

POÈME : la **POïesis** à l'Ère de la **Métamorphose**

Clara Breteau
Université de Tours
clara.breteau@gmail.com

Résumé



En nous appuyant sur une reconstitution de l'histoire de la notion de *poïesis* et notamment sur ses mobilisations dans des domaines extra-littéraires, nous dégageons dans cet article son potentiel pour être réinvestie comme désignant un certain type de faire ouvert au hasard et aux trajectoires imprévisibles du vivant, se déployant aussi bien dans les processus naturels que dans les processus du langage humain. Nous proposons alors de re-sonder à l'aune de l'instrument de la *poïesis* une série de lieux de vie autonomes et durables étudiés pendant une enquête terrain de cinq mois, de mai à septembre 2015. Dans ces habitats au métabolisme réinscrit dans la nature vivante, la *poïesis* s'avère particulièrement utile pour observer des productions faisant figure de véritables « *nexus* » ou enchevêtrements entre matière et signification. Ceux-ci donnent corps à une « habitation poétique du monde » observable non plus dans les textes mais au cœur de la vie quotidienne, démontrant de manière inédite, à l'échelle des habitats autonomes et durables, et même au-delà, la nature très incarnée et donc très politisée du langage et de l'imagination.

Mots-clefs: *Poïesis*, poétique, écopoétique, architecture et design, habitats autonomes et durables, contreculture, hasard, vivant organique.

Abstract

This article starts with a survey reconstructing the history of the notion of *poiesis*, with a specific emphasis on the way it has been used in various fields outside literature. This survey brings out that the potential of *poiesis* to be both understood and dwelled in anew as a type of making open to randomness and that organically unfurls together *with* the unpredictability of the living, as well as a kind of fashioning that unfolds equally in natural processes and those of human language. In this very light, the article then goes on to probe into the *poiesis* characterizing a series of sustainable alternative and dwellings which were studied over a five-month period of fieldwork, from May to September 2015. Within those human habitats organically built up and encapsulated again within living nature, *poiesis* proves particularly useful when examining the production of designs and artefacts which entangle matter and meaning in a genuine "*nexus*." Such designs and artefacts, it is argued here, give physical shape to a "poetic inhabiting of the world" no longer limited to literary texts only, but also unfolding at the very heart of everyday life. In connection with these sustainable forms of human habitat, and even beyond, this article sheds new light on the very embodied, and therefore political, nature of language and the imagination.

Keywords: *Poïesis*, poetics, ecopoetics, architecture and design, sustainable alternative dwelling and habitat, counterculture, randomness, organic life forms.

Resumen

Este artículo comienza con un estudio que reconstruye la historia de la noción de *poiesis*, con un énfasis específico en la forma en que se ha utilizado en diversos campos ajenos a la literatura. Este estudio revela que el potencial de la *poiesis* debe ser entendido y reinstaurado como un modo de «hacer» abierto al azar y que se despliega orgánicamente junto con la imprevisibilidad de la vida, así como un modo de diseño que se desarrolla igualmente en procesos naturales y del lenguaje humano.

En este mismo sentido, el artículo continúa investigando la *poiesis* que caracteriza una serie de viviendas ecológicas alternativas y sostenibles que se estudiaron durante un período de cinco meses de trabajo de campo de mayo a septiembre de 2015. Dentro de esos hábitats humanos construidos orgánicamente y encapsulados nuevamente dentro de la naturaleza viva, la *poiesis* es especialmente útil al examinar la producción de diseños y artefactos que entremezclan la materia y el significado en un «nexo» genuino. Tales diseños y artefactos, se argumenta aquí, dan forma física a un «vivencia poética del mundo» que ya no se limita a los textos literarios, sino que también se desarrolla en el corazón de la vida cotidiana. En relación con las formas sostenibles de hábitat humano y más allá, este artículo arroja nueva luz sobre la naturaleza, muy encarnada y por lo tanto política, del lenguaje y la imaginación.

Palabras clave: *Poiesis*, poética, ecopoética, arquitectura y diseño, vivienda y hábitat sostenibles y alternativos, contracultura, aleatoriedad, formas de vida orgánicas.

Introduction

Dans l'édito du premier numéro de la revue *Ecopoetics* paru en 2001, Jonathan Skinner invitait ses lecteurs à aborder l'écopoétique en repartant de son sens littéral, soit à la reconsidérer très simplement comme « house making » (7). Cependant, si la capacité des poètes à rendre le monde « habitable » est souvent présentée comme passant par les mots (Bonney n.p.), leur potentiel à intervenir de façon plus directe dans la *matérialité* de l'habiter n'est que rarement abordé, si ce n'est pour être mis en doute (Heidegger 224).¹ Dans les années d'après-guerre, alors que le paradigme textualiste domine et que Blanchot s'apprête à publier *L'Espace littéraire* (1955), Boris Vian évoque pourtant dans *Je voudrais pas crever* (1962) des poètes « house makers » ayant le pouvoir d'incarner, en-dehors de l'espace littéraire, un monde « encor jamais [vu] » (49):

Les poètes [...] écrivent pour commencer
[mais s'ils] étaient moins bêtes [...]
Ils construiraient des maisons jaunes
Avec de grands jardins devant [...] Et l'on travaillerait sans hâte
À construire des escaliers
De formes encor jamais vues (48-49).

Rebondissant sur l'intuition de Vian quant à la possibilité d'un « travail » poétique extra-littéraire, nous proposons dans cette contribution d'envisager l'écopoétique sous l'angle de la relation particulière qu'elle entretient avec la *poïesis*, conçue comme un certain type de faire ouvert au hasard et au vivant à l'oeuvre dans l'univers matériel, à la jonction des mondes humain et non humain. Nous reconstituerons tout d'abord l'histoire de cette notion, et nous pencherons notamment sur ses mobilisations par Heidegger (16), Humberto Maturana et Francesco Varela (xviii), et par les penseurs contemporains de la biosémiotique

¹ « Notre habitation est pressée et contrainte par la crise du logement, [...] bousculée par le travail, rendue instable par la course aux avantages [...]. Toute habitation n'est-elle pas à jamais incompatible avec la manière des poètes ? » (Heidegger 224).

(Wheeler 376). Nous entreprendrons ensuite de sonder à l'aune de son instrument une série de lieux de vie autonomes étudiés pendant une enquête micro-ethnographique menée sur cinq mois, de mai à septembre 2015. Nous verrons alors que la *poïesis* trouve à s'appliquer, en-dehors de tout corpus poétique « verbal », à des pratiques et productions habitantes dans lesquelles nécessité et contingence, sens et sensible, mais aussi l'humain et le non-humain s'enchevêtrent.

Nous observerons alors que le type de faire des enquêtés apparaît non seulement comme « hybride » mais aussi comme profondément « organique » (Ingold, *Making* 21), se caractérisant par une ouverture aux agentivités non humaines mais aussi par des rythmes, un rapport au verbe et une écoute du corps bouleversés. Nous observerons donc la façon dont se déploient sur les terrains autonomes, en dehors de tout recours à la poésie comme genre littéraire, les manifestations d'une *poïesis* doublement matérielle et sémiotique par laquelle se voient réalisés à la fois habitat et langage, « poïétique » de survie quotidienne et poétique de l'habiter.

« *A word without history* »: la *poïesis* et ses parcours

Le tout des actions productrices

Dans *Résistance de la poésie* (1997), Jean-Luc Nancy rappelle que selon Platon, « *poïesis* est un mot auquel on a fait prendre le tout pour la partie : *le tout des actions productrices* pour la seule production métrique de paroles scandées » (Nancy 13; Platon 146–47, nos italiques). En effet, selon plusieurs dictionnaires de référence comme le dictionnaire anglais-grec ancien Liddel-Scott-Jones, ce n'est « qu'après Homère » que la *poïesis* en viendra à désigner « la composition de chants, d'ouvrages en vers ou d'œuvres d'art » (1428). Auparavant étranger au monde du langage et du récit, non conceptualisé en tant que tel dans la culture grecque pré-classique, le verbe *poïein* est lié à la production concrète et à la transformation de la matière. Le Liddel-Scott-Jones le définit comme « acte de fabriquer (*making*) ou de produire (*producing*) appliqué à quelque chose de matériel tout d'abord, comme des produits manufacturés, des ouvrages d'art [...], de forge [...], [ou], fréquemment chez Homère, des bâtiments » (1427–29). De manière intéressante, la *poïesis* s'exerce alors à l'échelle privilégiée de l'*oikos*, le domaine local et familial distinct de la cité où se concentrent les activités liées à la production et à l'administration des biens matériels (Francotte 1329; Liddel, Scott et Jones 1202–05). S'il n'est pas une « constante » linguistique, ce lien étymologique entre la poésie et les actes très concrets de construction et de fabrication matérielle est loin d'être spécifique à l'univers gréco-latin.² Dans le système des racines Proto-Indo-Européennes (PIE) (*Indo-European Lexicon*), la *poïesis* se rattache ainsi aux racines **kwei*, **kwer* ou

² Des dérivés du terme *poïesis* sont encore utilisés dans le sens de « poésie » dans de nombreuses langues européennes dont l'albanais, le catalan, le danois, le galicien, l'anglais ou encore l'arménien.

*kra[u], kru convergeant autour des idées de faire, fabriquer, et d'un ensemble de gestes élémentaires — couper, entasser, arranger, composer — à la base de la construction en général et de l'habitat en particulier (*Indo-European Lexicon* n. p.; Delamarre 2001).

Envisagée sous ce jour, la *poïesis* présente une facette particulièrement intéressante. À l'époque de la Grèce pré-classique, en effet, on constate que le *poiein* recouvre notamment le domaine des productions et processus naturels. On le rencontre appliqué à des activités productives non humaines telles que la croissance des céréales, la reproduction, l'efficacité d'un médicament, la création des hommes ou des étoiles, ou le travail des abeilles qui « font (*poiein*) pour elles-mêmes » (Liddel, Scott et Jones 1427–29). Ceci confirme non seulement l'absence « [of] clear ontological distinction between handicraft and poetry » (Dicks 58), mais aussi le manque de ligne de partage nette entre ces deux notions et le type de faire naturel ou *phusis*. Ce phénomène perdurera d'ailleurs à l'époque classique, chez Platon par exemple, qui continue d'utiliser le mot de *poïesis* — en parallèle à d'autres acceptations — dans un sens proche de la *phusis* pour désigner la « fabrication des êtres vivants » (126, 197a). De manière générale, les sens « prosaïques » liés à l'artisanat et au labeur quotidien de la *poïesis* survivront et voyageront jusque dans le latin tardif de *poeta*, « fabricant », « artisan » (*Dictionnaire Gaffiot latin-français* 1194). Au seizième siècle, lors de la grande entreprise linguistique de la Pléiade et de l'élaboration de son « vulgaire illustre », ces sens premiers seront finalement abandonnés de l'autre côté de la barrière linguistique franco-latine (*Dictionnaire Gaffiot latin-français* 1194; *Dictionnaire historique de la langue française* 2808).

Cependant, ce sont les résurgences de la *poïesis* à l'époque moderne et les sens très matériels et physiques qu'elle adopte alors qui lui confèrent une grande partie de son potentiel actuel de réinvestissement. Alors qu'à partir du dix-septième siècle, l'influence grandissante d'une culture scientifique et technique explique en partie, pour Edgar Morin, le phénomène d'autonomisation culturelle progressive de la poésie (*Amour, poésie, sagesse* 42), c'est au début du dix-neuvième siècle, dans le champ d'une science du vivant en pleine reconfiguration expérimentale, que la *poïesis* ressurgit. Alors que le nouvel *homo faber* reconceptualise ses objets sous la forme de processus de fabrication (Arendt 300–301), on la voit réintroduite à l'instar de nombreuses autres racines grecques sous forme de suffixe dans le kit de base d'élaboration d'un vocabulaire médical en pleine expansion, lequel migre de la description de pathologies et de remèdes quotidiens à celle de processus et de fonctionnements métaboliques.³ La *poïesis* va occuper un rôle central dans cette ébullition lexicologique et participer à la désignation de nombreux processus de sécrétion ou de fabrication biologiques spontanés : galactopoïèse ou galactoposie (processus de sécrétion du lait), hématopoïèse (processus de renouvellement des

³ Cette évolution est patente lorsque l'on consulte les différents dictionnaires de médecine disponibles en ligne sur le site de la *Bibliothèque numérique Medic@*. Voir www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/index.php, consulté le 8 juillet 2017.

cellules sanguines) ou uropoïèse (formation de l'urine).⁴ Aujourd'hui encore, la médecine est le champ dans lequel la notion est la plus citée, toutes disciplines confondues. Sur une base de 40 000 documents où elle apparaît, plus de la moitié ressort des domaines médical, anatomique, physiologique, biologique et chimique (cf. Baron; Mazzurana et Mjösberg).⁵

La réintroduction de la *poïesis* dans le vocabulaire médical associée à la phase de rupture épistémologique décrite par Hannah Arendt comme celle de la *vita activa* et du nouvel *homo faber* (300–301) va être à l'origine d'une nouvelle vogue du terme et d'un courant de sens faisant de la *poïesis* un « processus de fabrication en cours » qui va traverser le vingtième siècle et innover les sciences humaines (Valéry 13; Passeron 13–14; Lévi-Strauss 30; Bourdieu *et al.* 9). Dans *L'Invention du quotidien* (1980), Michel de Certeau l'utilise par exemple dès l'introduction pour décrire un type bien particulier de fabrication « poïétique », « cachée, [...] rusée », « bricoleuse », « [disséminée] dans les régions définies et occupées par les systèmes de la production » (xxxvii, xl).

Un type de faire autonome, organique et ouvert

Cependant, comme nous le laisse entrevoir l'association faite par de Certeau de la notion à un type de production de l'ordre de l'émergence singulière, spontanée et « [anti-disciplinée] » (xl), la *poïesis* en vient aussi à désigner un certain modèle de faire et de fabrication autonomes, modèle placé au cœur même de la définition du vivant. Cette évolution, qui précise la pertinence de la *poïesis* comme instrument pour toucher du doigt la poétique « incarnée » évoquée par Vian (48–49), marque une deuxième phase de mobilisation de la notion et accompagne une deuxième rupture épistémologique, celle de la révolution cybernétique.

À partir des années 1950, trois auteurs attachés à cette nouvelle période vont mettre en effet la *poïesis* au cœur de leurs réflexions. Heidegger, tout d'abord, qui fait d'elle un « dévoilement producteur » capable de désamorcer de l'intérieur les menaces contenues dans la cybernétique (Dicks 41), continue de dissocier la notion de la *mimesis* et de la création *ex nihilo*. Avec lui, le mouvement métonymique qui avait conduit le « tout des actions productrices » (Nancy 13) à désigner le type de *poïesis* spécifiquement littéraire continue à s'inverser, et la *poïesis* revient sur le devant de la scène sous un aspect générique et englobant. Dans le même temps, sa proximité avec le faire naturel de la *phusis* est affirmée. En faisant de cette dernière « la *poïesis* au sens le plus élevé », Heidegger précise la définition du type de faire associé à la *poïesis* comme ce mode organique de « production [...] par [lequel] la

⁴ Voir note 3.

⁵ Ceci ressort de l'étude statistique conduite par l'auteure en février 2015 à partir de la base de données *Summon* de Proquest. Celle-ci regroupe plus d'un milliard d'entrées, dont 90 000 sources reconnues remontant au plus loin jusqu'à 600 ans, et inclut plus de trois siècles de journaux et magazines génériques et spécialisés, 450 000 livres électroniques, un vaste ensemble de journaux académiques ainsi que les collections numérisées de bibliothèques, musées et archives historiques à travers le monde.

chose s'ouvre d'elle-même [et] [...] a en soi [la] possibilité de s'ouvrir », comme « la fleur [...] dans sa floraison » (16). Loin d'être anodin, le recours à l'image de la fleur qui éclot par Heidegger révèle au contraire la pertinence cachée de l'image de la « fleur bleue » souvent utilisée en langage courant pour caricaturer le discours poétique.

En tant que biologistes penseurs de la seconde cybernétique, Francesco Maturana et Humberto Varela vont, quant à eux, achever de théoriser en 1973 ce lien étroit de la *poïesis* aux processus caractéristiques des métabolismes vivants. Loin de se référer à Heidegger, ils vont au contraire invoquer à la fois l'absence d'histoire et le « pouvoir » inhérent à la notion de *poïesis* entendue comme « création, fabrication » pour forger le néologisme *autopoïesis* et le mettre au cœur d'une nouvelle définition du vivant (Maturana et Varela xviii). Les biologistes associent alors le type de faire « poïétique » à « la production permanente de [son] propre être » (Morin, *La Nature de la Nature* 252), soit à cette « [capacité à être] à la fois son propre créateur et sa propre créature » (252–53). Comme le formule Edgar Morin qui en fait une notion-clef de *La Méthode*, son ouvrage-synthèse en six volumes, la cybernétique « [fait] surgir des profondeurs une nouvelle constellation conceptuelle avec les notions de *poïesis*, de générativité, de boucle rétroactive », et notamment avec les idées « de production-de-soi » (*La Nature de la Nature* 253). Elle donne ainsi une importance cruciale à la *poïesis* qu'elle inscrit non seulement sous le signe de la fabrication matérielle et des processus vivants, mais aussi d'un faire autonome métamorphique caractéristique de façon large des êtres organisés. Combinée avec l'influence de la conception heideggérienne comme « dévoilement producteur » (Dicks 41), cette mobilisation de la *poïesis* par Maturana et Varela va déterminer l'infléchissement encore plus marqué de la notion vers l'idée d'un type de faire organique, processuel et ouvert, idée qui va être abondamment reprise et innover une variété de sciences sociales (Bash 97; Atkinson 170; Dicks 41–42; Guattari 130).

À partir des années 2000, on remarque en effet une diversification notable des disciplines où la notion de *poïesis* est utilisée, si l'on en juge tout du moins d'après sa présence dans le titre des publications de l'époque. Celles-ci montrent une augmentation significative de la mention de ce concept, à côté de la physique et de l'informatique liées à la cybernétique, dans les sciences sociales, l'histoire et des champs tels que les arts visuels, la religion, la psychologie, l'éducation, le théâtre, l'anthropologie.⁶ En 1997, par exemple, montrant la double influence d'Heidegger et de la cybernétique, le philosophe et historien des sciences Robert Crease fait de la *poïesis* « not merely a *praxis* — an application of a skill, technique or practice that simply produces what it does — but [...] a bringing forth of a phenomenon, of something with presence in the world » (211). En anthropologie culturelle, et notamment dans les travaux autour de l'artisanat et des façons de faire incarnées et

⁶ Étude statistique conduite en février 2015 à partir de la base de données *Summon* de Proquest. Voir la note 5.

ouvertes de Tim Ingold, la *poïesis* est invoquée pour décrire « a performative process which is not a metaphor » (Hughes-Freeland 216), c'est-à-dire un processus dont le sens ou l'image ne précède pas la réalisation, mais qui « *assists in the encounter with the new, even if it does not completely determine the outcome* » (Hughes-Freeland 216). Ingold navigue d'ailleurs implicitement sur le spectre liant les mondes matériels et littéraires de la *poïesis* à travers ses réflexions les plus récentes rapprochant les figures de l'artisan et du poète : « l'artisan raconte par ses travaux comme le poète avec ses mains » (Ingold, « De la pratique et des mots » n. p.).

Aménagé par son histoire à la fois suffisamment déterminée et suffisamment ouverte, le potentiel de la notion de *poïesis* va se voir ré-activé de façon marquée à l'intérieur de deux champs, celui des nouveaux matérialismes (Dölphe et Van der Tuin) et celui de la biosémiotique (Barbieri). Dans un article intitulé « A Connoisseur of Magical Coincidences: Chance, Creativity and *Poiesis* from a Biosemiotic Perspective », la chercheuse Wendy Wheeler reprend ainsi le sens heideggérien de la *poïesis* comme « faire » organique soumis à la fois aux contraintes de l'évolution et à celles de la *techne*, mais dépassant aussi largement cette dernière par son ouverture au hasard et son articulation à l'inventivité sémiotique du vivant. Comme chez Maturana et Varela, celle-ci donne une dimension culturelle aux processus naturels : « *Techne* and *poiesis* are craft and making [...]. All organisms make their worlds and each other's. [...] Where there is *semiosis*, there is always already both *techne* and *poiesis* » (376). La description de Wheeler fait bien entendu écho aux travaux de Maturana et Varela et à leur conception de la *poïesis* comme étant un ensemble de transformations à l'oeuvre dans l'univers matériel, sous-tendant l'auto-organisation de nombreux systèmes vivants.

Cette reconfiguration matérialiste se prête aisément à une vision transversale — à la fois biologique et littéraire — de la *poïesis*. Celle-ci peut se comprendre comme une puissance à la fois libre et déterminée car ancrée dans un métabolisme physique et une énergie matérielle, et dès lors comme une potentialité rassemblant les différentes facettes d'un « faire nature » profondément organique (Breteau 61-65, 210-35). Une telle reconfiguration tranche, certes, avec les approches dominantes au sein de la jeune écocritique francophone, davantage centrée sur l'étude de stratégies narratives et de « poétiques » littéraires (Pughe et Granger 3-7). Elle résonne néanmoins avec certains courants des humanités environnementales francophones au sens large, et notamment avec les travaux sur l'habitabilité de géographes tels que Nathalie Blanc, qui n'hésite pas à désigner l'« aller retour entre un lieu et son appropriation par la création d'une forme de vie » comme une activité « poétique » (Blanc et Lamarche 14). D'une part, ces emplois extra-littéraires du champ lexical poétique permettent de revisiter la *poïesis* selon la conception renouvelée de la matière et de son agentivité que développent les nouveaux matérialismes. D'autre part, de telles approches facilitent aussi l'arrimage de la *poïesis* à un faire humain ouvert au hasard et au vivant (Breteau 210-35).

Sur la base de l'étendue des racines extra-littéraires que l'historique de la notion de *poïesis* nous a laissés entrevoir, nous proposons donc de constituer en

objet d'étude la *poïesis* appréhendée comme type de faire organique et ouvert, observable non pas seulement dans les textes ou en théorie, mais aussi sur le terrain, de manière anthropologique. Notre démarche consiste alors à revisiter sous un jour précisément néo-matérialiste la conception du faire non hylémorphique et organique développée par Tim Ingold (*Making* 21).⁷ Celui-ci déclare notamment vouloir « switch [the] perspective from the endless shuttling back and forth from image to object and from object to image [...] to the material flows and currents of sensory awareness in which images and objects reciprocally take shape » (Ingold, *Making* 21) Nous suggérons alors à travers le schéma ci-dessous (fig. 1) d'appréhender la *poïesis* comme cette dynamique d'«entrelacement» entre matière et signification qui constitue le cœur du néo-matérialisme (Dolphijn et Van der Tuin 15; cf. Barad) et de voir l'espace poétique comme le champ d'« ontologies mêlées » (European Cooperation in Science and Technology n. p.) qui en résulte. On retrouve d'ailleurs cette image de l'entrelacs chez Jakobson qui parle du « *nexus* son/sens » comme caractéristique du poétique (241), ainsi que chez Kenneth White lorsqu'il évoque la *poïesis* comme « expérience *entrelacée* de la 'création' naturelle et poétique » (Collot 106, 117; nos italiques).

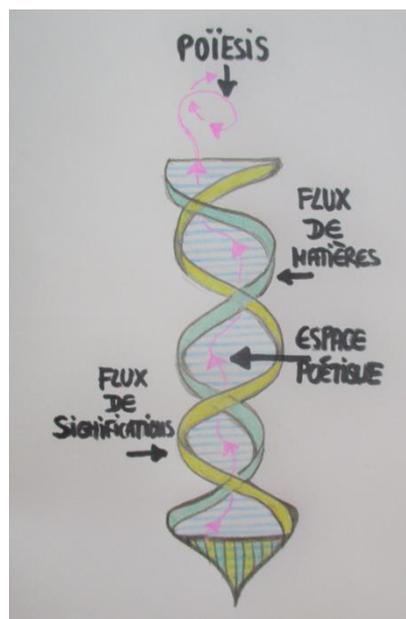


Figure 1 Représentation schématique du faire « poïesis ».⁸

Envisagée sur cette base, la *poïesis* ébauche une continuité organique entre les branches élevées de la « haute poésie » et le sol du concret. Cependant, ce n'est pas « au prix d'une certaine indifférenciation de la poésie [...] [d'avec] ce qui dans

⁷ Le type de faire « hylémorphique » désigne un modèle selon lequel « practitioners impose forms internal to the mind upon a material world 'out there' » qui s'offrirait vierge à elles (Ingold, *Making* 21).

⁸ Toutes les photographies illustrant cet article ont été prises sur le terrain par l'auteure Clara Breteau et figurent dans la thèse POÈME.

l'art ressortit à la seule puissance de création, au *poïein* » que nous avons l'ambition de « défendre la place sociale et politique de celle-ci » (Michel 256). Nous défendons en effet la caractérisation de la *poïesis* comme mode de faire spécifique en lien avec un type de terrains bien particulier, distinct des habitats et métabolismes conventionnels. La *poïesis* a donc ceci de spécifique qu'elle aiguille la pensée vers une réflexion géographique et notamment vers certaines formes et certains rythmes de vie, focalisant le champ de la description sur une quotidienneté singulière et resserrée.

Nous allons donc dans ce qui suit délimiter sur le terrain les contours de la *poïesis* comme type de faire organique, tels qu'esquissés plus haut. L'histoire de la notion de *poïesis* ainsi que nous l'avons reconstituée nous servira de balise pour analyser les types de faire observés dans une série de lieux de vie autonomes (fig. 2) pendant une enquête menée sur cinq mois, de mai à septembre 2015.

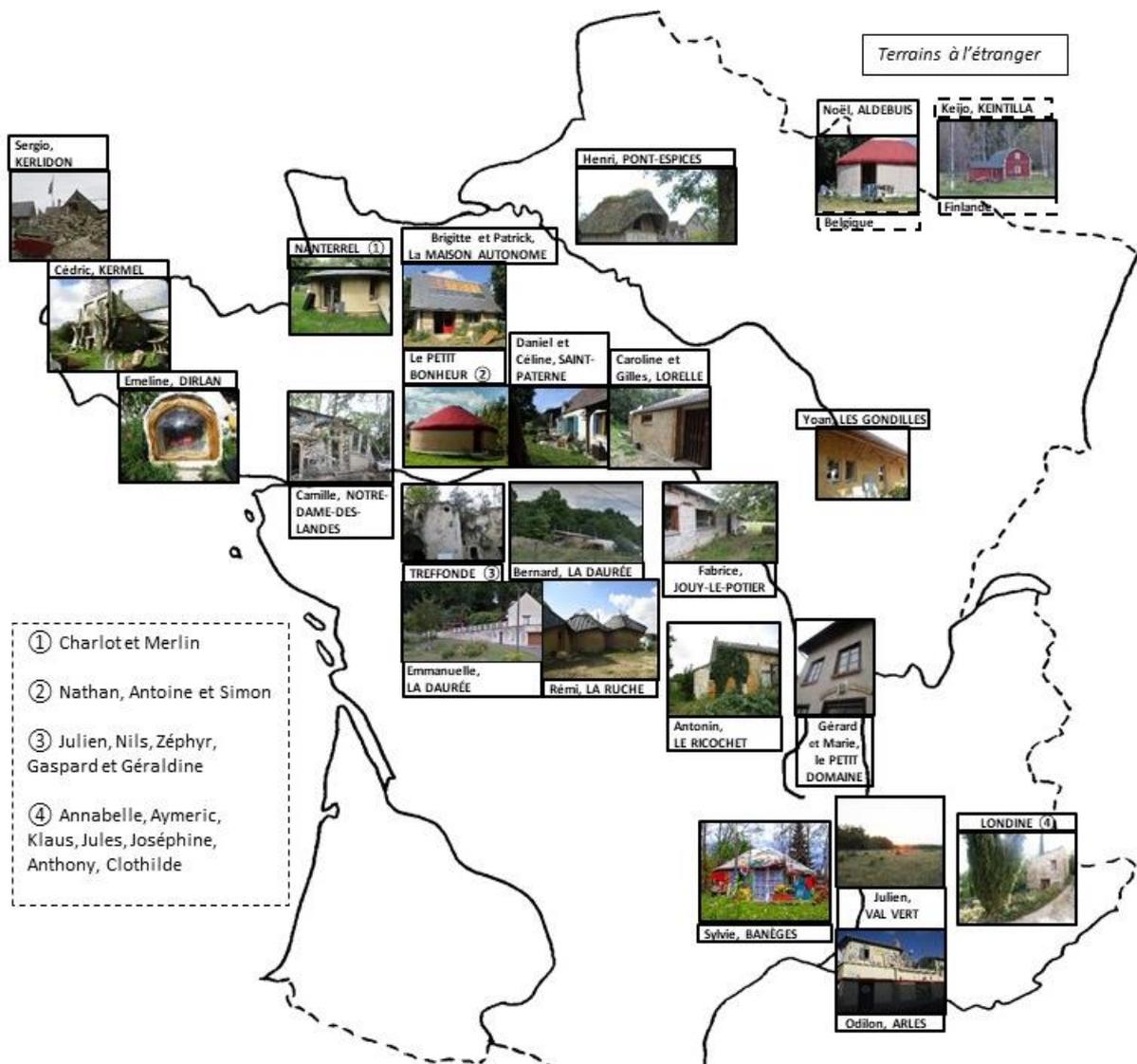


Figure 2 Aperçu des terrains étudiés et des habitants interviewés.

Orientés vers une autonomie abordée avant tout comme capacité d'auto-détermination (Kant 33) matérielle et démarche de réappropriation d'un ensemble de besoins essentiels, les habitats considérés, bien loin de rechercher l'«autarcie»,

se définissent] [...], plutôt que par [...] un modèle univoque [...] [ou] la seule appartenance à un même groupe politique, associatif ou résidentiel [...], [par] la mise en place de réseaux denses [...] [ainsi qu'un] spectre de pratiques [quotidiennes] [...] : une alimentation biologique, un habitat partiellement ou totalement éco-construit, une défense de l'ancrage local et des circuits courts de distribution [...], des pratiques d'éducation et de médecine alternatives. (Pruvost 37-38)

Parfois regroupées sous le vocable d' « utopies concrètes », ces expérimentations ancrées dans le faire se distinguent des « groupes déjà singularisés, souvent privilégiés et en partie folklorisés [...] de la 'contre-culture' » (Certeau xxxvi) ainsi que des mouvements de « retour au désert » (Mésini 149) des années 1970 par une « culture de nature » singulière. En effet, celle-ci ne consiste pas à dupliquer le métabolisme de l'habitat conventionnel dans une optique survivaliste, mais à le réinscrire dans un biotope ainsi que dans une multitude de cercles d'entraide (Pruvost 49).

La *poïesis* sur les terrains autonomes

D'un côté des lisses, de ce côté d'en haut [...] où sont sculptés le cerf et les étoiles, il y a tous les fils de laine de la chaîne, séparés les uns des autres, chacun avec leur force, leur couleur [...], leur personnalité propre – et de l'autre côté des lisses, du côté d'en bas qui va des baguettes de lisses à l'ensouple, [...] [il y a] tous les fils serrés et unis [...], il y a la toile, et elle n'est plus le fil, elle est la *personnalité-toile*, la réunion de toutes les subtilités de couleurs de chacun tremble dans la toile comme les reflets de nacre dans les coquilles de la mer. (Giono 421–22)

À de maints égards, et notamment à l'instar du métier à tisser décrit dans cet extrait de *Que ma joie demeure* (1935), les maisons autonomes apparaissent sur le terrain comme des « personnalités-toiles » composées de la réunion de multiples fils, humains et non humains. Comme nos travaux de terrain le mettent en évidence, c'est à travers le rebouclage les unes sur les autres des composantes de leur milieu naturel que les habitats étudiés réalisent ou tendent vers l'autonomie. La prolifération biologique, végétale et animale, les enchevêtrements bioclimatiques, les multiples cas de recyclage et les entrelacements fonctionnels concourent ainsi à réactiver et redensifier une « toile » du vivant placée au cœur des représentations des enquêtés⁹ et dans laquelle ceux-ci cherchent avant tout à « trouver [leur] place ». ¹⁰

⁹ Dans cette seconde partie qui présente notre enquête de terrain, notre système de référence mentionnera en tout ou en partie les éléments suivants : 1) le prénom (fictif ou non) de l'enquêté ; 2) le nom (fictif ou non) de son lieu de vie et la région dans laquelle il est localisé ; 3) le type d'habitat éco-construit ; 4) le rôle ou l'identité sociale de l'enquêté. Les enquêtés qui ont souhaité l'anonymat seront désignés par un prénom fictif.

¹⁰ Merlin, écolieu de Nanterrel à Condorcet (Morbihan), paillourte autoconstruite dans une jeune forêt mixte, militant de l'économie domestique et formateur, ex-ingénieur.

Cependant, ces entrelacements qui réinscrivent l'économie domestique dans l'écosystème local et la reconnectent aux foisonnements non dirigés de la naturalité vivante vue comme « tissu »¹¹ se transposent par des jeux d'ombres portées¹² à une multitude de niveaux. De la même manière que « la réunion de toutes les subtilités de couleurs de chacun [des fils] tremble » (422), dans la toile évoquée par Giono, « comme les reflets de nacre dans les coquilles de la mer » (422), ces enchevêtrements métaboliques se réverbèrent dans les habitats autonomes sur toute la « trame » esthétique et symbolique des lieux. Marquant un certain nombre de leurs facettes de ces tremblements de nacre esquissés par Giono, ils leur confèrent une nouvelle ambiguïté. On assiste ainsi à une série de feuilletages, tissages et enchâssements entre l'intérieur et l'extérieur, l'humain et le non-humain, la matière et la signification, autant de « *nexus* » entre le corps et le sens (Jakobson 241) qui apparaissent dans le sillage de la reconnexion au milieu naturel.

Ces enchevêtrements métaboliques et symboliques apparaissent également comme les formes cristallisées de gestes tisserands et d'un certain type d'agentivité elle aussi hybride, la *poïesis*. De même que le « métier à tisser » de Jean Giono, cette dernière possède la caractéristique de combiner travail besogneux et figures vivantes et cosmogoniques, qui viennent l'animer et y ouvrir des fenêtres. Se frottant aux objets comme Aladin à sa lampe, le faire poïétique autonome inscrit dans la toile du vivant se trouve capable d'imprimer ce qu'il touche d' « [éclats] » singuliers, échos des « puissances latentes de la vie » qui le nourrit (Bachelard 74).



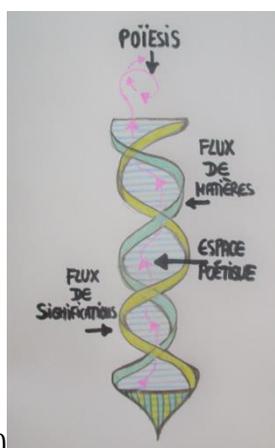
Figure 3 Un faire « traversé »: bureau d'Henri surplombant le ruisseau traversant le domaine à Pont-Espices (a) et cabane de Camille à Notre-Dame-des-Landes (b).

¹¹ Voir par exemple Julien, écolieu Le Val Vert (Gard), yourte dans parcelle de maquis méditerranéen de 7 hectares, ancien ingénieur nucléaire, maraîcher et militant de l'économie domestique .

¹² « Chacun de leurs gestes pour poser la pierre dans le mortier est accompagné d'une ombre de geste qui pose une ombre de pierre dans une ombre de mortier. Et c'est la bâtisse d'ombre qui compte » (Giono 27).



Figure 4 Vitraux à Treffonde. Un faire germant « de l'intérieur du monde naturel et au contact des formes sensibles ».



a)



b)

Figure 5 La poïesis comme dynamique d'enchevêtrement et « écheveau » entre matière et signification (a) et cheminée « spire » chez Emeline à Dirlan (b).



Figure 6 Spire dessinée sur un mur dans la cabane des Merveilles à Nanterrel.

Un faire hybride

Dans son article « L'alternative écologique. Vivre et travailler autrement », Geneviève Pruvost note combien les trois facettes du travail théorisées par Hannah Arendt dans *La Condition de l'homme moderne* (65), aujourd'hui séparées dans des sphères distinctes de la société, en viennent dans les habitats autonomes à se retisser ensemble (Pruvost 42) (fig. 7).



Figure 7 Quand travail, œuvre et action se mélangent. Figure de l'hybridation chez Emeline à Dirlan.

Dans son étude de la dimension poétique de l'espace, Bachelard, citant Henri Bosco,¹³ s'intéressait déjà à cette fertilité imaginaire et « figurale » du faire machinal : « c'est pendant qu'elle travaillait au plus banal ouvrage que les *figures* de ce pays lui apparaissaient familièrement » (75). Observant les habitants autonomes, Pruvost souligne quant à elle comment ceux-ci conjuguent le « labeur répétitif et circulaire destiné à satisfaire les besoins vitaux » à l'« œuvre », fabrication non circulaire de produits d'usage durable » et à l'« action » [mettant] les hommes en relation » (42). Faisant état d'un mélange « quasi alchimique » s'opérant sur les lieux alternatifs, Pruvost constate ainsi sans toutefois rentrer dans une description détaillée la façon dont s'y entremêlent le « travail » (qu'il soit « manuel », « intellectuel » ou « artistique » selon les catégories d'Arendt), l'« œuvre », l'« action », mais aussi les expériences « utiles » et « inspirantes », les « savoir-faire artisanaux anciens » et l'« innovation artisanale contemporaine », les « arrangements ingénieux » et le « bricolage », ainsi que les « [démarches créatives] » et « l'invention de soi » (41–43).

Nos propres observations confirment largement les analyses de Pruvost. À la fois perfectionniste,¹⁴ soucieux de « design »,¹⁵ mais aussi volontairement diversifié, intuitif¹⁶ et ouvert à l'imprévisible, le type de faire des habitants autonomes, déployé

¹³ Bachelard ne précise malheureusement pas à quelle œuvre précise de Bosco il emprunte ces mots.

¹⁴ Gilles, Lorelle (Touraine), pavillon bioclimatique de type Phoenix autorénoyé en bordure de forêt, formateur en permaculture et militant de l'économie domestique, ex-ingénieur.

¹⁵ Merlin, écolieu de Nanterrel à Condorcet (Morbihan); Julien, écolieu Le Val Vert (Gard); Gilles, Lorelle (Touraine).

¹⁶ Gilles, Lorelle (Touraine); Yoan, GAEC et écolieu des Gondilles (Bourgogne), bâtiment de ferme ancien sur plateau cultivé, berger, ex-salarié dans une *start-up* en pharmaco-chimie; Rémi, La Ruhe

à petite échelle au niveau de l'habitat local (fig. 9), aboutit à des formes excentriques et singulières (fig. 8).



Figure 8 Des formes libérées. Etrangeté et excentricité du faire autonome à Treffonde (a et c) et Londine (b).



Figure 9 «Danger! Technology at work» à Londine.

Dans une transversalité allant jusqu'à remettre en cause les catégories existantes et toute idée de partition nette, les « visages du faire » rencontrés sur le terrain des habitats autonomes s'hybrident, affichant la même diversité et le même côté énigmatique que les figures de gargouilles proliférant sur les façades du village de Treffonde (fig. 10).



Figure 10 Au village troglodytique de Treffonde, en Touraine.

Trop multifacettes pour tomber uniquement sous l'acception large de « pratiques »,¹⁷ ils relèvent à la fois de l'art, de l'artisanat, du bricolage, de la technique, sans être réductibles à aucun de ces termes. Notre propos ne sera pas ici de rentrer dans la discussion des spécificités respectives de ces différents types de

(Touraine), paligloo autoconstruit sur plateau en bordure de forêt, apiculteur, ex-militant associatif dans l'humanitaire et à la Confédération Paysanne.

¹⁷ Mathis Stock par exemple envisage l'habiter comme constitué de « pratiques de relation au monde » (8, nos italiques).

faire les uns par rapport aux autres, mais plutôt de constater, à l'instar de Pruvost (41-43), la façon dont ils se multiplient et co-existent sur le terrain des habitats autonomes. Comme Gilles à Lorelle ou Antoine au Petit Bonheur le soulignent d'ailleurs eux-mêmes, leur volonté est plutôt de « travailler [des] liaisons »¹⁸ et des combinaisons, Antoine racontant quant à lui comment la pratique de l'autonomie l'a fait « [passer] de l'art à l'artisanat, [...] du beau à l'utile, [puis] [aux] deux en même temps ».¹⁹ Nous dériverons de ceci l'hypothèse d'être en présence d'un faire « hybride » se présentant, là encore, à l'image des interactions qu'il suscite et de la toile du vivant qu'il recrée, sous la forme d'un « écheveau » (Nantes Révoltée n. p.; fig. 5–6 et 11) qu'on ne pourrait vouloir défaire qu'au mépris de sa singularité.

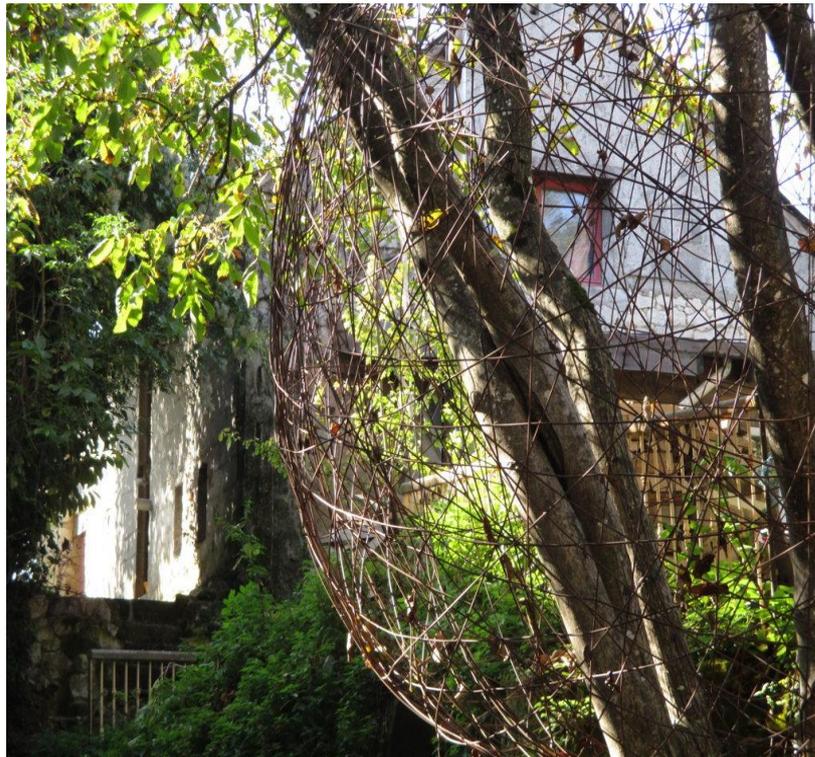


Figure 11 Un faire entremêlé au vivant, à Treffonde.

À la faveur du « trouble » et des entremêlements qui marquent les pratiques autonomes, de premiers rapprochements se dessinent ainsi avec la *poïesis* dont nous avons retracé l'histoire. Nous défendons ici l'idée que le type de faire *organique* observable chez les enquêtés représente la manifestation concrète et incarnée de cette notion. Le terme « organique » est ici entendu dans le sens de ce qui croît depuis l'intérieur d'un corps physique donné, selon son métabolisme propre, mais en référence à et en correspondance avec un corps plus grand qui participe à sa transformation. Soumis aux contraintes de l'évolution et à celles de la *techne* mais

¹⁸ Gilles, Lorelle (Touraine) : « Tout [l'] enjeu, [...] c'est [qu'] il n'y a pas de différence entre l'architecte, le maçon et l'art, je trouve que ça serait bien [...] de travailler ces liaisons ».

¹⁹ Antoine, éco-village Le Petit Bonheur (Anjou), yourte auto-construite dans le bocage angevin, militant de l'économie domestique, ancien artiste et professeur de *story-board* dans une école de cinéma.

dépassant aussi largement cette dernière par son ouverture au hasard et au vivant (Wheeler 376), ce type de faire organique combinant « logique de la restriction, [...] physique de la rareté » et inventivité sémiotique contribue alors, à l'instar des travaux de Leroi-Gourhan notamment, « [à énoncer] la poésie de la *poïesis* » (Guérin n. p.; nos italiques).

Le faire autonome comme *poïesis*

Dans la partie qui suit, nous allons plus précisément montrer comment les enquêtés offrent un référentiel pertinent et homogène pour la reconsidération prônée par l'anthropologue Tim Ingold du « making [...] as a process of *growth* » (*Making* 21, nos italiques), et par là même, du faire autonome comme *poïesis*. En effet, avec le choix des habitants de se replacer dans un « face à face physique avec les besoins vitaux » (Pruvost 42), le lieu de vie et son métabolisme deviennent, sinon aussi nécessaire et « irremplaçable »,²⁰ du moins doté dans l'immédiat de la même dimension vitale pour la survie de l'habitant que le bon fonctionnement d'un organe de son propre corps.²¹ Nous verrons d'abord que ceci se traduit notamment par un entremêlement étroit des marques du faire humain et non humain dans les discours comme dans les pratiques des enquêtés. Nous verrons ensuite que la *poïesis* des habitants, de par son lien intime avec le monde vivant biologique, voit le rapport du faire au temps et au langage significativement modifié. Enfin, nous observerons comment la *poïesis* autonome se déploie en articulation à un « corps » envisagé à différentes échelles.

À Dirlan, Emeline a pris l'habitude de suspendre des citrons aux branches des petits arbres fruitiers disséminés dans son potager. Jaunes vifs, ceux-ci luisent après la pluie comme de grosses larmes d'or et font écho aux pierres translucides et colorées qu'Emeline incruste dans les murs de ses maisons de terre ou « kerterres ». Interrogée sur le sens exact de cette pratique, Emeline répond :

On me demande toujours ça ... je ne sais pas. Comme ça, il sèche, et après il va faire du compost ... et puis c'est joli [rires]. Je fais toujours ça avec les citrons. [. ...] Depuis le début j'ai toujours fait les choses sans savoir pourquoi. Et après tu comprends pourquoi. C'est un peu ça, *l'action organique*.²²

²⁰ Les habitants autonomes s'inscrivent dans un même rapport au lieu que les défenseurs du Plateau d'Albion dont en février 1966 René Char avait résumé le combat par ces mots : « à nos yeux ce site vaut mieux que notre pain, car il ne peut être, lui, remplacé » (*Char et Picasso* n. p.).

²¹ Selon le *Dictionnaire Le Petit Robert* de 1985, le premier sens de l'adjectif organique est ainsi ce « qui a rapport ou qui est propre aux organes » (1321).

²² Emeline, Dirlan (Bretagne), kerterres dans un jardin-jungle, formatrice en construction de kerterres, ex-professeuse de piano. Notre accentuation.



Figure 12 « Multiplication » des figures de l'organique: à Notre-Dame-des-Landes, l'inscription « we don't die we multiply » fait pendant à une fleur en bouteilles encastrées dans le mur.

Emeline à Dirlan n'hésite d'ailleurs pas à se comparer à une « fourmi » : « j'ai toujours fait les choses sans savoir pourquoi [...]. Tu vois la fourmi elle se demande pas pourquoi elle déplace les graines et les plantes, pourquoi elle découpe les feuilles, pourquoi... ». ²³ De la même façon, Gérard et Marie associent de nombreux traits de leur « intérieur » pris au sens propre comme figuré à l'oeuvre du hasard, hasard qu'ils en viennent même à envisager comme une agentivité particulière et une véritable « vie intérieure »: « c'est le hasard qui a fait ça. [...] Mais oui, on a une vie intérieure ». ²⁴

De manière générale, en écho à l'image de la fourmi évoquée par Emeline, les habitants autonomes recourent souvent, de manière directe ou en filigrane, à des métaphores animales pour caractériser leur rapport au faire. Si Antonin évoque les nombreux tas de matériel et de matériaux qu'il a disséminés à travers son terrain comme des « nids de coucougne », ²⁵ Merlin quant à lui a choisi de bâtir sa paillourte, une maison en paille ronde inspirée de la yourte, d'une manière concentrique directement inspirée du mode de croissance des arbres. ²⁶ Comme il le souligne lui-même, le choix de la charpente autoportée dans laquelle chaque poutre repose l'une sur l'autre sans besoin de poteau central ²⁷ (fig. 13) permet non seulement « d'utiliser des matériaux bruts, du bois rond, qu'on peut cueillir en forêt », ²⁸ mais rappelle aussi l'idée d'interdépendance et d'appartenance à un plus grand corps contenue dans le terme « d'organique ». ²⁹ Pour lui, la construction consiste

²³ *Ibid.*

²⁴ Marie, association Le Petit Domaine à Canterel (Auvergne), pâté de maisons auto-rénové dans le centre-bourg, gérante d'association (formations, épicerie, boutique), ex-femme au foyer.

²⁵ Antonin, Le Ricochet (Auvergne), maison en pierre auto-rénovée en bordure de forêt, ouvrier en bâtiment et militant de l'économie domestique, ancien étudiant des Beaux-Arts et gérant d'une galerie d'art contemporain. Notre accentuation.

²⁶ Merlin, écolieu de Nanterrel à Condorcet (Morbihan).

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Cette signification est perceptible dans le sens politique de l'adjectif « organique » ou dans la définition de l'adverbe « organiquement » comme ce qui est « du point de vue de l'organisation profonde et cohérente d'un ensemble » (*Dictionnaire Le Petit Robert* 1321).

d'ailleurs ni plus ni moins à « trouver » et à « [créer] sa place dans la *toile* du vivant ». ³⁰

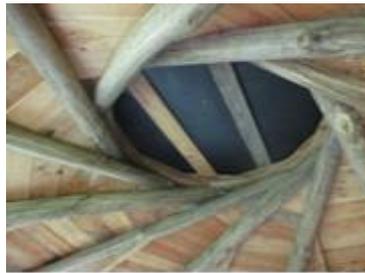


Figure 13 Charpente autoportée de Merlin à Nanterrel.

Emeline à Dirlan ou Gilles et Caroline à Lorelle associent eux aussi arbres et maisons. Chez eux, l'action de bâtir se rapproche étrangement des cycles de croissance du vivant. Yoan aux Gondilles considère quant à lui que « les choses émergent à un moment donné, quand c'est mûr. Quand c'est mûr ». ³¹ À Treffonde, Zéphyr dit rassembler les sculptures et figures qui prolifèrent spontanément sur les façades du lieu en « massifs », ³² une métaphore végétale qui renforce la dimension organique et « adventice » avec laquelle ils apparaissent et qui tisse étroitement en filigrane faire humain et non humain. Dans ce contexte, le rapport au « travail » et au labeur se trouve alors transformé. Si les habitants autonomes sont peu à véritablement « se laisser porter par la nature », sans « travailler [ni] faire d'effort », comme le déplore Bernard à La Daurée à propos de certains candidats à l'autonomie séduits par le mythe de la vie facile et du paradis terrestre, ³³ les rythmes et les formes de ce qui passe pour labeur en sont néanmoins bouleversés.



Figure 14 « À bas les cadences infernales », affiche sur la porte de la scierie, à Londine.

³⁰ Merlin, écolieu de Nanterrel à Condorcet (Morbihan). Notre accentuation.

³¹ Yoan, GAEC et écolieu des Gondilles (Bourgogne).

³² Zéphyr, Treffonde (Anjou), maison troglodytique auto-construite, écovillage dans une ancienne carrière d'extraction de tuffeau, tailleur de pierres et co-propriétaire du terrain.

³³ Bernard, Ferme de La Daurée (Touraine), *mobil home* agrandi d'une partie cabane en auto-construction, fermier en biodynamie, ex-mécanicien.

L'action lente, patiente et opportune proche du travail de « fourmi » revendiqué par Emeline, faite « de petits actes en permanence »³⁴ et entrecoupée de coups de feu et de grosses décharges d'énergie, se substitue au travail mécanique continu et acharné (fig. 14). Elle se rapproche alors à bien des égards de cette activité de gardien du feu évoquée par Cédric à Kermel ou Nathan au Petit Bonheur, composée à la fois de coups d'éclats — abattage, sciage, flambée — et de consommations longues et sourdes.³⁵ Ainsi la *poïesis* porte-t-elle aussi en son sein une autre appréhension du temps. Souvent, comme le raconte Zéphyr, fondateur du village troglodyte de Troglobal et tailleur de pierre professionnel, les figures sculptées dans la pierre à travers tout le village ont surgi là par hasard, sans plan d'ensemble ni préméditation, fruits d'une lubie ou d'un moment de désœuvrement, comme manière de s'exercer « sur le tas », saisir une idée, une forme, un état d'esprit passager.

Le faire poïétique autonome se trouve aussi lié avec le refus, récurrent chez nos enquêtés, de trop verbaliser leur vie et notamment de dire les choses à l'avance.³⁶ Comme si cela allait rompre le charme de l'immersion et rendre celle-ci inopérante, ils préfèrent au contraire garder imprévisible, indicible et en partie « sauvage » — parce que « vivant » — leur rapport à un habitat dont ils voient trop bien que les mots, comme a pu le souligner Bourdieu, contribuent souvent à la domestication (9–10).³⁷ « Face à face physique avec les besoins vitaux » (Pruvost 42), la *poïesis* autonome affirme alors un langage corporel et implique à bien des égards de « faire corps » avec la nature transformée (fig. 15–18).



Figure 15 Mémoire du geste aux Gondilles.



Figure 16 Cicatrice dans le mur de la paillourte à Nanterrel.

³⁴ Emeline, Dirlan (Bretagne).

³⁵ Cédric, Kermel (Bretagne, Finistère), maison-cabane auto-construite sur la côte, militant de l'économie domestique, ancien veilleur de nuit dans un foyer pour SDF; Nathan, éco-village Le Petit Bonheur (Anjou), yourte auto-construite dans bocage angevin, patron d'une entreprise de construction de yourte, ancien étudiant en lettres et sciences humaines.

³⁶ Aymeric, Coopérative de Londine (Alpes de Haute-Provence), chambre dans une ancienne bastide en pierre auto-rénovée, musicien et militant de l'économie domestique, ex-professeur de piano; Camille, ZAD de Notre-Dame-des-Landes (Loire-Atlantique), cabane auto-construite en matériaux de récupération, militant de l'économie domestique, ex-étudiant en mathématiques; Yoan, GAEC et écolieu des Gondilles (Bourgogne).

³⁷ Emeline, Dirlan (Bretagne).



Figure 17 Poignée de porte prise dans l'enduit, figure du « faire corps » autonome, à Nanterrel.



Figure 18 Figures du « faire corps » sur le chantier de la maison en pisé à Nanterrel.

À Notre-Dame-des-Landes, Yves qui construit une cabane sur pilotis en pratiquant ce qu'il appelle « l'anarchitecture » entremêle tout son corps à celui de la cabane pour accéder au palier principal. Au fil de la construction, le toucher endosse une véritable importance, Yves éprouvant par exemple de la main chaque perche faisant office de poteau pour identifier si elle est ou non porteuse: « celle-ci elle porte, celle-ci elle porte, celle-ci elle ne porte pas ». ³⁸ Par ailleurs, à Nanterrel, Merlin pratique le « tai-chi chantier », une technique consistant à faire se rapprocher les gestes de la construction de mouvements du tai-chi: « [Nous], par exemple, on faisait une heure de tai-chi dans la matinée, puis deux heures de chantier, en essayant de rester dans cette disposition d'écoute du corps ». ³⁹ Cette « écoute » dont parle Merlin devient alors à la fois celle de son corps propre et celle de la maison en construction, des matériaux et des outils que l'on manie.

Cette attention à un corps « double » qui fait se confondre objet et sujet, corps humains et non humains, apparaît de façon manifeste dans la double pratique de Zéphyr à Treffonde qui, sculpteur de profession, exerce aussi le « sculpting massage », une technique asiatique de massage à l'aide d'un petit marteau qui, par le jeu de reflets qu'elle instaure, donne un aspect très corporel et sensuel à la taille de pierre ⁴⁰. Elle apparaît aussi avec netteté dans la manière dont Aymeric à Londine décrit sa façon de conduire les chèvres rien qu'en jouant sur la position de son propre corps par rapport au grand corps mobile du troupeau. Comme cet exemple le montre, l'insertion dans un tissu de rapports vivants donne aux enquêtés la sensation de pouvoir agir sur tout un ensemble indirectement, rien qu'en modifiant leurs propres attitudes corporelles : « elles te considèrent comment une partie du troupeau, donc rien que par ta position, ton propre mouvement, ta propre vitesse, tu peux les diriger ». ⁴¹

Les produits de ce type de « faire nature » organique et immergé créent alors les différentes composantes d'un habitat « corps intermédiaire », ayant « poussé » (Ingold *Making* 21; Thoreau 40) à partir de la vie intérieure de l'habitant tout en

³⁸ Camille, ZAD de Notre-Dame-des-Landes (Loire-Atlantique).

³⁹ Merlin, écolier de Nanterrel à Condorcet (Morbihan).

⁴⁰ Zéphyr, Treffonde (Anjou).

⁴¹ Aymeric, Coopérative de Londine (Alpes de Haute-Provence).

étant à la fois traversé et alimenté par la nature vivante. Pour reprendre le motif textile qui traverse les sites étudiés, les lieux de vie en général et les ornements en particulier ne sont plus alors seulement une « toile-peau », « something outward and in the skin merely » (Thoreau 40), mais bien une « toile organe » entremêlant son tissu avec les « racines » du métabolisme des lieux et de la vie des habitants (fig. 19) :

J'y vois [dans la nature] des liens, des racines en fait, de ce que je sens vivant en moi en fait, et j'ai envie plutôt que de partager ça, peut-être de l'éveiller ou de le réveiller aussi chez les autres. [...] Il n'y a pas de raison que tout ce qui est vivant tout autour, ne le soit pas aussi à l'intérieur de nous !⁴²



Figure 19 Un « faire tisserand » entremêlé aux « racines » de ce que l'on sent vivant en soi (Merlin à Nanterrel). Stable composé à partir d'un pied de vignes et de fils tissés à Treffonde.

Dans *Walden*, Henry David Thoreau recourt, quant à lui, à l'image de la coquille pour désigner ce rapport organique des êtres humains à des maisons dont la beauté « has gradually grown from within outward » :

A man has no more to do with the style of architecture of his house than the tortoise with that of its *shell*. [...] What of architectural beauty I now see [...] [is] preceded by a like unconscious beauty of *life* [...] [the life] of the inhabitants whose *shell* they [the houses] are (40, nos italiques)

De manière frappante, les maisons de terre, chaux et argile aux formes très organiques sculptées et modelées par Emeline à Dirlan s'assimilent volontiers de fait à des coquilles (fig. 19), coquilles qu'elles intègrent d'ailleurs jusque dans leurs murs (fig. 19.d). Que ce soit chez Emeline ou à Londine, La Maison Autonome, Treffonde ou Notre-Dame-des-Landes, les formes organiques dodues, gonflées et sensuelles prolifèrent,⁴³ de même que le motif de l'habitat-carapace, que l'on retrouve aussi dans les propos de Bernard à La Daurée, Fabrice à Jouy-le-Potier, Brigitte à la Maison Autonome ou Antonin au Ricochet.⁴⁴ On observe ainsi dans les lieux de vie autonomes des figurations donnant une forme concrète aux ontologies mêlées néo-matérialistes, lesquelles incitent, comme le souligne par exemple Stacy Alaimo, à envisager les habitations comme des « dissolving shells », « where the domestic does not domesticate and the walls do not divide » (1, nos italiques).

⁴² Merlin, écolieu de Nanterrel à Condorcet (Morbihan).

⁴³ *Ibid.* En plus que de le traduire dans ses constructions, Merlin manifeste ce goût de façon explicite : « j'adore la forme de mur dodue, c'est rond et lisse ».

⁴⁴ Bernard, Ferme de La Daurée (Touraine); Fabrice, AMAP de Jouy-le-Potier (Touraine); Brigitte, La Maison Autonome (Loire-Atlantique); et Antonin, Le Ricochet (Auvergne).

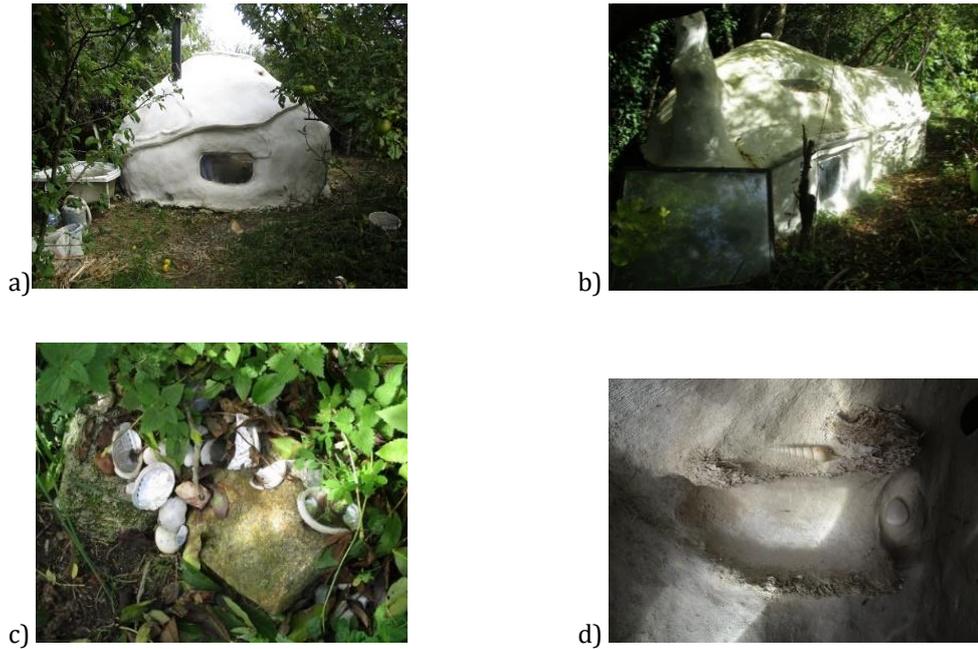


Figure 20 Maisons-coquilles chez Emeline à Dirlan.



Figure 21 Chez Emeline à Dirlan.



Figure 22 Maison coquille d'« œuf » brisée chez Fabrice à Jouy-le-Potier.



Figure 23 Lit de coquilles d'huîtres à Londine.

Le processus de concrétion organique dont la coquille est le produit montre bien le faire des habitants comme ce faire organique « tisserand » parcouru de reflets de nacre évoqué par Giono (421–22). En tant que « faire miroir » qui se met lui-même en abyme dans le sens où il porte la mémoire de son déroulement même, il rejoint là encore la *poïesis* envisagée selon Katherine Bash comme « form of *threading* forward existing conditions into the process of making such that what is made *links* the process as a *thread of Ariane* » (97, nos italiques). Ce « faire miroir » se retrouve non seulement animé par la vie individuelle des habitants, mais aussi par les différents « mouvements » de la toile du vivant qu'il nourrit tout en en étant nourri.

Du non verbal au littéraire : les dimensions politiques de la *poïesis*

Chrysalide d'une invisible métamorphose, la toile du vivant recrée par les habitants autonomes s'épaissit et s'enroule sur elle-même, provoquant une multitude de feuillements liant sens et sensible. Alors que l'écocritique continentale aussi bien qu'anglo-saxonne est longtemps restée associée par le passé à des corpus livresques, n'accordant que peu d'attention aux cultures matérielles et aux langages ordinaires, tout en réduisant souvent ses conceptualisations des rapports textes-mondes à un analogisme insatisfaisant (Blanc, Breteau et Guest 124; Gifford 15; Cohen 9–36; Buell 45), la *poïesis* telle que nous la concevons et l'appliquons ici, peut représenter une contribution utile à la discipline.

Par son intermédiaire en effet, la portée politique de l'écopoétique cesse d'être cantonnée aux mondes lettrés et universitaires habitués à se frotter aux textes et prompts à mettre en évidence leurs supposées dimensions « sensibilisatrices » vis-à-vis de masses considérées comme passives. À l'inverse, une véritable liaison vitale entre mondes et textes qui les voit traversés d'un même mouvement organique. Il devient alors possible d'ouvrir l'écopoétique, en dehors de toute étude de texte, à un vaste ensemble de pratiques habitantes, de langages ordinaires et à une créativité en actes non seulement « réceptrice » de savoirs académiques et informés, mais réévaluée comme étant elle-même porteuse d'un langage et de précieux enseignements.

Quittant le domaine verbal *stricto sensu*, nous observons la vérification au cœur des vies quotidiennes traversées par la *poïesis* du principe identifié par Jakobson comme étant aux fondements de la « fonction poétique », à savoir le principe de transposition des équivalences sensibles en équivalences sémantiques (233-41). Comme nous l'avons observé, les *nexus* physiques de la toile du vivant retissée par les habitants essaient en autant de *nexus* sémiotiques, appelant à réévaluer les « cultures de nature » des autonomes comme de véritables « métiers à tisser » poïétiques et poétiques.

Cependant, de manière intéressante, la *poïesis* autonome se réverbère également sur la sphère littéraire, dans la mesure où elle s'avère aussi réanimer la langue. La réinscription des enquêtés dans la naturalité et dans toutes ses connexions vivantes fait, comme en poésie, « [retrouver] sa pertinence » à « la forme intérieure des mots eux-mêmes, autrement dit [à] la charge sémantique de leurs constituants » (Jakobson 247) . Le mode de vie autonome fait ainsi « resurgir la poésie » de la langue, dans le sens où il en révèle la dimension profondément « catachrétique » et les nombreuses métaphores « premières », « standardisées » au fil du temps (Dufrenne 34–35).

Si nous n'avons pas la possibilité de nous étendre ici sur ce point, nous nous contenterons de citer un cas particulièrement parlant de « recréaturalisation »

(Prete 91) ou « relittéralisation » du langage, celui de Jouy-le-Potier, en Touraine.⁴⁵ Ancienne poterie dotée de nombreux fours, le lieu porte encore, en effet, à la fois dans son nom et dans son sol même de nombreux tessons de poterie, tirés et transformés dès l'origine à partir de la terre du lieu. Ceux-ci sont littéralement cette « substance », soit « ce qui se trouve en-dessous », dont Fabrice déplore l'absence dans de nombreux noms choisis comme de simples habillages, avec « rien derrière ». C'est pour cette raison qu'il a choisi le nom de « ferme de Jouy-le-Potier » pour sa propre AMAP ⁴⁶ : « c'est la substance qu'il y a dedans, c'est pas le nom qui est important ». Curieusement, le mot « substance » prend ici un sens très littéral, en ce que les traces très matérielles et donc la substance du nom de « poterie » existent encore bel et bien. Figurations concrètes du travail transformateur du langage et de la mémoire, elles se trouvent encore littéralement « en-dessous » du lieu et de son nom, faites de cette « substance » par excellence qu'est la terre elle-même. Ainsi, quand les enquêtés tels que Daniel à Saint-Paterne disent aimer dans leur mode de vie « le rapport à la nature, [...] le contact, ce qui [les] nourrit », ⁴⁷ nous pouvons comprendre qu'il y va aussi fondamentalement d'une réappropriation de ce qui nourrit ou a nourri leur langue, soit de ce qui alimente non pas seulement « gustativement » mais aussi « oralement » parlant cette bouche qui travaille à la fois nourriture et discours.

Ces jeux d'échanges donnent corps et substance à un espace métaphysique néo-matérialiste « d'ontologies mêlées » (European Cooperation in Science and Technology n. p.) inscrit sur le terrain même des habitats. Déployant ce qui peut être décrit avec l'anthropologue Alfred Gell comme une véritable « technologie de l'enchantement » (92), la *poïesis* et son travail tisserand contribuent à « [nouer] des relations durables entre les personnes et les objets » (Guell 92). À travers elles, les toiles du vivant des habitats se font tambours et trempins. De par leurs jeux de résonances, transports et métaphores, elles érigent les lieux en véritables « territoires existentiels » (Guattari, *Les Trois Écologies* 50) et « lieux propres » (Certeau xvvi) en lesquels se lèvent simultanément une culture et un « monde » singulier. En tant que tel, celui-ci devient foyer de subjectivation individuelle et collective et se fait le porteur d'un « récit » non plus exclusivement littéraire, mais aussi existentiel et collectif, doté d'une valeur profondément « politique ». Cette réouverture du poétique au politique par le biais de la *poïesis* contribue donc à cette tâche qui nous appartient aujourd'hui à tous, et à la communauté universitaire écocritique en particulier : « identifier les pratiques sociales qui auraient la capacité de construire des milieux [...] durables » ainsi que « les milieux qui génèreraient une responsabilité individuelle et collective de l'usage durable de tout lieu » (Morel-Brochet et Ortar 52).

⁴⁵ Fabrice, AMAP de Jouy-le-Potier (Touraine), maison en terre-paille sous hangar auto-construite en bordure de forêt domaniale, fermier-paysan, ex-mécanicien.

⁴⁶ Association pour le Maintien d'une Agriculture Paysanne.

⁴⁷ Daniel, Saint-Paterne (Touraine), maison de bâtelier auto-rénovée en bord de Loire, électricien.

La reconfiguration de la *poïesis* comme type de faire organique et ouvert, alliant le hasard à l'agencement structuré, a donc des conséquences politiques et sociales notables. Elle révèle la *poïesis* comme le cœur battant non seulement de la poésie, de l'art ou de l'artisanat, mais aussi de cette culture populaire et vivante qui nous tient ensemble autour de ce que nous avons de plus précieux, nous préservant ainsi du pire. L'être humain est comme le trichoptère, ce petit animal utilisé par les joailliers pour les dentelles de pépites d'or minuscules qu'il est capable de tisser. Comme lui, il s'engonce au fil de son existence dans un fourreau mobile de brindilles ou de graviers qu'il a lui-même construit à partir de ce qui l'environne. Comme lui, la disparition de ce fourreau engage son pronostic vital. La *poïesis*, cœur vivant de la culture, tourne autour du maintien et de l'assemblage souterrains et quotidiens de cette cuirasse d'or. Celle-ci n'est pas une simple arme, ni un simple abri. Elle n'accumule pas en son sein de trésors qui la dépassent. Elle ne protège, ironie suprême, rien de plus précieux qu'elle-même. C'est à ce titre que cet article tente, très modestement, de lui rendre hommage.

Article reçu 7 août 2018

Article lu et accepté pour publication 25 mars 2019

Œuvres citées

Alaimo, Stacy. *Exposed. Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*. University of Minnesota Press, 2016.

Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. In *L'Humaine condition*. Paris, Gallimard, 2012, pp. 51-326.

Atkinson, Michael. "Parkour, Anarcho-Environmentalism and *Poiesis*." *Journal of Sport & Social Issues*, vol. 2, no. 33, 2009, pp. 169-94. doi: 10.1177/0193723509332582. Consulté le 8 juillet 2017.

Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'Espace*. Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press, 2007.

Barbieri, Marcello, editor. *Introduction to Biosemiotics. The New Biological Synthesis*. Springer, 2007.

Baron, Margaret, editor. *Developmental Hematopoiesis: Methods and Protocols*. Humana Press, 2005.

Bash, Katherine. "Walking as Experimental *Poiesis*." *Artl@s Bulletin*, vol. 2, no. 2, 2013, pp. 77-97.

Bibliothèque numérique Medic@. www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/index.php. Consulté le 8 juillet 2017

Blanc, Nathalie, et Thomas Lamarche. « Habitabilité, forme, gouvernance et services écosystémiques culturels ». Présentation réalisée dans le cadre du programme Éphèse, janvier-octobre 2015, n. p.

- Blanc, Nathalie, Clara Breteau, et Bertrand Guest. « Pas de côté dans l'écocritique francophone ». *L'Esprit Créateur*, vol. 57, no. 1, 2017, pp. 123–38.
- Maurice Blanchot. *L'Espace littéraire*. Gallimard, 1955
- Bonnefoy, Yves. « Discours de Guadalajara », prononcé au Mexique le 22 septembre 2014 à l'occasion de la remise du Premio Fil 2013 de littérature en langues romanes. *La République des Livres*, n. p. larepubliquedeslivres.com/bonnefoy/. Consulté le 3 juin 2017.
- Breteau, Clara. *POÈME : la Poïesis à l'ère de la métamorphose*. Thèse de doctorat, Université de Leeds, 2018.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell, 2005.
- Collot, Michel. « De la géopoétique ». *L'Habiter dans sa poétique première. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*. Édité par Augustin Berque et al., Donner Lieu, 2008, pp. 311-23.
- Bourdieu, Pierre, et al. « Un placement de père de famille. La maison individuelle : spécificité du produit et logique du champ de production ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 81–82, mars 1990, pp. 6–33.
- Certeau (de), Michel. *L'Invention du quotidien*, tome 1. Gallimard, 1980.
- Char, René, et Pablo Picasso. « Affiche La Provence Point Oméga, 1966 ». *Le Nouvel Observateur*, n.d. referentiel.nouvelobs.com/archives_pdf/OBS0077_19660504/OBS0077_19660504_023.pdf. Consulté le 6 juin 2018.
- Cohen, Michael. “Blues in the Green: Ecocriticism under Critique.” *Environmental History*, vol. 1, no 9, 2004, pp. 9–36.
- Crease, Robert. “Responsive Order: The Phenomenology of Dramatic and Scientific Performance.” *Creativity and Performance*. Edited by Robert Keith Sawyer, Ablex Publishing Corporation, 1997.
- Delamarre, Xavier. *Dictionnaire de la langue gauloise*. Paris, Errance, 2001.
- Dicks, Henry. “The Self-Poeticizing Earth: Heidegger, Santiago Theory, and Gaia Theory.” *Environmental Philosophy*, vol. 1, no. 8, 2011, pp. 41–61.
- Dictionnaire Gaffiot latin-français*. Édité par Félix Gaffiot, Hachette, 1934.
- Dictionnaire historique de la langue française*. Édité par Alain Rey, Le Robert, 2006.
- Dictionnaire Le Petit Robert*. Édité par Alain Rey et Josette Rey-Debove, Le Robert, 1985.
- Dolphijn, Rick, and Iris Van der Tuin, editors. *New Materialism. Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press, 2012.
- Dufrenne, Mikel. *Le Poétique*. Presses Universitaires de France, 1963.
- European Cooperation in Science and Technology (COST), Action IS1307, Laboratoire Dynamiques sociales et recomposition des espaces (LADYSS). “Environmental Humanities and New Materialisms: The Ethics of Decolonizing Nature and Culture.” Appel à contributions de la conférence tenue à Paris du 7 au 9 juin 2017. newmaterialism.eu/content/3-updates/8th-annual-conference/nmprog17draft-13-03-2017-unesco.pdf. Consulté le 7 novembre 2017.

- Francotte, Auguste. « Notice ». Aristote, *Politique*. Traduit par Auguste Francotte et Marie-Paule Loicq-Berger, Gallimard, 2014, pp. 1320-48.
- Gagnon, Jean-Philippe. *Le Sujet du dehors : paysages sémantiques, corps de la nature et physique de la parole chez Jacques Dupin et John Montague*. Thèse de doctorat, Université Nice Sophia Antipolis / Université du Québec à Montréal, 2015.
- Gell, Alfred. *L'Art et ses agents, une théorie anthropologique*. Les Presses du Réel, 2009.
- Gifford, Terry. "Recent Critiques of Ecocriticism." *New Formations*, no 64, 2008, pp. 15-24.
- Giono, Jean. *Que ma joie demeure*. Bernard Grasset, 1935.
- Guattari, Félix. *Chaosmose*. Galilée, 1992.
- . *Les Trois écologies*. Galilée, 1989.
- Guérin, Michel. « André Leroi-Gourhan ou le primat de la matière ». *Cahiers de géopoétique*, 1999, n. p. institut-geopoetique.org/fr/cahiers-de-geopoetique. Consulté le 25 janvier 2018.
- Heidegger, Martin. *Essais et Conférences*. Traduit par André Préau. Gallimard, 1958.
- Hugues-Freeland, Felicia. "'Tradition and the individual talent.' T. S. Eliot for Anthropologists." *Creativity and Cultural Improvisation*. Edited by Tim Ingold and Tim et Elizabeth Hallam, Berg, 2007, pp. 207-22.
- Indo-European Lexicon. PIE Etymon and IE Reflexes*, The University of Texas at Austin Linguistic Research Center. lrc.la.utexas.edu/lex/master/1098. Consulté le 4 juillet 2017.
- Ingold, Tim. « De la pratique et des mots : faire est une manière de raconter ». Séminaire donné lors d'une journée d'étude organisée à Grenoble par les laboratoires Pacte et Litt&Arts et la structure fédérative de Recherche - Création de l'Université Grenoble-Alpes. Amphithéâtre Louis Weil, Université Grenoble-Alpes, 13 décembre 2017.
- . *Making. Anthropology, Archeology, Art and Architecture*. Routledge, 2013.
- Jakobson, Roman. *Les Fondations du Langage. Essais de linguistique générale I*. Traduit par Nicolas Ruwet, Éditions de Minuit, 1963.
- Kant, Emmanuel. *Critique de la raison pratique*. Traduit par François Picavet. Presses Universitaires de France, 2012.
- Lévi-Strauss, Claude. *La Pensée sauvage*. Plon, 1962.
- Liddel, Henry, Scott, Robert, et Henry Stuart Jones. *A Greek-English Lexicon*. Oxford University Press, 1996.
- Maturana, Humberto, et Francisco Varela. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. D. Reidel, 1980.
- Mazzurana, Luca, et Jenny Mjösberg. "ILC-poiesis: Making Tissue ILCs from Blood." *Immunity*, vol. 3, no 46, 21 March 2017, pp. 344-46.
- Mésini, Béatrice. « Quelle reconnaissance de l'habitat léger, mobile et éphémère ? ». *Techniques & Culture*, no. 56, 2011, pp. 148-65.
- Michel, Laure. « Crise de la poésie ? Le poétariat selon Jean-Claude Pinson ». *Les Temps Modernes*, vol. 1, no. 657, 2010, pp. 247-59.

- Morel-Brochet, Annabelle, et Nathalie Ortar. *La Fabrique des modes d'habiter. Homme, lieux et milieux de vie*. L'Harmattan, 2012.
- Morin, Edgar. *Amour, poésie, sagesse*. Éditions du Seuil, 1997.
- . *La Nature de la nature*. Tome 1 de *La Méthode*. Éditions du Seuil, 1977.
- Nancy, Jean-Luc. *Résistance de la poésie*. William Blake & Co, 1997.
- Nantes Révoltée, « Lettre du 16 mai 2018 ». www.facebook.com/Nantes.Revoltee/?hc_ref=ARR2zFC0hBcyhpzOoCQFYyOV_IP_eqGBqpR2pnVkjFBnduetENiOZV0GYj_XKvTmbj8&fref=nf. Consulté le 20 mai 2018.
- Passeron, René. *Pour une philosophie de la création*. Klincksieck, 1989.
- Platon. *Le Banquet*. Traduit par Luc Brisson, Flammarion, 2007.
- Prete, Antonio. *Prosodie de la nature*. Nîmes : Théétète, 2004.
- Pruvost, Geneviève. « L'alternative écologique. Vivre et travailler autrement ». *Terrain*, no. 60, 2013, pp. 36-55.
- Pughe, Tom, et Michel Granger. « Introduction ». *Revue Française d'Etudes Américaines*, no. 106, 2005, pp. 3-7.
- Skinner, Jonathan. "Editor's Statement." *Ecopoetics*, no. 1, 2001, pp. 5-8. ecopoetics.files.wordpress.com/2008/06/eco1.pdf. Consulté le 2 avril 2018.
- Stock, Mathis. « Théorie de l'habiter. Questionnements ». *Habiter, le propre de l'humain*. Édité par Thierry Paquot *et al.* La Découverte, 2007, pp. 103-25. hal.archives-ouvertes.fr/hal-00716844/document. Consulté le 29 mars 2019.
- Thoreau, Henry David. *Walden or Life in the Woods*. Oxford University Press, 1906.
- Valéry, Paul. *Introduction à la poétique*. Gallimard, 1938.
- Vian, Boris. « Si les poètes étaient moins bêtes ». *Je voudrais pas crever*. Jean-Jacques Pauvert, 1962, pp. 54-57.
- Wheeler, Wendy. "A Connoisseur of Magical Coincidences: Chance, Creativity and Poïesis from a Biosemiotic Perspective." *Biosemiotics*, no. 7, 2014, pp. 373-88.