



HAL
open science

Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive

Fabrice Moulin

► **To cite this version:**

Fabrice Moulin. Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive. Christophe Martin. Fictions de l'origine (1650-1800), Desjonquères, pp.279–303, 2012. hal-01410413

HAL Id: hal-01410413

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-01410413v1>

Submitted on 1 Dec 2023

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

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

DU MODÈLE THÉORIQUE AU MOTIF IMAGINAIRE : LA CABANE PRIMITIVE

Fabrice MOULIN

Dans les années 1750, la réflexion sur les rapports qu'entretiennent l'architecture et la nature se cristallise autour d'un motif devenu un lieu emblématique de l'esthétique des Lumières: la cabane primitive. De l'abbé Laugier à Quatremère de Quincy, pendant plus d'un demi-siècle, de nombreux auteurs, qu'ils soient architectes, ingénieurs, artistes ou hommes de lettres, se prononcent sur la hutte primitive comme s'il s'agissait d'un passage obligé de tout débat sur l'architecture.

Certes, l'abbé Laugier emprunte le motif de la cabane à une longue tradition vitruvienne, mais c'est pour le penser à nouveaux frais. Dans son préambule limpide et magistral de l'*Essai sur l'architecture*¹ il la conçoit comme un outil théorique qui prend sens dans le contexte du débat fort ancien sur les règles de la bonne architecture. Elle lui permet de résoudre en même temps deux problèmes essentiels de l'esthétique de l'architecture: la question du modèle dans la nature d'une part, celle de la délimitation entre architecture et arts mécaniques d'autre part. Les deux problèmes sont en fait solidaires, puisque l'accès de l'architecture à la sphère des beaux-arts est conditionné à son appartenance aux arts d'imitation. Cette perspective esthétique reste une composante importante du texte de l'abbé et du débat qu'il va susciter. Pourtant, il nous semble que la courte fiction de l'homme primitif proposée par Laugier soulève des enjeux beaucoup plus profonds touchant aux rapports entre l'homme et la nature — enjeux qui correspondent aux grandes préoccupations théoriques et imaginaires du siècle.

Si la cabane (quatre troncs et quatre branches!) fascine tant, si elle fait l'objet d'une véritable passion théorique², c'est parce qu'au-delà de son statut de modèle pour une *mimèsis*, elle incarne ce point exact d'articulation entre le règne naturel et l'ordre proprement humain qui commence avec la transformation de la nature. De là cette puissance d'évocation imaginaire de la hutte, cette « portée [p. 275] onirique »³ qu'a soulignée Baldine Saint Girons, et qui, selon nous, dépasse la dimension théorique du débat tout en assurant le succès de l'ouvrage. Car la cabane reste avant tout une image, qui permet à la réflexion de se prolonger dans la rêverie et de s'enrichir par elle. Même quand elle est exploitée dans un contexte théorique et technique, elle reste en connexion étroite avec toute une géographie imaginaire du refuge, portée par des genres littéraires différents (la poésie ou le roman) mais qui tous proposent une transfiguration, par la représentation imaginaire, de la réflexion sur les rapports de l'homme à la nature.

« UN PRINCIPE SIMPLE » : LA CABANE COMME MODÈLE

Le succès de l'*Essai sur l'architecture* de Laugier, immense pour l'époque et pour le sujet, tient sans doute pour une très grande part à son préambule de quelques pages, dont la cohérence et la limpidité, tant stylistiques que théoriques, sont remarquables — et nous autorisent à le citer *in extenso* :

Considérons l'homme dans sa première origine sans autre secours ; sans autre guide que l'instinct naturel de ses besoins. Il lui faut un lieu de repos. Au bord d'un tranquille ruisseau, il aperçoit un gazon; sa verdure naissante plaît à ses yeux, son tendre duvet l'invite; il vient, et mollement étendu sur ce tapis émaillé, il ne songe qu'à jouir en paix des dons de la nature: rien ne lui manque, il ne désire rien. Mais bientôt l'ardeur du Soleil qui le brûle, l'oblige à chercher un abri. Il aperçoit une forêt qui lui offre la fraîcheur de ses ombres; il court se cacher dans son épaisseur, et le voilà content. Cependant mille vapeurs élevées au hasard se rencontrent et se rassemblent, d'épais nuages couvrent les airs, une pluie effroyable se précipite comme un torrent sur cette forêt délicieuse. L'homme mal couvert à l'abri de ses feuilles, ne sait plus comment se défendre d'une humidité incommode qui le pénètre de toute part. Une caverne se présente, il s'y glisse, et se trouvant à sec, il s'applaudit de sa découverte. Mais de nouveaux désagréments le dégoûtent encore de ce séjour. Il s'y voit dans les ténèbres, il y respire un air malsain, il sort résolu de suppléer, par son industrie, aux inattentions et aux négligences de la nature. L'homme veut se faire un logement qui le couvre sans l'ensevelir.

Quelques branches abattues dans la forêt sont les matériaux propres à son dessein. Il en choisit quatre des plus fortes qu'il élève perpendiculairement, et qu'il dispose en carré. Au-dessus il en met quatre autres en travers; et sur celles-ci il en élève qui s'inclinent, et qui [p. 276] est couvert de feuilles assez serrées pour que ni le soleil, ni la pluie ne puissent y pénétrer, et voilà l'homme logé. Il est vrai que le froid et le chaud lui feront sentir leur inconvénient dans sa maison ouverte de toute part ; mais alors il remplira l'entre-deux des piliers, et se trouvera garanti.

Telle est la marche de la simple nature : c'est à l'imitation de ses procédés que l'art doit sa naissance. La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modèle sur lequel on a imaginé les magnificences de l'Architecture. C'est en se rapprochant dans l'exécution de la simplicité de ce premier modèle, que l'on évite les défauts essentiels, que l'on saisit les perfections véritables. Les pièces de bois élevées perpendiculairement nous ont donné l'idée des colonnes. Les pièces horizontales qui les surmontent, nous ont donné l'idée des entablements. Enfin les pièces inclinées qui forment le toit, nous ont donné l'idée des frontons: voilà ce que tous les Maîtres de l'art ont reconnu. Mais qu'on y prenne bien garde; jamais principe ne fut plus fécond en conséquences⁴.

Là, presque sous nos yeux, dans un parcours d'une évidence confondante qui a d'ailleurs valu à ce passage la belle expression de « dialectique du refuge »⁵, l'homme primitif résout tranquillement le problème de son habitat. Ce court récit, les commentateurs l'ont montré⁶, épouse comme en raccourci une des démarches intellectuelles les plus caractéristiques du siècle: celle de l'enquête sur les origines. Rappelons que les années qui précèdent ou qui suivent l'*Essai sur l'architecture* renferment, comme en un mouchoir de poche, trois autres grandes démarches généalogiques: l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac (1749), le

Fabrice Moulin, « Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive », dans *Fictions de l'origine*, Desjonquères, 2012, p. 274-297

Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes de Rousseau (1755) et le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* de d'Alembert, qui, s'il n'est pas, dans sa forme, une authentique genèse, trace pourtant le programme général de cette grande posture heuristique des Lumières :

Le premier pas que nous ayons à faire dans cette recherche est d'examiner, qu'on nous permette ce terme, la généalogie et la filiation de nos connaissances, les causes qui ont dû les faire naître et les caractères qui les distinguent; en un mot, de remonter jusqu'à l'origine et à la génération de nos idées⁷.

Si le souhait de ramener les règles de l'architecture à un « principe simple » et originaire rapproche Laugier de Condillac⁸, on est surtout du frappé du parallèle possible entre ce passage et le portrait de l'homme de la nature que Rousseau publie deux ans plus tard dans le *Second Discours*.

[p. 277] En dépouillant cet être ainsi constitué de tous les dons surnaturels qu'il a pu recevoir, et de toutes les facultés artificielles qu'il n'a pu acquérir que par de longs progrès ; en le considérant, en un mot, tel qu'il a dû sortir des mains de la nature, je vois un animal moins fort que les uns, moins agile que les autres, mais, à tout prendre, organisé le plus avantageusement de tous: je le vois se rassasiant sous un chêne, se désaltérant au premier ruisseau, trouvant son lit au pied du même arbre qui lui a fourni son repas; et voilà ses besoins satisfaits.

La terre abandonnée à sa fertilité naturelle, et couverte de forêts immenses que la cognée ne mutila jamais, offre à chaque pas des magasins et des retraites aux animaux de toute espèce. Les hommes, dispersés parmi eux, observent, imitent leur industrie, et s'élèvent ainsi jusqu'à l'instinct des bêtes.

Les convergences sont frappantes: même dénuement sous la conduite bienveillante de la nature; même satisfaction autarcique; même décor accueillant fait de ruisseau et de verdure ; même cycle (partiel chez Rousseau) de l'habitat végétal au refuge de pierre; et surtout, même usage, timide mais réfléchi, de l'hypotypose pour susciter l'imagination du lecteur (« Considérons l'homme dans sa première origine » / « en le considérant... je le vois »), soutenu par l'emploi d'un présent de narration dans les deux cas. Etant donné le large rayonnement de l'ouvrage de Laugier, rien ne nous interdit de penser qu'il ait pu servir de source à Rousseau. Car si ces deux auteurs empruntent aux *topoi* du récit des origines depuis Lucrèce et Vitruve⁹, Rousseau partage avec Laugier une originalité qui les distingue de leurs sources: l'homme naturel apparaît seul, dans un isolement adamique, antérieur à toute sociabilité même rudimentaire. A notre connaissance, Laugier et Rousseau sont les seuls à exploiter l'image d'un homme ainsi isolé. En effet, chez Vitruve la construction des huttes est une entreprise collective :

Ils commencèrent donc à se faire des huttes avec des feuilles, les autres à creuser des loges dans les montagnes; d'autres, imitant l'industrie des hirondelles, faisaient avec de petites branches d'arbres et de la terre grasse des lieux où ils se pussent mettre à couvert¹⁰

Quant à Lucrèce, il envisage toujours l'homme primitif au pluriel, tant au moment de l'habitat sauvage qu'à l'âge des premières constructions.

[p. 278] Les bois, les cavernes des montagnes, les forêts étaient leur demeure; c'est dans les broussailles qu'ils cherchaient pour leur corps malpropre un abri contre le fouet des vents et des pluies¹¹

Dans la suite, les hommes connurent les huttes, les peaux de bêtes et le feu¹²

L'immense majorité des théoriciens de l'architecture emboîte le pas des deux auteurs latins, à l'image de Jacques-François Blondel dans son *Cours d'architecture civile*, exactement à la même époque¹³.

Au contraire, chez Rousseau et Laugier, l'homme primitif représente une sorte de figure à la fois singulière et générale, individu métonymique d'un état de nature qui vaut comme projection intellectuelle.

Certes, l'isolement de l'homme primitif est sans doute beaucoup plus significatif chez Rousseau, pour qui il correspond à l'élément le plus fondamental de l'état de nature, à partir duquel tous les autres vont être déduits: l'indépendance de l'homme naturel, qui renvoie à son tour au caractère artificiel de toute construction sociale¹⁴. Mais le traitement isolé du primitif a aussi une autre fonction, qu'on observe à la fois chez Laugier et Rousseau. Il est le signe que le récit des origines qui s'esquisse n'est ni une enquête historique et anthropologique, ni même un mythe, mais bien une expérience intellectuelle. On sait fort bien que, dans le *Second Discours*, le récit des origines n'est pas la visée principale de Rousseau, mais plutôt une méthode en vue d'établir, par hypothèse et par soustraction, un état de nature fictif qui puisse servir par la suite de norme pour l'analyse du règne social. Or, à son échelle, Laugier ne cherche rien d'autre qu'une norme, un « principe » (le terme est répété plusieurs fois) sur lequel asseoir les règles de l'architecture. Ce point d'Archimède lui est donné par la cabane.

Dès lors, le parcours de l'homme isolé qui y amène vaut comme expérience logique et non chronologique ou anthropologique¹⁵. En cela, Laugier opère, dans le domaine de l'architecture, la même rupture que Rousseau : il veut se distinguer de la littérature historique qui se développe depuis le début du siècle¹⁶.

Comme principe normatif et régulateur, la cabane de Laugier a deux fonctions. Positivement, elle met à disposition un réservoir de formes originaires et pures. On notera l'insistance sur les « pièces » et leur position (« perpendiculairement (...) horizontales (...) inclinées ») qui donne au texte des allures de jeu de construction. Ces [p. 279] formes sont proposées (ou plutôt imposées) comme modèle à l'architecture, la démarche mimétique trouvant sa légitimation dans la genèse sensualiste des idées (facilement décelable à la répétition de l'expression « nous ont donné l'idée »). Négativement, la cabane agit comme un discriminant en faisant la part entre les formes valables et les ajouts adventices. Vidler parle très justement d'un « correctif salutaire à toutes les additions ultérieures¹⁷ ».

QUATRE PATTES OU QUATRE TRONCS : LES CRITIQUES DE VOLTAIRE ET GOETHE

L'état de Nature de Rousseau et la cabane de Laugier sont donc des vérités normatives et non primitives. On remarque d'ailleurs que nos deux auteurs ont fait l'objet de deux attaques quasiment symétriques respectivement de Voltaire et de Goethe. A chaque fois le procédé est le même: faire mine de confondre l'ordre des faits et l'ordre des raisons pour ridiculiser l'adversaire. Rappelons la célèbre pointe de Voltaire dans sa lettre à Rousseau à propos du *Second Discours*: « On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre Bêtes. Il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre ouvrage »¹⁸. C'est aussi l'idée de régression que fustige Goethe dans un écrit de 1772 où la grandeur de l'architecture gothique lui inspire un dédain violent pour la cabane de l'abbé:

Et toi, le connaisseur philosophique nouveau style, en quoi veux-tu que le fait que le premier homme rendu inventif par la nécessité ait enfoncé quatre troncs d'arbre dans le sol, liant quatre perches par-dessus et couvrant le tout de branchages et de mousse, nous concerne?

Vouloir déterminer à partir de là ce qui convient à nos besoins présents, c'est comme si tu voulais gouverner ta nouvelle Babylone en maître de maison patriarcal et naïf.

En plus, il est faux que ta cabane ait été la première qu'ait vue le monde. Deux perches à l'avant, se croisant à leur sommet, deux à l'arrière et une barre transversale comme faite, voilà qui est, et voilà qui reste — comme tu peux le constater quotidiennement dans les cabanes des champs de vignobles — une invention beaucoup plus primordiale dont tu ne pourrais même pas abstraire des principes pour tes porcheries¹⁹.

L'allusion au règne patriarcal opposé aux enjeux présents ainsi que la proposition d'un nouveau modèle, à la fois parodique mais effectivement plus rudimentaire, tout cela montre bien qu'il s'agit [p. 280] pour Goethe de dénoncer avant tout un archaïsme. D'autres auteurs l'avaient précédé en usant du même type de critique contre Laugier. L'année même de la parution de *l'Essai sur l'architecture*, l'ingénieur Amédée Frézier soulignait le caractère rudimentaire de la hutte primitive, en proposant son propre modèle, totalement désidéalisé²⁰. Plus tard, Charles-Nicolas Cochin, dans un texte inédit dirigé contre certains disciples de Laugier²¹, ironise encore sur l'archaïsme de la cabane grecque. Il lui oppose l'idée de progrès, qui participe de la définition même des arts, pour pointer toute l'absurdité de la théorie mimétique²². Quels que soient leurs enjeux propres, ces critiques adoptent une même stratégie : insister sur la dimension factuelle et historique de la cabane, en ignorant sa valeur logique.

LA CABANE : MODÈLE NATUREL OU ARTEFACT ?

La cabane a beau incarner, pour Laugier, un principe régulateur qu'on ne doit jamais perdre de vue, reste que l'emprunt au récit des origines apporte une difficulté

d'interprétation au texte voire une certaine confusion théorique. La difficulté vient de ce que Laugier n'a pas choisi de déduire le principe géométrique de la cabane dans un espace purement mathématique et abstrait, ou même par une démarche sensualiste radicale. Non, il donne à son raisonnement la forme d'une genèse primitiviste dans laquelle la cabane, dernier chaînon des refuges, est forcément envisagée non plus comme un fondement mais comme un résultat.

À partir de là, toute la difficulté est de savoir si elle est le résultat de la « simple marche de la nature » qui anime le primitif, autrement dit une production instinctive ou si, au contraire, elle est déjà la marque de la transformation de la nature par une *praxis* humaine, auquel cas elle entre dans l'ordre des artefacts. Pour Baldine Saint Girons, qui résume parfaitement ce dilemme de la cabane²³, l'essentiel du texte réside « dans la métamorphose de la cabane en temple grec »²⁴ — autrement dit, dans son versant théorique, relatif à la *mimèsis*. Il nous semble que c'est au contraire dans les ambiguïtés et les tremblés du récit d'origine qu'il faut chercher la valeur du passage. Parce que le récit de l'homme primitif bâtisseur convoque en germe tout l'imaginaire de l'homme entre nature et société.

[p. 281]

« La marche de la simple nature »

En observant de près le texte de l'abbé, on remarque qu'il tente de maintenir ensemble sa déduction esthétique (la cabane-modèle) et son récit des origines (la cabane-construite) en solidarissant les deux visions de la nature: ainsi la nature normative (celle qui apporte les règles qui serviront de lois à l'architecture) est la même que celle qui pousse l'homme dans sa quête du refuge (c'est alors la nature au sens d'instinct). Cette unité de la nature est très nettement affirmée dans la première phrase du chapitre, précisément juste avant l'entrée en scène de l'homme primitif: « les principes [de l'architecture] sont fondés sur la simple nature, et dans les procédés de celle-ci se trouvent clairement marquées les règles de celle-là »²⁵.

Dès lors, pour assurer la légitimité de sa cabane comme modèle fondé dans la nature, Laugier va insensiblement être amené, sous couvert de la fameuse « marche de la simple nature », à évacuer autant que possible l'activité de construction et de transformation qui préside à la cabane. Cette dernière est « naturalisée ». Les quatre moments de la dialectique du refuge entretiennent une étroite continuité. Rien ou presque ne sépare l'arbre végétal de l'arbre-matériau qui reste dans son état naturel: on ne parle pas de bois, encore moins de poutre, mais de « branches abattues », le participe passé, habilement employé, venant modérer toute présence d'activité. L'action de l'homme semble se réduire au strict minimum : le choix des quatre branches les plus robustes et leur disposition sommaire²⁶. Il n'est pas jusqu'au style fluide et enlevé qui ne donne l'illusion d'une cabane ouvrage de la nature.

Nature et industrie: Laugier vs Rousseau

Mais le paradoxe d'une demeure à la fois bâtie et naturelle finit par éclater, avec l'emploi d'un mot: Laugier nous dit qu'en sortant de la forêt humide, le primitif « sort résolu de suppléer, par son *industrie*, aux inattentions et aux négligences de la nature ». Le terme d'« industrie » n'est-il pas la preuve d'un grand écart impossible à tenir? Certes, on parle à l'époque d'industrie animale et la notion n'est pas totalement incompatible avec l'instinct. Vitruve, traduit par Perrault, mentionne, dans un passage cité plus haut, l'« industrie des hirondelles ». Pourtant, il ne s'agit plus ici d'une industrie instinctive, puisque de l'aveu même de Laugier, il s'agit de remédier aux « négligences de la nature », à la façon du primitif [p. 282] de Protagoras. Derrière ce simple mot d'industrie, s'annonce tout un paysage gagné par l'homme sur la nature, aux moyens des techniques. C'est ce paysage, directement lié aux arts et aux métiers, que dessinent les premières lignes de l'article « Industrie » de l'*Encyclopédie*, signé de Jaucourt :

Industrie, (Droit polit. et Commerce.)

[...] Elle se porte à la culture des terres, aux manufactures, et aux arts; elle fertilise tout, et répand par tout l'abondance et la vie : comme les nations destructrices font des maux qui durent plus qu'elles, les nations industrieuses font des biens qui ne finissent pas même avec elles.²⁷

Si on ajoute que l'industrie peut s'entendre aussi comme ce qui relève de l'invention par opposition à l'imitation²⁸, on achève de pointer les contradictions du texte de Laugier, lui qui, précisément, tente de faire tenir ensemble la genèse d'une industrie et les règles d'un système d'imitation! On mesure ainsi toute la difficulté qu'il y a à maintenir la cabane dans l'ordre naturel.

Une deuxième comparaison avec Rousseau s'impose ici, mais cette fois-ci pour distinguer les deux auteurs. Laugier compte la cabane au nombre des habitats naturels. Elle s'impose dès la première intempérie avec autant d'évidence que le gazon, la forêt ou la grotte et ne suppose aucun processus de socialisation. C'est là une position tout à fait originale dans la littérature « primitiviste », qui mérite d'être soulignée. Dans la tradition vitruvienne ou celle de Lucrèce, l'érection des cabanes est justement l'une des marques de l'entrée, sinon en sociabilité, du moins en sédentarité. Les deux auteurs sont, sur ce point, suivis par tous leurs successeurs.

Rousseau ne fait pas exception. Dans le *Second discours*, la construction des cabanes correspond au moment d'une première grande brèche ouverte dans l'ordre naturel par la sédentarisation et la propriété. L'existence autonome a cessé devant les premières difficultés présentées par la nature (climats hostiles, nourriture difficile d'accès...). L'homme naturel doit apprendre à « surmonter les obstacles de la nature »²⁹. D'abord en actualisant des capacités physiques, puis, les obstacles devenant de plus en plus nombreux à mesure que la population s'accroît, en

développant une « nouvelle industrie »³⁰. C'est précisément là qu'intervient la construction en dur :

[p. 283] Plus l'esprit s'éclairait, et plus l'industrie se perfectionna. Bientôt, cessant de s'endormir sous le premier arbre, ou de se retirer dans des cavernes, on trouva quelques sortes de haches de pierres dures et tranchantes qui servirent à couper du bois, creuser la terre, et faire des huttes de branchages qu'on s'avisait ensuite d'enduire d'argile et de boue. Ce fut là l'époque d'une première révolution qui forma l'établissement et la distinction des familles, et qui introduisit une sorte de propriété, d'où naquirent déjà bien des querelles et des combats. Cependant, comme les plus forts furent vraisemblablement les premiers à se faire des logements qu'ils se sentaient capables de défendre, il est à croire que les faibles trouvèrent plus court et plus sûr de les imiter que de tenter de les déloger : et quant à ceux qui avaient déjà des cabanes, aucun d'eux ne dut chercher à s'approprier celle de son voisin, moins parce qu'elle ne lui appartenait pas, que parce qu'elle lui était inutile, et qu'il ne pouvait s'en emparer sans s'exposer à un combat très-vif avec la famille qui l'occupait.³¹

Aux antipodes de l'esthétique de la « branche abattue », Rousseau met l'accent sur l'outillage, non sans suggérer une certaine violence (les « haches (...) dur [e] s et tranchant [e] s »). La cabane est immédiatement un objet social qui ne prend son sens qu'en relation avec les autres: objet qu'on convoite, qu'on imite, qu'on dédaigne³². On remarque que la comparaison ou l'évaluation mutuelle, fléaux redoutables dans le processus de perversion, entretiennent un double rapport à l'érection des cabanes: (1) l'imitation de la cabane du voisin est comme une première forme de ce processus de comparaison (2) qui se poursuit, dans le champ sexuel, grâce au voisinage des huttes:

Des jeunes gens de différents sexes habitent des cabanes voisines ; le commerce passager que demande la nature en amène bientôt un autre non moins doux et plus permanent par la fréquentation mutuelle. On s'accoutume à considérer différents objets et à faire des comparaisons.³³

La cabane de Laugier nous semble bien isolée, au cœur de sa forêt, mais aussi au milieu d'une tradition littéraire qui associe la hutte à une sortie de la nature, qu'elle soit salubre ou déplorable. Rares sont les exceptions à cette tradition. Et quand il est parfois question d'une imitation de la nature, c'est à la grotte, plutôt qu'à la cabane, qu'on ramène l'architecture.

C'est ce qui ressort de cette pièce de concours de M. de Vollange, qui brode sur le lieu commun de la naissance des Arts :

[p. 284]

Dans son berceau jadis la simple Architecture
Fille de nos besoins, imitait la nature,
Et suivant des rochers les informes dessins,
Assemblait au hasard la pierre sous ses mains.
Mais l'Artiste inventant des formes régulières,
Parut donner la vie à ces masses grossières.
Il fonda les Cités, loin de ces frêles toits,

Fabrice Moulin, « Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive », dans *Fictions de l'origine*, Desjonquères, 2012, p. 274-297

Qui couvraient nos Ayeux dispersés dans les bois.
Et l'homme satisfait, aux soins de l'industrie,
Dut les charmes naissants d'une plus douce vie.³⁴

On trouve bien de « frêles toits » sylvestres, antérieurs aux « soins de l'industrie ». Mais ils ne sauraient proposer un quelconque modèle naturel, puisque la marche de la nature, loin du parcours fléché de Laugier, est ici plutôt vacillante (« informe » et conduite par le « hasard »).

Surtout, s'il y a une architecture naturelle, c'est la roche qu'elle imite et non des formes végétales. On a ici l'exemple assez singulier d'une architecture de pierre (et donc déjà parvenue au dernier stade de son évolution matérielle), imitant directement la pierre (la roche, la grotte: premier stade de l'abri).

A bien y réfléchir, l'un des textes les plus proches de Laugier dans le domaine français³⁵, pourrait être celui de l'abbé Batteux, qui semble emprunter directement à *l'Essai sur l'architecture* pour intégrer la hutte à sa deuxième édition des *Beaux-Arts réduits à un même principe*:

Ainsi, quand il eut senti, par exemple, l'incommodité de la pluie, il chercha un abri. Si ce fut quelque arbre touffu, il s'avisait bientôt, pour mieux assurer le couvert, d'en serrer les branches, de les entrelacer, de joindre entre elles celles de plusieurs arbres, afin de se procurer un toit plus étendu, plus commode pour sa famille, pour ses provisions, pour ses troupeaux. Enfin, les observations s'étant multipliées, l'industrie et le goût ayant ajouté de jour en jour aux premiers essais quelque chose de nouveau, soit pour consolider l'édifice, soit pour l'embellir, il s'est formé avec le temps cette suite de préceptes qu'on a appelée Architecture, et qui est l'art de faire des demeures solides.³⁶

Mais l'on remarque tout de suite deux déplacements: d'une part Batteux brise l'isolement du primitif en introduisant la famille (la [p. 285] cabane est donc un objet social); d'autre part il replace la cabane dans un temps perfectible en entrevoyant ses améliorations (la cabane est donc l'objet d'une industrie). Surtout, quand bien même les procédés de la cabane seraient équivalents chez les deux auteurs, leur propos d'ensemble diffère radicalement puisque Laugier a en vue l'architecture comme un des beaux-arts alors que Batteux la relègue parmi les arts mécaniques.

Du texte au frontispice : vers un modèle naturel pour la hutte

Comment conserver la cabane parmi les attributs de l'état de nature, alors que tout l'appelle vers l'artefact, la technique et la société? C'est une question que l'abbé Laugier se doit de résoudre s'il veut ancrer solidement son système mimétique dans la nature. Le récit de l'homme primitif ne permet pas de résoudre cette contradiction. Aussi bien entretient-il ce paradoxe entre l'industrie et l'instinct. Alors Laugier a recours à l'image. Du moins est-ce ainsi qu'on peut interpréter l'addition d'une gravure en frontispice de la deuxième édition de 1755 de *l'Essai sur l'architecture*.

Fabrice Moulin, « Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive », dans *Fictions de l'origine*, Desjonquères, 2012, p. 274-297

Cette gravure, réalisée par Charles Eisen, est très souvent reproduite encore aujourd'hui. Herrmann la présente comme « la première [représentation] qui illustre la théorie qui fait de la cabane primitive un produit de la nature »³⁷. Et voici comment elle est décrite par Anthony Vidler :

Les quatre branches sont devenues des arbres-enracinés, comme le veulent les règles naturelles de la forme, aux quatre coins d'un carré parfait. Ces arbres ont poussé jusqu'à une hauteur double de l'espace qui les sépare et, tout aussi naturellement, leurs branches se sont entrelacées pour constituer des pignons en forme de triangles équilatéraux. Face à cette œuvre miraculeuse de la nature, la muse de l'architecture démontre à un jeune Amour la vertu des règles nouvelles.³⁸

Ce qui frappe, c'est la discordance entre l'image et le texte. Dans le texte, la cabane était proposée comme modèle à imiter. En revanche elle n'imitait rien en elle-même. L'homme construisait son abri sans reproduire une quelconque forme suggérée par la nature. Le lien cabane-nature n'était pas d'ordre mimétique, mais était assuré par la dynamique de l'instinct et la non-transformation de ses matériaux. Or, ce que propose la gravure, c'est bien un modèle directement offert par la nature dont la hutte dériverait par imitation. Concrètement : dans le texte, les « pièces de bois » de la cabane « donnent l'idée » des colonnes ; dans la gravure, ce sont les [p. 286] arbres eux-mêmes qui sont censés donner l'idée des poteaux de la hutte: le procès mimétique a regressé d'un registre pour s'annexer un champ supplémentaire. La continuité se trouve assurée de l'arbre à la colonne. Il semble donc que la gravure cherche, par le recours à l'allégorie, à remédier aux insuffisances et aux incertitudes du récit³⁹.

Les contradictions de la cabane chez les commentateurs de Laugier

La position de Laugier a frappé les esprits des théoriciens qui le suivent, sans doute pour son caractère radical. Or, c'est pour cette même raison qu'aucun d'eux ne la reprend à son compte. Au mieux, on esquivait les contradictions de sa thèse, au pire, on les soulignait pour les ridiculiser.

Ainsi, quand Pierre Patte expose sa théorie d'un lien naturel direct et matériel entre la nature et les ouvrages de l'architecture, entre l'arbre et la colonne, il évacue tout simplement la question de la cabane. Nous sommes dans le contexte du débat sur les proportions des différents ordres. Patte vient de critiquer l'idée vitruvienne que la « proportion humaine » soit à l'origine des dimensions des ordres. Il remonte alors plus loin en attribuant à l'arbre la naissance des premières colonnes de pierre:

Il est au contraire bien plus naturel de penser que les arbres seuls ont suggéré l'ordonnance générale des colonnes; le tronc de l'arbre, qui va en diminuant du bas en haut, a donné l'idée du fût; l'épandement de la naissance des branches à l'extrémité du tronc, faisant un enfourchement où il reste quelquefois des feuilles, a fait naître la pensée du chapiteau. De

plus, les racines qui forment souvent au pied des arbres une espèce de bourlet ou d'empâtement, ont produit la représentation des bases.⁴⁰

N'avons-nous pas là comme une description du frontispice de Laugier? Patte poursuit, en reprenant l'idée de l'imitation en pierre des pièces de bois, dans le même esprit que Laugier:

Les entablements tirent de même leur origine de la première construction des planchers et des toits : les architraves représentent les pièces de bois horizontales (...); la frise exprime l'épaisseur du plancher et le bout des solives (...); enfin la corniche n'est qu'une représentation de la saillie que l'on donnait à l'extrémité des pièces de bois inclinées qui formaient le toit.⁴¹

[p. 287] Pourtant, l'impression produite est tout autre que celle qu'éprouve le lecteur de Laugier, parce que si Patte voit dans la cabane un modèle originaire, s'il remonte même à des formes naturelles antérieures à la construction (les colonnes et les branches), il ne reprend pas la forme du récit des origines... et cela change tout. Car sans l'image du primitif en quête d'abri, sans la vision du sauvage arrangeant quelque peu la nature pour construire un abri qui semble figé dans un immuable état de nature, bref, sans la démarche généalogique, sans la fiction de la « marche de la simple nature », la nature et la hutte restent dans deux ordres séparés. Plus encore, la relation de la nature à la cabane n'est pas un objet de réflexion pour Patte comme il l'est pour Laugier.

Parmi les détracteurs de Laugier, il est intéressant de remarquer que certains insistent sur la construction de la cabane, dans un souci d'extraire à nouveau la hutte du règne naturel où Laugier la maintient. Morel dans *Théorie des jardins*⁴², est un exemple intéressant. Si cet auteur se penche sur le problème de la cabane, c'est précisément dans le contexte d'une réflexion sur les rapports entre la nature et le bâti. Morel est en effet soucieux de distinguer celui-ci de celle-là, dans la mesure où c'est leur alliance contrastée qui est à la base de sa théorie du paysage. Il s'insurge donc contre la cabane primitive, dans une note extrêmement clarifiante:

[Tous les auteurs] ont répété les uns après les autres que les colonnes avaient pris naissance des troncs d'arbres qui formaient les points d'appui dans les bâtiments jadis construits en bois; que l'entablement qui les surmonte, n'était que le portail qui servait à soutenir les solives du plancher; que le fronton représentait l'égoût du toit. De-là ils ont conclu que l'architecture était fondée sur la Nature; mais où ont-ils vu qu'elle eût destiné les troncs d'arbres à porter autre chose que leurs branches, leurs fruits et leurs feuilles ? qu'elle les eût soumis à recevoir les abouts d'une pièce de bois équarrie? La première cabane, toute simple, toute grossière qu'elle était fut certainement le fruit de l'industrie et du raisonnement et non une imitation de la Nature. La seule conséquence raisonnable qu'ils auraient pu tirer de cette assertion, c'est que l'architecture perfectionnée, en employant la pierre, a ramené les formes primitives des bâtiments exécutés en bois, et voilà tout.⁴³

Là encore, on peut supposer que Morel fait référence au frontispice de l'*Essai sur l'architecture*. Quoi qu'il en soit, il dénonce une forme de finalisme, voire de providentialisme, qui prête à la nature [p. 288] les desseins de l'homme. Sous sa plume, la cabane vient rétablir une discontinuité entre la nature et l'architecture. On retrouve le mot clef d'« industrie » qui ne fait que confirmer, *a posteriori* les contradictions internes de Laugier. Ces contradictions, c'est l'ingénieur Durand qui les révélera avec le plus de rigueur, dans l'intention de ruiner méthodiquement et définitivement la fiction d'une filiation entre nature et architecture.

Mais ce modèle [la cabane] n'est-il pas lui-même encore plus imparfait que la copie? Qu'est-ce qu'une cabane ouverte à tous les vents, que l'homme élève péniblement pour se garantir, et qui ne le garantit de rien? Cette cabane peut-elle être regardée comme un objet naturel? N'est-il pas évident qu'elle n'est que le produit infirme des premiers essais de l'art? Serait-ce parce que l'instinct qui dirigea l'homme dans cette fabrication était si grossier, qu'il ne mérite pas le nom d'art, serait-ce pour cela qu'on la regarderait comme une production de la nature⁴⁴ ?

Non sans ironie, Durand rappelle en fait fort justement les termes de l'hésitation entretenue par Laugier : industrie humaine ou instinct qui relève de la « marche de la nature » ?

De la théorie à l'imaginaire : le dépassement des paradoxes

La transposition de la hutte dans le paysage de pure nature pose donc, on l'a vu, des problèmes théoriques insolubles. Tentons de nous résumer:

- comment la cabane peut-elle être à la fois un modèle absolument premier et le résultat d'une construction?
- Comment l'architecture peut-elle prétendre au statut d'art libéral alors que la cabane (qui assure la *mimèsis*) est en même temps tout entière issue du besoin comme le suggère le récit de l'homme primitif ?
- Comment concilier l'idée, même timidement esquissée, d'un abri gagné contre la nature par l'industrie et celle d'une cabane entièrement naturelle?

Toutes ces confusions viennent, selon nous, du choix de la forme narrative et primitiviste (le récit des origines) ainsi que de l'addition d'un frontispice qui oblige à une lecture allégorique en décalage avec le texte. Allons plus loin: c'est la présence forte de l'imaginaire sous ces deux formes (la représentation iconographique et l'hypotypose du récit), qui, en s'invitant dans un cadre théorique, [p. 289] finit par brouiller les pistes. Sans résoudre les contradictions, la création imaginaire les transfigure en une vaste rêverie sur la place de l'homme dans la nature. Beaucoup commentée mais pas véritablement reprise par les théoriciens de l'architecture, la cabane primitive de Laugier a sans doute plus de postérité ou de parenté dans l'imaginaire littéraire, à travers les thèmes du retour à la nature (mis en évidence par Daniel Mornet, en son temps, qui analysait notamment le succès des genres pastoraux⁴⁵) ou encore du jardin et du paysage. Avec ce motif de la hutte, épuré par

Fabrice Moulin, « Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive », dans *Fictions de l'origine*, Desjonquères, 2012, p. 274-297

Laugier au milieu du siècle, l'architecture s'ouvre à tout un champ imaginaire marqué par la représentation de l'homme à la fois dans et hors de la nature. Cette « puissance onirique » en germe dans la cabane va s'exprimer à travers deux grandes formes, qu'on retrouve dans la production littéraire de l'époque. La forme d'une fusion avec la nature, qu'elle soit nostalgie, retraite, ou projection idéale; et, inversement, la forme d'une résistance à la nature, d'une lutte et d'une conquête prométhéennes dont on a pu déceler des indices, même très ténus, dans les tremblements de la fiction de Laugier. D'un côté, ce qu'on pourrait appeler le fantasme de l'abri : cet habitat en continuité avec la nature, qui garde toujours un lien avec la hutte feuillue des origines. D'un autre côté, le fantasme du bâtisseur qui s'incarne dans la figure du propriétaire et trouve une de ses formes les plus abouties dans la représentation du Robinson. Ces deux grandes thématiques sont très souvent mêlées l'une à l'autre, notamment dans la représentation nouvelle du paysage qui commence à émerger au milieu du siècle et qui suppose l'alliance de la nature et de l'artefact.

CABANE RUSTIQUE ET « TRISTE ASILE » : LES DEUX CABANES DANS LA *ZELASKIM* DE BELIARD

Arrêtons nous quelques instants, pour finir, sur un roman de 1765, la *Zelaskim* de Béliard⁴⁶. Ce roman, connu surtout pour son discours préfaciel, a souvent été raillé pour la platitude de son style et l'absurdité de l'intrigue. Il est pourtant l'un des rares à présenter, à des moments symétriquement opposées, deux constructions de cabanes dont la comparaison est éclairante. Ces deux cabanes épousent d'une certaine façon les deux grandes voies imaginaires que nous mentionnions à l'instant. Elles n'ont aucune véritable valeur diégétique, mais elles appartiennent chacune au contexte d'une fuite et d'une errance dans les déserts, conformément au programme du sous-titre (*histoire américaine*). La première hutte est un lieu perdu, [p. 290] puisqu'il remonte à la naissance de la mère d'un personnage, Kilzouracan. Ce personnage brutal, qui laisse parler la nature sans retenue puisqu'il va être poussé à l'inceste (avec sa fille adoptive Hylzamoïde), puis au crime passionnel (il assassine son ancienne femme, Azadine, devenue Reine d'Arsip, par dépit et jalousie) achève sa carrière en héros tragique en se donnant la mort. C'est donc par contraste avec la nature barbare et perversie qu'il faut lire ce récit de la construction de la cabane qui servit d'asile à sa grand mère Zalkaride:

En peu de temps l'adroite diligence de son frère lui construisit une cabane avec des branches d'arbres et des nattes qu'il fit de plusieurs herbages. Bientôt une verdure épaisse et tendre, qu'on couvrit des peaux les plus douces et les mieux fournies, forma un lit dont la molle rusticité n'était peut-être pas moins agréable et moins bonne que ces montagnes de duvet que le luxe et la mollesse que les Européens ont apporté dans nos villes, nous ont fait connaître.⁴⁷

Cette cabane est comme une parenthèse paisible dans un monde sauvage par ailleurs bien agité. Car Zalkaride vient tout juste d'échapper au massacre de Mexico par les espagnols, tandis que Kilzouracan, notre narrateur de la troisième génération, s'apprête, une fois son récit fini, à aller perpétrer son crime. On remarque la facilité du geste, la continuité ménagée entre la hutte et la nature. Le « gazon ; [et] sa verdure naissante » qui servait de premier refuge au primitif de Laugier semble même avoir intégré l'intérieur de la cabane! Il n'est pas jusqu'à la « mollesse » qui ne nous rappelle le préambule de *l'Essai sur l'architecture*. Quant au « duvet », mot également employé par l'abbé Laugier, il est chargé d'une connotation inverse, puisqu'il renvoie au luxe européen, dans un couplet rousseauiste final qui doit néanmoins nous faire réfléchir quand il sort de la bouche d'un sauvage perverti.

La seconde cabane répond directement à la première, ne serait-ce que parce qu'elle est construite par Hylzamoïde, la fille de Kilzouracan, pour elle et son fils Mysaïde issu de l'union incestueuse. Il ne s'agit plus d'une fuite mais d'un exil qui équivaut aussi à un retour forcé à l'existence naturelle et nomade. Après quelques années passées dans une ville (le roman parle d'« habitation », sorte d'intermédiaire entre le village sauvage et la ville européenne), elle s'y est habituée au confort.

[p. 291]



Eisen, édition de *Essai sur l'architecture* (1755)



Wale, traduction anglaise de *Essai sur l'architecture* (1755)

[p. 292]

Il fallut reprendre mon premier état, aller chercher journallement et péniblement sa subsistance; se bâtir de ses propres mains un asile contre l'intempérie des saisons et la férocité des bêtes sauvages. Dieu! que ce cher Mysaïde était neuf, et peu fait à ces fatigantes occupations! Que le séjour paisible de tant d'années que j'avais passées dans cette douce habitation d'où nous sortions, m'y avait rendue peu propre moi-même, et qu'elles me parurent dures et cruelles! Heureuse cependant d'y avoir été élevée autrefois, et de les connaître; car si j'avais été comme mon fils, nous serions morts mille fois avant de savoir comment nous y prendre pour nous faire subsister. Enfin à force de peines et de travail, nous parvînmes à nous construire un asile, bien triste à la vérité, surtout pour Mysaïde dont le cœur toujours plein de sa chère Zulkaris, était inconsolable.⁴⁹

La continuité avec la nature qui existait pour la cabane de la grand-mère Zalkaride a laissé place à une confrontation pénible. La douceur des verdure et des feuillages se mue en marques hostiles du climat et de la faune. Quant au bébé qui s'annonçait et plaçait peut-être la hutte de Zalkaride sous le signe de la « marche de la simple nature » (pour reprendre l'expression de l'abbé Laugier), il est remplacé par un enfant (Mysaïde) présenté sous l'angle de ses faiblesses (« neuf »), en porte-à-faux avec l'existence naturelle.

Harmonie ou lutte. Les deux constructions d'asile impliquent deux rapports différents du personnage à la nature. L'explication de cette différence est sans doute à chercher dans l'économie incestueuse qui traverse l'ensemble du roman. On s'essaiera à l'interprétation suivante: la cabane de Zalkaride, antérieure à l'inceste, s'érige dans une nature quasi idyllique, ternie « seulement » par le souvenir d'un massacre (qui annonce celui de Kilzouracan). Quant au « triste asile » d'Hylzamoïde, il porte le déséquilibre et l'insécurité au cœur d'une nature devenue menaçante où la « férocité des bêtes sauvages » rappelle la rapacité destructrice du père. Quoi qu'il en soit, ce que nous devons retenir ici c'est que la construction de la cabane, comme

Fabrice Moulin, « Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive », dans *Fictions de l'origine*, Desjonquères, 2012, p. 274-297

motif romanesque, est un moyen dont se saisit le récit pour thématiser un rapport à la nature en lui donnant une dimension symbolique.

En quelque sorte, le motif du bâti remplit une fonction de structuration de l'imaginaire de la nature. Selon le côté par lequel on l'appréhende, tantôt il projette l'homme hors de la nature [p. 293] en donnant une représentation de la *praxis* humaine; tantôt il rapproche l'homme de la nature en proposant l'image d'une cohabitation harmonieuse. On entrevoit déjà le rôle que va pouvoir jouer l'imaginaire du bâti dans la nouvelle esthétique du paysage qui émerge au milieu du siècle, en s'élaborant précisément à partir de la tension entre artifice et nature.

Fabrice MOULIN – université Paris Nanterre / CSLF

NOTES

1. Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris, 1753.
2. Dans *La Maison d'Adam au Paradis*, Rykwert, montre bien que cette passion théorique traverse les époques puisque la cabane originelle est un motif « quasi universel », qui réapparaît « à chaque fois que se fait sentir le besoin d'un renouvellement de l'architecture » (Joseph Rykwert, *On Adam's house in Paradise*, New York., The Museum of Modern Art, 1972. *La Maison d'Adam au Paradis*, Paris, Seuil, coll. « espacements », 1976 pour la traduction française, p. 217).
3. Baldine Saint Girons, *Esthétiques du XVIII^e siècle : le modèle français*, Paris, P. Sers, coll. « Dictionnaires des sources », 1990. p. 542.
4. Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, pp. 10-13. Toutes les citations qui suivent et qui ne font l'objet d'aucune référence en bas de page sont directement empruntées à cet extrait.
5. Baldine Saint Girons, *Esthétiques du XVIII^e siècle...*, *op. cit.*, p. 541.
6. Dans tout ce paragraphe, notre analyse et notre corpus doivent beaucoup aux travaux d'Anthony Vidler et de Baldine Saint Girons, qui replacent de façon éclairante l'abbé Laugier dans le contexte esthétique et philosophique de l'époque.
7. Jean-Le-Rond D'Alembert, *Discours préliminaire de L'Encyclopédie*, Rééd. Paris, Denoël / Gonthier, coll. « Bibliothèque médiations », p. 19.
8. Vidler rappelle cette parenté des deux démarches en mentionnant le sous-titre de l'ouvrage du philosophe, par ailleurs ami de Laugier: *Essai sur les origines des connaissances humaines, ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain* (Vidler, *L'espace des Lumières*, *op. cit.*, p. 36.)
9. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la pléiade », t. III, pp. 134-135. Vidler, dont l'objet n'est, il est vrai, pas directement littéraire, rapproche très brièvement le passage de Laugier de l'évocation de l'âge d'or naturel dans le *Discours sur les sciences et les arts* au nom de cette harmonie entre l'homme et la nature qui semble régner dans le premier moment de la « dialectique du refuge »: « qu'on ne se plaise à se rappeler l'image de la simplicité des premiers temps. C'est un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux, et dont on se sent éloigner à regret ». (Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur les sciences et les arts*, in *O. C.*, t. III, p. 22. Cité par Anthony Vidler, *L'espace des Lumières*, Paris, Picard, coll. « villes et sociétés », 1995, p. 31 et p. 35).
- [p. 294] Mais, curieusement, A. Vidler ne fait pas explicitement le lien avec l'extrait liminaire du *Second Discours*, pourtant beaucoup plus pertinent encore dans notre contexte. Le parallèle est suggéré par Christian Michel, qui rappelle, dans un article de 1989, que les deux démarches de Laugier et Rousseau sont non seulement contemporaines, mais convergentes: « Comme Rousseau, Laugier utilise l'argument des origines pour s'en prendre au temps présent et pour proposer une réforme radicale ». (Christian MICHEL, « L'argument des origines dans les théories des arts en France à l'époque des Lumières », in GRELL, Chantal et MICHEL, Christian (éd.), *Primitivisme et mythe des origines dans la France des Lumières, 1680-1820*, Colloque des 24-26 mai 1988 (Sorbonne), Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, p. 39.)
10. Vidler rappelle la filiation de Laugier à Vitruve tandis que Starobinski, dans ses notes, mentionne les emprunts de Rousseau au *De Natura rerum* de Lucrèce.
11. Vitruve, *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en François, avec des Notes et des Figures*, traduction de Claude Perrault [1673], Paris, bibliothèque de l'image, 1995, II, ch. 1. Remarquons au passage que Laugier déplie sur un axe diachronique les formes de logement qui sont simultanées chez Vitruve. Sans doute par souci de penser la cabane comme résultat de cette « marche de la simple nature ».
12. Lucrèce, *De natura rerum*, V, 955-957.
13. Lucrèce, *De natura rerum*, V, 1010.

14. « D'abord les hommes se firent sans doute des abris contre les intempéries des saisons, et les attaques des bêtes féroces. Pour cet effet, ils commencèrent à élever des huttes et des cabanes » (Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture civile*, Paris, 1751, t. I, p. 3.) Plus loin: « Les premiers pas que les hommes firent dans l'art de bâtir, fut (...) de se creuser des asiles dans le sein des montagnes; ensuite ils élevèrent sur la terre des huttes de forme conique, avec des branches d'arbres et de la terre grasse ; puis ils se formèrent des cabanes quadrangulaires » (*op. cit.*, p. 191). Citons encore l'obscur Potain, dans son *Traité des ordres d'architecture* de 1767, dont les termes sont assez proches de ceux de Laugier, mais qui s'en éloigne par le pluriel: « L'architecture doit sa naissance à la nécessité que les hommes ont eu de se garantir des injures de l'air. Quelques arbres couchés par terre, des pieux entrelacés de feuillages et de petites branches, furent la demeure des premiers hommes »

(Nicolas-Marie Potain, *Traité des ordres d'architecture: Première Partie, de la proportion des cinq ordres*, Paris, Jombert, 1767, p. 1.).

15. Sur l'isolement de l'homme naturel chez Rousseau, voir Robert Derathé, *Rousseau et la science politique de son temps*, Paris, J. Vrin, « Bibliothèque de la science politique », 1950. Rééd. dans la coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 1995, pp. 131-134: « L'isolement de l'homme naturel, explique Derathé, est pour lui la notion fondamentale dont tout le reste se déduit par voie de conséquence. »

16. Dans sa monographie sur l'abbé Laugier, Wolfgang Herrmann avait déjà souligné la nature logique de la cabane, en rappelant notamment que «l'aspect de la cabane qui importait réellement aux yeux de Laugier, c'était sa fonction normative». Ou encore: «la cabane de Laugier n'est ni une curieuse image d'un passé lointain, ni un facteur au sein d'une théorie de l'évolution de l'architecture, mais le principe fondamental à partir duquel il devient à présent possible de déduire des lois immuables». («*the aspect of the hut which in Laugier's mind really mattered was its [p. 295] normative function*» [...] «*this hut is not a curious illustration of a distant past or a factor of an evolutionary theory of architecture, but the great principle from which it now becomes possible to deduce immutable laws*»). Wolfgang Herrmann, *Laugier and Eighteenth Century french theory*, Londres, A. Zwemmer Ltd, 1962, pp. 48 et sq).

17. Les ouvrages les plus célèbres en la matière sont les enquêtes de Cornélius de Pauw, notamment ses *Recherches philosophiques sur les Américains ou Mémoires intéressants pouvant servir à l'histoire de l'espèce humaine* (Berlin, 1768-69) et ses *Recherches philosophiques sur les Egyptiens et sur les Chinois*, (Berlin, 1773). Publiées après les écrits de Laugier, ces enquêtes synthétisent les récits de voyages antérieurs.

18. Anthony Vidler, *L'espace des Lumières*, *op. cit.*, p. 36.

19. Voltaire, Lettre à Jean-Jacques Rousseau du 30 août 1755. On se souvient que Palissot donnera une traduction dramaturgique à cette phrase en campant, dans sa comédie *Les Philosophes*, un Rousseau-Grispin marchant à quatre pattes et amateur de salade.

20. Goethe, « L'architecture allemande », in *Écrits sur l'Art*, Paris, Klincksieck, 1983. Rééd., Paris, Flammarion, coll. « GF », 1996, p. 79.

21. « Pour parvenir à cette fin [se mettre à couvert des injures de l'air], (...) il ne faut pas d'autre connaissance que celle que la nature a donné aux hommes les plus grossiers, et aux nations que nous appelons sauvages; c'est de faire avec des branches d'arbres, mutuellement inclinés, un espace vide en prisme triangulaire, couvert à deux égouts, de feuille, de paille ou autres choses équivalentes (...) ménageant à une des faces verticales triangulaires une porte pour y entrer, et si l'on veut, une fenêtre à son opposé pour l'éclairer; c'est encore ainsi que sont faites nos tentes de campagne pour la guerre », (Amédée Frézier, « Remarques sur quelques livres nouveaux concernant la beauté et le bon goût de l'architecture », in *Mercur de France*, juillet 1754, pp. 19-20. La lettre est datée du 11 octobre 1753.)

22. Il s'agit en fait de trois textes dans lesquels Cochin critique trois manuscrits d'un certain Ginarey de Rochebin. L'un porte sur le *Cours d'architecture* de d'Aviler, le second sur les ouvrages

archéologiques de Desgodets et Le Roy, enfin, le dernier est une critique de la Colonnade du Louvre de Perrault. Peu connus, et surtout inédits, ces textes conservés aux Archives Nationales sont mentionnés et en partie commentés par Christian Michel, notamment dans l'article déjà cité, « L'argument des origines dans les théories des arts... », *art. cit.*

23. « D'abord cette règle générale [...] que l'architecture a pour but l'imitation des premières cabanes grecques, est fort défectueuse, parce que l'industrie des hommes se perfectionnant à mesure qu'ils vont en avant, ils ne s'en seraient pas tenus à cette première simplicité et l'envie de se procurer plus de commodité ayant dû nécessairement changer la forme et la proportion des cabanes, l'architecture même dans ce principe aurait adopté l'imitation de ces changements et améliorations. Ce n'est donc qu'un moyen de tenir l'architecture toujours dans son enfance que de la borner à l'imitation de la cabane qui ne suffirait qu'aux premiers besoins. » (Notes sur le 2^e manuscrit intitulé *Dissertation sur les deux ouvrages qui ont pour titre, Sur les Antiquités de Rome* par Desgodets, l'autre, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce* par M. Le Roy. Arch. Nat. 01 19203, document non daté, n°10.)

24. Dans cette cabane, fruit d'une activité de bâtisseur : « doit-on déjà saisir l'hétérogénéité radicale de l'art *in statu nascendi* par rapport à toute production instinctuelle ? Symbole, la cabane l'est-elle déjà, ou bien ne relève-t-elle que de la fonction [p. 296] de l'abri ? Toute la difficulté d'interprétation du texte est là ». (Baldine Saint Girons, *Esthétiques du XVIII^e siècle...*, *op. cit.* p. 541.)

25. *Ibid.*

26. Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, *op. cit.* p. 10.

27. Plusieurs commentateurs relèvent cette continuité entre la nature et la hutte : pour Vidler, « La cabane elle-même est une construction quasi naturelle, dans la mesure où ses éléments, prédecoupés, si l'on peut dire, par la nature, s'offrent à l'usage d'un homme privé d'outils », (Vidler, *L'espace des Lumières*, *op. cit.*, p. 35.). Rykwert pose la question différemment : la cabane de Laugier est une « médiation entre la *nature* et l'*art*, de par la double action conjuguée de l'*instinct* et de la *raison* » (*op. cit.*, p. 50). Mais cette position médiane n'est possible que dans la mesure où la hutte est une copie de la nature, et ne se définit pas uniquement par l'action transformatrice du travail humain. Rykwert attache toute son attention aux étapes de la « dialectique du refuge » et voit dans la grotte et la forêt un double modèle pour la cabane.

28. *Encyclopédie*, article « Industrie », vol. VIII, p. 694.

29. « *Industrie*, s. f. (Métaphys.) l'industrie prise dans un sens métaphysique, est, (...) une faculté de l'âme, dont l'objet roule sur les productions et les opérations mécaniques; *qui sont le fruit de l'invention, et non pas simplement de l'imitation, de l'adresse et de la routine* » (*ibid.* [Nous soulignons].)

30. Jean-Jacques Rousseau, *Second discours*, O. C., t. III, p. 165.

31. *Ibid.*

32. Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 167.

33. Dans le *Premier discours*, on ne s'étonnera pas de trouver une cabane beaucoup plus proche de l'état de nature. Tout simplement parce que Rousseau n'a pas, alors, le même objet en vue. L'état originaire du *Premier discours* tient beaucoup plus de l'âge d'or et s'inscrit dans une perspective morale qui n'existe pas dans le *Second Discours*. « On ne peut réfléchir sur les mœurs, qu'on ne se plaise à se rappeler l'image de la simplicité des premiers temps. C'est un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux, et dont on se sent éloigner à regret. Quand les hommes innocents et vertueux aimaient à avoir les dieux pour témoins de leurs actions, ils habitaient ensemble sous les mêmes cabanes, mais, bientôt devenus méchants, ils se lassèrent de ces incommodes spectateurs, et les reléguèrent dans des temples magnifiques. Ils les en chassèrent enfin pour s'y établir eux-mêmes, ou du moins les temples des dieux ne se distinguèrent plus des maisons des citoyens. Ce fut alors le comble de la dépravation, et les vices ne furent jamais poussés plus loin que quand on les vit pour ainsi dire soutenus, à l'entrée des palais des grands, sur des colonnes de marbre, et gravés sur des chapiteaux corinthiens » (*Premier discours*, O.C, t. III, p. 22.) Le regret, l'idéalisation et l'opposition entre la

Fabrice Moulin, « Du modèle théorique au motif imaginaire : la cabane primitive », dans *Fictions de l'origine*, Desjonquères, 2012, p. 274-297

cabane et le palais, qu'on croirait empruntés à la littérature pastorale: autant d'aspects qui ont disparu dans le *Second Discours*.

34. Jean-Jacques Rousseau, *Second discours*, O.C., t. III, p. 169. Rousseau inverse et déplace le processus de comparaison tel qu'il apparaît chez Vitruve. Pour ce dernier, la comparaison, fondamentalement vertueuse, perfectionne la cabane, tandis que pour Rousseau, c'est la cabane qui permet la comparaison et l'enclenchement d'une dégradation morale. Citons Vitruve : « Et chacun considérant l'ouvrage de son voisin, et perfectionnant ses propres inventions par les remarques qu'il faisait sur celles d'autrui, il se faisait de jour en jour un grand progrès dans la bonne manière de bâtir des cabanes » (Vitruve, *Les dix livres d'architecture*, op. cit. II, ch. 1). [p. 297]

35. M. de Vollange, *Les beaux-arts, Poème, qui a concouru pour le Prix de Poésie de l'Académie Française, en 1775*, Paris, Imprimerie de Stoupe, 1775, pp. 2-3, [Nous soulignons].

36. Françoise Fichet rappelle bien que « certains accuseront Laugier d'avoir plagié le franciscain vénitien Carlo Lodoli, en particulier Andréa Memmo dans ses *Elementi dell'architettura Lodoliana* (1786) ». Mais c'est pour aussitôt ajouter que « si la hutte primitive et l'idée d'une transformation des constructions de bois en pierre sont au centre de leurs théories respectives, Laugier préconise d'y retourner pour régénérer l'architecture, alors que Lodoli n'accepte cette théorie que pour la regretter, car la pierre ne saurait imiter le bois, l'architecture, la nature » (Françoise Fichet, *La Théorie architecturale à l'âge classique*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, coll. « Architecture + Archives », 1979, p. 368.)

37. Charles Batteux, *Les beaux-arts réduits à un même principe*, deuxième édition de 1776, pp. 24-26.

38. “the first to illustrate the theory that the primitive hut is a product of nature” (W. Herrmann, op. cit., p. 275.)

39. Anthony Vidler, *L'espace des Lumières*, op. cit. p. 38.

40. L'écart entre le frontispice de 1755 et le texte trouve une nouvelle preuve avec l'édition anglaise de *l'Essai sur l'architecture*, elle aussi de 1755. Cette édition comporte en effet une gravure qui s'oppose radicalement à celle d'Eisen. Malheureusement nous n'avons pas pu la retrouver, mais elle est ainsi décrite par Vidler : « Elle montre un groupe de neuf ouvriers occupés à couper du bois, à mélanger l'argile et à construire une toiture » (A. Vidler, *L'espace des Lumières*, op. cit. pp. 39-40). A cette époque en Angleterre, on a donc pas jugé incompatible le récit primitiviste de Laugier et la tradition vitruvienne plus anthropologique d'une cabane construite par l'art, sans modèle dans la nature.

41. Pierre Patte, *Mémoires sur les objets et les plus importants de l'architecture*, Paris, 1769, p. 72.

42. *Ibid.*

43. Jean-Marie Morel, *Théorie des jardins*, Paris, Pissot, 1776.

44. Jean-Marie Morel, *Théorie des jardins*, op. cit. pp. 196-197.

45. Jean Nicolas Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à*

l'École royale polytechnique (2 vol., 1809) publié. à compte d'auteur, dit le *Petit Durand*, t. 1, p. 17.

46. Daniel Mornet, *Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, 1907. Rééd., Genève, Slatkine Reprints, 2000, Partie II, Livre I, chapitre I : « Bergerades ».

47. François Béliard, *Zelaskim, histoire américaine, ou les aventures de la Marquise de P***, avec un discours pour la défense des romans, Paris, Mériqot, 1765.

48. François Béliard, *Zelaskim*, op. cit, partie II, p. 91-92. 49. François Béliard, *Zelaskim*, op. cit, partie IV, p. 60-61.