

Table des matières •

Agir non agir	II
Sauvage	15
Du sauvage, qu'il existe	20
Sauvagerie du poème	23
Fauves en cage	30
La nature comme thème	38
Totale	45
Le désir de totalité	50
La haine de la poésie	55
Un Livre ouvert	61
Écrire avec Internet	70
Tendue	79
Le poème vs. l'action	84
Poésie et liberté	90
Refuges	96
L'art du ratage	99

Intéressante	109
Un drame	115
Une forme	119
Une expérience	122
Une lutte	125
Pensante	133
Du beau au sublime	139
Magique	143
Tragique	149
Épique	155
Collective	159
Recyclage	166
Adresse	172
Édition	177
Traduction	180
Rituelle	185
Catabase	193
Traduire	198
Parler aux morts	204
Où sont les morts	210
Remerciements	217
Notes	219

La part du sauvage décroît sur Terre à grande vitesse ; on parle de sixième extinction de masse¹. Même ceux qui ne s'en inquiètent pas (la disparition des *espèces* étant tenue en bride par de nombreux efforts de conservation) soulignent le déclin radical des *populations* animales sauvages à l'intérieur de chaque espèce². Cette hécatombe est liée à nos manières de vivre : la façon dont nous produisons (l'énergie que nous utilisons, les barrages que nous érigeons, les forêts que nous remplaçons, les pesticides que nous aspergeons) et celle dont nous consommons (les biens que nous achetons et les déchets que nous rejetons, ou les vacances que nous nous offrons). Dans ce domaine, la responsabilité est systémique : c'est toute l'organisation de nos vies qu'il faudrait repenser. En attendant, les hommes ont tout de même une prise sur le système, par la politique (en émettant des lois), ou le travail des associations (via la mise en place de labels et de certifications). Du reste, même si elles ne s'y réduisent pas, les pratiques collectives sont aussi l'agrégation de décisions individuelles : chaque acte de consommation, chaque trajet,

chaque sac plastique abandonné dans la nature contribue au problème.

La poésie est concernée au même titre que toutes les autres activités humaines. Soit un poète : que doit-il faire pour lutter contre le saccage de la planète ? Aller crier sur les places publiques son engagement « pour le climat » ou « contre la déforestation » ? Cela n'aurait aucune efficacité : tout le monde sait maintenant ce qui se trame sur Terre, et ceux qui ne le savent pas écouteront un poète moins que quiconque. Celui-ci alimente d'ailleurs la plupart du temps son inquiétude aux sources d'informations les plus communes : mieux vaudrait peut-être alors qu'il le fasse *en tant que citoyen*, dans un discours raisonné. Car *en tant que poète*, non seulement il ne changerait pas grand-chose à l'état de la planète, mais ses textes eux-mêmes seraient sans doute mal engagés – si l'on accepte que le poème, ne se réduisant pas à son « message », est dans le spectre des écritures le plus éloigné possible du tract.

Que peut faire alors un poète *en tant que poète* ? Dans *Can Poetry Save the Earth?*³, John Felstiner présente pour répondre à cette question un certain nombre de positions, variées et contradictoires. Pour Ezra Pound « la poésie, ce sont des nouvelles qui restent nouvelles⁴ ». Cela signifie-t-il que le poème devrait avoir le type d'utilité que nous donnons au meilleur journalisme (produire l'information, l'indignation,

la mobilisation) ? Felstiner cite aussi William Carlos Williams, qui oppose au contraire poésie et journalisme : « pas facile, c'est vrai / de s'informer dans des poèmes / mais tous les jours des hommes crèvent / par manque / de poésie⁵. »

Alors, un poème informe-t-il, ou donne-t-il au contraire ce qu'on ne trouve jamais dans les journaux ? Felstiner, qui se contente d'un catalogue de postures, ne répond pas à la question. Il ne pose même pas le problème. Ce qui se dégage de son livre, c'est simplement que le poète se désespère de la fin du monde animal et se lamente, nostalgique, de la disparition de la nature, comme un jeune veuf chante l'aimée qu'on enterre.

Pourtant rien – si c'est à l'effet qu'on s'intéresse, à l'effet *concret* – ne prouve que l'élégie *ait* un effet positif : le poète malheureux peut apparaître ridicule et même plaisant, à qui a intérêt à cette destruction. *L'argumentum ad misericordiam* provoque la jouissance du bourreau, parce qu'il exalte la visibilité de sa force. Pleurer le sort des Amérindiens devant les compagnies minières ne garantit pas leur clémence ; les magnats en ressentent d'autant leur puissance ; ce sentiment peut être le moteur de leur action. Peut-être vaudrait-il mieux se *battre* contre eux qu'essayer d'éveiller leur pitié. Mais le poète, peut-il faire autre chose que pleurer ? Que signifie, pour lui, se battre ?

Les pages qui suivent voudraient proposer une manière de répondre à cette question. Elles ne forment pas un traité théorique. Il s'agit plutôt d'un manifeste ; ou, mieux qu'un manifeste (qui présupposerait que je sais non seulement la valeur de ce que je défends, mais le chemin pour y parvenir), une tentative d'éclaircir, à la machette théorique, le chemin que j'ai essayé par ailleurs d'emprunter, dans la pratique poétique, en écrivant la *Sauvagerie*. Que l'on ne s'offusque donc pas du fait que bien des textes cités soient miens : cela ne signifie pas que je méconnaissais les autres, ou que je considère que mon travail a plus de valeur – c'est simplement que la théorie sert d'abord à accompagner, permettre, éclairer la pratique. Moins (si je peux me permettre une métaphore automobile !) comme des phares, projetant puissamment une lumière vers l'avenir où se ruer, que comme des essuie-glaces, multipliant sur sa propre machinerie les aller-retours permettant d'ôter la buée. Afin de comprendre ce que j'ai fait, dans quelle mesure le faire aussi était un *faire* et comment la *poiesis* du poème peut s'intégrer aux *pragmata* qu'il faudra mettre en œuvre pour rendre de nouveau la Terre habitable. Pour faire un clin d'œil à la devise qui ouvre et clôt la *Délie* de Scève – « souffrir non souffrir » – j'ai proposé dans la *Sauvagerie* : « agir non agir ». Je reprends ici cette devise comme titre : celui d'un programme et d'une question, posée quant aux effets qu'on peut raisonnablement attendre de sa réalisation.

Sauvage •

Si le poème n'est pas condamné à se faire discours élégiaque, c'est parce qu'il peut aussi devenir une sorte d'animal : un petit être sauvage. Cela, bien sûr, ne va pas de soi : on risque de se payer de mots, d'être dans la pure posture. *A priori* en effet, quoi qu'on en dise et quoi qu'on croie pouvoir démontrer, le poème *n'est pas* un animal : c'est un morceau de langage, qui dit quelque chose – qui peut défendre ou attaquer, peut-être. Mais pas *un animal*.

Dans *Walking* (un essai de 1862), Thoreau écrit :

Où est la littérature qui donne son expression à la nature ? Qui pourrait impressionner les vents et se les mettre à son service, qu'ils parlent pour lui, celui-là serait un poète ; lui qui clouerait les mots à leur sens primitif, comme les agriculteurs qui renfoncent au printemps les piquets que le gel a soulevés ; lui qui ferait fructifier ses mots aussi souvent qu'il les use, – les transplantant dans sa page avec de la terre adhérent à leurs racines ; lui dont les mots seraient si vrais, si frais et si naturels qu'ils sembleraient s'étendre comme les boutons à l'approche du printemps, bien qu'ils vivent à moitié étouffés entre deux

feuilles moisies dans une bibliothèque, – oui, pour y fleurir et y porter des fruits, selon leur espèce, chaque année, pour le lecteur fidèle, en sympathie avec la nature environnante⁶.

La question posée dans la première phrase est un peu ambiguë : car *exprimer* la nature, peut vouloir aussi bien dire la représenter (comme le ferait un *traité* d'écologie) qu'être un vecteur par où elle passe, une incarnation (en étant soi-même sauvage). On peut « exprimer » sa colère dans une lettre courtoisement écrite, ou dans un acte de colère. Il s'agit bien sûr du second sens, ici : Thoreau en appelle à une poésie dont le désir ardent (*yearning*) de nature se retrouverait dans sa chair même. Une poésie qui serait écrite *à la sauvage* : dont les énergies seraient les énergies naturelles elles-mêmes. Thoreau conclut, réaliste : « je ne peux citer aucun poème qui exprimerait adéquatement ce désir ardent pour la nature sauvage. De ce point de vue, la meilleure poésie reste très policée (*tame*). »

Mais nous ne sommes plus en 1862. Après Antonin Artaud, Ezra Pound, Henri Michaux, Denis Roche ou Anne-Marie Albiach ; après Gertrude Stein, Allen Ginsberg ou Ted Hughes, la poésie est nettement moins « policée ». Cela ne signifie pas qu'elle décrit la nature elle-même, d'ailleurs : l'animalité du poème tient moins à sa capacité de *représenter*, qu'au fait qu'il se comporte lui-même en être sauvage. Dans *Poetry in the Making*, Ted Hughes écrivait :

D'une certaine manière, je suppose, je considère les poèmes comme des sortes d'animaux. Ils ont leur propre vie, comme des animaux. Je veux dire par là qu'ils semblent vivre indépendamment de toute personne, même de leur auteur, et que rien ne peut leur être ajouté ni enlevé sans les mutiler et peut-être même les tuer. Et ils ont une certaine sagesse. Ils ont une connaissance particulière...⁷

Dans cette identification du poème à l'animal se joue la première chose que nous devons chercher, me semble-t-il : car si le poème peut dire (s'il est non seulement légitime, mais même, *le plus légitime* à dire), quelque chose de la sauvagerie, c'est d'abord parce qu'il est ou peut relever, en tant que poème même, d'un « art du sauvage⁸ ». Selon Gary Snyder, en effet,

l'artisanat [poétique] pourrait être vu comme la descente en piqué d'un faucon [...]. L'écriture de la nature a le potentiel de devenir le type d'écriture la plus vitale, radicale, fluide, transgressive, pansexuelle, subductive et moralement stimulante. Ce faisant, elle pourrait aider à arrêter une des choses les plus terribles de notre époque – la destruction des espèces et de leurs habitats, l'élimination définitive de certains êtres vivants. (*Le sens des lieux*, p. 178)

Ce pourrait donc bien être la même chose que l'on entend par *sauvage*, quand on parle d'une fleur et quand on parle

d'un poème. À titre de première définition, je proposerais donc : quelque chose est sauvage quand son développement ne suit pas un plan tracé d'idées, quand il n'est pas orienté par une pensée cherchant des fins.

Mais il faut alors répondre à une autre objection, selon laquelle rien n'est ou n'a jamais été sauvage, le sauvage n'étant qu'une construction ou un fantasme.

Du sauvage, qu'il existe

Il ne s'agit pas pour moi, bien sûr, de relancer le mythe du « bon sauvage » en l'opposant à « l'homme civilisé », ni de revenir sur la déconstruction des catégories nature / culture et de leur opposition, opérée par Philippe Descola dans *Par-delà Nature et Culture*. Non seulement les Achuars, en effet, ont évidemment une « culture » et ne sont pas un peuple de « sauvages », mais en plus on ne peut sans doute pas considérer leur forêt comme tout à fait sauvage, dès lors qu'eux-mêmes la « décrivent [...] comme un immense jardin cultivé avec soin par un esprit⁹ ». Quant aux esprits, « établis aux lisières de la vie commune, ces êtres nocifs ne sont aucunement sauvages puisque les maîtres qu'ils servent ne sont pas hors de la société¹⁰. » Pourtant, on le voit, si Descola conteste la pertinence *anthropologique* du concept de sauvagerie tel qu'il s'appliquerait aux sociétés amérindiennes, il le fait tout de même au nom d'une opposition *conceptuelle* maintenue

entre sauvagerie et culture : si le fait qu'elle suive un plan de l'esprit implique que la forêt n'est pas sauvage, c'est bien que la sauvagerie (en soi) se définirait comme : ce qui n'est pas produit par un esprit. Descola invite donc moins à se priver du concept de sauvage qu'à considérer que telle chose que l'un juge sauvage, peut ne pas l'être pour autrui. C'est d'autant plus le cas à partir du moment où un renversement politique (dû à la violence de la catastrophe écologique) nous fait maintenant louer le sauvage et critiquer la civilisation, perçue comme responsable. Si Descola refusait de considérer la forêt de l'Achuar comme sauvage, c'est parce que cette imputation portait implicitement une critique, faite au nom de la « civilisation ». Mais s'il s'agit maintenant de protéger les forêts de l'extension du béton, et d'éviter que les animaux qui y vivent soient éradiqués de la Terre au profit des seuls humains et de leurs animaux domestiques, peut-être pourrait-on considérer qu'en réalité les Achuars n'ont pas domestiqué la forêt *au même titre* que le feraient les ingénieurs des multinationales.

Il faut donc faire la différence entre *ce qui est considéré* comme sauvage (par opposition à « domestiqué »), dans le cadre de telle ou telle culture (et qui varie), et ce qui est, *en soi*, sauvage, au sens où il ne doit (véritablement) pas son développement à des médiations conceptuelles, concrétisées par des actions techniques : en ce second sens, non seulement les animaux et les plantes de la forêt primaire sont sauvages

(n'en déplaie parfois aux conceptions de ses habitants), mais le corps de l'Indien est également en partie sauvage, de même que le corps de l'ouvrier dans son Caterpillar. « En partie », parce qu'un corps, cela se peint consciencieusement, cela se muscle à la salle de sport. Mais le Caterpillar, lui, n'est pas sauvage. La mygale qu'il écrase au milieu de la forêt amazonienne l'était. Le concept de sauvage s'oppose en ce sens moins ici à celui de civilisé qu'à celui de *produit du logos*. C'est la raison pour laquelle, même si, comme le dit Chris D. Thomas, « le temps est venu de cesser de fantasmer un monde de pureté sauvage » (puisque « nous vivons sur une planète fondamentalement transformée par l'homme, si bien qu'il n'existe plus guère quelque chose comme une nature n'ayant pas subi l'influence de l'homme¹¹ »), il n'empêche que les animaux domestiqués doivent leur comportement à un dressage opéré par l'homme, alors que ce n'est pas le cas, par exemple, des éléphants qui vivent dans la jungle de Bornéo (fussent-ils originaires de Java en réalité, et offerts il y a 200 ans au sultan, selon l'anecdote rapportée par Chris D. Thomas). Il existe bien, comme le souligne Virginie Maris, des êtres ou des processus « suffisamment peu influencés pour être qualifiés de sauvages¹² ». La relativisation du caractère sauvage ne sert bien souvent que de justification rhétorique à la poursuite de l'exploitation des animaux et du saccage de leurs écosystèmes : comme l'écrit Snyder, ceux qui « aiment défendre l'idée que la nature fait partie de l'histoire, qu'il ne

reste pas grand-chose dans le monde de naturel qui n'ait déjà été transformé par l'entremise humaine [...] n'apportent pas de réponses à la question de la souffrance et de la détresse des vrais êtres, des vraies plantes et des vrais animaux [...]»¹³.

Une deuxième précision s'impose peut-être : *sauvage* ne désigne pas ici la nature bucolique, telle qu'elle est chantée dans l'idylle pastorale classique. Cette nature-là était le fruit d'une idéalisation par les poètes urbains – et donc d'une élaboration intellectuelle. Comme l'a montré Raymond Williams dans *The Country and the City*, le sens de la poésie pastorale anglaise était d'abord de faire plaisir aux princes, en mettant en scène leurs valeurs féodales dans des décors champêtres imaginaires : « voilà ce que sont ces poèmes : non pas la vie à la campagne, mais une flatterie sociale.¹⁴ » Plus généralement, il faudra toujours tenir non pas deux, mais trois états dans l'analyse de la nature : sauvage (dont le développement est indépendant des plans de l'esprit), cultivée (objet d'un soin qui accompagne le développement des processus naturels) et domestiquée (dont le comportement obéit à des décisions humaines). Les baies sont sauvages, les tomates sont cultivées, les OGM sont domestiqués.

Sauvagerie du poème

En le qualifiant de « sauvage », je veux donc dire que le poème non seulement n'illustre en rien une pensée qui lui préexiste,