
Construire dans le froid

Violette Bras

 <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=327>

DOI : 10.57086/radar.327

Electronic reference

Violette Bras, « Construire dans le froid », *RadaЯ* [Online], 3 | 2018, Online since 01 janvier 2018, connection on 16 mars 2025. URL : <https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=327>

Copyright

Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

Construire dans le froid

Violette Bras

OUTLINE

La cabane, un objet fondamental

Le voyage comme processus de création artistique

TEXT

- 1 Déambulons ensemble en suivant un parcours que je vous propose. Vous n'aurez rien à faire, si ce n'est de me lire et de vous laisser tranquillement immerger par cette lecture. Le premier mot de ce parcours est celui-ci : « déambulons ». Ce sera notre système. Nous sommes à présent face à un problème que j'aimerais questionner : celui de la construction de la communauté, par une forme d'immersion. Il s'agit là de ce qu'on peut appeler le *phénomène d'extraction*. S'éloigner pour re-crée, re-construire.
- 2 Le second mot de notre promenade est « ensemble », il désigne ici le nous, le duo que nous constituons tou-s-tes deux en tant que lecteur-trice et autrice. C'est précisément selon le principe de communauté que nous aborderons celui de l'extraction. D'après l'immuable dictionnaire *Larousse*, la communauté fait référence à « l'ensemble des citoyens d'un État, des habitants d'une ville et d'un village ». Mais nous ne sommes pas sans savoir que ce terme, intègre cette notion de l'ensemble à d'autres contextes socio-culturels que ceux de la cité. Nous entendrons ici le terme de communauté comme la réunion d'éléments qui convergent ou d'êtres vivants qui possèdent des caractéristiques semblables. De la même façon que cette manière d'écrire vous intègre à la réflexion, vous lance une adresse, le principe de l'immersion, au sein d'une communauté, peut être compris ou reçu comme un mode opératoire, un dispositif.
- 3 Les travaux de Clément Cogitore témoignent, en partie, de l'existence de cette tendance. L'artiste français de 35 ans, dont la pratique plastique se situe à mi-chemin entre cinéma et art contemporain, est notamment l'auteur de *Braguino ou la communauté impossible*, une

œuvre d'art réalisée en 2017 (comprenant un film réalisé projeté en salle de cinéma, une installation photographique et vidéographique présentée au BAL à Paris¹ et une publication intitulée *Clément Cogitore : Braguino ou la communauté impossible*²) qui trouve son origine dans l'immersion. L'artiste s'infiltré dans une communauté, utilise son statut de vidéaste plasticien pour travailler avec les gens qui la constituent, pour produire une œuvre d'art, mais aussi pour détacher ce quotidien de son contexte en l'envisageant comme une pièce artistique autonome, présentée sous la forme d'un film et d'une installation. La vidéo et la photographie deviennent alors des moyens pour entrer en dialogue avec les habitants de Braguino : la famille Braguine. Elles favorisent d'une part l'immersion de l'artiste dans cette communauté et donnent d'autre part aux Braguine un prétexte pour entrer en relation avec l'artiste. J'ai relevé, ces dernières années, un intérêt grandissant des humains occidentalisés pour la taïga sibérienne, le baïkal, les grands froids et les zones dépeuplées, pour les modes de vie primitifs et lointains.

- 4 S'extraire du connu, du confort à l'occidentale, relève aujourd'hui d'un véritable exploit et exerce sur nous, *homos digitalis*, une fascination sceptique. Pourtant, quand je lis les lignes suivantes, je ne me trouve pas en total désaccord avec son auteur. Et visiblement, je ne suis pas la seule car Sylvain Tesson a reçu, pour la parution de son ouvrage, le prix Médicis Essai 2011, ce qui à mon sens atteste l'attrait que nombre d'entre nous portent à la vie d'ermite, de reclus, d'exclu donc. L'auteur en question a choisi de vivre l'expérience de la solitude pendant six mois, en s'installant dans une *isba*, située à cinq jours de marche du premier village.

22 février. Une fuite la vie dans les bois ? La fuite est le nom que les gens ensablés dans les fondrières de l'habitude donnent à l'élan vital. Un jeu ? Assurément ! Comment appeler autrement un séjour de réclusion volontaire sur un rivage forestier avec une caisse de livres et des raquettes à neige ? Une quête ? Trop grand mot. Une expérience ? Au sens scientifique, oui. La cabane est un laboratoire. Une paillasse où précipiter ses désirs de liberté, de silence et de solitude. Un champ expérimental où s'inventer une vie ralentie³.

- 5 À la lecture de ce récit de voyage, je pense à celui de Marilia Petite dont Inès Léraud, journaliste à France Culture dans l'émission « Les

Pieds sur terre », enregistre l'histoire. En écoutant sa voix pleine de joie, j'ai en effet découvert un morceau de vie dont le tragique a eu lieu en Sibérie orientale. Marilia rencontre, au hasard d'un voyage, un homme dont elle tombe amoureuse et avec qui elle fonde une famille, loin de sa Bretagne natale, dans le Kraï du Primorié, situé à l'extrême sud de l'Extrême-Orient russe. Ce dernier décède des suites d'une soirée (trop) arrosée de vodka. Elle rentre en Bretagne avec ses deux enfants et quitte la cabane qu'ils habitaient ensemble.

La cabane, un objet fondamental

- 6 Quelques morceaux de bois constituent l'*Isba*, l'habitation des garde-forestiers russes et de leurs congénères chasseurs ou paysans. C'est une petite construction qui concentre, en son ridicule espace, les fondamentaux nécessaires à la survie de l'Homme dans la Taïga. Elle est faite de rondins empilés horizontalement et taillés seulement sur la face intérieure. La cabane, quand elle ne désigne pas la prison, définit l'habitation dans ce qu'elle a de plus "médiocre". L'*Isba* russe en revêt toutes les caractéristiques.
- 7 Au XVIII^e siècle, alors que vont se développer les théories rousseauistes sur « l'état de nature », le mythe de la cabane comme origine de l'architecture a lui aussi son importance. L'académicien Charles Batteux écrit alors :

Ainsi, quand il eut senti, par exemple, l'incommodité de la pluie, il chercha un abri. Si ce fut quelque arbre touffu, il s'avisa 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 troupeaux⁴.

- 8 L'origine de la cabane serait donc l'abri, avec la nécessité qu'éprouve l'être humain à s'envelopper et s'entourer d'un espace clos. Pour construire une cabane, peu d'éléments sont nécessaires, et elle permet dès lors de se préserver de la météo et de regrouper la famille autour du foyer. La cabane peut, ainsi, être considérée comme le point de départ d'une histoire de la maison et le modèle de toute architecture. Par l'architecture, naît la ville et la réunion d'êtres humains, toute cabane seule est susceptible de s'étendre jusqu'à

abriter une communauté d'individus. Elle en est la réalisation tangible et fondamentale.

Bruno Meignien, réserve naturelle de Kostomouksha, Carélie, Russie, 2013

- 9 Cet espace peut être associé à un foyer que l'on aurait réduit au minimum, ou alors aux prémices de la maison, dans ce qu'elle a de plus sommaire. Dans les deux cas, la cabane est un espace qui se veut transitoire, non définitif. On imagine donc en premier lieu qu'il représente le repère de l'humain solitaire, ou alors de celui qui choisit de construire. Si l'on se penche sur le rapport qu'entretient Sylvain Tesson avec son *Isba*, on remarque qu'elle regroupe et rassemble tous les besoins vitaux de l'aventurier. Manger, dormir, lire. Pour Marilia, il s'agirait davantage d'un abri pour sa famille, d'un morceau de civilisation dans les bois, ou d'un point de ralliement servant à rassembler un peu d'humanité au cœur de la vie sauvage. Ces deux utilisations de l'espace, par leurs aménagements restreints, donnent finalement à voir, au-delà des besoins primaires, ce qui compte réellement pour les individus. Elles expriment, par leur dépouillement, ce qui semble fondamental à Marilia Petite ou à Sylvain Tesson, qui envisagent la cabane comme un foyer temporaire, sans en dénigrer l'importance et l'attrait qu'ils lui octroient. Cependant, ce ne sont pas des personnes qui sont nées dans une cabane, ils ont appris à y vivre. Cette dernière observation peut vous apparaître comme un détail, mais je crois qu'elle est essentielle. Si on se penche à nouveau sur le travail de Clément Cogitore, on comprend que la cabane peut constituer un lieu permanent, être multipliée par celles et ceux qui la construisent afin de constituer un village.
- 10 « Je me suis retrouvé dans ce petit paradis, avec ces enfants blonds magnifiques, cette vie paisible, la beauté de la Taïga, Sacha qui m'explique sa façon de penser et de vivre en communion avec la nature, son utopie lumineuse, intelligente. Et là je me suis demandé ce que j'allais raconter, parce que le paradis n'a pas d'histoire. »⁵

Images extraites du film *Braguino ou la communauté impossible* (2017) de Clément Cogitore

- 11 Clément Cogitore découvre Braguino en 2012, pour la première fois. Trente ans plus tôt, à 700 kilomètres de toute civilisation, Sacha Braguine choisit un lieu qui deviendra l'implantation de son utopie. Cherchant à échapper à la pauvreté et à un mode de vie matérialiste qui ne lui correspondait pas, il construit une première cabane et est ensuite rejoint par sa femme. Au fur et à mesure, leur famille s'élargit, iels montent alors un petit village, qu'iels nomment d'après leur nom de famille : Braguino. Pour elleux, comme le dit l'artiste, il s'agit de penser une société nouvelle, proche de leur conception de l'équilibre vital. C'est en dehors des principes de consommation que les Braguine édifient leur village, à l'image de leur façon de penser. Iels souhaitent vivre dans et avec la nature qui les entoure, en essayant de lui nuire le moins possible. Cependant, après quelques jours en immersion à Braguino, l'artiste remarque d'autres enfants que ceux des Braguine. Ces ombres lointaines ne franchissent jamais la petite barrière au centre du village. C'est alors qu'il réalise que l'utopie, qu'il pensait viable, comporte une faille. La sœur de la femme de Sacha Braguine, mariée à une personne du nom de Kiline, a en effet emménagé avec sa propre famille à Braguino, deux ans après l'installation des Braguine. Leur rapport à la nature est différent : rapidement, iels se rendent compte qu'iels peuvent échapper à la pauvreté (qui ravage les campagnes russes), en mettant en place des accords avec des braconniers et autres chasseurs peu scrupuleux.

Sacha ne veut prendre de la Taïga et de la civilisation que ce dont il a besoin » explique Clément Cogitore à l'occasion de la sortie de son film en avant-première, à Strasbourg. « Les Kiline, eux, sont plutôt comme nous, ils prennent tous ce qu'ils peuvent prendre. Ça ne fait pas d'eux des criminels – juste des gens qui sont attirés par la possession et l'argent.

- 12 Dès lors, le village se retrouve scindé en deux, d'une part les Kiline et d'autre part les Braguine. Ici, plus symboliquement, on observe une illustration de deux modes de vie qui ne peuvent pas coexister, lorsqu'ils se rassemblent sous l'œil de l'idéologie. La communauté est rompue. Lorsqu'on visite l'exposition de *Braguino ou la commu-*

nauté impossible, on remarque, dans l'organisation des structures et des fragments de vidéos, une narration se dessiner qui fait découvrir au spectateur la progression de cette idée. La barrière qui divise le village est l'expression matérielle de la divergence des idées. Au fur et à mesure de l'évolution dans l'installation, elle dessine une ligne nette qui scinde le village en deux.

Vues de l'installation de Braguino ou la communauté impossible,

Clément Cogitore

BAL, Paris, projections vidéo, photographies rétro-éclairées sur structure bois, 2017

- 13 La dernière vidéo révèle avec clarté le commerce qui s'est installé entre les Kiline et des braconniers : un hélicoptère atterrit au milieu du village, semant le trouble chez les Braguine qui se retrouvent impuissants face aux nombreuses munitions et armes à feu que les étrangers déploient.
- 14 Espace symbolique et fondamental, la cabane semble rarement acceptée ou admise comme logement définitif, comme habitation principale. Peut-être est-ce la raison pour laquelle le projet *Homeless Vehicule* de l'artiste Krzysztof Wodiczko a été si mal accueilli en 1988. La cabane doit-elle rester une habitation de fortune, uniquement admise en milieu sauvage ? Ne peut-elle pas aussi servir de protection à l'humain, qui, sans abris, souhaite vivre dans la communauté d'une ville ? L'artiste a souhaité mettre en pratique cette idée en réalisant une cabane, à mi-chemin entre le caddie de course métallique et l'obus cylindrique.

Krzysztof Wodiczko, *Homeless Vehicule*, 1988

Fut exposé au centre Pompidou Beaubourg avec : le véhicule, des projections photos, et la diffusion d'entretiens enregistrés

- 15 Il propose un abri itinérant pour les personnes qui n'ont pas de domicile. Rassemblant l'essentiel des besoins vitaux, cette cabane est mobile. Elle comprend un espace de rangement pour les affaires du sans-abri, de quoi se laver et sa structure est télescopique, de sorte que la personne qui la possède peut la déplier et faire ainsi apparaître un abri cylindrique qui permet de dormir n'importe où, au sec. Krzysztof Wodiczko est célèbre pour ses œuvres et ses interven-

tions à caractère politique. Ses pièces ont tendance à faire réagir les pouvoirs en place car elles touchent à des questions sensibles liées à la condition des personnes marginalisées, qu'il ne se prive pas d'exposer (ou d'imposer) à l'espace public (et à ses usager·e·s). Pour ce fameux projet, l'artiste a d'abord récolté les propos des sans-abris en allant à la rencontre de leurs besoins. Il a donc proposé un objet permettant de résoudre les premiers problèmes auxquels iels étaient directement confronté·e·s. Il a ensuite voulu le mettre en pratique à New York. Cependant, « les véhicules introduits dans la ville ont été confisqués par les autorités car ils mettaient en évidence le problème des sans-abris. »⁶

- 16 L'humain serait donc son propre oppresseur, un problème que ne peut finalement pas résoudre le *Homeless Vehicle*, car même si les cités urbaines sont grandes et abritent beaucoup d'humains, ces derniers remplissent et acceptent des codes dont les administrateur·rice·s de ce grand espace sont les garant·e·s. Ceux qui s'en extraient n'y sont plus admis·es, et leurs cabanes, même mobiles, n'ont pas leur place dans les espaces publics, zones traversables mais pas habitables, espaces communs que l'on ne peut s'approprier.

Vous voyez cela dans certains gestes, par certaines manières de se comporter, de parler, de dialoguer, de construire des histoires et des anecdotes : les sans-abris deviennent des acteur·ice·s, des orateur·ice·s, des travailleur·r·ses, tout ce qu'ils ne sont habituellement pas. L'idée est de les laisser s'exprimer et raconter leurs propres histoires, de leur donner la possibilité d'être des acteur·ice·s légitimes sur la scène urbaine⁷.

- 17 La condition morale du sans-abri serait, d'après Krzysztof Wodiczko, induite par son placement non légitime dans la ville, et donc par son occupation de l'espace. Cette dernière donnée est révélatrice d'une chose : celui qui n'a pas de place n'existe pas. En proposant une cabane mobile, l'artiste invente un statut à son usager·e, et lui donne la possibilité d'exister partout, grâce à la cabane. Aujourd'hui, cette œuvre est exposée dans un musée et victime de ce qu'on pourrait appeler « l'esthétisation du politique ». L'espace muséal, dans ce cas précis, fige le sens de l'objet. Je crois que « l'objet musée » occupe une place dans la ville, ainsi que dans nos consciences, c'est un espace qui possède un statut et une légitimité. En ce sens, il n'a pas besoin de

cabane, même si cette dernière est pensée par un artiste. Pourtant sur roues, le musée la contraint à l'immobilité et la rend inhabitable. Tout le dispositif mis en place par l'artiste est réduit à néant et si elle persiste à exister aujourd'hui, cette cabane a perdu tout son sens.

Le voyage comme processus de création artistique

- 18 L'implication corporelle du sans-abri dans la ville fait écho à celle du voyageur, dans un sens plus accepté socialement. Ce dernier adopte un mode de vie perçu comme marginal, il se réalise, pour prendre l'exemple de Sylvain Tesson, dans l'instabilité et le mouvement. Le voyageur·euse, figure hautement représentée dans la littérature est, avec cet auteur, l'aventurier doublé de l'écrivain. Pour écrire, il lui faut vivre l'expérience décrite et inversement. C'est cet aspect qui m'intéresse dans le travail de Sylvain Tesson, car il met en place tout un dispositif contraignant et ritualisé afin de produire une œuvre. Je considère ce processus de création comme un dispositif immersif car il implique le corps physique de l'artiste. Il s'agit donc d'une manière de créer, en concomitance avec un contexte qui rompt avec les habitudes de l'artiste. On peut penser à l'*Odyssée* d'Homère, Ulysse dans le rôle de l'artiste, l'embarcation dans celui du dispositif et l'histoire mythique dans celui de l'œuvre ultime.

Qu'est-ce qu'un voyage initiatique, demande Michel Serres [...] ? Un déplacement dans un espace symbolique muni d'une loi martiale : « perte de quelque chose et recouvrement avec supplément après retard... Rien, un instant, tout »⁸

- 19 Le voyage produit un effet, auquel l'étrange et l'inhabituel contribuent. Le voyage initiatique n'a pour but que le cheminement intérieur, la connaissance de soi par la découverte du monde. Le corps est le premier à être touché par l'expérience. En quittant ses habitudes et son quotidien, le voyageur·euse entreprend de rencontrer l'autre en mettant son corps à l'épreuve. Pour en revenir aux explorateur·ice·s de la Taïga, l'adaptation à cet environnement commence d'abord par le climat qui paraît extrême aux européen·ne·s. De plus, les personnages aventureux que nous suivons sont contraints

d'adopter un nouveau régime alimentaire. Comme le souligne régulièrement Sylvain Tesson, la vodka fait partie intégrante de sa routine journalière : au-delà de ses propriétés enivrantes, elle fait office de médicament, de somnifère et d'ingrédient d'assaisonnement pour les ombles qu'il pêche.

La température chute subitement ? J'abats du bois par -35°C et lorsque je rentre dans la cabane, la chaleur procure l'effet d'un luxe suprême. Après la froidure, le bruit d'un bouchon de vodka qui saute près d'un poêle suscite infiniment plus de jouissance qu'un séjour palatial au bord du grand canal vénitien. Que les huttes puissent tenir rang de palais, les habitués des suites royales ne le comprendront jamais. Ils n'ont pas connu l'onglet avant le bain moussant. Le luxe n'est pas un état mais le passage d'une ligne, le seuil où, soudain, disparaît toute souffrance⁹.

- 20 La vodka fait partie du décor induit par le voyage, elle est parfois une présence nécessaire aux rapports humains qu'entretient le voyageur avec les autochtones. Elle est aussi synonyme de folie et de mort : le mari de Marilia Petite en meurt, Sacha Braguine la refuse dans son village car il en connaît les conséquences néfastes. Souvent, en écoutant certaines fréquences radio qu'il arrive à capter, il entend des personnes ivres agoniser dans la forêt. S'immerger, c'est aussi nourrir son corps par ce qui nous est étranger. Comment peut-on comprendre l'autre si l'on n'adopte pas ses habitudes physiques et alimentaires ?

Media not found. : [son:marilia]

- 22 Inès Léraud est la journaliste qui a recueilli l'histoire de Marilia Petite. Elle travaille, depuis trois ans maintenant, en Bretagne, dans le hameau de Coat Maël, situé sur la commune de Maël Plestivien dans les Côtes d'Armor. À l'origine, elle souhaitait s'y installer deux mois car elle avait pour objectif d'enquêter sur le milieu de l'agroalimentaire. La deuxième saison du « Journal Breton », émission diffusée dans *Les Pieds Sur Terre*, sur France Culture, est à présent terminée. La manière dont travaille Inès Léraud fait écho au principe de l'immersion : elle vit dans le même contexte que les personnes qu'elle interroge, au plus près de leur mode de vie, dans le même environnement, ce qui fait naître en elle des questionnements similaires à ceux des autochtones. L'enquêteuse acquiert progressivement

une forme de légitimité auprès des personnes qu'elle rencontre ; les entretiens s'enchaînent avec davantage d'aisance de la part des interrogé·e·s. Des personnes lui écrivent pour raconter spontanément leur histoire, ou ce qui les dérange dans l'agroalimentaire. La journaliste prend presque la forme de son micro, d'une plateforme d'expression. Elle prête sa voix à ceux qui n'osent pas dénoncer (mais souhaitent le faire) et elle offre son micro à ceux qui se questionnent. L'immersion en Bretagne facilite sa création et lui permet de bénéficier d'un statut. Ces différents dispositifs d'immersion peuvent ainsi être compris comme des modes opératoires de la part des artistes, pour aller à la rencontre de l'autre et produire avec eux une réponse. L'autre n'est pas nécessairement une personne physique, il peut être un lieu, une idée, tout ce qui est extérieur et inhabituel à la vie de l'artiste.

- 23 Intégrer un ensemble en évitant le mimétisme permet-il d'assurer sa singularité dans l'expérience de l'inhabituel ?
- 24 « [...] et d'où vient ma préférence des particularismes aux ensembles ? », s'interroge Sylvain Tesson. « De mon nom ? Tesson, le fragment de quelque chose qui fut. »¹⁰
- 25 Par la réduction de ses activités au minimum, le voyageur·euse se découvre intérieurement. Il s'observe et comprend, par l'immersion, la culture russe. À la fin de son séjour, l'écrivain partage sa vie avec deux chiens qui lui offrent une compagnie toujours dénuée de mots, mais cependant une présence vivante. Le dispositif que choisit Clément Cogitore impose à la fois une attitude de distanciation et une forme d'immersion. Il se retrouve dans un village, loin de tout ce qui lui est familier, mais s'imprègne de cet environnement par l'intermédiaire de l'appareil photo ou de la caméra. Cette position lui impose de percevoir à travers un écran Braguino et la vie presque sauvage et lui permet de rendre compte d'un mode de vie. Ce qui lui apparaît d'abord comme idéal se précise peu à peu à travers l'objectif et lui révèle, par cette double prise de recul, la complexité de Braguino. Mais si ce village résume en lui-même l'affront de deux idéologies, l'artiste, immergé dans le conflit, a néanmoins choisi de rester neutre :

Pour moi, explique-t-il, la seule dramaturgie possible pour le film résidait dans le conflit qui oppose les Braguine aux Kiline. Or, il y avait deux problèmes qui se posaient. Le premier est que je n'avais aucun modèle de film documentaire reposant entièrement sur un conflit entre deux parties, et toujours filmé d'un seul côté. C'était assez compliqué et je ne savais pas si ça allait vraiment fonctionner. La deuxième difficulté est que j'avais affaire à un conflit larvé où les deux groupes hésitent à se parler. D'où mes incertitudes sur la manière dont les personnages pouvaient émerger dans un contexte où ils ne font que s'éviter. Mon problème était donc de comprendre comment faire un film à partir de ces conditions particulières. Dans tous les cas, une fois ma décision prise de travailler autour de cette histoire, l'important pour moi était de respecter des règles élémentaires de déontologie en ne les poussant jamais à l'affrontement, ni à quoi que ce soit d'ailleurs. Je ne voulais pas intervenir, mais j'avais parfaitement conscience que ma présence et celle de la caméra allaient forcément induire des choses, modifier des éléments et créer des événements. Mais il n'était pas question de pousser dans un sens ou dans l'autre¹¹.

- 26 Par l'immersion dans une communauté spécifique et donnée, je pense qu'un artiste, à travers son regard (le dispositif qu'il met en place) et sa façon d'intégrer un espace, arrive à percevoir des systèmes d'organisation, qu'il peut ensuite mieux comprendre, en analysant rétrospectivement son propre statut. Je pense qu'adopter ce genre de posture, proche de celle de l'ethnologue favorise la compréhension de sa propre société, ou du moins de mieux en saisir les codes implicites.
- 27 Au travers d'une réflexion similaire qui relie le voyage à l'initiation, Simone Vierendeau précise que « tout voyage est une quête du Graal, une aventure non pas humaine, mais sacrée. Il n'est pas seulement dépaysement, recherche d'exotisme, comparaison des mœurs et des cultures, il est passage dans une matrice, aux formes symboliques diverses, qui permet au voyageur d'acquérir non pas une sagesse – elle est donnée de surcroît – mais de changer totalement son statut ontologique, de renaître "autre". Il rejoint ainsi, ou mieux renouvelle, ce qui était un rite fondamental dans la mentalité archaïque, l'Initiation »¹². Dans cet espace communautaire occidental physique et mouvementé, le voyageur·euse choisit de construire sa cabane plus

loin. Le contexte sociopolitique actuel obstrue les frontières et rend la rencontre de l'autre difficile. Certains villages montent des barrières, pour conserver leur idéologie, choisissent de s'enfermer pour préserver leur cabane de la grande cité. Trouver sa place en faisant le choix de l'itinérance, s'initier soi à travers le voyage, créer par l'autre et adopter son regard, sans oublier que le nôtre est présent, telle fut notre promenade qui s'achève juste ici.

NOTES

- 1 *Braguino ou la communauté impossible*, 15 septembre – 23 décembre 2017, Le Bal, Paris.
- 2 Clément Cogitore : *Braguino ou la communauté impossible*, Paris, Le Bal et Filigranes-éditions, 2017.
- 3 Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Gallimard, 2011, p.49
- 4 Charles Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, Paris, Durand, 1746, p.199.
- 5 Propos tenus par Clément Cogitore pendant l'avant-première de son film *Braguino*, à Strasbourg.
- 6 Propos tirés d'une interview avec l'artiste Krzysztof Wodiczko, invité par la Galerie Lelong, à New York, et recueillis par Dan Cameron, curateur du New Museum.
- 7 Krzysztof Wodiczko, *Critical Vehicles: Writings, Projects, Interviews*, Massachusetts Institute of Technology, 1999, p.177.
- 8 Michel Fabre, *Le problème et l'épreuve, Formation et modernité chez Jules Verne*, 2011, l'Harmattan, p. 37.
- 9 Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Gallimard, 2011, p.82.
- 10 Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Gallimard, 2011, p. 92
- 11 Propos recueillis par Fanny Belvisi pour <http://leblogdocumentaire.fr>, <http://leblogdocumentaire.fr/clement-cogitore-livre-secrets-de-fabrication-de-film-de-exposition-braguino/>
- 12 Simone Vierende, *Le Voyage initiatique*, article issu de la *Revue de la société des Études Romantiques*, 1972, n°4. « Voyager doit être un travail sérieux », p. 37

ABSTRACT

Français

Conçu comme un récit, ce texte vous invite à questionner les phénomènes de communauté à travers l'analyse, d'une part, de certaines formes de cabanes actuelles et, d'autre part, d'expérience du voyage. L'écriture cherche ici à amorcer des pistes de réflexion autour de ces pratiques qui semblent fleurir dans notre paysage contemporain.

INDEX

Mots-clés

identité, marginalité, singularité, tribus, Sibérie

AUTHOR

Violette Bras

Plutôt sensible à la matière et aux objets, c'est par la pratique du design que Violette Bras découvre la richesse de l'Histoire et de la théorie. Elle y trouve son compte et choisit d'en apprécier la forme et de l'expérimenter au sein du Master Critique Essai, écriture de l'art contemporain. Stimulante, l'aventure se poursuit en dehors du cadre universitaire.

IDREF : <https://www.idref.fr/265176417>