

# INTRODUCTION

**Françoise BESSON\***

Je n'écris pas à "la Terre vue du ciel", lointaine, tournant sur elle-même et autour de son soleil sur laquelle je serais une sorte de "passagère clandestine malgré moi."<sup>1</sup> Or ma langue ne te distingue pas du sol nourricier, de la terre écrite en minuscule. J'aime lire dans cette heureuse confusion la trace d'une nostalgie féconde, d'un temps où tu étais vue et ressentie comme un organisme vivant, une mère nourricière. Une Terre-mère de toute créature vivante, source de sens, inspiratrice de normes culturelles et éthiques, invitant à ne pas te profaner, à alléger notre présence matérielle.<sup>2</sup>

Tels sont les mots de Geneviève Azam, économiste, qui lors du colloque sur la terre qui s'était tenu en avril 2018 à l'Université Toulouse Jean Jaurès, avait fait une conférence dont le titre seul nous donne la clé de notre relation à la terre : "Au temps de l'Anthropocène : écouter les colères de la terre." Ecouter... Tout est dans ce verbe de l'écoute: "Ecoute l'oiseau chanter," avait dit le philosophe japonais Fukuoka Masanabu pour répondre à Scott Slovic qui lui demandait s'il pensait que le monde universitaire pouvait apporter quelque chose à la relation entre nature et culture.<sup>3</sup> Ecouter d'abord le chant de l'oiseau pour comprendre sa relation au monde et donc notre relation au monde et, en entendant la beauté si simple de son chant, écouter ce que nous disent les "colères de la terre." Ecouter le langage de la terre, c'est, nous dit Linda Hogan dans *Dwellings*, "accepter d'attendre et de recevoir" (to be "willing to wait and to receive") et elle ajoute :

John Hay in *The Immortal Wilderness*, has written: "There are occasions when you can hear the mysterious language of the Earth, in water, or coming through the trees, emanating from the mosses,

---

· Université Toulouse Jean Jaurès.

<sup>1</sup> Citant Günther Anders, *La bataille des crises. Dialogues avec Hannah Arendt*, Paris : Rivages, 2013, 34.

<sup>2</sup> Geneviève Azam, *Lettre à la terre. Et la terre répond*. Paris : Seuil, 2019.

<sup>3</sup> "Listen to the bird sing," in Scott Slovic, *Going Away to Think*, Reno : Presses Universitaires du Nevada, 2008, 29.

seeping through the undercurrents of the soil, but you have to be willing to wait and receive."<sup>4</sup>

Etre à l'écoute du monde, c'est aussi être conscient de sa beauté et savoir la percevoir, capter l'émotion qui unit à la terre, qui unit l'être au paysage, à l'arbre, à la fleur, à l'animal qu'il ou elle regarde ; c'est prendre conscience que cette beauté est résiliente. Ann McCrary Sullivan écrit :

This is what I have learnt: weeping for beauty  
Replaces weeping for grief.<sup>5</sup>

Ecouter la terre, savoir regarder "la Terre remémorée" comme le suggère le poète N. Scott Momaday, c'est se souvenir de sa propre connexion à cette terre :

Once in his life a man ought to concentrate his mind upon the remembered earth, I believe. He ought to give himself up to a particular landscape in his experience, to *look* at it from as many angles as he can, to *wonder* about it, to *dwell* upon it. He ought to imagine that he *touches* it with his hands at every season and *listens* to the sounds that are made upon it. He ought to imagine the creatures there and all the faintest motions of the wind. He ought to *recollect* the glare of noon and all the colors of the dawn and dusk. For we are held by more than the force of gravity to the earth. It is the entity from which we are sprung, and that into which we are dissolved in time. The blood of the whole human race is invested in it. We are moored there, rooted as surely, as deeply as are the ancient redwoods and bristlecones.<sup>6</sup>

Cette terre remémorée, les poètes la chantent, comme Mary Oliver dans "Sleeping in the Forest" :

I thought the earth remembered me  
She took me back so tenderly  
Arranging her dark skirts  
Her pockets  
Full of lichens and seeds

---

<sup>4</sup> John Hay quoted in Linda Hogan, *Dwellings, a Spiritual History of the Living World*. New York et Londres : W.W. Norton & Company, 1995, 157.

<sup>5</sup> Anne McCrary Sullivan, *Ecology II: Throat Song from the Everglades*, Cincinnati : WordTech Editions, 2009, 19.

<sup>6</sup> N. Scott Momaday, "The Earth", poème, <http://www.poemhunter.com/poem/the-earth/> consulté le 31 janvier 2016. C'est moi qui souligne.

I slept as never before  
A stone on the river bed.<sup>7</sup>

C'est cette mémoire réciproque dans le contact avec la Terre, qui peut nous ouvrir les yeux. Mary Oliver pensait que "la terre se souvenait d'elle," comme N. Scott Momaday se demande si la pieuvre qu'il a sauvée et remise à l'eau se souvient de lui au fond de l'océan,<sup>8</sup> et comme Karen Blixen se demande si les N'Gong Hills se souviennent d'elle.<sup>9</sup> L'attachement au monde naturel, forêts, océan, montagne, se traduit par l'espoir d'une mémoire du non-humain. Mais nous, savons-nous nous souvenir de notre premier contact avec la terre, de la fleur que nous avons sentie ou de l'animal que nous avons touché ? Si tous ses sens étaient en éveil, comme le suggère N. Scott Momaday, l'être humain retrouverait sa mémoire animale, sa connexion à la terre qui le porte et le nourrit, le sens de la maison, sa maison dans les arbres, puisque "nous n'avons jamais quitté les arbres, nous les habitons toujours," écrit Michel Serres.<sup>10</sup> Et pourtant cette maison dans les arbres, nous la brûlons sans relâche. "Notre maison brûle et nous regardons ailleurs," avait dit Jacques Chirac lors du discours qu'il avait prononcé à Johannesburg à l'occasion du IVe Sommet de la Terre, le 2 septembre 2002. La jeune Greta Thunberg a utilisé la même image lors du Forum économique mondial de janvier 2019. Nous brûlons notre maison à tous les étages pour la vider et l'araser et l'uniformiser et remplacer la verte verticalité de la forêt amazonienne par une horizontalité brune et noire de cendres et de poussière. "Alléger notre présence matérielle," selon les mots de Geneviève Azam, c'est "ne pas te profaner," comme elle le dit à la terre, c'est-à-dire se rappeler son caractère sacré au lieu de sans cesse la scarifier par des traces toujours plus profondes, toujours plus lourdes d'une inconsciente avidité dans laquelle

---

<sup>7</sup> Mary Oliver, "Sleeping in the Forest," [https://www.best-poems.net/mary\\_oliver/sleeping\\_in\\_the\\_forest.html](https://www.best-poems.net/mary_oliver/sleeping_in_the_forest.html), consulté le 26 septembre 2019 ; et aussi écrit sur les marches de l'escalier de Beijing Forestry University. Merci à Scott Slovic de m'avoir envoyé la photo du poème dans la pierre de l'escalier et le texte du poème, et à Kev Reynolds pour le cadeau quelques jours plus tard du livre de Mary Oliver, *Upstream* où elle écrit: "All things are meltable, and replaceable. Not at this moment but soon enough, we are lambs and we are leaves, and we are stars, and the shining, mysterious pond water itself." Mary Oliver, *Upstream*, New York: Penguin Press, 2016, 61.

<sup>8</sup> N. Scott Momaday, "Octopus", in *The Man Made of Words*, New York : Saint Martin Griffins, 1998, 208.

<sup>9</sup> Izak Dinesen (Karen Blixen). *Out of Africa* [1937]. Londres : Penguin Books, 1954,1.

<sup>10</sup> Michel Serres, *Habiter*, Paris : Le Pommier, 2011.

nous creusons notre tombe sans relâche. Alléger notre présence matérielle, c'est regarder l'isard boire à la rivière comme Kev Reynolds dans le Vallon de l'Esserra, et non pas changer ce paradis multicolore et joyeux en une immense cicatrice creusée par les bulldozers:

Dusk was drawing on by the time we turned the bend into the upper *sanctuary*, and we were still on the bulldozed track that had not been there 18 months before. It led deeper into the valley with an urgency I feared. A concrete ford had been created through the river, and where vehicles had used it their skidding tyres had ripped the vegetation on both banks. A once-sacred meadowland was *scarred* with dry mud and the imprints of wheels, not animals. Dwarf rhododendrons had been desecrated, and rainbow swirls of oil coloured puddles in the track.<sup>11</sup>

Le "sanctuaire", la "prairie un jour sacrée" a été "scarifiée" et les traces qui se lisent dans ce nouveau paysage sont des "traces de roues et non d'animaux." Signe à lire dans la terre : "alléger notre empreinte..." On parle d'empreinte carbone comme on parle d'empreinte de pas. "Alléger notre empreinte," c'est peut-être d'abord garder le contact avec la terre, le contact d'un pied nu, comme une patte animale, légère et à peine visible, que quelques coups de vent effaceront, tandis que l'empreinte des bulldozers devient chaque jour plus pesante. L'écriture animale aux caractères multiples s'efface chaque jour un peu plus pour être remplacée par l'écriture uniforme des roues de l'industrie, qui éloigne chaque jour un peu plus l'être humain d'un contact direct avec la terre. "And forget not that the earth delights to feel your bare feet and the wind longs to play with your hair," écrit Khalil Gibran, dans *The Prophet*.<sup>12</sup> Les traces d'animaux sont une écriture sauvage qui nous apprend à lire le monde où nous marchons en oubliant trop souvent le contact de notre pied nu. "Pieds nus sur la terre sacrée,"<sup>13</sup> dit l'ouvrage de Teri McLuhan, reprenant les mots du chef indien Luther Standing Bear.<sup>14</sup> Le contact du pied nu avec la terre pour donner à l'être la conscience de cette sacralité de la terre qui le porte.

Tandis que j'écris cette introduction tout en téléchargeant des fichiers de peintures représentant une forêt spiritualisée, s'affiche sur mon écran :

<sup>11</sup> Kev Reynolds, *A Walk in the Clouds: 50 Years Among the Mountains*, Cumbria : Cicerone, 2011, 21-23, c'est moi qui souligne.

<sup>12</sup> Khalil Gibran, "On Clothes", *The Prophet* [1923], Bsharreeh : The Gibran National Committee, 2014, 54.

<sup>13</sup> Teri C. McLuhan, *Pieds nus sur la terre sacrée*, Paris : Denoël, 1974.

<sup>14</sup> "La terre était douce sous la peau et ils aimaient à ôter leurs mocassins et à marcher pieds nus sur la terre sacrée," Luther Standing Bear, in McLuhan 14.

années 30" (Pascal Bardet). La fiction pour prendre conscience de la réalité des dévastations de la terre.

En étudiant la construction spatiale du récit dans *Dead Voices* de Gerald Vizenor, Najoua Hannachi-Grégoire montre "la dissolution des frontières entre l'homme et l'animal" dans une vision du monde guidée par "l'errance du personnage-trickster" à la fois dans la ville et dans son jeu de Wanaki. Najoua Hannachi-Grégoire rappelle que "Gerald Vizenor récuse les conceptions romancées de la culture amérindienne et la notion de victimisation." L'imagination esthétique telle que la conçoit Vizenor est guidée par une relation au monde profondément ancrée dans la culture amérindienne : il explique dans *The People Named the Chippewa* : "to imagine the world is to be in the world" (27), comme le cite Najoua Hannachi-Grégoire qui montre que c'est à "une expérience du "vivre" autrement" qu'invite le roman de Vizenor.

Et le voyage est une manière de lire la terre autrement, en suivant ses traces à même le sol ou quand elle est vue du ciel comme ces vols d'oiseaux migrants, qui inscrivent la mémoire du monde dans la rencontre entre un vol d'oiseaux et un regard : N. Scott Momaday rappelle que le vol d'ois sauvages qui passe dans le ciel, son père l'a vu, et le père de son père, et le père de son père de son père ont vu cette "oie ancestrale" qui inscrit le voyage des oiseaux dans l'éternité ("Angle of Geese"<sup>17</sup>). Les oiseaux migrants, telles les oies sauvages du Canada au-dessus du Kent qui ouvrent la troisième partie de ce numéro, dans leur mouvement éphémère et toujours renouvelé, inscrivent dans le ciel à la fois la mémoire de la terre à laquelle ils appartiennent et la mémoire de ceux qui les voient passer de génération en génération, comme les oies sauvages de Scott Momaday ou comme les grues du Nebraska de Richard Powers dans *The Echo Maker* : "la mémoire du lieu est dans leur corps," écrit Nathalie Cochoy.<sup>18</sup>

La troisième partie de ce numéro, qui aborde la littérature de voyage et notamment le voyage féminin, et le voyage comme manière de lire l'écriture de la terre mémoire, s'ouvre sur l'article de Sharon Halevi qui examine les réactions à l'environnement géographique et au milieu social de quatorze jeunes Américaines en voyage dans la Vallée de l'Hudson entre 1758 et 1840. A travers leurs récits, Sharon Halevi montre comment, en s'initiant au

---

<sup>17</sup> N. Scott Momaday, "Angle of Geese", in *Angle of Geese and Other Poems*, Boston : D.R. Godine, 1974.

<sup>18</sup> Voir partie 1, Nathalie Cochoy, "The Echo Maker de Richard Powers - Le retour au pays."

"Global Climate Strike. 20-27 September." Je consomme de l'électricité et participe au réchauffement climatique pour écrire qu'il faut changer les choses. Si nous ne disons rien, nous laissons agir ceux qui actionnent les bulldozers et incendient la forêt amazonienne. Si nous écrivons sans relâche sur nos ordinateurs pour essayer de faire changer les choses, nous consommons encore un peu plus l'énergie de la planète. Quelle trace est la plus cohérente ? Celles des bulldozers qui, d'un bout à l'autre du monde, dévastent la planète en enfonçant toujours plus loin leurs traces sombres ? Ou la trace de l'écrit des poètes et de ceux ou celles qui s'en font l'écho pour tenter d'arrêter les bulldozers, comme l'étudiant s'interposant seul face à une colonne de chars sur la place Tian'anmen le 15 avril 1989 ? Peut-on s'interposer par le mot écrit, par le cri hurlé jusqu'aux oreilles de l'ours blanc qui regarde son ultime bloc de glace fondre dans l'océan ?

"Our Earth will not die," écrit Niyi Osundare.<sup>15</sup>

Comme Niyi Osundare, les poètes nous mettent en garde et les poètes nous redonnent l'espoir. Est-ce que ces traces à peine visibles pourront empêcher notre terre de mourir comme la simple présence d'une espèce rare d'insecte ou de chauve-souris peut empêcher la construction d'une autoroute ou l'exploitation d'une carrière ? Des traces d'animaux dans la nature sauvage aux sillons de la charrue dans la terre cultivée, la terre propose une écriture à déchiffrer et laisse entendre sa voix et ses cris à travers des multitudes de voix. H.D. Thoreau parle de la terre agricole comme d'un palimpseste où tous les paysans ont écrit leur vie à travers les gestes agricoles et ont remplacé le parchemin par la terre. Des poètes, comme Seamus Heaney en Irlande ou Niyi Osundare au Nigéria voient dans l'outil agricole la plume de l'écrivain et d'autres, comme John Clare, ont chanté le monde rural. Les mythes des peuples d'Amérique ont souvent fait de l'agriculture un élément de l'histoire de la Création. Au Japon, des paysans ont transformé des rizières en œuvres d'art picturales. Des agronomes voyageurs comme Arthur Young au XVIIIe siècle, ont observé les techniques agricoles des pays traversés et les ont relatées dans leurs récits. L'observation des peuples a conduit à mieux connaître la terre qui soigne à travers notamment l'utilisation des plantes. Les transformations du paysage au cours des siècles, soulignées par les écrivains, peintres et dessinateurs, racontent l'histoire des

---

<sup>15</sup> Niyi Osundare, *The Eye of the Earth*, Ibadan : Heinemann, 1986, 50-51; et dans la partie 5 de ce numéro de *Caliban*.

peuples : la transformation de l'Amérique verte des pionniers en une vallée de cendres vue par Fitzgerald, où ne restent que les fantômes des champs de blé (*The Great Gatsby*), la plantation de café de Karen Blixen racontant l'histoire de la colonisation dans le paysage africain (*Out of Africa*), ou les transformations du paysage canadien par le Pacific Railway, sont quelques exemples d'une terre qui raconte son histoire et ses blessures. Comment les hommes ont-ils fait de la terre la page d'une histoire que des artistes ont décelée et que les agriculteurs continuent à raconter au fil du geste ? Et l'écriture de la nature peut-elle suggérer une autre façon de lire cette mémoire de la terre ?

Ce numéro s'ouvre dans une première partie sur des questionnements liés à l'écriture et à la peinture de la terre. Le poète Niyi Osundare, partant de l'expérience de son père, "agriculteur visionnaire et observateur averti de la nature," évoque la relation étroite que celui-ci voyait entre agriculture et écriture. Trouvant dans l'observation de la nature la source de sa conscience écologique, Niyi Osundare se demande "où regardera le poète lorsque les arbres seront tombés et les oiseaux auront disparu" et "où la charrue inscrira ses traductions quand la terre aura été dégradée pour devenir poussière toxique et crasse analphabète." Il chante la force de l'écriture : "Le poème peut planter un arbre," écrit-il (Niyi Osundare).

On passe du continent africain au continent américain avec Scott Slovic qui montre une terre qui questionne à travers ses sillons creusés dans le paysage particulier de La Palouse dans l'Idaho, dont deux images différentes ouvrent ce volume (photo de couverture et première partie). Evoquant la "violence lente," processus développé par Rob Nixon et qui désigne les "processus souvent imperceptibles par lesquels se produisent les changements de la biosphère" (Scott Slovic), il montre à travers la littérature environnementale "la signification esthétique et écologique du sol" et met face à face la beauté envoûtante de ces paysages et la fragilité de cette terre menacée par les pratiques agricoles modernes. Scott Slovic a écrit un jour : "My hope as a teacher would be to make the subject matter real, to bring it alive and not suggest that this is merely an academic subject. Environmental studies is about our lives in the world."<sup>16</sup> Cet article nous donne à voir la terre, avec parfois une sensualité qui la montre non pas comme un sujet d'étude, mais comme la terre concrète qu'elle est dans sa relation à celui qui la regarde

---

<sup>16</sup> Scott Slovic, "Uniting Art and Environment", <https://www.uidaho.edu/research/news/research-reports/2016/environment/uniting-art-and-environment>, consulté le 5 octobre 2019.

et/ou y inscrit ses pas. Paradoxalement, un article dans une revue académique peut rendre un message moins académique et prolonger la réalité de notre présence au monde, de notre relation à la nature, comme ses collègues enseignants, ses étudiants et lui le font chaque automne dans la "Frank Church River of No Return Wilderness." La Palouse n'est pas cet espace sauvage, mais Scott Slovic nous en donne une vision concrète qui interroge comme la terre qu'il décrit

C'est une écriture empreinte de spiritualité que Biancamaria Rizzardi lit dans les forêts peintes par Emily Carr et dans ses totems qui insèrent la spiritualité amérindienne dans son propre regard sur la terre canadienne où sa peinture réinvente la nature. Le gigantesque corbeau-totem qui se dresse dans le paysage canadien insère la voix des peuples des Premières Nations dans la nature canadienne qui les inspire et dans laquelle ils sont enracinés. Emily Carr réécrit le paysage en y insérant les mythes des Premières Nations et, comme dans cette forêt de Colombie Britannique, en tissant sa propre souffrance dans la nature végétale. Emily Carr réécrit la nature en y insérant ses propres cris intérieurs qu'elle unit à la voix des Premières Nations et au silence des arbres.

C'est par la peinture également que les peintres paysagistes de la Vallée de l'Hudson ont participé à la construction de la nation américaine en montrant la beauté sublime de cette terre et de ses paysages avec des techniques héritées de la peinture européenne (Bernadette Rigal-Cellard). Dans les visions de la nature de l'École de Barbizon ou de celle de Düsseldorf, le paysage se transforme en "objet de consommation," en Europe d'abord, aux États-Unis ensuite. Mais cette consommation-là est d'ordre symbolique, voire mystique et les peintres veulent conduire le spectateur "vers la contemplation de la transcendance, et lui inspirer un effroi mystique" afin qu'il prenne conscience de sa propre fragilité face à la grandeur de la Nature. Bernadette Rigal-Cellard montre que des peintres comme Thomas Cole, Albert Bierstadt, Frederic Edwin Church ou Thomas Moran, peintre de Yellowstone, en révélant la beauté des paysages américains, "rendirent les Américains fiers de leurs terres, contribuant ainsi au renforcement du sentiment nationaliste" (Bernadette Rigal-Cellard).

La terre comme "lieu commun" se lit dans tous les textes et toutes les peintures de la nature et notamment dans le roman de Richard Powers, *The Echo Maker*. Nathalie Cochoy y montre comment le "retour annuel des grues dans un lieu précis révèle la relation de respect que les auteurs américains ont toujours établie avec la terre." Dans ce roman "structuré comme un vol d'oiseaux migrateurs," c'est la relation entre l'humain et le non-humain qu'aborde le roman ; et l'écriture du vol d'oiseaux—que l'on retrouve ailleurs dans l'œuvre de N. Scott Momaday, où revient sans cesse un vol d'ois



sauvages—rappelle "la valeur de l'attention et de l'écoute dans la récréation d'un *lieu commun*" (Nathalie Cochoy). C'est la question des relations entre les êtres, humains et non humains, et entre les êtres et la terre qui se pose.

La littérature est au cœur d'une éco-poétique de la terre. L'éco-poétique, cette discipline relativement nouvelle dans sa dénomination en tout cas, étudie la relation entre les textes et la nature, la terre, notre maison ("eco" en grec). Pourquoi le cheval blanc du Kent, gravé sur les collines herbeuses de cette belle partie de l'Angleterre, ouvre-t-il cette partie ? Réunissant par sa seule inscription sur la colline, le monde animal, la terre et le monde végétal, mais aussi le monde humain qui l'a dessiné et a inscrit l'art sur la nature même, il est aussi lieu de mémoire sur la terre qui l'écrit. Il est un texte visuel que la nature et la main de l'homme réunis offrent au regard du voyageur. Il est le coursier qui va conduire de texte en texte pour nous montrer la relation entre les textes et la terre qu'ils écrivent. Il court éternellement sur cette terre féminine, Gaia, qui est souvent chantée et défendue par des textes de femmes.

C'est de "l'Agonie de Gaia" — titre emprunté à l'œuvre multimédia de l'artiste plasticien Jeff Chapman-Crane — que parle Bénédicte Meillon à travers le roman d'Ann Pancake, *Strange as This Weather Has Been*. Ce roman parle "de l'extraction du charbon par décapitation des sommets de chaînes de montagnes entières," il "donne voix aux cris de la terre et de femmes entrées en résistance contre sa surexploitation. Bénédicte Meillon propose une lecture écoféministe de ce roman "inspiré d'entretiens avec la population locale des Appalaches dans la Virginie de l'Ouest" (Bénédicte Meillon). Cet article aborde la notion d'enchantement au travers de scènes mêlant poét(h)ique écoféministe et réalisme magique.

Dans le roman de l'écrivaine nigériane Chimanda Ngozi Adichie, Jalad Berthelot-Obali évoque "l'écriture du pays natal" dans une "lecture éco-poétique" de son roman *L'hibiscus pourpre*. Mythes et légendes ainsi que mouvement de l'histoire se mêlent à la terre comme réalité naturelle. "L'écriture de la terre" apparaît chez Adichie "comme une manière de 'ré-enchanter le monde'" (Jalad Berthelot-Obali).

C'est au contraire un "univers lugubre et terrifiant" avec "une distorsion volontaire de l'environnement" (Pascal Bardet) que nous montre F.S.Fitzgerald dans *The Great Gatsby*, dans une Vallée des Cendres où les champs de blé sont devenus paysages fantastiques. Loin d'être une construction imaginaire de l'auteur, cette Vallée des Cendres nous est présentée par Pascal Bardet comme "la transcription fictionnelle du Mont Corona, sobriquet donné à l'immense décharge à ciel ouvert qui défigura Flushing, quartier résidentiel du Comté de Queens de 1900 à la fin des