre voie. Il en résulte tout de même un héritage certain, celui de l'amour des bêtes et de leur présence. Ce chalet a été construit sur cette butte, surplombant le village, mais surtout entouré de terrain de pâturage.

Les chevaux du 'papy' vivaient paisiblement autour de ce bâtiment durant la période estivale. Aujourd'hui, ce ne sont plus ses chevaux qui paissent autour du chalet, mais un troupeau de vaches d'abondance broutent cette herbe verte afin de réaliser le fromage qui porte le même nom : l'Abondance. La tradition de ce fromage ne s'est pas perdue, même depuis qu'un flot de touristes envahissent régulièrement la région.

La situation du chalet est exceptionnelle. Sur un promontoire qui surplombe la vallée, le chalet a une vue imprenable sur l'ensemble du village. De l'autre côté, même s'il est accolé à la montagne du Morclan, il est quand même à l'abri d'une avalanche ou d'un glissement de terrain par la présence d'un ruisseau qui a creusé une ravine très profonde. Finalement, ce chalet, c'est comme s'il se trouvait sur un radeau qui flotte entre les courants. Sa caractéristique, c'est qu'il se trouvera toujours en position dominante vis à vis du flot (fig2).

Concernant la valeur représentative, ce chalet possède toute une aura. Il est courant que des amis soient invités dans ce chalet. A chaque fois, celui-ci provoque un émerveillement, de par sa position c'est certain, mais aussi par ce dépaysement soudain qu'il provoque chez eux. Il est vrai qu'en le voyant, ils pensent directement à son aspect typique montagnard. Son bardage de bois clair brille au soleil couchant et réaffirme l'identité du chalet

qui se détache du fond neigeux en hiver et du sol herbeux en été.

De par sa position, il est un des derniers chalets à recevoir les rayons du soleil. Il est donc le chalet qui brille, là, au sommet de cette butte surplombant le village (fig3). Il possède cette aura qui renforce l'image collective du bâtiment qui accueille Heidi et qui fait rêver les grands enfants.

Concernant la valeur constructive, le chalet a été pensé pour durer des générations. Il était à l'esprit du 'papy', un lieu pour accueillir les amis et la famille en toute simplicité. Il a été ensuite transmis à ses enfants, dont fait partie 'la m'man' et continuera ensuite sa route avec les descendants.

Sous sa couche de bois que l'on voit aujourd'hui, le chalet est en fait construit à base de parpaings (fig1). Ceux-ci permettent une certaine stabilité au bâtiment, tout en ne permettant, malheureusement, aucune isolation efficace. Cependant, ce qui était important aux yeux du 'papy' à ce moment, c'était la solidité de l'ouvrage. Celui-ci allait devoir faire face aux intempéries dont la pluie et la neige. Travaillant dans les travaux publics, il avait cependant cet instinct de la perception d'un lieu et savait parfaitement y répondre solidement. C'est ainsi que le chalet tiendra bon encore très très longtemps.

Ces trois valeurs, territoriale, représentative et constructive, tintent cette construction de Su'l'Cret d'un vernaculaire certain. Le chalet n'était pas fait selon les règles auxquelles nous sommes habitués aujourd'hui, mais selon les règles de la construction vernaculaire.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Un rempart contre le monde extérieur

L'horizontal : la toiture et le sol

L'élément horizontal est le premier rempart.

En effet, il va créer la protection contre les éléments tombant du ciel mais aussi contre ceux remontant du sol. Cette horizontalité sépare la domesticité d'un extérieur inhospitalier. Gottfried Semper développe dans son œuvre *The four elements of architecture* sa théorie sur le besoin des éléments horizontaux dans l'habitation. Il écrit que les deux éléments qui prédominent la construction sont la toiture et la plateforme⁴³. En effet, cette horizontalité traitée par un élément au-dessus de nos têtes et sous nos pieds permet une protection contre le chaud et le froid, l'humidité et la sécheresse.

Semper écrit aussi que ces éléments ont précédé les autres éléments de l'architecture, et qu'ils sont l'essence même du logement⁴⁴. Ceci entre en résonance avec les théories avancées par Pier Vittorio Aureli, dans son séminaire *Familiar horror - critical history of domestic space* lorsqu'il aborde le sujet de la plateforme, notamment dans les vies aborigènes d'Australie. Il dit alors que les Aborigènes avaient ce sens de l'élément horizontal pour s'abriter. Ils utilisaient en effet beaucoup les plateformes naturelles, mais construisaient aussi souvent des plateformes artificielles à base de bois afin de protéger leurs possessions⁴⁵.

La plateforme possède aussi cette force de créer un environnement nouveau. En effet, créer une horizontalité sur un sol déjà horizontal peut sembler anodin, mais ceci permet d'affirmer le changement d'environnement. Parfois, juste en faisant un pas, le public se transforme en privé, le dangereux en paisible, et l'incertain en connu. Un exemple simple est celui du trottoir. En effet, celui-ci semble anodin, il s'agit juste d'une horizontalité quelques centimètres au-dessus de celle de la route (qui je vous l'accorde, est déjà une plateforme en soit). Et pourtant, en tant que piéton, le trottoir est le symbole même de la protection. Si l'on marche sur la route, on est au cœur du flot de voitures. Juste en s'élevant sur cette nouvelle

43

« The two predominant elements are the terrace and the roof »
P 110, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

44

« The use of wickerwork for setting apart one's property, the use of mats and carpets for floor coverings and protection against heat and cold and for subdividing the spaces within a dwelling in most cases preceded by far the masonry wall, and particularly in areas favored by climate »
P 103, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

45

Pier Vittorio Aureli, Séminaire «Habitat of the Aboriginal culture of Australia»

horizontalité, l'humain se protège déjà légèrement de l'hostilité du dehors car il implique une sécurité. Ce trottoir est aussi un espace de transition entre le public et le privé. Il permet l'accès au bâtiment qui nous accueille. Il est une marche entre la vie extérieure et le seuil du domestique.

Autant il est certain d'affirmer l'horizontalité de la plateforme, autant la toiture de l'imaginaire du vernaculaire alpin n'est pas tant horizontale. Ces bâtiments possèdent tous une toiture à deux voir quatre pans. Même si aujourd'hui il est possible d'affirmer que la réalisation de la toiture plate n'entrave aucunement la solidité face aux intempéries, cette forme de toiture est de nouveau explicable par une condition territoriale très simple : la neige. Si la toiture était horizontale (ou très proche de l'horizontal), alors la neige s'accumulerait sur la toiture. Cet élément qui semble léger aux yeux de tous peut revêtir le poids d'un mastodonte. En effet, lorsque les flocons tombent du ciel et si légèrement, ils virevoltent. Pourtant, une fois accumulés et stabilisés, leur poids peut aller jusqu'à 500kg/m³. Imaginez-vous, l'accumulation de plusieurs mètres de neige sur un élément de toiture, jusqu'à quel point celle-ci pourrait tenir bon ? La pente du toit permet alors un déchargement régulier permettant ainsi d'éviter un trop gros poids dangereux sur la structure du domestique.

En dehors du besoin primordial de l'horizontalité des éléments de la toiture et du sol, il est important d'aborder leur symbolique au sein de l'esprit humain. En effet, 'avoir un toit au-dessus de sa tête' est une expression commune pour signifier la chance d'avoir un logement. On comprend alors qu'on ne vit pas dehors, mais qu'une protection primaire est mise en place pour permettre le développement du domestique en dessous. Il est important de noter que, l'entière du domestique, est ici résumé à cet élément de la toiture. Mona Chollet écrit même dans son livre *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique* que le toit est la « condition élémentaire d'une vie digne de ce nom »⁴⁶. De nouveau, cela signifie que l'horizontal est le premier élément du domestique.

46
P 77, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

Le chalet de Su'l'Cret est doté lui aussi des deux horizontales qui font de lui un domestique.

Sa plateforme au sol accueille les déplacements des humains tandis que sa toiture permet la protection face aux intempéries.

Le sol du chalet est surélevé vis à vis du terrain sur lequel il est construit. Ce pas à franchir permet alors de réellement délimiter l'espace intérieur de l'extérieur. Cependant, cette hauteur non négligeable de 40 centimètres a aussi une explication élémentaire: celle de la neige. Afin que celle-ci ne puisse pas se faufiler à travers l'ouverture de la porte lorsque de grandes quantités s'accumulent à l'extérieur, il fallait alors surélever la plateforme du chalet. De plus 'le papy' fort de son expérience de la ferme avait aussi prévu ce décalage de sol afin de dissuader les bêtes d'entrer dans le chalet. En effet, ce pas à faire était dissuasif pour les vaches ou pour les chevaux.

Concernant la toiture, celle-ci, bien que considérée comme un élément horizontal dans cette analyse, est loin de l'être. Elle possède la caractéristique commune à bon nombre de toitures montagnardes : celle d'être à deux pans. Les deux versants, sud et nord, permettent à la neige retenue sur la toiture de se déverser régulièrement et n'entraînant pas la surcharge de la structure. Ici les deux pans ont été privilégiés aux quatre pans pour la simplicité de l'exécution, des poutres horizontales de la longueur du chalet et leur positionnement dictent la pente du toit. De plus, cette toiture à deux pans a permis à l'étage supérieur de pouvoir se doter d'ouvertures sur la montagne et sur la vallée, permettant de vérifier que tout se passait correctement (fig4 & fig5).

Ici, l'horizontal était primordial dans la mise en place du chalet.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Un rempart contre le monde extérieur

Le vertical : les parois

Un peu dans le même sens que les éléments horizontaux, les verticaux permettent de protéger.

D'un point de vue physiologique, ils protègent eux aussi des éléments, du froid, des intempéries. Les verticaux permettent aussi cependant une autre forme de protection : celle du regard, de l'intrusion de l'autre.

Comme l'avance Gottfried Semper, l'usage vertical comme parois permet tout d'abord la séparation de la propriété⁴⁷. Le domestique étant le symbole même de la propriété, il est important d'affirmer que le vertical est donc un fondement du domestique. Semper parle du vertical tel un tapis, une création de la vannerie. A ses yeux, le vertical n'a pas lieu d'être construit en 'lourd'. Le tapis possède la principale qualité du vertical : le moyen de protection⁴⁸. En effet, le tapis permet de couper le visuel qui pourrait se faire sur un intérieur, une propriété. La vannerie est donc l'essence du mur. Semper explique même que le mot 'Wand' en allemand, traduit par mur, réaffirme son origine légère par l'étude de ses racines. En effet, 'Wand' et 'Gewand' (l'habit, le vêtement), possèdent la même racine. Cela prouverait bien que le vertical était alors fait de vannerie⁴⁹. Il réaffirme ensuite que les tapisseries suspendues étaient le mur, les limites visibles de l'espace.

Le mur employant des matériaux solides et lourds sont devenus nécessaires pour des raisons qui n'avaient rien à voir avec la création de l'espace. Ils ont été employés pour leurs capacités sécurisantes, structurelles porteuses ainsi que leur permanence⁵⁰. De par cette théorie, on envisage alors le mur comme quelque chose de léger, dont la position n'est pas fixe.

La théorie d'une partition verticale légère peut aussi s'appuyer sur le nomadisme. En effet, à l'époque où le domestique se devait d'être transportable, il était alors nécessaire de l'envisager comme quelque chose de pratique, presque pliable. En coupant

47

« *The use of wickerwork for setting apart one's property* »

P 103, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

48

« *The carpet in its capacity as a wall, as a vertical means of protection* »

P 103, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

49

« *Wickerwork was the essence of the wall**

**The German word Wand (wall), paries, acknowledges its origin.*

The terms Wand and Gewand (dress) derive from a single root. They indicate the woven material that formed the wall. »

P 104, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

50

« *Hanging carpets remained the true walls, the visible boundaries of space. The often solid walls behind them were necessary for reasons that had nothing to do with the creation of space; they were needed for security, for supporting load, for their permanence, and so on. »*

P 104, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

le vent ou la vision, ces parois répondaient au rôle qui leur était demandé de manière efficace.

Il est important de séparer le mur d'enceinte du mur de partition intérieur. En effet, tandis que le premier permet d'abriter une même communauté ou une même famille, le deuxième crée une intimité au sein d'un unique foyer. Il est intéressant de noter que dans la culture asiatique, les murs de partition sont encore construits de manière légère. En plus de leur légèreté, ils ont la capacité de se mouvoir selon la volonté de l'habitant. Semper réaffirme de nouveau que ce système prouve que le vertical n'était à la base que légèreté.⁵¹

Une autre théorie intéressante sur l'emploi du vertical en Asie est avancée par James C Scott dans son livre *Homo Domesticus: Une histoire profonde des premiers États*. Celui-ci écrit sur la Grande Muraille de Chine. Même si l'on pense souvent que le vertical permet de se protéger de ce qui se trouve à l'extérieur de celui-ci, ici c'est aussi la théorie inverse qui est avancée. Le vertical permettait tout autant de protéger de l'extérieur que de l'intérieur. En effet, il y avait la volonté de contenir les paysans créateurs de richesse tout en se protégeant des 'barbares' qui pouvaient venir piller ces mêmes richesses⁵².

Mais quelle différence peut-on noter entre mur et muraille ? Les murailles dans l'imaginaire collectif sont des éléments verticaux, larges et solides qui protègent un foyer plus grand que celui du noyau familial, celui de la communauté. Cependant, le besoin de protection du mur apparaît au moment où commence à se développer la richesse à l'intérieur de celui-ci. La muraille est donc le signe d'un déséquilibre, elle tend à tenir hors de portée les éléments extérieurs qui ne sont pas tolérés. A l'intérieur de cette enceinte se développe généralement une agriculture et permet alors le stockage. Ces possessions créent alors l'envie et réclament une certaine protection⁵³.

Ces défenses érigées permettent la protection vis à vis de l'humain, mais aussi vis à vis d'autres espèces plus petites. L'humain n'est pas la seule espèce à envier les stocks de nourritures durement élaborés. Les insectes menacent aussi les réserves, les parois verticales permettent alors de les tenir éloignés des biens alimentaires.⁵⁴

51
« In China, where architecture has stood still since primitive times and where the four architectural elements most clearly have remained separated from one another, the partition wall, which is for the most part movable, retains its original meaning independent of the roof and the masonry wall »
P 107, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

52
« Comme Owen Lattimore et d'autres l'ont observé à propos de la Chine, la Grande Muraille (les Grandes Murailles en réalité) a été érigée tout autant dans le but de confiner les paysans contribuables à l'intérieur de l'Empire que dans celui de maintenir les barbares (nomades) à l'extérieur »
P 155, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*

53
« Vers le milieu du troisième millénaire avant notre ère, la plupart des villes de Basse Mésopotamie étaient entourées de murailles, première caractéristique défensive développée par l'État. »
P 154, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*

54
« L'existence de murs d'enceinte est un indicateur infaillible de la présence d'une agriculture sédentaire et de stocks d'aliments »
P 154, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*

Pour le chalet de Su'l'Cret, le vertical était un élément plus que nécessaire pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, afin de se protéger des éléments naturels. La neige et la pluie sont monnaie courante dans la vallée, il serait impensable de construire un espace domestique qui ne permettrait pas de se protéger de ceux-ci.

De plus, l'intimité souhaitée par 'le papy' se note dans l'exécution du vertical du chalet. En effet, même si les murs sont percés de quelques fenêtres, celles-ci sont constamment recouvertes de rideaux Vichy que 'la mamy' avait récupéré dans les réserves du magasin-épicerie de sa maman (fig6). Même si la volonté de pouvoir jeter un œil à l'extérieur marque la façade, il y a cependant ce besoin fort de se protéger de la vue qui pourrait se faire vers l'intérieur.

En plus de se cloisonner face à l'intrusion visuelle, les murs du chalet protègent aussi ce qu'il contient. Bien que ces possessions ne soient principalement que des bibelots de peu de valeur, ils possèdent tous cet aspect sentimental qui rendraient ses propriétaires malades si quelqu'un venait à se les approprier.

Le vertical protège donc d'attaques extérieures, qu'elles soient humaines ou naturelles.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Un rempart contre le monde extérieur

Le vertical et l'horizontal : la boîte

Précédemment, le vertical a été abordé dans cet essai, se rapportant à la séparation des volumes qui se fait sous un même toit tout comme la dualité entre intérieur et extérieur.

Pour être entière, cette séparation se fait par l'emploi du vertical et de l'horizontal combinés, créant la boîte. Bien naturellement, ce besoin de protection est inhérent à l'humain. L'extérieur est un lieu considéré comme menaçant, il se compose d'éléments qui nous semblent incontrôlables et dangereux. L'intérieur qui nous accueille est rassurant car façonné selon nos désirs et notre personnalité.

C'est donc en assemblant les deux éléments horizontaux et verticaux que l'on crée la véritable protection, celle qui crée notre 'home'. Finalement, dans le besoin de protection entier, sont-ils dissociables l'un de l'autre ? Même si Semper affirme que le toit s'est vu disputer sa suprématie par le mur⁵⁵, il est certain que, l'un sans l'autre, ils ne sont rien.

Face aux éléments, la toiture permet de se protéger de la pluie, les parois quant à elles coupent du vent. Ils sont donc complémentaires et agissent main dans la main. Heidegger affirme même que « habiter, être mis en sureté, veut dire : rester enclos »⁵⁶. La clôture est nécessaire face à un extérieur considéré comme menaçant.

Ce symbole de la boîte est fort puisqu'il est l'affirmation même de l'espace. L'espace est tridimensionnel, il ne suffit pas de le délimiter par une simple toiture ou uniquement par des éléments verticaux érigés çà et là. C'est par leur alliance que l'espace est né.

Cet espace est une zone libre, puisque l'entrave, si entrave il y a, en est son contour donc les pourtours de la boîte. Cette limite libère finalement cet espace. La limite est « ce à partir de quoi quelque chose commence à être »⁵⁷. La boîte est l'espace, non pas par ce qu'elle est en soi mais par ce qu'elle contient. Le bâti,

55

« The roof has been robbed of its dominance and meaning, or at least has had it disputed »
P 126, Gottfried Semper,
The Four Elements of
Architecture

56

P 176, Martin Heidegger,
«Bâtir habiter penser»

57

« Un espace (Raum) est quelque chose qui est « ménagé », rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite. La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être »
P 183, Martin Heidegger,
«Bâtir habiter penser»

par sa matérialité et son aspect physique est bien plus qu'une simple culture, il est celui qui crée des espaces. En combinant ces bâtis, il assemble alors des espaces⁵⁸.

Revenons alors à l'aspect intime de la boîte. Même si Hoffmann et Poe aiment traiter de l'intimité du foyer comme un lieu de contraste entre un intérieur sécurisant et une invasion terrifiante d'une présence étrangère⁵⁹, il est, pour la grande majorité d'entre nous, cet espace réconfortant dans lequel chacun d'entre nous apprécie se trouver afin de se sentir en sécurité.

Il est alors intéressant de se pencher sur une œuvre de l'artiste américain Dan Graham. *Alteration to a Suburban House*⁶⁰ questionne le rapport à la boîte, la maison. Dans une maison suburbaine typique, l'artiste bouleverse tout bonnement le rapport à l'intimité que celle-ci est sensée créer. En effet, pour bousculer les mœurs, la clôture opaque habituelle est alors remplacée par une façade en verre. La transparence permet alors à n'importe qui de jeter un œil à l'intérieur de celle-ci et chamboule ce symbole d'intimité. De plus, un miroir est installé lui sur un mur intérieur, cela permet au spectateur de réellement vivre ce domestique depuis l'intérieur alors qu'il ne fait que le regarder. Alors, ce qui est considéré comme la quintessence du privé devient maintenant public, à la vue de tous⁶¹.

Ce travail est d'une force considérable. Dan Graham bouscule la symbolique de la maison, ce qui avant était une 'happy home' intime devient presque un lieu de spectacle. Imaginez-vous, pourriez-vous vivre continuellement (ou survivre) dans cet espace où rien n'est caché, et donc devoir jour après jour retenir ses moindres gestes car à la vue de tous ? Cela semble barbare. Dan Graham joue alors sur le côté voyeur de l'être humain qui ne peut empêcher sa curiosité de vouloir se plonger dans l'intimité des autres. Parler de la différence de perception entre celui qui habite et celui qui regarde de l'extérieur ?

Semper voit la tente nomade comme symbole de la boîte⁶². Celle-ci permet la protection de l'intimité par l'emploi d'un matériau léger et modulable. Contrairement aux parois flexibles dont il a été question plus tôt, la tente couvre la boîte dans son entier : le vertical mais aussi l'horizontal. C'est une boîte certes un peu différente de la boîte qui constitue la majorité de nos maisons actuellement mais elle possède les mêmes qualités que celles-ci : enclorre, protéger, empêcher les regards indiscrets.

58
« Puisque bâtir est édifier des lieux, c'est également fonder et assembler des espaces »
P 189, Martin Heidegger, «Bâtir habiter penser»

59
« E.T.A. Hoffmann and Edgar Allan Poe (...) the contrast between a secure and homely interior and the fearful invasion of an alien presence »
P 3, Anthony Vidler, «Un-homely houses»

60
Dan Graham, *Alteration to a Suburban House*

61
« Alterations to a Suburban House by Dan Graham, in which a typical suburban house (...) undergoes radical transformation: The front facade is substituted by an enormous sheet of glass (...) and a continuous mirror is installed on the rear inside wall (...) What before was private is now exhibited; the spectator incorporated into the domestic setup via the mirror, becomes a part of that privacy, thus destroying it. »
P 174, Iñaki Ábalos, "Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house"

62
« The nomadic tent plays a rather important role »
P 103, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*

63
« Aussi bien le garage que l'appartement sont construits rationnellement et économiquement dans le but d'entreposer pour la nuit une ressource productive. Ils offrent une sûreté pour, et contre, ce qui y est renfermé : leurs murs sont assurés contre des dégâts occasionnés par les pare-chocs ou les enfants, tandis que les voitures et les enfants sont eux-mêmes assurés contre les accidents. L'appartement est un entrepôt savant à renfermer les gens, estimés fragiles et dangereux »
P 315, Ivan Illich, *Œuvres complètes, volume 2*

64
Pier Vittorio Aureli, Séminaire «Habitat of the Aboriginal culture of Australia»

Finalement, Ivan Illich explique le principe de la boîte mais en la prenant à contrepied. Comme expliqué précédemment, majoritairement les clôtures verticales permettent de protéger ce qui se trouve à l'intérieur des agressions de l'extérieur, mais elles peuvent aussi s'assurer que ces éléments ne s'en échappent pas. Ici, Illich affirme que la maison ne sert finalement qu'à enfermer leurs habitants. Ces personnes sont considérées comme fragiles et dangereuses. La boîte leur permet alors de se protéger du monde extérieur mais aussi entre elles. C'est l'assurance que les habitants de cet espace soient en lieu sûr, dans leur petite boîte accueillante⁶³.

Selon Pier Vittorio Aureli, l'architecture introduit une forte différence entre intérieur et extérieur⁶⁴. En effet, l'élément bâti est la frontière entre ces deux mondes. Il crée un microcosme à l'intérieur de la boîte. La différence entre intérieur et extérieur n'est pas le but de l'architecture, mais elle est ce qui en résulte. En cherchant à se protéger de l'extérieur, l'humain cherche alors à repousser ces éléments qu'il considère comme dangereux.

En assemblant les deux caractéristiques du vertical et de l'horizontal, le chalet de Su'l'Cret a créé sa propre boîte.

En effet, ce bâtiment s'est protégé des agressions extérieures en se parant de murs quelques fois percés de fenêtres mais toujours rendues aveugles depuis l'extérieur par l'utilisations de tentures épaisses et impénétrables (fig6).

Les murs permettent de créer l'espace intérieur, celui dans lequel la vie domestique est crée. Bien que les murs intérieurs soient quasi inexistant, la séparation des espaces se fait de manière fluide par l'emploi de mobilier ou d'éléments qui scindent les déplacements. La boîte existe toujours, mais d'une manière presque nouvelle.

La toiture protège des éléments et notamment des intempéries de montagne. Elle est telle une mère qui protégerait sa progéniture par son propre corps en créant une couverture faces aux intempéries. Cette toiture typique à deux pans, c'était la manière la plus efficace aux yeux du 'papy' de pouvoir protéger cet espace domestique.

La boîte enferme donc en son sein le domestique, tout en lui permettant de se révéler.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Un rempart contre le monde extérieur

Le centre : le feu

En plus d'enclorre, le domestique rapproche. Il permet en son sein la vie.

Ici, la vie ne se résume pas au sens de 'donner la vie', mais plutôt à cet élément par lequel on remplit des plans et des coupes en architecture. Lorsque quelqu'un nous fait remarquer qu'une élévation est vide, la réponse vient sans attendre : « oui il faut encore que je mette 'la vie' dedans ». Cela désigne alors les éléments qui démontrent l'usage d'un espace. Cet usage est permis par l'appropriation et les relations que les habitants ont entre eux, entre l'espace et eux.

L'élément qui centralise le tout est le 'feu'. Bien-sûr, il serait réducteur de considérer le feu uniquement comme l'image du feu de camp que l'on réalise par terre à partir de buches récoltées dans le bois voisin. Le feu se rapporte à la chaleur, la lumière, la protection, l'espace où la nourriture est préparée et tellement d'autres tel un lien social essentiel entre les occupants.

De nouveau, il est intéressant de s'arrêter sur les multiples significations du mot foyer. Celui-ci désigne, dans un premier temps, « l'espace ouvert aménagé permettant de faire du feu »⁶⁵. Il se rapporte donc directement à cet espace enclos entre vertical et horizontal. Si ce foyer est dans la maison, alors il s'agit d'une boîte dans une boîte. Cependant, le mot foyer correspond aussi au feu en lui-même, « le feu qui brûle dans cet espace »⁶⁶. Le foyer se consume donc dans le foyer, créant une intrigante mise en abîme. Mais cela ne s'arrête pas là. Comme utilisé précédemment dans cet écrit, le mot foyer recouvre aussi le « lieu où habite la famille »⁶⁷. Il est alors possible d'ajouter un exposant à la mise en abîme : le foyer se consume dans le foyer, lui-même au sein du foyer. Bien sûr, il est possible d'aller encore plus loin, notamment lorsque l'on voit que le mot foyer possède encore bien d'autres significations comme celles des origines, mais cela s'éloignerait presque du sujet que je traite ici, un foyer parmi tant d'autres.

⁶⁵
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/foyer>

⁶⁶
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/foyer>

⁶⁷
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/foyer>

Semper parle du feu comme le quatrième élément qui regroupe les trois autres en un tout, celui du domestique en soit. Il le voit comme l'élément primordial puisque c'est autour de lui que les autres se regroupent⁶⁸. Il est donc l'essence même du domestique, de pourquoi les éléments s'assemblent pour former un tout. Il affirme ensuite qu'à travers toutes les phases de la société, le foyer formait un épicycle autour duquel le reste prenait place. C'est autour de celui-ci que les premiers groupes se sont assemblés et rassemblés, les premières alliances menées, les premières décisions communes prises⁶⁹.

Pour revenir sur les prémices du domestique, il est important d'aborder la notion du foyer comme celle du feu. Celui-ci a permis une évolution certaine du genre humain, de sa simple qualité de vie mais aussi à sa survie en soit. James C Scott décline les apports positifs du feu en « la chaleur, la lumière et une sécurité relative face aux prédateurs »⁷⁰.

Avant même d'aborder la notion de préparation de la nourriture, il est important d'affirmer que le feu permet un certain confort. Yuval Noah Harari, en accord avec Scott cité précédemment, ajoute même que le feu permet l'entretien d'un espace par sa qualité de fertilisation, créant ainsi un espace propice au développement du genre humain. Il aborde aussi la notion du feu comme élément de cuisine⁷¹. Grâce au foyer, les humains ont eu la chance de pouvoir tirer parti de chaque calorie disponible autour d'eux. Le feu a ainsi permis aux humains de pouvoir consommer des aliments qui dans leur état cru étaient inutiles. Celui-ci a donc permis aux humains d'améliorer leur qualité de vie, mais aussi leur survie, parfois leur position. Scott écrit même que sans le feu, l'homme de Neandertal aurait été incapable de mettre la main sur l'Europe du nord⁷².

Il affirme alors que c'est le feu qui a domestiqué l'humain, et non l'inverse comme nous aimons le croire⁷³. Bien sûr, il peut y avoir un échange mais c'est principalement le feu qui maîtrise l'humain. Sans lui, ces éléments cités plus tôt n'auraient peut-être pas été possibles. Nous sommes maintenant dépendant du feu. C'est bien lui qui nous a domestiqué, car au mieux l'humain n'a su que le semi domestiquer. En effet, sa création n'est pas uniquement soumise au bon vouloir de l'humain, celui-ci pouvant apparaître de manière naturelle.

68
« It is the first and most important, the moral element of architect. Around it were grouped the three other elements »
 P 102, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*
 69
« Around the hearth the first groups assembled; around it the first alliances formed; around it the first rude religious concept were put into the customs of a cult. Throughout all phases of society the hearth formed that sacred focus around which the whole took order and shape. »
 P 102, Gottfried Semper, *The Four Elements of Architecture*
 70
 P 53, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*
 71
« Les hommes ont bien pu commencer à mettre délibérément le feu aux alentours de leur habitat. Un feu saignement maîtrisé pouvait transformer des fourrées stériles et infranchissables en pâture de choix grouillant de gibier. En outre, le feu une fois éteint, les entrepreneurs de l'Age de pierre arpentaient les restes fumants à la recherche d'animaux carbonisés, de noix et de tubercules. Mais la meilleure chose qu'ait apportée le feu, c'est la cuisine »
 P 23, Yuval Noah Harari, *Sapiens: une brève histoire de l'humanité*
 72
« La colonisation de l'Europe du Nord par l'homme de Neandertal en est un exemple : elle aurait été inconcevable sans l'usage

du feu pour se chauffer, chasser et cuisiner »
 P 58, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*
 73
« Il n'est pas exagéré d'affirmer que nous en sommes totalement dépendant. Nous avons été littéralement domestiqués par le feu. »
 P 59, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*
 74
« Il s'agit au mieux d'un élément « semi domestiqué », apparu indépendamment de la volonté de ses utilisateurs et qui, lorsqu'il n'est pas étroitement surveillé, échappe aisément à sa captivité, retournant à un périlleux état sauvage »
 P 54, James C. Scott, *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États*
 75
 Pier Vittorio Aureli, *Séminaire « Habitat of the Aboriginal culture of Australia »*
 76
« A correspondence between that authoritarian hierarchical axis and the spatial organization of the house around a central space, « the house of smoke », as Yago Bonet has called such a typology; the house around a fireplace or a central, dominating space, the lounge, typical of traditional buildings in the north of Europe, which fulfills the function of family meeting place and center for social gatherings, making clear its vertical and hierarchical position. The existential house could be described, then,

Généralement, quand celui-ci est créé en dehors de la volonté de l'Homme, et n'étant pas captif, il en devient dangereux car il n'est pas maîtrisable⁷⁴. Sa capacité destructive utilisée parfois pour rendre un terrain fertile peut aussi être très risquée.

Pier Vittorio Aureli, lors de ses cours sur la domesticité, a lui aussi abordé le principe du feu comme élément essentiel du foyer. En parlant des aborigènes australiens, il a alors affirmé que le feu leur est utile d'un point de vue de leur organisation spatiale. Celui-ci permet bien sûr de cuisiner et de chauffer, mais aussi une partition des espaces⁷⁵. Le feu rejoint alors l'aspect organisationnel et protecteur que possède le vertical.

Le domestique a besoin du feu comme symbole de rassemblement. En effet, l'humain attiré par la chaleur aura tendance à se regrouper près de sa source. Le foyer prend tout son sens. Le lieu où le feu brûle, le feu en lui-même, le domestique qui accueille la famille : le foyer regroupe ces trois caractéristiques.

Yago Bonet dans son écrit *la arquitectura del humo* aborde le foyer de cheminée comme lieu de rencontre qui permet toutefois d'affirmer la hiérarchie familiale. Tout en regroupant les éléments de la famille, le foyer les classe aussi. Il parle de la correspondance entre l'axe hiérarchique autoritaire de la famille et l'organisation spatiale de la maison autour de l'espace central du foyer. Le foyer en tant que bâti domestique, en plus de protéger des éléments naturels, garantit en quelque sorte l'immuabilité du foyer nucléaire traditionnel et le patriarcat. Le foyer comme espace accueillant le feu se doit d'être immuable. En effet, il protège et nous permet aussi de maîtriser et de délimiter l'espace feu, élément certes chaleureux mais aussi dangereux. Cette immuabilité rappelle celle de la construction de la famille. Ce foyer qui permet de se protéger de l'environnement extérieur agressif et imprévisible. La famille est-elle le symbole de l'authentique, de la tradition et des transmissions générationnelles⁷⁶?

Le bâti n'est pas uniquement le regroupement des éléments physiques disposés afin de créer une frontière. Il s'agit surtout d'un lieu de vie, un lieu où nous aimons séjourner. Un espace domestique réussi est un espace où on se sent bien, heureux et en paix. Cette affirmation se base aussi sur les écrits de Heidegger et ses recherches quant aux racines et significations

des mots allemands portant sur l'aspect du bâtir⁷⁷. De nouveau, le foyer peut se lire comme l'élément permettant l'assemblage du Quadriparti affirmé par Heidegger. Même si Heidegger parle alors de 'bâtir', il est possible d'y trouver un parallèle avec le feu. En effet, le feu, qui permet de nettoyer et de rendre un terrain fertile peut ainsi « sauver la terre ». La fumée que le feu dégage crée une sorte de lien entre le sol et l'air, permettant ainsi « d'accueillir le ciel ». Le feu permet la survie de l'humain, qui sait qu'il est mortel – sans être aucunement pressé -, et ainsi « d'attendre les divins ». Le feu est alors l'élément qui dicte la vie, bouclant ainsi la boucle car il va « conduire les mortels ». Heidegger voit ces quatre éléments comme « l'être simple de l'habitation »⁷⁸. Et si l'essence du domestique était le foyer ?

as a centered and vertical house, inhabited by people firmly attached to a place, by a stable, hierarchical and authoritarian family; a house that protects the inhabitant from an inauthentic, aggressive, external environment, and which is linked in time and in memory to a subject whose origin and lineage completely explain him, so to speak. The house is the place of the authentic; it is the refuge that protects one from the outside, from inclement weather and from natural forces, but also from the mundane and the superficial. From an outward appearance that is conceived as being forever harmful »
P 63, Iñaki Ábalos, "Heidegger in his refuge: the existentialist house"

77

« Le vieux-saxon wunon, le gothique wunian signifient demeurer, séjourner, juste comme l'ancien mot bauen (...) Wunian signifie être content, mis en paix, demeurer en paix »
P 175, Martin Heidegger, «Bâtir habiter penser»

78

« Ménager le Quadriparti: sauver la terre, accueillir le ciel, attendre les divins, conduire les mortels, ce quadruple ménagement est l'être simple de l'habitation. »
P 190, Martin Heidegger, «Bâtir habiter penser»

Le feu et son foyer sont des éléments primordiaux dans le chalet de Su'l'Cret.

En effet, tout s'organise autour de cette cheminée à l'aspect quelque peu vieillot mais qui réchauffera quiconque s'en approche (fig7). Cette cheminée, en plus de porter sur son linteau les initiales du 'papy' et de 'la mamy' ainsi que leur signe astrologique gravés, fait partie de l'histoire et de la mémoire de la famille. Elle a été assemblée par 'le papy' dans le but de réchauffer de quelques degrés la température du chalet. Le froid frappe fort dans cette vallée où la neige tombe de novembre à mai, et même en été les températures ne sont jamais extrêmement chaudes.

Ce feu, c'est aussi le souvenir de ces journées de ski qui se terminaient en allant faire un tour au chalet dans le but d'allumer le feu, tout en espérant réchauffer le bâtiment et les corps par la même occasion. Cette cheminée accueille un feu à chacun des passages de la famille.

Lorsque l'électricité n'était pas encore installée dans le chalet, jusqu'avant 2009, le feu dans la cheminée servait alors tout autant de chauffage que de point d'éclairage. Le feu, c'était simplement l'endroit où tout le monde se retrouvait au moment des repas de famille. Au moment de leur arrivée, les invités se groupaient tous autour du foyer pour se réchauffer mais aussi se perdre dans la contemplation des flammes. En fin de soirée, c'est aussi autour de cette cheminée que l'on se regroupait afin de discuter, de lire, ou même de faire une belote.

Cette cheminée, c'est l'âme du chalet. Elle réchauffe, elle éclaire, elle porte sur son linteau de nombreux objets qui font l'histoire du chalet. Ces bibelots qui appartenaient à 'la mamy' ou au 'papy' sont tout autant l'âme du chalet que le sont les murs et la toiture.

Sans la cheminée, il ne serait pas possible d'apprécier l'environnement domestique de Su'l'Cret.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Du confort

Qu'est-ce qui fait que l'on se sente 'chez soi'?

79

« For Marx....

« we have said...

*that the man is regressing
to the cave dwelling, etc., -
but he is regressing to it in
an estranged, malignant
form. The savage in his
cave - a natural element
which freely offers itself
for his use and protection
- feels himself no more
than a stranger, or rather
feels as much at home
as a fish in water. But the
cellar-dwelling of the poor
man is a hostile element,
« dwelling which remains
an alien power and only
gives itself up to him
insofar as he gives up to it
his own blood and sweat »
- a dwelling which he
cannot regard as his own
earth - where he might
at least exclaim : « Here I
am at home » - but where
instead he finds himself
in someone else's house,
in the house of a stranger
who always watches him
and throws him out if he
does not pay his rent »
P 5, Anthony Vidler,
«Unhomely houses»*

80

*« Is conceived not simply
to provide shelter but to
construct an object »
P 88, Pier Vittorio Aureli &
Martino Tattara (Dog-
ma), 'Barbarism begins at
home: Notes on Housing'*

Ces quatre éléments discutés précédemment, tout comme la maison, sont bien physiques.

On peut les toucher, les voir, leur existence est indiscutable. Ils font la maison, house. Mais qu'est-ce qui fait le foyer, 'home'? Qu'est-ce qui fait que l'on se sent chez soi dans son propre environnement et pas dans celui des autres ? Vous avez votre foyer ainsi que votre maison, tout comme j'ai les miens, et pourtant ils ne sont pas interchangeable. Ces caractéristiques qui permettent alors réellement de s'approprier le lieu physique afin qu'il en devienne presque mystique sont le mystère de l'habitation.

Here I am at home. C'est cette phrase qui résonne dans les écrits de Karl Marx. A ses yeux, l'homme en tant que « sauvage » qui vivait dans une cave était plus heureux que l'humain actuel qui vit dans l'appartement d'un autre et à qui il doit verser de l'argent chaque mois afin d'avoir le droit d'appeler ceci son foyer. Il compare même l'humain à un poisson dans l'eau lorsqu'il parle de cette cave comme un élément naturel qui offre protection. Le logement qui accueille l'humain d'aujourd'hui est accessible grâce au fruit de son travail, il doit être capable de payer son loyer régulièrement⁷⁹. Même si la cave était rudimentaire et n'offrait certainement pas le confort actuel, le foyer n'est-il finalement pas le lieu où l'on se sent non redevable ? Bien sûr Marx oublie de rappeler que son habitant devait être redevable à la nature de lui offrir ce si bel endroit, mais la nature n'est pas un propriétaire qui vient réclamer chaque mois son dû.

Aureli et Tattara choisissent de parler du logement comme l'élément le plus radical de l'art de construire, l'architecture. Celui-ci est conçu non seulement pour prodiguer une protection physique mais aussi pour construire un objet⁸⁰. Le mot objet représente quelque chose de très physique. Et pourtant, il est possible de lire dans cette affirmation le côté spirituel décrit plus tôt. Cette chose-là qui nous fait dire *here I am at home*.

Faut-il bouleverser la maison que l'on connaît ? Renverser les meubles chez vous ne changera rien, dans 'bouleverser' il est plutôt question de l'entité de la maison. Ábalos aborde ce thème dans son écrit sur la déconstruction de l'image que l'on se fait de la maison. Il affirme alors que celle-ci, telle qu'on la connaît aujourd'hui est difficile d'appropriation⁸¹. Certains architectes ou artistes cherchent à modifier l'image que l'on a du foyer.

Dan Graham cité précédemment en est l'exemple même : qu'est-ce qu'un foyer où chacun a le droit de jeter un œil en son sein ? Le privé, l'intimité, ces choses n'existent plus et pourtant elles sont l'essence de la maison. Sans elles, la maison peut-être, mais le foyer lui n'y a plus sa place.

Le domestique possède aussi un lien fort avec l'histoire de la personne qui l'habite. L'histoire passée, comme l'histoire future, jouent un rôle dans la nécessité pour l'humain de chercher son propre espace domestique. Cet espace qui accueille la vie, c'est un lieu porteur de sens. Il développe une mémoire en soit, l'espace porte les traces d'un passé et d'un futur. La mémoire entretient un lien très étroit avec l'élément construit. Mona Chollet l'affirme quand elle écrit que « l'habitation relie à la généalogie à travers sa dimension muséale »⁸².

Toutes ces traces de vie, visibles ou non, relient la personne qui habite ce domestique à l'élément bâti. Mona Chollet ajoute que posséder son espace domestique retranscrit un besoin viscéral humain de souhaiter se mettre personnellement à l'abri tout en promettant aux générations futures de posséder aussi cet espace reconfortant. Il s'agit alors d'un ancrage générationnel, d'affirmer son appartenance familiale à un lieu⁸³.

Mona Chollet ajoute que c'est la nature humaine mais non pas uniquement à des fins de protection. Elle parle aussi du besoin de « garder vivant le souvenir de ceux qui nous ont précédés », tout autant que l'habitant souhaitera appliquer le même sort à sa personne : « derrière la quête d'un endroit où vivre se dessine la quête d'un endroit où mourir, voire d'un endroit où se reposer »⁸⁴. Pour revenir à nouveau sur l'emploi des mots, il est important de s'arrêter sur l'expression 'se reposer'. Celle-ci signifie tout autant le repos qui se fait au moment où l'on passe la porte après une journée de travail, que le repos éternel qui a lieu une fois que l'on passe la porte en sens inverse les deux pieds devant. La maison est là pour accueillir ces deux repos.

81
« It's hard to escape the feeling that we haven't been well received in this house, because it's difficult to enter into it, « possess » it »
p 193, Iñaki Ábalos, "Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house"

82
P 86, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

83
« Difficile de ne pas comprendre ce rêve : la certitude de conserver un toit au-dessus de sa tête quoiqu'il arrive, la possibilité de mettre ses enfants à l'abri et d'assurer la continuité de l'histoire familiale, le réconfort que procure le fait d'avoir un lieu à soi, un port d'attache dans ce monde... »
P 108, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

84
P 86, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

Su'l'Cret a permis au 'papy' et à la 'mamy' de se sentir chez eux, protégés et au calme.

Construit grâce au travail acharné du 'papy', le chalet fait partie intégrante de la famille. Il porte en son sein l'histoire du 'papy', celle de la 'mamy' mais aussi celle de leurs enfants et petits-enfants.

Ce chalet, par son emplacement, renvoie directement au 'papy' et à sa famille. Ce terrain sur lequel il est placé, en plus d'être chez lui, c'est quasiment lui-même. Il est né là bas, il a vécu là bas, c'est aussi là bas qu'il est mort. Cet endroit, c'est toute sa vie.

Dans le chalet du Crêt, le visiteur se sent protégé. A cet endroit, surplombant la vallée (fig2), le visiteur se sent tout puissant quand il jette un œil en contrebas, vers le village. Et pourtant, quand il regarde de l'autre côté, il voit cette montagne à l'allure presque menaçante. Su'l'cret a donc su répondre à ces deux aspects.

Le calme, c'est le bonheur de pouvoir se retirer dans ce chalet en observant le village animé en contrebas. Il s'agirait presque d'un spectacle. Dans ce cocon de Su'l'Cret, les personnes conviées profitent du calme des hauteurs.

Ce lien entre l'humain et l'espace domestique est perceptible et indéniable dans le chalet de Su'l'Cret.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Du confort

La taille

Qu'est-ce qui crée ce sentiment de se sentir chez soi ?

Même si nous avons la chance d'avoir 'un toit au-dessus de nos têtes', peu de lecteurs de ce traité vivent dans un château ou dans des demeures immenses. Il n'est pas rare de rêver vivre dans une demeure ou un manoir avec de nombreuses pièces. Cette pensée est d'ailleurs très présente dans les paroles d'enfants qui imaginent leur avenir se dérouler dans une 'grande maison'. Ne nous mentons pas, nous avons sûrement fait partie de ces bambins qui se languissaient de vivre une vie passionnante dans une demeure suffisamment vaste pour accueillir leurs cavalcades et leurs nombreuses parties de cache-cache. Et pourtant, lorsqu'il leur arrive de construire une cabane, de nouveau comme un simple jeu d'enfant, n'est-ce pas plutôt la petitesse qui prime ? Comme si les espaces de petite taille épousaient mieux leurs rires et leur vie.

Comme Mona Chollet le soumet dans son livre *Chez soi, une odyssée de l'espace domestique*, ce plaisir des espaces à taille réduite est commun chez les enfants. Ils sont la représentation directe que les enfants se font de l'espace du monde des adultes⁸⁵. Peut être font-il le rapport entre la taille des adultes et la taille de l'habitat pour le transcrire à leur taille à eux. Elle ajoute aussi que les petits environnements possèdent comme une sorte de magie.

Cependant, l'amour des petits espaces n'induit pas forcément le rejet ou la crainte des grands. Simplement, les petits espaces semblent plus faciles à s'approprier. Moins d'espace induit moins de recoins à configurer à son image. De plus, le petit espace rappelle l'idée du refuge, de l'abri primitif dans lequel les premières populations pouvaient se terrer. Elle pense aussi que l'enveloppe d'un espace restreint se rapproche de l'enveloppe du corps, recréant ainsi la première barrière que l'être humain possède face à l'extérieur menaçant⁸⁶.

85
« Et si l'enfantement des
petits espaces était réservé
aux commencements ?
Et s'ils suscitaient une
telle euphorie parce qu'ils
représentent un pied dans
la porte du monde des
adultes »
P 98, Mona Chollet,
*Chez soi, Une odyssée de
l'espace domestique*

86
« Incontestablement, il
y a une magie des petits
espaces. Ils correspondent
à l'archétype du refuge,
à l'abri primitif dont les
frontières se rapprochent
autant que possible de
celles du corps »
P 95, Mona Chollet,
*Chez soi, Une odyssée de
l'espace domestique*

Il est temps de faire un arrêt sur la définition d'un espace.

Quelle ironie de le faire dans le paragraphe se rapportant aux 'petits espaces'. Et pourtant, comment est-il possible de caractériser un espace de petit ? Selon Le Robert, l'espace peut se définir de multiples façons. Nous nous concentrerons sur les premières définitions, celles qui choisissent d'exprimer l'espace comme le « milieu où peut se situer quelque chose ». En soit, cela peut correspondre à une « étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement », tout comme au « milieu géographique où vit l'espace humaine » ainsi que « l'étendue des airs »⁸⁷.

Il est étonnant de constater que ces définitions n'expriment jamais l'élément sur lequel l'espace s'arrête. Et pourtant, l'espace peut se clore de tellement de manières différentes, notamment par un mur ou un toit chacun en un matériau distinct. C'est sur les principes de cette théorie que Georges Perec parle d'espace. Il le voit comme un élément fini, qui se heurte à des éléments verticaux et horizontaux qui entravent la vision. Il segmente cet espace en éléments de droite et de gauche, du haut et du bas, tout comme du près et du loin ainsi que du devant et du derrière⁸⁸. Perec voit cet espace comme entouré d'une paroi, d'une coque, d'un moule.

Mona Chollet ne s'arrête pas à l'habitation comme moule physique, mais elle avance aussi que ce sont des véritables 'moules psychologiques'. De nouveau, le terme moule se rapproche d'un élément restreint, qui suit une forme en se rapprochant de celle-ci. Cette psychologie dont elle parle n'est autre que les relations que l'humain est en capacité de nouer avec son environnement⁸⁹. La configuration réussie de celui-ci apporte le sentiment de satisfaction. Le petit espace possèdera une configuration plus facilement maniable mais cependant réussi par le faible nombre de possibilités qu'il peut accueillir. Ceci souligne bien qu'il est possible de relier l'idée d'un espace réduit à celle d'un espace qui fonctionne.

Cet espace intérieur qui nous accueille n'est autre qu'un monde dans un monde. En effet, le monde extérieur menaçant a alors en son sein le domestique qui est, s'il est réussi et fonctionne, un monde accueillant. On aime le réconfort de disposer de chaque recoin et de les connaître comme sa poche. Chollet la décrit comme un espace pour se blottir, de nouveau comme la seconde peau découlant de l'enveloppe directe du corps

87
<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/espace>

88
« Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace: avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin »
P 159, Georges Perec, *Espaces d'espaces*

89
« Si les maisons sont des «moules psychologiques» pour reprendre l'expression d'Alain de Botton, ce n'est pas seulement par leur salubrité, leur confort et leur esthétique, mais aussi par les configurations relationnelles qu'elles autorisent »
P 261, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

90
« Quelles que soient les aventures vécues à l'extérieur, cependant, la maison reste au cœur de ces univers. Les conditions extérieures y ramènent sans cesse. Elles poussent à s'y retrancher, à s'y blottir. On apprécie d'autant plus sa chaleur et son confort qu'on a affronté les éléments et les dangers du dehors »
P 164, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

91
« L'être humain est le seul animal à être un artiste, et l'art d'habiter fait partie de l'art de vivre. Une demeure n'est ni un terrier ni un garage » insiste Ivan Illich »
P 38, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

humain. Il est frappant une nouvelle fois de noter que les petits espaces accueillants s'opposent au monde extérieur dérangeant qui est lui, presque infini⁹⁰. Serait-ce une autre des raisons pour lesquelles l'humain apprécie les petits espaces ? Car ils s'opposent au monde immense et terrifiant qui nous entoure ?

Précédemment, il a été évoqué le lien entre demeure et cave. Cet élément naturel accueillait les premiers habitats, avant même que les premiers habitants construisent de leur propre main des éléments physiques. Ils n'avaient qu'à utiliser ce qui était déjà là, sous leurs yeux. Et pourtant, Ivan Illich parle déjà de l'art d'habiter. Il pense que l'humain ne faisait pas qu'habiter un lieu, mais qu'il créait l'art de vivre. Selon lui, l'habitat n'est pas un terrier⁹¹. Il n'a rien d'un espace vierge de tout et qui a seulement été créé pour un but de protection. Son essence est un art, celui d'accueillir l'humain et sa vie qui s'y déroule. Le terrier qu'il renie est pourtant le symbole même de la seconde peau. Il ne dément cependant pas la théorie des petits espaces, mais plutôt celle des lieux qui sont utilisés tels quels sans adaptation. Il défend l'idée de l'habitat comme propre à chacun.

Le chalet de Su'l'Cret n'est pas non plus un grand espace.

Bien qu'il puisse sembler grand, son intérieur est calqué sur des mesures efficaces et restreintes (fig8 & fig9) Peut-être que l'encombrement des pièces joue en sa défaveur, pourtant chaque objet est disposé au millimètre près afin que l'espace qui en découle soit agréable et fonctionnel.

Ce qui prouve que l'espace n'est pas si grand, c'est premièrement l'absence de murs et de séparations à l'intérieur du chalet. Exceptée la cuisine qui possède un mur afin de disposer contre celui-ci qui supporte les meubles de l'évier et ainsi en effectuer ses raccordements, l'espace est libre de toute séparation verticale. Par contre, ce qui recrée cet aspect de séparations de pièces, c'est la présence de la cheminée qui est elle aussi accolée à l'autre côté de ce même mur. Lorsque les visiteurs pénètrent dans le chalet, il s'ensuit alors un mouvement continu afin de le traverser car aucune porte n'entrave les mouvements. En premier lieu, il s'agit de l'espace salon où les canapés accueillent les arrivants confortablement. A côté de ceux-ci, la cheminée annonce un changement dans l'utilisation qui peut être faite de la pièce, car elle devient alors salle à manger afin d'accueillir les repas en grand nombre. Un peu plus loin, l'espace s'ouvre finalement sur la cuisine. Ceci constitue l'usage complet de cet étage.

Au-dessus se trouve le dortoir. Afin d'y accéder, il faut contourner la table à manger et grimper un escalier en bois qui s'apparente certainement plus à une échelle vu son degré de pente. Une fois arrivée sur cette nouvelle horizontalité, la pièce est elle aussi unique. Seul le conduit de la cheminée vient traverser cet espace libre de toute séparation. Les matelas et les sommiers au sol créent comme un pattern qui ponctuent alors l'espace pourtant vide. Et voilà, tout est là.

Dans un espace restreint, il est donc bien possible pour le chalet d'accueillir tous les éléments nécessaires au domestique.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Du confort

Le passage de la porte

L'espace, comme on l'entend en l'architecture, est un volume.

Pour l'apprécier, il est nécessaire d'avoir un point d'entrée, tout comme un point de sortie. Sans cela, il est impossible d'y accéder ni d'en sortir. Or l'espace n'est-il pas un élément qui existe à partir du moment où le corps en prend possession ? C'est en effet une théorie plausible. L'espace du domestique ne commence à exister qu'au moment où l'humain choisit de le traiter comme tel.

Le point d'ouverture d'un espace est donc primordial. En effet, il est l'élément qui relie l'extérieur à l'intérieur, le dangereux et incertain au connu et familier. Il s'agit d'un point frontière, même si elle n'est pas franche : à l'intersection des deux espaces, elle est hybride et il n'est pas possible d'affirmer si le passage de la porte fait partie de l'intérieur ou de l'extérieur.

En conflit permanent, les espaces intérieurs et extérieurs s'y retrouvent et y ont créé un troisième espace au niveau du pas de la porte. Cet endroit articule pleinement la relation entre public et privé puisqu'entre intérieur et extérieur⁹².

Le passage de la porte se note au sol par un seuil. Celui-ci constitue la partie inférieure de l'ouverture de la porte. Il est un véritable espace en soit car il marque le début d'un lieu, il donne l'accès à un lieu privilégié qu'est le domestique. En plus du rôle fonctionnel qu'il possède, le seuil est aussi doté d'une dimension symbolique et anthropologique.

Le seuil se note par une différence de niveau qui peut revêtir plusieurs explications, de l'aspect pratique afin d'empêcher les éléments telles que l'eau d'entrer, il est aussi le symbole même d'un changement de lieu. Il crée à la fois un lien et une différenciation.

92

« In its perimeter walls instead, its skin, that frontier between exterior and interior. And at that frontier, that field of friction between two realms - exterior and interior - in permanent conflict, is the door, the entrance, the place that articulates the spheres of the public and the private »
P 69, Iñaki Ábalos, "Heidegger in his refuge: the existentialist house"

Cet élément servant d'entre deux possède aussi une ambivalence non niable : bien qu'on puisse toucher sa retranscription physique, il est bien plus que cela puisqu'il existe aussi en termes d'espace. Il articule les deux lieux existants qui ne sont eux, pas palpables. Pourtant le seuil possède une existence propre, physique.

Chose étonnante, il est le symbole même du mouvement. Contrairement à un intérieur domestique qui aspire au repos et au statique, le seuil de la porte est fait pour être parcouru, c'est un lieu de passage. Peu d'entre nous ont pour habitude de s'arrêter sur cet élément pourtant porteur d'un grand sens. Il est ressenti majoritairement comme un espace de transition qui n'a pas lieu d'être sans l'intérieur et l'extérieur qui l'entourent.

Aldo Van Eyck a lui choisit de s'intéresser à cet entre-deux qui était alors si peu considéré⁹³. Il décrit cet élément comme quelque chose de primordial qui, même s'il n'est pas réfléchi comme tel, est le premier point de contact entre le corps et l'espace du domestique.

Lorsque l'on imagine la limite entre intérieur et extérieur, on y voit une ligne. La ligne est un élément mathématique qui ne possède pas d'épaisseur. Le seuil lui a une épaisseur palpable mais aussi visible. C'est cette épaisseur qui distingue le seuil d'une simple ouverture. Il prend alors tout son sens et sa nécessité.

Heinrich Tessenow voit lui aussi l'embrasement de porte comme quelque chose de primordial. En effet, il affirme qu'en la traitant correctement elle peut donner une certaine dignité au logement⁹⁴. Le seuil étant le premier élément du domestique (ou le dernier du public, c'est à voir dans un sens ou dans l'autre), il détermine la première impression que l'on se fait de l'espace dans lequel on entre qui nous accueillera ensuite.

Il est important d'aborder alors l'effet que le seuil produit sur un individu entrant dans un espace. Dans le milieu originel des aborigènes d'Australie, il était commun de créer une ouverture très basse dans la paroi qui délimitait l'intérieur de l'extérieur. Cette étroitesse de l'entrée entraînait alors une position du corps humain du visiteur qui serait quelque peu inattendue dans nos sociétés actuelles : celui-ci est dans l'obligation de se courber et de s'abaisser. En plus de le mettre en position

95
Pier Vittorio Aureli,
Séminaire «Habitat of
the Aboriginal culture of
Australia»

96
« L'une de ces expériences
consistait à prendre le
temps de regarder depuis
le seuil de ces maisons
d'origine, afin de savoir
de quelle manière les
villageois percevaient le
paysage depuis leur porte
d'entrée (...) Au rebours de
leurs intentions initiales,
ils découvrirent qu'ils
voyaient le paysage à la
manière d'un tableau »
P 184, Tim Ingold, Faire :
Anthropologie, archéologie,
art et architecture

97
Le cadre « avait le remarquable effet de redonner à la ruine l'allure d'une chaumière. Il était facile de passer par-dessus les restes des murs à tout moment, mais le cadre nous invitait à le franchir, en courbant les épaules et en baissant la tête comme si nous passions par la porte basse et étroite que la chaumière devait avoir à l'origine, de sorte que nous avions l'impression de nous trouver littéralement « à l'intérieur » »
P 185, Tim Ingold, Faire :
Anthropologie, archéologie,
art et architecture

93
Aldo Van Eyck, seuil de
porte à Djenné, 1960

94
« Tessenow himself claims that « careful design of the doorway is what enables us to lend dignity to workers' housing » »
P 69, Iñaki Ábalos, "Heidegger in his refuge: the existentialist house"

d'infériorité et de faiblesse dans le cas d'une visite hostile, cela donnait au visiteur ce caractère humble vis à vis de la personne qui lui faisait l'honneur de l'accueillir dans son espace intime⁹⁵. On note bien une certaine ritualisation de cet instant.

L'anthropologue Tim Ingold choisit lui aussi de s'arrêter sur le seuil. En effet, il explique dans son ouvrage *Faire Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture* qu'il a vécu une expérience qui les a marqués, lui et ses étudiants. Ceux-ci sont allés sur les ruines d'un ancien village et ont voulu recréer l'espace du seuil à travers un cadre en bois. Cette « expérience », comme il l'appelle, leur a permis de voir ce qu'était un point de vue des anciens habitants de ces espaces. En effet, en dressant le cadre en bois sur les restes de seuils, ils avaient l'impression de revivre ce que voyaient les anciens habitants de ces lieux. Ils souhaitaient ainsi traiter ces visualisations non comme la contemplation de tableaux, mais comme une réelle immersion. Et pourtant, l'utilisation du cadre n'a pas eu l'effet escompté, ils avaient l'impression de voir le tout comme s'ils regardaient une œuvre d'art⁹⁶.

Cette découverte démontre une chose : ce n'est pas le seul objet physique de la porte qui lie l'intérieur à l'extérieur. Enfin, d'un point de vue physique, c'est bien le cadre de la porte qui crée alors l'interruption du plein que forme la limite de l'habitation entre l'espace extérieur et l'espace intérieur.

Cependant, Ingold note plus tard que ce cadre physique qui était transposé d'un ancien seuil à un nouveau apportait quelque chose de plus qu'un simple cadrage de vision. En effet, il donnait alors tout son sens à des intérieurs qui avaient existé dans un extérieur. Le cadre invitait à être franchi comme on franchit un seuil, et non plus comme des ruines de murs sont simplement enjambées en passant au-dessus. Le cadre recréait réellement l'idée d'un seuil. Une fois franchi, il apportait cette impression de se trouver dans un véritable intérieur⁹⁷, même si sur l'instant il ne s'agissait que d'une impression car l'extérieur était en fait non arrêté. Les murs et la toiture qui servent normalement de rempart face à celui-ci n'étaient rien d'autre que des ruines.

Il ressort donc des travaux d'Ingold, que le passage de la porte est donc un moment primordial dans l'appréciation d'un espace domestique : il est la liaison entre l'intérieur et l'extérieur. Pour cela, il revêt à la fois l'aspect d'un élément qui délimite mais

aussi qui relie. Il doit créer une coupure nette tout en adoucissant la transition. Il est, encore une fois, le premier élément du domestique.

La porte du chalet Su'l'Cret a ainsi une importance particulière.

En effet, cette porte n'est pas la porte habituelle de n'importe quel chalet. 'Le papy' était issu d'une famille d'agriculteurs qui possédaient des vaches d'Abondance ainsi que des bâtiments pour les accueillir. Ces bâtiments possédaient des ouvertures spécifiques, séparées horizontalement en deux moitiés. Ces portes d'écuries permettaient une ouverture du sommet de la porte mais pas du bas, ce qui assurait aux bêtes de rester en place et de ne pas pouvoir s'échapper tout en jetant un œil de l'autre côté de l'ouverture. Dans ce chalet, ce sont ces portes-là qui ont été installées (fig10).

Contrairement aux ouvertures habituelles, elles sont fixées en quatre points différents et possèdent aussi deux serrures séparées. Le son que le loquet fait au moment de l'ouverture ou de la fermeture de la porte restera gravé dans l'esprit de quiconque l'a entendu. Ces deux objets en métal qui frottent l'un sur l'autre produisent un son particulier. Ils sont synonymes d'arrivée ou de départ du chalet. Cette porte possède une certaine épaisseur. Comme expliqué précédemment, l'épaisseur du pas de la porte permet de donner une entité même à ce passage. Ici, c'est une margelle qui permet au pied de se poser et d'apprécier l'épaisseur des murs en parpaings.

La porte en bois en deux parties est-elle apposée contre l'intérieur du mur. Les jointures sont faites d'éléments longilignes en vieux tissus synthétiques, eux aussi récupérés quelque part. Ceux-ci sont posés afin d'empêcher le froid de passer par les interstices mais sont finalement si anecdotiques qu'ils ont leur charme.

Cette porte par laquelle les invités entrent habituellement a sa symétrie, celle qui permet une entrée directe sur la cuisine, à l'opposée sur la façade nord du chalet. Celle-ci possède les mêmes caractéristiques et sert de porte de service. Il semblerait que celle-ci n'ait jamais été utilisée que par 'la mamy' qui sortait régulièrement porter des éléments sur le balcon, à l'extérieur,

afin de les conserver au frais, tel un réfrigérateur. L'ouverture par laquelle tous les invités passent sert de porte d'entrée.

Cette porte et son cadre créent l'entre-deux, celui qui lie l'extérieur public à l'intérieur privé. Il n'y a pas de clôture du terrain : ainsi, nombreuses sont les personnes qui peuvent se retrouver devant le chalet car, en fin de promenade, elles ont décidé de suivre cette route d'accès au gré de leurs pas. Celles qui sont reçues à l'intérieur sont moins nombreuses, elles sont des personnes invitées par le chalet.

L'ouverture de la porte permet de jeter un œil à l'extérieur et presque d'apprécier la vue comme une œuvre picturale, non pas comme un simple paysage (fig11). Ce passage de porte possède une importance et une signification forte pour le chalet du Crêt.

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE

Du confort

Le mouvement induit par les meubles

98
« Les espaces d'habitation ne sont pas immédiatement donnés par la configuration d'un édifice, mais ils sont d'abord créés par le mouvement. Ce qui veut dire qu'ils sont portés à l'existence. » À la faveur d'une sorte de double mouvement, écrit David Turnbull, nous portons à l'existence toutes sortes de choses, et tout particulièrement les édifices, du seul fait de se déplacer en eux et autour d'eux; et réciproquement, les édifices nous portent à l'existence en contraignant nos mouvements et en rendant plus ou moins probables certaines rencontres avec d'autres personnes »
P 186, Tim Ingold, *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*

99
P 16, Georges Perec, *Espèces d'espaces*

100
P 49, Georges Perec, *Espèces d'espaces*

Une fois dans l'environnement intérieur du domestique, le mobilier influe beaucoup sur l'espace et l'appréhension que le corps en fait.

Les meubles créent une sorte de peau intérieure dans la boîte déjà existante. Une certaine danse se met en place. Le corps tourne autour, contourne, se retourne sur ces éléments physiques. Le bâtiment en soi implique un certain mouvement, mais c'est la configuration des objets mobiliers qui confirmera ce mouvement.

Et si ce n'était pas l'édifice qui crée le mouvement qui se passe à l'intérieur, mais plutôt le mouvement qui dictait sa disposition⁹⁸. Ce mouvement, c'est la définition même du terme « vivre » que fait Georges Perec dans son œuvre *Espèces d'espaces*. En effet, l'auteur parle de vivre comme d'un déplacement continu pendant lequel on essaye « le plus possible de ne pas se cogner »⁹⁹.

Il est étonnant de lire qu'il s'agit alors de l'inverse de ce que l'on pense en temps normal. En effet, l'auteur prend cette définition en partant des éléments physiques inertes qui nous entourent et qui sont notre mobilier. Généralement, l'explication se fait plutôt en partant du corps et de son mouvement plutôt que des meubles qui ne sont alors que des éléments immobiles.

Cette relation qui se crée entre corps humain et mobilier n'est pas immédiate. En effet, un espace peut être aménagé de nombreuses façons avec les mêmes meubles. Lors d'un emménagement dans un lieu domestique nouveau, l'humain choisit de disposer les meubles d'une certaine façon. Pourtant, à force de vivre dans celui-ci et donc d'affiner ses usages, il sera amené à déplacer certains objets, inverser la place d'autres. Perec se demande même si « lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi ? »¹⁰⁰.

C'est suite à la danse que le corps produit dans l'espace qu'il pourra trouver la position parfaite pour chacun, celle des meubles comme celle du corps. Il ne s'agit pas d'un monologue, les meubles ne sont pas positionnés pour le corps, mais d'un dialogue. Il y a des interactions entre les éléments physiques et le corps qui se déplace entre eux. Mona Chollet parle d'un «long ajustement»¹⁰¹.

Cette relation que l'humain réalise avec l'aménagement intérieur de l'espace domestique crée ce qui est appelé par Alexander les réalisations «vivantes». En effet, par ces nombreux aller-retours entre besoins et commodités, l'espace et son aménagement mobilier parviennent finalement à une syntonie. Cette «qualité sans nom»¹⁰² n'a rien d'une simple beauté de la mise en place, il s'agit surtout d'une réussite ambulatoire. Cette «qualité sans nom» n'a rien de fixe, il n'est pas possible de la créer de toute pièce, il s'agit plutôt d'un environnement qui la rend possible. Telle une fleur qui éclot, ce n'est pas quelque chose qui existe seul, mais quelque chose qui va avoir lieu si les conditions environnantes sont réunies¹⁰³. Ici, la vie domestique est rendue possible grâce à une mise en place correcte puisqu'elle aura été expérimentée et approuvée par le corps.

Mais pourquoi vivons-nous entourés de tout ce mobilier? De nos jours, il semblerait impensable de vivre dans un espace vide de tout objet. Ceux-ci sont naturellement utiles, mais ils apportent aussi à l'être humain des éléments matériels qui nourrissent son besoin spécifique de liens affectifs et de sentiments. En outre, même si les meubles nous apportent confort et utilité, ils sont aussi à notre esprit des objets familiers et agréables.

On apprécie s'entourer de meubles qui sont à notre goût, qui s'expliquent par un lien noué par le passé, par une certaine nostalgie d'un moment que le meuble fait exister à nouveau lorsque notre regard se pose sur lui. Comme Mona Chollet l'évoque, l'être humain est une «espèce fragile qui a besoin de toutes sortes d'artéfacts pour survivre»¹⁰⁴. Ici, le terme fragile est volontairement fort. La fragilité d'une personne n'est généralement pas considérée comme quelque chose de positif. Et pourtant, cette fragilité-ci, celle du besoin de l'humain de s'entourer d'artéfacts, fait de nous ce que nous sommes. Des sentimentalistes, des nostalgiques.

101
« Il faut un long ajustement pour qu'il se crée une harmonie entre les diverses composantes d'un intérieur, mais aussi entre l'occupant des lieux dans le décor où il évolue »
P 35, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

102
« Alexander réfute l'idée selon laquelle la beauté ou la réussite en architecture tiendrait à une simple question de goût : on peut distinguer les réalisations «vivantes» des réalisations «mortes», affirme-t-il. Les premières possèdent ce qu'il appelle la «qualité sans nom» »
P 307, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

103
« De même que l'on ne peut «fabriquer une fleur», on ne peut pas fabriquer «la qualité sans nom», mais seulement créer les conditions de son éclosion »
P 307, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

104
P 33, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

105
« Nous sommes mal armés pour assumer à quel point il se produit une effusion de notre être dans notre cadre de vie. Au fondement de la notion de «privé», lorsqu'elle est apparue, au cours du Moyen Âge, il y avait, écrit l'ethnologue Pascal Dibie, le besoin de «circonscrire cet abri où les hommes se retirent pour dormir et serrer ce qu'ils ont de plus précieux » »
P 33, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

106
P 36, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

107
« The subject is no longer an individual producer of meaning, but rather a heterogeneous conglomerate, fuzzy of outline, a movement, a «variable and dispersed entity whose authentic identity and place are constituted in social practices » as Michael Hays has described him in *Modernism and the Postmodern Subject (...)* Something that can only be expressed in plural, as multiplicity »
P 178, Iñaki Ábalos, «Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house»

108
« Walls, floors, ceilings, doors, and windows are its most essential elements whose unresolved character one tries to conceal with pretentious luxury furniture and decorative works of art »
P 145, Ludwig Hilberseimer, *Metropolisarchitecture*

L'attachement de l'être humain à ses meubles est certain. Ils nous remémorent tantôt un événement précis, parfois une époque entière. Ils sont ce qui nous rattache à un environnement qui existait mais n'existe plus. Ils recréent un domestique à notre image, ils nous ressemblent. Nous nous retranscrivons à travers nos possessions, nos objets, nos meubles. En plus d'être «fragile», l'humain a besoin de se voir à travers ce qu'il possède, comme s'il souhaitait laisser cette trace de son passage.

Posséder un espace domestique et les meubles qui le composent est un rêve pour bon nombre d'entre nous. Finalement, est-ce que le besoin de se protéger de l'extérieur n'est pas simplement de protéger ce que nous possédons de plus précieux?¹⁰⁵ Ces éléments, c'est comme une partie de nous. Nous avons du mal à nous en séparer car ils font presque partie de notre être.

Ironiquement, cette appartenance n'est pas à sens unique. Ils sont à nous, mais nous sommes tout autant à eux. Ils nous forgent l'esprit, nous les forgeons nous aussi. Le sociologue Harmut Rosa affirme que ces objets font partie de notre personne par leur présence quotidienne dans notre identité. De plus, «le moi s'étend vers le monde des choses et les choses à leur tour deviennent des habitantes du moi»¹⁰⁶. Il s'agit alors d'un dialogue et non d'un monologue. Cette danse du corps que l'on pensait entièrement menée par l'humain suit peut-être régulièrement un changement de meneur.

Il est aussi à noter que l'humain qui crée cet espace en utilisant ses meubles n'est pas un être simple. Comme l'écrit Ábalos, il est un conglomerat hétérogène, dont les limites sont floues, un mouvement, une entité variable dont l'identité est constituée par ses pratiques sociales en citant Michael Hays¹⁰⁷. C'est cette multiplicité qui fait de l'être humain un élément complexe, lui-même se répercutant logiquement sur son environnement. Il souhaitera à son tour recréer la complexité par l'agencement de son mobilier. Il n'est pas cet individu qui recrée sa propre image en une fois à travers ses meubles.

L'humain étant en évolution constante, son environnement le sera aussi. Hilberseimer ajoute même que par un mobilier luxueux, l'humain tente de mêler au mieux sa personne et les éléments physiques de l'habitation que sont les murs, les sols, les plafonds, les portes ou les fenêtres.¹⁰⁸

Les meubles auraient donc presque une conscience en eux. Il est parfois dit qu'un espace peut sembler vivant, comme s'il possédait lui aussi une âme. Cela ne serait-il pas grandement lié à l'ameublement qu'il accueille ? Ces éléments mouvants portent en eux une trace de nous, ils ont une partie de notre âme retranscrite dans un élément physique plus pérenne que notre propre corps, mais peut-être moins que le corps du domestique.

Le chalet du Crêt accueille en son sein de nombreux meubles qui, eux-mêmes, accueillent sur leurs espaces horizontaux, de nombreux bibelots ou accessoires importants.

La vie se déroulant à l'intérieur du chalet possède cette particularité, celle citée plus tôt, de tenter de se cogner le moins possible aux objets. Dans l'espace restreint, accueillant beaucoup de mobilier, qu'est ce chalet, il est bien sur difficile de ne pas se frotter aux objets. Pourtant, les corps se sont habitués et connaissent maintenant parfaitement la danse qu'ils doivent entreprendre pour un déplacement fluide et naturel entre les meubles.

Il est important d'effectuer un relevé du mobilier et leur signification pour la domesticité du chalet. Les bibelots seront parfois explicités, parfois non, en fonction de leur importance et de leur influence sur l'intérieur du bâti (fig12 & fig 13)

En entrant, la porte s'ouvre sur l'espace salon. Les deux canapés de bonne longueur permettent à un bon nombre de personnes de s'y asseoir, ou même à des corps fourbus de s'y allonger afin d'effectuer une sieste méritée. Au-dessus de ces canapés se trouvent les deux fenêtres les plus lumineuses du chalet car la tenture qui occulte les autres fenêtres n'a pas été mise en place sur celles-ci. L'explication en est toute simple : depuis l'extérieur, ces fenêtres sont à une distance suffisamment haute du sol et ne permettent donc pas aux passants de jeter un œil à l'intérieur du chalet. Cette mise en place agréable permet ainsi aux invités de pouvoir contempler l'extérieur.

Cette disposition rebondit sur une théorie de Christophe Alexander. Celui-ci explique que les fauteuils permettant de s'asseoir à proximité d'ouvertures aident à résoudre « la tension entre les deux impulsions qui nous animent lorsque nous entrons dans une pièce : s'approcher de la source de lumière d'une part, et trouver un endroit confortable où s'installer d'autre part »¹⁰⁹

109
« J'appliquais sans savoir l'une des préconisations que l'architecte américaine Christopher Alexander s'est attaché à répertorier, en 1977, dans un livre célèbre parmi ses confrères : a pattern language. Il y dessine par petites touches ce qu'il estime être un aménagement idéal de l'espace, tant public que privé. À l'entrée, «Window place», il affirme que tout le monde aime les bow windows et les sièges placés près des fenêtres, car ils résolvent la tension entre les deux impulsions qui nous animent lorsque nous entrons dans une pièce : s'approcher de la source de lumière d'une part, et trouver un endroit confortable où s'installer d'autre part »
P 44, Mona Chollet, Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique

À côté, la penderie ouverte accueille continuellement des vestes, des pulls, des manteaux, des chaussons chauds pour réchauffer certains convives qui pourraient se trouver surpris par des parfois faibles températures.

Mais pour cela, juste à côté et en position centrale règne la pièce maîtresse du chalet dont nous avons parlé plus haut : la cheminée (fig7). Autour de celle-ci se regroupent généralement des îlots de chaises qui accueilleront ensuite les corps animés de discussions en bord de cheminée.

Viennent alors les deux tablés identiques de par leur conception et recouvertes chacune d'une nappe au motif similaire et pourtant différent (fig14). Ces tables, c'est 'la mamy' qui les a imaginées, dessinées et commandées et ce sans fioriture, avec une démarche très simple mais efficace. Elles comblent l'espace et peuvent accueillir un nombre impressionnant de convives. Autour de celles-ci, de nombreuses chaises et bancs récupérés ou chinés çà et là ponctuent les tables.

Contre les murs, tout autour de la table, se trouvent dans le sens des aiguilles d'une montre, une pendule demoiselle qui ne fonctionne plus depuis de nombreuses années mais dont personne ne souhaite se séparer car elle fait partie du folklore (fig15), un meuble bas en coffre qui accueille, en soulevant son battant, des buches pour le feu ; puis un meuble qui avait certainement pour vocation d'accueillir ces fameuses buches mais qui s'est fait voler la vedette par le précédent; un chariot à roulettes qui devait être pensé pour transférer les plats de la cuisine à la salle à manger mais qui n'a finalement jamais roulé et sert maintenant de table basse; et un meuble en coin servant de vaisselier. Il est important de s'arrêter sur la collection de vaisselle qui se trouve dans celui-ci. En effet, parmi toutes les assiettes, les tasses, les verres, les bols, aucune de ces pièces n'est entière. Chacun de ces objets a trouvé sa place dans ce meuble, dans ce chalet, grâce à sa caractéristique première : ils sont tous ébréchés ou comportent un défaut de décoration. Les anses des tasses sont quant à elles presque toutes endommagées voir cassées. Le rond des assiettes n'est pas parfait car un éclat scinde la décoration. Les bols tiennent étonnement encore du liquide en eux, et pourtant des fissures courent à travers leur faïence. Ces éléments nous rappellent encore une fois que le chalet a été fait presque de bric et de broc ou en tout cas avec le souci de réutiliser ce qui était disponible, en récupérant ce qui se trouvait et pouvait servir dans son espace domestique.

La cuisine contient elle tout le nécessaire : un four à gaz ; des plaques à gaz ; un évier dont le robinet a été monté à l'envers et qui en surprend ainsi plus d'un ; un réfrigérateur qui est en fait un garde-manger grillagé posé sur le montant extérieur de la fenêtre, profitant ainsi des températures fraîches ; un autre casier contenant les aliments secs qui ne se périment pas. Dans cette cuisine, il y a aussi de nombreux meubles qui accueillent les tout autant nombreux ustensiles de cuisines ainsi qu'une desserte qui permet d'encombrer encore un peu plus cet espace restreint, mais qui permet de préparer les repas pouvant rassembler jusqu'à une vingtaine de convives. Dans un coin, profitant d'un bout de mur et du conduit de la cheminée qui passe juste derrière, a été réinstallé un poêle qui servait avant dans le chalet d'habitation principale de 'la mamy'. Ce poêle à bois permet de maintenir une douce température dans la cuisine pendant que les personnes s'adonnent à leur tâche afin de préparer un repas, un café ou juste de remplir un verre d'eau.

C'est ainsi que nous terminons le tour de l'étage.

Nous allons maintenant grimper cet escalier dont il a été question précédemment. Au sommet de celui-ci, l'utilisateur doit se courber en deux car la hauteur sous plafond à l'arrivée de l'escalier ne dépasse pas le mètre cinquante (fig9). Puisque cet escalier a été changé d'implantation plusieurs fois, son arrivée sur le plateau supérieur a été aménagée au mieux compte tenu des chevrons existants et sur lesquels on peut facilement se cogner, les poutres ne sont pas habillées placées car la tête risque facilement de les rencontrer.

Dans cette pièce unique, seuls des matelas sur des sommiers occupent l'espace, ce qui permet d'accueillir un bon nombre de dormeurs, à l'image d'un refuge (fig13). Quelques cartons remplis d'objets, d'outils, de vêtements d'appoint et de jeux sont entreposés à même le sol sur le palier d'arrivée, et des clarines de vaches sont suspendues aux poutres, elles aussi passant souvent proche des têtes des candidats à un somme. Enfin, une croix et une Vierge Marie sont accrochées au mur, témoins d'une certaine spiritualité.

Ce mobilier reflète bien qui sont les gens qui habitent un espace domestique. De par la lecture de celui-ci, il est possible d'apprendre des traits de caractères de ces occupants. Ici, les personnes sont généreuses et accueillantes aux vues du nombre de places assises, sur les chaises ou sur les canapés, ou les places couchées.

On apprend aussi qu'ils donnent beaucoup d'importance à la récupération et au recyclage, qu'ils ne sont pas dépensiers, ils préfèrent se contenter de ce qui est presque entier plutôt que de racheter spécialement pour accessoiriser.

A la lecture des dates de naissance gravées sur la cheminée, on comprend alors que ce S et ce A ont connu la guerre et que c'est sûrement, en partie à cause de cela et de leurs origines modestes, que quasiment aucun objet n'est jamais jeté, même s'il est dans état avancé d'usure.

Les vieux outils de fauchage pendus au mur témoignent eux d'un passé agricole.

Un article accroché sur le mur relate les malheurs d'un certain Alfred, correspondant certainement à la lettre A gravée sur le linteau de la cheminée. Celui-ci aurait échappé à une lourde amende pour avoir édifié son chalet en l'absence de permis de construire. L'histoire ne dit pas si cet article relate les épopées de ce chalet ci, ou bien d'un autre. Ni comment l'intervention de personnes bienveillantes auprès du Tribunal a permis à Alfred de clore ce dossier.

Finalement, les crucifix, les nombreuses Vierge Marie disposés dans l'espace laissent penser à une famille pieuse, qui cherche la protection de son Dieu.

Cette description donne bien des indications sur les personnes à l'origine de ce chalet, et cela grâce au mobilier et à l'agencement du lieu. Finalement, ce qui est ironique c'est que cette description pourrait correspondre à tellement de personnes, tellement de familles qui vivent dans ce village.

Ces hypothèses qui semblaient précises ne sont plus que générales, au regard des personnes qui correspondent à cette génération. Une génération issue et vivant généralement du pastoralisme ; celle qui a connu la guerre, le manque, qui craint donc de nouveau la pénurie et qui n'hésite pas à aller au bout de la vie des objets, et celle qui est pourtant marquée par une générosité et un sens de l'accueil sans égal ; celle qui vénérât un Dieu et ses saints qui aujourd'hui ont perdu de sens à nos yeux.

Ce qui semblait être si précis comme indication par la mise en place est finalement plutôt vague. Elle correspond à une

génération entière, qui a fait ce qu'elle a pu avec ce qu'elle avait. Qui a fait ce dont elle avait besoin avec ce qu'elle avait. Qui a fait du vernaculaire avec ce qu'elle avait. Qui a, sans le savoir, continué cette tradition de la transmission, de par cette construction mais aussi de par les valeurs qu'elle porte en elle.

C'est ainsi que le domestique vernaculaire se traduit tout autant par le bâti que par l'agencement des espaces.

LA TRANSMISSION

Le vernaculaire, une réponse

Une réponse aux éléments domestiques

Les éléments du domestique forment un tout.

Ils sont l'essence de l'habitation. Le vernaculaire est lui une réponse simple et efficace à ces prérequis domestiques. En effet, l'architecture en soit est un art de la réflexion.

Comme l'explique Tim Ingold, l'architecture est avant tout projeter. Il y a une idée à la base, mais s'ensuivent des discussions, des propositions parfois acceptées mais souvent reniées. Il s'agit d'un dialogue, pas uniquement entre client et architecte, mais aussi dans les propres pensées du commanditaire. La réalisation ne se fait pas instantanément. Elle a besoin d'être planifiée, d'être fournie, d'être assemblée. Finalement, il est possible de dire que le projet est fini lorsque « les matières ont pris la forme qu'on voulait leur donner »¹¹⁰.

Toute cette science impliquée dans la culture de la construction domestique n'est pourtant pas contraire au vernaculaire. En effet, celui-ci répond à une idée d'une manière qui peut sembler certes plus directe, et pourtant elle n'est pas innée. Elle vient d'un empirisme, d'un savoir acquis par des générations successives. Elle est même un moyen de ne faire qu'un avec la construction.

Quelle idée étrange, certes, et pourtant, il est possible d'envisager le vernaculaire comme un art toujours en mutation. Il n'est pas fixe, ni dans le temps ni dans l'espace, et évolue donc selon sa position. Finalement, cette position implique aussi le projet en soit. Il serait étonnant de voir la construction se lier avec le projet. Comme ils étaient expliqués auparavant, il était possible de lire que la construction était au-dessus du projet. Elle le maîtrise, elle est le chef.

Ici, Ingold aborde cette relation comme quelque chose qui est au même niveau. Il n'y a pas de hiérarchie puisque l'un évolue avec l'autre, l'un après de l'autre. Il s'agit du lien entre projet, matière et énergie constructrice qui parviennent à unir leur force dans le

110
« Nous sommes habitués
à penser le faire en termes
de projet. Faire quelque
chose implique d'abord
d'avoir une idée en tête de
ce que l'on veut réaliser,
puis de se procurer les
matières premières néces-
saires à cette réalisation.
Et le travail s'achève
lorsque les matières ont
pris la forme qu'on voulait
leur donner »
P 59, Tim Ingold, Faire :
Anthropologie, archéolo-
gie, art et architecture

domaine du vernaculaire¹¹¹.

La matière apprend de la personne qui l'emploie tout comme celui qui l'emploie apprend de la matière qu'il a entre les mains. Ce sont ces échanges qui marquent l'emploi du vernaculaire.

Rien n'est fixe, tout est mouvant mais aucun d'entre eux n'a de position dominante. Il s'agit de la « culture matérielle », cette théorie de Julian Thomas. Celle-ci implique que par cette relation d'échange, les idées devenues matérielles sont tout autant primordiales que les éléments naturels devenus culture¹¹².

Il s'agit encore une fois d'un échange. Le domestique a besoin de cette relation. Le vernaculaire est là pour y répondre simplement mais d'une manière qui fonctionne.

111

« Je voudrais au contraire penser le faire comme un processus de croissance. Cela place dès le départ celui qui fait comme quelqu'un qui agit dans un monde de matières actives. Ces matières sont ce avec quoi il doit travailler et le processus de fabrication consiste à «unir ses forces» aux leurs, les rassemblant ou les divisant, les synthétisant ou les distillant, en cherchant à anticiper sur ce qui pourrait émerger »
P 60, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

112

P 60, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

Dans le chalet de Su'l'Cret, cet échange entre idée, constructeur, matière et construction se lit sur bien des niveaux.

Il apparaît alors que chaque élément fait partie d'un tout, mais que chacun n'a pas forcément été pensé pour le global. Les événements ont fait qu'ils ont été pensés et construits, pas tous au même moment et suivant la même mélodie, et pourtant à la fin ils semblent s'accorder parfaitement.

Le vernaculaire répond à des besoins domestiques. Ceux-ci permettent à la vie de prendre place. C'est la matière qui va créer la forme finale du Chalet. C'est les matériaux de construction que 'le papy' avait à portée de main qui ont fait Sul'Cret.

C'est certainement la patine du temps qui donne à la matière cet aspect concordant, celui d'un temps naturel, un temps qui s'écoule au rythme de la vie humaine et des générations qui se succèdent. C'est le temps et le rythme de la construction vernaculaire.

LA TRANSMISSION

Le vernaculaire, une réponse

Une réponse aux besoins de l'instant

Le vernaculaire répond à un besoin : celui de se protéger tout en accueillant un moment de vie. Ici, il a été choisi d'écrire sur le domestique.

Le vernaculaire construit pour la nécessité. Qu'y a-t-il de plus nécessaire que de se loger ? C'est la protection primaire, celle d'entourer notre corps au repos, de le garder sain et sauf au moment où nous sommes les plus vulnérables : dans notre intérieur.

De là est né cet intérêt pour l'étude anthropologique de la construction vernaculaire du domestique. A quels besoins répond le domestique ? En quoi le vernaculaire en est l'essence même ?

Il est important de rappeler une nouvelle fois que la construction vernaculaire n'est pas à sens unique. Le vernaculaire se nourrit du principe de construction tout comme celui-ci est possible grâce au vernaculaire. Comme le dit très bien Tim Ingold, « l'architecture ne renvoie plus tant aux constructions elles-mêmes qu'à ce qu'elles permettent d'engendrer »¹¹³. L'architecture n'est donc pas uniquement l'action de construire, mais elle permet de créer des environnements, des espaces. Et là est certainement toute la prouesse du vernaculaire : celui-ci ne cherche pas les règles scientifiques qui imposeraient un comportement réglé, mais il utilise la véritable vie, les habitudes, les actions communes pour créer le domestique.

Le vernaculaire peut être compris comme de l'artisanat. Et pourtant, de tout temps l'architecture a cherché à se séparer de l'artisanat, tout comme on peut le voir dans les écrits d'Alberti. Selon lui, l'architecture doit concevoir « au préalable la forme de l'édifice »¹¹⁴, et ne doit pas se laisser influencer ou même mener par la réalisation.

113

P 16, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

114

*« Alberti a cherché à séparer le concept d'architecture du travail artisanal de l'ouvrier, en présentant la tâche de l'architecte comme consistant à concevoir au préalable la forme de l'édifice, indépendamment de toute considération relative à sa réalisation matérielle »
P 182, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture*

Doit-on alors imaginer que le vernaculaire n'est pas de l'architecture ? C'est inconcevable. Toute la beauté du vernaculaire réside dans l'écoute des besoins humains. C'est cette interaction entre les nécessités de la vie et la construction vernaculaire qui donnent ces ouvrages en exemple.

De nouveau, il est important de voir la construction comme un processus. Le vernaculaire ne cherche pas un but, il suit un développement en progrès. Il s'agit, comme l'écrit toujours Ingold, d'une « confluence de forces et de matières »¹¹⁵. C'est ainsi que la création du domestique n'est pas dûe à une forme imposée dès les prémices, mais plutôt une réponse à un besoin humain. Il s'agit de « dessiner ou délivrer les potentialités immanentes d'un monde en devenir »¹¹⁶.

Il est alors possible de revenir sur l'identité de la fabrication. Lorsque l'on fait, il est à noter que quand le processus de création est terminé, on obtient une forme, un objet. Cependant, à chaque étape de sa construction, l'élément ne possède pas d'existence en soit. Il n'a de sens que parce que finalement, il fera partie d'un tout. Holloway l'explique comme une opération « incomplète ». C'est l'assemblage de ces opérations qui permettra de produire un tout, utile et utilisable. Il est intrigant de noter qu'Holloway en fait la comparaison avec un énoncé linguistique¹¹⁷, tout comme celui que vous êtes actuellement en train de lire. Chaque partie en soit ne répond pas à un but, mais c'est l'assemblage de toutes ces recherches qui finissent par répondre à « qu'est-ce que le domestique vernaculaire ? ».

Ce besoin humain de se protéger est naturel. Mona Chollet voit la maison, espace domestique, comme un second vêtement: « comme lui, quoique à un autre niveau, elle protège, elle dissimule, elle assure le bien-être du corps, elle offre un minimum de surface sociale et permet une forme d'expression. Ne pas pouvoir s'extraire de la multitude, échapper à son harcèlement, se soustraire aux regards, refermer une porte derrière soi, arpenter quelques mètres carrés où l'on est souverain, souffler, reprendre des forces, faire ses besoins, se laver, se préparer à manger, entreposer en lieu sûr les objets auxquels on tient, c'est n'avoir qu'un vêtement sur les deux qui nous sont nécessaires »¹¹⁸. Le domestique est en quelque sorte une troisième peau, qui s'ajoute à notre épiderme naturel et la couche vestimentaire.

115
« Penser le faire d'un point de vue longitudinal, comme la confluence de forces et de matières, et non plus latéralement, comme la transposition d'une image sur un objet, c'est concevoir la génération de la forme, ou la morphogenèse, comme un processus. Cela permet d'atténuer la distinction qui peut être faite entre organisme et artefact. Car si les organismes croissent, c'est aussi le cas des artefacts. Et si les artefacts sont fabriqués, c'est aussi le cas des organismes »
P 61, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture
116
P 80, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

117
« « Si l'on considère chaque opération pour elle-même, poursuit Holloway, il apparaît qu'aucune n'est complète ; chaque action en exige une autre, et toutes dépendent d'une manière ou d'une autre du plan d'origine. Autrement dit, à chacun des lattes de la fabrication, à l'exception de la toute dernière, la pièce ne donne pas structurellement « satisfaction ». Chaque opération considérée pour elle-même est dénuée de sens, abstraction faite de la fonction finale de l'outil ; elle ne fait sens que dans le contexte de l'ensemble des opérations qui mènent à la réalisation de l'outil achevé. Il en va de même pour la formation d'un énoncé linguistique »
P 99, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

118
« On parle souvent de la maison comme d'un second vêtement : comme lui, quoique à un autre niveau, elle protège, elle dissimule, elle assure le bien-être du corps, elle offre un minimum de surface sociale et permet une forme d'expression. Ne pas pouvoir s'extraire de la multitude, échapper à son harcèlement, se soustraire aux regards, refermer une porte derrière soi, arpenter quelques mètres carrés où l'on est souverain, souffler, reprendre des forces, faire ses besoins, se laver, se préparer à manger, entreposer en lieu sûr les objets auxquels on tient, c'est n'avoir qu'un vêtement sur les deux qui nous sont nécessaires. »
P 68, Mona Chollet, Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique

119
« L'usage, l'espace habité : c'est précisément ce qui passionne Christophe Alexander. Un bâtiment, affirme l'architecte américain, est gouverné avant tout par les événements petits et grands qui s'y déroulent. Ils déterminent son sens, son identité, son atmosphère. »
P 306, Mona Chollet, Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique

L'espace domestique nous protège comme le vêtement le fait, il accueille la plus grande intimité. Comme sous des vêtements, dans notre espace domestique nous sommes à nu. C'est notre personne qui est exhibée entre les parois du domestique. Le vernaculaire, de par son dialogue constant avec les besoins humains, permet de créer ce qui correspond le plus à cette troisième peau.

Selon Christophe Alexander, « un bâtiment est gouverné avant tout par les événements petits et grands qui s'y déroulent »¹¹⁹. Il a raison. C'est dans ce but que l'architecture doit être pensée. Et c'est ainsi que, pendant des décennies, le vernaculaire a procédé: il ne suit pas de règles scientifiques, les seules qui le régissent sont celles des besoins humains.

Ces événements dont parle Alexander, ce sont eux qui créent le véritable domestique, celui qui nous fait nous sentir bien dans un monde rempli de besoins et de nécessités. Quels sont ces besoins ?

Dormir, se mettre debout, se déplacer, boire un verre d'eau, cuisiner afin de se nourrir ensuite, passer aux toilettes et sauter sous la douche, se faire un café mais rapidement car il est déjà temps de partir.

Une fois la porte passée, ce qui se déroule n'est plus de l'ordre du domestique car nous évoluons dans le monde extérieur.

Au moment de la fin de journée, quand l'être humain passe de nouveau la porte mais cette fois ci dans le sens inverse, il reprend sa ronde d'usages domestiques. En ces temps incertains, le premier rituel devrait être de se déplacer afin de se laver les mains à l'endroit où une eau saine s'écoule. Puis il s'assoit, calme son être de la journée folle et de toutes ces activités primordiales à la société qu'il a effectué en dehors de son domicile. Il en profite peut-être pour démarrer un feu dans la cheminée si l'hiver et son froid ont rafraîchi la demeure. Si l'été pointe le bout de son nez, il ouvre grand les fenêtres afin de faire rentrer le soleil et la chaleur qu'il dispense. De nouveau, il se dirige vers le feu de la cuisinière et, à moins qu'il ne jette juste un plat préparé dans son micro-onde, il concoctera un délicieux repas donc il a le secret. Il s'assiéra alors à table, soit face à un écran, soit s'il est chanceux face à la personne qui partage son espace domestique afin de déguster bouchée après bouchée tous ces nutriments dont son

corps a besoin. Il finira par se diriger vers l'objet avec qui il passe le plus clair de son temps, son lit, afin de s'étendre et de profiter de cette nuit réparatrice dont ses neurones ont besoin pour espérer continuer à faire tourner cet ensemble qu'est son corps et son esprit, cette complexe machinerie.

L'architecture du domestique a donc principalement un but d'usage, de répondre à des besoins. C'est ce qui la séparerait principalement de la sculpture selon Karim Basbous¹²⁰. La sculpture et l'art en général sont des choses propres à l'espèce humaine selon notre compréhension actuelle du monde. En effet, l'être humain est la seule espèce à apprécier l'art, à la créer, à la réfléchir. L'habitation doit pourtant posséder elle aussi cette subtilité dont l'art a le secret : ce petit élément qui pousse à l'admiration, à la réflexion. C'est ce que possède le vernaculaire : même si ce n'est pas une réflexion sur l'instant de la construction, la réalisation de l'élément bâti descend d'une réflexion qui s'est faite sur des décennies.

Dans son livre qui traite de la domesticité, Mona Chollet aborde les écrits de Michael Pollan, *A place on my own*. Celui-ci explique comment il a ressenti le besoin de construire son espace à lui, dans son jardin avant la venue au monde de son fils. De nouveau, c'est le mot besoin qu'il est important de relever.

C'était nécessaire pour lui d'avoir cet espace domestique qui lui est propre. De plus, il a souhaité le réaliser de ses propres mains car c'était selon lui « un ajout dans le monde » et non un « commentaire sur quelque chose d'existant »¹²¹. Cette ambition de construire cet objet de manière presque artisanale, puisqu'en ne faisant pas appel à une aide 'scientifique' extérieure, rappellerait presque un art dont on entend parler depuis de nombreuses pages, le vernaculaire.

Mona Chollet ajoute ensuite que cet abri au fond du jardin que Pollan se construit « met son corps à l'honneur »¹²². Tout en répondant à l'envie viscérale de Pollan de se protéger dans un espace à lui, ce bâti s'adapte aux mouvements de la personne qui le pense. Tout comme expliqué plus tôt, il est important de penser le domestique et son ameublement dans une idée de commodité, mais aussi comme un échange entre corps et objet. C'est ce qu'a fait Pollan, en plus de cette simple idée de protection et de survie, il est parvenu à injecter ces petits éléments en plus qui rendent le domestique si particulier.

120
« Or, « en architecture, l'usage est la raison même de l'espace, ce qui en fait une chose habitée, utile, à la différence de la sculpture ». L'espace habité, estime Basbous, est le « grand refoulé de la culture contemporaine » »
P 306, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

121
« Dans *A place of my own*, Michael Pollan raconte comment il a éprouvé, peu avant la naissance de son fils, le besoin de reconstruire au fond de son jardin, dans le Connecticut, un abri où il pourrait écrire, réfléchir et rêver en paix (sa femme peintre, disposait d'un atelier où elle se rendait tous les jours). Il tenait à le construire de ses propres mains : ayant toujours été plus à l'aise dans l'abstraction, il ambitionnait de produire, pour une fois, un « objet de commentaire », un « ajout dans le monde » et non un « commentaire sur quelque chose d'existant » »
P 53, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

122
« La « hutte primitive » de Pollan met son corps à l'honneur, au lieu d'en faire un reliquat. Cette construction en apparence si modeste sollicite tous ses sens avec un luxe de raffinement et l'amène à se sentir vivant par tous les pores de sa peau »
P 54, Mona Chollet, *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*

Ces aspects découlent de la compréhension que fait Pollan de ce dont il a besoin, envie, et de ce qui lui paraît plausible. Il est le penseur, le constructeur du bâti. On le compte donc parmi les créateurs de cette architecture sans architecte, le vernaculaire.

La construction vernaculaire est déterminée par un besoin et une envie, non pas par un architecte. Elle répond à un besoin inhérent à l'humain, et n'est donc pas une science mais une raison d'être. Ces constructions du domestique contiennent cet aspect essentiel dans leur forme et dans leur assemblage. Le domestique vernaculaire accueille en son sein les histoires et les habitudes, les us et coutumes ainsi que les expériences humaines. Cette architecture - doit-elle encore porter ce nom puisque pas réalisée par un architecte ? - exprime par sa forme et par sa matérialité la nécessité physique et spirituelle dont fait preuve l'être humain.

Ce qui est beau dans l'architecture domestique vernaculaire, c'est que l'on sait pourquoi on construit. Les besoins auxquels elle répond donnent réellement un sens au bâti. Comme dit Iñaki Ábalos, ce qui supprime l'acte de construire, c'est de savoir expressément pourquoi on construit¹²³. Il revient alors sur les paroles de Heidegger qui expriment que bâtir c'est d'abord être. Le vernaculaire bâti tout en étant, il répond à ce prérequis. Il ne construit pas sans raison autre que le besoin primaire humain.

123
« More important than knowing what or how to build is knowing why we build, what the original meaning of this act is »
P 68, Iñaki Ábalos, « Heidegger in his refuge: the existentialist house » ..

Su'l'Cret répond à un besoin de vie.

Pas forcément de survie. C'est la vie qui était souhaitée entre les murs de ce chalet. Des instants de partage, de convivialité, d'accueil. Ce chalet cherchait à embrasser les visiteurs qui passaient le pas de la porte.

Dans ce chalet du Crêt, le besoin était d'accueillir et de favoriser les moments festifs. Pas forcément de loger au sens primaire, le sens de la survie, mais d'accueillir. D'accueillir les constructeurs mêmes, mais aussi leurs amis et leurs familles, ainsi que le 'passant qui passe' comme disait 'la mamy'.

Au moment de la construction, 'le papy' avait certainement rêvé de grandes fêtes, de grandes tablées (fig14) qui réunissaient amis et familles. C'est chose faite. La table accueille régulièrement 'la m'man' et ses frères, les femmes et enfants de ceux ci, et maintenant les petits enfants aussi.

En plus de la famille, ce sont les amis qui sont souvent conviés. Mais ces amis, ne sont ils pas la famille étendue? Même s'ils n'appartiennent pas à la 'maison', l'objet physique, ils peuvent très bien appartenir au 'foyer'. Su'l'Cret est donc à la fois une maison, à la fois un foyer.

Il est le domestique.

LA TRANSMISSION

Le vernaculaire, une réponse

Une réponse avec ce dont on dispose

124
« Architecture, like its
great teacher, nature,
should choose and apply
its material according to
the laws conditioned by
nature, yet should it not
also make the form and
character of its creations
dependent on the ideas
embodied in them, and
not on the material? »
P 102, Gottfried Semper,
The Four Elements of
Architecture

125
« If the most suitable
material is selected for
their embodiment, the
ideal expression of a
building will of course gain
in beauty and meaning by
the material's appearance
as a natural symbol »
P 102, Gottfried Semper,
The Four Elements of
Architecture

Le vernaculaire n'a pas de style prédéfini, sauf celui du lieu dans lequel il se trouve.

En effet, le vernaculaire ne suit pas de règles de matériaux à proprement parlé, il préférera les coutumes locales et l'utilisation des matériaux disponibles à proximité.

Gottfried Semper analyse, dans son œuvre *Les quatre éléments de l'architecture*, ce qui se doit d'être appelé architecture. Il compare alors cette science à la nature, en signifiant que tout comme elle, elle se doit de choisir et d'appliquer sa matérialité selon les conditions données par la nature. Il implique donc que l'architecture ne doit pas détonner dans son environnement, par son emploi de matériaux mais tout autant par sa forme et son caractère¹²⁴. D'une manière plus simple, la construction doit se faire en tenant compte de la nature des matériaux.

De nouveau, il s'agit d'un dialogue, voir même d'une dictature que la matière impose à l'architecture. Le vernaculaire dispose de cette capacité à jouer sur les matériaux employés, les faisant briller sur une construction précise alors qu'ils se trouvent dans leur état naturel tout autour. Le vernaculaire n'emploie pas seulement les matériaux à sa disposition, il les sublime. Semper ajoute ensuite que le meilleur matériau à employer est choisi pour son incarnation, l'expression idéale d'un bâtiment gagnera ainsi en beauté et en signification par l'apparence du matériau comme un symbole naturel¹²⁵. En employant un matériau pour son aspect, sa force, son sens primaire, il en viendra à magnifier à son tour le bâtiment qu'il compose.

L'être humain n'aime pas ne pas comprendre. Il estime être l'espèce la plus douée d'intelligence sur cette planète et rien ne pourrait lui échapper. Lorsque la matière est employée d'une manière détournée, contre nature, ou tellement modifiée qu'elle en devient méconnaissable cela perturbe le système cérébral humain. Lorsqu'au contraire les matériaux sont employés pour ce qu'ils peuvent faire, la compréhension est fluide.

En lisant la description que Tim Ingold fait de l'artisan, il serait alors possible de se demander si le bon architecte et la bonne architecture décrits précédemment par Semper ne se rapprocheraient pas plutôt de l'artisanat que du scientifique. Le vernaculaire suit ces principes d'associer « ses propres gestes et mouvements, sa vie même, au devenir des matériaux, s'alliant aux forces et aux flux qu'il s'applique à suivre et qui lui permettent de réaliser son œuvre ». Il ajoute ensuite que l'artisan a la capacité de comprendre et d'imaginer ce que la matière qu'il emploie est capable de faire, contrairement aux Hommes de sciences qui ne cherchent à savoir que ce qu'elles sont¹²⁶. Le vernaculaire a cette capacité d'employer la matière non seulement pour ce dont elle a l'air, mais ce dont elle est capable, ce qu'elle procurera. C'est là tout le 'faire' dont Ingold qualifie l'artisan.

Le vernaculaire s'emploie à créer une syntonie entre le bâti et son environnement. Ce n'est pas uniquement de construire un élément sur un paysage donné, mais plutôt d'observer puis de s'adapter au milieu naturel. Ce dialogue certain entre construction vernaculaire et le lieu où elle prend racine est appelé joliment correspondance par Ingold, qui la compare à la 'méthode de l'espoir' de l'anthropologue Hirokazu Miyazaki¹²⁷.

Ce qui nous apparaît comme typique, comme vernaculaire, à nous et à nos yeux de novices ne l'était certainement pas pour ceux qui l'ont réalisé. C'est ce que soutient Tim Ingold, toujours dans la même expérience de parcours de ruines d'un ancien village. Il affirma alors que les habitants de ce même village « auraient perçu les pierres comme constituant un matériau extrêmement important dans un paysage qu'ils s'efforçaient de façonner à travers le dur labeur de la culture au sol et de la construction d'habitat »¹²⁸. Aujourd'hui, les visiteurs le voient avec des yeux actuels.

Pour le monde dans lequel on vit, ces pierres-là sont le symbole même d'un savoir certain, d'une culture commune et d'une connaissance extrêmement développée de l'environnement. Pour eux, il s'agissait principalement d'une survie envisageable par l'emploi de la matière qui se trouvait en quantité suffisante près de leur pas de porte : la pierre.

Il est alors bon de noter que la construction primaire, le vernaculaire, n'est pas né par science mais par un besoin viscéral

126
« Lorsqu'il fait, l'artisan associe ses propres gestes et mouvements, sa vie même, au devenir des matériaux, s'alliant aux forces et aux flux qu'il s'applique à suivre et qui lui permettent de réaliser son œuvre. C'est le propre de l'artisan que de voir ce que les matériaux peuvent faire, à la différence du désir des scientifiques qui visent à savoir ce qu'ils sont »
P 81, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

127
« Pareille méthode est celle que l'anthropologue Hirokazu Miyazaki a joliment appelé la «méthode de l'espoir». Mettre en œuvre cette méthode, ce n'est pas décrire le monde ou le représenter, mais apprendre à voir ce qui se passe autour de nous de sorte à pouvoir, en retour, lui répondre. Autrement dit, c'est établir une relation avec le monde que j'appellerai dorénavant de correspondance »
P 9, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

128
P 184, Tim Ingold, Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture

129
« Quelles autres conditions peuvent favoriser l'apparition de la «qualité sans nom»? Christopher Alexander préconise le recours, au moins en partie, à des matériaux qui s'altéreront avec le temps et rappelleront le caractère transitoire de toute chose»
P 313, Mona Chollet, Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique

130
« Car un lieu ne peut être vivant si l'on veut donner l'impression qu'il va durer toujours. »
P 313, Mona Chollet, Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique

131
« The materials are there to signal the passage of time and a bonding with a place, with the authenticity of living. There's nothing more beautiful than that which binds us to the soil and nothing more attractive than artisanal work with those same materials »
P 68, Iñaki Ábalos, "Heidegger in his refuge: the existentialist house"

de survivre. Même si, de nos jours, il est vu et vécu comme une compétence, il n'était pas réellement un apprentissage et une connaissance au début, mais plutôt une 'chance du débutant' qui a ensuite perduré et résistée à travers les générations pour ses capacités et sa logique.

De nouveau, il est possible de revenir sur le terme de 'qualité sans nom' explicité précédemment. Celle-ci, souvenez-vous, est la capacité de créer un environnement propice à l'éclosion, ici l'éclosion du cocon domestique. Christopher Alexander, cité par Mona Chollet, explique que la compréhension de l'emploi du matériau est primordiale. En effet, le matériau, tout comme le paysage qui l'entoure, n'est pas immuable. Il se modifie, se bonifie ou se détériore, mais ne reste jamais figé. Selon lui, cela rappelle « le caractère transitoire de toute chose »¹²⁹.

La 'qualité sans nom' peut donc être perçue comme un principe en mouvance. Cette qualité ne se retrouvera pas dans l'immobilisme et la rigidité d'un matériau artificiel et étranger à l'environnement naturel de la construction, car « un lieu ne peut être vivant si l'on veut donner l'impression qu'il va durer toujours »¹³⁰.

Iñaki Ábalos défend lui sa théorie selon laquelle la matière existe aussi pour signaler le passage du temps et sa relation avec un lieu. Ces deux affirmations trouvent écho à ce qui a été écrit précédemment, concernant le besoin de choisir intelligemment un matériau, non pas uniquement pour son aspect mais pour toute l'histoire qui l'entoure. Ábalos ajoute ensuite qu'il n'y a rien de plus magnifique, dans le sens où la matière nous lie au sol. Selon lui, l'emploi de ces mêmes matériaux par l'artisan rend le travail sublime¹³¹. De nouveau, ces énonciations rappellent étrangement les faits explicités plus haut, concernant le non-choix de base des populations locales de se poser à un endroit et d'en employer les capacités matérielles. Celles-ci les ont finalement rendues sublimes.

Le vernaculaire construit ce qui est nécessaire à un instant et un endroit précis, mais il n'a, à la base, aucun autre choix que d'employer ce qui est à portée de main. L'architecture vernaculaire a une forme et une matérialité dictée par les histoires, les habitudes, les coutumes et les expériences. Elle est le produit du lieu, pour le lieu. Elle est l'ouvrage des habitants pour les habitants.

Ce qui était disponible sur l'instant, dans l'entrepôt du 'papy', c'étaient les parpaings qui font le bâti. Pour le bois de la structure, il avait en stock les bois coupés et séchés d'une petite forêt qu'il possédait.

Dans son entreprise de travaux publics, il avait l'habitude de creuser, il connaissait la nature des sols, le fonctionnement de ses engins mais pour ériger quelque chose, c'était plutôt nouveau.

C'est pour cela qu'il a fait appel à des amis menuisiers dont c'était le métier. Rappelons que tous ces hommes sont nés dans les années 1920, au fond d'une vallée reculée et ne sont quasiment jamais allés à l'école, sollicités pour travailler dans les fermes familiales.

Leur métier ils l'ont choisi par goût et affinité, ils ont appris seuls, en regardant et en se trompant souvent, de façon empirique mais animés par une volonté farouche de s'en sortir et sans aucune peur du danger et des risques.

'Le papy' n'a pas voulu démeriter et il a retroussé ses manches en participant aux travaux menuisier. C'est par les connaissances et les amitiés qu'il lui a été possible d'assembler chaque matériau de la construction pour créer le tout qui est aujourd'hui un espace domestique. Et finalement ces amitiés, ces connaissances, ces personnes venues aider, faisaient-elles aussi partie des matériaux employés pour la réussite de la construction ?

Tout comme les matériaux qui transmettent leurs savoirs à la construction vernaculaire, les amis transmettaient leurs connaissances et leurs capacités directement dans le chalet. Ce dialogue entre matière et humain, mais aussi entre humain et humain fait la valeur de construction vernaculaire.

LA TRANSMISSION

Comment la transmission se fait elle?

Du cercle familial au cercle corporatif

Le vernaculaire n'étant pas stipulé par des règles, il ne rentre pas dans le cadre d'une éducation comme on l'entend.

En effet, l'école ne parviendrait correctement à l'enseigner. Celui-ci se transmet d'une manière considérée comme non scientifique : par la parole, par l'usage, par le geste. Il s'écrit à l'oral, a du mal à se poser sur du papier. Comme les mythes et les contes dans une époque révolue, la connaissance se transmet de générations en générations par la voix et non pas par le papier.

Ce rapport à l'apprentissage du vernaculaire dispose aussi d'une différence avec l'éducation habituelle que l'on reçoit : il ne s'agit pas d'un unique maître qui dispose du savoir, mais il y a autant de savoirs que de lieux et de périodes. De plus, un vernaculaire peut ne pas être un savoir unique, il est un savoir commun, un partage de plusieurs connaissances venant de différentes personnes¹³².

Revenons sur l'École de Savièse explicitée précédemment et ses apports pour la compréhension du vernaculaire. En effet, même si ce groupe d'artistes porte le nom d'École, il s'agit là d'une extrapolation. Comme l'explique Anne-Gabrielle Bretz-Héritier dans un article qu'elle consacre aux peintres de Savièse en 1920, il s'agirait plutôt « d'une succession d'artistes peintres venus à Savièse et qui ont peint Savièse et non dans le sens d'un établissement d'enseignement ni d'un style artistique spécifique »¹³³. En ce sens, cette École se rapproche fortement du vernaculaire.

Il serait alors peut-être temps de parler de l'École du vernaculaire comme d'un type de construction qui existe en de nombreux lieux différents, qui ne sort pas d'un enseignement spécifique et qui ne porte de style spécifique, sauf celui d'appartenir à son environnement.

132

« L'acquisition du vernaculaire se faisait comme le partage des choses et des services, c'est-à-dire par de multiples formes de réciprocité, et non par l'entremise d'un professeur ou d'un professionnel ayant cette charge (...) le vernaculaire ne faisait pas l'objet d'un enseignement »

P 163, Ivan Illich, Oeuvres complètes, volume 2»

133

P 1, Anne Gabrielle Bretz-Héritier, «Des artistes-peintres véretzoises à Savièse en 1920»

De plus, comme expliqué dans le paragraphe se rapportant au vernaculaire aux prémices de cet énoncé, le vernaculaire est né d'un empirisme, tout comme l'est la tradition des artistes de Savièse¹³⁴. On note alors de nouveau un lien entre ces deux Écoles.

La transmission la plus basique que l'on connaisse tous est celle de la famille. En effet, des parents transmettent à leurs enfants une éducation, des savoirs, une ou des langues, et s'ils sont chanceux, un patrimoine.

Il est étonnant d'étudier une nouvelle fois les significations des mots que l'on aborde dans cet énoncé, c'est au tour de celui de la 'famille'.

De nos jours, une famille peut se composer de plusieurs façons. Qu'elle soit de nature génétique, ou recomposée au fil du temps, elle se base principalement sur une liaison d'affection entre les êtres qui la composent.

Du temps des Romains, la famille était purement patrimoniale. En effet, ceux-ci séparaient le lien affectif, le lien commercial et le lien économique. Pour eux, la famille était liée à l'économie. Alberti décrit d'ailleurs un récit sur l'idée de la famille romaine comme une entreprise. Les Romains comptent parmi leurs membres familiaux les personnes qui en dépendent, les personnes qui font partie de la maison comme celles qui font partie du foyer. Les esclaves faisaient eux aussi partie de la famille. Le mot 'familia' vient de 'famulus', ce qui signifie servant, esclave. Il s'agit donc totalement d'une congrégation de personnes. Les romains possédaient même un mot, 'familiaris', qui signifiait l'appartenance à un ménage¹³⁵.

Cet arrêt sur l'explication du terme 'famille' me permet de rebondir sur un élément du vernaculaire primordial décrit plus tôt. En effet, le vernaculaire lierait donc les membres disposant de ce même savoir telle une famille. Ce n'est pas une famille exactement au sens où l'entendaient les Romains, mais cela s'en rapproche plus que notre perception actuelle. En effet, cette famille du vernaculaire partage le savoir, que les membres soient du même sang ou non, ce qui leur importait était, à la base, la survie dans un milieu hostile. Cette famille a appris ensemble comment se comporter, comment construire, comment vivre et de là est né le vernaculaire.

134
« Un mode de formation, sur le tas, (...) exclusivement empirique »
P 1, Anne Gabrielle Bretz-Héritier, «Des artistes-peintres véretzoises à Savièse en 1920»

135
Pier Vittorio Aureli, Séminaire «The Domus and the Villa»

136
« In sociological terms, this new way of being is conventionally described as a rise in mobility and, hand in hand with it, a diminution of the importance of the family and of the domestic rationale, that traditional association established between a place, a house, a family lineage and a physical location in which to inscribe one's existence »
P 181, Iñaki Ábalos, "Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house"

Cependant, comme le décrit Iñaki Ábalos, la famille telle qu'on se la représente connaît de profonds changements. En effet, le rythme de vie, l'ouverture sur le vaste monde, les mobilités professionnelles fragilisent le statut de la famille et son aspect domestique. Cette association traditionnelle d'un lieu, d'une maison, d'un lien familial dans lequel s'inscrit l'existence est en crise¹³⁶. Il est cependant nécessaire de travailler sur sa survie, car si celui-ci disparaît, celui du savoir vernaculaire du domestique tend à s'effacer lui aussi.

De par ce lien était né le principe d'une corporation. Une corporation, dans son sens premier, était une association d'artisans qui se joignaient afin de protéger leur métier, leurs connaissances, leurs intérêts. Cette définition couvrant une période qui s'est arrêtée au 18ème siècle, il est encore possible de parler de corporation de nos jours et cela couvrira plus simplement un groupe de personnes qui pratiquent le même métier. Jusqu'au 18ème, il était donc question de 'sauver' leurs savoirs, de les faire perdurer tout en exigeant une certaine reconnaissance. Le vernaculaire, au sens constructif, procède lui aussi de ces mêmes besoins. Pour se transmettre, il a dû se frayer un chemin, assurer sa pérennité au sein d'un monde qui a tendance à se détacher progressivement du passé et des racines. Le vernaculaire a su créer sa propre corporation, celle d'un besoin de survivre tout en employant ce qui était à disposition.

Le vernaculaire découle de traditions, d'une transmission qui s'effectue entre les âges par les échanges entre les générations. Ces capacités qui perdurent s'apprennent par l'expérience pratique et l'observation. Comme à ses débuts, il n'est donc pas possible d'apprendre la construction vernaculaire à travers une théorie. Celle-ci a besoin d'un aspect pratique, d'un œil intéressé et d'une volonté de comprendre.

La relation d'apprentissage peut se faire à travers les générations, notamment d'un aïeul à un enfant. Toutefois, par le rapprochement à l'artisanat, il est possible d'apprendre ce savoir par le biais d'un maître à un élève dans un atelier. Le vernaculaire est un savoir qui avait perdu l'intérêt de la population depuis de nombreuses années, il est redevenu primordial de transmettre ces connaissances d'un individu à une communauté. Il s'agit d'un partage lié à la générosité d'un être qui est heureux de transmettre son savoir à des personnes motivées.

Comme l'écrit ensuite Iñaki Ábalos, tandis que le monde tend de plus en plus à rejeter le modèle traditionnel de la famille¹³⁷, c'est la domesticité entière qui est en crise. Le vernaculaire, en plus de s'apparenter à la construction, se rapporte aussi à la vie en communauté, en famille, la domesticité. Il ajoute alors que la maison, la sphère privée, a été complètement transformée en suivant cette perspective¹³⁸. La maison, le foyer, cette matérialisation de la vie qui se développe selon un espace linéaire, est en crise.

Le passé, celui dont on tire le savoir du vernaculaire, est mis de côté. Il est de notre devoir, dans ce monde projeté vers l'avenir, de ne pas renier le présent. En vivant dans le présent, il faut savoir tirer des leçons du passé, en abolissant les erreurs et en capitalisant sur les réussites qui serviront à l'établissement d'un futur gratifiant.

Jean-François Lyotard dans son essai sur la *Domus et la mégapole*, aborde le principe de domesticité de telle sorte que cela résonne au vernaculaire. En effet, il écrit que « le langage domestique obéit à un rythme. On raconte : les générations, les environs, les saisons, la sagesse et la folie »¹³⁹. Ce qu'il entend par ces phrases c'est que le domestique est porteur d'un sens indéniable, celui des connaissances qui ont été acquises par l'habitat. Le vernaculaire porte ainsi en son sein le témoignage de générations qui se sont battues pour leur survie dans un environnement marqué par les saisons.

Lorsqu'il avance les termes de « sagesse » et de « folie », il admet que certains éléments pouvaient être réfléchis, tandis que d'autres se basaient sur l'instinct. Cependant, cette « folie » dont il parle a aussi apporté des nouveautés constructives très intéressantes. Nous savons tous que la folie n'est pas mesurée et qu'elle est difficilement pérenne. Cependant, elle est nécessaire à certains moments pour effectuer des avancées qui ensuite deviennent des progrès.

Lyotard ajoute ensuite que la communauté a créé un élément commun : celui de la domus, celui de la maison et du foyer. Il parle alors « d'incidents et des accidents » qui reprennent la notion de folie précédemment abordée.

Ces « partages incertains » ont pourtant menés à de grandes réussites, ici celle du domestique. Le point qu'il souligne ensuite,

137
« Rejection of the traditional model of the family as a vital reference »
P 182, Iñaki Ábalos, "Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house"

138
« The house, the private sphere, has been completely transformed due to this perspective »
P 184, Iñaki Ábalos, "Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house"

139
P 204, Jean-François Lyotard, «Domus et la mégapole»

140
« L'œuvre commune est la domus elle-même, c'est-à-dire la communauté. Elle est l'œuvre d'une domestication répétée. La coutume domestique le temps, celui aussi des incidents et des accidents, et l'espace, même des partages incertains. La mémoire ne s'inscrit pas seulement dans les récits, mais en gestes, dans les manières de corps. »
P 205, Jean-François Lyotard, «Domus et la mégapole»

141
P 47, Nicola Braghieri, «Architecture alpine»

142
« L'exemple montre d'une façon concrète, à propos d'un « habiter » qui a été, comment il savait construire. Mais habiter est le trait fondamental de l'être (Sein) »
P 192, Martin Heidegger, «bâtir habiter penser»

c'est ce besoin de transmission, non pas par l'éducation habituelle de l'élève face à un cahier, mais venant des mouvements, de l'observation, des « gestes, dans les manières du corps »¹⁴⁰.

C'est l'usage et l'habitude qui permettent le domestique, c'est en l'observant qu'il est ensuite possible de le reproduire de manière réussie.

Dans ce rapport au passé, Nicola Braghieri s'exprime d'une manière plus nuancée. Comme le vernaculaire est un savoir non scientifique, il émet alors l'idée que celui-ci ne vit que « dans un éternel présent »¹⁴¹. Il met alors en exergue que tandis que le vernaculaire s'inspire d'un passé, il le pense alors comme un présent. De par son évolution lente mais certaine, il est vrai qu'il est difficile d'y lire une certaine temporalité. Le temps semble agir d'une manière différente que dans nos vies, il est quasiment immobile et pourtant continue tout de même à évoluer positivement en apprenant de ses erreurs.

Cette temporalité différente est indéniable. Cependant, la temporalité, quoique n'étant pas la même entre l'habiter et l'être, est présente. Ce temps qui passe fait évoluer l'être humain mais aussi le domestique.

Heidegger décrit cette nécessité lorsqu'il énonce qu'habiter est indissociable d'être. 'L'habiter' passé décrit parfaitement comment il était alors possible de construire¹⁴². Cette transmission dans le temps se fait grâce à un œil intéressé au domestique vernaculaire.

L'être humain doit vivre, se protéger, se loger. C'est en acceptant cette transmission et non en la réfutant qu'il est possible de continuer à avancer tout en ne commettant pas de nouveau des erreurs dûes à l'ignorance ou à l'indifférence. Bien sûr, il est primordial de continuer à tenter des choses nouvelles mais sans jamais oublier la construction vernaculaire qui a mis des siècles à se mettre en place et qui est toujours debout.

Pour le chalet Su'l'Cret, c'est bien la famille qui a permis la transmission du savoir.

Mais encore plus que la famille génétique, c'est aussi celle composée des amis qui a rendu possible ce projet.

Ils ont été là, ces êtres humains, parfois avec leurs différends et leurs caractères bien trempés, mais toujours avec cette volonté d'aide, d'échange et de partage. Comme les matériaux, ils font partie de la construction.

Il est important de préciser que cette transmission du savoir se fait aussi par la transmission de l'objet.

Ici, le chalet construit par 'le papy' a été transmis à 'la mamy' puis à 'la m'man'. 'Le papa', bien qu'étant un « étranger » aux yeux de la vallée, a, lui aussi, participé à des travaux d'amélioration.

En effet, en 2009, le chalet se refait une beauté car il décide de se parer d'un bardage bois et permettre l'ajout d'une couche isolante pour rendre les températures intérieures plus stables et plus agréables (fig16).

La transmission permettra qu'un jour, les enfants puissent prendre part à leur tour à de nouveaux aménagements sur le chalet, en contribuant à faire perdurer le vernaculaire au fil des générations.

LA TRANSMISSION

Patrimoine

Co-existence de l'histoire et du tourisme

On ne peut nier, en ayant parcouru les affirmations précédentes, que le vernaculaire est une réponse efficace aux besoins du domestique.

Cependant, celui-ci ne correspond plus totalement au monde dans lequel nous vivons actuellement. Fait de maîtrise scientifique, de calcul, de rentabilité, le monde actuel rejette le vernaculaire pour sa forme mais finalement tout autant pour son sens.

Malheureusement, le vernaculaire ne peut être maîtrisé et centralisé par une grande entité, la population a donc du mal à l'accepter. Il n'est transmis par aucune école dans laquelle il serait possible d'étudier quelques années pour en ressortir avec un diplôme.

Toutes ces raisons font que le vernaculaire a été plongé dans l'oubli mais il tend maintenant à reprendre de l'intérêt pour des raisons purement esthétiques. En effet, le tourisme joue de la beauté typique et de l'enracinement de ces éléments vernaculaires. Vous qui vous êtes promenés dans ces beaux villages alpins, vous avez pu admirer ces magnifiques constructions, témoignages des siècles derniers très éloignés de toute modernité.

Nous pourrions aussi considérer que la modernité tient en un mot : conservation. Ces bâtis sont souvent traités comme des éléments qu'il faut désormais préserver pour leur laisser leur fonction d'origine : la vie. Mais ils sont quelquefois laissés en l'état, non pas par respect, mais pour effectuer une opération monétaire juteuse.

En décembre 2017, j'ai beaucoup parcouru les routes d'Amérique du sud. Après avoir franchi la frontière entre le Chili et l'Argentine, je me souviens parfaitement de mon étonnement en parcourant une rue bordée de constructions vernaculaires neuves et très douteusement imitées. Nous nous trouvons

alors en Argentine, dans la ville de Villa La Angostura. Dans cette région, l'hiver apporte son lot de neige et de tourisme alpin. Ce phénomène récent dans cette région a conduit la population à s'inspirer de ce qui a bien fonctionné dans l'arc alpin européen et de le transposer dans ces 'Alpes argentines'. Quelle étrange impression de se retrouver dans le village français des Deux Alpes au beau milieu de la cordillère des Andes.

Il est vrai qu'auparavant je ne m'étais jamais questionnée sur l'esthétisme de la construction 'typique' montagnarde. Mais cette fois ci, la superficialité certaine de ce village m'a heurtée, et ce, d'autant plus que nous étions en été, en période calme sans touriste dans les rues, côtoyant ces mauvaises imitations de luxueux magasins avec en vitrine des tenues de ski qui coutaient cinq salaires locaux.

Par le passé, la population de montagnes subsistait par l'agriculture tout en étant coupée du monde dans un environnement hostile. Les familles vivaient dans le domestique vernaculaire non pas par choix mais par absence d'autre solution.

Depuis ces cinquante dernières années, la haute et la moyenne montagne ont connu le développement des voies d'accès et l'arrivée en masse de personnes souhaitant profiter des belles chutes de neige en hiver et des longues journées d'été. La culture du vernaculaire et ses habitudes collectives ont perdu le sens pour lequel elles existaient : répondre aux besoins vitaux des familles. De nos jours, ces bâtis ont été modernisés et sont destinés aux nombreux touristes prêts à déboursier beaucoup pour vivre très simplement.

On assiste à un bouleversement de l'économie, le boom touristique et l'afflux d'argent chamboulent les habitudes. De rurale et agricole l'économie évolue vers la spéculation foncière et immobilière.

Maintenant, le vernaculaire n'a plus rien d'essentiel, il est simplement visuel et identitaire pour des milliers de touristes qui ont besoin de retour aux sources. Cela pousse ces régions dans une « profonde crise d'identité »¹⁴³. Ces merveilles du vernaculaire sont maintenant entretenues ou renouvelées dans un but monétaire. Elles sont copiées, jamais égalées, et construites dans un système qui n'a rien de vernaculaire.

143
P 59, Nicola Braghieri,
«Architecture alpine»

144
« Je considère que la
disparition du genre ver-
naculaire est la condition
déterminante pour l'essor
du « capitalisme » et d'un
mode de vie entièrement
soumis à la marchandise
industrielle »
P 251, Ivan Illich, Œuvres
complètes, volume 2

Ivan Illich avance même que le capitalisme cherche l'éradication du vernaculaire, celui ci étant en opposition au mode de vie actuel¹⁴⁴. Le capitalisme va à l'encontre de l'essence du vernaculaire et ils ne peuvent cohabiter comme deux entités entières.

Le crime est donc là : le vernaculaire n'est pas mort, du moins sa présence physique n'a pas disparue. Cependant, telle une façade d'une exposition universelle, son essence a quitté son corps bâti. Ces éléments qui auparavant étaient construits pour leur sens ne le sont plus que pour l'apparence de sa coquille, ce qui touche plutôt à un besoin de consommation.

Il est alors difficile d'écrire ces quelques lignes sans passer pour une personne nostalgique qui rejette la société de consommation touristique. Ce n'est pas le but de cet énoncé, celui-ci visant plutôt à citer les faits qu'à accuser tel ou tel secteur de la chute vernaculaire qui a débutée ces dernières années.

Il n'est pas rare que le chalet de Su'l'Cret soit l'objet de certaines convoitises.

Combien de fois 'la m'man' a reçu un appel, une proposition d'achat de la part d'inconnus.

Il est bien question d'inconnus, de touristes car toute personne de la vallée sait très bien que ce type de chalet, cet élément du vernaculaire d'un genre non traditionnel, ne se transmet pas de cette façon-là. Ce chalet n'est pas à vendre. Il porte en son sein tellement plus qu'une simple valeur monétaire.

De plus, par son aspect qui diffère du vernaculaire traditionnel, il ne serait acheté que pour être rentabilisé et il perdrait son histoire et son identité au profit de gains monétaires.

En effet, bien que son bardage en bois (fig16) face illusion pour les non initiés, les connaisseurs du vernaculaire ne sont pas dupes : le chalet du Crêt ne correspond pas totalement à l'aspect traditionnel du vernaculaire. Cependant, si le vernaculaire ne répond pas aux canons esthétiques, alors pourquoi un bâtiment serait-il recalé de cette définition ? Le vernaculaire peut prendre n'importe quel aspect puisqu'il découle d'un besoin et d'une possibilité. Il ne cherche pas la forme en soit, mais les événements que la forme accueillera en son sein.

Su'l'Cret est donc le témoignage d'une co-existence entre l'histoire et le tourisme.

CONCLUSION

En plus de la question « quel serait le nouveau vernaculaire? », il est primordial de se rappeler pourquoi le vernaculaire domestique est né, pourquoi il a été utilisé et comment empêcher qu'il se transforme en quelque chose qu'il n'est pas.

145

*P 170, Martin Heidegger,
«Batir habiter penser»*

Heidegger rappelle parfaitement que le construit a « l'habitation pour but »¹⁴⁵. Plus loin, il écrira cependant que l'habitation est en crise. En effet, « les mortels en sont toujours à chercher l'être de l'habitation et qu'il leur faut d'abord apprendre à habiter »¹⁴⁶. Apprendre à habiter, c'est apprendre à être.

146

*P 193, Martin Heidegger,
«Batir habiter penser»*

Plutôt que de chercher des explications, il serait nécessaire de prendre ces éléments bâtis et de ne même pas questionner leur sens, juste de les prendre pour leur valeur. En reconnaissant cette architecture, nous reconnaissons alors l'Humain et ses besoins.

147

*P 118, Mona Chollet,
Chez soi, Une odyssée de
l'espace domestique*

Alain de Botton avance même que le but de l'architecture est de « rendre plus clair à nos yeux ce que nous pourrions idéalement être »¹⁴⁷. En appliquant cette théorie sur le vernaculaire, la société apparaîtrait alors comme un tout. Chaque élément de celui-ci est utile au tout.

L'apprentissage et la transmission se font horizontalement et verticalement, ils ne sont plus uniquement d'un professeur à un petit groupe de privilégiés que l'on appelle élève. Ils sont un savoir commun qui se partage.

Celle-ci n'a pas pour but le gain monétaire, il s'agit plutôt de révéler son essence. Le vernaculaire répondrait alors spécifiquement à des besoins et des questions humaines. Il traiterait chaque humain comme tel, et pour autant c'est un savoir général. Plus que chaque humain, le vernaculaire répond à un endroit, un instant, un habitant. Il ne s'arrête pas à l'être humain mais englobe toute une bulle avec la personne et son environnement entier.

Cette construction élémentaire permettrait alors de se (re) construire soi-même. Iñaki Ábalos, en citant Heidegger, l'explique parfaitement par ce parallèle entre 'penser l'être' et 'penser la maison'. Selon lui, c'est la manière de confronter l'habitat et l'aliénation technologique actuelle¹⁴⁸.

Ivan Illich rapporte lui aussi une analyse faite du domestique se basant sur des points géographiques différents. Selon lui, la demeure « est faite par les gens, non pour eux, c'est un espace engendré par les corps de ceux qui l'habitent ».¹⁴⁹ Le vernaculaire serait finalement quelque chose de fait par des humains, et non pour des humains.

Cette subtilité nous apporte une vision qui renie quelque peu l'aspect analytique du domestique. Il en conviendrait alors plutôt de le pratiquer que de le théoriser. Cela rebondit sur l'affirmation première du vernaculaire : il n'a pas été pratiqué pour les humains, mais pour répondre à des besoins, pour apporter des réponses à un environnement.

Par les humains, pour les besoins.

148

« To rethink being, to go back to the origins of philosophy - to rethink the house, to go back to interpreting its existential meaning - is, then, a singular task, a particular undertaking that out of necessity confronts modern technological alienation »
P 57, Iñaki Ábalos, "Heidegger in his refuge: the existentialist house"

149

« A Montaillou, à Minot ou dans le village mexicain d'aujourd'hui, la demeure n'est pas un territoire marqué par des animaux se reproduisant parce que leurs gènes l'exigent, ni une résidence spécialement destinée à des partenaires sexuels, chichement ménagée dans un espace économique. Elle est faite par les gens, non pour eux, c'est un espace engendré par les corps de ceux qui l'habitent, c'est la trace environnementale de la vie vernaculaire. Elle n'est pas une aire d'accouplement, ni une confortable chambre forte ; elle est le reflet des hommes et des femmes sur leur milieu »
P 316, Ivan Illich, Œuvres complètes, volume 2

BIBLIOGRAPHIE

Lexique des oeuvres et de leurs citations

Par ordre chronologique de lecture

Harari, Yuval Noah. *Sapiens: une brève histoire de l'humanité* (Trad. Pierre Emmanuel Dauzat), Paris: Albin Michel, 2015

Scott, James C. *Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers États* (Trad. Marc Saint-Upéry), Paris: La découverte, 2019

Ces deux ouvrages traitent des prémices de l'habiter. 'Prémices' n'est certainement pas le mot juste, car il sous entendrait une période antérieure. Or, depuis ses origines, l'humain a toujours « habité ». Il n'y a pas eu de timing précis de démarrage, l'habiter était dans sa nature et a toujours fait partie de sa personne, même si la forme a évolué.

Ces deux ouvrages questionnent le passage du nomadisme au sédentarisme qui marque une majorité de nos sociétés actuelles. Habiter de manière continue un espace et un objet, celui de la maison, est quelque chose d'extrêmement récent dans l'histoire de l'humanité. Avant, il s'agissait simplement d'habiter mais de manière discontinue, des lieux différents et des espaces qui ne traversaient pas forcément les années. Cependant, ce qu'on analyse aujourd'hui comme les commencements de l'habitation humaine sont uniquement les traces qui ont traversé les temps. L'espace domestique est-il la raison de la survie de l'unique Homo Sapiens. Ces lectures m'ont nourrie de découvertes et de théories pour faire avancer mes réflexions.

Sapiens: une brève histoire de l'humanité, Yuval Noah Harari

P16

« Il y a environ deux millions d'années, une partie de ces hommes et femmes archaïques quittèrent leur foyer d'origine pour traverser et coloniser de vastes régions d'Afrique du Nord, d'Europe et d'Asie. La survie dans les forêts enneigées d'Europe septentrionale n'exigeant pas les mêmes qualités que la survie dans les jungles fumantes d'Indonésie, les populations humaines évoluèrent dans des directions différentes. Il en résulta diverses espèces distinctes, auxquelles les savants ont assigné des noms latins pompeux »

P23

« Dans cette ascension, une étape significative fut la domestication du feu. Il y a 800000 ans, déjà, certaines espèces humaines faisaient peut-être, à l'occasion du feu. Voici environ 300000 ans, Homo Erectus, les Neandertal et les ancêtres d'Homo sapiens faisaient quotidiennement du feu. Les humains disposaient alors d'une source de lumière et de chaleur fiable, ainsi que d'une arme redoutable contre les lions en maraude. Peu après, les hommes ont bien pu commencer à mètre délibérément le feu aux alentours de leur habitat. Un feu saignement maîtrisé pouvait transformer des fourrées stériles et infranchissables en pâture de choix grouillant de gibier. En outre, le feu une fois éteint, les entrepreneurs de l'Age de pierre arpenaient les restes fumants à la recherche d'animaux carbonisés, de noix et de tubercules. Mais la meilleure chose qu'ait apportée le feu, c'est la cuisine »

P46

« Dans un environnement donné, néanmoins, les animaux de la même espèce auront tendance à se conduire de manière similaire »

P65

« Dans certains cas exceptionnels, quand les ressources alimentaires étaient particulièrement riches, les bandes établissaient des camps permanents. Les techniques pour sécher, fumer et (dans les régions arctiques) congeler la nourriture permettaient aussi de rester plus longtemps. Qui plus est, le long des côtes et des rivières riches en fruits de mer et en gibier d'eau, les hommes installèrent des villages de pêche : ce sont les premières implantations permanentes de l'histoire, bien antérieurs à la Révolution agricole. Les villages de pêche ont pu apparaître sur les côtes des îles indonésiennes dès 45000 ans. Sans doute est-ce la base à partir de laquelle Homo sapiens lança sa première aventure transocéanique : l'invasion de l'Australie. »

P105

« De surcroit, les nouvelles taches agricoles prenaient beaucoup de temps, ce qui obligeait les hommes à se fixer à côté des champs de blé. Leur mode de vie s'en trouva entièrement changé »

P107

« La vie villageoise procura certainement des avantages immédiats aux premiers cultivateurs, comme une meilleure protection contre les bêtes sauvages, la pluie et le froid. »

P110

« Ils construisirent des maisons et des greniers de pierre, stockant le grain en prévision de périodes de disette »

P115

« Dans quelques rares cas, cependant, nous avons assez de chance pour trouver des indices parlants. En 1995, des archéologues commencèrent à fouiller le site de Göbekli Tepe dans le sud-est de la Turquie. Dans la couche la plus ancienne, ils découvrirent non pas les signes d'un peuplement, d'habitations ou d'activités quotidiennes, mais des constructions monumentales à piliers décorés de gravures spectaculaires. Chaque

pilier de pierre pesait jusqu'à sept tonnes pour une hauteur de cinq mètres. Dans une carrière voisine, ils trouvèrent un pilier inachevé d'une cinquantaine de tonnes. Au total, ils découvrirent plus de dix structures monumentales - la plus grande atteignant près de trente mètres »

P126

« Le « foyer » était la totalité du territoire, avec ses collines, ses ruisseaux, ses bois et le ciel »

« Les cultivateurs, en revanche, passaient le plus clair de leur journée à travailler un petit champ ou un verger, et leur vie domestique tournait autour d'une construction encombrée de bois, de pierre ou de boue d'à peine quelques dizaines de mètres : la maison. Le cultivateur typique se prenait d'un attachement très fort à cette structure. Ce fut une révolution de très grande portée, dont l'impact fut autant psychologique qu'architectural. Des lors, l'attachement à « sa maison » et la séparation d'avec les voisins devint la marque psychologique d'une créature bien plus égocentrique »

P126

« Des défenses particulièrement robustes étaient érigées autour du foyer : la maison »

P127

« Ils ne pouvaient abandonner leurs maisons, leurs champs et leurs greniers sans s'exposer à de graves risques de pertes. De surcroit, le temps passant, ils accumulèrent de plus en plus de choses : des objets, malaisément transportables, qui les clouaient sur place. Les paysans d'antan nous sembleraient bien miséreux, mais une famille typique possédait d'avantage d'artéfacts que toute une tribu de fourrageurs. »

P132

« Tous ces réseaux de coopération - des villes mésopotamiennes jusqu'aux empires Qin et romain - était des « ordres imaginaires ». Les normes sociales qui les sous-tendaient ne reposaient ni sur des instincts enracinés ni sur des connaissances personnelles mais sur l'adhésion à des mythes partagés »

Homo Domesticus, une histoire profonde des premiers Etats, James C. Scott

P 17

« Comment expliquer qu'à une époque aussi récente dans l'histoire de son espèce, *Homo Sapiens Sapiens* en soit arrivé à vivre dans des communautés sédentaires densément peuplées exploitant une poignée d'espèces de céréales et un cheptel domestiqué, le tout sous l'égide de la version ancestrale de ce que nous appelons aujourd'hui un état ? Et comment ce complexe écologique et social inédit a-t-il pu servir de modèle à la quasi-totalité de l'histoire connue de notre espèce ? »

« Les pages qui suivent sont mues par ma curiosité quant à l'origine, la structure et les conséquences de ce complexe écologique à base fondamentale agraire »

P 20

« La notion d'anthropocène en tant que saut qualitatif et quantitatif de notre impact sur l'environnement, je suggère que nous commençons par l'utilisation du feu, premier grand outil auquel ont recouru les hominidés afin d'aménager le territoire, ou plutôt de construire leur habitat »

P 53

« Les premiers bienfaits du feu sont la chaleur, la lumière et une sécurité relative face aux prédateurs nocturnes, anticipant le confort de la domus ou du foyer »

P 54

« Il s'agit au mieux d'un élément « semi domestiqué », apparu indépendamment de la volonté de ses utilisateurs et qui, lorsqu'il n'est pas étroitement surveillé, échappe aisément à sa captivité, retournant à un périlleux état sauvage »

P 58

« La colonisation de l'Europe du Nord par l'homme de Neandertal en est un exemple : elle aurait été inconcevable sans l'usage du feu pour se chauffer, chasser et cuisiner »

P 59

« Il n'est pas exagéré d'affirmer que nous en sommes totalement dépendant. Nous avons été littéralement domestiqués par le feu. »

P 77

« Il n'existe aucune preuve de l'existence d'une aspiration sociale à la sédentarité »

P 79

« Les céréales peuvent être moissonnées, battues et stockées plusieurs années dans des greniers, offrant ainsi une réserve abondante de glucides et de protéines au cas où les ressources sauvages viendraient soudain à manquer »

P 88

« « domus », la maisonnée, l'unité domestique (...) la domus était une concentration spécifique et sans précédent de champs labourés, de réserves de semences et de céréales, d'individus et d'animaux domestiques donc la convulsion entraînait des conséquences que personne n'aurait pu prévoir »

P 109

« Sous l'effet d'une croissance globale de la population - en particulier à partir de 9600 av. J.-C., qui coïncidait avec l'adoucissement du climat et le déclin du gibier, les chasseurs et les cueilleurs ont dû intensifier leur quête de nourriture. Du fait de la pression croissante exercée sur la capacité de charge de leur environnement, ils se sont vus obligés de travailler plus dur afin de s'alimenter. De ce point de vue, la broad spectrum revolution constituait la première étape d'un processus d'intensification de la pénibilité du labeur humain qui devait ultérieurement atteindre sa conclusion logique

en se muant en corvées incessantes dans les champs et les pâturages »

« La pression démographique s'exerçait effectivement de manière croissante ; les chasseurs et les cueilleurs sédentaires avaient plus de mal à migrer et étaient contraints d'essayer d'extraire plus de ressources de leur environnement, au prix d'efforts plus intenses »

P 110

« Toutefois, les humains se sont abstenus le plus longtemps possible de faire de l'agriculture et de l'élevage les pratiques de subsistance dominantes en raison des efforts qu'ils exigeaient »

P 154

« Vers le milieu du troisième millénaire avant notre ère, la plupart des villes de Basse Mésopotamie étaient entourées de murailles, première carapace défensive développée par l'Etat. »

« Au niveau le plus élémentaire, ce que nous dit un mur, c'est qu'il y a derrière lui quelque chose de précieux méritant d'être protégé ou tenu hors de portée de ceux qui sont à l'extérieur. L'existence de murs d'enceinte est un indicateur infaillible de la présence d'une agriculture sédentaire et de stocks d'aliments. »

P155

« Comme Owen Lattimore et d'autres l'ont observé à propos de la Chine, la Grande Muraille (les Grandes Murailles en réalité) a été érigée tout autant dans le but de confiner les paysans contribuables à l'intérieur de l'Empire que dans celui de maintenir les barbares (nomades) à l'extérieur »

P233

« « L'histoire des paysans a été écrite par les citadins
L'histoire des nomades a été écrite par les sédentaires
L'histoire des chasseurs-cueilleurs a été écrite par les agriculteurs
L'histoire des peuples sans État a été écrite par les scribes du palais
Elles sont toutes répertoriées dans les archives sous le nom de « Chroniques barbares » »
Auteur anonyme »

Chollet, Mona. *Chez soi, Une odyssée de l'espace domestique*, Paris: La découverte, 2016

Mona Chollet traite dans cet ouvrage d'un sujet qui nous concerne tous, nous, humains : le « chez nous ». Cette idée est celle du domestique, des traits caractéristiques que chaque chez soi possède, mais aussi de la vision que chacun d'entre nous s'en fait. Chollet aborde d'une façon tranchée le domestique et sa place dans notre société actuelle. L'espace domestique sur lequel elle écrit se floute petit à petit, tout comme la limite entre intérieur et extérieur. Chez soi, c'est aussi l'endroit où la matérialité humaine s'exprime, tout en mettant en exergue les difficultés que l'humain peut rencontrer au moment de se créer un cocon. L'auteur interroge tout autant la famille, la féminité, les personnes qui créent ce domestique. Ce qui est intrigant, c'est que cet ouvrage m'a été recommandé par de nombreuses personnes, d'horizons très éclectiques, lorsque je leur exposais les intentions primaires de mon énoncé. Il m'a alors été essentiel de le lire.

P 31

« On n'a plus le droit d'habiter sa maison, sous peine de se heurter à une censure immédiate. On n'a le droit que de la consommer »

P 33

« Nous sommes une espèce fragile qui a besoin de toutes sortes d'artéfacts pour survivre »

P 33

« Nous sommes mal armés pour assumer à quel point il se produit une effusion de notre être dans notre cadre de vie. Au fondement de la notion de « privé », lorsqu'elle est apparue, au cours du Moyen Age, il y avait, écrit l'ethnologue Pascal Dibie, le besoin de « circonscrire cet abri où les hommes se retirent pour dormir et serrer ce qu'ils ont de plus précieux » »

P 35

« Beaucoup gardent dans un coin de leur tête, de façon plus ou moins consciente, une topographie intime de leur logement et savent exactement ce qu'ils auraient à cœur de sauver si, pour une raison ou une autre, ils devaient quitter les lieux précipitamment »

P 35

« Il faut un long ajustement pour qu'il se crée une harmonie entre les diverses composantes d'un intérieur, mais aussi entre l'occupant des lieux et le décor où il évolue »

P 36

« C'est cet accompagnement que décrit le sociologue Harmut Rosa : les affaires que vous gardez longtemps, que parfois vous réparez vous même, auxquelles vous imprimez votre marque et qui vous impriment la leur, « deviennent partie intégrante de votre expérience vécue quotidienne, de votre identité et de votre histoire. En ce sens, le moi s'étend vers le monde des choses et les choses à leur tour deviennent des habitantes du moi » »

P 38

« «l'être humain est le seul animal à être un artiste, et l'art d'habiter fait partie de l'art de vivre. Une demeure n'est ni un terrier ni un garag » insiste Ivan Illich »

P 44

« J'appliquais sans savoir l'une des préconisations que l'architecte américaine Christopher Alexander s'est attaché à répertorier, en 1977, dans un livre célèbre parmi ses confrères : a pattern language. Il y dessine par petites touches ce qu'il estime être un aménagement idéal de l'espace, tant public que privé. À l'entrée, «Window place», il affirme que tout le monde aime les bow windows et les sièges placés près des fenêtres, car ils résolvent la tension entre les deux impulsions qui nous animent lorsque nous entrons dans une pièce : s'approcher de la source de lumière d'une part, et trouver un endroit confortable où s'installer d'autre part »

P 53

« Dans A place of my own, Michael Pollan raconte comment il a éprouvé, peu avant la naissance de son fils, le besoin de reconstruire au fond de son jardin, dans le Connecticut, un abri où il pourrait écrire, réfléchir et rêver en paix (sa femme peintre, disposait d'un atelier où elle se rendait tous les jours). Il tenait à le construire de ses propres mains : ayant toujours été plus à l'aise dans l'abstraction, il ambitionnait de produire, pour une fois, un «objet de commentaire», un «ajout dans le monde» et non un «commentaire sur quelque chose d'existant» »

P 54

« La «hutte primitive» de Pollan met son corps à l'honneur, au lieu d'en faire un reliquat. Cette construction en apparence si modeste sollicite tous ses sens avec un luxe

de raffinement et l'amène à se sentir vivant par tous les pores de sa peau. L'espace se rétrécit lorsqu'on approche de la cabane, dont l'entrée voisine avec un gros rocher, avant de s'élargir à nouveau quand on pénètre à l'intérieur, pour le plus grand plaisir des yeux ; le parfum et la texture du bois sont omniprésents ; un poêle réchauffe l'atmosphère. Un « lit de jour » permet de s'allonger pour réfléchir, rêvasser ou faire une sieste (...) la vue que l'on découvre lorsqu'on est assis devant le bureau, ou encore les subtiles intrications du plafond offrent d'excellentes raisons de lever régulièrement le nez de la page ou de l'écran. Les différents modèles de fenêtres induisent, pour les ouvrir ou les fermer, des gestes tantôt amples, énergiques, tantôt plus petits, élégants et précis. Chacune, suivant le côté où elle donne, laisse entrer un air d'une qualité spécifique, de même qu'elle attire l'attention sur une portion de paysage particulière »

P 68

« On parle souvent de la maison comme d'un second vêtement : comme lui, quoique à un autre niveau, elle protège, elle dissimule, elle assure le bien-être du corps, elle offre un minimum de surface sociale et permet une forme d'expression. Ne pas pouvoir s'extraire de la multitude, échapper à son harcèlement, se soustraire aux regards, refermer une porte derrière soi, arpenter quelques mètres carrés où l'on est souverain, souffler, reprendre des forces, faire ses besoins, se laver, se préparer à manger, entreposer en lieu sûr les objets auxquels on tien, c'est n'avoir qu'un vêtement sur les deux qui nous sont nécessaires. »

P 69

« Une ville serait donc avant tout une communauté dont les membres se témoignent assez de confiance pour dormir les uns à côtés des autres, et se promettent de protéger ensemble le sommeil de chacun »

P 86

« Mais ce qui se joue dans le logement, c'est aussi la possibilité d'entretenir une mémoire. Que l'on vive ou non au même endroit que ses ascendants, l'habitation relie à la généalogie à travers sa dimension muséale »

P 86

« Chercher un logement, c'est non seulement chercher un lieu où garder vivant le souvenir de ceux qui nous ont précédés, mais aussi, peut-être, chercher un lieu assez accueillant pour que l'on puisse s'y laisser aller sans retenue et lui confier son propre destin, dans la vie comme dans la mort. Derrière la quête d'un endroit où vivre se dessine la quête d'un endroit où mourir, voire d'un endroit où se reposer »

P 95

«Shafer se définit comme un « claustrophile », et quiconque a eu une cabane dans son enfance comprend ce qu'il veut dire. Incontestablement, il y a une magie des petits espaces. Ils correspondent à l'archétype du refuge, à l'abri primitif dont les frontières se rapprochent autant que possible de celles du corps»

P 98

« Et si l'enfantement des petits espaces était réservé aux commencements ? Et s'ils suscitaient une telle euphorie parce qu'ils représentent un pied dans la porte du monde des adultes »

P 108

« Difficile de ne pas comprendre ce rêve : la certitude de conserver un toit au-dessus de sa tête quoiqu'il arrive, la possibilité de mettre ses enfants à l'abri et d'assurer la continuité de l'histoire familiale, le réconfort que procure le fait d'avoir un lieu à soi, un port d'attache dans ce monde... »

P 118

(Alain de Botton) « la principale tâche de l'architecture (...) : « rendre plus clair à nos yeux ce que nous pourrions idéalement être »

P 164

« Quelles que soient les aventures vécues à l'extérieur, cependant, la maison reste au cœur de ces univers. Les conditions extérieures y ramènent sans cesse elles poussent à s'y retrancher, à s'y blottir. On apprécie d'autant plus sa chaleur et son confort qu'on a affronté les éléments et les dangers du dehors »

P 261

« Si les maisons sont des « moules psychologiques » pour reprendre l'expression d'Alain de Botton, ce n'est pas seulement par leur salubrité, leur confort et leur esthétique, mais aussi par les configurations relationnelles qu'elles autorisent »

P 306

« Or, « en architecture, l'usage est la raison même de l'espace, ce qui en fait une chose habitée, utile, à la différence de la sculpture ». L'espace habité, estime Basbous, est le « grand refoulé de la culture contemporaine »

P 306

« L'usage, l'espace habité : c'est précisément ce qui passionne Christophe Alexander. Un bâtiment, affirme l'architecte américain, est gouverné avant tout par les événements petits et grands qui s'y déroulent. Ils déterminent son sens, son identité, son atmosphère. « Pensez à une pièce vaste, des fenêtres immenses, une imposante cheminée vide, aucun meuble si ce n'est un chevalet et une chaise - l'atelier de Picasso. » Ou alors, pour prendre un exemple peut être moins intimidant : « une réunion d'amis, des gens qui cuisinent ensemble, buvant du vin, à l'ail et aux tomates qui doit cuire pendant quatre heures - et pendant qu'il cuit, nous buvons et plus tard, enfin, nous le mangeons ».

P 307

« Alexander réfute l'idée selon laquelle la beauté ou la réussite en architecture tiendrait à une simple question de goût : on peut distinguer les réalisations « vivantes » des réalisations « mortes, affirme-t-il. Les premières possèdent ce qu'il appelle la « qualité sans nom ». »

P 308

« De même que l'on ne peut « fabriquer une fleur », on ne peut pas fabriquer « la qualité sans nom », mais seulement créer les conditions de son éclosion »

P 309

« On ne s'étonnera pas de l'intérêt que portent à l'architecture vernaculaire et à l'artisanat traditionnel ceux qui désirent se laisser guider par les usages. Il ne s'agit pas de reproduire telles quelles des formes anciennes en versant dans la nostalgie, mais de recueillir la longue expérience qui les a sélectionnées et façonnées, d'en comprendre les grands principes et de s'appuyer sur les créateurs du passé pour se montrer aussi audacieux qu'eux-mêmes l'ont été en leur temps. »

P 313

« Quelles autres conditions peuvent favoriser l'apparition de la « qualité sans nom » ? Christopher Alexander préconise le recours, au moins en partie, à des matériaux qui s'altéreront avec le temps et rappelleront le caractère transitoire de toute chose. Car un lieu ne peut être vivant si l'on veut donner l'impression qu'il va durer toujours. »

P 341

« En Occident, seuls quelques évergumènes s'obstinent encore à bâtir eux-mêmes leur maison »

P 347

« Le rêve de la hutte primitive est toujours un rêve de splendide isolement »

Ábalos, Iñaki. "Heidegger in his refuge: the existentialist house" in *The Good Life*, Zürich: Park Books, 2017, pp. 49-73

Ábalos, Iñaki. "Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house" in *The Good Life*, Zürich: Park Books, 2017, pp. 169-196

Ábalos s'interroge sur l'habiter. Se basant sur différents types de maisons contemporaines, l'auteur questionne alors la notion de domesticité. Ábalos exprime alors de nouveau, par ses propres mots, des idées déjà explicitées par Heidegger concernant la construction et son sens premier : celui d'habiter et d'être. Ábalos reprend l'idée que l'espace domestique est un lieu de protection dont l'être humain s'entoure afin de s'éloigner de l'environnement extérieur hostile. Il exprime alors la nécessité de travailler la maison comme une peau protectrice, l'emploi des matériaux se doit d'être réfléchi tout comme le seuil doit être un élément travaillé en soit et non juste un trou dans un mur.

La maison est vue comme un assemblage de besoins physiologiques et psychologiques. Le 'foyer heureux' est alors interrogé. Est-ce seulement possible de créer une architecture qui rendrait ses habitants heureux ? Les bases du domestique sont questionnées une à une. Buster Keaton et sa maison préfabriquée qui va par la suite ruiner son mariage démontrent que la domesticité heureuse classique est presque impossible. Peter Einsenman est ensuite cité, presque comme s'il avait suivi la (non)logique de construction de Buster Keaton. En effet, les petits éléments qu'il insère dans son œuvre questionnent la réussite d'une domesticité heureuse, il les nomme l'incertain. Puis c'est au tour de Dan Graham et de son œuvre, explicitée plus bas. Il s'agit du bouleversement structurel de la maison qu'Ábalos met à l'épreuve dans cet ouvrage. Le foyer, la maison, ceux-ci sont régis par des idées communes partagées. Ce guide se base sur des maisons iconiques plus ou moins récentes afin de questionner ces concepts de vie que chacun pense partager.

“Heidegger in his refuge: the existentialist house”, Iñaki Ábalos

P 56

« To inhabit Heidegger is not a simple or unrewarding act »

« « Language is the house of Being. In his home man dwells » »

« Tools and the house as a materialization of a life that develops across existential, not chronological, time: past, present, and future experienced according to one's own subjectivity »

P 57

« The house of the subject who questions his oneself is therefore something worse than a neutral setting: in it their lives the person who thinks about himself, and this thinking is in turn, that which dwells in the house. The house, the construction of the dwelling, is not so much a metaphor as the very subject of existential philosophy. »

« To rethink being, to go back to the origins of philosophy - to rethink the house, to go back to interpreting its existential meaning - is, then, a singular task, a particular undertaking that out of necessity confronts modern technological alienation »

P 58

« More important than knowing what or how to build is knowing why we build, what the original meaning of this act is »

P 62

« There is in his domestic conception a nostalgia for that centered and dominant subject who builds the house and dwells in it, just as the philosopher builds the house with his thinking »

P 63

« A correspondence between that authoritarian hierarchical axis and the spatial organization of the house around a central space, « the house of smoke », as Yago Bonet has called such a typology; the house around a fireplace or a central, dominating space, the lounge, typical of traditional buildings in the north of Europe, which fulfills the function of family meeting place and center for social gatherings, making clear its vertical and hierarchical position. The existential house could be described, then, as a centered and vertical house, inhabited by people firmly attached to a place, by a stable, hierarchical and authoritarian family; a house that protects the inhabitant from an inauthentic, aggressive, external environment, and which is linked in time and in memory to a subject whose origin and lineage completely explain him, so to speak. The house is the place of the authentic; it is the refuge that protects one from the outside, from inclement weather and from natural forces, but also from the mundane and the superficial. From an outward appearance that is conceived as being forever harmful »

« Exterior as menacing »

P 65

« The house is a defense that offers protection against the banality of cosmopolitanism »

P 67

« Heidegger's cabin or Tessenow's drawings is that there isn't a space for public entertainment, for gatherings, guests, and all the things that might be prejudicial to the internal order of the family and its strict codes. The house is rather small; a larger scale or any grandiose gesture would arouse mistrust in the existential inhabitant. The house tends to be turned in on itself, therefore, what a design centered on a family room with, around that, simple cells of a reduced size and lacking in complexity or « spatial » qualities. »

« The interior space of the existential house is not spectacular »

P 68

« The materials are there to signal the passage of time and a bonding with a place, with

the authenticity of living. There's nothing more beautiful than that which binds us to the soil and nothing more attractive than artisanal work with those same materials »

P 69

« In its perimeter walls instead, its skin, that frontier between exterior and interior. And at that frontier, that field of friction between two realms - exterior and interior - in permanent conflict, is the door, the entrance, the place that articulates the spheres of the public and the private. »

« Tessenow himself claims that « careful design of the doorway is what enables us to lend dignity to workers' housing » »

P 72

« Sign of a displacement of design interest towards the skin »

“Huts, parasites and nomads: the deconstruction of the house”,
Iñaki Ábalos

P 172

« I'm not talking about making ugly houses, what I'm saying is: let's suppose we make a house that isn't simply a 'happy home', that's on the way to being mysterious, that contains the sublime, an element of the uncertain and maybe of terror. Something that's beyond beauty (...) » Peter Eisenman

P 173

« This doesn't involve an actually existing house, however, an archetype that's been slowly forming in the everyday space of life and the city, but is largely a mental construct, the house repressed by the factors that make up everyday reality »

« This house inhabits virtual reality today not only doesn't distance it from the everyday, but that its position perhaps enables it to act on the space of tangible phenomena on everyday reality (...). This virtual house can be an instrument of vision and, if you like, of criticism of the domesticity that had emerged towards the end of the century »

« The house's possibility of existing as a place of innocent privacy

The happy home (...) that has become suspect and is in need of a « structural shake-up » »

P 174

In *One Week*, one of the first shorts with Buster Keaton as the main protagonist, he makes a huge effort to put up the prefabricated house whose components he receives by train and a gift from an ex-suitor of his wife's. An instruction manual arrives along with the assembly kit, but due to the machination of his rival, the identification numbers of the contents have been altered so as not to coincide with those in the manual (...) (he) will blindly proceed to mechanically assemble what turns out to be a cruel metaphor of the destiny of the couple and the institutional family of our times (...) the house will be demolished by the same train that brought it. (...) happy domesticity on it is broken up »

« Monsieur Hulot's house, its domestic space, is an absolute alternative to that of the Arpels, Keaton not only renounces any alternative but is, and considers himself to be, incapable of opposing any compensatory logic, accepting errors as part of the norm and living in the very impossibility of continuing to build a conventional house »

« Alterations to a Suburban House by Dan Graham, in which a typical suburban house (...) undergoes radical transformation: The front facade is substituted by an enormous sheet of glass (...) and a continuous mirror is installed on the rear inside wall (...) What before was private is now exhibited; the spectator incorporated into the domestic setup via the mirror, becomes a part of that privacy, thus destroying it »

P 176

« Invader and invaded in his intimacy »

« Once deconstructed or decontextualized, what is hidden - not only visually, but from thought, and hence from the eye - is exposed. »

« Slight alterations »

P 177

« Is Keaton's windows are at roof height and crooked, and the house doesn't have a door, the roof only half covers it, the stairs don't lead anywhere, and the porch collapses at the first gust of wind »

« Eisenman(s) stairs lead nowhere, a column remains suspended in the air, the space for the dining room is broken up by another inconvenient column that acts as an uninvited guest, the beds of the master bedroom are separated by a wide fissure on the floor »

« Radically critical commentary whose main aim is calling into question any institutionalized convention, beginning with the very figure of the architect and architecture itself »

« Incapacity for both offering resistance and successfully developing the norms »

P 178

« How the knowledge acquired through the development for the human sciences along the classic curve gives way to new forms of domination and cruelty »

« Man is now no longer a free and centered individual who creates and maintains in his own image; he is a social product, a function of fixed power relations whose norms of behavior are subject to surveillance. The harmony between body and reason no longer exists. The body has been « reified », solidified, converted into an object incapable of any individual action beyond the needs of the state »

« The subject is no longer an individual producer of meaning, but rather a heterogeneous conglomerate, fuzzy of outline, a movement, a « variable and dispersed entity whose authentic identity and place are constituted in social practices » as Micheal Hays has described him in *Modernism and the Postmodern Subject* (...) Something that can only be expressed in plural, as multiplicity »

P 179

« The subject as a « new way of being which consists in disappearing », assumes varying forms: Among others, the Derridean parasite, the nomads of Deleuze and Guattari, or the fire of the vagabond in Lyotard, develop the withdrawal of marginality of the contemporary subject »

« Derrida describes his « deconstructive » (...) using two images: that of the building or the structure of metaphysics, and that of the figure of « parasite » »

P 181

« In sociological terms, this new way of being is conventionally described as a rise in mobility and, hand in hand with it, a diminution of the importance of the family and of the domestic rationale, that traditional association established between a place, a house, a family lineage and a physical location in which to inscribe one's existence »

P 182

« This new social subject is thus both consequence and vector of the economic globalization of the territory. For sedentary civilizations and their inhabitants, he is, like all nomads, a parasite, a predator who used the cities, who has originated from them but contributes, from their point of view, to their destruction, because he operated against them, devouring the result of collective effort for his own benefit »

« Rejection of the traditional model of the family as a vital reference »

P 183

« As the profile of the traditional subject dissolves, so too does his association with a classical anthropocentric model, that of the patriarchal family or, better still, that of the paterfamilias, as the Western ethnocentric vision has it, along with any link to a specific lineage and place: His boundaries and outlines are blurred, due to the fleetingness of his installation and contacts with his peers, as well as the abandonment of a rationalizable model of mobility or behavior, the latter submitted, on the basis of economic imperatives, to a growing « randomization », one parallel to that of finance capital »

P 184

« The house, the private sphere, has been completely transformed due to this perspective »

P 186

« « Many forms of leisure have been transformed into productive labor (...) enjoying their hours of relaxation, are in fact working » »

P 187

« Southeast Asia (...) a new environment is being configured, an environment difficult to categorize, neither natural nor artificial, one which imposes itself as a second nature,

a continuous landscape, homogeneous and flowing, in which biological phenomena like growth and decadence, instability, selfsameness, violence, and transformation can be observed in a way that, until now, was visible in nature alone »

P 189

« As a version of Abbé Laugier's Primitive Hut, actualized through the gaze of a nomadic subjects for whom nature is no longer an innocent, pristine land but a cultural construction, a heuristic metaphor of the cybernetic global city, its authentic nature. »

P 190

« In this « primitive » hut there is a complete structuring of the gaze aimed at nature, matter, and form (...) within chaos, capable of bringing the human sciences closed to the exact sciences by each identifying its object of study in complex and unstable phenomena »

P 193

« It's hard to escape the feeling that we haven't been well received in this house, because it's difficult to enter into it, « possess » it »

« In all these house designs an increased effort is made to provoke, to produce an estrangement effect, to present themselves as a deliberate attempt at negating any possible unified of totalizing image »

P 194

« Can be understood as not being destructive of the old bourgeois city order but as unveiling other forums, new locations where exchange takes place, the new locations where, perhaps, parallel ways of living the public and the private are currently emerging, ways more suited to the process of transformation our lives are submitted to »

Graham, Dan. *Alteration to a Suburban House*, 1978

Les zones suburbaines ont été dès le début conçues dans un but social et économique. Elles ont joué un rôle dans la construction de la société capitaliste et patriarcale actuelle. La maison individuelle capitaliste qui apparaît pousse les femmes à se marier en banlieue ce qui augmente le taux de natalité tout comme la consommation de masse. Les zones suburbaines exigent une famille nucléaire hétérosexuelle avec un adulte travaillant à l'extérieur et un autre à l'intérieur. Son isolement, la taille de ses maisons, la nécessité de disposer de plusieurs véhicules, le child care rendent impossible d'imaginer une autre façon pour la famille de fonctionner. Le développement de ces banlieues était profitable au gouvernement en termes économiques mais remplissait aussi un double agenda de ségrégation genrée et raciale. Cette politique d'accession à la propriété des maisons individuelles montre comment les décisions relatives à l'organisation de la société sont intégrées dans l'environnement de construction. L'espace urbain est en effet un produit social et économique, au même titre que les espaces domestiques. Le suburbain est alors une zone de richesse, de nature, de foisonnement mais aussi d'individualité et d'intimité. La construction mentale d'une maison est quelque chose de plutôt commun : une famille, un lieu, des pièces qui accueillent un quotidien. Dan Graham choisit de bousculer la maison suburbaine. Dans cette maison typique d'un quartier tout aussi typique, Dan Graham choisit de questionner et de flouter la relation entre public et privé, une notion forte dans la domesticité. Cette relation entre espace domestique et espace extérieur est chamboulée. La maison ne possède plus ce rôle de rempart face à un extérieur menaçant car le miroir échange les rôles. Cette intervention permet de mettre en avant un concept qui nous semblait pourtant acquis : le domestique est-il privé ? Peut-on réellement s'y cacher ? En effet, ce qui était avant privé et caché est maintenant totalement mis à nu à la vue de tous. L'intimité est alors détruite. Pourtant c'est l'intimité qui est l'élément le plus recherché dans la maison individuelle.

Ingold, Tim. *Faire : Anthropologie, archéologie, art et architecture* (Trad. Hervé Gosselin et Hicham-Stéphane Afeissa), Paris: Editions Dehors, 2019

Cet ouvrage de l'anthropologue interroge la relation entre les '4A' comme il les appelle : l'anthropologie, l'archéologie, l'art et l'architecture. Il choisit alors de renverser la vision habituelle commune, celle de l'hylémorphisme, qui implique que chaque objet est, à la base, une matière à laquelle on a choisi d'appliquer une forme. Ingold souhaite pour sa part prendre le problème à l'inverse en appliquant un questionnement matérialiste : ce n'est plus la forme qui guide la matière mais la matière qui enseigne à la forme à être. Il étudie un enseignement nouveau : celui de l'apprentissage par le geste. Ces thématiques semblent alors très fortement liées à la réalisation du vernaculaire. Bien que celui-ci cherche à créer une forme, il s'agit cependant de matériaux et de savoir manuels qui constituent la réalisation de l'objet physique. Cette manière de penser et de voir le 'faire' s'apparente à la vision de l'architecture vernaculaire.

P 9

« Pareille méthode est celle que l'anthropologue Hirokazu Miyazaki a joliment appelé la « méthode de l'espoir ». Mettre en œuvre cette méthode, ce n'est pas décrire le monde ou le représenter, mais apprendre à voir ce qui se passe autour de nous de sorte à pouvoir, en retour, lui répondre. Autrement dit, c'est établir une relation avec le monde que j'appellerai dorénavant de correspondance. »

P 16

« Je me propose de penser l'architecture comme une discipline qui partage avec l'art et l'anthropologie le désir d'explorer les processus créatifs qui engendrent les environnements au sein desquels nous évoluons et la façon dont nous les percevons. Considérée comme la pratique d'une telle discipline, l'architecture ne renvoie plus tant aux constructions elles-mêmes qu'à ce qu'elles permettent d'engendrer. »

P 59

« Nous sommes habitués à penser le faire en termes de projet. Faire quelque chose implique d'abord d'avoir une idée en tête de ce que l'on veut réaliser, puis de se procurer les matières premières nécessaires à cette réalisation. Et le travail s'achève lorsque les matières ont pris la forme qu'on voulait leur donner »

P 60

« La culture matérielle, comme le dit Julian Thomas, « représente à la fois des idées devenues matérielles et une substance naturelle transformée en culture ». Dans les écrits théoriques, cette pensée est connue sous le nom d'hylémorphisme, du grec hyle (matière) et morphe (forme). Lorsque nous lisons que, dans la fabrication d'artefacts, les praticiens imposent des formes issues de leur esprit à une matière du monde extérieur, nous avons affaire à une conception hylémorphique »

« Je voudrais au contraire penser le faire comme un processus de croissance. Cela place dès le départ celui qui fait comme quelqu'un qui agit dans un monde de matières actives. Ces matières sont ce avec quoi il doit travailler et le processus de fabrication consiste à « unir ses forces » aux leurs, les rassemblant ou les divisant, les synthétisant ou les distillant, en cherchant à anticiper sur ce qui pourrait émerger. »

P 61

« Penser le faire d'un point de vue longitudinal, comme la confluence de forces et de matières, et non plus latéralement, comme la transposition d'une image sur un objet, c'est concevoir la génération de la forme, ou la morphogenèse, comme un processus. Cela permet d'atténuer la distinction qui peut être faite entre organisme et artefact. Car si les organismes croissent, c'est aussi le cas des artefacts. Et si les artefacts sont fabriqués, c'est aussi le cas des organismes. Ce qui fait la différence, parmi d'autres innombrables paramètres, c'est la part de l'implication humaine dans la génération de la forme : mais ce changement n'est que de degré et non de nature. Bien entendu, il ne s'agit en aucune manière de nier que celui qui fabrique puisse avoir une idée dans la tête de ce qu'il veut réaliser. Il se peut même qu'il veuille copier une œuvre qui se tient devant lui. »

P 80

« Faire consiste alors en un processus de mise en correspondance : non pas imposer une forme préconçue à une substance matérielle brute, mais dessiner ou délivrer les potentialités immanentes d'un monde en devenir. »

P 81

« Lorsqu'il fait, l'artisan associe ses propres gestes et mouvements, sa vie même, au devenir des matériaux, s'alliant aux forces et aux flux qu'il s'applique à suivre et qui lui permettent de réaliser son œuvre. C'est le propre de l'artisan que de voir ce que les matériaux peuvent faire, à la différence du désir des scientifiques qui visent à savoir ce qu'ils sont. »

P 99

« Si l'on considère chaque opération pour elle-même, poursuit Holloway, il apparaît qu'aucune n'est complète ; chaque action en exige une autre, et toutes dépendant d'une manière ou d'une autre du plan d'origine. Autrement dit, à chacun des lattes de la fabrication, à l'exception de la toute dernière, la pièce ne donne pas structurellement « satisfaction ». Chaque opération considérée pour elle-même est dénuée de sens, abstraction faite de la fonction finale de l'outil ; elle ne fait sens que dans le contexte de l'ensemble des opérations qui mènent à la réalisation de l'outil achevé. Il en va de même pour la formation d'un énoncé linguistique »

P 182

« Alberti a cherché à séparer le concept d'architecture du travail artisanal de l'ouvrier, en présentant la tâche de l'architecte comme consistant à concevoir au préalable la forme de l'édifice, indépendamment de toute considération relative à sa réalisation matérielle »

P 184

« Pourtant ce paysage n'apparaissait certainement pas de cette manière aux yeux des habitants d'alors, qui se servaient des pierres pour construire leurs maisons ou pour édifier les murs qui délimitaient leurs champs. Ils auraient perdu les pierres comme constituant un matériau extrêmement important dans un paysage qu'ils s'efforçaient de façonner à travers le dur labeur de la culture au sol et de la construction d'habitats. »
« L'une de ces expériences consistait à prendre le temps de regarder depuis le seul de ces maisons d'origine, afin de savoir de quelle manière les villageois percevaient le paysage depuis leur porte d'entrée » « au rebours de leurs intentions initiales, ils découvrirent qu'ils voyaient le paysage à la manière d'un tableau »

P 185

Le cadre « avait le remarquable effet de redonner à la ruine l'allure d'une chaumière. Il était facile de passer par-dessus les restes des murs à tout moment, mais le cadre nous invitait à le franchir, en courbant les épaules et en baissant la tête comme si nous passions par la porte basse et étroite que la chaumière devait avoir à l'origine, de sorte que nous avions l'impression de nous trouver littéralement « à l'intérieur » »

P 186

« Les espaces d'habitation ne sont pas immédiatement donnés par la configuration d'un édifice, mais ils sont d'abord créés par le mouvement. Ce qui veut dire qu'ils sont portés à l'existence. « À la faveur d'une sorte de double mouvement, écrit David Turnbull, nous passons à l'existence toutes sortes de choses, et tout particulièrement les édifices, du seul fait de se déplacer en eux et autour d'eux ; et réciproquement, les édifices nous portent à l'existence en contraignant nos mouvements et en rendant plus ou moins probables certaines rencontres avec d'autres personnes »
« Des actes consistant à s'approcher ou à entrer, à regarder vers l'extérieur ou vers l'intérieur, ou à ressentir la chaleur d'un foyer. « La poignée de porte, affirme Pallasmaa, c'est la poignée de main du bâtiment » »

P 262

Des dessins « qui visent plutôt à spécifier et à articuler. Tels sont les dessins des architectes ou des ingénieurs, lesquels fournissent des détails précis sur la façon de faire ou de construire, comprenant toute sorte de mesures. Lorsque Leon Battista Alberti avança l'idée selon laquelle le dessin d'architecte est un ensemble de « linéaments », portant une complète définition de la forme tue l'apparence de l'édifice conçu préalablement à tout travail de construction, il se référait à ce genre de dessin »
« Sans lui (ce genre de dessin), comme Patrick Maynard l'observe, « on ne verrait pas comment le monde moderne pourrait être possible - un monde où tout ce qui est fabriqué, manufacturé, doit d'abord être dessiné ». »

Semper, Gottfried. *The Four Elements of Architecture*, Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1989

Cet ouvrage exprime, selon Semper, les origines de l'architecture à travers une vision anthropologique. Semper divise le domestique en quatre éléments primordiaux : le sol, la toiture, le mur ainsi que le foyer. Il les relie alors à l'artisanat qui a permis à chaque élément d'exister, de se développer et de faire grandir l'artisanat en soit. Selon Semper, c'est le feu qui précède les trois autres éléments, car il est le symbole même du vivant, du regroupement, de la vie. Suite à cela, les murs apparurent, ainsi que la toiture et le sol. Semper choisit de théoriser l'architecture comme un assemblage et un système qui aurait permis le développement de structures primitives, non comme une typologie fixée.

P 102

« Architecture, like its great teacher, nature, should choose and apply its material according to the laws conditioned by nature, yet should it not also make the form and character of its creations dependent on the ideas embodied in them, and not on the material? »

« If the most suitable material is selected for their embodiment, the ideal expression of a building will of course gain in beauty and meaning by the material's appearance as a natural symbol »

« The first sign of human settlement and rest after the hunt, the battles, and wandering in the desert is today, as when the first men lost paradise, the setting up of the fireplace and the lighting of the reviving, warming, and food-preparing flame. Around the hearth the first groups assembled; around it the first alliances formed; around it the first rude religious concept were put into the customs of a cult. Throughout all phases of society, the hearth formed that sacred focus around which the whole took order and shape. »

« It is the first and most important, the moral element of architect. Around it were grouped the three other elements: the roof, the enclosure, and the mound, the protecting negations or defenders of the hearth's flame against the three hostile elements of nature. »

P 103

« According to how different human societies developed under the varied influences of climate, natural surroundings, social relations, and different racial dispositions, the combinations in which the four elements of architecture were arranged also had to change, with some elements becoming more developed while others receded into the background. At the same time the different technical skills of man became organized according to these elements: ceramics and afterwards metal works around the hearth, water and masonry works around the mound, carpentry around the roof and its accessories.

But what primitive technique evolved from the enclosure? None other than the art of the wall filter (Wandbereiter), that is, the weaver of mats and carpets. »

« The nomadic tent plays a rather important role »

« The carpet in its capacity as a wall, as a vertical means of protection »

« The use of wickerwork for setting apart one's property, the use of mats and carpets for floor coverings and protection against heat and cold and for subdividing the spaces within a dwelling in most cases preceded by far the masonry wall, and particularly in areas favored by climate. The masonry wall was an intrusion into the domain of the wall fitter by the mason's art, which had evolved from building terraces according to very different conditions of style »

P 104

« Wickerwork was the essence of the wall* »

• The German word Wand (wall), paries, acknowledges its origin. The terms Wand and Gewand (dress) derive from a single root. They indicate the woven material that formed the wall. »

« Hanging carpets remained the true walls, the visible boundaries of space. The often-solid walls behind them were necessary for reasons that had nothing to do with the creation of space; they were needed for security, for supporting load, for their permanence, and so on. »

« The most widely used and perhaps the oldest substitute was offered by the mason's art, the stucco covering or bitumen plaster in other countries »

P 107

« In China, where architecture has stood still since primitive times and where the four architectural elements most clearly have remained separated from one another, the partition wall, which is for the most part movable, retains its original meaning independent of the roof and the masonry wall. The interior of the house is divided up by such partition walls, which relate as little to the actual structure as do the outside walls, built of bricks yet hollow and dressed with braided reeds and carpets »

« They provide us with many lessons useful to our time »

P 110

« Yes it can be assumed from the outset that where man appeared in small isolated groups and had to protect his hearth only from the weather, where the right of property did not yet exist or at least was not disputed, where the state was formed as a federation of separate groups that inhabited land poorly endowed (be it as a nomadic herdsman or as forest-cultivating backwoodsmen) - that in these circumstances the roof, among the three defensive elements of architecture, must have been predominant, whether it appeared in its most primitive mode, as a movable tent, or stood over a hollow in the ground and was only gradually lifted over the soil. Domestic life evolved in these huts, in contrast to the free life in nature full of toil and struggle. They became small worlds in themselves. Only the friendly daylight had free entry through holes left in the walls. The family shared the roof's protection with the cattle. The huts stood isolated or formed irregular foci in nature's unspoiled scenery, often along the enticing banks of a river. »

« Roofs developed as free and asymmetrical groupings, with a roof over each main part of the structure, or as multistory buildings, or both types came to exist side by side »

« The two predominant elements are the terrace and the roof, although the terrace in the multistory building is closely related to wall fitting »

P 112

« A method of building developed as an antithesis to the hut »

P 126

« The roof has been robbed of its dominance and meaning, or at least has had it disputed »

« Where, however, the nature of the material is not pleasing, or precaution should be taken for its exterior preservation, of where the never changing demands of comfort, warmth, cosiness, and so on prescribe an interior design (Bekleidung) for the wall and the visible constructive parts (be it stucco, wood, paint, carpet, or whatever) then the necessity arises, today as then, to preserve the wall's original meaning. There the field is open to the painter. »

Heidegger, Martin. "Bâtir habiter penser", in *Essais et conférences*, Paris: Gallimard, 1980, pp. 170-193

Par son approche phénoménologique, Heidegger questionne dans cet essai le rapport entre la construction, l'habitat et l'idée que l'on se fait de celui-ci. Il était alors intéressant de noter son approche étudiant directement le phénomène de l'habiter. De plus, il s'est arrêté sur les origines des mots 'bâtir, habiter, penser' et le lien qui les unit. Ces mots, une fois que l'essai a été lu-compris-digéré, font sens lorsqu'ils sont pris en tant que mots indissociables. Pourquoi construisons-nous ? La réponse est pour l'habiter. Ce qui concerne l'originalité, la couleur, le concept, toutes ces notions secondaires arrivent ensuite puisque l'essence est la vie et l'occupation de l'espace.

P 170

« Le bâtir, a (...) l'habitation pour but »

P 171

« Nous comprenons habiter et bâtir comme deux activités séparées »

« Bâtir est déjà, de lui-même, habiter »

P 172

« Que veut dire maintenant bâtir ? Le mot du vieux haut-allemand pour bâtir, buan, signifie habiter. Ce qui veut dire : demeurer, séjourner. »

P 173

« Le vieux mot bauen, auquel se rattache bin, nous répond : « je suis », « tu es », veulent dire : j'habite, tu habites. La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes sommes sur terre est le buan, l'habitation. Être homme veut dire : être sur terre, comme mortel, c'est à dire : habiter. »

« Ce mot bauen, toutefois, signifie aussi : enclore et soigner, notamment cultiver un champ, cultiver la vigne »

« Au sens d' « enclore et soigner », bauen n'est pas fabriquer »

P 174

« L'habitation est-elle jamais pensée comme le trait fondamental de la condition humaine »

P 175

« Nous bâtissons et avons bâti pour autant que nous habitons »

« Le vieux-saxon wuon, le gothique wunian signifient demeurer, séjourner, juste comme l'ancien mot bauen »

« Wunian signifie être content, mis en paix, demeurer en paix »

P 176

« Habiter, être mis en sûreté, veut dire : rester enclos »

P 177

« La terre (...) Le ciel (...) Les divins (...) Les mortels (...) le Quadriparti. Les mortels sont dans le Quadriparti lorsqu'ils habitent. »

P 178

« Sauver la terre est plus qu'en tirer profit, à plus forte raison que de l'épuiser. Qui sauve la terre ne s'en rend pas maître »

P 179

« Habiter, au contraire, c'est toujours séjourner déjà parmi les choses »

P 183

« Un espace (Raum) est quelque chose qui est « ménagé », rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite. La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose commence à être »

P 189

« Puisque bâtir est édifier des lieux, c'est également fonder et assembler des espaces »

« L'assemblage qui des bâtiments fait des choses. Seulement le bâtir ne donne jamais forme à « l' » espace »

P 190

« Ménager le Quadriparti : sauver la terre, accueillir le ciel, attendre les divins, conduire les mortels, ce quadruple ménagement est l'être simple de l'habitation. »

P 191

« Bâtir est, dans son être, faire habiter. Réaliser l'être du bâtir, c'est édifier des lieux

par rassemblement de leurs espaces. C'est seulement quand nous pouvons habiter que nous pouvons bâtir»

P 192

« Ici, ce qui a dressé la maison, c'est la persistance sur place d'un (certain) pouvoir : celui de faire venir dans les choses la terre et le ciel, les divins et les mortels en leur simplicité. C'est ce pouvoir qui a placé la maison sur le versant de la montagne, à l'abri du vent et face au midi, entre les prairies et près de la source. Il lui a donné le toit de bardeaux à grande avancée, qui porte les charges de neige à l'inclinaison convenable et qui, descendant très bas, protèges les pièces contre les tempêtes des longues nuits d'hiver. Il n'a pas oublié le « coin du Seigneur Dieu » derrière la table commune, il a « ménagé » dans les chambres les endroits sanctifiés, qui sont ceux de la naissance et de l' « arbre du mort » - ainsi là-bas se nomme le cercueil - et ainsi, pour les différents âges de la vie, il a préfiguré sous un même toit l'empreinte de leur passage à travers le temps. Un métier, lui-même né de l' « habiter » et qui se sert encore de ses outils et échafaudages comme de choses, a bâti la demeure »

« L'exemple montre d'une façon concrète, à propos d'un « habiter » qui a été, comment il savait construire. Mais habiter est le trait fondamental de l'être (Sein) »

P 193

« La véritable crise de l'habitation réside en ceci que les mortels en sont toujours à chercher l'être de l'habitation et qu'il leur faut d'abord apprendre à habiter »

Aureli, Pier Vittorio. Séminaire "Habitat of the Aboriginal culture of Australia" for *Familiar horror-critical history of domestic space*, EPFL Fall Semester 2020-2021

Aureli, Pier Vittorio. Séminaire "The Domus and the Villa" for *Familiar horror-critical history of domestic space*, EPFL Fall Semester 2020-2021

L'être humain de nos sociétés actuelles pense que la vie que nous vivons est l'unique envisageable. Cependant, sur les 3.000.000 ans de survie de l'être humain, la maison n'est apparue que récemment, il y a quelques 10.000 ans. À cette période, certains humains ont commencé à se sédentariser en construisant ce qu'on appelle aujourd'hui une maison. Ce qui nous semble être la normalité ne l'est toujours pas pour quelques sociétés éparpillées sur le globe qui voient le nomadisme comme étant une solution d'organisation sociale. Cette sédentarité qui régit notre société, Aureli la voit comme incomplète. Dans ce cours, Aureli nous fait part de sa vision qui porte un regard critique sur l'histoire de la civilisation domestique. L'espace qui en découle, la maison, est une mode d'habitat particulier qui démontre un certain désir de stabilité chez l'être humain. Cependant, un trait fondamental de l'être humain est de ne jamais se sentir pleinement 'chez soi'. La maison, telle qu'on l'entend, n'est pas uniquement motivée par l'intention de se protéger d'un environnement hostile, mais aussi par le désir de se fixer et de ritualiser la vie quotidienne. Ce cours s'arrête sur de nombreuses questions, qui sont parfois aussi les questions auxquelles cet énoncé a tenté de répondre.

Melly, Jacques. "Avant-propos" in *Raccards, Greniers et Granges-Ecuries, réflexions sur le bâti rural valaisan*, Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 2017

Venetz, Philippe. "Le service des bâtiments, monuments et archéologie" in *Raccards, Greniers et Granges-Ecuries, réflexions sur le bâti rural valaisan*, Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 2017

Giromini, Patrick. "Là-haut sur la montagne" in *Raccards, Greniers et Granges-Ecuries, réflexions sur le bâti rural valaisan*, Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 2017

Braghieri, Nicola. "Architecture alpine" in *Raccards, Greniers et Granges-Ecuries, réflexions sur le bâti rural valaisan*, Lausanne: Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 2017

Le valais rural et ses constructions vernaculaires sont au centre de l'étude qui a été faite par les étudiants de l'EPFL. Cette collaboration entre un territoire et un laboratoire a permis d'approfondir la connaissance et la compréhension d'un domaine pourtant qualifié de non savant. Cette étude, à laquelle j'ai participé l'année suivante, a permis une compréhension nouvelle des éléments du vernaculaire. Par son aspect pratique, matériel et analytique, la construction vernaculaire est alors devenue une science. Après avoir catalogué les différents raccards, greniers et granges-écuries, la question qui se posera est différente. Que faut-il faire de ces éléments maintenant presque traités uniquement en tant qu'objet ? Le patrimoine doit-il être conservé ? Modifié ? Accepté ? Aboli ? La bonne réponse n'est certainement pas unique. Cependant, chaque choix est porteur de conséquences. Aujourd'hui, nous avons donc la lourde tâche de faire un choix vis à vis du vernaculaire. Bien sûr, ce choix entraîne une étude primaire des éléments qui le composent afin de le faire en toute connaissance de cause.

"Avant-propos", Jacques Melly

P 5

*« D'ailleurs, ne dit-on pas qu'une tradition n'est jamais qu'un progrès qui a réussi ?
Imaginez avec quelle ardeur ces bâtis ruraux ont été construits par des populations
soucieuses d'améliorer leur quotidien et d'assurer leur avenir. »*

"Le service des bâtiments, monuments et archéologie", Philippe Venetz

P 10

*« De toutes les valeurs qui animent ce patrimoine rural, il s'en dégage trois
fondamentales : la valeur territoriale, la valeur représentative et la valeur constructive. »*

P 10

*« Le dialogue entre construction et territoire et les particularités de ce dernier en
dictaient les règles »*

P 11

*« La valeur historique et représentative : la position de ces constructions vernaculaires
sur le territoire fait partie intégrante de leur valeur patrimoniale. Elle nous renseigne
pour les raccards des lieux de cultures des céréales et pour les granges-écuries des
zones de pâture et d'affourage. Construits pour un lieu et selon le lieu, ils en deviennent
indissociables et du coup toute demande de déplacement ne peut être envisagée sans
une perte de leur valeur patrimoniale.*

*Enfin les valeurs typologiques et constructives : elles témoignent de l'ingéniosité de ses
structures, des détails constructifs et du savoir-faire. Chaque catégorie de constructions
rurales a un rôle bien défini et les typologies et principes constructifs de grande simplicité
répondent efficacement à leur fonction. Si le raccard comme le grenier se protègent
des rongeurs et de l'humidité en se retrouvant sur des piles et ses fameuses pierres
arrondies, le premier recevant le stockage, séchage et zone de battage des gerbes de blé
sera construit avec des madriers taillés à la hache de manière à permettre la ventilation
naturelle de l'espace intérieur (tout comme la grange) alors que le grenier qui recevra
le grain sera construit avec des madriers équarris permettant une bonne étanchéité. »*

"Là-haut sur la montagne", Patrick Giromini

P 25

« Est-ce possible de les réhabiliter, les réaffecter dans le sens d'une nouvelle fonctionnalité en évitant un crime ? »

"Architecture alpine", Nicola Braghieri

P 39

« Culture matérielle reflète la manière avec laquelle une communauté s'est adaptée à un territoire et fait usage des ressources nécessaires à sa survie. L'organisation sociale et économique, les croyances religieuses et les valeurs morales constituent les piliers de la culture et de l'identité d'une communauté. »

« L'économie alpine »

« Un système agropastoral basé sur la transhumance, une structure d'échanges commerciaux spécifiques et limités à chaque vallée, l'absence quasi totale de routes commerciales, l'existence de versants très diversifiés, de pentes escarpées et de hauts plateaux, une structure géologique et sylvestre homogène. »

P 41

« Emploi mixte de bois et de pierre »

« Ces traditions sont l'expression pratique d'un sentiment partagé par les habitants d'un territoire et qui, par leur architecture, définissent un langage propre »

« Construction traditionnelle (...) « habitude » partagée »

« « tradition » la transmission de génération en génération de cette « aptitude à faire », qui s'apprend par l'expérience pratique et l'observation »

P 43

« Faire l'expérience de ces compétences de père en fils, du maître à l'élève de l'atelier, de l'individu à la communauté »

« Innovation collectif dans lequel le talent individuel est inévitablement soumis au savoir matériel »

« « traduire », mais également « trahir » sont les garanties implicites d'une mutation perpétuelle et d'une adaptation aux changements imposés par l'évolution naturelle »

« « L'acceptation active d'un progrès lent et constant » »

P 45

« Il s'agit de bâtiments qui ne se préoccupent pas de respecter les canons esthétiques, les coefficients thermiques, les règles urbanistiques, les critères de confort ou les lois fiscales. Ils apparaissent comme des insultes « esthétiques » au bon goût et des défis aux revendications du confort contemporain. Les us et coutumes donnent au bâtiment vernaculaire sa forme, la nécessité pratique dessine la typologie, le lieu détermine les matériaux, l'expérience collective fournit les techniques d'exécution »

« Sans nul dessin mais grâce à l'intuition et à l'expérience »

P 47

« Ces bâtiments, dont la technique et la forme sont dictées par l'expérience pratique et la culture matérielle, sont appelés ici « constructions vernaculaires ». »

« Les sociétés « lettrées », c'est-à-dire dotées des instruments littéraires qui sont nécessaires à enregistrer la mémoire, possèdent le « sens du passé » et, à partir de ce dernier, produisent des « monuments », c'est-à-dire des architectures qui « rappellent » le passé. Les sociétés « illettrées », celles qui transmettent la mémoire au moyen de récits oraux, vivent quant à elles dans un éternel présent. »

P 51

« La construction vernaculaire, au contraire, est le produit d'une activité spontanée et collective. Ce n'est pas l'architecte mais la nécessité qui détermine la forme, expression d'un besoin et d'une raison collective liée au génie du lieu »

P 53

« Deux mondes éloignés l'un de l'autre, apparemment inconciliables »

« La première définit tout ce qui a été construit « selon la raison et le goût », la deuxième tout ce qui a été bâti selon « l'expérience et la nécessité ». »

P 55

« Lutte pour la survie »

« L'architecture rurale contient tout cela dans ces éléments formels et constructifs. Elle contient les histoires et les habitudes, les coutumes et les expériences. Chaque matériau et chaque forme sont à la fois l'expression d'une raison et la raison même, qu'elle soit de nécessité ou spirituelle »

« Culture matérielle et la forme bâtie »

P 57

« Ses formes sont le résultat final d'actions, à la fois longues et méditées et automatiques et spontanées »

« En quarante ans, on a assisté à la disparition d'une culture productive et d'habitudes sociales qui s'étaient développées sur plus d'un millénaire, à savoir, dès les premiers témoignages d'établissements de moyenne montagne. »

P 59

« Le changement radical du système alpin, passé d'une économie de subsistance à une économie touristique »

« N'est plus que la mise en scène d'une région alpine plongée dans une profonde crise d'identité »

P 63

« Nostalgie ingénue »

« Le risque de « muséifier » le patrimoine rural en cristallisant ces bâtiments »

P 65

« Connaitre la construction élémentaire c'est se « connaître soi-même » »

P 67

« Qui peuvent être construits aujourd'hui encore par une famille ou par un groupe d'amis par une fin d'été »

Aureli, Pier Vittorio & Tattara, Martino (Dogma), 'Barbarism begins at home: Notes on Housing', in: *11 Projects*, London: Architectural Association, 2013, pp. 86-91

Ce texte traite des habitudes culturelles qui font notre organisation domestique, et qui n'est pas l'unique organisation envisageable. La manière d'habiter que tout le monde connaît est présentée comme étant naturelle, et pourtant le but de cet essai de Dogma est de montrer qu'elle ne l'est pas forcément. Elle découle d'une mise en place développée pendant des siècles. L'habitation étant quelque chose qui a été développée, elle peut donc être modifiée. Peut-être que le 'barbarisme' pourrait nous aider à nous libérer de pratiques domestiques démodées ? Selon Dogma, l'habitation contemporaine est vendue comme un life style fait d'espaces individualisés. Ils émettent alors l'idée de réduire l'habitat au strict nécessaire. Ce strict nécessaire, n'est-il pas justement la base du vernaculaire ?

P 86

« When we talk about houses it seems that we are talking about something given, something that has always been there, something that represents a 'natural' way of life »

« Housing architecture, however, is focused on something more immanent and generic: life, the Zoe and the bios of the human animal »

« 'Housing' emphasizes the instrumentality of a 'machine for living' »

« Housing is always a historically constructed form whose purpose is to manipulate the most basic aspects of life »

P 88

« Fundamental categories for domestic space, such as Sebastiano Serlio's concept of 'decorum', guarantee that any living condition or form of life can be reduced to the principle of an average 'normality' »

Barbarism begins at home: notes on housing P 88

« Is conceived not simply to provide shelter but to construct an object »

P 89

« Houses are sold not just as accommodation but as a 'life-style', a self-sufficient capsule containing the supreme individualized space »

Hilberseimer, Ludwig. *Metropolisarchitecture*, New York: GSAPP, 2013, pp. 135-190

Les œuvres d'Hilberseimer démontrent un désir d'abstraction, de réduction à ce qui est essentiel. Il aborde le sujet de la domesticité mais d'un point de vue différent de la majorité des autres œuvres étudiées pour cet énoncé. En effet, Hilberseimer renie la maison individuelle, qui est pourtant la maison vernaculaire par excellence. Il pense que ce n'est pas le bâtiment qui permettra au système de changer, mais il s'agirait plutôt de réagir contre les fondements de la société, comme le principe de la propriété privée et de la maison individuelle. Aux yeux d'Hilberseimer, le problème de l'architecte-promoteur, c'est sa négligence sociale. Selon lui, il est important de noter que la forme, l'apparence, n'est pas le but primaire de la construction, il devrait être celui de la subdivision et la création des espaces. De par son point de vue rationnel et collectiviste, il renie presque les meubles et les décorations ne sont pas nécessaires, étant les témoins d'une individualisation face à la collectivisation qu'il prêche. Hilberseimer est un fervent défenseur de l'industrialisation de la construction, la standardisation des éléments permet une rationalisation que l'on ne retrouve pas dans la construction vernaculaire.

P 139

« The most important requirement is to ensure that every dwelling, including the very smallest, has space, air, ventilation and sun »

P 145

« Walls, floors, ceilings, doors, and windows are its most essential elements whose unresolved character one tries to conceal with pretentious luxury furniture and decorative works of art »

P 150

« Houses will no longer be built but put together from ready-to-assemble components and made suitable for habitation in the shortest time »

P 182

« The villa and the country house are more or less luxury buildings »

Lyotard, Jean-François. "Domus et la mégapole", in: *Misère de la philosophie*, Paris: Galilée, 2000, pp. 203-215

Lyotard dresse une étude de l'habitation psychologique. Cette recherche se base sur un pessimisme du domestique, de la difficulté de vivre de manière confortable. Cette certaine nostalgie lui permet de dresser une analyse théorique de l'architecture. Ce texte aborde la perte du grand récit de la maison sur le plan individuel. Il rebondit sur le 'besoin' que ressentent les humains de posséder une maison. Cette possession leur permettrait alors d'organiser leur vie autour d'une maison fixe et stable. Lyotard affirme cependant que fonder une famille et une maison d'une manière traditionnelle aboutira forcément à un échec. Ce choix de titre, « Domus et la mégapole », note de nouveau l'opposition qui est faite entre notre mode de vie actuel de la mégapole et celui de la maison individuelle que chacun souhaite habiter. Selon lui, la maison individuelle n'aide pas les individus qui la composent à se différencier. En effet, partageant un lieu commun, ils en partagent ensuite un sens et un but commun : celui du récit de la famille. L'organisation qui se met en place a alors comme but de garantir la continuité de la maison et de la famille. Les rêves de désir de la domus dont parle Lyotard viennent d'une mémoire culturelle de la possibilité de la maison traditionnelle, la volonté d'établir une continuité et une sécurité dans le temps. La question émerge alors à propos des zones suburbaines dans lesquelles les maisons 'classiques' s'entassent. Il s'agit d'une duplication du rêve authentique de l'habitation.

P 203

« Temps commun, sens commun, lieu commun. Celui de la domus, celui de sa représentation, le mien ici. »

P 204

« Le langage domestique obéit au rythme. On raconte : les générations, les environs, les saisons, la sagesse et la folie. »

« Sa naissance et sa mort aussi s'inscrivent »

P 205

« L'œuvre commune est la domus elle-même, c'est-à-dire la communauté. Elle est l'œuvre d'une domestication répétée. La coutume domestique le temps, celui aussi des incidents et des accidents, et l'espace, même des partages incertains. La mémoire ne s'inscrit pas seulement dans les récits, mais en gestes, dans les manières de corps. »

P 207

« Quelque chose dans la domus ne voulait pas la bucolique »

P 209

« Pas question de refaire une vraie jeune maison »

P 211

« C'est une domestication, si l'on veut, mais sans domus »

« La mégapole ne se réfère qu'à une grandeur qui excède le domestique. La filiation, le souci du passé ne sont pas son fort »

P 213

« C'en est fini de la domesticité, et sans doute n'a-t-elle jamais existé, sinon comme songe de l'ancien enfant qui s'éveille et qui la détruit en s'éveillant »

Vidler, Anthony. "Unhomely houses", in: *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge: MIT Press, 1992, pp. 5-44

Vidler approche lui aussi cet écrit d'une étude de l'habitation psychologique. Il part d'un constat : c'est dans sa propre maison que l'on se sent mal à l'aise. Cette manifestation d'une angoisse collective pousse l'auteur à se demander s'il est toujours possible de croire à la fiction domestique. Il soulève alors l'idée de l'absurdité familiale, celle qui rend quasiment impossible de croire à la logique traditionnelle de la famille, et ainsi à l'espace domestique qui en découle. Vidler se questionne sur le lien entre architecture et sentiments humains, il pense alors que l'architecture ne peut pas être une garantie du succès familial. Le titre choisi énonce l'inverse du sentiment de familiarité que chacun espère développer dans son espace domestique. Il écrit sur la contradiction entre un espace intérieur domestique et une invasion inquiétante d'une présence étrange. Selon Vidler, il y a toujours une sorte d'incompréhension entre les habitants d'une maison et la maison en soit. Vidler est plutôt pessimiste sur le symbole de la famille, il suggère qu'il est tragique et absurde de tenter de bâtir une maison et de fonder une famille.

P 3

« E.T.A. Hoffmann and Edgar Allan Poe (...) the contrast between a secure and homely interior and the fearful invasion of an alien presence »

P 5

« For Marx(...)

« we have said... that the man is regressing to the cave dwelling, etc., - but he is regressing to it in an estranged, malignant form. The savage in his cave - a natural element which freely offers itself for his use and protection - feels himself no more than a stranger, or rather feels as much at home as a fish in water. But the cellar-dwelling of the poor man is a hostile element, « dwelling which remains an alien power and only gives itself up to him insofar as he gives up to it his own blood and sweat » - a dwelling which he cannot regard as his own earth - where he might at least exclaim : « Here I am at home » - but where instead he finds himself in someone else's house, in the house of a stranger who always watches him and throws him out if he does not pay his rent »

Illich, Ivan. *Oeuvres complètes, volume 2*, Paris: Fayard, 2005

Quasiment contre la société moderne actuelle, Ivan Illich s'exprime dans ce regroupement de textes sur les valeurs du vernaculaire. Il perçoit le vernaculaire comme un domaine en plein déclin, certainement dû à sa définition en soi. Le vernaculaire est un élément dont on ne souhaite pas tirer de profit, ce qui est en effet en opposition avec la société capitaliste et son besoin constant de monétisation, de production, d'efficacité. Le vernaculaire est alors rangé dans un tiroir, tout comme l'artisanat, que l'on ouvre uniquement au besoin de se reconnecter avec ses racines. Et pourtant, selon lui, il est possible de renier cette société unique où les institutions majeures ont le monopole. Il voit dans le vernaculaire un moyen de retrouver un bonheur simple, celui qui n'est pas dicté par l'aspect pécunier mais motivé par le besoin.

P 151

« Le terme « vernaculaire » vient d'une racine indo-germanique impliquant l'idée d'« enracinement », de « gîte ». En latin, vernacular désignait tout ce qui était élevé, tissé, cultivé, confectionné à la maison, par opposition à ce que l'on se procurait par l'échange. »

P 152

« Il nous faut un mot simple, direct, pour désigner les activités des gens lorsqu'ils ne sont pas motivés par des idées d'échange, un mot qualifiant les actions autonomes, hors marché, au moyen desquelles les gens satisfont leurs besoins quotidiens - actions échappant, par leur nature même, au contrôle bureaucratique, satisfaisant des besoins auxquels, par ce processus même, elles donnent leur forme spécifique. Vernaculaire me paraît un bon vieux mot adéquat à cet objet, et susceptible d'être admis par beaucoup de contemporains. Il y a des mots techniques qui désignent la satisfaction des besoins que les économistes n'ont pas l'habitude ou la capacité de mesurer - production sociale par opposition à production économique, création de valeurs d'usage par opposition à production de marchandises, économie domestique par opposition à l'économie de marché. Mais ce sont là des termes spécialisés, teintés de préjugés idéologiques, des termes inadéquats, chacun à sa façon. »

P 163

« L'acquisition du vernaculaire se faisait comme le partage des choses et des services, c'est-à-dire par de multiples formes de réciprocité, et non par l'entremise d'un professeur ou d'un professionnel ayant cette charge (...) le vernaculaire ne faisait pas l'objet d'un enseignement »

P 251

« Je considère que la disparition du genre vernaculaire est la condition déterminante pour l'essor du « capitalisme » et d'un mode de vie entièrement soumis à la marchandise industrielle. »

P 315

« Un chez soi n'est pas un nid, ni non plus un garage. L'écologiste peut les appeler tous les trois « niche », ou « habitat ». Pour le philosophe, ce sont des lieux dans trois types d'espace, chacun créé en raison d'une sorte distincte d'action. Le nid (biologique), le garage (technique) et l'habitation (historique) engendrent des espaces hétérogènes. Par instinct, l'animal « marque » son territoire. Le nid est la modalité spatiale de la reproduction instinctuelle de l'espèce. Le garage est exactement son contraire, conçu qu'il est pour ranger les voitures en postulant la rareté de l'espace. Le nid, lui, postule la porosité de l'espace et la vitalité de la matière. »

« Aussi bien le garage que l'appartement sont construits rationnellement et économiquement dans le but d'entreposer pour la nuit une ressource productive. Ils offrent une sûreté pour, et contre, ce qui y est renfermé : leurs murs sont assurés contre des dégâts occasionnés par les pare-chocs ou les enfants, tandis que les voitures et les enfants sont eux-mêmes assurés contre les accidents. L'appartement est un entrepôt savant à renfermer les gens, estimés fragiles et dangereux. Il est impossible à ceux qui l'habitent de se « faire leur demeure » ; l'endroit est uniquement structuré et équipé pour le travail fantôme. »

P 316

« A Montailou, à Minot ou dans le village mexicain d'aujourd'hui, la demeure n'est pas un territoire marqué par des animaux se reproduisant parce que leurs gènes l'exigent, ni une résidence spécialement destinée à des partenaires sexuels, chichement ménagée dans un espace économique. Elle est faite par les gens, non pour eux, c'est un espace engendré par les corps de ceux qui l'habitent, c'est la trace environnementale de la vie vernaculaire. Elle n'est pas une aire d'accouplement, ni une confortable chambre forte ; elle est le reflet des hommes et des femmes sur leur milieu. C'est pourquoi être chez soi signifie quelque chose de différent pour les deux genres »

Pinson, Daniel. « L'habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l'espace construit et son appropriation », *Espaces et sociétés* 2016/1 (n° 164-165)

Cet énoncé cherchait à démontrer certains points communs des espaces domestiques. Il a ensuite été souhaité d'appliquer cette recherche purement théorique sur un bâtiment particulier. C'est en se basant sur ce texte de Daniel Pinson qu'a été réellement compris le besoin d'étudier bien plus que l'architecture du domestique, c'est à dire sa mise en place et son mobilier. C'est la vie qui se déroule dans un espace domestique qui explicite ce qu'il advient de l'espace. Il s'agit ensuite du questionnement de la 'happy home', cette qualité se lit plus facilement dans une mise en place que dans une architecture qui resterait impersonnelle. Ce texte permet de comprendre que le relevé mobilier est primordial et s'accorde parfaitement à l'étude qui m'incombe : celle du domestique vernaculaire.

P 50

« Les espaces construits et aménagés se prêtent tout particulièrement à l'observation, car leur configuration matérielle, dans la diversité de ses expressions, expose à la vue, plus qu'à l'écoute d'un discours, non seulement les éléments d'une architecture mais aussi les traces d'appropriation que laisse l'habiter. »

P 52

« L'occupation de la maison est symbolisée par le dessin des meubles et d'autres objets plus ou moins ordinaires »

P 57

« Le relevé d'espace habité se différencie du relevé architectural (et, dans une certaine mesure, du relevé archéologique) en ce sens que cette méthode fait mention de la présence des objets dans l'habitation, en plus d'indications relatives à l'espace architectural lui-même, selon les conventions de dessins courantes (plans – de masse et de détail –, coupes, élévations et éventuellement axonométries, voire écorchés). Au-delà de la destination des pièces, l'indication de ces objets, de leur place dans la pièce, apporte des informations sur le mode de vie des occupants, son niveau de confort, son apparemment à ce que nous avons appelé des « générations d'espaces » (à mettre en rapport – de manière non automatique – avec des catégories d'âge), son appartenance à des cultures domestiques et des catégories sociales bien précises, une relation, largement cachée, à une histoire de la parentèle, à son rapport au monde. Avec ce type de relevé, on est au croisement de la connaissance architecturale et de la connaissance ethnographique. »

P 60

« L'acquisition du vernaculaire se faisait comme le partage des choses et des services, c'est-à-dire par de multiples formes de réciprocité, et non par l'entremise d'un professeur ou d'un professionnel ayant cette charge (...) le vernaculaire ne faisait pas l'objet d'un enseignement »

Perec, Georges. *Espèces d'espaces*, Paris: Galilée, 2012

Que veut dire habiter dans une œuvre littéraire ? Cet ouvrage fait une étude de la vie quotidienne, dans le temps mais aussi dans l'espace. De nouveau, cette étude joue sur l'espace mais aussi la langue, l'emploi des mots et de leur tournure. Perec cherche alors à comprendre comment la vie quotidienne et domestique s'est mise en place. La progression d'échelle qu'emploie Perec permet de réguler ses pensées et son organisation. La page est vue comme le premier espace domestique. Vient ensuite le lit, puis la chambre est prise comme le fragment du chez soi. Selon Perec, la chambre est l'essence du domestique. En effet, l'habitation se fait dans des lieux dans lesquels on peut dormir. L'auteur insiste beaucoup sur la nécessité de mieux connaître l'habitation, et pourtant on ne peut pas tout le temps se questionner sur celle-ci. Habiter, c'est quelque chose qui se fait naturellement, comme respirer.

P 16

« Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant de plus possible de ne pas se cogner »

P 49

« Lorsque, dans une chambre donnée, on change la place du lit, peut-on dire que l'on change de chambre, ou bien quoi ? »

P 159

« Notre regard parcourt l'espace et nous donne l'illusion du relief et de la distance. C'est ainsi que nous construisons l'espace : avec un haut et un bas, une gauche et une droite, un devant et un derrière, un près et un loin »

Wyder, Bernard. "L'Ecole de Savièse ou le centenaire d'une appellation controversée", in *Vallesia*, n°46, 1991, pp. 155-167

Bretz-Héritier, Anne Gabrielle. "Des artistes-peintres véretzoises à Savièse en 1920", in *Journal de Savièse*, n°286

Ces deux écrits, brefs, explicitent ce qu'est l'Ecole de Savièse. Celle-ci faisant écho au vernaculaire, il a été important de comprendre pourquoi. Cette 'Ecole' n'en est finalement pas une, au sens littéral, elle est un regroupement volontaire, ou involontaire, d'artistes intéressés par un apprentissage nouveau : celui de l'observation et de la retranscription. Ce terme entre donc parfaitement en résonance avec le vernaculaire car tout comme celui-ci, l'Ecole apprend de l'observation. De plus, les œuvres d'art cherchaient à représenter la dure réalité de la vie du Valais du début du 20ème siècle. Cette dure réalité, c'est celle dans laquelle la construction d'un domestique vernaculaire s'est mise en place, pour répondre à ces besoins.

"L'Ecole de Savièse ou le centenaire d'une appellation controversée", Bernard Wyder

P 160

« Pour donner du type valaisan une traduction aussi conforme que possible à sa nature profonde »

"Des artistes-peintres véretzoises à Savièse en 1920", Anne Gabrielle Bretz-Héritier

P 1

« La méthode de Savièse

A cette époque, souhaitant se libérer des théories et des contraintes imposées par les institutions spécialisées dans l'enseignement des arts, de la peinture et du dessin, M.-L. Fabre définit un mode concret d'apprentissage, fondé sur l'observation et sur des expériences réalisées hors des murs académiques »

« Il faut le comprendre dans le sens d'une succession d'artistes-peintres venus à Savièse et qui ont peint Savièse et non dans le sens d'un établissement d'enseignement ni d'un style artistique spécifique »

« Un mode de formation, sur le tas, (...) exclusivement empirique »

TABLE DES MATIERES

PRELUDE (9)

LEXIQUE DES DEFINITIONS (15)

INTRODUCTION (29)

LE DOMESTIQUE VERNACULAIRE (35)

Premiers Hommes et premiers habitats (35)

Un développement chronologique de la domesticité (35)

La naissance de la détermination vernaculaire (45)

Qu'est-ce que le vernaculaire ? (45)

On est tous le vernaculaire de quelqu'un (53)

LES ELEMENTS DU DOMESTIQUE (63)

Un rempart contre le monde extérieur (63)

L'horizontal : la toiture et le sol (63)

Le vertical : les parois (69)

Le vertical et l'horizontal : la boîte (75)

Le central : le feu (83)

Du confort (91)

Qu'est-ce qui fait que l'on se sente 'chez soi'? (91)

La taille (97)

Le passage de la porte (105)

Le mouvement induit par les meubles (115)

LA TRANSMISSION (127)

Le vernaculaire, une réponse (127)

Une réponse aux éléments domestiques (127)

Une réponse aux besoins de l'instant (133)

Une réponse avec ce dont on dispose (143)

Comment la transmission se fait elle? (151)

Du cercle familial au cercle corporatif (151)

Patrimoine (161)

Co-existence de l'histoire et du tourisme (161)

CONCLUSION (169)

BIBLIOGRAPHIE (175)

