



**HAL**  
open science

# Gai/ia sur la scène. Figurations de la terre chez Eschyle et Bruno Latour

Déborah Bucchi

► **To cite this version:**

Déborah Bucchi. Gai/ia sur la scène. Figurations de la terre chez Eschyle et Bruno Latour. Pagaille  
- Revue de Littératures et Médias comparés, 2021, Marâtre Nature, 1. hal-04410783

**HAL Id: hal-04410783**

**<https://hal.science/hal-04410783>**

Submitted on 25 Jan 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.

# Gaï/ia sur la scène

## Figurations de la terre chez Eschyle et Bruno Latour

Déborah Bucchi  
Université Paris Nanterre / EHESS

**G**aïa est le nom du concept scientifique élaboré par le sociologue et philosophe Bruno Latour pour expliquer la rétroaction qu'exerce l'espace terrestre sur l'humain depuis l'Anthropocène. Il reprend le terme au physicien James Lovelock, qui l'a employé avant lui pour traduire le « système fragile et complexe par lequel les phénomènes vivants modifient la Terre »<sup>1</sup>. Bruno Latour poursuit le projet de James Lovelock en développant l'hypothèse Gaïa et réhabilite ainsi une démarche scientifique qui aurait été selon lui incomprise<sup>2</sup>. Gaïa, que je note sans tréma, translittération du terme *gaia*<sup>3</sup> en grec ancien, est le nom d'une divinité cosmique de la Grèce antique, appelée aussi Gê (*gê*), dont Hésiode fait dans la *Théogonie*, avec Chaos et Éros, une des trois entités organisatrices du cosmos<sup>4</sup>. Quatre siècles plus tard, Eschyle reprend des éléments du texte hésiodique qu'il transforme pour composer la tragédie du *Prométhée enchaîné* : Gaïa se confond avec la divine Thémis<sup>5</sup> et devient chez le dramaturge du V<sup>e</sup> siècle av. J-C. la mère de Prométhée, le sauveur des humains<sup>6</sup>.

La Gaïa définie par Bruno Latour se superpose ainsi à la Gaïa cosmique dont elle réactive l'image lointaine. L'emploi du nom de la divinité n'est pas un hasard : c'est selon une chaîne d'emprunts, dont on peut esquisser les principales étapes, que le mot est passé du monde mythique au domaine scientifique, de la Grèce antique à l'occident du XX<sup>e</sup> siècle : Bruno Latour emprunte un

nom à James Lovelock qui lui-même a employé, sur la suggestion de William Golding, l'auteur de *Sa Majesté des mouches*<sup>7</sup>, le nom de la déesse Gaïa, cette entité divine dont on a en réalité peu de sources sur les pratiques cultuelles<sup>8</sup> et dont les attributs varient selon l'époque et la nature de sa représentation dans l'Antiquité grecque. Si Gaïa est sans rapport avec la réalité historique et anthropologique de la Gaïa grecque<sup>9</sup>, elle donne toutefois l'occasion, en tant qu'elle rompt avec la représentation traditionnelle de la terre comme surface inerte et de la nature comme substance objectivable, de relire à nouveaux frais une tragédie figurant justement une terre en mouvement, nommée Gaïa, entre autres noms, comme nous le verrons. N'aurait-on pas laissé dans l'ombre en effet, faute de concevoir dans le monde occidental la terre autrement que comme une réalité matérielle dont l'humain a la maîtrise, les singularités du rôle de Gaïa dans la pièce d'Eschyle<sup>10</sup>? C'est, au fond, à une remise en cause des cribles au moyen desquels nous comprenons la représentation de la terre dans la tragédie grecque que nous invite Bruno Latour en reconsidérant la notion de nature.

Les textes choisis dans cet article pour comparer les deux figures homophoniques ont été les supports d'une performance publique. Ceux de Bruno Latour ont été rédigés en vue d'être prononcés lors des conférences Gifford à l'université d'Edimbourg en février 2012,

<sup>1</sup> Selon la définition qu'en donne Bruno Latour sur son site (<http://www.bruno-latour.fr/fr/node/634.html>) et sur la quatrième de couverture du livre.

<sup>2</sup> Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, « 3<sup>e</sup> conférence », Paris, La Découverte, 2015, p. 475-476.

<sup>3</sup> La distinction entre majuscule et minuscule n'existant pas à l'époque classique, nous translittérons les termes grecs en minuscules.

<sup>4</sup> Hésiode, *Théogonie*, v.116-122.

<sup>5</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v.18, 209-210, 874. Thémis était la fille de Gaïa et d'Ouranos dans la *Théogonie* d'Hésiode. Puissance oraculaire, elle partage avec Zeus la capacité à prendre des décisions dans le domaine politique et juridique. Cf. Marcel Detienne, *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, chapitre VI, Paris, Gallimard, 1998.

<sup>6</sup> La parenté instituée par Eschyle entre Gaïa-Thémis et Prométhée fait de celui-ci un Titan, ce qu'il n'était pas dans la *Théogonie* d'Hésiode. Prométhée devient ainsi un ennemi à la mesure de Zeus.

<sup>7</sup> Bruno Latour, *Face à Gaïa...*, « 3<sup>e</sup> conférence », p. 109.

<sup>8</sup> Stella Georgoudi, « Gaïa/Gê : entre mythe, culte et idéologie » dans Synnøve des Bouvrie (dir.), *Myth and Symbol I. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*, Bergen, Papers from the Norwegian Institute at Athens 5, 2002.

<sup>9</sup> Quand Bruno Latour rapproche la Gaïa scientifique de la Gaïa antique, c'est pour en montrer aussitôt la différence (*Face à Gaïa...*, p. 369) : « Gaïa n'hérite pas plus des forces politiques qu'elle n'hérite des formes de la religion cosmique. Elle est pétrie de trop de sciences, d'instrumentations, de modèles, de capteurs, pour ressembler en aucune façon aux anciens accès au monde. En ce sens, elle est aussi éloignée de Pachamama que de l'antique Gê. »

<sup>10</sup> L'interdiction qui pèse sur le rapprochement d'objets différents, sous prétexte d'anachronisme ou d'incohérence géo-historique, empêche paradoxalement l'historicisation des objets étudiés. Cf. Marcel Detienne, *Comparer l'incomparable*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.

avant d'être réécrits et augmentés<sup>1</sup>. La tragédie d'Eschyle a été composée en vue de sa représentation théâtrale au festival athénien des Grandes Dionysies<sup>2</sup>. Ces textes ont été performés dans le contexte vivant d'un événement – événement scientifique pour l'un, événement rituel pour l'autre. Leur composition a donc été pensée en vue de leur actualisation dans un dispositif visuel dont un public réel constitue le destinataire<sup>3</sup>. Aussi l'approche philologique, au sens d'analyse et d'interprétation de textes écrits, n'est-elle pas incompatible, bien au contraire, avec une interprétation anthropologique tenant compte de leur contexte de réalisation.

## Regarder : fabriquer l'invisible

Dans sa série de conférences portant sur la question écologique, Bruno Latour remet en cause la conception traditionnelle de la nature, s'inscrivant ainsi dans la lignée des travaux de l'anthropologie contemporaine qui ont montré le caractère non universel de l'opposition entre nature et culture<sup>4</sup>. La modernité occidentale conçoit la nature comme une matière inerte, un domaine extérieur à l'humain et par conséquent objectivable. La vision réificatrice de la nature, encore prédominante aujourd'hui, freine l'action écologique dans la mesure où elle nie l'agentivité de la terre. C'est dès lors tout l'enjeu du livre rassemblant les conférences que de faire prendre conscience de la « sensibilité »<sup>5</sup> de la nature afin que l'humain anticipe sa propre action, sans pour autant préjuger du futur en nouveau prophète, que ce soit sur le mode scientifique (la science trouvera forcément les moyens techniques de répondre aux conséquences de la crise climatique), ou sur le mode catastrophiste (la certitude de l'imminence de la catastrophe climatique vécue comme apocalypse déjà accomplie).

La quatrième conférence développe en particulier la question de la « sensibilité » de la terre. Le nom désigne à la fois la capacité du vivant à réagir aux agents extérieurs, mais il renvoie aussi à l'état affectif éprouvé par un être humain. La polysémie du terme constitue dès lors la nature en « puissance d'agir »<sup>6</sup> par-delà un discours strictement scientifique : elle permet de

désigner le phénomène de réaction de la terre à l'action humaine, tout en ayant l'avantage d'esquisser en creux, comme pour conférer à cette idée une efficacité, la possibilité (non la certitude) que la nature ait des affects. Le sociologue ne fait pas de Gaïa une personne. L'image d'une terre sensible est suggestive. Il amène le lecteur à s'interroger par effet de retour sur sa propre sensibilité et sa propre représentation de la nature. De la même manière, Bruno Latour recourt à une autre image, tout à fait singulière elle aussi, dans la mesure où elle fait de la nature non plus un objet à distance, mais une entité non-humaine dont la capacité à se mouvoir la rapproche de l'humain. À propos de la crise écologique, il écrit ainsi :

Ce serait réjouissant de vivre à une époque pareille, si seulement nous pouvions contempler cette tragédie à partir d'un rivage éloigné qui n'aurait *pas d'histoire*. Mais désormais, il n'y a plus de spectateur, parce qu'il n'y a plus de rivage qui n'ait été mobilisé dans le drame de la géohistoire. Comme il n'y a plus de touriste, le sentiment du sublime a disparu avec la sécurité de celui qui regarde. C'est un naufrage, certes, mais il n'y a plus de spectateur. Cela ressemble plutôt à *L'Histoire de Pi* : dans le canot de secours, il y a un tigre du Bengale ! Le malheureux jeune naufragé n'a plus de rivage solide à partir duquel il puisse jouir du spectacle de la lutte pour la survie aux côtés d'une bête sauvage indomptable pour laquelle il sert à la fois de dompteur et de plat ! Ce qui vient vers nous, c'est cela que j'appelle Gaïa, et qu'il faut regarder en face pour ne pas devenir fou pour de bon<sup>7</sup>.

Cette image, développée à la fin de la première conférence, modifie radicalement la représentation habituelle de la relation sujet/objet : qu'il constitue l'arrière-plan (le « rivage éloigné ») depuis lequel le sujet (le « spectateur ») contemple un objet (la « tragédie ») ou bien, par renversement de la relation entre les deux termes antithétiques, l'objet de la contemplation d'un sujet à distance, l'espace fixe de la nature devient un agent dont le mouvement appelle le regard. Bruno Latour construit ainsi l'image d'un face à face entre une entité terrestre menaçante et une entité humaine qui a tout intérêt à soutenir le regard, au risque sinon de perdre pied.

<sup>1</sup> Bruno Latour, *Face à Gaïa...*, p. 13.

<sup>2</sup> Avant 472 av. J.-C., si l'on accepte qu'Eschyle est bien l'auteur du texte. Cf. Suzanne Saïd, *Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, Klincksieck, 1985.

<sup>3</sup> Bruno Latour explique le caractère « hybride » de ses textes par le fait qu'il a voulu s'adresser à un public lui-même « hybride » (*Face à Gaïa...*, p. 13) : « Impossible de comprendre ce qui nous arrive sans passer par les sciences – ce sont elles qui nous ont d'abord alertés ; impossible pour les comprendre d'en rester à l'image que l'ancienne épistémologie donnait d'elles – les sciences se trouvent dorénavant si mélangées à toute la culture que c'est par les humanités qu'il convient de passer pour les comprendre. D'où un style hybride pour un sujet hybride adressé à un public forcément hybride, lui aussi. »

<sup>4</sup> C'est l'objet de la première conférence. Bruno Latour s'appuie notamment sur les travaux de Philippe Descola, qui ont remis en cause l'opposition nature/culture comme cadre anthropologique de pensée.

<sup>5</sup> *Face à Gaïa...*, p. 186 : « La sensibilité est un terme qui s'applique à tous les actants capables de répandre leurs capteurs un peu plus loin et de faire ressentir à d'autres que les conséquences de leurs actions vont leur retomber dessus et venir les hanter. »

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.12. Bruno Latour traduit par cette expression, qu'il reprend à Spinoza, le concept d'« agency ».

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 56.

Cela n'est pas sans rappeler le regard de Gaïa dans le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, dirigé non pas vers l'humain, mais vers un autre non-humain, qui est aussi son fils : Prométhée. Alors que le Titan, qui vient d'être cloué et enchaîné sur les ordres de Zeus pour avoir donné aux humains le feu, se retrouve seul sur la scène, il s'adresse aux éléments cosmiques peuplant l'espace désert et éloigné dans lequel il a été fixé :

Azur divin, souffles au vol rapide,  
rivières ruisselantes, et l'innombrable éclat de rire  
des vagues de la mer, Terre, mère de toutes choses,  
et toi, disque du soleil qui vois tout – je vous appelle :  
Voyez ce que me font les dieux, à moi, un dieu<sup>1</sup>.

Ἦ διοσ αἰθήρ καὶ ταχύπτεροὶ πνοαί,  
ποταμῶν τε πηγαί, ποντίων τε κυμάτων  
ἀνήριθμον γέλασμα, παμμῆτορ τε γῆ,  
καὶ τὸν πανόπτῃν κύκλον ἡλίου καλῶ.  
Ἴδεσθέ μ' οἷα πρὸς θεῶν πάσῳ θεός.

La réplique n'est pas un moyen pour Prométhée de décharger auprès de destinataires irréels, sous la forme de la plainte, la honte et la souffrance du châtement que le roi des dieux lui fait subir ; l'apostrophe des différents éléments n'est pas non plus un moyen poétique de constituer un décor. Elle est une invocation de puissances cosmiques qui correspondent dans le polythéisme grec à des réalités religieuses. Typique de la tragédie grecque<sup>2</sup>, l'invocation de Prométhée fait référence à celle d'Agamemnon dans l'*Illiade* d'Homère<sup>3</sup>, au moyen de laquelle il fait des puissances cosmiques les garants du serment qu'il prononce. Prométhée les fait participer ici à l'expérience visuelle que l'exposition de son corps enchaîné constitue : les éléments garantissent la réalité de son corps immobile et souffrant. Ils ne sont donc pas des spectateurs passifs, mais des agents dont le regard active la parole du Titan. Au milieu de ces puissances cosmiques se trouve la Terre. Elle est nommée Gê (*gê*), et non Gaïa : on ne peut donc assimiler, à ce stade de l'action, les deux divinités. Remarquons simplement que Gê a la particularité d'être *pammêtor*, mère de toutes les choses. Par cette épithète, Prométhée dote la Terre d'une compétence maternelle particulière, qui n'est associée ni à son rôle théogonique, ni au pouvoir nourricier<sup>4</sup>, et qui ne la place pas au-dessus des autres entités cosmiques. Elle n'est pas non plus décrite comme la surface brune et stable qu'est Gaïa dans la *Théogonie* d'Hésiode<sup>5</sup>. Dans cet extrait, la Terre est un élément peu défini, qui tient place parmi les

éléments composant le cosmos de Prométhée, et dont le trait caractéristique est la capacité à enfanter n'importe quel existant.

Les puissances cosmiques dont la Terre fait partie, actives dès le début de la pièce, ne se contenteront pas de garantir par leur regard la réalité du corps souffrant de Prométhée. À la fin, ce sont ces mêmes puissances qui deviendront les agents d'un cataclysme engloutissant le Titan :

Maintenant c'est réel, ce ne sont plus des mots :  
la terre (*chthôn*) vibre  
et dans un mugissement abyssal le tonnerre  
joue sa partie. La foudre allume  
ses hélices de feu. La poussière s'enroule  
en toupies. Les souffles de tous les vents  
se cabrent, entre eux ils se déclarent  
une guerre fratricide de souffles contraires.  
L'azur (*aithêr*) est dévasté par la mer.  
Voilà, porteur d'effroi, le coup que Zeus  
m'a lancé. Il arrive, éclatant.  
Ô Terre, ma mère fabuleuse (*ô mêtros emês sebas*), ô  
azur (*aithêr*)  
qui roules la lumière commune à tous les êtres,  
vous voyez l'injustice que je subis.

Καὶ μὴν ἔργῳ κοῦκέτι μύθῳ  
χθὼν σεσάλευται·  
βρυχία δ' ἠχῶ παραμυκῆται  
βροντῆς, ἔλικες δ' ἐκλάμπουσι  
στεροπῆς ζάπυροὶ, στρόμβοι δὲ κόνιν  
εἰλίσσουσι· σκιρτᾷ δ' ἀνέμων  
πνεύματα πάντων εἰς ἄλληλα  
στάσιν ἀντίπνουν ἀποδεικνύμενα·  
ξυντετάρακται δ' αἰθήρ πόντῳ.  
Τοιάδ' ἐπ' ἐμοὶ ῥητὴ Διόθεν  
τεύχουσα φόβον στεῖχει φανερωδῶς.  
Ἦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὃ πάντων  
αἰθήρ κοινὸν φάος εἰλίσσων,  
ἔσορᾷς μ' ὡς ἐκδικα πάσῳ.

Dans une sorte de cosmogonie à l'envers, les puissances cosmiques que l'invocation de Prométhée constituait en un groupe composite, mais néanmoins paisible, se livrent désormais bataille. Ces éléments ne se déclenchent pas d'eux-mêmes : Prométhée en figure le mouvement dont il attribue à Zeus la responsabilité. Par la foudre, Zeus détourne le regard des éléments et déclenche ainsi une lutte interne dont Prométhée fait les frais. On remarque par ailleurs que l'Ether (traduit par le mot « azur » dans le texte français) et la Terre sont les

<sup>1</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 87-91. Dans cet article, les traductions sont celles de l'édition suivante : Eschyle, *Prométhée enchaîné*, traduction de Myrto Gondicas et Pierre Judet de La Combe, Chambéry, Éditions Comp'act, 1996.

<sup>2</sup> Mark Griffith, *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge/New-York/Melbourne, Cambridge University Press, 1983, p. 101 : « It is common in Greek tragedy for a speaker, alone on stage, to address the air and sky, especially the sun, e.g. Soph. *El.* 86, 42, *Ph.* 936ff., Eur. *Med.* 57-8, *Andr.* 93, *Hec.* 68ff. »

<sup>3</sup> Homère, *Il.* 3, v. 276-280. Comme l'a noté Mark Griffith (*Aeschylus...*, p. 101.), Prométhée substitue l'Éther à Zeus dans la structure de l'invocation. Les puissances cosmiques constituent donc dans le texte d'Eschyle un groupe dont Zeus est exclu.

<sup>4</sup> Gê est dite « mère de toutes choses » (*pantôn mêtêr*) dans les *Travaux et les jours* d'Hésiode (v. 563). Elle n'est pas appelée mère dans la *Théogonie*. Cf. Stella Georgoudi, « Gaïa/Gê... », p.117.

<sup>5</sup> Hésiode, *Théogonie*, v. 116-122, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

divinités que Prométhée invoque dans un dernier élan : elles sont désormais les seules capables de garantir par leur regard la souffrance qu'il expérimente. Les puissances cosmiques sont donc un enjeu de lutte entre Zeus et Prométhée : elles réagissent à l'action de l'un comme à la parole de l'autre. Le théâtre devient ainsi le lieu qui figure sur le mode polémique les interconnexions entre les différents domaines divins (céleste, cosmique, chthonien) composant l'invisible.

La théorie de l'agentivité et l'analyse des techniques dramaturgiques nous permettent d'établir ainsi une parenté entre les deux instances<sup>1</sup>. Chez Bruno Latour comme chez Eschyle, Gaïa et Gaia ne sont ni des éléments de décor, ni des personnages doués de parole, mais des agents qui interagissent avec des acteurs (avec l'humain chez Bruno Latour ; avec Zeus et Prométhée chez Eschyle). Les deux auteurs rendent visible la menace que constituent la force d'action de ces entités non-humaines. Bruno Latour situe « ce qui vient » face à l'humain, comme Eschyle fixe Prométhée face à sa mère. Dans les deux cas, le dispositif du regard, discursif chez le sociologue, scénique chez le tragique, figure la communication visuelle à laquelle elles participent et délimite ainsi un espace dans lequel elles peuvent se mouvoir.

## Métamorphoser : multiplier Gaï/a

Au-delà de leur capacité à agir par le regard qu'elles obligent à porter sur elles, c'est la capacité à se transformer qui constitue un trait commun aux deux instances. Chez Eschyle, Gaïa ne se réduit pas à la puissance cosmique qu'Hésiode avait définie. Sa représentation s'élabore dans le cours de l'action théâtrale. Elle est aussi désignée par d'autres noms signifiant la terre. Ainsi les noms *gê* et *chthôn*, synonymes de *gaia* dans certains textes de l'époque classique<sup>2</sup>, sont aussi employés pour désigner la mère de Prométhée dans la tragédie d'Eschyle. Ces mots revêtent cependant dans la dynamique du texte de la pièce des nuances de sens qui construisent progressivement, par glissements sémantiques successifs, la figure de Gaia. La tragédie s'ouvre justement sur un des termes signifiant la terre : *chthôn*. Dans le premier vers du prologue, *chthôn* désigne le

territoire sur lequel arrivent Pouvoir, Violence, Héphaïstos et Prométhée :

Voilà : nous arrivons dans un pays (*chthôn*) au bord du monde,  
la zone scythe, solitude impénétrable.  
À toi, Héphaïstos : il faut veiller aux ordres  
que t'a donnés ton père, accrocher celui-ci, le passe-partout,  
à des rochers suspendus dans le ciel, avec pour l'entraver,  
impossibles à rompre, des liens faits du fer le plus dur<sup>3</sup>.

Χθονὸς μὲν ἐς τηλοῦρον ἦκομεν πέδον,  
Σκύθην ἐς οἶμον, ἄβατον εἰς ἐρημίαν.  
Ἥφαιστε, σοὶ δὲ χρὴ μέλειν ἐπιστολάς  
ἅς σοι πατὴρ ἐφεῖτο, τόνδε πρὸς πέτραις  
ὑψηλοκρήμνοις τὸν λεωργὸν ὀχμάσαι  
ἀδαμαντίνων δεσμῶν ἐν ἀρρήκτοις πέδαις.

Comme dans plusieurs prologues des tragédies conservées, le point de départ de l'action est la description d'un espace<sup>4</sup>. *Chthôn* n'est pas Gaia, du moins pas encore. Le nom désigne, en ce début de tragédie, la terre scythe, située aux confins des territoires connus. Quelques vers plus loin, l'espace terrestre, nommé *gê*, est l'occasion de construire la représentation mentale d'un autre espace inaccessible, cette fois invisible :

Sous la terre (*gê*), loin sous la maison  
des morts, pourquoi ne m'a-t-il pas lâché  
dans le Tartare sans fin,  
englué comme une bête au fond d'un piège toujours  
fermé ? Pas un dieu,  
personne alors ne rirait de moi.  
Mais hélas ! livré au ciel comme un astre à la dérive,  
Je fais la joie de mes ennemis<sup>5</sup>.

Εἰ γὰρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' Ἄιδου  
τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέρατον  
Τάρταρον ἦκεν,  
δεσμοῖς ἀλύτοις ἀγρίως πελάσας,  
ὡς μήτε θεὸς μήτε τις ἄλλος  
τοῖσδ' ἐπεγήθει.  
Νῦν δ' αἰθέριον κίνυγμ' ὁ τάλας  
ἐχθροῖς ἐπίχαρτα πέπονθα.

À côté de la terre (*chthôn*) qui représentait l'espace scythe et impénétrable aux humains, apparaît la terre (*gê*), dont les bornes ne sont pas définies, et sous le seuil de laquelle se trouve le Tartare sans limite (*apeiron*). Les repères spatiaux dessinent une géographie

<sup>1</sup> Bruno Latour connaît bien les travaux de l'école anthropologique qui s'est constituée autour des travaux de Louis Gernet et dont il loue la méthode interprétative (*Face à Gaïa...*, « 3<sup>e</sup> conférence », note 23, p. 110) : « C'est par cette façon de reconstruire pièce à pièce le champ sémantique, les rituels, les témoignages archéologiques des personnages divins et des concepts, sans s'occuper de leur substance idéale, que les grands exégètes de l'école française ont pu arracher l'anthropologie de la Grèce antique à l'académisme. Ce qui vaut pour l'ancienne Gaïa de la mythologie, vaut plus encore pour la Gaïa scientifique. »

<sup>2</sup> Stella Georgoudi, « Gaïa/Gê... », p. 120.

<sup>3</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 1-6.

<sup>4</sup> Cf. Eschyle, *Suppliantes*, v. 1 ; Euripide, *Andromaque*, v. 1 ; *Bacchantes*, v. 1.

<sup>5</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 152-156.

complexe, à la fois visible (l'espace de la scène figurant l'espace scythe) et invisible (l'espace souterrain infini).

On pourrait en rester là et dire que *chthôn* désigne dans la tragédie d'Eschyle la terre physique d'un côté, et *gê* tantôt la terre physique, tantôt la Terre en tant qu'entité cosmique divine, comme dans l'invocation mentionnée plus haut. Mais la suite de l'action scénique infirme l'immutabilité de la distinction entre terre et Terre. Dans un passage célèbre où il fait le récit de la Titanomachie qui a précédé son enchaînement, Prométhée donne de la Terre différents noms (vers 199-211) :

Dès que les dieux ont commencé à nourrir entre eux du ressentiment,  
quand parmi eux s'est dressée la guerre civile,  
les uns voulant jeter Cronos hors de son trône  
pour que Zeus devienne le chef, et puis les autres  
se démenant pour que jamais Zeus ne commande aux dieux,  
moi qui tenais la décision la meilleure, j'essayais de convaincre  
les Titans, fils de Ciel et de Terre (*Chthonos*):  
je n'ai pas pu. L'emporter par des mensonges,  
ils ont trouvé cela indigne ; crispés sur leur idée,  
ils pensaient devenir les maîtres  
sans effort, par la pure violence.  
Or plus d'une fois, ma mère Thémis (*Themis*)  
qui s'appelle Terre (*Gaia*) aussi – elle a beaucoup de noms pour un seul corps (*pollôn onomatôn morphē mia*) –  
m'avait prédit par quelles voies l'avenir allait s'accomplir<sup>1</sup>.

Ἐπει τάχιστ' ἤρξαντο δαίμονες χόλου  
στάσις τ' ἐν ἀλλήλοισιν ὄροθύνετο,  
οἱ μὲν θέλοντες ἐκβαλεῖν ἔδρας Κρόνον,  
ὡς Ζεὺς ἀνάσσει δῆθεν, οἱ δὲ τοῦμπαλιν  
σπεύδοντες, ὡς Ζεὺς μήποτ' ἄρξειεν θεῶν,  
ἐνταῦθ' ἐγὼ τὰ λῶστα βουλευῶν πιθεῖν  
Τιτᾶνας, Οὐρανοῦ τε καὶ Χθονὸς τέκνα,  
οὐκ ἠδυνήθην. Αἰμύλας δὲ μηχανὰς  
ἀτιμάσαντες καρτεροῖς φρονήμασιν  
ῥοντ' ἀμοχθεὶ πρὸς βίαν τε δεσπόσειν·  
ἐμοὶ δὲ μήτηρ οὐχ ἅπαξ μόνον Θέμις,  
καὶ Γαῖα, πολλῶν ὀνομάτων μορφῇ μία,  
τὸ μέλλον κραινοῖτο προυθεσπίκει

Gaia, qui devient Chthôn, et qui était déjà Gê, est l'autre nom de Thémis. L'espace terrestre se métamorphose en puissance chthonienne (Gaia), celle-ci étant associée de près à la puissance mantique et nomothétique (Thémis). Chthôn-Gê-Gaia-Thémis : quatre noms pour une même chose. Dans le tissu local

du texte se condensent différentes formes de la mère du Titan. La terre scythe que l'espace dramatique représente est investie des multiples fonctions dont le langage de Prométhée la compose progressivement. Le théâtre se transforme ainsi lui-même en espace prophétique depuis lequel peut s'énoncer une nouvelle parole oraculaire : Prométhée, qui s'appuie sur le savoir mantique de sa mère, passera le reste de la pièce à menacer le roi des dieux en lui prédisant la fin de son règne. Le Titan place ainsi le théâtre dans un univers chthonien opposé au royaume céleste de Zeus dont l'injustice est constamment dénoncée. D'oraculaire, la parole devient politique.

La multiplicité des formes de Gaia vient de ce que sa représentation s'élabore et se modifie dans le temps de l'action théâtrale. Gaia s'anime à mesure que se déploient les images construisant la pluralité de son « rayonnement d'action »<sup>2</sup> : terre, espace visible, prophétesse, législatrice, mère de toutes choses, mère du fer<sup>3</sup>, mère fabuleuse se mettant à trembler. Gaia devient immanente : elle n'est pas une divinité regardant Prométhée depuis l'extérieur mais elle participe à l'action dont elle constitue et métamorphose l'espace.

De la même manière, la Gaïa de Bruno Latour se constitue dans le *continuum* de l'écriture et de l'élaboration d'idées qui avancent à mesure que s'échafaudent les hypothèses, que sont analysés les exemples (scientifiques, philosophiques, anthropologiques, artistiques), et que les textes théoriques sont discutés : la construction du concept scientifique, entrecoupée d'hésitations, est progressive. Le nom de Gaïa, bien que présent dans le titre, n'apparaît pas d'emblée à l'initiale de l'œuvre : c'est seulement après avoir passé en revue les emplois des mots de nature et de culture, après avoir défini ce qu'il note « “ nature ” », puis expliqué ce que recouvraient les notions écrites « Nature » et « Nature/Culture », que Bruno Latour en arrive à proposer le nom de Gaïa pour sortir de l'opposition entre nature et culture qui, au terme des premiers éléments de l'analyse, s'avère intenable pour comprendre la complexité des interconnexions entre le vivant et son environnement :

on comprend que l'expression « appartenir à la nature » n'a guère de sens puisque la nature n'est qu'un élément d'un complexe d'au moins *trois termes* : celui qui lui fait pendant, la culture, et celui qui répartit les traits entre les deux. En ce sens, la nature n'existe pas (comme domaine), mais seulement comme *la moitié*

<sup>1</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 199-211.

<sup>2</sup> Selon l'expression de Frédérique Ildelfonse (*Il y a des dieux*, Paris, PUF, 2012, p. 30).

<sup>3</sup> Dans la suite de l'action, l'arrivée d'Océan produit une nouvelle métamorphose de Gaia. Prométhée fait de la terre où vient d'arriver le nouveau personnage « le pays qui enfante le fer » (v. 301-302 : *tên sidêromêtora aian*). Le terme *aia*, équivalent de *gaia*, métamorphose Gaia en espace géographique qui vaut dans sa distinction avec celui dont Océan provient. Avec l'arrivée d'Océan sur la terre scythe, Gaia se singularise. Cela signifie par ailleurs que Gaia est la mère des chaînes avec lesquelles Héphaïstos a fixé Prométhée : c'est elle qui livre à Zeus les outils pour fixer en son sein celui qu'elle a enfanté.

d'un couple défini par un concept unique. Il faut donc prendre l'opposition Nature/Culture comme le *foyer*<sup>1</sup> de notre attention et plus du tout comme la *ressource* qui nous permettrait de sortir de nos difficultés. Pour nous souvenir de ce point, prenons l'habitude d'entourer précautionneusement « nature » de guillemets protecteurs pour bien nous rappeler qu'il s'agit d'un codage commun aux deux catégories. (Pour parler des êtres, des entités, des multiplicités, des agents que l'on essayait naguère de fourrer dans ladite « nature », il nous faudra, par conséquent, un autre terme – que j'introduirai plus loin [...])<sup>2</sup>.

L'élaboration de la figure de Gaïa s'inscrit par conséquent dans une perspective dynamique, quasi philologique, et en même temps créative, dans la mesure où elle tient compte des usages et des évolutions du langage, tout comme elle recourt à ses potentialités, notamment graphiques, pour en construire de nouvelles. Gaïa n'est pas l'objet d'une représentation, au sens où elle serait la reproduction fidèle d'une réalité déjà existante. Elle est une construction empirique dont l'écriture rend la dynamique de fabrication manifeste. Le registre discursif de Bruno Latour n'est donc pas celui du texte normatif. On peut dire en cela que le sociologue est bien plus proche d'Eschyle qu'Hésiode : il n'établit pas les règles d'un cosmos en faisant le récit de sa fondation, mais prend appui sur les matériaux existants pour construire, par gauchissements successifs, des images dynamiques. Un univers apparaît, qui n'est pas externe au réel. Et c'est justement parce que le langage mythique est capable de décrire celui-ci que la science peut y recourir :

Je pourrais facilement échapper à la malédiction<sup>3</sup> en prétendant que le nom d'une théorie n'a pas d'importance et que, après tout, les scientifiques sérieux évitent autant que possible le nom de Gaïa, lui préférant l'euphémisme « sciences du système Terre ». Mais ce serait tricher et passer d'un personnage ambigu à un autre encore plus difficile à définir. « Système », quel drôle d'animal est-cela ? Un Titan ? Un Cyclope ? Quelque divinité tordue ? En évitant le vrai mythe, on tomberait sur le faux. Mythe et science, nous le savons bien, parlent des langues qui ne sont distinctes qu'en apparence, mais dès qu'on se rapproche de cette zone métamorphique que nous avons appris à repérer, elles se mettent à échanger leurs traits, pour parvenir à exprimer, à prolonger ce qu'elles veulent dire. « Il n'est de pur mythe que l'idée d'une science pure de tout mythe », dirait Serres<sup>4</sup>.

En disant qu'il est conscient que mythe et science ont partie liée dans les moyens mis en œuvre pour dire le monde, Bruno Latour ne montre pas seulement qu'il échappe à un impensé de la science, mais qu'il est possible, en mobilisant les moyens dévolus aux religions polythéistes (l'agentivité des non-humains) ou associés aux stratégies narratives de la fiction (l'invention de personnages) pour penser la nature comme un être animé. C'est le caractère inerte de la nature qui devient dès lors suspect. Prétendant que « l'aspect d'un sujet humain » n'est pas mieux connu au départ que la force de la gravitation universelle, Bruno Latour ajoute<sup>5</sup> :

C'est pourquoi il n'y a aucun sens à accuser les romanciers, les scientifiques ou les ingénieurs de commettre le péché d'« anthropomorphisme » quand ils « attribuent une puissance d'agir » à « ce qui ne devrait pas encore ». C'est exactement le contraire : s'ils doivent traiter toutes sortes de « morphismes » contradictoires, c'est parce qu'ils essaient d'explorer la forme de ces *actants* d'abord inconnus et peu à peu apprivoisés par autant de figures nécessaires pour s'en approcher. Avant que ces actants soient pourvus d'un style ou d'un genre, c'est-à-dire avant qu'ils ne deviennent des *acteurs* bien reconnus, ils doivent, si j'ose dire, être brassés, broyés et concoctés dans le même récipient. Même les entités les plus respectables – les personnages dans les romans, les concepts scientifiques, les artefacts techniques, les phénomènes naturels – sont toutes nées du même chaudron de sorcières parce que, littéralement, c'est là, dans cette zone métamorphique, que résident tous les *tricksters*, tous les *changeurs de forme*<sup>6</sup>.

Les conférences de Bruno Latour sont des laboratoires discursifs permettant de construire des formes par la combinaison et la sélection progressive des traits les singularisant. Ce qui apparaît dans un premier temps comme une anthropomorphisation n'est donc pas seulement d'ordre rhétorique ou poétique, à moins de donner à ce terme un sens fort. Une telle stratégie langagière vise à faire de la nature une catégorie « codée » à égalité avec celle de culture, afin de transformer notre rapport au monde et notre façon d'organiser les existants. La nouvelle révolution copernicienne que propose Bruno Latour n'a pas vocation à rester lettre morte. Prononcer le nom de Gaïa dans l'espace public est dès lors un acte performatif. C'est activer l'agentivité que le nom dénote, à savoir l'existence de « ce qui vient », de la même façon que c'est l'actualisation de la parole de Prométhée dans

<sup>1</sup> Auparavant (*Face à Gaïa...*, « 1<sup>re</sup> conférence », p. 27-29), Bruno Latour a analysé un schéma qu'il a demandé à l'artiste Samuel Gargia de dessiner pour rendre compte de l'organisation du regard du spectateur dans la peinture à partir du XV<sup>e</sup> siècle. Le terme fait référence à l'ancien foyer qu'était la nature représentée sur le tableau.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 29-30.

<sup>3</sup> La « malédiction » désigne le fait que Gaïa n'entre pas dans le cadre de l'opposition entre nature et culture dont Bruno Latour vient de décrire auparavant la construction moderne (*ibid.*, p. 114).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>6</sup> Bruno Latour reprend l'expression à Donna Haraway (*ibid.*, p. 90).

l'espace théâtral qui présentifie la puissance de Gaia sur la scène.

## Figurer Gai/ia : rendre visible l'instabilité des régimes de rationalités

Tout comme le sociologue utilise sa voix pour caractériser Gaïa, Prométhée utilise la sienne pour décrire les actions de sa mère. Dans les deux cas, il y a un agent intermédiaire, qui élabore les formes d'une instance lui permettant de rendre visible un futur instable.

Hésiode avait lui aussi recours à un agent intermédiaire, le poète médiateur des Muses<sup>1</sup>, pour créer un monde où la généalogie des divinités aboutit, à l'issue de crises auxquelles Gaïa participe, à l'ordre équilibré et immuable de Zeus. Les ressources narratives et la description généalogique permettaient en effet d'harmoniser passé, présent et futur, en faisant du présent l'ordre du roi des dieux<sup>2</sup>. La parole poétique établissait ainsi l'éternité de son règne. Chez Eschyle, l'agent intermédiaire est un ennemi à la mesure de Zeus, capable dès lors de briser une telle éternité. C'est depuis ce point de vue très particulier que le temps est représenté, dont le temps réel de l'action scénique sert de matériau de fabrication. Alors que la fixation de Prométhée par Zeus instituait la permanence de l'ordre divin chez Hésiode, elle menace chez Eschyle l'ordre céleste. La fixation de Prométhée dans un univers envahi par une Gaïa aux formes multiples devient le moyen de montrer l'instabilité de l'ordre des nouveaux dieux, ou plutôt l'instabilité que produit la rencontre entre des puissances d'agir différentes mais hétéronomes. Prométhée fait de Gaïa non plus une norme du monde, mais une figure en mouvement dans un espace-temps physique et mortel, celui du théâtre. Dès lors, on peut penser que le fait de rendre visible dans l'espace dramatique le Titan qu'Hésiode avait confiné dans le Tartare a pour effet de redynamiser la temporalité divine que le poème théogonique avait figée.

Sortir Prométhée des Enfers hésiodiques, investir la scène théâtrale d'une Gaïa aux multiples fonctions, déstabiliser l'ordre de Zeus : la performance tragique apparaît comme une expérience religieuse subversive. Si Prométhée proclame que le père des dieux peut tomber, il proclame à l'inverse qu'on ne peut, lui le

Titan, le faire mourir<sup>3</sup> : l'éternité est désormais de son côté. Eschyle ferait-il une nouvelle théologie ? Suggère-t-il en creux l'idée que si Zeus est détrôné, Prométhée serait capable, en plus du feu et des autres dons, d'apporter aux humains le salut ? L'auteur ne le dit pas. Investie cependant de la puissance de Gaïa dont la parole tragique active différentes dimensions (géographique, maternelle, cosmique, prophétique, nomothétique), la scène rend perceptible le risque d'un monde sans Zeus. Figurer la fixation de Prométhée dans un espace dramatique où Gaïa devient sensible, pour reprendre le vocabulaire de Bruno Latour, fait de l'instabilité du cosmos une réalité potentielle.

Gaïa, comme Gaïa, permet de remettre en mouvement le temps. Mais elle le fait d'une tout autre manière. Ce n'est pas le dieu maîtrisant l'éternité qui est montré comme pouvant être renversé, mais la notion d'éternité elle-même. Gaïa permet de repenser la finitude que les excès de la science moderne, nouvelle forme de théologie gnostique selon Bruno Latour<sup>4</sup>, ont fait disparaître en faisant de la nature un domaine que son immuabilité présumée érigeait en idéal. En tant qu'image matérielle figurant les interconnexions entre le vivant et son environnement, Gaïa permet selon le sociologue d'échapper aux pièges d'une pensée post-apocalyptique qui fait de la catastrophe ou bien un réel déjà accompli, ou bien un irréel. Bruno Latour remet ainsi en cause le régime de rationalité qu'est la science en montrant sa parenté, historique et anthropologique, avec les régimes de croyance. Il ne le fait ni en prophète d'une nouvelle divinité, ni comme l'ange sonnante les trompettes de l'apocalypse, mais en anthropologue<sup>5</sup> qui, en laissant apparentes les traces de sa fabrication, inscrit dans la temporalité humaine une nouvelle inconnue. Déconstruire la notion de nature, montrer les soubassements religieux de la science, donner la parole à des entités non visibles : le discours anthropologique apparaît comme une démarche scientifique subversive.

La terre que Bruno Latour fait monter sur la scène du « Nouveau Régime Climatique »<sup>6</sup> éclaire sous un jour nouveau celle qu'Eschyle avait fait monter sur la scène tragique. La comparaison permet de mettre en évidence dans chaque cas le caractère plastique et dynamique d'un agent dont l'efficace ne peut pas être comprise autrement qu'en abandonnant le cadre interprétatif traditionnel faisant de la terre un décor. L'instabilité sémantique de ces deux entités est le fruit d'une écriture qui d'une part rend visible l'instabilité physique de chacune d'elles, d'autre part reconstruit les

<sup>1</sup> Les Muses sont les filles de Zeus et de Mnémosyne. Cf. Hésiode, *Théogonie*, v. 52-57.

<sup>2</sup> Ainsi que l'explique Gabriella Pironti dans son introduction à la *Théogonie* (Hésiode, *Théogonie*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. XX.)

<sup>3</sup> Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 1053.

<sup>4</sup> C'est là l'hypothèse d'Éric Voegelin dans *La Nouvelle Science du politique* que Bruno Latour reprend et développe (*Face à Gaïa...*, « 6<sup>e</sup> conférence »). Je résume très brièvement dans la suite du paragraphe la pensée de l'auteur et renvoie directement au texte pour le détail de la démonstration.

<sup>5</sup> Bruno Latour rappelle (*Face à Gaïa...*, p. 11) qu'il poursuit depuis quarante ans le projet de faire une « anthropologie des Modernes ».

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 11 : « Je résume par ce terme la situation présente quand le cadre physique que les Modernes avaient considéré comme assuré, le sol sur lequel leur histoire s'était toujours déroulée est devenu instable. »



savoirs cosmologiques traditionnels en mobilisant les potentialités matérielles de la parole qui les présentifie. Sorties du cadre, littéralement, elles déstabilisent l'ordre établi du fait même de leur fonction informative. Comme Prométhée s'appuie sur la connaissance de l'avenir que lui communique sa mère Gaia pour remettre en cause l'ordre de Zeus, Bruno Latour décrit les signaux qu'envoie Gaïa aux humains pour penser l'établissement d'un espace politique devant tenir compte du nouveau savoir ainsi transmis. Gaïa la contemporaine, en rendant visible ce qui est à la fois impensé et inconnu (les effets de la vie sur la terre) figure par la même occasion la multiplicité des savoirs qu'il nous faut construire pour l'appréhender. La comparaison avec l'antique Gaia fait partie du chantier.

## Bibliographie

- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Éditions Gallimard, 2005.
- DETIENNE Marcel, *Apollon le couteau à la main. Une approche expérimentale du polythéisme grec*, Paris, Gallimard, 1998.
- , *Comparer l'incomparable*, Paris, Éditions du Seuil, 2009.
- ESCHYLE, *Prométhée enchaîné*, traduction de Myrto Gondicas et Pierre Judet de La Combe, Chambéry, Éditions Comp'act, 1996.
- , *Prométhée enchaîné*, Paris, Les Belles Lettres, 1963.
- GEORGOUDI Stella, « Gaia/Gê : entre mythe, culte et idéologie » dans Synnøve des Bouvrie (dir.), *Myth and Symbol I. Symbolic phenomena in ancient Greek culture*, Bergen, Papers from the Norwegian Institute at Athens 5, 2002.
- GRIFFITH Mark, *Aeschylus. Prometheus bound*, Cambridge/New-York/Melbourne, Cambridge University Press, 1983.
- HÉSIODE, *Théogonie*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
- ILDEFONSE Frédérique, *Il y a des dieux*, Paris, PUF, 2012.
- LATOUR Bruno, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*, Paris, La Découverte, 2015.
- SAÏD Suzanne, *Sophiste et tyran ou le problème du Prométhée enchaîné*, Paris, Klincksieck, 1985.