



Regarder la montagne pour faire une maison

Gil Bartholeyns, Annabel Vallard

► To cite this version:

Gil Bartholeyns, Annabel Vallard. Regarder la montagne pour faire une maison. Techniques & Culture , 2020, 73, pp.16-19. 10.4000/tc.13333 . hal-03052583

HAL Id: hal-03052583

<https://hal.science/hal-03052583>

Submitted on 10 Feb 2024

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

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

Regarder la montagne pour faire une maison

Éditorial thématique

Gil Bartholeyns et Annabel Vallard

**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/tc/13333>

DOI : 10.4000/tc.13333

ISSN : 1952-420X

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2020

Pagination : 16-19

ISBN : 978-2-7132-2839-1

ISSN : 0248-6016

Référence électronique

Gil Bartholeyns et Annabel Vallard, « Regarder la montagne pour faire une maison », *Techniques & Culture* [En ligne], 73 | 2020, mis en ligne le 22 juin 2020, consulté le 04 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/tc/13333> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.13333>



Regarder la montagne pour faire une maison

Les exemples sont connus : *La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf* dépeinte par Jean de La Fontaine ; le phasme qui se dissimule sous la forme d'une brindille ; la phalène *Biston betularia* qui se teinte, au fil de l'industrialisation charbonneuse, de la couleur changeante de son arbre hôte, le bouleau ; le Condé, passereau qui modèle son chant à l'écoute de ses congénères et d'airs de musique symphonique. Que ce soit du fait d'un anthropomorphisme parodique, d'une adaptation à un milieu hostile, ou d'une recherche de nourriture ou de partenaire sexuel, imiter un autre que soi – intra et interspécifique – n'est pas un monopole humain. Ainsi, humains et autres animaux vivent, ensemble, dans des mondes partagés, de côtoiements et d'évitements plus ou moins recherchés : certains sont anxieux, compétitifs et fatals, d'autres astucieux, coopératifs – voire symbiotiques – ou ludiques. Tous potentiellement inspirants les uns pour les autres.

À quand remonte l'inspiration que trouvent les humains dans leur environnement et les êtres qui le peuplent ? Nous ne le savons pas. Les peintures rupestres ne sont-elles pas déjà des « inspirations » de ce grand air qu'apporte toute altérité ? Claude Lévi-Strauss soulignait que les animaux, avec leur infinie variété de formes et de comportements, remplissent souvent un fonction paradigmatique et morale (1962 : 81) et Dan Sperber relevait quant à lui que « les animaux qui n'existent pas » sont également dotés de « parties » agissantes ou spectaculaires (1975).

Dans la tradition occidentale, chez Platon en particulier, la nature offre des modèles, et chez Aristote, l'acte technique est foncièrement imitatif et permet aux hommes de s'élever. Hugues de Saint-Victor, professeur réputé du début du ^{xiii}^e siècle, explique que pour faire une maison, on regarde les montagnes dont la forme générale ne retient pas l'eau. Et pour fabriquer un textile, on réunit ce qui est séparé et on sépare ce qui est ensemble. Or cette opération, réunir et séparer, sert de définition à la création humaine : l'artisan crée à partir de ce qui existe et son geste résulte avant tout d'une observation de la Création (*Didascalicon*, livre II, chap. 9). Si la mécanique est

alors qualifiée d'« adultérine », c'est précisément parce qu'elle emprunte sa forme à la nature, parce qu'elle est seconde. C'est la manière propre à l'homme d'œuvrer. La technique n'est pas l'œuvre de Dieu, qui crée ce qui n'est pas. Elle n'est pas non plus celle de la nature, qui produit ce qui est latent. Ainsi, la terre n'a pas pu créer le ciel et l'homme n'a pas pu produire l'herbe. Ces trois genres de création – divine (ou inventive), naturelle (ou productive), humaine (ou imitative) – vont longtemps définir, dans le monde européen, les limites de la création humaine. Des limites au-delà desquelles une œuvre pourra être qualifiée de « contre-nature ». Geste technique appliqué à ce qui existe déjà, l'œuvre humaine est aussi, par définition, une création susceptible de commettre des erreurs. Il faut donc imiter avec ingéniosité dans un monde où le principe social fondateur est l'imitation (du Christ), pour un être qui a été fait à l'image et à la ressemblance de Dieu. Ce n'est pas rien si l'on ajoute à cela que, dans l'atmosphère néoplatonicienne de l'intelligence médiévale, il s'agit de conduire la raison humaine vers le Bien.

Ces quelques éléments, mis en regard d'autres traditions – les arts martiaux chinois s'inspirant des mouvements animaux par exemple – incitent à penser que l'engouement actuel pour les modèles dits « naturels » et la bio-inspiration, souvent écologique ou à but économique ou esthétique, s'inscrit en quelque façon dans une configuration ancienne, ou qu'une généalogie est possible à travers la modernité. Or rien n'est moins sûr. Et c'est pour cette raison qu'il est intéressant de les rappeler en préliminaire. Les cultures peuvent suivre des chemins semblables sans rapport historique direct. Dans le contexte médiéval que nous venons d'évoquer, le vêtement, l'armure, les armes, la beauté elle-même imitent ce dont bénéficient « naturellement » les non-humains. Une étrange imitation puisqu'elle consiste à employer, et donc à ponctionner, les matériaux (laine, fourrure, plumes, défenses, etc.) propres à la fonction imitée. Hugues de Saint-Victor nous ravit par ses exemples, mais on ne peut s'empêcher de les lire à partir de notre monde dévasté : « L'homme [...] a remarqué que chacun des êtres vivants naît avec des protections qui lui sont propres et par lesquelles il se prémunit contre les désagréments liés à sa condition naturelle. L'écorce entoure l'arbre, la plume recouvre l'oiseau, l'écaille protège le poisson, la laine vêt la brebis, le poil habille les animaux de trait comme les bêtes sauvages, une carapace accueille la tortue et l'ivoire empêche l'éléphant de craindre les javelots. » (*ibid.*)

L'imitation comme opération technique originelle est une hypothèse, tout comme celle de la réparation du monde s'inspirant des phénomènes naturels. L'homme progresserait alors par imitation. La modernité technique, de ce point de vue, ne rompt pas avec cette logique, à l'exemple du canard digérateur ou défécateur réalisé par Jacques Vaucanson dans les années 1730 (Riskin 2003). Fameux automate dont l'avvers est l'animal-machine selon René Descartes, soit les deux faces d'une même mécanisation du vivant dans le cadre d'un physiologisme technique étendu.

Jusqu'où l'humanité ira-t-elle dans cette double voie ? André Leroi-Gourhan concluait assez sombrement. Dans une perspective proche de celle d'Adolf Portmann, il écrit qu'« aucune différence fondamentale ne sépare la crête et le plumet, l'ergot et le sabre [...] » (1964 : 198). Il formule là le dépassement de l'anthropocentrisme de la parure comme force expressive de la vie. Avec une simplicité déconcertante, il conçoit les réalisations humaines dans le cadre d'une réflexion éthologique. Mais ce qui fait pour lui la valeur des comportements humains, c'est leur lien avec

ce qu'il appelle « la spéciation ethnique » (1964 : 197). Or, celle-ci est, à ses yeux, mise à mal par la globalisation, et il va jusqu'à voir dans l'uniformisation des modes de vie, l'extinction prochaine du niveau « ethnique », c'est-à-dire de la singularité d'*Homo sapiens* en tant qu'espèce. L'homme n'échapperait finalement pas « à un conditionnement social pratiquement total », se rapprochant peu à peu de « la perfection des abeilles et des fourmis » (1964 : 191, 198-200).

Toutes ces questions sont sublimées dans ce numéro par une anthropologie de la biomimésis contemporaine et des pratiques de biomimétie.



Iconographie

Image d'ouverture. « Grass roof », Îles Féroé, juin 2011. Julia Velkova, cc by 2.0.

Références

- Hugues de Saint-Victor, éd. 1991 *L'art de lire. Didascalicon*. Paris : Éditions du Cerf.
- Leroi-Gourhan, A. 1964 *La mémoire et les rythmes*. Paris : Albin Michel.
- Lévi-Strauss, Cl. 1962 *La pensée sauvage*. Paris : PUF.
- Riskin, J. 2003 « The defecating duck, or, the ambiguous origins of artificial life », *Critical Inquiry* 29(4) : 599-633.
- Sperber, D. 1975 « Pourquoi les animaux parfaits, les hybrides et les monstres sont-ils bons à penser symboliquement ? », *L'Homme* 15(2) : 5-34.

Pour citer l'article

Bartholeyns, G. & A. Vallard 2020 « Regarder la montagne pour faire une maison », *Techniques&Culture* 73 « Biomimétismes. Imitation des êtres vivants et modélisation de la vie », p. 16-19.