



L'école de Kerminy, refuge de la pensée sylvestre (une lecture à travers l'œil d'Aldébaran)

Pierre Baumann, septembre-octobre 2026.

Résumé :

Ce texte est une introduction à la brève enquête visuelle développée dans les bois de Kerminy (commune de Rosporden en Bretagne) du 24 au 27 septembre 2026, entre chien et loup, associée au cours film monté à partir de cette enquête visuelle, *Kerminy, refuge de la pensée sylvestre*.

Il s'agit d'observer comment la *pensée sylvestre* semble accompagner le développement d'une école (d'art) du vivant fondée à Kerminy par Marina Pirot et Dominique Leroy (n), basée sur l'apprentissage permanent et l'autodétermination, sans maître, ni élève et sans enseignements, à travers bois.

Kerminy est un Lieu qui rassemble une multitude de milieux qui interagissent les uns avec les autres. Il est composé d'une demeure principale qui constitue le logis, contient une cuisine, des chambres, un salon, une bibliothèque, des espaces de travail et autres coursives et greniers.

Des dépendances accueillent, quant à elles, un atelier de céramique, l'atelier de boissellerie, un atelier de bricolage, ou encore une salle de répétition et des corps bâtis en ruine.

La propriété possède plusieurs espaces potagers, deux serres, un vieux lavoir tapis dans la végétation, qui irrigue une zone humide, un verger, une jeune saulaie, des bois et des prairies. Cet ensemble est habité par des individus très différents, humain et non humains.

Y vivent les fondateur·ices du lieu, Marina Pirot, Dominique Leroy, rassemblés autour du collectif (n) – artistes paysans -, et la maman de ce dernier, Marijo Lebrun, des bénévoles, des invité·es, des personnes de passage, divers artistes en résidence et autres chercheur·es. Y passent des visiteur·euses, des voisins, des curieux·euses.

On y croise aussi un chien, un chat, des moutons, un petit taureau highland à longs poils (nommé Aldébaran – nom donné à l'étoile la plus brillante de la constellation du taureau -, adopté par Malo Legrand), deux ânes, des abeilles des oiseaux, des insectes, des renards, des champignons et de nombreux lichens... il y avait des poules, mais elles habitent désormais dans le ventre du renard.

Kerminy est un lieu où se développe librement diverses formes d'apprentissage à l'art et à la diversité des savoirs vernaculaires à partir de pratiques agricoles. Il a pour ambition de « faire école depuis les milieux vivants » en créant un « œuvre-milieu » destinés à favoriser le développement de « pratiques de création de recherche et de transmission ».

Il accueille des artistes, des scientifiques, des étudiant·es en art, des chercheurs·es d'horizons divers, en anthropologie, en géographie, en sociologies, en biologie, des architectes, des voisins, des paysans. Naturellement les spécialités sont généralement l'objet de combinaisons : par exemple, l'un des habitants de Kerminy, Malo Legrand, se dit (lui aussi, comme (n)) « artiste-paysan » (plusieurs de ses créations apparaissent dans le petit film, certaines sont produites en collaboration avec Mérovée Dubois qui, de son côté, développe un atelier de restauration d'outils anciens dits à « boisiller »).

Si la préservation, la génération et l'expérience du faire avec le vivant tiennent une place centrale, elles sont corrélées à une pratique empirique et constante des écologies sociales en particulier, auxquelles Marina est très attachée. Le faire, les tâtonnements, la bienveillance et l'autodétermination accompagnent jour après jour la vie de ses habitant·es, dont certain·es ne passent que quelques jours (à notre image), alors que pour d'autres les quelques jours se transforment parfois en mois, voire en années. Certain·es repartent, puis reviennent. Il conviendrait d'interroger ce qui, dans cette zone de liberté, crée de tels attachements : un espace de libre arbitre et de sérénité, une zone de sensibilité accrue, la gratuité et sans doute, la puissance du dehors (physique et mental).

Kerminy peut aussi être caractérisé par la mise en œuvre de divers mécanismes d'adoption. Les artistes adoptent le lieu et le lieu adopte les artistes. Les notions de maternité, de paternité, de propriété sont souvent repensées au profit de l'élaboration de communs, conception qui naturellement ruisselle tout autant sur la distribution des espaces que sur les formes de création artistiques, paysagères, agricoles ou potagères. Il faut sans doute rappeler que les communs, à l'image d'un lavoir, par exemple, sont des biens ou des lieux qui appartiennent à la communauté et c'est donc la communauté qui en prend soin, qui veille à sa construction, sa rénovation, son entretien sa transformation ou sa régénération.

Il pourrait être intéressant d'observer en détail comment les êtres prennent position dans ce commun : comment ils s'y installent, comment ils créent des formes matérielles et des formes de savoirs, comment ils veillent et contribuent à la transformation du lieu. Il s'agirait de voir comment les résidents au long cours ((n), Malo Legrand, Nina Crouzet ou encore Elias Ruffault et Fanny Laurent, infusent leur personnalité en profondeur dans la dynamique du lieu en cultivant diverses relations au vivant sur la base de pratiques associant simplicité et, parfois, électronique frugale, à l'image des dispositifs d'écoutes qui permettent de développer la production agricole dans le cadre du « cyclo-farm ». Mais il faudrait aussi prendre en considération les influences plus sporadiques des nombreux artistes de passage qui enrichissent le lieu en nouvelles ressources.

Sur le plan anthropologique, on sait combien le bois est un facteur fondamental d'équilibre des écosystèmes vivants et des organisations humaines en particulier. Le bois prend place tout autant dans toutes les strates de l'habitat que dans les intervalles de création artistique. Il induit des chaînes de gestes directs ou intermédiaires, transformateurs de matière et opérateurs d'usages : tailler une cuillère, marcher sur un plancher... Le bois incite à la pensée sylvestre.

Développer une pensée sylvestre, à l'écoute de l'agroforesterie, ce serait adopter une forme de pensée qui, comme l'écrit Eduardo Kohn, agit « comme un engagement éthique, qui nous incite à penser avec et comme ceux qui ne sont pas nous¹. »

Kerminy ne me semble pas déroger à cet engagement éthique et à cette permanence (perfectible) observable dans de nombreux milieux ancrés, même si l'urbanisation des modes de vie limite et fausse cette proximité avec le bois : les planchers sont en stratifiés et les cuillères en plastique...

Même si cela reste à démontrer, j'aurais tendance à défendre que, par principe, un milieu qui ménage le bois est un milieu qui va plutôt bien parce que le bois incite à la polyvalence et à l'écoute des propriétés fondamentales du matériau. Il faut toujours suivre le fil du bois et considérer toutes les propriétés de sa fibre.

La lecture sylvestre de Kerminy offre deux perspectives. Premièrement, elle permet d'observer une pensée globale attentive aux opérations les plus élémentaires, tel que construire un habitat, le meubler, inventer des formes, se chauffer, exploiter entretenir ou planter la forêt sur la base de modèles variés, allant de la plantation de verger, de saulaie, au laisser-faire qui permet la régénération autonome des essences et l'enrichissement mutuel des organismes vivants (minéraux, humus, végétaux, insectes, champignons, animaux). Kerminy représente en quelque sorte un micro modèle d'agroforesterie en train de mettre en place ses modes choisis de coopérations avec les espaces forestiers, dans la lignée des valeurs défendue par le RAF² (réseau des alternatives forestières), sur la base d'une collecte de savoirs tant vernaculaires qui peuvent être transmis par les ancien·nes ou des habitant·es concerné·es, que par des scientifiques qui y voient là (je suppose) des conditions réceptives et favorables à la mise en œuvre de mécanismes écologiquement et mésologiquement accompagnants.

Deuxièmement, et c'est sans doute la grande originalité de ce lieu, en comparaison d'autres écolieux, Kerminy, relativement jeune structure puisqu'elle n'a que six ans, semble mettre en application le bon vieux principe « filliowski » de « création permanente » qui démontre tout son pouvoir de faire école, c'est-à-dire, étymologiquement, développer le *loisir d'apprendre*. Les sensibilités artistiques se déploient dans toutes les strates du lieu, tant dans son organisation, ses agencements que ses usages et les pratiques qui s'y développent. Les pratiques artistiques qui prennent forme permettent de penser constamment la continuité entre pratique d'auteur·ice (celui ou celle qui fait croître, qui augmente la valeur d'une chose), agroforesterie et agriculture (permaculture), entre apprentissage, expérience et savoir. Dans ce contexte, même si la dimension agricole donne à observer d'autres expressions du travail avec la terre (que je n'évoquerai pas ici – ce qui est développé sous la serre ou dans le potager carré par Nina Crouzet par exemple), le bois agit comme un intermédiaire dans (presque) toutes les créations observables : il permet de construire une table, de fabriquer un manche d'outil, d'alimenter le feu du four à céramique, de supporter un brocard de laine, de charpenter un cadre de piano désossé, de faire la forêt-atelier... Le bois *concrétise* les utopies, met à terre les interprétations schématisées des urbains et les modèles théoriques simplifiés. Il est taillé, raboté, courbé, tressé, brulé, planté ou préservé. L'observation à Kerminy de cette constante pourrait permettre également d'imaginer des manières d'ajuster ou d'élargir son périmètre d'action, ce qui permettrait de rapprocher plus encore Kerminy de ses valeurs fondamentales manifestes et empiriques. Comment le bois peut-il, par exemple agir positivement dans la rénovation de la grande demeure de granit, bien loin d'être « passive », bâtie à la forte valeur patrimoniale ? Une illustration explicite du « tournant bois » à l'œuvre dans les *chaînes opératoires* dédiées au renforcement du confort intérieur peut-être la construction des ossatures des cloisons, qui pourraient être non pas en métal (importé de Chine) mais en bois. À l'image de la culture agricole expérimentale développée dans la Cyclo-

¹ Eduardo Kohn, *Comment pensent les forêts*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2017, p. 326-327.

² Pour en savoir plus sur le RAF : <https://www.alternativesforestieres.org/>, consulté le 29 septembre 2026.

Farm, la maisonnée se donne elle aussi à penser comme un lieu à même de voir se déployer la pensée sylvestre.

Kerminy recèle de petits trésors d'inventivité, très souvent, comme pour tout le reste, sous-tendu par une grande érudition portée par tous·tes ses habitant·es et incarnée par la bibliothèque (papier = bois !) particulièrement développée en matière de pensée écologique et autres fonds sur la permaculture, l'écoféminisme, les pratiques écosomatiques, ainsi que sur les arts sonores (deux domaines auquel·les sont très attaché·es Marina Pirot, d'une part, et Dominique Leroy, d'autre part (n)). Ce qui fait la cohérence d'un lieu, c'est bien le juste, agencement des formes et des usages qui se manifeste en chaque chose et en chaque geste, à l'image de la barrière relevable du jardin potager, des bancs, des tabourets, des adorables petits tréteaux, des tables parfois déclinées à partir de l'*Autoprogettazione* d'Enzo Mari.

Marina Pirot et Dominique Leroy ont créé une école sans aucune pédagogie explicite, si ce n'est à travers quelques indications sur l'usage du lieu écrites sur des tableaux, sur les façades de tiroirs, etc., comme autant d'incitations aux développements des vertus accompagnatrices de nos gestes d'usage, qui facilitent le maintien des équilibres de vie, sans enseignant, si ce n'est par leur présence accompagnante et la fréquentation régulière de chercheur·es, de pédagogues et d'étudiant·es en arts³, etc., mais où l'apprentissage est omniprésent à travers l'expérience, le tâtonnement et l'usage des ressources locales : des briques disponibles sur les lieux, de la terre grésée trouvée dans une veine argileuse, de la laine de mouton, des composants électroniques récupérés dans des appareils ménagers et, bien entendu, du bois, des branches, des arbres... Il n'y a pas vraiment d'élève puisqu'il n'y a pas vraiment d'inscription. Pour peu qu'il y ait une forme d'appropriation et d'adoption mutuelles progressive, de visites tâtonnantes à même de confirmer la voie, les personnes qui viennent y vivre en tant que résident·e sont accueillis gratuitement et sont libres de s'installer quelques jours, quelques mois ou quelques années. Chacun·e peut y trouver refuge pour construire, au rythme qui lui convient, ses équilibres de travail, ses savoirs, ses ressources, son style de vie. Kerminy n'est pas un centre d'art, n'est pas un lieu de résidence artistique, même s'il y présente régulièrement publiquement de l'art. C'est une école du loisir d'être et de faire à sa guise, mais aussi guidée par des logiques de maintenance, de préservation et de développement des équilibres. La conception de l'école du vivant de Marina et Dominique (n) se réfère notamment au Black Mountain College, sans doute en raison du vent de liberté qui y soufflait à l'époque, mais aussi parce qu'art et expérience (marqué par la pensée de Dewey) y étaient centraux et que l'ensemble des décisions étaient prises démocratiquement et collectivement. Mais, au BMC, il subsistait des enseignements, des enseignant·es et des étudiant·es. Kerminy fait disparaître ces écarts de statut. Tout le monde est apprenant, possède des savoirs différents, même si, en effet, une part importante des résidents sont des jeunes artistes en cours d'étude ou qui ont passé leur diplôme il y a quelques temps dans des écoles d'art plus académiques. Par bien des aspects Kerminy me fait penser à une école un peu différente du BMC, qui existe toujours, l'école de Summerhill, fondée un peu avant le BMC un peu avant 1927 par Alexander Sutherland Neill, dont la particularité est la liberté d'apprentissage centrée sur « le *self government* » qui incite à un développement permanent de l'école par ses occupant·es. Il n'y a pas de maître, l'école se base sur l'observation, les interactions, la discussion et la diplomatie. Ce qui fait école, c'est la faculté de gestion de

³ Marina m'a fait part du fait que Kerminy maintient toutefois un lien prononcé avec diverses « écoles » : le lieu accueille par exemple « l'école sauvage », nom donné à dispositif de co-création (avec prof et étudiant·es) d'une forme de pédagogie depuis le milieu vivant avec les écoles d'arts de Bretagne. En 2027, les « kermينيennes » proposeront un planning au nouveau master *Arts écologiques* de l'université Paris 8 et ils accueillent de nombreux workshops d'écoles d'arts ou d'universités globalement axés sur les nouvelles formes de pédagogies, sur la question de la transmission ou l'apprentissage par l'immersion. Y sont également associées des écoles maternelles (école dans la nature), ainsi qu'un foyer de vie (adulte porteurs de handicap).

l'école elle-même, sur la base de modèles sans cesse repensés. L'école évolue, toujours directement influencée par la communauté qui la discute.

À l'image de Summerhill, à Kerminy, les résident-es infléchissent les modes de fonctionnement et peuvent modifier et déplacer les usages et l'organisation du lieu. Évidemment, ils contribuent à la conception et à la construction de nouveaux espaces à la fois matériels et sensibles.

Avec le temps, ce microcosme cherche à développer ce qu'on pourrait nommer de nouveaux réseaux neuronaux, qui non contents de renforcer la valeur de refuge de Kerminy, viennent connecter les intelligences et les savoir-faire, avec les voisins proches et notamment ceux du bassin versant de l'Aven et de sa ria (aussi nommée aber, baie étroite - c'est le projet Eco-Tone), mais aussi à partir d'un tissu collaboratif humain, national et international déjà très en place, avec des universités, des écoles d'art ou encore des structures CNRS.

Je défends l'idée que le bois est, de manière directe ou indirecte, sans doute l'organisme le plus central de cette école du vivant, en tout cas c'est ce qui m'aspire en ce lieu, même si on ne peut pas, bien évidemment, l'isoler de la multitude de milieux qui l'accompagnent : espaces minéral, humus, mycélium, champignon, lichen, plantes, espèces animales et humaines. Le bois invite l'école à penser avec ce qui n'est pas nous à partir d'un ensemble continu de formes d'existences plurielles. Le bois agit « entre chien et loup » entre domestication de la forme et état sauvage (primaire), quand l'étoile scintille encore dans l'œil du petit taureau Aldébaran. Entre le jour et la nuit, à la croisée des sens, là où certains se perdent et où d'autres s'augmentent. Entre silence d'un jour sans vent et bruissement organique. La pensée sylvestre qui agit là multiplie les zones de transformation : elle incite à la production permanente de formes, elle invite à des pensées génératives, transformatrices, contingentes, aimantes, troublantes, effrayantes, évolutives et ultrasensibles. La pensée sylvestre n'est pas tant animiste que tournée vers l'observation attentive et précise des phénomènes biologiques qui se manifestent ici dans le xylème, le cambium, le phloème, le phellogène ou l'écorce, dans le sec et l'humide, le fil et le contrefil, l'horizontal et le vertical.

La pensée sylvestre est aussi une pensée qui trouve refuge dans les images. Ce petit film, fruit d'un trop court travail d'observation et d'écoute, qui en appelle sans doute d'autres, décline une petite série de figures fondamentales représentatives, qui interagissent et donnent à observer quelques manifestations très concrètes qui permettent de saisir un petit peu ce qui à l'école de Kerminy fait refuge de la pensée sylvestre.

Photogrammes du film court associé à ce texte, *Kerminy, refuge de la pensée sylvestre*, vidéo HD, 8 min., 2026.







