

Littérature & écologie : vers une éco-poétique

NATHALIE BLANC, THOMAS PUGHE ET DENIS CHARTIER

Les articles réunis dans ce dossier s'interrogent sur les liens entre conscience environnementale et esthétique littéraire. Il ne s'agit pas uniquement de présenter des fictions mettant en scène des programmes écologiques ou incitant à l'action – même si certains des écrivains abordés dans ces pages rapprochent l'imagination créative et l'action politique – mais, plus généralement, de considérer l'écriture et la forme même des textes comme une incitation à faire évoluer la pensée écologique, voire comme une expression de cette pensée. En quoi l'esthétique littéraire est-elle une *éco-logie* ? Plus généralement, assiste-t-on, dans les œuvres considérées ici, à une réinscription écologique de la nature dans l'art et, par conséquent, à une réinscription de l'art dans la nature ?

Pour répondre à ces problématiques, nous traiterons d'abord la question d'une approche écologique ou environnementale de la littérature. En effet, notre réflexion s'inscrit très généralement dans un mouvement de critique littéraire et d'études culturelles (*cultural studies*) appelé « écocritique » (*ecocriticism*) et qui a pris son essor à partir des années 1990^[1], notamment dans le monde anglophone (États-Unis, Canada, Royaume-Uni, Australie). Si les étiquettes importent peu – tous les contributeurs à ce dossier ne se reconnaîtront peut-être pas dans cette mouvance –, il n'est cependant pas inutile de rappeler ici certains thèmes fondamentaux de l'écocritique. Ces premiers éléments nous conduiront à poser les enjeux d'une esthétique littéraire et artistique environnementale. Nous affirmerons ainsi la pertinence de l'esthétique dans le débat et dans l'action politique tout en apportant quelques éléments de réflexion à la question de l'esthétique littéraire comme *éco-logie*.

L'écocritique : écrire pour un monde en danger ?

Dans l'introduction au recueil *The ecocriticism reader*^[2], souvent considéré comme l'un des textes fondateurs du mouvement,

[1] Voir la bibliographie du site de l'ASLE (Association for the Study of Literature and the Environment) : www.asle.umn.edu et la revue de cette association ISLE (Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment). On pourra également consulter les sous-chapitres européens de cette société savante, notamment l'EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture and Environment) et l'ASLE-UK. Certains préfèrent à « *ecocriticism* » les termes « *studies of literature and the environment* » (« études sur les relations entre la littérature et l'environnement ») ou « *green studies* » (« études vertes » ; voir par exemple L. Coupe (dir.), *The green studies reader: From romanticism to ecocriticism*, Routledge, Londres & New York, 2000).

[2] C. Glotfelty et H. Fromm (dir.), *The ecocriticism reader*, Univ. of Georgia Press, Athènes & Londres, 1996.

Nathalie Blanc est chargée de recherche au CNRS. Spécialisée dans les questions d'environnement et d'esthétique, elle a notamment dirigé avec Jacques Lolive le numéro de *Cosmopolitiques* intitulé « Esthétique et espace public » (éditions Apogée/ Cosmopolitiques, Paris, 2007). Elle est co-responsable du programme de recherche international « Environnement, engagement esthétique et espace public ». Thomas Pughe est professeur de littérature des pays anglophones à l'université d'Orléans. Son domaine de recherche est la littérature contemporaine et notamment les relations entre littérature et environnement. Denis Chartier est géographe, maître de conférences à l'université d'Orléans.

Cheryll Glotfelty propose une définition large : « *Qu'est ce que l'écocritique? Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre* [*« gender »*], *tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la Terre aux études littéraires*^[3]. » Comme le montre le rapprochement avec le féminisme et le marxisme, il s'agit ici, dans un premier temps, d'une façon de lire ou, plutôt, de relire les textes littéraires d'un point de vue particulier, celui de l'environnement, et ainsi d'en bousculer la réception convenue. *Writing for an endangered world* : ainsi s'intitule l'une des études de Lawrence Buell^[4], mais la formule « *reading for an endangered world* » semble aussi appropriée pour décrire le projet d'une écocritique (on reviendra plus loin sur la question de l'écriture). Si la définition proposée plus haut peut sembler quelque peu simpliste, elle a néanmoins l'avantage d'englober une grande diversité d'approches ou de (re)lectures, diversité également réclamée par Greg Garrard dans son introduction à l'écocritique^[5]. Ainsi, les différents chapitres de cette étude sont intitulés : « *Pollutions* », « *Positions* », « *Pastoral* », « *Wilderness* », « *Apocalypse* », « *Dwelling* », « *Animals* », « *The Earth* ». Cette liste de thèmes et de concepts abordés est aussi le reflet de la préférence parmi les écocritiques pour certaines périodes et certains genres de la création littéraire, notamment les textes qui s'inscrivent dans la tradition romantique (certains parlent d'« écologie romantique^[6] » ; voir à ce sujet l'article de François Specq dans ce dossier) ou ceux qui prolongent la tradition de l'essai d'histoire naturelle, genre qui, dans les pays anglo-saxons, constitue un élément reconnu de l'histoire littéraire et culturelle (*nature writing*^[7]). Certains écocritiques (Lawrence Buell par exemple) privilégient nettement ces genres non fictionnels qui leur semblent plus représentatifs de l'« imagination environnementale » (*environmental imagination*^[8]) des écrivains, mais risquent ainsi de réduire le projet écocritique à un corpus de textes bien circonscrits et par conséquent de le ghettoïser^[9]. Comme le suggèrent, de façon très différente, les articles d'Ursula Heise et de François Gavillon, c'est l'un des débats les plus vifs dans ce domaine de la critique littéraire, précisément parce qu'elle entend le concept de *critique* dans le sens large du terme (esthétique, politique ou philosophique). En effet, à partir de la définition générale donnée plus haut, l'écocritique a tendance à évoluer selon deux axes distincts (mais souvent liées entre eux) : un axe politique et un axe poétologique.

Le premier fait rentrer la littérature dans l'ère du soupçon écologi-

[3] C. Glotfelty, « Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis », in *ibid.*, p. XVIII. Notre traduction.

[4] L. Buell, *Writing for an endangered world: Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 2001.

[5] G. Garrard, *Ecocriticism (New critical idiom)*, Routledge, Londres, 2004.

[6] C'est le titre d'une étude de J. Bate : *Romantic ecology: Wordsworth and the environmental tradition*, Routledge, Londres, 1991.

[7] Voir aussi les recueils de textes littéraires « engagés » dans la lutte pour la protection de l'environnement, par exemple : N. Astley (dir.), *Earth shattering: Ecopoems*, Bloodaxe, Highgreen, 2007.

[8] Voir l'étude de L. Buell, *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of american culture*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 1995.

[9] Voir à ce sujet D. Phillips, *The truth of ecology: Nature, culture, and literature in America*, Oxford Univ. Press, Oxford & New York, 2003 (notamment p. 135-239).

que. En effet, les modes traditionnels d'évocation de la nature, telles que la pastorale et la personnification (prosopopée, anthropomorphisme), sont révélateurs des idées que les hommes se font de la nature ; de ce fait, et au moins depuis la période romantique, ces modes jouent un rôle ambigu dans l'esthétique littéraire. Tout retour à la nature, toute identification avec elle revient en quelque sorte à un acte d'acculturation ou d'exploitation métaphorique qui rappelle les polarités entre nature et culture, ou animal et homme, sur lesquelles se fondent les civilisations modernes. Peut-on écrire la nature sans en même temps inscrire en creux la domination humaine qui s'exerce sur elle ? Cette question est au cœur du *nature writing essay*, écriture hybride entre histoire naturelle, autobiographie, philosophie et fiction, et qui, en Amérique du Nord, a évolué pour donner naissance à un genre à part entière. Les auteurs principaux qui pratiquent ce genre, Henry David Thoreau, bien sûr, mais aussi John Muir, William Burroughs, Mary Austin, Rachel Carson, Aldo Leopold, Edward Abbey, Barry Lopez, Annie Dillard, Rick Bass, David Quammen et bien d'autres encore font désormais partie du canon littéraire. En témoigne l'étude très influente de Lawrence Buell, *The environmental imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of american culture* (le sous-titre est révélateur) ou celle d'Alain Suberchicot, *Littérature américaine et écologie*^[10]. Cette tradition du *nature writing*, par son souci constitutif d'une représentation non anthropocentrique de la nature, a eu, comme le montrent Buell et Suberchicot, une influence non négligeable sur l'émergence de la mouvance écocritique.

Elle alimente notamment l'axe politique du soupçon envers l'esthétique littéraire et amène, comme d'ailleurs le marxisme ou les différents féminismes, à des réévaluations des canons littéraires. Certains, comme Buell ou encore Terry Gifford^[11], ont tenté de développer des critères aidant à définir une écriture « environnementale » (Buell) ou « post-pastorale » (Gifford). Les quatre éléments clés, par exemple, qui selon Buell constitueraient le « texte environnemental » et qui seraient rassemblés dans un classique comme *Walden* de Henry David Thoreau, sont, pour l'essentiel, les suivants : 1) l'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme cadre de l'expérience humaine ; 2) les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ; 3) la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ; 4) le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine^[12]. À l'évidence, ce sont des critères essentiellement thématiques qui ne nous instruisent qu'indirectement sur les moyens formels que l'écrivain peut employer

[10] L. Buell, *op. cit.* et A. Suberchicot, *Littérature américaine et écologie*, L'Harmattan, Paris, 2002.

[11] T. Gifford, *Pastoral (The new critical idiom)*, Routledge, Londres, 1999.

[12] L. Buell, *op. cit.*, 1995, p. 6-8 ; les critères de Gifford sont sensiblement les mêmes (voir T. Gifford, *op. cit.*, p. 152).

pour écrire la nature. Ils s'expliquent en fin de compte par les goûts personnels du critique et par son engagement en faveur de la protection de l'environnement. Dans cette approche, le texte littéraire est considéré comme un document culturel, historique ou politique parmi d'autres et sa spécificité esthétique est reléguée au second plan, en faveur de son contenu « écologique » que le critique s'efforce d'évaluer. C'est par conséquent l'axe le moins littéraire – dans un sens classique du terme – du projet écocritique, celui qui est aussi le plus ouvert à d'autres domaines du savoir, telles que l'écologie scientifique et politique, la biologie, l'histoire environnementale, la philosophie ou la géographie. Un exemple typique de cette ouverture interdisciplinaire est donné par le débat riche et passionnant autour du concept de la nature sauvage (*wilderness* – voir à ce sujet Nash, Oelschlaeger, Evernden, Callicott, Cronon et Nelson^[13], ainsi que l'article de Specq dans ce dossier). Mais si elle apporte à la critique littéraire une fraîcheur et une actualité indéniabiles, cette ouverture court également le risque de perdre de vue les qualités littéraires des textes. Comme nous nous sommes efforcés de le montrer, elle émane essentiellement d'une poétique du soupçon qui peut, pour certains de ces aspects, ressembler à la critique marxiste de la « fausse conscience » ou de « la fausse vie », pour reprendre des termes de Theodor W. Adorno. N'est-ce pas précisément l'écriture qui permet la modélisation de l'interaction humaine avec l'environnement ? C'est surtout à cette dernière qu'est dédié l'axe poétologique de la mouvance écocritique.

Si l'écologie pose un défi à la critique littéraire, on peut légitimement se demander si la littérature peut à son tour proposer un nouveau regard sur l'écologie. Au moins depuis le 19^e siècle, les textes littéraires, réagissant au mouvement inéluctable de l'industrialisation et de l'urbanisation, décrivent la nécessité d'opposer à la vision purement utilitaire et technique de l'environnement une relation plus globale dont l'imaginaire littéraire se fait l'espace d'exploration. C'est en s'appuyant sur cette tradition d'inspiration essentiellement romantique que l'écocritique érige l'esthétique littéraire en une sorte de contre-discours écologique. Ainsi la littérature comme modèle de comportement écologique est évoquée par Neil Evernden dans la conclusion de son étude *The social creation of nature* : « Si dans le passé [...] il a fallu s'appuyer sur la vision inspirée des artistes pour constituer les "choses" qui occupent le domaine ordonné de la nature, il va sûrement falloir s'appuyer sur un niveau semblable d'inspiration pour les reconstituer. La prétendue crise environnementale ne demande pas l'invention de solutions, mais la recréation des choses elles-mêmes [...]. Le langage des experts technologiques ne peut pas reconnaître la radicale nouveauté

[13] J. B. Callicott et M. P. Nelson (dir.), *The great new wilderness debate: An expansive collection of writings defining wilderness from John Muir to Gary Snyder*, The Univ. of Georgia Press, Athènes & Londres, 1998 ; W. Cronon (dir.), *Uncommon ground. Rethinking the human place in nature*, W.W. Norton & Company Ltd., New York, 1996 ; N. Evernden, *The social creation of nature*, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore & Londres, 1992 ; R. Nash, *Wilderness and the american mind*, Yale Univ. Press, New Haven & Londres, 1982 (1^{re} édition 1967) ; M. Oelschlaeger, *The idea of wilderness: From prehistory to the age of ecology*, Yale Univ. Press, New Haven & Londres, 1991.

du sauvage : au contraire, elle a précisément été façonnée pour nier celle-ci^[14]. » Recréer la nature, cela consiste à la représenter par le récit et le mythe, à rédiger un « script vert » (« *green script*^[15] ») qui ne serait pas fondé sur le désir d'exploiter les ressources de l'environnement biophysique. Au contraire, se tracerait ici une voie alternative permettant la constitution d'un « imaginaire environnemental », d'une nouvelle écriture environnementale qui ne serait plus dictée par les sciences de l'environnement ou les dogmes en la matière, ce qui améliorerait par ce biais nos chances d'éviter la menace d'un écocide. L'idéal d'une poétique écologique serait donc de dire l'altérité de la nature (de ce qui est sauvage) sans la civiliser, sans la cultiver. S'il ne s'agit pas pour Evernden de nier l'importance du travail concret qu'accomplissent la protection de l'environnement, le développement durable et la législation protégeant le patrimoine naturel, il lui importe en revanche de souligner que la science écologique et les politiques environnementales participent finalement plus de l'entretien des problèmes que de leur solution. L'approche écologiste de l'environnement nous implique dans un système complexe de valeurs (par exemple, la valeur intrinsèque des milieux naturels) appelant, selon Evernden, le regard du poète autant que celui du scientifique : « *Il n'est pas sans ironie de constater que la société, quand enfin elle détecte une dissonance dans le monde qui l'englobe, se tourne vers la science pour la solution. Ainsi l'écologiste continue d'avancer en tâtonnant, en ramassant les morceaux et en prétendant que la découverte imminente d'un nouveau pansement miracle et sa diffusion restaureront l'harmonie de la Biosphère. Cela ne servira à rien d'imputer la responsabilité aux écologistes – l'environnementalisme implique la perception des valeurs, et les valeurs sont la devise des arts. Sans l'esthétique, l'environnementalisme n'est rien de plus que de l'aménagement régional*^[16]. » Jonathan Bate évoque, dans le processus de création littéraire, un travail écologique (« *ecological work* ») de la langue qui viendrait compléter (ou même mettre en cause) les approches scientifiques ou politiques^[17]. Le concept d'un travail écologique de l'écriture littéraire – qui, comme le travail freudien du rêve, traduirait en langage poétique ce qui ne peut pas être dit dans d'autres formes de discours – est au cœur de l'éco-poétique. Comment s'imaginer ce travail ?

Pour Bate, comme pour de nombreux autres écocritiques, il s'agit de traduire les processus naturels, de les reproduire ou re-présenter, leur prêter une langue humaine. De ce fait, il parle de la « représentation fidèle » de la nature qui serait un critère – le critère – esthétique (« *vérité envers la nature comme un critère de jugement esthétique*^[18] »). Le texte littéraire se présenterait ainsi comme une sorte

[14] N. Evernden, *The social creation of nature*, Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore, 1992, p. 123. Notre traduction.

[15] L. Buell, *op. cit.*, 1995, p. 35.

[16] N. Evernden, « *Beyond ecology: Self, place, and the pathetic fallacy* », in Glotfelty et Fromm, *op. cit.*, p. 103. Notre traduction.

[17] J. Bate, *The song of the Earth*, Harvard Univ. Press, Cambridge, 2000, p. 200.

[18] *Ibid.*, p. 34. Notre traduction.

d'écosystème linguistique dont Bate propose cette description lyrique : « *Il se pourrait que la poïesis, au sens de la composition des vers, constitue le chemin le plus direct de retour à l'oïkos, au lieu de repos, qui se présente au langage, parce que la structure rythmique du vers lui-même – une musique tranquille mais persistante, un cycle récurrent, un battement de cœur – est une réponse aux propres rythmes de la nature, un écho au propre chant de la terre*^[19]. » Cette conception organique de la poésie accorde à celle-ci un lien particulier avec le monde naturel grâce aux procédés poétiques que sont le mètre, le rythme et la sonorité des mots imitant l'image sensorielle. Ce mimétisme est repris dans la remarque suivante de Dana Phillips, même si la tonalité est ici plus circonspecte : « *L'écocritique [...] pourra suggérer assez modestement que la complexité du langage, et en particulier du langage poétique, est l'expression, ne serait-ce que partielle, de la complexité de la nature*^[20]. »

La littérature serait ainsi capable de donner une idée de la complexité de la nature grâce à la complexité de ses structures linguistiques, comme s'il existait une sorte d'adéquation entre l'écriture littéraire et la nature. Mais cette esthétique naturelle ou organique, faisant abstraction de l'artifice propre à la création même, est-elle vraiment concevable ? Ce qui semble problématique dans cette approche mimétique du travail écologique d'un poème, c'est l'évaluation de son efficacité. Comment en effet juger qu'un certain poème représente la nature de façon plus fidèle qu'un autre ? C'est possible seulement en appliquant des critères purement thématiques, car la littérature ne recrée pas la nature. En revanche, elle réinvente sans cesse, par le travail de l'écriture, les interactions entre l'homme et la nature, et les représentations que l'homme se fait de la nature.

C'est sur ce dernier constat que l'on peut fonder une approche plus formelle du « travail écologique » dans les textes littéraires, approche qui met en avant, non pas l'imitation de la nature non humaine, mais le renouveau, voire le bouleversement, de notre façon de l'appréhender. Ce qui est donc visé, c'est un travail sur la perception à travers la langue et la forme esthétique, lequel permet au lecteur de voir différemment et de reconnaître les normes et les valeurs qui façonnent son environnement. Jonathan Skinner, éditeur de la revue de poésie *Ecopoetics*, souligne ainsi la relation entre la créativité esthétique et la perception : « *Alors que notre perception du monde naturel continue de se raffiner (ou d'être complètement oubliée), il semble que les complexités de la poésie contemporaine pourraient en fait être utiles pour étendre et développer cette perception*^[21]. » Il ne s'agit pas ici de vouloir présenter une image « vraie » ou « pure » de la nature, image fondée sur l'exclu-

[19] *Ibid.*, p. 76. Notre traduction.

[20] D. Phillips, *op. cit.*, p. 144. Notre traduction.

[21] J. Skinner, *Ecopoetics*, n° 1, 2001, p. 5. Notre traduction.

sion (illusoire) de la médiation humaine, mais au contraire, de réinventer et de complexifier les moyens de la représentation. La valeur écologique d'un texte littéraire ne serait donc pas uniquement une question thématique ou une question de choix générique, mais avant tout une question d'écriture, c'est-à-dire d'esthétique et d'imagination, qui sont les critères propres à l'activité artistique. Selon Skinner, le texte écologique est « *conscient de la capacité de différenciation de ses propres matériaux*^[22] », et c'est donc par ce travail sur les moyens langagiers – par exemple sur les figures comme la métaphore évoquant une analogie entre nature non humaine et nature humaine – qu'il interpelle le lecteur. Comme le dit encore Skinner : « *Imaginer des espèces mises en danger est un acte de langage utile ; l'écriture qui décentre assez les configurations habituelles, pour voir qui est en danger, pourrait être plus utile*^[23]. » Le concept de *décentrement* – décentrement, par exemple, d'une pensée trop anthropocentrique – semble en effet toucher à l'essence du travail écologique de la littérature dans la mesure où il ne cantonne pas ce dernier à une certaine période, un certain style, une certaine thématique ou un certain genre, mais met en avant la nécessité de réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature humaine s'inscrit dans la nature non humaine.

Les enjeux d'une esthétique littéraire éco-logique

Se pose alors la question de la stratégie de mise en œuvre d'une esthétique environnementale qui ne concerne plus simplement la littérature, la poésie ou les arts plastiques, mais plus globalement, la réarticulation nature/culture, ancrée notamment dans la ou les cultures populaires. Sans doute passe-t-elle par un effort de décentrement. Comment peut-on alors imaginer et « pousser » ce concept ? Quels en sont les enjeux ?

Le premier enjeu concerne l'idée d'auteur, la pensée de l'artiste génial, de l'émetteur puissant et, donc, de l'impersonnalité de la pratique artistique en ce qu'elle est liée à son environnement. Toute la poésie du 20^e siècle s'est tendue vers l'impersonnel, la « matérialisation » de la poésie jouant en sa faveur, puisque du fait de devenir signe ou son, la poésie en perdait son auteur... Il en a été de même, en quelque sorte, avec le surréalisme et de très nombreux mouvements artistiques (dada, land art, performance, etc., qui ont cherché, d'une manière ou d'une autre, à inscrire le registre de leur pratique dans l'univers du monde). Cependant, et en dépit de ces avancées, l'artiste star reste plus

[22] *Ibid.*, p. 6. Notre traduction.

[23] J. Skinner, *Ecopoetics*, n° 3, 2003, sans pagination. Notre traduction.

que jamais une figure importante de nos sociétés contemporaines. Faut-il en conclure que la singularisation des pratiques artistiques (et donc éventuellement leur « starification ») serait l'envers de la médaille d'une démultiplication (ou d'une démocratisation) de ces dernières dans l'espace public ? Faut-il en conclure que, paradoxalement, cette démultiplication est synonyme d'une perte d'originalité (ou de singularité) du métier d'artiste, l'artiste jouant finalement, par ses pratiques textuelles, sonores, littéraires, un rôle d'accompagnement de politiques sociales ou d'aménagement ? Comment pourrait-on réintroduire ici une tension allant vers plus de décentrement ? Le deuxième enjeu, tout aussi délicat et ambigu, est celui d'une réforme des pratiques tendant à donner à la nature un statut d'objet loin du sujet. Ce dernier s'énoncerait en rupture avec la nature et serait donc auteur de cette dernière ; pourtant, l'humanité semble bien mal partie pour se défaire de ce qui l'encombre, qu'il s'agisse de ses attaches au lieu, irrémédiablement matériel, ou du rôle des récits (et de l'imagination) dans la pratique des lieux. Le troisième enjeu consiste à reconnaître la sensibilité comme le caractère transformateur de l'espace. Nous pourrions entendre par ces mots l'idée de changer la perception de l'espace, mais cela risque de permettre à l'espace de maintenir son statut d'objet. Il s'agit en fait plutôt de l'idée de rendre sensible l'espace dans sa naturalité, c'est-à-dire de permettre à ce dernier de s'inscrire dans la continuité des sociétés humaines. Le dernier enjeu aspire à redonner à la sensibilité son rôle social et politique. Il s'agit ici de critiquer des opérations qui visent à rendre les lieux et les espaces anecdotiques, comme de simples supports d'opérations techniques. Dans ce cas, politiser le débat veut dire simplement faire prendre conscience que les choix en matière de création des mondes existent, qu'il n'est pas juste question de techniques, mais plus profondément d'imagination... Il s'agit de rendre compte de la matière vivante du monde !

Il importe à ce stade de dessiner des pistes permettant d'ancrer la réinvention de la nature dans la culture. Quelles en sont les pistes d'un point de vue littéraire, et plus globalement, d'un point de vue esthétique, l'esthétique concernant aussi bien la pratique poétique, littéraire, que plastique ou sonore ? Précisons qu'il s'agirait d'une pratique poétique qui participerait d'une sortie des cadres académiques courants, celle d'un texte mis en exergue sur une page blanche ou d'un tableau dans un musée ; c'est une pratique qui existe déjà et qui prolifère du fait de la multiplicité des médias qu'elle utilise ou des expérimentations qu'elle tente. Cette création proliférante est le résultat d'un mélange d'opportunités, de rencontres et de singularités individuelles reconduites dans l'espace-temps. Il ne s'agit pas alors d'un refus de concentra-

tion, mais d'une action qui se calcule sur des enjeux contemporains multiples, complexes, surabondants, à l'image de ces communautés – communautés numériques, religieuses, locales, de jeux, de partages d'informations, etc., représentant tout à la fois des potentiels en matière d'apprentissage de nouveaux mondes et, des fermetures, puisqu'elles obéissent à des codes qui peuvent être contraignants et s'avérer être des cadres coercitifs de la pensée – aussitôt faites que défaites... Cette esthétique concerne donc la pratique politique au sens où elle met en exercice non plus simplement l'idée d'un vivre ensemble, mais d'un faire ensemble, ou d'un faire par le vivre ; une esthétique pragmatique, en ce qu'elle s'initie dans et par le travail, dans l'acte de ramener des matériaux, de les faire agir, de les faire prendre sens et corps dans un contexte donné, pour un bénéficiaire qui se chargera bien de réinventer ce qu'il a vu, su ou entendu...

L'écologisation de la poétique dans les pratiques contemporaines, une réinscription de la nature dans l'art ?

Où peut-on trouver des traces d'une réinscription de la nature dans l'art, d'une écologisation de la poétique dans les pratiques contemporaines ? Quelles sont les perspectives de réinvention de l'esthétique littéraire ?

L'une des expériences intéressantes de réinvention consiste en la performance poétique qui interroge dans sa pratique même les liens du spectateur et de l'émetteur. En effet, une telle pratique poétique, qui passe souvent par des créations sonores dont le lien avec l'environnement tient à leur actualité dans l'espace même, s'inscrit dans le sillage d'un art qui ne cesse de réinterroger ses liens avec le spectateur. De telles pratiques sonores sont bien illustrées par les travaux de la revue *Doc(k)s*, qui, depuis 2003, ne cesse de promouvoir la performance poétique. L'édition de 2008 s'attarde ainsi plus spécifiquement sur « *des pratiques qui interrogent le son dans sa relation même à son environnement, à son quotidien. Que ce soit dans son rapport aux corps, dans sa confrontation à la danse ou dans sa relation à l'espace dans l'univers de la performance, ou bien qu'il s'agisse de son existence sur les terrains de conflits, le son marque la mémoire de manière indélébile et la radio, média du son et de la mémoire par excellence, en est le garant* »^[24]. Il est bien entendu que de telles pratiques poétiques ont leurs précédents notamment aux États-Unis^[25].

[24] Voir *Doc(k)s*, « Le son d'amour », 4^e série, n° 5-6-7-8, 2008 et P. Castellin, *Doc(k)s mode d'emploi. Histoire, formes et sens des poésies expérimentales au XX^e siècle*, Al Dante, Paris, 2002.

[25] Voir la performance poétique devant une audience, au cours de laquelle ou pour laquelle une poésie est spécialement composée. Ce type de performance s'oppose souvent à l'écriture au sens d'un phénomène visuel techniquement lié au livre. Elle est associée à la culture populaire et a contribué à élargir l'audience de la poésie contemporaine. Citons, parmi les poètes, Allan Ginsberg, un *beat poet*, qui utilisait la musique en accompagnement ou, récemment, Hedwig Gorski. Le slam est l'une de ces pratiques.

Mais une telle évolution ne doit pas faire perdre de vue l'essentiel. En effet, que promeuvent de telles pratiques sinon un décentrement de la relation entre spectateur et émetteur : où est l'art et où est l'environnement ? L'art consiste-t-il en l'acte de perception et donc de réception de l'œuvre jouée ? On rejoindrait par là certaines positions théoriques implicites de l'esthétique relationnelle^[26] qui, partant d'une représentation des spectateurs comme essentiels au mouvement de l'œuvre, prétend qu'il n'est plus d'œuvre que dans la relation, la communication...

Dès lors, nous pouvons affirmer, sur le plan théorique, que l'œuvre d'art ne peut être décrite du simple point de vue de l'intention de l'artiste, mais doit également l'être du point de vue de son insertion dans l'univers bio-physico-chimique, en ce qu'elle produit du milieu, lequel détermine pour partie la qualité de sa réception... En conséquence, le sens de l'œuvre est constamment réinterprété lors d'un processus de réception dont les tenants et les aboutissants sont contextuels. L'objet d'art reste disponible pour la réception...

Peut-on alors parler d'environnement ? Il faut rappeler ici que, dans la rubrique qu'elle lui consacre, l'édition de 1968 de l'*Encyclopaedia Universalis* donne un sens artistique au terme « environnement », au moment où les héritiers du dadaïsme et du pop art, en premier lieu américains, se lancent dans la création de ce qu'ils appellent précisément des « environnements ». Il s'agissait d'assemblages d'objets d'usage courant, voire de déchets, se présentant dans leur forme la plus achevée comme des espaces architecturaux, destinés à « rendre le réel à l'état brut », et en général, à forte charge critique par rapport à la société américaine. La façon dont est conçue cette rubrique est très intéressante, car elle se situe à une date charnière de l'évolution sémantique du mot « environnement ». Ainsi, son auteur, après avoir centré son propos sur la signification du terme dans le domaine de l'art, la confronte à celle que lui donnent, à ce moment-là, les architectes et les urbanistes en train de se libérer de la théorie fonctionnaliste (héritée en particulier de Le Corbusier). Pour ces derniers, l'environnement désigne alors « *le tissu de relations sociales, économiques, géographiques, politiques et culturelles qui donnent naissance à une ville dans et à travers l'histoire*^[27] ». Ces diverses terminologies diffèrent de celle qui domine aujourd'hui, mais en même temps l'annoncent, dans la mesure où l'œuvre des artistes auteurs d'« environnements » (des sculpteurs, mais il conviendrait en fait de parler de « plasticiens ») contient une critique sociale et politique. Dès lors, plus qu'à une collection de problèmes socationaturels, objets de politiques publiques, on entendra par « environnement », l'environnement ordinaire, vécu des gens. Ce qui est en cause ici, c'est le fait d'être concerné. Et ceci, pas simplement

[26] N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Presses du réel, Dijon, 2001.

[27] *Encyclopedia Universalis*, vol. 6, 1968, p. 311-313.

négativement, en rejetant tout ce qui touche, d'une façon ressentie comme une agression, à son milieu de vie. Mais aussi, et de préférence, positivement, en partageant le sens d'une action. Ces pratiques poétiques prennent ainsi le mal à la racine, puisqu'elles réinterrogent le formalisme des relations à l'environnement et tentent de le transformer, en induisant d'autres types de pratiques. L'une des conséquences est de faire de la relation avec autrui le lieu privilégié de l'art. Cela oblige à reconnaître la pertinence de l'esthétique pour enrichir le débat public. L'art ne se limite pas à l'art, mais comprend l'esthétique environnementale, la discussion qui s'élabore à partir de jugements esthétiques, l'évaluation critique aussi bien que le sentiment d'extase confronté à la beauté d'une œuvre.

Dès lors, il semble qu'on ne peut disjoindre le travail contemporain poétique d'énonciation, la performance poétique et les pratiques qui y sont associées, d'une réforme plus générale des manières d'entendre l'art. À défaut de pouvoir pleinement déployer ce qu'il en est du statut de ces œuvres poétiques ou de ces pratiques – puisqu'il y a un rabattement de l'œuvre sur la pratique de l'œuvre en public, la pratique faisant l'œuvre –, nous ne pouvons que nous contenter d'énoncer quelques enjeux qui, au-delà du fait d'être les nôtres, sont peut-être aussi ceux d'une esthétique littéraire qui serait une écologie...

Ces quelques remarques ne peuvent bien sûr qu'amorcer le débat sur le travail écologique de la littérature et, plus généralement, sur toutes les approches de la littérature réunies par le concept d'une écocritique. Les articles présentés dans ce dossier prolongent ce débat, s'inscrivant ainsi dans le travail de réflexion entrepris depuis deux décennies par les écrivains et par les critiques littéraires dans différents continents, sur les relations entre écologie et littérature. Si le présent recueil illustre la diversité des textes littéraires, des approches théoriques et des styles d'analyse qui sont, nous l'avons vu, typiques du projet écocritique, il se dégage cependant de toutes ces lectures et relectures une certaine préférence pour l'*éco-poétique* plutôt que pour l'*éco-critique* dans le sens politique du terme. Malgré leurs points de départ très différents – du « classique » Henry David Thoreau en passant par les dadaïstes et surréalistes jusqu'au postmodernisme – les trajectoires critiques se recourent et se reflètent dans l'interrogation quant au travail écologique de l'écriture et à son effet de décentrement. En quoi l'esthétique littéraire est-elle une *éco-logie* ? Les réponses apportées ici à cette question se fondent sur des approches qui interrogent les textes littéraires du point de vue de l'auteur (Specq, Heise, Christoffel), du texte et du contexte (Gavillon, Godon), et également de la réception (Giorgiutti, Blanc et Christoffel). Si en fin de compte l'interrogation de départ reste sans

réponse définitive – peut-être parce que l'écologie elle-même est un domaine du savoir en évolution constante – sa pertinence n'est plus à prouver.