



HAL
open science

Entre compost et Gaïa : matières écologiques

Vincent Dussol

► **To cite this version:**

Vincent Dussol. Entre compost et Gaïa : matières écologiques. Séminaire "Matérialités", Etudes Montpelliéraines du Monde Anglophone, Mar 2021, Université Paul-Valéry Montpellier 3 – Site Saint-Charles, France. hal-04348993

HAL Id: hal-04348993

<https://hal.science/hal-04348993>

Submitted on 20 Dec 2023

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Séminaire 16 mars 2021, 18h-20h

Entre compost et Gaïa : matières écologiques

Vincent Dussol

Études Montpelliéraines du Monde Anglophone

Ce séminaire fait suite à un premier travail présenté l'année dernière et centré autour de *Par-delà nature et culture* de l'anthropologue Philippe Descola.

Dans ce livre, Descola dégage quatre schémas de relation entre l'être humain et la nature. Il nomme « naturalisme » celui qui prévaut dans le monde occidental. Si Descola nomme ce mode de fonctionnement « naturalisme », c'est que la pensée occidentale est la seule à avoir aussi nettement isolé ce concept de « nature » et à l'avoir posé en face, en opposition à l'être humain.

Il consiste à donner à l'être humain l'exclusive de l'intériorité tout en acceptant, grâce à la connaissance scientifique acquise en physique, chimie, biologie, que nous sommes reliés à la nature par la matière : nous avons des minéraux dans notre sang, nous avons en commun de nombreuses fonctions avec le monde animal, nous sommes constitués de cellules, elles-mêmes constituées de molécules et d'atomes, comme le reste de ce qui constitue la matière de l'univers.

J'avais analysé à propos de deux poètes-femmes américaines la façon dont elles essayaient de suggérer ce niveau micro de la matière. L'une Eleni Sikelianos, grecque-américaine, auteure d'un poème épique dont le sujet est la Californie, *The California Poem*, le faisait par le biais de paronymes, ces mots que les sons relient mais dont les sens diffèrent : « word » et « world », « books » et « brooks », « eagles » et « angles », « master » et « matter », « early » et « earthly », « anther », « anthem » et « atom ». Elle rappelait ainsi que l'intuition de la structure atomique de la matière était venue aux atomistes grecs de l'Antiquité (Épicure, Démocrite) à partir de l'alphabet. D'un nombre fini d'éléments, on peut former un nombre infini de composés. C'est vrai pour l'alphabet, c'est vrai pour les éléments chimiques. Le travail que je vous présente aujourd'hui retrouve la matière et la question de la nature. Nous partirons de Bruno Latour (*Face à Gaïa*, Paris, La Découverte, 2015) pour remonter ensuite à Jed Rasula puis à Robinson Jeffers.

Latour part du constat évident d'une « Instabilité nouvelle de la nature » (51) qui à bien des égards invalide la dichotomie sujet humain/ objet.

Exemple a

« [Q]ue trouvons-nous ? Les traces de notre action partout visibles ! Et pas de l'ancienne façon dont le Sujet Occidental Masculin dominait le monde sauvage et impétueux de la nature par Son rêve de contrôle, courageux, violeur, parfois démesuré [...] Non, cette fois-ci, tout comme dans les mythes préscolaires [...], nous rencontrons un agent qui tire son nom de "sujet" de ce qu'il peut être *assujetti* aux caprices, à la mauvaise humeur, aux émotions, aux réactions, et même à la revanche d'un autre agent, qui tire lui aussi sa qualité de "sujet" *de ce qu'il est également assujetti à son action*.

Être un sujet, ce n'est pas agir de façon autonome par rapport à un cadre objectif, mais *partager* la puissance d'agir avec d'autres sujets qui ont également perdu leur autonomie. C'est parce que nous sommes confrontés à ces sujets – ou plutôt quasi-sujets – que nous devons abandonner nos rêves de maîtrise et ne plus craindre le cauchemar de nous retrouver prisonniers de la "nature". Dès qu'on se rapproche des êtres non humains, on ne rencontre pas

chez eux l'inertie qui nous permettrait par contraste de nous prendre pour des agents, mais, au contraire, des puissances d'agir qui ne *sont plus sans lien* avec ce que nous sommes et ce que nous faisons. Inversement de son côté (mais il 'y a plus de "côté" !) la Terre n'est plus "objective" en ce sens qu'elle ne peut plus être mise à distance [...]. Comme si, sous la nature, le monde réapparaissait » (85-86).

Par le biais d'un jeu sur les mots qui permet de transformer l'actif en passif, le sujet en assujetti, et en introduisant de la réciprocité, par le terme de « quasi-sujets », dans la relation avec la nature, Latour fait comprendre comment et pourquoi elle a cessé d'être un pur objet.

Ces quasi-sujets, ce sont ces puissances d'agir en retour de la nature, en réaction à l'assujettissement par les humains. « [L]a Terre est devenue – est redevenue ! – enveloppe active, locale, limitée, sensible, fragile, tremblante et aisément irritée » (81).

« [E]mpruntant une métaphore à la géologie », pour exprimer le changement du rapport sujet/objet, Latour dit qu'il faut « apprendre à habiter ce qu'on pourrait appeler [...] une *zone métamorphique*. [« Le métamorphisme est le changement des minéraux ou de la texture géologique »¹.] Les êtres humains doivent accepter de penser que la distinction des humains et des non-humains n'a désormais pas plus de sens que celle de la Nature/Culture » (79).

La « nature », suggère Latour, est donc un concept désormais non-pertinent car attaché à une représentation binaire du monde qui opposait l'humain, la culture, à la nature. « Matière », dans son acception courante, qui comme dans le titre de Bergson, s'oppose à « mémoire », mérite, selon Latour, le même sort que « nature. » Ce terme lui aussi contribue à promouvoir l'idée d'un arrière-plan inerte, parfaitement désanimé. Un des chapitres de *Face à Gaïa* s'intitule justement : « Comment ne pas (dés)animer la nature ? »

Latour fait remonter cette désanimation de la nature, de la matière au XVIIe siècle, siècle d'une mise au pas générale, religieuse, surtout. Descartes, Hobbes et d'autres ont mis fin à un certain flottement religieux, politique et conceptuel – alors que le XVIe siècle avait été celui de Montaigne le sceptique. Latour reproche au discours scientifique public d'avoir embrassé une posture réductionniste (le scientisme → le scientifique prétend résoudre les problèmes philosophiques par la science).

Qu'entend Latour par réductionnisme ? Par exemple, face à la représentation picturale ou filmique de phénomènes d'orage (un documentaire qui en ferait aussi ressortir le sublime), le regard scientifique sera tenté de rectifier : « ce n'est en fait rien que/ rien qu'une question de ... » Le réductionnisme est dans ce « rien que. » Or, dit Latour, les choses sont la plupart du temps plus complexes : n'y a-t-il pas, par exemple, en l'occurrence, dans ce phénomène, un facteur dû à l'intervention humaine ? Et ce réductionnisme du discours public de la science est d'autant plus paradoxal que la recherche scientifique elle-même ne cesse de découvrir de nouveaux éléments actifs à l'œuvre, et donc « anime » la matière. Latour rappelle que lorsque Newton, représenté comme le physicien par excellence, a découvert les lois de l'attraction universelle, la façon dont un corps céleste parvient à agir sur un autre, il avait en tête l'image des anges, un "système angélique de messagerie instantanée" : le monde des esprits et celui de la matière n'étaient pas si séparés dans sa recherche. Latour conclut : « on le sait bien, la pureté stériliserait les sciences : derrière la force, les ailes des anges sont toujours en train de battre invisiblement » (89). Pour lui, il s'agit aujourd'hui de ré-animer la représentation de la Terre. Les chercheurs ont un rôle de premier plan à jouer, à condition de ne pas stériliser dans le scientisme, leur compréhension du monde.²

Dans cette mesure, tant la pensée objectivante séparatrice de ce qu'on appelait « la nature », par opposition à la culture, que les froides pincettes, la forme froide, prévalant dans le

¹ <https://fr.qaz.wiki/wiki/Metamorphism>

² « [Q]ue les chercheurs soient maintenant engagé dans la géopolitique – je le prends comme la seule minuscule source d'espérance qui vienne nous éclairer dans la situation actuelle » (327).

discours scientifique sur la nature en particulier, donnent une image inexacte des choses. Il faut trouver des moyens pour exprimer notre prise de conscience de cette agentivité, cette non-inertie de la Terre.

Exemple b

« [L]es chercheurs qui travaillent sur le système Terre » « n'ont pas l'étrange idée d'ajouter une âme à ce qui n'en a pas » : ils se contentent simplement de ne pas retirer à ce système *les puissances d'agir* qu'[il] possède. Ils ne disent pas forcément que la Terre est vivante, mais seulement qu'elle *n'est pas morte*. En tout cas qu'elle n'est pas inerte de cette forme très étrange d'inertie produite par l'idée d'un "monde matériel." Monde évidemment très éloigné de la *matérialité*. Entre la matérialité et la matière, il semble que nous allons avoir à choisir » (95).³

La notion de « puissance d'agir », comme celle de « quasi-sujets », fait partie de cette recherche terminologique de formulations nouvelles pour exprimer une compréhension moins binaire du rapport entre humanité et nature.⁴

C'est dans le même esprit que l'anthropomorphisme peut/ doit être réhabilité s'il/ puisqu'il permet de faire avancer cette perception nouvelle : les métaphores, mythes, et autres prosopopées qui caractérisent ce type de représentation ont une valeur heuristique. On retrouvera ce point chez Jed Rasula.

« Gaïa » est le nom adopté par Latour pour en finir avec la paire dichotomique « nature/culture ». « Gaïa » donc, ou « monde ». Et « matérialité » à la place de « matière » car mettant l'accent sur un attribut, une qualité, une agentivité plutôt que sur une essence figée. « Descendre de la "nature" vers la multiplicité du monde » (51).

Gaïa c'est pour les Grecs, la Terre mère sortie du Chaos, ce « n'est pas une déesse proprement dite, mais une force d'avant les dieux » (109). Dans la *Théogonie* d'Hésiode, « elle joue le rôle d'une puissance à la fois terrifiante et de bon conseil » (111). Quand Latour parle de Gaïa, cette référence originelle n'est bien sûr pas perdue de vue. Toutefois, plus directement, il s'inspire de « L'hypothèse Gaïa », avancée en 1970 par un chimiste spécialiste du climat, James Lovelock, en collaboration avec une microbiologiste américaine Lynn Margulis. L'hypothèse permet de dépasser « le cadre dichotomique habituel » séparant le vivant et le non-vivant : pour expliquer l'exception terrestre - la seule planète connue où la vie s'est maintenue – elle présente la Terre comme « un système physiologique dynamique dans lequel la biosphère elle-même participe depuis plus de trois milliards d'années au maintien de la compatibilité de la vie avec la Terre. Dans cette hypothèse, les espèces participent à l'histoire du milieu.⁵ Et, disent les auteurs de l'hypothèse Gaïa, « la vie ne s'est pas adaptée à un monde inerte déterminé par la main morte de la chimie et de la physique. » « Gaïa », c'est un nom pour inclure tout ce qui agit pour que la Terre soit et reste Terre. « Considérer la Terre et ses habitants comme des partenaires (et non pas comme des concurrents ou des êtres sans valeur). La théorie remet en question les fondements de l'attitude prométhéenne et anthropocentrée » (Denis Chartier). <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/fait-religieux-et-construction-de-l-espace/corpus-documentaire/gaia-hypothese-scientifique-veneration-neopaienne-et-intrusion>

³ Le problème de Lovelock est « de comprendre en quoi la Terre est active, mais *sans lui ajouter une âme*, et comprendre aussi ce qui en est la conséquence immédiate : en quoi peut-on dire qu'elle *réagit aux actions collectives des humains* ? [...] Ce qu'il réussit en fin de compte à construire de bric et de broc, c'est une version de la Terre qui est entièrement *d'ici-bas*. » (116)

⁴ Le terme de *nomos*, (« configuration immédiate sous laquelle l'ordre social et politique d'un peuple devient spatialement perceptible ») est « un concept qui permettrait de se situer avant l'invention de la distinction entre nature et politique. » (303)

⁵ « *L'espace est l'enfant du temps* » (141)

Exemple c1

« Le concept de Gaïa capture l'intentionnalité distribuée de tous les agents dont chacun modifie son entourage à sa convenance » [...] Ce n'est pas seulement les castors, les oiseaux, les fourmis ou les termites qui courbent l'environnement autour d'eux pour se le rendre plus favorable, mais aussi les arbres, les champignons, les algues, les bactéries et les virus. Y a-t-il là un risque d'anthropomorphisme ? Bien sûr : [...] La capacité des humains à tout réarranger autour d'eux est une propriété générale des vivants. Sur cette Terre, personne n'est passif (132-133).

« Mais à partir du moment où l'intentionnalité de chaque organisme « est *interrompue* à chaque point par l'interposition des intentions et des intérêts, tout aussi vigoureux, des *autres organismes* » (133), où « les intérêts et les profits de chaque acteur sont *contrecarrés* par de nombreux autres programmes », le résultat n'est pas l'émergence d'une Cause Finale suprême, mais un beau fouillis. Ce beau fouillis, c'est Gaïa. » (134)

Nous parlions tout à l'heure de la nécessité de ne pas désanimer la matière. Il ne s'agit pas non plus de la suranimer à la manière d'une religion traditionnelle, qui verrait « Dieu en action dans la matière ». Ce serait l'excès inverse, et n'amènerait pas non plus de compréhension nouvelle. Gaïa n'est pas une nouvelle déesse.

Disons encore que le terrestre n'est pas le global de la globalisation. De même que l'essentialisation de la nature, de la matière, la totalisation rend aveugle au fonctionnement effectif des parties. « Le tout est toujours plus petit que ses parties » écrit Latour (128). Il s'agit « de tracer les connexions sans passer par la case Totalité » (130).

Qu'en est-il du sublime alors ?

Exemple d

« Ici-bas, dans le monde sublunaire, c'est le sentiment du sublime, lui aussi, qui nous a échappé ! Il fallait pour l'éprouver que nous ressentions notre petitesse devant les grandeurs de la nature ainsi que la grandeur de notre âme devant la brutalité de cette même nature. Mais comment ressentir encore le sublime, à l'Anthropocène, puisque nous sommes désormais une force géologique de grandeur comparable aux chaînes de montagnes, aux volcans, à l'érosion : question brutalité, c'est nous, nous les Modernes, qui en avons gorgé notre âme au point, là encore, de rivaliser avec la nature – nous qui partageons désormais le même devenir rocher ? Jamais plus nous ne pourrions simplement apaiser notre *hubris* devant le spectacle de paysages grandioses. [Le sentiment du sublime a disparu avec la sécurité de celui qui regarde (55)].

Dans la Grande Clôture⁶ où nous sommes maintenant claquemurés, un œil est posé sur nous, mais ce n'est pas celui de Dieu fixant Caïn recroquevillé dans la tombe, c'est l'œil de Gaïa nous contemplant bien en face, en pleine lumière. Impossible désormais de rester indifférent. Désormais, *tout nous regarde*. » (328)

Gaïa, c'est une affaire de compréhension, pas de fascination. La compréhension passe par une conception dynamique de la matérialité où toutes choses fonctionnent en interconnexion, sans schéma directeur ni grand plan. Gaïa a horreur de l'absolu. Exit le sublime ?

⁶ Titre du tableau de Caspar David Friedrich analysé par B. Latour dans la 7ème conférence de *Face à Gaïa*.

Jed Rasula, *This Compost: Ecological Imperatives in American Poetry*, UP Georgia, 2012. Qu'est-ce qu'un compost ? Le produit du compostage. « Un engrais formé par le mélange fermenté de débris de matière organique, ensuite incorporé aux terres agricoles afin de les enrichir. »

Le livre, et c'est son originalité, traite de compost et compostage en mêlant constamment sens propre et sens figuré au point que la distinction s'efface presque. L'auteur du livre pratique le compostage de textes, des poèmes pour l'essentiel. Ses commentaires utilisent souvent le mot même de « compost » pour décrire ce qui se passe dans ou entre les textes ; nombre de ces textes font eux-mêmes référence au compostage.

Contrairement à « compost » dont l'exploitation de la polysémie joue sur les sens propres et les sens figurés, « matière » / « matter » a, si l'on en croit le dictionnaire étymologique, toujours eu le double sens, propre, de « substance dont quelque chose est fait » et de « sujet d'un acte de pensée ou d'expression ». Pour parler de la matière dans sa dimension philosophique, Aristote utilise le même mot que celui qui désigne le bois comme combustible, *hylē*. Le mot est aussi parfois relié à « mater », « la mère ».

À bien des égards, nous le verrons, l'esprit de *This Compost* entre en résonance avec celui de *Face à Gaïa*.

Il faut parler d'abord du titre. À la source, un poème de Whitman, de même titre, écrit en 1856, dont voici un montage :

Diapo 4

I will not touch my flesh to **the earth**
 O how can it be that the ground itself does not sicken?
 Are they not continually putting distemper'd corpses within you?
 Behold this compost! Behold it well!
 The grass of spring covers the prairies,
 Perhaps every mite has once form'd part of a sick person—yet
 What chemistry!
 That all is clean forever and forever,
 That when I recline on the grass I do not catch any disease,
 Though probably every spear of grass rises out of what was once a catching disease
 Now I am terrified at **the Earth**, it is that calm and patient,
 It grows such sweet things out of such corruptions

Celui qui parle est d'abord pris de panique à l'idée que le sol sur lequel il aime à s'allonger est truffé de cadavres. Et il s'étonne que la terre ne soit pas contaminée par toutes les maladies dont souffraient ceux et celles qu'on y a enterrés. Il parvient dans un second temps à se rassurer et ce poème célèbre la merveilleuse chimie de la nature, qui de la mort fait de nouvelles vies. Les preuves de printemps que voit le poète autour de lui en attestent. Demeure un sentiment qui relève du sublime devant ce processus admirable et impressionnant. En intitulant son livre *This Compost*, Rasula indiquait qu'il le voyait comme une matière en travail, qui ne manquerait pas de mûrir.

Je vais essayer de vous donner quelques-unes des façons dont ce livre fait « matière ».

Je veux d'abord vous rappeler un emploi plus spécifique du mot « matière ».

Au Moyen-Âge, « matière » désignait les récits épiques et mythologiques d'une aire culturelle donnée. On parle ainsi de « la Matière de Bretagne » en référence à tous les récits racontant les aventures du roi Arthur de Bretagne et de ses chevaliers. [De même,] il existe une Matière de France, qui rassemble les exploits de héros qu'une légende, plus ou moins fondée en vérité,

associe à l'histoire de France royale et féodale ». ⁷ « Matière » comme ensemble textuel autour d'un matériau donné, donc.

This Compost est aussi « matière » en ce sens.

Rasula souhaite réhabiliter un moment de la poésie américaine. La majorité des très nombreuses citations qui émaillent le texte sont issues de l'œuvre de poètes associés ou associables à ce moment. Il radicalise son geste en anonymisant les citations. Et, très souvent, en faisant se suivre des prélèvements effectués chez des poètes différents, avec pour seule transition un minuscule signe typographique sur la droite de la page. Pour connaître la source des poèmes, on se reportera aux indications, très précises, elles, en fin de volume. En anonymisant ainsi les textes, Rasula fait ressortir leurs points communs, les caractéristiques de cette matière poétique bien spécifique qu'il veut remettre dans le compost de la poésie américaine. De plus, dit Rasula, il y a en poésie, plus qu'en prose, cette indifférence à laisser sa voix aller vers l'anonyme, le commun, une « quatrième personne du singulier » (Maulpoix). Peut-être, c'est moi qui l'ajoute, parce que le sens s'appuie sur, se laisse modeler par, ce qui est commun à tous, la matière sonore.

Nous appellerons la matière ainsi constituée, « matière Black Mountain ». En effet, le moment dont Rasula veut dégager la pertinence renouvelée est associé au nom d'une université alternative fondée en Caroline du Nord à la fin des années 1940, Black Mountain College, un établissement dont le credo principal était l'interdisciplinarité. Durant ses quelques années d'existence, Black Mountain a attiré danseurs, architectes, musiciens, et poètes de premier plan, intéressés par cette fructification mutuelle de champs artistiques différents. Il faut imaginer Black Mountain comme un colloque des Muses...

Cette approche, écrit Rasula, avait son pendant à l'époque dans les sciences dures, avec la cybernétique, une science carrefour dont les penseurs espéraient que la rencontre en son sein des différentes disciplines introduirait de l'incertitude, une part de hasard, et favoriserait ainsi l'émergence de la nouveauté et de l'imprévu (4). C'est ce type de pensée qui donne sa forme à *This Compost*.

Je n'ai pas jusqu'ici prononcé le nom d'un seul poète associé à Black Mountain. Il est temps de vous en donner trois : Robert Duncan, Charles Olson, Robert Creeley tous trois immenses découvreurs de formes et contenus. Mais un compost déhiérarchise et le fruit le moins cher, le moins prisé, participe à la fermentation fertilisante autant que le fruit le plus recherché. Outre l'anonymisation des textes, Rasula fait la part belle à d'excellents poètes, tombés dans l'oubli pour des raisons essentiellement économiques, mais qui sont tout aussi représentatifs de ce moment. Cet aplanissement aussi facilite l'appréhension de la « matière Black Mountain ». De quels types de contenus s'agit-il ?

On pourrait dire, celui d'un très riche compost fait : d'une nouvelle lecture des mythologies du monde antique méditerranéen à la lumière de l'anthropologie, de la géologie, de l'astronomie, de l'archéologie, de l'infusion de mythes non-occidentaux, d'un intérêt pour des recherches passées, disqualifiées par la modernité, comme l'alchimie ou l'ésotérisme, mais aussi un souci d'élargir la définition de ce qui fait un humain dans sa dimension la plus physique (le regard, le rapport au corps) et de resserrer sa relation à son environnement, à la communauté dans laquelle il ou elle vit, à son 'écommunauté'. Un des fondateurs de l'écologie américaine, Aldo Leopold, définissait l'écologie comme « science des communautés » (7).

Non seulement Rasula, en anonymisant les textes, les fait communiquer entre eux à la façon d'un rhizome, mais le livre lui-même, constitué de trente-huit sections, est de forme

⁷ https://www.juslittera.com/wa_files/_204_20-_20Devard.pdf

rhizomatique, c'est-à-dire, non hiérarchisée. L'auteur revendique le défaut de totalisation : tant mieux dit-il s'il y a des trous dans le tout (*holes in the whole*). Cela laisse circuler de l'air. Il s'agit de préserver des domaines non-balisés où l'on ne maîtrise pas ce que les interactions entre textes génèreront. Le même écologiste Aldo Leopold, parlait de la nécessité, pour l'environnement, « to preserve the element of Unknown Places » (Rasula, 5). Il entendait par là les espaces naturels sinon inexplorés, du moins non régulés par la main de l'homme, la *wilderness*. Rasula prolonge l'idée dans de multiples directions, dont celle des textes. Décloisonnement, mise en commun, compréhension moins agressivement structurante, plus englobante, du sens des choses, exhumation, recyclage et relecture (relire, c'est souvent relire dans de nouveaux sens) de ce que le temps a déposé comme des couches d'alluvions et de sédiments. La bibliothèque est un compost. *The compost library*, dit Rasula. Au-delà du geste d'anonymisation dont je vous parlais tout à l'heure, il y a l'idée qu'une solidarité dans l'anonymat, une sortie de la crispation sur soi est essentielle pour sauver la Terre. L'anthropocentrisme produit un être humain diminué. Par contre un anthropomorphisme bien compris, tel qu'on le trouve dans les mythes, génère de la relation, désenclave l'être humain, évoque une interconnexion générale perdue, dont il faudrait se réinspirer. Rasula écrit, l'œil sur le futur, à n'en pas douter : « Dans l'antiquité le mythe était un entrepôt/ dépôt de ce paillis grouillant [« this swarming mulch »], cette intelligence qui se dissout dans la masse et reformule le potentiel des êtres humains en mettant en scène des dieux. » (75)

*

Le concept de compost tel que le propose Rasula est-il simplement une version verte, 'verdie' de l'intertextualité ?

Ce serait une lecture sévère et réductrice du livre tant l'écologie est consubstantielle à son propos. Ce bibliothécaire-archéologue applique l'idée de compostage poétique non seulement à des textes qui semblent eux-mêmes appeler et revendiquer cette interpénétration, cette fructification mutuelle, sur le temps long mais aussi, plus généralement, aux mots aux êtres et aux choses. La vision proposée par ce bibliothécaire-archéologue-composteur, de la littérature, du langage, de la vie sous toutes ses formes, est celle d'un humus infiniment recyclable, infiniment fertile, d'autant qu'il est augmenté d'une capacité de réflexivité.

Diapo 5

Quelques remarques sur deux pages du livre (86-87) :

L'anonymisation : deux noms propres sur les deux pages contre cinq citations. Noter le signe de ponctuation en forme de vaguelette pour signaler le passage d'une source à l'autre.

Diapo 6

La référence au Néolithique : remonter au-delà de l'histoire ; retrouver une continuité perdue, grâce à l'archéologie, à la géologie ; jonction entre la géohistoire et l'histoire, entre l'histoire naturelle et l'histoire. Compost comme histoire. Une fouille archéologique est une forme de compost puisqu'elle va fertiliser le présent. Nécropoétique.

La bibliothèque compost : lire le sol, le sous-sol terrestre, tout ce qui s'y est déposé, qui y repose ; sous chaque motte de terre, retrouver la vie qui perce : « bright life needles every clod ».

Diapo 7

Idée d'une continuité de la matière : « flowers are/ Carbon ». Référence répétée au « Carbon » comme ce qui permet la datation d'organismes très anciens.

Derrière la platitude de l'épiphore (« interesting »), dégager l'idée que dans intérêt, il y a « inter », une mutualité.

Diapo 8

Les Grecs assortissaient les références à Gaïa d'une épithète : « Gaïa aux mille plis ». On retrouve cette image dans les trois participes passés qualifiant les sédiments (haut p.87).

Diapo 9

L'affleurement de l'histoire géologique et de sa jonction avec l'espèce humaine se retrouve à la fin du quatrième extrait : « And the tangled bodies of lovers/ Under the strange stars. » Vous voyez aussi dans le dernier, très bref, extrait, revenir l'image du passé très ancien se remanifestant : « a weed/ flowering in tar, a blue energy piercing/ the massed atoms of a bedrock disbelief. » La référence à la matière sous forme d'atomes est à remarquer. Les atomistes grecs dont je vous parlais en introduction sont passés dans la culture américaine par le biais de Lucrèce et de son poème *De la Nature*. On sait que Walt Whitman, chez qui les références à l'atome, et les variations d'échelle sont nombreuses, a lu attentivement le poème de Lucrèce juste avant de commencer à composer *Leaves of Grass*. L'atomisme est une référence fréquente chez Rasula. La fertilisation entre les textes, le compostage, se fera par atomes de sens. Le subtil déplacement d'un texte à l'autre est assimilable à l'inflexion (le *swerve*, le *clinamen*) dans la pluie des atomes qui selon Lucrèce a été à l'origine de tout.

Diapo 10

Ce travail d'agencement des textes pour les faire fonctionner entre eux, Rasula le nomme *wreading* (en bas à gauche de la p.87), mot-valise compostant *write* et *read* qu'on peut facilement traduire par « lecriture », sous le signe de la « capacité négative » du poète John Keats, que celui-ci définissait comme « capacité qu'a un homme de rester au milieu des incertitudes, des mystères, des doutes, sans être dérangé du besoin d'arriver à des faits et à du raisonnable ». En s'enfouissant dans le compost, on ne manquera pas de faire se développer de nouvelles racines : « dark burrowing while sending up fresh roots ». En bas de page, vous noterez la référence à l'alchimie : « science occulte », dit *Le Petit Robert*, « née de la fusion de techniques chimiques gardées secrètes et de spéculations mystiques, tendant à la réalisation du grand œuvre ». C'est un exemple de ces matériaux, dits archaïques, consultés, recyclés par les poètes de Black Mountain, Le compost, c'est cette densité, fruit de la compénétration des particules de sens.

Robinson Jeffers (1887-1962) fait partie des poètes retrouvés par Jed Rasula.

Pacifiste convaincu, il a vécu la Deuxième Guerre mondiale et les années qui y ont mené comme la preuve que l'être humain est une créature nuisible et que la Terre, l'univers, se porteraient mieux sans cet importun, cette erreur vivante. Voix chagrine évidemment discordante dans les États-Unis conquérants de ces années-là.

De telles pensées ajoutées au, ou générées par le décor grandiose de la côte Pacifique où il avait construit de ses mains sa maison en granit, allaient inspirer à Jeffers le terme d'« inhumanisme ». Il le définit ainsi dans la préface à *The Double Axe* :

Diapo 11

« a shifting of emphasis and significance from man to not-man; the rejection of human solipsism and recognition of the transhuman magnificence. It seems time that our race began to think as an adult does, rather than like an egocentric baby or insane person. » (xxi)

Quelle représentation de la matière cela donne-t-il ?

Diapo 12

“Does God exist?—No doubt of that,’ the old man says.

‘The cells of my old camel of a body,

Because they feel each other and are fitted together—

through nerves and blood feel each other—all the
little animals

Are the one man: there is not an atom in all the universes

But feels every other atom; gravitation, electromagnet-
tism, light, heat, and the other

Flamings, the nerves in the night’s black flesh, flow them

together; the stars, the winds and the people: one
energy,

One existence, one music, one organism, one life, one God:

star-fire and rock-strength, the sea’s cold flow

And man’s dark soul.’

‘Not a tribal nor an anthropoid God.

Not a ridiculous projection of human fears, needs, dreams,

Justice and love-lust.”

(“The Inhumanist,” section 2, *The Double Axe and other poems*, p.53.)

La matière est convoquée pour relativiser, défaire la centralité de l'être humain sur la scène du monde. L'être humain n'est rien de plus qu'atomes, électrons, cellules, compost... Il partage la composition de sa matière organique avec l'ensemble de l'univers.

Dans la perspective de l'hypothèse Gaïa, Latour dirait aujourd'hui qu'une telle représentation de la matière a bien eu son utilité. L'évocation la plus directe de la matière en rapport avec l'être humain, en aplanissant la hiérarchie entre lui et elle (la matière, la nature) a pu aider à propager l'idée d'une nécessaire révision de son 'statut' d'exception au sein de la nature.

Passons maintenant au second exemple. Je l'introduirai en vous parlant d'un essai de Freud de 1917, « Une difficulté de la psychanalyse ». Freud s'y targuait d'avoir infligé la troisième blessure narcissique majeure à l'humanité. Je cite Latour : « Trois fois de suite, l'arrogance humaine aurait été profondément blessée par des découvertes scientifiques : d'abord par la révolution copernicienne qui aurait chassé l'humain hors du centre du cosmos ; ensuite, meurtrie plus profondément encore par l'évolution darwinienne qui a fait de l'humain une espèce de singe nu ; enfin, troisièmement, par l'inconscient freudien qui aurait expulsé la conscience humaine hors de sa position centrale »

C'est sur ce type de position que campe Jeffers en 1949.

Diapo 13

“The old man [...]

[...] heaped a cairn of stones above it [...]. There
 were fine stones on that ridge: the old man found
 himself

Taking an artist pleasure in his little pyramid, and said
 to himself:

‘To whom this monument: Jesus or Caesar or Mother
 Eve?

No,’ he said, ‘to Copernicus: Nicky Kuperneck: who first
 pushed man

Out of his insane self-importance and the world’s navel,
 and taught him his place.’

‘And the next one to Darwin.’”

(“The Inhumanist,” section 25, *The Double Axe and other poems*, p.72.)

Ici encore, l'espèce humaine est invitée à en rabattre. Copernic, que Jeffers prend un plaisir diabolique à épeler comme il le fait (« Nicky », « Nick »), et Darwin, sont convoqués par le poète pour célébrer la perte de la spécificité de notre espèce.

“The Eye,” enfin, veut exprimer de la façon la plus radicale l'absolue non-pertinence de l'être humain, de l'histoire humaine, au regard de la nature :

Diapo 14

“The Atlantic is a stormy moat; and the Mediterranean,
 The blue pool in the old garden,
 More than five thousand years has drunk sacrifice
 Of ships and blood, and shines in the sun; but here the Pacific--
 Our ships, planes, wars are perfectly irrelevant.
 Neither our present blood-feud with the brave dwarfs
 Nor any future world-quarrel of westering
 And eastering man, the bloody migrations, greed of power, clash of
 faiths--
 Is a speck of dust on the great scale-pan.
 Here from this mountain shore, headland beyond stormy headland
 plunging like dolphins through the blue sea-smoke
 Into pale sea--look west at the hill of water: it is half the
 planet:
 this dome, this half-globe, this bulging
 Eyeball of water, arched over to Asia,
 Australia and white Antarctica: those are the eyelids that never
 close;
 this is the staring unsleeping
 Eye of the earth; and what it watches is not our wars.”

(“The Eye” *The Double Axe and other poems*, p.126.)

Les tenants de l'écologie profonde ont aimé Jeffers pour ce type de poème tentant de parler de la nature d'une voix non-humaine, imprégnée de sublime.

On voit que le décentrement de l'humain s'opère à deux niveaux : à l'échelle de la terre (« a speck of dust on the great scale-pan »), et à celle du paysage, du gigantisme du paysage, à

travers une anthropomorphisation de l'Océan Pacifique et des terres qui l'entourent, qui deviennent respectivement un globe oculaire et ses paupières. Où l'on se rend compte, par l'anthropomorphisation du paysage dans le poème, qu'il est vain de tenter de parler d'une voix non-humaine, que l'anthropomorphisation tactique, pour adapter la formule de Spivak sur l'essentialisme tactique, a son utilité.

Bruno Latour verrait dans ce constat de l'inéluçabilité de l'intrication des êtres humains et de la nature dans une représentation de la terre la preuve d'une urgence à ... atterrir, justement. Évoquer la matière contre l'être humain, comme l'autre de l'être humain est un non-sens à l'heure où la matérialité de la terre ne cesse de se manifester à nous. (Latour se permet le jeu de mots en anglais dans son texte : il s'agit de *matters of fact*, de *facts of the matter*.)

Si désormais, on place sur « le même diagramme la longue histoire de la planète et la courte histoire des humains », le but ne doit pas être, comme c'était le cas jadis, et comme le fait Jeffers dans les deux premiers poèmes, de « souligner l'*insignifiance* de l'humanité face à l'énormité de l'histoire terrestre mais, au contraire, [de] charger brusquement sur les épaules de cette même humanité le fardeau d'une *puissance géologique* sans précédent » (61). Il n'y a plus de différence entre histoire et géohistoire. C'est pour cela que l'humanité est désormais associée au nom d'une ère géologique : l'Anthropocène.

Je voudrais pour terminer faire un bref retour sur la matière, par le biais de la littérature russe. Boris Pasternak contestait dans son roman *Le Docteur Jivago*, par la voix du personnage principal, la transformation de la matière en doctrine par le régime communiste. « Il fallait faire face aux grands froids, faire provision de nourriture, de bois. Mais en ces jours où triomphait le matérialisme, la matière s'était transformée en notion, la nourriture, le bois n'existaient plus ; on parlait de la 'question alimentaire,' du 'problème du chauffage.' (220) Et il conclut quelques pages plus loin :

« L'existence pour eux, c'est une poignée de matière brute qui n'a pas été ennoblie par leur contact et qui attend d'être travaillée par eux. Mais la vie n'est pas une matière ni un matériau. La vie, si vous voulez le savoir, n'a pas besoin de nous pour se renouveler et se refaçonner sans cesse, pour se refaire et se transformer éternellement. Elle est à cent lieues au-dessus de toutes les théories obtuses que vous et moi pouvons faire à son sujet. » (403)

C'est ici que nous ne devrions pas être d'accord. Ce que dit l'hypothèse Gaïa, c'est que la vie a besoin de nous pour rester possible. « Aux matérialistes, nous sommes obligés de demander : "S'il vous plaît, rendez-nous notre matérialité" (316).⁸

⁸ Pour la discussion, cette inversion du schéma de Hobbes :

Non pas aller de l'état de nature (guerre de tous contre chacun) à l'État, mais de l'État de la Nature à la reconnaissance d'un état de guerre (dans Gaïa), allant ainsi à l'encontre, car c'est urgent, de « la baisse d'intensité politique que l'on espère chaque fois que la 'nature' entre en scène, comme si l'on croyait jeter de l'eau sur le feu pour l'éteindre – alors que c'est de l'huile. » L'appel à la 'nature' a jusqu'à récemment possédé un pouvoir quasi-infini de dépolitisation. (290)