

# Layla Raïd

Célébrer la puissance du lieu.

De Gaston Bachelard à Val Plumwood

Le monde veut être vu : avant qu'il y eût des yeux pour voir, l'œil de l'eau, le grand œil des eaux tranquilles regardait les fleurs s'épanouir.

Bachelard, *Le droit de rêver*, p. 37.

## 1. Introduction

As dusk gathers beyond my desk and the light glows green, the forest around me becomes alive with a sublime and delicate sound like the chiming of countless little silver bells. The sound is almost the only sound to human senses of the innumerable tiny rainforest tree crickets who rub their wings and legs together to make it. It evokes the enchantment of late summer in the cool, misty mountain forest of my Australian home more richly and sensually than any human description, any photograph, map or calendar.<sup>1</sup>

Ainsi commence la description par Val Plumwood<sup>2</sup> du crépuscule qui tombe sur sa montagne, en Nouvelle-Galles du Sud<sup>3</sup>. Cette description appartient au dernier livre de la philosophe australienne, *Environmental Culture*. Si l'objet principal du livre est une critique écologique de la raison moderne, il pose aussi les éléments d'une spiritualité écologique : une spiritualité matérialiste du lieu, selon ses termes, que Plumwood développe sur le fondement d'une éthique interspéciste et dialogique.

<sup>1</sup> Plumwood, V. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, London, Routledge, 2002, p. 230.

<sup>2</sup> Pour une présentation de la philosophie écoféministe de Plumwood, cf. Raïd, L., *Val Plumwood : la voix différente de l'écoféminisme*, « Cahiers du Genre », 59/2, 2015, pp. 49-72.

<sup>3</sup> Les récents incendies qui ont ravagé l'Australie ont touché la montagne, qui a cependant été relativement préservée. Cf. le bulletin publié sur le site de la revue *Plumwood Mountain* le 19 janvier 2020 : <https://plumwoodmountain.com/2020/01/19/wildlife-plumwood-mountain-and-the-currowan-fire/>

Or cette description du crépuscule se distingue, par rapport au reste de l'ouvrage, dont le style est académique, par un changement d'écriture. Plumwood n'offre pas en général, dans ce livre, ses propres émotions comme matière pour la réflexion philosophique. Ici, cependant, sa prose devient personnelle : elle exprime la magie de la forêt au crépuscule, telle qu'elle la regarde, et surtout l'entend et l'écoute depuis son bureau. On imagine, à travers son évocation, sa multitude d'habitants s'animer le soir, et, dans le même mouvement, on perçoit l'émerveillement de la philosophe devant le chant « sublime et délicat » de la forêt, et son amour pour ce lieu.

Quelle forme d'écriture a le pouvoir de nous faire partager une émotion intense pour un lieu dont nous n'avons aucune expérience, et que nous ne pouvons qu'imaginer ? C'est le pouvoir de l'écriture poétique. Si Plumwood est philosophe et non poétesse, elle recherche cependant parfois une écriture qui dépasse la seule référence aux choses par l'intermédiaire d'un concept (« le crépuscule dans la forêt pluviale australienne »), et qui les rende présentes à son lecteur, parlant à la fois à notre imagination et à notre sensibilité.

Une pensée écologique donnée est toujours enracinée dans un écosystème particulier, voire associée à des lieux précis, si bien qu'elle est confrontée à la tâche, difficile dans le style académique, de rendre visible cet enracinement, et de rendre ces lieux présents à l'imagination. Une manière d'y parvenir est de se fier à la puissance de l'écriture poétique, en déléguant aux poètes et en citant poésie, roman, chanson. Une autre est de tenter une écriture qui s'en rapproche au moins par certains aspects, en laissant de côté l'impersonnalité et l'abstraction académique, en exprimant l'expérience concrète, et en s'ouvrant, de manière plus ou moins consciente, à l'influence des poètes<sup>4</sup>. Plus généralement, la question est celle des enjeux d'écriture d'une pensée philosophique du lieu : quelles formes d'écriture doit-elle privilégier, à quels moments de l'argumentation ? Quand doit-elle demander aux arts, et plus spécifiquement, à la poésie de reprendre le flambeau, et sous quelle forme de reprise ?

Cette question du travail stylistique de la philosophie environnementale remet en cause la division moderne entre poésie et philosophie, entre chant et rationalité. Nous proposons de prolonger le geste de Plumwood en ouvrant le dialogue avec la philosophie de Gaston Bachelard, confrontée, avant le développement de la pensée écologique, à la même question de l'articulation de la poésie et de la connaissance rationnelle : une articulation qui est devenue écologiquement nécessaire, mais qui, si elle doit être rationnellement sanctionnée, demande une modification majeure de ce que nous appelons du nom de raison.

<sup>4</sup> Par exemple, Plumwood cite, dans *The Eye of the Crocodile*, [Lorraine Shannon (ed.), Canberra, Australian National University Press, 2013] le poète américain Gary Snider (p. 35), ou encore Henry David Thoreau (p. 30).

## 2. Val Plumwood et Gaston Bachelard

Affronter cette question revient à résister à un pan important de la tradition occidentale pour laquelle l'abandon du lieu et de son chant est une condition d'appartenance, une marque de modernité scientifique. C'est donc vers les marges critiques de cette tradition qu'il convient de se tourner. Rappelons que les premières pensées américaines de la nature se sont construites à partir de l'association étroite de la philosophie et de la littérature : Leopold, Thoreau, Emerson sont des écrivains de la nature, qui la disent en première personne. C'est seulement dans un deuxième temps, à partir des années 1950, que la philosophie environnementaliste américaine s'est construite autour d'un style académique plus impersonnel, avec comme arrière-plan, cependant, cette origine mixte refoulée. Emerson, en refusant la distinction entre philosophie et art poétique, a payé le prix de son refoulement par la pensée philosophique américaine, comme Stanley Cavell l'a montré<sup>5</sup>.

En ouverture de sa *Poétique de l'espace*, Gaston Bachelard offre une présentation dramatique de cette tension, en parlant de son propre parcours, et en soulignant les ruptures qu'elle exige :

Un philosophe qui a formé toute sa pensée en s'attachant aux thèmes fondamentaux de la philosophie des sciences, qui a suivi, aussi nettement qu'il a pu, l'axe du rationalisme actif, l'axe du rationalisme croissant de la science contemporaine, doit oublier son savoir, rompre avec toutes ses habitudes de recherches philosophiques, s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique<sup>6</sup>.

Cela donne la mesure du défi posé aux philosophies environnementales, si, comme Plumwood, on considère nécessaire de réparer la rupture entre poésie d'un côté, science et philosophie de l'autre, et si on veut retrouver un langage adapté à l'expression concrète d'une éthique dialogique – sans qu'il s'agisse de nier les différences entre écriture poétique, scientifique (les différences sciences étant elles-mêmes profondément différentes), et philosophique.

Il peut sembler risqué d'engager un dialogue avec Bachelard, par delà les lieux et les traditions philosophiques – de la tradition argumentative analytique de Plumwood, inspirée, quand elle ouvre les questions spirituelles, par les pensées autochtones australiennes<sup>7</sup>, à l'écriture phénoménologique de Bachelard dans la *Poétique de l'espace*, nourrie par la lecture des poètes européens. Remarquons d'abord que les pensées de Plumwood et Bachelard, quand on les compare aux pensées autochtones – inspiration décisive des écologies décoloniales comme celle de Plumwood –, sont en réalité très proches ! Mise à part cette relativité de la distance, ce sont deux philosophes fins connaisseurs de la raison moderne, dans ses dimensions historiques, scientifiques, philo-

<sup>5</sup> Cf. Cavell, S., *Statuts d'Emerson. Constitution, philosophie, politique*, tr. fr. par C. Fournier et S. Laugier, Paris, L'éclat, 1992.

<sup>6</sup> Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961 [1957], 3ème édition, p. 7.

<sup>7</sup> Cf. Neidjie, B., *Story about feeling*, Keith Taylor (ed.), Broome, Magabala Books, 1989 ; Morrissey, P., *Bill Neidjie's Story about Feeling : Notes on its Themes and Philosophy*, « Journal of the Association for the Study of Australian Literature », 15/2, 2015.

sophiques, et qui ont, en même temps, tous deux, une sensibilité raffinée des lieux, que l'un et l'autre décrivent sans céder ni à la précision taxonomique, ni à leur engagement spirituel. Ce double amour du lieu et de la raison donne un tour caractéristique à leur pensée, sur la base duquel nous proposons donc de les rapprocher, à l'occasion de la réflexion proposée par Jean-Philippe Pierron sur Bachelard et l'écologie.

Tout comme Bachelard s'appuie sur l'usage poétique du langage, pour faire apparaître l'importance pour nous des différents lieux où nous vivons, et pour comprendre le sens de notre enracinement (ou de nos passages) dans ces lieux, Plumwood s'appuie sur des variations d'écriture qu'elle considère nécessaires à la philosophie environnementale, en ce qu'elle a pour tâche de nous rendre ce sens, que la modernité nous fait perdre de vue.

### 3. La guerre entre poésie et philosophie

Si l'écriture de Plumwood met en acte une poétique du lieu, elle ne développe pas elle-même une réflexion sur les pouvoirs de l'écriture poétique<sup>8</sup>, tout en y invitant par sa pratique. Dans *Environmental culture*, elle évoque rapidement l'importance de la poésie pour l'écologie. Le chapitre consacré à l'éthique déplore en note<sup>9</sup> la « guerre » entre poésie et philosophie qui a marqué la culture occidentale, et regrette qu'un consensus dominant ait confiné à l'écriture poétique la fonction de parler en termes intentionnels des plantes et des animaux. Comme s'il s'agissait alors d'une facilité de langage où s'exprimerait la vie psychologique des poètes et des enfants, voire de beaucoup d'entre nous dans nos expressions ordinaires, mais qui ne pourrait en aucun cas constituer une description des choses mêmes<sup>10</sup>.

Retrouvant son style académique usuel, tout en conservant ce langage intentionnel, la philosophe commente son excursus poétique. Il s'agit de décrire l'expérience d'une « terre qui nous parle », de la grande communication animant la forêt pluviale à la tombée de la nuit :

What I have described is the experience of twilight communication in southern Gondwanic rainforest, a succession that gives a glimpse of a community whose sharing

<sup>8</sup> Une école de recherches australienne en éco-poétique et écolittérature s'est attachée à perpétuer son héritage et sa mémoire. Cf. la revue *Plumwood Mountain, an Australian Journal of Eco-poetry and Eco-poetics*, <https://plumwoodmountain.com/welcome/>.

<sup>9</sup> Plumwood, V. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit., p. 177.

<sup>10</sup> Plumwood souligne que le langage ordinaire attribue généreusement différentes formes d'intentionnalité aux animaux, et même aux plantes (« La vigne cherche la lumière »), cf. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit. p. 183. Plumwood ne cite pas les philosophes du langage ordinaire, mais on pourrait argumenter à partir de la pensée de Wittgenstein que nos langues occidentales, à la différence des paradigmes modernes du savoir, ne voient pas de hiatus entre rationalité et attribution d'une forme d'intentionnalité aux plantes et aux animaux. Cette défense résonnerait de manière féconde avec l'attention bachelardienne à l'ordinaire et aux attitudes pré-réflexives.

of communicative space is negotiated through the same process that shaped its species diversity. Through such subtle and exacting sensory rhythms the land itself can speak to us and place anchor our lives.<sup>11</sup>

Le caractère dialogique du vivant, l'idée que la terre et les autres terriens forment un monde de communication, et même, affirme Plumwood, un monde narratif, où se racontent d'innombrables histoires, sur divers modes, de la trace au signe expressif et au symbole, est au cœur de son éthique. La vie bruisse d'une multitude de dialogues entre d'innombrables individus d'espèces connues et inconnues.

Au-delà de cette description du crépuscule, Plumwood transgresse régulièrement et de manière stratégique la règle d'impersonnalité du style académique. Par exemple dans « Being Prey »<sup>12</sup>, elle raconte la transformation de sa vision du monde lors de son attaque par un crocodile pendant une randonnée en solitaire dans l'East Alligator Lagoon du Kakadu National Park : comment elle a dû accepter son statut de proie dans la chaîne alimentaire, qui lui a révélé le caractère illusoire du statut d'exception que l'humain s'accorde. Dans un de ses derniers textes, elle écrit une belle élégie à la mémoire de Birubi, un wombat partiellement domestiqué, avec lequel elle a vécu de longues années. Le titre qu'elle donne à cette élégie, « A wombat wake : *in memoriam* Birubi »<sup>13</sup>, reprend sans ambages le latin de la vie spirituelle chrétienne pour nommer la veillée funèbre qu'elle et ses amis lui ont consacré :

My wombat Birubi died after a brief illness sometime around Wednesday 18 August 1999. I miss Birubi greatly and continue to catch his beloved form (or 'ghost') out of the corner of my eye, a half-seen image flitting around the corner of a cupboard or across the veranda. Long after his death, my eyes continued to search out his shape on the moonlit grass.<sup>14</sup>

#### 4. Un panpsychisme faible

Plumwood soutient une ontologie du vivant qu'elle appelle un panpsychisme faible : considérant que la focalisation sur le seul critère de la conscience de soi<sup>15</sup> a fait des ravages, privant les plantes et la plupart des animaux de toute forme d'"esprit" et levant ainsi tout frein à leur exploitation, elle étend l'intentionnalité et la capacité de communication (la dialogicité) à l'ensemble des "autres terriens". L'intentionnalité est pensée comme "projet" d'une vie orientée par la recherche de son bien propre, avec des formes différentes selon les terriens considérés (que Plumwood refuse de hiérarchiser, en appelant à une pensée des

<sup>11</sup> Plumwood, V., *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit., p. 231.

<sup>12</sup> Plumwood, V., *Being Prey*, in O'Reilly, J., O'Reilly, S. & Sterling, R. eds., *The Ultimate Journey : Inspiring Stories of Living and Dying*, Paolo Alto (CA), Traveler's Tales, 2000, pp. 128-146.

<sup>13</sup> Plumwood, V., *The Eye of the Crocodile*, cit., pp. 49-54.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cf. Hess, G., *Éthiques de la nature*, Paris, PUF, 2013.

différences plutôt que de l'évaluation) ; et selon le critère de dialogicité, tous les terriens communiquent, selon des formes qui s'étendent de la trace (celles que laisse par exemple la croissance des arbres), aux signes utilisés par les animaux et aux symboles des humains.

Le partage de l'expérience crépusculaire ou du deuil de l'animal domestique permet au lecteur de comprendre ce panpsychisme, en surmontant la tentation de renvoyer la description intentionnelle du vivant à la "simple" métaphore. On partage imaginativement la dialogie animant la forêt, au-delà de l'acceptation abstraite de son existence. On se souviendra peut-être, dans sa vie propre, du moment privilégié du crépuscule, celui d'une communication avec les éléments mettant en suspens, ne serait-ce que pour un court instant, le cours de la vie. Plumwood nous fait revivre le soudain sérieux ressenti quand on sent la nuit tomber, et l'ouverture alors que nous avons vers le vivant autour de nous : là, dans ce sérieux et cette ouverture, nous vivons, de son point de vue, la vérité de son panpsychisme. Il s'y trouve bien plus que l'inquiétude face à la venue de l'obscurité, même si cette inquiétude en est un ingrédient : tous les soirs, si nous empruntons son point de vue, nous nous mettons spontanément, même si brièvement, à l'écoute du monde<sup>16</sup>. Notre résilience écologique réside d'abord dans la quotidienneté de ce type d'ouverture, dans l'état quasi-méditatif, même s'il est très court, où la suspension crépusculaire de l'activité nous plonge – on pourrait aussi décrire le type d'ouverture, différent, qui caractérise le moment matinal.

Le lecteur doit donc lutter contre la dégradation de la description intentionnelle de cette expérience en une métaphore<sup>17</sup> insoluble dans la vraie science, comme s'il y avait un usage "véridique" et des usages "métaphoriques", les deuxièmes n'exprimant (par exemple) que nos attitudes, voire nos valeurs (selon les objections), indépendamment de ce que seraient les choses en elles-mêmes.

Plumwood s'oppose à l'idée d'une dichotomie des faits et des valeurs. Cette dichotomie caractérise différents positivismes défendus depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, mais elle a laissé sa trace, plus largement, au-delà des cercles académiques. La pensée de Plumwood se rattache à une philosophie analytique qui tire jusqu'au bout les leçons des limites du positivisme : on peut adosser ses arguments à ceux de Hilary Putnam, qui souligne l'importance, aussi bien pour la philosophie de la connaissance que pour l'éthique, de l'abandon de la dichotomie<sup>18</sup>. Le geste de Plumwood se poursuit encore au-delà : il est nécessaire de dépasser la dichotomie jusqu'à réintégrer certaines formes d'écriture poétique dans le giron de la pensée rationnelle.

<sup>16</sup> Dans une discussion portant sur écologie et spiritualité Jean-Philippe Pierron distingue la disponibilité de l'attention : le moment du crépuscule est celui d'une disponibilité, dont le sens est spirituel [*L'écologie, lieu d'une renaissance spirituelle*, « Revue Projet », 354, 2016, pp. 84-89]. C'est pour cela que Plumwood choisit cette description : elle fait confiance en la force évocative de ce type d'instant pour transporter son lecteur et ouvrir son cœur.

<sup>17</sup> Il n'y a, par ailleurs, de «simple» métaphore que pour qui se ferme à leur fécondité épistémique; c'est le produit d'un geste d'exclusion. Mais Plumwood n'ouvre pas ce débat ici.

<sup>18</sup> Putnam, H., *The Collapse of the Fact-Value Dichotomy and other Essays*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2002, tr. fr. par M. Carevibère et J.P. Cometti, *Fait/valeur : la fin d'un dogme et autres essais*, Paris, L'éclat, Combas, 2004.

## 5. Réconciliation

Plumwood fait signe vers toutes les pratiques propres à notre culture qui résistent au principe du dénuement spirituel (*the myth of mindlessness*) du monde non-humain : non seulement l'écriture poétique, mais également certaines manières de faire de la science, ou de nous occuper de la terre où nous vivons. Prenant l'exemple de l'"histoire" géologique, elle cite à dessein l'usage extrême d'un Humboldt affirmant que les cônes de basaltes "racontent" leur passé, si nous avons la patience de les écouter<sup>19</sup>. Elle considère le panpsychisme faible comme exprimant la vérité des descriptions du forestier, quand il affirme que ses pins aiment avoir les pieds mouillés. Elle défend ainsi les expressions de Leopold quand il accorde un "savoir" aux vieux arbres : elles peuvent et doivent être prises littéralement, et ceci, avec une rationalité plus exigeante que la raison dualiste – en construisant une conception élargie du "savoir", qui en distingue différentes formes, sur le modèle de la distinction de différentes formes d'intentionnalité.

Dans *The Eye of the Crocodile*, Plumwood décrit encore avec une langue dialogique les formations montagneuses qu'elle découvre pendant ses randonnées. Face à elles, nous n'avons pas besoin de faire trop d'effort, écrit-elle, aussi baignés soyons-nous dans le dualisme opposant humanité et nature, pour sentir la montagne comme une entité intentionnelle, pour retrouver un sens à l'idée d'un être qui nous dépasse absolument, dans l'espace et dans le temps :

Each formation is a revelation of wonder to be encountered on its own terms and in its own time, rather than commanded to fit some pre-established schema by a supreme, impatient, all-knowing eye. We are truly in the presence of the old ones.

You do not have to stretch yourself too much here to get a sense of the land as powerful and intentional, ultimately beyond us, one of the old ones, the creator beings.<sup>20</sup>

Que veut dire Plumwood ici ? Elle n'attribue pas d'intentionnalité, ce qui serait incompréhensible, à un bout de roche. Sa vision est holiste. Comme chez Leopold, l'écosystème tout entier peut être dit vivant, chacun des êtres vivants ne l'étant que par la force des liens (alimentaires, énergétiques) qui l'unissent aux autres. En inversant la charge, il serait d'un point de vue écocentrisme étrange d'insister sur le fait que la montagne ne peut pas être dite vivante, mais que *seulement* les plantes et les animaux individuels peuvent l'être, car la vie de ces derniers est toute entière un flux continu d'échanges vitaux avec l'écosystème.

Dans le passage que nous venons de citer, Plumwood semble aller encore plus loin que cet écocentrisme de la montagne vivante, puisqu'il renvoie à l'histoire géologique. Dit-elle alors que la montagne est dotée d'une forme d'esprit (*have a mind*) ? Contre l'objection qu'elle soutiendrait un animisme absurde (ou immédiatement réfutable, comme on voudra), elle répond, dans *Environmental Culture*,

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>20</sup> Plumwood, V., *The Eye of the Crocodile*, cit., p. 28.

en demandant qu'on distingue entre «*to have a mind*» (avoir un esprit) et *to have mind-like qualities*, c'est-à-dire avoir des qualités semblables à celles de l'esprit, qu'elle appelle encore intentionnelles :

I am willing to say that mountains express or exhibit elements of mind, or have mind-like qualities, the graduated claim. I think the kind of intentionality we can justly attribute to mountains is too diffused into processes and aspects to sit comfortably with the highly polarised and individualised on/off terminology of «*having a mind*». <sup>21</sup>

Layla Raïd

Ainsi défend-elle l'usage d'un langage intentionnel pour parler d'une éruption qui se prépare<sup>22</sup>. Ou encore, comme dans le récit de sa randonnée, pour admirer la puissance des processus géologiques : c'est le terme de puissance qui porte l'intentionnalité ici ; non pas parce qu'on exprime par là notre insignifiance, mais parce qu'on décrit alors l'histoire d'un être immense, qui, *mind-like*, va de formes en formes selon un ordre qui nous dépasse absolument. Comprendre les mots de Plumwood revient, en partie, à retrouver la rationalité d'une description aristotélicienne du monde : une description trouvant dans les lois mêmes de la nature le déploiement d'un ordre, qui peut être décrit selon un ensemble conceptuel regroupant le biotique et l'abiotique. Plumwood insiste sur le fait que la décision d'adopter un tel ensemble conceptuel n'est pas susceptible d'une quelconque "preuve", au sens où l'on y serait contraint par un ensemble d'observations factuelles associé à un concept particulier du rationnel<sup>23</sup>, mais qu'elle est en partie une affaire de choix éthique<sup>24</sup>. Elle souligne que ce qu'on exclut de l'ensemble conceptuel distingué comme *mind-like* est *ipso facto* pensable en termes de propriété, de domination ou d'exploitation – ce dernier point est la dimension écoféministe de sa pensée : même les femmes n'avaient pas assez d'"esprit", à une certaine époque...

Si l'on choisit de regrouper biotique et abiotique sous un même ensemble de concepts, nous réhabiliterions d'anciennes manières de parler et de réagir : nous ne les inventons pas, elles précèdent toute l'éthique environnementale du XX<sup>ème</sup> siècle. Attribuer l'intentionnalité aux seuls individus vivants, en renvoyant l'émotion face aux "puissances telluriques" à un excès de langage, n'est pas du simple bon sens, selon Plumwood, mais une frilosité inquiète face à ce que l'on croit devoir être la vraie science de la nature. Souhaitant réconcilier la connaissance de la nature, avec l'émotion que celle-ci fait naître en nous, et avec une description intentionnelle élargie de l'ensemble des processus terrestres, Plumwood retisse ensemble les deux usages du terme de connaissance, intime et scientifique ; il n'était pas nécessaire que la science désenchante le monde :

<sup>21</sup> Plumwood, V. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit., p. 236, n. 21.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>23</sup> Une discussion classique intéressante ici est celle de David Hume, qui instruit le problème de l'argument du dessein dans les *Dialogues sur la religion naturelle* : sa conclusion est que l'analogie entre l'esprit et les processus à l'origine du monde est une affaire, indécidable d'un point de vue théorique, de degrés.

<sup>24</sup> Plumwood, V. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit., p. 184-185.

The intense, intimate and physical bond of knowledge with the earth to be gained by walking opens up a form of conversation with the earth's great body [...] through such a journey you come to encounter nature in many forms and in the active rather than the passive voice, and to know the land in the mode of a lover, as a wonderfully elaborated, beloved and communicating body.<sup>25</sup>

Ce faisant, Plumwood entend défendre jusqu'au bout la rationalité de sa position. En ce sens, elle se pose en héritière de la raison moderne, aussi critique soit-elle. D'abord formée à la philosophie analytique de la logique, elle connaît bien cette raison, elle s'y promène avec autant de bonheur que dans les forêts pluviales et les montagnes arides. Elle revendique une modification de l'intérieur de cette raison. Aucun obscurantisme ici, on pourrait parler au contraire d'un nouveau rationalisme : la "raison" revient inlassablement sous la plume de Plumwood, comme le nom d'un vieux parent malade que sa dernière petite-fille pousse à retourner dans la forêt. Au spectacle de cette double passion pour la raison, et pour les lieux vivants, nous trouvons une pensée sœur de celle de Bachelard. Plumwood veut cependant résoudre la tension entre ces deux passions, sous l'urgence de la crise environnementale, en une éthique, une science, un langage et une forme de vie réconciliés.

## 6. Un poisson pulmoné sorti des eaux

Parfois Plumwood assume un anthropomorphisme franc, par exemple, quand, dans l'espace sonore du crépuscule, elle choisit de décrire l'"opéra" des appels amoureux des différentes espèces animales à travers les saisons. Alors, loin de nous projeter sur le vivant pour le recouvrir de notre vernis, la description anthropomorphe nous décentre, en nous mettant à l'écoute des autres terriens. Une espèce parmi tant d'autres, nous sommes autant leurs semblables qu'eux les nôtres.

Ainsi, dans ce grand "opéra", se succèdent sur *Plumwood Mountain*, au fil des saisons, les cris perçants du renard volant<sup>26</sup>, les appels de l'oiseau-lyre, le hululement des ninoux puissantes<sup>27</sup>, le chant flûté des grives à lunules<sup>28</sup>, toutes espèces australes inconnues sous nos climats. Le lecteur européen pourra lire l'énumération de ces noms sans référence concrète pour lui, comme un jeu de langage taxonomique : ignorant la référence, nous sommes reconduits à la seule surface des noms, qui incarnent dès lors la différence d'un écosystème inconnu et lointain. Devant cette singularité, nous sommes ramenés à notre propre enracinement. L'anthropomorphisme est l'expression de l'importance du lieu pour nous, l'expression de ce que nous faisons partie de ce grand opéra, de telle sorte que nous nous y projetons en toute confiance. Que cette forêt et ses habitants soient capables seulement d'accueillir notre projection signe, pour Plumwood, le caractère inopérant du dualisme.

<sup>25</sup> Plumwood, V., *The Eye of the Crocodile*, cit., p. 31.

<sup>26</sup> *Pteropus*, la plus grande espèce de chauve-souris au monde.

<sup>27</sup> *Ninox stenua*, le plus grand rapace nocturne d'Australie.

<sup>28</sup> *Zootera lunulata*; dans l'anglais de Plumwood : *Mountain Thrush*.

Dans un article de la revue *Plumwood Mountain*, «Adapted for land : a lungfish writes the sea», le poète australien Brook Emery engage la question de l'anthropomorphisme en discutant le concept bachelardien de projection tel qu'il est construit dans *L'eau et les rêves*. Son but est de penser l'expérience de la mer, non seulement comme observateur depuis la plage, mais, surtout, comme nageur engagé dans les vagues et comme surfeur. Il note en lui un double mouvement à la lecture de Bachelard, qui va dans deux directions opposées. Premièrement, c'est un mouvement de résistance, où il ne veut pas accepter l'idée que sa fascination et son amour de la mer relève de la projection. Dans ce premier temps, il a envie de trouver facile, dans *L'eau et les rêves*, le recours de Bachelard à la psychanalyse, qui renvoie à l'amour de la mère.

Dès qu'on aime de toute son âme une réalité, c'est que cette réalité est déjà une âme, c'est que cette réalité est un souvenir<sup>29</sup>.

Mais il y a un second mouvement, qui consiste à reconnaître, après la résistance, que les humains n'écriront jamais la mer que depuis leur humanité :

When we write of the sea we use it for our own purposes. We measure ourselves against it, make of it a scene, a location, a means of transport, an explanation, an analogy, a symbol, a metaphor, a cliché; we personify and anthropomorphise it; we ask it to mirror our moods and thoughts.

Emery compare l'être humain au dipneuste (*lungfish*), un archaïque poisson à poumon de l'hémisphère austral, pour rappeler le fait que nous avons quitté la mer il y a bien longtemps, et que nous ne pouvons écrire à son propos que depuis cette immense distance : « Humans are lungfish adapted for life on land and within culture. We can go back to the sea only momentarily »<sup>30</sup>.

Ce mouvement de flux et reflux entre acceptation et refus de la projection est inhérent à la force de l'image poétique. Sous l'effet de cette force, en effet, nous voulons dire que nous faisons l'expérience même des choses, quand nous suivons l'image et récusons toute prudence. Comme l'écrit Bachelard, « [à] elle seule, l'attitude 'prudente' n'est-elle pas un refus d'obéir à la dynamique immédiate de l'image ? »<sup>31</sup>.

Le mouvement de l'imagination nous pousse à enfreindre tout *caveat* nous rappelant à sa dimension projective, nous voulons aller au-delà. Et en même temps, précisément par l'importance que ces choses ainsi vues revêtent pour nous, nous reconnaissons, dans un second temps, tout ce que leur description doit à notre propre psyché.

Emery décrit ici un mouvement qui travaille la lecture des textes de Bachelard, et que le lecteur est amené à revivre à chaque image poétique. Que doit-on en effet entendre quand Bachelard écrit dans *Le droit de rêver* : « Le monde veut

<sup>29</sup> Bachelard, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p. 269

<sup>30</sup> Emery, B., *Adapted from Land : A Lungfish Writes the Sea*, « Five Bells : The Journal of the Poets Union », 12/3 2005, Version révisée : <https://plumwoodmountain.com/adapted-for-land-a-lungfish-writes-the-sea/> Site consulté le 01/03/2020.

<sup>31</sup> Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, cit., p. 9.

être vu : avant qu'il y eût des yeux pour voir, l'œil de l'eau, le grand œil des eaux tranquilles regardait les fleurs s'épanouir »<sup>32</sup>.

Projection ou description ? Que doit-on comprendre quand Bachelard cite longuement d'Annunzio sur le regard du lièvre, dans la *Poétique de l'espace* :

Avez-vous jamais vu, le matin, un lièvre sortir des sillons fraîchement ouverts par la charrue, courir quelques instants sur le givre argenté, puis s'arrêter dans le silence, s'asseoir sur ses pattes de derrière, dresser les oreilles, regarder l'horizon ? Il semble que son regard pacifie l'Univers. Le lièvre immobile qui, dans une trêve de sa perpétuelle inquiétude, contemple la campagne fumante. On ne saurait imaginer un plus sûr indice de paix profonde aux alentours. A ce moment-là, c'est un animal sacré qu'il faut adorer.<sup>33</sup>

Nous avons envie de suivre le mouvement qui abandonne la prudence du «il semble» (que le regard du lièvre pacifie l'univers), pour affirmer qu'on «ne saurait imaginer» plus sûr indice de paix effective, puis poser tel quel, sans référence à un quelconque auteur d'une quelconque description, le fait que c'est un animal sacré, et enfin acquiescer au devoir d'adoration découlant du fait que l'on vient de reconnaître.

Plumwood instruit la question de la différence entre projection et description dans *Environmental Culture*<sup>34</sup>, en nous appelant à franchir les interdits dualistes. Si parfois nous pouvons dire que nous projetons, parfois nous devons oser dire au contraire que nous décrivons. Cela relève pour elle du courage de la philosophie aujourd'hui :

Philosophy of mind needs to pluck up the courage for a further, more decisive step beyond the lingering Cartesianism of the “as if” position, and abandon the claim that objectivity and rationality somehow require that we minimise our intentional recognition of the non-human world.<sup>35</sup>

Plumwood bouscule les pensées du “comme si” dans *Environmental Culture*, qui s'arrêtent avant la pleine attribution de l'intentionnalité aux non-humains : mieux vaut opter pour un engagement ontologique clair, et redéfinir le concept d'intentionnalité, plutôt que d'étiqueter comme fictionnel ce langage intentionnel.

Plumwood répond donc à la question générale : “projection ou description ?”, que nous projetons en effet beaucoup sur le monde, mais que nous avons aussi des critères pour reconnaître de véritables descriptions dans les expressions de Humboldt, Leopold, Thoreau, et, ajouterons-nous, Bachelard.

Pour faire la différence entre projection et description, il faut se poser la question suivante : sommes-nous à l'écoute des choses, ou bien de notre propre intériorité ? Le critère fondamental est celui de la communication. S'il y a communication, alors il y a autre chose que la seule projection : une créature seulement

<sup>32</sup> Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970, p. 37.

<sup>33</sup> Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, cit., p. 234.

<sup>34</sup> Plumwood, V. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit., p. 183.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 184.

projetée est muette, on ne l'entend pas ; si la communication est réelle, alors nous avons affaire à un autre que nous. Maintenant, la limite entre dialogue réel et irréel n'est pas toujours certaine, et nous pouvons en effet nous trouver dans des situations d'incertitude, et, tout bonnement, nous tromper. Mais pour cela, il nous a fallu au moins nous accorder le droit de décrire.

## 7. Promenade et pèlerinage

Commune à Bachelard et Plumwood, on trouve une même passion pour la marche, sous la forme de la promenade ou de la randonnée. Plumwood la décrit comme l'occasion de rencontres dialogiques avec la terre – par opposition à une marche monologique, écrit-elle, celle que nous faisons purement et simplement pour “faire du sport”, dont le terrible ennui réclame que nous portions des écouteurs branchés sur de la musique. Elle décrit la marche du randonneur comme une expérience du caractère sacré de la terre, comme un pèlerinage :

there is the kind of walking Thoreau called ‘going to the holy land’, walking as a dialogical and spiritual practice oriented to meeting and knowing the sacredness of the earth and valuing whatever the journey itself throws up.<sup>36</sup>

Dans le récit de ses randonnées, Plumwood s'attriste des noms coloniaux donnés aux lieux australiens qu'elle traverse, alors même que les aborigènes ont développé ces lieux d'un tissu narratif dense, qu'il faut retrouver, selon elle, si les descendants des européens souhaitent vraiment appartenir au monde australien<sup>37</sup>.

C'est précisément un tel tissu narratif que Bachelard parcourt quand il travaille l'image poétique. Par exemple, citant, dans la *Poétique de l'espace*, les *Poèmes français* de Rilke :

Arbre, toujours au milieu  
De tout ce qui l'entoure  
Arbre qui savoure  
La voûte entière des cieux.

Il affirme que le poète, qui n'a devant les yeux que l'arbre de la plaine, suit les lois propres de l'imagination, pour lui faire “savourer” le ciel ; et invoque, ce faisant, la mythologie nordique comme arrière-plan négatif auquel s'adosser pour comprendre le poète :

Bien entendu, le poète n'a sous les yeux qu'un arbre de la plaine ; il ne songe pas à un Ygdrasil légendaire qui serait à lui seul tout le cosmos en unissant la terre et le ciel.

<sup>36</sup> Plumwood, V., *The Eye of the Crocodile*, cit., p. 30.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 27.

Mais l'imagination de l'être rond suit sa loi : puisque le noyer est, comme dit le poète, "fièrement arrondi", il peut savourer «la voûte entière des cieux».<sup>38</sup>

Le monde australien de Plumwood est orphelin de ce tissu narratif, du fait de la violence de la colonisation, qui a détruit un premier tissage multi-millénaire : la dialogicité de son monde, sa narrativité, doivent être réentendues et célébrées à nouveau. Bachelard parcourt un tissu narratif qui n'a pas été mutilé. Avec les écrivains australiens de la nature, Plumwood cherche à reconstruire ce que Bachelard a tranquillement hérité des poètes européens. Là où celui-ci peut citer Rilke, Plumwood doit déplorer le mépris, et le massacre, des premiers "rêveurs" aborigènes de la terre australienne. Là où Bachelard s'appuie sur Rilke pour faire l'éloge de l'arbre comme être immense et cosmique<sup>39</sup>, Plumwood cherche à enraciner ses concitoyens, descendants des européens, dans une nature qu'ils ont violemment arrachée aux aborigènes. Cela requiert qu'elle s'oppose au concept dualiste et séparatiste de *wilderness*, pour essayer de reconstruire le caractère sacré du lieu :

Wilderness tends to be understood, however, as something that is separate from land that is used, land that supports us. There is a sundering, a splitting in this outlook that differs from an Indigenous understanding of unity of place. For the people who live here wilderness (wildness) was not a special place set apart as sacred in contrast to the profane earth. For them all the earth was sacred and there was no necessary split between use and respect.<sup>40</sup>

Les lieux depuis lesquels écrivent les philosophes de l'environnement du Nouveau Monde, que sont Leopold et Plumwood, ont été désacralisés par la colonisation. Ce sont des lieux traumatisés, qui ont besoin de nouveaux poètes et de nouveaux philosophes, qui demandent à être investis par de nouveaux imaginaires. Bachelard et Plumwood sont ainsi dans des situations historiquement différentes : le premier vivait encore dans le luxe d'une terre glorifiée par des millénaires de chants poétiques, la seconde est engagée dans une œuvre décoloniale, où elle participe à la construction d'une nouvelle écoute de la terre.

Dans *Environmental Culture*, Plumwood critique les éthiques environnementales fondées sur l'opposition entre valeur instrumentale et valeur intrinsèque, en considérant qu'elles pèchent par abstraction. Nous avons besoin de plus que ces oppositions abstraites, nous avons besoin que la pensée écologique parle à notre imagination, écrit-elle : « an abstract affirmation of nature as deserving bare respect or as having non-instrumental value (or, as some would have it, intrinsic value) fails to arouse the imagination or supply narrative contexts for these attributions [...] ».<sup>41</sup>

Nous devons comprendre cela dans le cadre concret d'une nature violée, où le tissu de la poésie et de la narration a été déchiré, et où les âmes poétiques avaient tout à refaire.

<sup>38</sup> Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, cit., p. 264.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Plumwood, V., *The Eye of the Crocodile*, cit., p. 31.

<sup>41</sup> Plumwood, V. *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, cit., p. 186.

## 8. Conclusion

« Croyant parfois étudier des choses, on s'ouvre seulement à un type de rêveries », écrit Bachelard<sup>42</sup>. Plumwood nous invite à l'inversion de ce point : croyant parfois seulement rêver, nous étudions les choses. Voilà ce que nous devons faire, si nous désirons une vie qui respecte une éthique “environnementale”.

Quand Bachelard affirme que, dès qu'« on aime de toute son âme une réalité, c'est que cette réalité est déjà une âme »<sup>43</sup>, Plumwood nous enjoindrait à prendre ceci au pied de la lettre, avant même de remonter au souvenir de notre premier amour.

Layla Raïd

Université de Picardie Jules Verne

Layla.Raid@u-picardie.fr

Layla Raïd

## Bibliographie

- Bachelard, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961 [1957], 3ème édition.
- Bachelard, G., *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970.
- Cavell, S., *Statuts d'Emerson. Constitution, philosophie, politique*, tr. fr. par C. Fournier et S. Laugier, Paris, L'éclat, 1992.
- Emery, B., *Adapted from Land : A Lungfish Writes the Sea*, « Five Bells : The Journal of the Poets Union », 12/3 2005, Version révisée : <https://plumwoodmountain.com/adapted-for-land-a-lungfish-writes-the-sea/> Site consulté le 01/03/2020.
- Hess, G., *Éthiques de la nature*, Paris, PUF, 2013.
- Morrissey, P., *Bill Neidjie's Story about Feeling : Notes on its Themes and Philosophy*, « Journal of the Association for the Study of Australian Literature », 15/2, 2015.
- Neidjie, B., *Story about feeling*, Keith Taylor (ed.), Broome, Magabala Books, 1989.
- Pierron, J.-P., *L'écologie, lieu d'une renaissance spirituelle*, « Revue Projet », 354, 2016, pp. 84-89.
- Plumwood, V., *Being Prey*, in O'Reilly, J., O'Reilly, S. & Sterling, R. eds., *The Ultimate Journey : Inspiring Stories of Living and Dying*, Paolo Alto (CA), Traveler's Tales, 2000, pp. 128-146.
- Plumwood, V., *Environmental Culture. The Ecological Crisis of Reason*, London, Routledge, 2002.
- Plumwood, V., *The Eye of the Crocodile*, Lorraine Shannon (ed.), Canberra, Australian National University Press, 2013.
- Putnam, H., *The Collapse of the Fact-Value Dichotomy and other Essays*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2002, tr. fr. par M. Carevibère et J.P. Cometti, *Fait/valeur : la fin d'un dogme et autres essais*, Paris, L'éclat, Combas, 2004.
- Raid, L., *Val Plumwood : la voix différente de l'écoféminisme*, « Cahiers du Genre », 59/2, 2015, p. 49-72.

<sup>42</sup> Bachelard, G., *Poétique de l'espace*, cit., p. 28.

<sup>43</sup> Bachelard, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, cit., p. 269.