**Podcast Sea More Blue, Episode 5 – Bertrand Guest**

Imaginaires de la mer et questions sociales dans les romans maritimes

Béné Meillon :

Bonjour et bienvenue ! Vous écoutez *Sea More Blue*, un podcast rattaché au séminaire de recherche du même nom, qui est basé à l’Université d’Angers. Je m’appelle Béné Meillon, et je suis Professeure des Universités à l’UA, à Angers, où je suis responsable scientifique du séminaire de recherches interdisciplinaire *Sea More Blue*. Alors pour l’année 2024-2025, je suis entourée pour la création de ce podcast de deux jeunes chercheuses : Valentine Porcile, doctorante à Nantes Université ; et Lucie Vejux, étudiante en deuxième année du Master Humanités Environnementales, à la NU également ; et stagiaire à l’UA, dans le cadre du séminaire *Sea More Blue,* sur lequel repose donc la réalisation de ce podcast. Dans ce podcast, comme dans le séminaire de recherche éponyme, nous nous intéressons aux perceptions, aux représentations et aux imaginaires de l’eau, des mers et des océans. Pour ce faire nous analysons des récits, des imaginaires et des représentations qui émergent de la littérature et des arts, mais également des sciences humaines, des études culturelles, et des sciences dites « du vivant » ; conviant ainsi des chercheurs et des chercheuses dont les travaux relèvent de disciplines variées, pour venir nous parler d’imaginaires océaniques et aquatiques, pour plonger avec elles et eux dans des mondes bleus, et pour bleuir ainsi notre compréhension du monde.

Aujourd'hui, je suis en compagnie de Lucie Vejux. Et nous accueillons ensemble Bertrand Guest, qui est Maître de Conférences à l'Université d'Angers, pour le cinquième épisode qui sera consacré aujourd'hui aux imaginaires de la mer en lien avec les questions sociales dans les romans maritimes, lus dans une perspective écocritique bleue. Et avant de commencer et d’accueillir Bertrand, je voudrais préciser que cet épisode a été préparé grâce à un travail en amont réalisé aussi par Valentine Porcile, qui n'a pas pu être avec nous aujourd'hui, mais que nous remercions.

Béné Meillon :

Alors, bonjour Bertrand !

Bertrand Guest :

Bonjour Béné, bonjour Lucie et bonjour Valentine…même si elle n'est pas là.

Béné Meillon :

Bertrand, comme tu fais partie de mon laboratoire, je vais rester sur un « tu » ; on ne va pas artificiellement se mettre à se vouvoyer. Et je voudrais commencer par te demander de te présenter en quelques mots et de nous dire comment tu en es venu à t'intéresser aux questions bleues, au domaine des humanités bleues.

Bertrand Guest :

Merci beaucoup pour cette question. Effectivement,jJe travaille en littérature, en littérature générale et comparée, et c'est vrai que je travaille aussi en écocritique tout court, écocritique comparée. Pas d'une couleur ou d'une autre, du coup, plutôt verte, par défaut. Et ce n'est pas forcément en ayant conscience de m'inscrire, ce faisant, dans des humanités bleues, que j'en suis venu à ces corpus dont il va être question, par deux biais. Un biais pédagogique en fait, qui était le désir de travailler sur les romans prolétariens, et des lectures qui m'avaient conduit à lire des romans de la lutte des classes embarquée en mer, dans lesquels la thématique environnementale était en question. C'est à dire un peu toile de fond, un peu au centre, mais jamais … peut être un peu sur un plan métaphorique, on va dire… ca, c'est un biais. Et le deuxième, c'est plus tard, où un groupe de travail à Rouen a organisé une journée d'étude sur le fleuve. Et c'est comme ça que j'en suis venu aussi, à travailler sur l'eau, plutôt douce. Et des questions là aussi, sans l'avoir trop calculé, de justice sociale, d'injustice, de métaphorisation de la colère par l'eau. Donc une entrée un peu mythocritique et symbolique, on va dire.

Béné Meillon :

Merci.

Lucie Vejux :

Merci beaucoup. On va continuer sur cette métaphore du fleuve, que vous avez évoquée dans l'intervention que vous avez faite pendant la troisième journée d'étude *Sea More Blue*... un mythe qui retrace les tentatives de domptage d'un fleuve. Alors, je vais vous demander un petit peu d’aide pour la prononciation.

Bertrand Guest :

Je vais essayer, parce que j'ai un niveau un peu débutant en chinois, mais je me suis intéressé à cette langue il y a quelques temps, donc en essayant de ne pas écorcher les noms. Effectivement, il y a ce mythe qui retient beaucoup l'attention, en tout cas qui, moi, me paraissait très parlant, et je voulais ouvrir là- dessus… qui est extrait d'un livre très ancien, un des grands classiques, dit-on, de la littérature chinoise.

La notion de « classique », c’est … Il y a des classiques pour toutes sortes de grandes choses. : classiques des chansons, classiques des documents, le classique du mouvement. C’est le classique des mutations, le Yi Jing (易經), assez connu en Occident, le Yi King. Et donc là, c'est dans le *Classique des Documents*, le Shu Jing (書經). Et dans le Shu Jing, on nous parle d'un empereur mythique inventant l'irrigation. Donc ce mythe me paraît super intéressant. En gros, c'est la dialectique de : comment est-ce que l'homme se rend « comme maître et possesseur », j'ai envie de dire, pour citer Descartes un peu de manière anachronique. Mais justement il ne s'agit pas forcément, dans ce mythe-là, de se rendre comme maître et possesseur de la nature, ou des eaux ingouvernables du fleuve jaune, du Nord de la Chine, mais peut-être plutôt de jouer avec, si j'interprète correctement. C'est à dire qu'en gros, il y a deux figures intéressantes : un premier gouverneur des eaux qui échoue à endiguer, à mettre le fleuve dans des digues et à le retenir, à lui interdire une partie des terres. Et donc, il est mis à mort par l'empereur à cause de cet échec. Et on demande à son fils, qui du coup devient Yu le Grand, de faire la même chose. Et lui s'y prend de la manière opposée, en ne cherchant pas à mettre le fleuve dans des murs, mais plutôt à laisser s'écouler la colère, ou le caractère ingouvernable du fleuve et le laisser, en quelque sorte, féconder la terre. Et donc ce serait l'inventeur mythique, légendaire, de l'irrigation dans des temps très anciens.

Béné Meillon :

C'est intéressant parce qu'il y a l'idée, un petit peu, de faire avec, plutôt que de faire contre.

Bertrand Guest :

C'est ça, c'est exactement ça. C'est très taoïste en fait, comme idée. C'est : « Je ne vais pas contre, pour imposer ma volonté, qui est construite, constructiviste », qui est… qui serait de l'ordre du projet, du bâti, de l'intervention humaine, prométhéenne on va dire. On pourrait dire que c'est plutôt, effectivement, l'optique de faire avec. Et donc, comme dans les arts martiaux ou la médecine traditionnelle chinoise, que je ne connais guère ; mais qui est l'idée de ne pas aller contre une force qui s'exprime, mais de faire avec, de l'accompagner, d'en jouer.

Il y a un concept qui est au cœur d'un livre que je n'avais pas cité dans la conf., de François Jullien. Alors, c'est un sinologue qui a l'avantage de comparer avec d'autres grands massifs de pensée, notamment grecs. Dans son livre, qui s'appelle *La propension des choses*, il parle du « che ». Alors ce n’est pas le même « che » que dans « Shu Jing ». C'est un autre « che », qui veut dire le cours des choses, la façon dont les choses se développent d'elles-mêmes, spontanément. Et l'idée c'est que, aussi bien à la guerre, malheureusement, qu’en poésie, qu'en musique, ou en irrigation, l'idée c'est de l'identifier et d'aller avec, dans le sens du courant.

Béné Meillon :

Alors, dans un contexte culturel vraiment très différent, tu as travaillé sur le géographe et poète Élisée Reclus et sa célèbre *Histoire d'un ruisseau*. On reste quand même sur le sujet du ruisseau. C'est notre petit fil conducteur. Donc, un ouvrage qui a été publié en 1869. Est-ce que tu pourrais nous exposer, s'il te plaît, sa thèse et la démarche qu'il entreprend dans cet ouvrage et ce en quoi pour toi c'est vraiment fondamental ?

Bertrand Guest :

Merci beaucoup. C'est une question très, très émouvante pour moi et très, très stimulante, parce que *l'Histoire d'un Ruisseau* d'Élisée Reclus, c'est un livre vrament… révélation pour moi, au moment de ma thèse. Ça fait partie de ces nombreux livres d'Élisée Reclus. Lui s'est vraiment singularisé comme un livre que j'ai tout de suite trouvé très parlant. Deux ou trois éléments de contexte : c'est un livre grand public, qui est conçu en fait comme une géographie amoureuse, on va dire, une géographie poétique, très poétique dans son écriture. Il y a des livres « plus sérieux » d'Élisée Reclus, mais celui-là, il est aussi un livre de prix pour les écoliers. Par exemple, on le retrouve dans toutes sortes de brocantes ou de librairies un peu « populaires », on va dire. C'est un livre qui a beaucoup, beaucoup essaimé, qui a beaucoup circulé lui-même.

Et quel est le parti pris ? Il est un peu plus simple en fait, en apparence. C’est… on va suivre la goutte d'eau de sa source, dans les neiges éternelles… premier chapitre, en gros, pour aller jusqu'à la mer. Et le ruisseau, en fait, il ne devrait pas s'appeler ruisseau tout le long du livre. Il finit par être une rivière, un fleuve, un affluent. Il y a cette idée là aussi d'une mutation de l'être. Il y a une métamorphose, il y a un devenir fleuve du ruisseau qui est assez passionnant. Une façon de faire de la géographie, en ne s'accrochant pas à des essences, mais en suivant, en fait, des processus de transformation. Et c'est un livre en fait très descriptif, d'une espèce de ruisseau générique… l’histoire de tout ruisseau.

L'idée, c'est presque de faire une géographie universelle , ce qu'il fait par ailleurs, c'est à dire de penser ce à quoi donne lieu, dans des sociétés humaines, l'existence de l'eau, la traversée de l'eau socialement. Par exemple, il va traiter des thèmes assez surprenants peut-être pour nous dans le livre, qui a un peu son pendant, qui s'appelle *L'histoire d'une Montagne,* qu'il a écrit deux ans après en prison. C'est assez étonnant de voir qu'il a écrit un livre qui est une déclaration d'amour au monde extérieur, depuis une prison à Brest. Bref, dans ce livre, il parle des… des « crétins des Alpes », et de leur manque de tel ou tel élément nutritif. Il naturalise, disons, les problèmes sociaux qui sont liés au fait d'habiter une région reculée, qui a un régime alimentaire différent.

Et pareil dans l'histoire d'un ruisseau, il y a aussi cette idée de célébrer le plaisir du bain, la structuration d'un village ou même d'une société plus complexe autour de l'eau. Le tout de façon très simple, descriptive, et en même temps… très parlante. C'est une géographie qui donne envie à tout un chacun, je pense, de devenir géographe aussi.

Béné Meillon :

Est-ce que je peux rebondir sur ce que tu viens de dire ? C'est par rapport à la façon dont tu as introduit cette œuvre dans le reste de l'œuvre de Reclus, en disant que c'était une œuvre très poétique. Alors effectivement, à t'entendre….Bon, moi je ne l'ai pas lu, mais à t’entendre, on voit bien qu'il y a une dimension écopoétique qui a été développée dans ce texte. Et tu l'as opposée presque de façon implicite à des écrits plus « sérieux ». Et en fait, cela m’interroge beaucoup, cette distinction que tu ferais entre une façon d'écrire poétique, qui ne serait pas « sérieuse », alors qu'il me semble qu’il y a des plumes écopoétiques qui relèvent d'un grand sérieux. Et je voudrais te demander, qu'est-ce que tu entends par là ?

Bertrand Guest :

Bien sûr. Merci beaucoup pour relever cette contradiction. Je pense vraiment comme toi, au contraire, que ce qui passe pour « non sérieux » est parfois ce qu'il y a de plus sérieux. Alors, pas « sérieux » au sens de lourd, grave, inutilement engoncé dans des lourdeurs… tractatiques, par exemple en termes d’écriture… Un livre qui s'appelle « traité », ça fait plus sérieux qu'un livre qui s'appelle *Histoire d'un Ruisseau.* Et en même temps, dans une « histoire d'un ruisseau », ce que je n’ai pas encore développé, c'est vrai, il y a ce mot « histoire », au sens d'enquête, de déployer les multiples couches d'un phénomène et d'aller des débuts à la fin de l'expression de ce phénomène.

Il y a aussi l'idée d’historiciser l'eau. Ça veut dire que… en fait, pour Élisée Reclus, la géographie, c'est une histoire dans l’espace et indissociable pour lui… c'est en quoi il est une sorte de fondateur de la géographie moderne… d'une histoire universelle, là aussi, qui est à penser comme une géographie dans le temps. Donc c'est une citation qui est assez célèbre de lui. En disant ça, il hérite du romantisme, et notamment romantisme allemand. Il n’invente pas cette idée. Mais il y a vraiment l'idée que, au contraire, écrire poétiquement va être bien sûr la meilleure manière, la plus adaptée, de coller au monde, d'être un observateur dans le paysage. C'est à dire pas un « moi » qui se distingue de la nature, mais plus exactement un moi vibrant, qui est dans le paysage et qui indique les interactions entre lui et le milieu.

Il y a toutes sortes de fils qu'il tisse avec beaucoup de sérieux, et en même temps, je trouve aussi une forme de légèreté bienvenue. Parce qu’il ne s'agit pas d'être pris au sérieux, ou de se prendre lui-même trop au sérieux. Il y a une idée de ne pas séparer d'un côté les savants, qui sauraient et qui auraient un langage spécifique estampillé comme « sérieux », et d'autre part, le peuple, tout un chacun. Sa géographie est populaire, elle se veut dite dans les mots de tout un chacun, pour circuler. C'est une des premières géographies, aussi, à être au service des mouvements sociaux, des ouvriers, des paysans. Et non pas seulement, comme l'avait écrit Yves Lacoste dans un livre assez célèbre chez les géographes, à « faire la guerre ». Selon une formule assez connue, « la géographie, ça sert d'abord à faire la guerre »... Produire des cartes, des cartes d'état-major pour envahir des territoires, etc. Chez Élisée Reclus, qui est anarchiste, il faut vraiment avoir en tête… au contraire, la géographie sert non pas à s'approprier, mais à dialoguer avec son milieu.

Béné Meillon :

Et est-ce que tu voulais dire que dans cette œuvre, peut-être, Élisée Reclus a travaillé une plume qui est différente de celle de ses œuvres, de ses autres œuvres ? Qu'il a un langage plus technique, plus aride, plus conceptuel peut-être, qui se veut plus scientifique, et que là il s'est permis, au niveau vraiment de la plume, du style … c'est ça que tu voulais souligner ?

Bertrand Guest :

Pas forcément. Merci de m’y faire revenir, parce que je soutiendrais plus volontiers l'idée qu'il y a une plume assez cohérente, unie, de Élisée Reclus. De de *L'homme et la terre*…ça, c'est la fin de son œuvre, en remontant un peu le temps, à la *Géographie Universelle*, et encore un peu avant, à *La terre, Phénomènes de la Vie du Globe*, pour prendre les trois gros massifs textuels de Reclus… mais aussi de petits opus, comme ça, qui gravitent autour d’*Histoire d'un Ruisseau* : *Histoire d'une Montagne* ou, on pourrait aussi en parler, *L'évolution, la Révolution et l'Idéal Anarchique,* qui est une sorte de fascicule anarchiste, mais géographique, et qui parle beaucoup d'eau. Eh bien dans tous ces livres, moi je postule au contraire qu'il a bien la même plume.

Il faut quand même préciser que beaucoup de ses livres sont écrits à plusieurs mains. Du coup, la *poiesis* de Reclus, il faut aussi la nuancer. Il écrit avec des contributeurs, notamment étrangers, de toute l'Europe. C'est une des entreprises de géographie écrite encyclopédiquement, à travers un réseau de savants qui correspondent, notamment Léon Metchnikoff, Kropotkine, Bakounine, etc. D'autres anarchistes, intellectuels, savants d'Europe qui, eux aussi, pensent à faire une géographie qui soit un peu différente. Et je pense que sa plume, elle se reconnaît. Il y a des élans lyriques, des envolées. On n'a pas peur de l'enthousiasme. Et la science n'exclut pas l’enthousiasme.

Lucie Vejux :

Oui, merci. On peut tirer un petit peu ce fil de l'idée d'une pratique un peu différente de la géographie, qui nous conduit vers la géographie moderne. Vous avez évoqué également, dans votre intervention, une pratique non coloniale, voire décoloniale, de la cartographie, qui a pu être entreprise par ailleurs par des géographes et explorateurs, comme notamment Humboldt. Est-ce que vous pouvez développer un petit peu ce que vous entendez par là ?

Bertrand Guest :

Oui, merci beaucoup Lucie Véjux. C'est quelque chose que j'avais défendu un peu dans un article que j'ai fait paraître en allemand, donc qui n'est pas beaucoup distribué en France, autour de la cartographie humboldtienne. J'avais postulé dans cet article que dans la géographie de Alexander Van Humboldt, donc au début du XIXᵉ siècle, bien avant Reclus…70 ans avant, il y aurait une pratique pour moi « décoloniale »… de la géographie.

Et là, tout de suite, je balance un peu les nuances. Il y a eu… il y a toute une bibliographie qui, au contraire, situe Humboldt dans une géographie coloniale. Il faut être clair : Humboldt, qu'il l’ait voulu ou non, a coopéré… a donné aux États-Unis naissants, par exemple, très expansionnistes, des cartes, des textes, des descriptions d’où se situent les minerais, des choses comme ça. Il y a tout un pendant qu'on pourrait plus classiquement qualifier de « colonial », pour être honnête, dans la géographie Humboldtienne. Ce qui néanmoins me fait pencher pour une lecture décoloniale de certains des aspects de son texte, à la fois les cartes qui sont un texte comme un autre, un iconotexte, et la description textuelle des milieux, c'est l'idée qu’il chercherait à ce que sa géographie ne serve pas seulement un pouvoir, et si possible le plus puissant. Il y a aussi, notamment, l'histoire que … il est amené à décrire les Amériques espagnoles, avec la permission du roi d'Espagne, Philippe IV, si je ne dis pas de bêtises, à cette époque. Il a un laisser-passer, mais sur les cartes qu'il dessine, il n'y a pas d’écusson, il n'y a pas de de marques du pouvoir à qui il inféoderait sa carte, par exemple. Il y a donc une carte qui est un peu libre.

Deuxième élément, c'est une carte qui, pour moi, ne maîtrise pas les lieux. C'est une carte qui affiche ses limites, les limites à sa connaissance. Ça c'est très, très intéressant de regarder. Il y a des cartes typiques de cette époque qu'on appelle des « profils », où en fait il va faire une … aujourd’hui on appellerait ça une coupe longitudinale, d'un paysage. On voit la roche, le ciel, et entre les deux, le trait d'horizon. Par exemple, une des plus célèbres c'est une carte profil du Chimborazo, qui était à l'époque le toit du monde. Enfin, on pensait que c'était la montagne la plus élevée du monde. Et lui, c'est pas du tout l'optique de battre un record, d'être le premier masculiniste à mettre ses augustes pieds au sommet d'une montagne vierge de tout pas humain. C'est pas du tout l'idée, au contraire, puisque dans sa carte, il y a écrit : « A cet endroit, j'ai commencé à saigner du nez. Là, je me suis dit qu'il valait mieux redescendre. Et puis de toutes façons, on est trois… » et l'idée n'est pas d'atteindre à tout prix le sommet. Et donc c'est pas du tout l'alpinisme, la conquête …

Et cette carte, elle est une carte vécue. C'est assez intense pour aujourd'hui : on voit une carte qui est rapportée à un observateur situé, donné. Là, j'y vais avec des concepts d'aujourd'hui pour décrire une géographie d'antan, mais à mon avis, c'est un savoir situé, toujours ramené à un observateur. Par exemple, il y a quelque chose de très parlant pour moi, il ne parle jamais de « données ». Ce n’est pas des « données » géographiques, c'est des observations. Ça veut dire qu'elles sont à rapporter à *un* voyage avec ses limites. Et il y a beaucoup de cartes aussi, où il dit : « Ici s'arrête mon exploration. Au-delà de cette limite. ». C’est pas… « ça m'appartient », comme faisait Aguirre, pour le roi d'Espagne là conquistador, le conquistador, qui dit : « Partout où je porte mon regard, c'est à moi. » Là, ce n’est pas ça. C'est… « Mon regard s'arrête là. Je ne sais pas ce qu'il y a au-delà, mais je peux supposer ceci, cela ». Et on fait de la géographie un peu, comme ça ...

Béné Meillon :

C'est une façon très située, finalement, de faire de la géographie.

Bertrand Guest :

Complètement. Complètement… Moi je trouve ça extrêmement moderne en ce sens, avec le meilleur et le pire. Là encore, l'idée n'est pas du tout de faire de Humboldt un saint, ou d'en faire la géographie, ou de dire, ou même Reclus, de dire qu’ils seraient vierges l'un et l'autre de toute compromission avec un pouvoir ou un autre, ou avec une errance idéologique. Par exemple, il y a beaucoup de choses chez Reclus, pour revenir à lui, où on critique son engagement dans l'anarchisme par rapport au fait qu'à un moment ça revient à soutenir ce qu'on a appelé la « propagande par le fait », c'est à dire à la violence anarchiste à l'égard de l'État, la Chambre, les bourgeois etc. Il y a des choix idéologiques situés, qui font que leur géographie n'est pas parfaite, mais c'est une géographie du mouvement…

Béné Meillon :

Et qui, quelque-part, reconnaît le fait qu'une géographie ne soit pas … que leur but n'est pas d'essayer de produire… d’objectiviser l'espace et qui reconnaît la façon dont leur arpentage des territoires influe et situe le regard qui est porté dessus. Enfin voilà, c'est en ça que c'est quand même très, très moderne.

Betrand Guest :

Ah, c'est tout à fait ça. Le mot que tu prononces, là, est super important. L'objectivité, ou la soi-disant objectivité, c'est tout l'enjeu de ces débats épistémologiques, dès cette époque. C'est en fait, pour les romantiques… là, je me situerais dans la lignée de Georges Gusorf, *Fondements des Sciences Humaines*… En gros, il étudie là le passage des Lumières au Romantisme, et à ce que lui appelle la science romantique. C’est-à-dire, on vit un peu dans l'idée que le Romantisme, c'est l'anti-science, c'est la réaction onirique aux sciences. Ce n’est pas vraiment ça, hein. Il y a des sciences romantiques, il y a même des mathématiques romantiques. Et donc, pour ce qui est de la géographie romantique par exemple, c'est vraiment dire : il n'y a pas d'objectivité, elle n'est pas de ce monde. Il n'y a *que* des points de vue situés.

Et donc aujourd'hui, quand on lit des poètes romantiques, on se dit : ils projettent sur le paysage leurs états d'âme, c'est anthropomorphique, etc. Oui, mais pas que. Ça dit quelque chose d'une relation entre l'observateur situé et le lieu, les lieux où il se trouve, qu'il et elle arpente. Et je pense que du coup il y a toute une relecture à faire, qui ne commence pas par un procès qu'on ferait aux romantiques de faire parler le paysage à leur place, en fait. Certes, ça peut arriver. Mais il y a aussi une conscience très claire qu’il n'y a pas de science neutre. Les gens qui croient à une science neutre, c'est simplement qu'ils ont soit omis, soit eu la paresse de réfléchir, à ce qui était leurs biais. Et là on a des géographes qui, au contraire, exposent leurs biais.

Béné Meillon :

Oui. Et quelque part, je précise ça pour nos auditeur·rices, parce que je pense que tous les trois, on est assez au courant ; mais c'est quand même au cœur de débats très, très importants aujourd'hui, la question de la vérité scientifique, de l'objectivité. Et ce n'est pas parce qu'on reconnaît qu'il y a quelque chose… une forme d’aporie dans la recherche d'objectivité, puisqu'elle nous est parfaitement impossible … Mais ce n’est pas pour autant qu'on ne peut pas *tendre* vers l'objectivité, et avoir conscience que l'objectivité totale n'est jamais possible. Et en même temps, quand on parle de savoirs situés, ce n’est pas pour renoncer aux savoirs. Ce n'est pas pour renoncer à une recherche de vérité, ce n’est pas pour dire qu'il n'y a pas de différence entre des faits et des opinions. Et c'est, à l'inverse, aller vers la science la plus *intègre* possible, la démarche scientifique la plus intègre possible, qui admet… qui juste prend le soin de préciser qui parle, d'où je parle. Et en faisant ça, ce n’est pas pour dire que je renonce… si je situe d'où je parle, et qui je suis au moment où je parle, ce n'est pas, en aucun cas, pour renoncer à *essayer* d'appréhender le réel de la façon la plus objective et intelligente qu’il me soit donné de produire. C'est pour reconnaître, de la façon la plus intègre possible, qu'il y a sans doute des biais, des formations aussi, bien sûr, qui déterminent ce qu'il m'est permis d'appréhender, de me représenter, d'identifier et de définir. Et que forcément, ce que je vais produire comme savoirs est en partie prédéterminé, en partie orienté, voilà. Mais ce n’est jamais, évidemment, de faire ça … il n’y a aucun renoncement à essayer de tendre vers la vérité et vers une objectivité scientifique. C'est un petit peu complexe, comme position, mais … Je ne sais pas si tu veux rebondir ?

Bertrand Guest :

Oui, je vais reprendre là où tu m'amenais. En fait, quand on dit « objectivité », du coup on postule qu'il y a un objet. Et c'est ce que Augustin Berque… Alors il y a 1000 manières de dire, mais dans le champ géographique, par exemple, une de ses façons de dire, c'est… Lui, il appelle ça le « topos objectivant moderne », ou le « topos occidental moderne », le TOM. L'idée, c'est qu’il y a d'autres façons que l'appréhension scientifique occidentale et moderne, au sens 16ᵉ-17ᵉ siècle, des choses… c'est-à-dire justement une manière de faire des choses, des objets, nos objets, des choses dans nos mains que l'on peut manier, transformer … On va ouvrir le génome et écrire dedans. Ce n’est pas de dire que c'est bien ou mal, c'est juste que c'est une façon de faire, et il y en a d'autres. Et il me semble que quand on manipule un objet, et qu'on dit « c'est mon objet »… Par exemple en tant que chercheur et chercheuse, on est souvent amené à répondre à cette question : c'est quoi ton objet ? Moi, je n’ai pas d'objet Evidemment, on dit toujours qu'une science se détermine par rapport à son objet, ce à quoi elle s'applique… sous-entendu : pas le reste.

Là, on a des géographies universelles, ou que moi j'ai appelées « cosmiques » dans mon livre. Et du coup, je suis intimement convaincu qu’elles renoncent à choisir des objets, comme dirait Freud… le choix d'objet : j'ai un seul objet de désir, de direction, et tout le reste m'indiffère. Là, ce n’est pas ça. C'est l'idée… j'emploierais volontiers, c'est ça que j'écrivais dans mes notes, le mot qu’utilise Laura Walls, qui est une *scholar* thoreauvienne. En fait, à propos de Thoreau, elle parle de « transjectivité », plutôt que d’objectivité. Et qu'est-ce qu'elle veut dire, je crois ? C'est : à chaque fois que je m'intéresse à une chose et que je me garde de la prendre comme un objet manipulable, un fleuve, je ne sais pas, un champ, un nuage … Je dois mesurer ce que cet « objet », soi-disant, me fait, et en quoi je suis aussi l'objet de mon objet. En quoi étudier une chose transforme non seulement la chose, inévitablement. C’est-à-dire que ça, il faut absolument le mesurer. C'est l'intervention, qu'il le veuille ou non, qu'elle le veuille ou non, de l'observateur. Dès que j'observe, je modifie l'observé. Mais il y a aussi l'idée que l'observateur se transforme, là aussi, qu'il ou elle le veuille, ou pas, par le simple fait d'observer. Regarder quelque chose… et donc en géographie, on fait ça en permanence… regarder quelque chose transforme toujours la personne qui regarde, dans un sens ou un autre, et de manière consciente ou pas d’ailleurs. Et donc là, c'est des géographes romantiques voyageurs, qui évoquent en permanence leurs émotions esthétiques, en même temps que leurs relevés analytiques : le baromètre, la pression, le bleu du ciel, que sais-je encore, le fait de faire des cartes. Et on ne sépare pas les sentiments poétiques et les données factuelles, qu'on n’appelle d’ailleurs pas des données. Pourquoi ? Parce qu'en fait, tout ça est un mélange, qui est interaction lui-même, et qui transforme et l'observé et l'observateur, dans une espèce de danse permanente.

On a de très belles pages, par exemple, sur les tropiques, chez Humboldt. Le tropos, c'est le mouvement de danse. Je sais à qui je parle aussi, en disant ça… Ce n’est pas juste un décor pour la science, c'est vraiment … C'est une science, qui mesure en permanence ce qui est fait à l'œil, au cœur, au cerveau qui observe, qui intervient. En fait, regarder, décrire, c'est déjà intervenir. Et du coup c'est … Moi, souvent en fait, en écologie contemporaine, je me retrouve comme nous tous, nous toutes, face à une grosse question qui est : Qu'est-ce qu'on *fait* ? Comment *agir* ? Que *faire* ? Et moi, j'ai toujours une petite voix qui dit : « Attends, il y a peut-être aussi la question : qu'est-ce qu'on peut faire d'autre que *faire*, qu’agir ? Il n'y a pas toujours en *faire*. Il y a aussi un *être*, il y a aussi une manière d'être, d'interagir en fait.

Bon, Humboldt, c'est la grande référence de Thoreau et Reclus, c’est pour ça qu'il arrive avant, et tout. Il y a une phrase dont, moi, je ne me suis jamais remis, c'est : « Alles ist wechselwirkung », c'est à dire « Tout est interaction réciproque ». A chaque fois que je regarde un paysage, bien en fait, ce paysage il me transforme, et moi je le transforme en le regardant.

Béné Meillon :

Tu citais Augustin Berque. J'ai eu la chance d'être en sa présence… surtout, je me rappelle d'un colloque à Lyon, sur la question de l’Anthropocène, et où il parlait de « trajection ». Et il me semble que dans ce concept de « trajection », il y a un petit peu tout ce que tu viens de définir. Et, moi qui travaille beaucoup avec les nouveaux matérialismes, on a bien sûr la pensée de Karen Barad : il n'y a pas d'interaction, il n'y a que des intra-actions. Et c'est cet enchevêtrement permanent, en fait, entre l'observant et l'observé, qui produit les phénomènes que nous décrivons.

Bertrand Guest :

Complètement !

Béné Meillon :

Alors je voulais t'amener à parler d'une tribune que tu as mentionnée, qui a un titre assez provocateur… qui s'appelle : « Pleurnicher Le Vivant ». Une tribune qui a été proposée, publiée dans les blogs du *Monde Diplomatique*, publiée en 2021 et rédigée par l'économiste Frédéric Lordon, et dans laquelle ce dernier indique que ceux qu'il appelle les « penseurs du vivant » (alors je vais te demander de préciser qui sont les penseurs du vivant auxquels il fait référence, ou peut-être les penseuses aussi)… que ces derniers seraient davantage enclins à, je le cite dans ta citation, je crois, « à devenir ours ou à devenir abeille, qu'à nommer le système à la source de la destruction du vivant et à l'intensification des inégalités sociales. » Bon, en gros, ils ne mentionnent pas assez, ou ils ne font pas assez le lien avec le capitalisme.

Et j'ai cru comprendre… ça a fait l'objet, tu l'as rappelé lors de ta conférence, d’une petite discussion entre nous deux… Tu avais proposé une conférence dont le titre serait « Lorsque l'écocritique bleue retrouve les questions sociales ». Et moi j'avais un petit peu bondi, parce que j’avais dit « Mais enfin, Bertrand, l'écocritique bleue naît de l'entrelacement des questions environnementales, sociales, postcoloniales … Qu'est-ce que j'ai oublié ?...  des études sur la globalisation, etc. Tout bon chercheur, toute bonne chercheuse qui travaille dans les écocritiques bleues, dans l'écocritique bleue, commence par la lecture de Steve Mentz, qui a vraiment posé que les humanités bleues naissent de la rencontre entre ces différents champs d'étude, qu'on ne peut pas en fait séparer, à partir du moment où on s'intéresse aux questions bleues.

Et j'avais l'impression que, selon toi, ce reproche adressé par Frédéric Lordon à des penseurs, et peut être des penseuses, du vivant … pouvait peut-être s'appliquer aussi à l'écocritique, qu'elle soit « verte » ou « bleue », si on emploie ces raccourcis-là. En fait, l’écocritique ne serait pas vraiment exempte de la même critique. Alors, je voudrais que tu nous dises : est-ce que c'est vraiment un constat que tu fais, que tu adresses à l'écocritique, aux chercheurs et chercheuses en écocritique ? Est-ce que c'est aussi le cas de l'écopoétique ? Est-ce que tu fais une différence ? Et si tel est le cas, comment pallier ces écueils, selon toi ?

Bertrand Guest :

Merci beaucoup, ça fait un super essaim de questionnements. Et alors, vraiment, je commencerais par dire que je ne me pose surtout pas en donneur de leçons. Je trouve intéressante l'interpellation que nous adressait donc en septembre 2021, dans cette tribune, Frédéric Lordon. Pourquoi ? Parce que je le voyais moins comme une façon de brocarder, sans faire de nuances, toute l’écocritique comme un champ des études qui serait, en soi, oublieux de la lutte des classes. Parce que, en vrai, je pense qu'il serait d'accord. Je ne suis pas lui, mais il serait d'accord, sans doute, pour dire que dans les études universitaires, assez largement, cette question des inégalités sociales, de l'injustice socio-économique, elle a été depuis… allez, la querelle Foucault-Chomsky par exemple… assez mise de côté. Les questions sociales, c'est plus trop à la mode. Donc je pense que, que ce soit en écocritique ou ailleurs, c'est quelque chose dont on peut peut-être convenir assez objectivement, ou facilement.

Moi je le prends plutôt comme une invitation à être, comme tu viens de le dire, hyper exigeant, pour que les enjeux que j'ai appelés « rouges et noirs », mais qu'on peut appeler complètement autrement … les enjeux sociaux, en gros, ne disparaissent pas derrière le cache-sexe de l'environnement, qui du coup … Ça serait super réducteur, à commencer par les enjeux environnementalistes eux-mêmes, parce qu'ils ont mieux à faire que de servir de *greenwashing* de cette manière-là, d'éco-blanchir en disant : « Bah, tant qu'on s'occupe de la nature, ça fait déjà un combat, on n'a pas besoin de mettre trop l'accent sur les sur les combats sociaux », etc.

Je pense que quand on a les deux, comme tu viens de le dire, en tête ; autrement dit, quand on pratique une écocritique exigeante et vraiment intersectionnelle ; au fond, c'est ça, et je m'accorde totalement avec toi et … je trouve ce débat tout à fait sain et agréable, en fait. Au-delà du titre, que j'ai un peu modifié depuis, d'ailleurs. Et en fait, c’est un petit un petit débat interne qu'on a tous à tout moment ; si on a l'exigence de ne pas oublier les combats sociaux, et postcoloniaux, et raciaux, et envers les personnes sexisées, etc. Je veux dire… une intersectionnalité assez étendue et complète s’impose dans l’écocritique. Moi, à mon avis, pour répondre à l'une des questions de ton essaim … Enfin, ce n’est pas à moi de dire, de décerner des bons et des mauvais points. J'observe dans mes lectures que parfois, c'est une exigence vraiment tenue, parfois non. Et je ne suis pas là pour juger qui fait quoi.

Mais c'est vrai que parfois… j'avais aussi employé lors de la conf. cette expression des milieux militants : « l'écologie sans la lutte des classes, c’est du jardinage ». Moi, j'aime beaucoup le jardinage. Il n'y a aucun problème avec le jardinage. Mais c'est vrai que ce n’est pas non plus le monde des bisounours, l'écologie, ni l'écocritique. Et du coup, ces questions de justice environnementale … Par exemple l’externalisation des conséquences du réchauffement climatique, pour prendre cet exemple. Ailleurs qu’en Europe, notamment, c'est les populations les plus concernées par les conséquences du réchauffement climatique sont souvent les populations les plus exposées, par exemple, aux cyclones, aux ouragans, avec un mal logement, etc., une habitation plus précaire. C'est des questions qui sont toujours *et* rouges, *et* vertes, *et* marron, pour reprendre aussi un terme en débat.

Béné Meillon :

Et qu’est-ce que ça voudrait dire la littérature, l’écocritique « marron », par exemple ?

Bertrand Guest :

Alors, la première chose à laquelle je pense quand j'entends « marron », en fait c'est plutôt l'écologie décoloniale, avec Malcom Ferdinand et l'idée du marronnage. Qui est plus qu'une idée, enfin, c'est toute cette histoire de tentative de survivre à la déportation, à l'esclavagisme, au déracinement de peuples entiers à la faveur du commerce triangulaire transatlantique. Donc il y a l'idée de trouver des biais, des voies de sortie, des ruses, des survies, des guérillas, des voies de côté, des … Qui ne sont pas des fuites, mais des manières d'essayer d'aménager la survie dans un monde hostile et fait de … d'enlèvements, d'aliénation. Il y a ça dans le marronnage.

Et plus récemment, il y a un livre de Pierre Schoentjes, où il est question de « littérature verte » et de « littérature marron ». Il oppose les deux, dans *Littérature et écologie : Le mur des abeilles*. Et moi, je ne suis pas tout à fait d'accord. Parce qu’en gros, il nous propose à ce moment-là une typologie … l'intention est plus que louable. Il y aurait dans l'écolittérature, si j'ai bien compris, une littérature militante d'une part ; et par ailleurs, une littérature qui chante la merveille, la beauté du monde : « littérature verte », en gros. Chanter ce qu'il y a de beau dans le monde. Et la « littérature marron » pour lui, ce serait chanter les désastres, chanter, déplorer, regretter, instruire, documenter les désastres environnementaux.

Mais donc, à quel moment, à quel endroit je me situe si j'écris sur Tchernobyl, mettons, et sur la beauté paradoxale qu'il peut y avoir à survivre à Tchernobyl, ou que les myrtilles sont très nombreuses à fleurir l'été de Tchernobyl ? Il peut y avoir à la fois du désastre et de la beauté. C'est tout le problème de la géographie : à tout instant, elle est face à la fois des choses catastrophiques, et du beau. C'est, soit dit en passant, c’est aussi un poète romantique allemand qui écrit que « là où croît le danger, croît aussi ce qui sauve », c'est Hölderlin. Je pense que c'est justement ça l'écocritique, c’est une espèce de conséquentialisme, en fait. C’est : j'ai une pensée qui n'oublie personne, dans la mesure du possible. Qui essaie de penser les différences, en articulant des échelles, et en ramenant tout à un seul et même monde habité. Ce n’est pas facile. Ça veut dire complexité, quoi.

Béné Meillon :

En fait, ça m'étonne un petit peu, cette distinction que fait notre collègue Pierre Schoentjes, donc qui travaille lui à l'Université de Gand, en Belgique, dans un contexte très francophone. Pour situer là où moi, ça m'interroge un petit peu, où ça m'étonne… C'est que d'un point de vue de la littérature étatsunienne et qui vient d'Amérique du Nord, plus largement… Bon, il y a d'abord eu cette proposition, et donc je me demande si c'est peut-être ça que Pierre Schoentjes sous-entend, c’est qu’il y aurait d'une part l'écocritique, d'autre part l'écopoétique. Alors moi, je voudrais rappeler que l'écopoétique, c'est quand même une branche de l'écocritique et que c'est la branche de l'écocritique qui, au-delà de l'intérêt dans le texte pour des questions environnementales, sociales, qui ont trait à l'histoire des sciences, etc., on va aussi se poser la question de la façon dont les langages de la nature et les formes de la nature, finalement, viennent donner forme au langage qui est en train d'être créé, ou aux formes artistiques qui sont en train d'être créées en écho, en réponse, en conversation, en dialogue avec la nature autre qu'humaine, dont partent les artistes.

Donc on pourrait se dire…De façon très pratique, très concrète, souvent, quand on publie, on publie un petit article, ou on fait une communication de vingt minutes dans un colloque, dans lequel on est très limité, finalement, en termes d'envergure. Quand on écrit tout un ouvrage, on a plus de marge de manœuvre, on peut aller jusqu'à 300 pages, et donc on peut aussi aller tirer différents fils. Alors il est possible, parfois, d'avoir l'impression qu'une publication en écopoétique ne se soucierait par exemple que de questions de poétique du texte, de stylistique, de narratologie, etc…. la fabrication du texte poétique. Et on pourrait avoir l'impression peut-être, dans certains articles, qu’au contraire, la personne qui écrit cet article se focalise uniquement sur des questions environnementales, écologiques, politiques, idéologiques. Et donc on serait dans une approche plus thématique de la littérature, plus engagée. Je sais que Pierre Schoentjes, par exemple, était venu à Cerisy nous parler, lors du colloque qu'on avait organisé, « Que peut la littérature sur le vivant, pour le vivant ? », de textes qui seraient plus du côté de la militance, et d'autres qui seraient plus du côté de la poétique.

Alors, moi, ça me pose problème. Dans le sens où tout mon travail, depuis 20 ans, s'intéresse à des auteurs et des autrices qui appartiennent… et pour situer d'où ils ou elles écrivent… ils et elles écrivent de peuples ou de groupes minorisés, que ce soit pour des questions de genre, pour des questions de classe. Je travaille principalement sur des auteurs et des autrices qui appartiennent, en partie ou entièrement, à des peuples premiers, et/ou, quand ce n'est pas des peuples premiers, à des groupes ruraux. Et qui donc souffrent, et ont des rapports à la nature qui sont complètement déterminés par leurs modes de vie ruraux. Et moi, je travaille vraiment avec une lecture écopoétique, de la *poiesis*, du travail aussi sur la langue. Et en fait, on ne peut jamais divorcer un aspect de tous les autres aspects de ces textes, qui sont à la fois des chants, qui sont des façons de chanter en réponse à … Et donc moi, je vais m'intéresser bien sûr aux paysages sonores, et comment ces paysages sonores sont diffractés. Mais qui en même temps, dont le chant même, est un acte de résistance.

Et il y a un très bel article qui remonte déjà, par exemple, je pense aux travaux de Scott Slovic, qui avait étudié le caractère éminemment puissant de ce que fait Rachel Carson, notamment dans *Silent Spring*. Elle allie un ton, une tonalité, où elle pleure le vivant en train de mourir, la disparition, les pertes en termes de biodiversité. Donc il y a quelque chose d’élégiaque dans son ton, mais en même temps, c'est associé à un discours résistant, militant et bien sûr nourri de science et de savoirs écologiques … où en fait, c'est là la puissance. Enfin, les textes les plus puissants sont ceux qui allient tout ça. Alors pour moi, dans écopoétique, il n'y a pas d'un côté écologie et de l'autre côté poétique. On ne peut pas les dissocier. Et je suis un petit peu étonnée, personnellement, de lectures de textes … mais je me demande en fait, finalement, ça concerne quels textes, qui seraient que du côté du vert - ici ce serait chanter la beauté de…, ou que du côté du marron, qui serait se préoccuper de problèmes sociaux… Parce qu'honnêtement, je ne vois pas où et comment, et qui, pourrait faire ça.

Bertrand Guest :

Complètement. En fait, ce que tu dis m’inspire une chose. En gros, quand on dit « il y a écocritique d'un côté, et écopoétique de l'autre »… qu'est-ce qu'on fait quand on dit ça ? On opposerait une espèce de lecture plus contextuelle, donc le contexte d'un côté, l'écocritique. Ah oui, un texte littéraire, il vient toujours d’un con-texte, qu'il s'agit d'élucider. Et d'autre part, une façon de faire, un style, une écriture. En fait, quand on fait ça, c'est comme séparer l'homme de la nature, c'est un nouveau dualisme en fait. C'est exactement tout ce contre quoi toute la pensée écologique intéressante, je pense, s'inscrit aujourd'hui. C’est à dire ne pas séparer, justement, l'observateur d'un côté, la nature de l'autre ; le moi d'un côté, le monde de l'autre. Justement, ce qui nous intéresse, ce qui nous importe, c'est l'interaction ; c'est ce qui se tisse de l'un à l'autre, et retour en permanence.

Si on postule ça, il n'y a pas de contexte sans texte, il n’y a pas de texte sans contexte. Et donc bien sûr que nous, universitaires, on est habitués à faire en CM, du contexte, en TD, du texte. Quitte à faire comme des structuralistes qui disent, ben en TD, on regarde le texte, c'est un poème, c'est un petit organe. Et en fait, peu importe sa coloration, son monde politique, c'est un poème en soi. Donc dans les deux, il y a un excès qui consisterait à oublier le contexte en parlant du texte, parce que ça mérite en soi d'être fait, de rentrer dans les textes, poétiquement, spécifiquement. Et l'autre écueil effectivement plus étasunien, consistant à dire « *distant reading*»… Je regarde la littérature de loin, et en fait, c'est des idées qui pourraient se dire autrement, dans d'autres mots.

Donc je pense que là encore, une écocritique telle que celle à laquelle on s'attache, et qu'on pratique … on se retrouve dans l'idée qu'elle est toujours les deux. C'est comme les deux jambes. On peut avoir plus de deux jambes, ou moins de deux jambes. Mais c'est toujours intéressant de pratiquer les deux, l'une en regard de l'autre. Et moi, voilà ce que ça m'inspire, c’est-à-dire que si on ne se garde pas de cet écueil, on retombe dans un naturalisme qui ne dit pas son nom. Il y a une pratique humaine que serait la poésie ; comme si effectivement il n'y avait pas une *poiesis* autre qu'humaine, plus qu'humaine. Et d'ailleurs, il y a une *poiesis* non langagière. Il y a la façon dont le bruit du monde, le chant du monde, de Jacques Tassin par exemple, l'un à l'avoir formulé aussi à Cerisy, dans le colloque que vous aviez organisé. Cette idée que le monde, il nous parle, et donc le poète, la poétesse, la *poiesis* des gens qui en font, la *poiesis* environnementale, elle consiste à faire entendre ce bruit du monde ; en court-circuitant l'opposition duelle entre un moi et le reste. Moi, je suis assez partisan du fait que l'écocritique, c'est quand même plutôt une histoire de regard qu'on porte sur *toute* littérature, y compris celle qui n'est pas estampillée d'avance comme intéressée par des sujets de nature ou d'écologie. Je trouve ça porteur. Donc une écocritique… Mais au fond, l’écopoétique, je ne pense pas qu'elle soit opposée à ça. C’est des lunettes écopoétiques, on va dire aussi bien.

Béné Meillon :

Oui, et si je peux me permettre, je voulais juste rappeler, pour nos auditeur·rices, qui peut être ne sont pas forcément familiers, familières, l'origine du terme. C'est la notion d'écopoétique. Elle nous vient, avant d'être un terme qu'on emploie en France, dans le domaine universitaire français, elle a quand-même été développée par des anglophones, notamment par Jonathan Bate, dans *The Song of the Earth* ; par Jonathan Skinner, qui a publié les premières revues dédiées à l'éco poétique en anglais ; et puis par surtout par Scott Knickerbocker, qui fait un travail de micro-lectures, de micro-analyses, d'écopoètes qui est absolument magnifique. Et donc, voilà, je voulais juste rappeler que l'écopoétique n'appartient pas… ce n'est pas une démarche qui appartient à l'Université française ou aux approches francophones. Il est vrai qu'en France, nous avons des formations qui attirent vraiment notre attention sur la dimension stylistique, narratologique… voilà, comment est composé un texte.

Et je voulais juste, aussi, par rapport à l'écopoétique, rappeler par exemple, moi qui travaille beaucoup sur la diffraction des paysages sonores, et aussi olfactifs, haptiques, qui s'entremêlent dans le monde… Ce que j'essaie souvent de démontrer, c'est que les écopoètes qui écrivent en dialogue avec ces paysages sonores sont conscients, et en fait font la lumière sur le fait que quand un paysage sonore s'appauvrit, quand on n'entend plus que de l'anthropophonie, pour reprendre le terme proposé par Bernie Krause, qui a divisé en gros la composition des paysages sonores entre trois types de sons et de bruits : ceux produit par les humains, donc « l'anthropophonie », ceux produits par les éléments naturels comme le tonnerre, un volcan, un orage et le bruit des vagues, donc la « géophonie » ; et puis la « biophonie », qui sont les bruits et les sons produits par tout ce qui est vivant : les insectes, les oiseaux, un ours, etc. Ce que je voulais vraiment… ce sur quoi je voulais insister, c'est qu'en fait, par exemple dans les textes que j'étudie, il ne s'agit pas que… parce qu'il y a un peu un a priori que, en écopoétique, c'est des gens qui s'extasient de façon extrêmement naïve, et qui chantent la beauté du vivant symphonique. Non, non, non !

L'idée c'est de montrer qu'en fait, quand on s'attache à la symphonie du vivant, qui est coconstruite par les éléments naturels, par du vivant et par des humains, il y a (ça, ça a été démontré par Bernie Krause et aussi par Murray Schafer, les chercheurs à qui on doit le concept de « paysage sonore » à l'origine), il y a en fait une harmonie des paysages sonores, puisque toute personne inscrivant son chant et ses bruits dans le monde, notamment les vivants, le font en fonction des niches, des fréquences sonores et de niches acoustiques qui sont disponibles. Et qu'à partir du moment où les humains, par nos activités, nous produisons une cacophonie, un bruit permanent de nos activités, on sature des paysages sonores et on empiète sur les niches sonores d'autres qu'humains. Et en fait, voilà, moi je ne comprends pas comment on va faire de l'écopoétique, par exemple, quand on travaille sur des textes, sans se préoccuper de questions écologiques, politiques, climatiques, etc. Parce qu'en fait, on est quand même dans des textes qui justement dénoncent et résistent à l'empiètement, en partie sur les paysages en partie sonore, de nos activités anthropiques. Et puis, on n’a pas tous la même empreinte sonore.

On parle beaucoup du fait que l'Anthropocène n'est pas forcément un bon concept, parce que tout le monde n'a pas la même empreinte carbone sur la planète. Mais la même chose est vraie des paysages sonores, c'est bien sûr le capitalisme industriel qui produit le plus de bruit, de chaos sonore, et qui vient semer un trouble dans des paysages sonores qui sont en équilibre. Et donc, en fait, quand on s'intéresse à ça, bien sûr qu’on va s'intéresser à … quelles industries ? Qui produit le plus de bruit ? Qui peut prendre l'avion ? Qui peut … Tout ça c'est entrelié pour moi, et je voulais, pour moi c'était important de revenir sur ces questions-là.

Lucie Vejux :

Cette idée d'imbriquer plusieurs questions, d'imbriquer des questions d’écologie, de politique, je trouve qu’elle se prête particulièrement aux milieux aquatiques, finalement. Il y a vraiment ça dans les milieux marins, et notamment sur le plan de l'écologie décoloniale. Il y a toute la question de l'eau comme lieu où la brutalité coloniale s'est exprimée. Et notamment, vous avez parlé de la notion de *liquid violence*, et d’un projet qui s'appelle *Forensic Oceanography*, qui nous a rappelé que les espaces maritimes comme l'Atlantique ou la Méditerranée étaient vraiment des lieux où s'est manifestée l'instrumentalisation du corps racisé, et où ça continue de se manifester. Est ce qu'on pourrait peut-être aussi développer un petit peu sur ce sujet, et notamment sur la notion de « Negrocène » que vous avez abordée ?

Bertrand Guest :

Merci beaucoup. Là aussi, c'est une question très riche. Et j'en profite pour saluer tout le travail d'intense préparation autour de ce… non seulement de cette conférence, mais aussi de tout ce podcast, qui est vraiment une belle manière en fait de remettre en discussion. Je trouve ça très appréciable.

Et effectivement, je me référais à cette idée d’océanographie, comme on dit en français, « forensic », forensique. C'est l'idée de la médecine légale, donc une médecine légale des eaux de la Méditerranée. C'est le projet de Charles Heller et Lorenzo Pezzani, entre autres. Et c'était quelque chose qu'ils ont fait à la fin des années 2010, en documentant, en géographes sociaux, le fait que, comme on le dit souvent, la Méditerranée est depuis de longues décennies, trop longues, un cimetière oublié, aux marges de l'attention publique.

Alors leur concept de *liquid violence*, il nous parle de la façon dont on fait tenir à la Méditerranée, dans cette histoire, en tant qu'espace bleu, un multiple rôle. Le rôle de bourreau, du tortionnaire. On donne à la mer, en quelque sorte, le rôle de tuer ceux qu’on ne tue certes pas de ses propres mains, mais qu'on tue dans l'indifférence. Si j'ai bien suivi leur film, c'est cette idée qu'on sous-traite à la mer le fait de tuer dans l'indifférence de très nombreux migrants, migrantes, en provenance d'Afrique et pour ce qui est de la Méditerranée.

Mais deuxièmement, c'était ça qui était intéressant dans leur projet aussi, c'est qu’ils disent : on va faire témoigner la mer. Faire que la mer justement, pour faire le lien avec ce dont il a été question avant, la mer a un chant ; ou quelque-chose comme une parole silencieuse, qu'on peut restituer et qui nous parle de tous les morts qu'elle engloutit, ou de toutes les personnes en vie, plus justement, qu'elle engloutit et qu'elle noie. La mer aussi, d'une certaine manière, a des choses à dire sur le sale rôle qu'on lui fait jouer dans cette affaire ; qui consiste à la faire servir de cimetière, si j'ose dire, à son corps défendant. Il y a quelque-chose de cet ordre dans leur projet, que je trouve très, très intéressant. *Forensic architecture* et *forensic oceanography*.

Et alors, ils parlent aussi de *situated testimony*, donc témoignage situé, là aussi. Bon, dans le film, il s'agit essentiellement de montrer qu'en fait des embarcations de fortune, même quand elles appellent au secours, ne sont souvent pas écoutées, voire sont sciemment laissées dans l'embarras jusqu'à jusqu'à ce qu'elles n'émettent plus. Et donc là, il y a une politique du silence. Il y a une politique du bruit aussi, et dans laquelle la mer, en fait, est un acteur primordial. C'est… Evidemment qu’on n’entend pas, dans l'eau, les cris des personnes qui s'y noient. Mais on peut trouver des moyens, par l'œuvre cinématographique, littéraire et musicale, de recréer ce son et ce cri.

Béné Meillon :

Oui, ça peut nous faire penser à certaines des œuvres dont nous a parlé Anna Street, de ces artistes qui immergent leur instrument de musique.

Bertrand Guest :

Effectivement. Anna Street nous parlait aussi de ces scènes de deCaires Taylor, de la façon dont les fonds marins peuvent être habités d'œuvres qui disent aussi les violences plus historiques, mais qui pour le coup, font le lien avec le Negrocène dont vous parliez, Lucie Vejux. Et j'aime bien y revenir, c'est important. L'autre grand exemple auquel je pense, quand je pense à la violence sociale qui est exercée dans les eaux, au moyen des eaux, évidemment c’est la déportation massive et les cales du Négrocène. Et le concept est développé chez Malcolm Ferdinand, là encore, dans *Une écologie décoloniale* ; un point de vue caribéen sur la question écologique, on ne peut pas faire l'impasse - mais on nous parle, là aussi, de ce qu'a été ce déracinement gigantesque de masse, le fait que dans les cales des navires négriers, il y a un rapt, un rapt de masse, qui consiste à arracher des gens à leur terre d'origine, à les implanter de force dans des terres qui ne sont pas les leurs, avec tous les problèmes sociaux et environnementaux que ça impose … jusqu'au chlordécone, aujourd'hui, avec cette économie négrière, et cette économie du monoculturel, pauvre, appauvrissante, toxique, qui maltraite ; qui maltraite encore celles et ceux qu'elle a commencé de maltraiter au moment de l'ère moderne. Là aussi, le Négrocène c'est ça, et c'est l'idée … Je n'ai pas une définition très stricte en tête, mais je renvoie volontiers au livre de Malcolm Ferdinand.

Béné Meillon :

Et alors, je vais toujours t'amener à poursuivre sur la maltraitance de certains humains par d'autres humains, qui entre en jeu, vraiment, dans l'histoire maritime. Je voudrais t'amener à parler des livres, des romans sur lesquels tu as travaillé, et que tu as amené dans la salle de cours, où tu t'intéresses aux maltraitances des « travailleurs de la mer », pour reprendre l'expression célèbre de Victor Hugo.

Tu nous as parlé notamment de Takiji Kobayashi, et de son célébrissime roman qui a été traduit, tu pourras peut-être nous redire dans combien de langues ? Il a été traduit en français. Il s'appelle *Le Bateau Usine*. Je ne sais pas prononcer le titre dans la langue originale… Mais là on est vraiment dans un exemple de quotidien cauchemardesque de ces bateaux usines, qui a été décrit par différents romanciers, et peut-être des romancières aussi. Ils sont vraiment à l'intersection avec des problématiques environnementales. On est dans des questions qui touchent à la pêche, à la surpêche, et bien sûr à l'exploitation de tous ces travailleurs. Est-ce que tu peux nous en dire deux mots s’il te plaît ?

Bertrand Guest :

Avec plaisir. Effectivement, donc le petit bout de la lorgnette, pour ce qui me concerne, c'était d'avoir monté un programme comparatiste en cours, tournant autour de la double articulation du roman de classe, du roman écrit, donc roman prolétarien. Qu'est-ce que ça veut dire, en deux mots ? C'est important d'avoir cet aspect-là, aussi. Un roman prolétarien, stricto sensu, c'est écrit par une personne qui ne peut pas avoir du temps libre pour écrire, a priori, donc qui va déjà opérer une première transgression de sa classe. Parce que, a priori, un écrivain, une écrivaine de la classe des prolétaires, c'est à dire ceux, selon Marx, à qui on laisse tout juste comme moyen de subsistance de quoi se lever le lendemain matin pour retourner au travail… C'est ça, le prolétaire. C'est celui qui n'a pour pour capital que la force de se reproduire, quand il l'a ou quand elle l'a. Ce qui est d'ailleurs ultra présent, dans ces romans-là. C'est hyper sexualisé, il y a toutes sortes de choses à dire là-dessus aussi.

Bref, j'avais donc rapproché dans *Kanikōsen*, le bateau usine à crabes de Kobayashi Takiji, donc qui est un roman prolétarien des années 20, qui a longtemps été interdit au Japon, traduit par Évelyne Lesigne-Audoly en français, il y a quelques années, qui est vraiment une lecture choc. C'est un roman crasseux, plein de beri-beri, de poux, de conditions, tu l'as dit, infernales, qui sont faites aux marins, qui sont des paysans terrestres qu'on a arrachés à leur terre. Là encore, une violence de classe : c'est des gens qui ne savent pas nager, qui ne connaissent rien à la mer, et qui sont là pour mettre du crabe en boîte pour l'exportation hors du Japon. En plus, c'est pas du tout une pêche vivrière, tout ça. C'est vraiment la pêche industrielle, avec tous ces aspects du déracinement, là aussi, de raclage aveugle des fonds marins … mais aussi des provinces reculées de Hokkaido, et des paysans en gros « arriérés » au vu de Tokyo.

Donc ça, c’est un des romans. Et puis, dans les mêmes années 20, il y avait un roman « apatride » - je dis ça, c'est un roman écrit en allemand, mais j'y tiens beaucoup. C'est aussi un anarchiste. Alors, Takiji, il est communiste plus marxiste, en fait. Du parti communiste clandestin au Japon. Pour ce qui est de Traven, qui est un des noms qu'on lui donne, mais en fait c'est un personnage extrêmement énigmatique, qui a écrit *Le Vaisseau des Morts* en 26… Et dans *Le Vaisseau des Morts*, c'est un marin qui se retrouve à errer de navire en navire, la combine étant que ça rapporte aux armateurs parce qu'ils font couler ces navires, et qu’ils touchent la prime d'assurance. Et en attendant, ils transportent à bord des gens en errance ou en délicatesse, sans papiers, ce qui est le cas à la fois de l'auteur… en fait, Traven, apatride… et des personnages, en fait. Du narrateur du roman. C’est un roman très, très sombre.

Et le troisième roman dont je rapprochais ces deux-là, donc lui, il est plus tardif et date de l'après-guerre. C'est un roman suédois, que tous les Suédois connaissent – parce qu’il a donné lieu à une super comédie musicale du groupe ABBA, qui est *La Saga des Emigrants*, en fait, de Vilhelm Moberg. Et dans *La Saga des Emigrants*, ça retrace un épisode historique assez tragique, en même temps un peu héroïque, de la nation suédoise. C'est l'exil assez massif de plus de … j’ai plus les chiffres en tête, mais des millions de personnes qui ont quitté la Suède, où ils se sentaient corsetés par une société protestante très étriquée, et puis des conditions de vie extrêmement précaires, pour les États-Unis. Et donc, c'est le concept de la « terre promise », de la traversée pour un monde meilleur. Et là, pour le coup, les migrants qui sont à bord… c'est le deuxième tome de la saga, qui s'appelle *La Traversée*… ils espèrent retrouver un monde plus souriant de l'autre côté, sans trop savoir. Et c'est pétri de Bible, de lectures protestantes de la Bible. Par exemple, il y a un épisode avec la colombe de la paix, c'est vraiment l'Arche de Noé. Et donc, ça pose plein de problèmes. Ce troisième roman, *La Traversée*, du point de vue d'une écologie décoloniale, c'est le mythe de l'Arche de Noé, avec tout ce qu'il charrie de terrible, qui est la projection sur une terre promise sur laquelle, en gros, on va bousiller … de l'autre côté de l'Atlantique. C'est quand même un peu ça.

Mais au moment de ce cours, je n'ai pas du tout développé les pistes environnementales et écocritiques en propre sur ces trois romans. C'est comme s'il y avait tellement de choses à faire avant, que ces romans de la mer … ben la mer, elle sert quand même un peu aussi de décor. On retrouve les problèmes de l'écocritique quand elle naît. C’est-à-dire : est-ce que la nature existe de façon vraiment autonome dans les œuvres, ou est-ce que c'est juste une toile de fond sur laquelle on pose d'autres enjeux, en l'occurrence plus sociaux ? Je pense que c'est un peu moitié-moitié. Ce corpus, il m'intéresse maintenant d'un point de vue plus écocritique, parce que, à bien y regarder, donc en écopoéticien et poéticienne, on regarde bien les textes, et en fait c'est bourré d'animaux … les animaux marins, mais pas que. Les rats, les poux, la vermine, comme on dit à bord. La faim. Il y a des personnages qui meurent de faim. Le fait que dans les trois romans, on retrouve l'enjeu, à un moment, que l'homme est un cannibale, qu’il va peut-être manger son semblable pour survivre. Donc c'est tout le truc un peu néo-darwinien, très contestable bien sûr, de la lutte des classes … qui prend les contours d'une lutte pour la vie. D’un *struggle for life*, un peu étrange quoi.

Béné Meillon :

Moi je n’ai pas lu *La Traversée*, donc peut-être tu pourras nous dire… Mais pour *Le Bateau Usine*, que j'avais eu la chance de lire parce qu'il m'avait été offert par Adèle Cassigneul, une amie et collègue que je remercie au passage ; j'avais, étant donné que j'arrive toujours avec ma lecture écopoétique, ecoféministe aussi, où je ne peux pas ne pas chercher les questions d'intersectionnalité. Bon, je lis une traduction, que j'ai trouvée merveilleuse, du *Bateau Usine* vers le français. Et je dois dire que j'ai été marquée par la qualité de la plume. Alors, je ne sais pas, j'imagine qu’évidemment, dans le texte en langue originale, il y a déjà ce travail de la plume. Et j'ai été marquée, notamment … voilà, je ne serais pas tout à fait d'accord avec toi pour dire que la nature n'est qu'un décor. En tout cas, dans ce roman-là, car il y a un vrai travail de dialogue avec, et de diffraction des paysages sonores. Notamment de la géophonie, le bruit de la mer, des vagues, de l'eau qui est vraiment très présente et puis toutes les textures aussi. Ce n’est pas que … il y a aussi les paysages haptiques de l'océan, qui sont décrits. Et puis il y a ce passage qui m'avait vraiment marquée, où grouillent les crabes qui sont en train d'agoniser, et qui continuent de remuer, etc. Et enfin, pour moi, là, j'ai vraiment vu la lecture intersectionnelle, où finalement, les crabes grouillaient à l'agonie comme grouillent les marins sur ce bateau usine, qui maltraitent les crabes, ben, évidemment, parce que c'est le travail qui leur est imposé pour leur propre survie, mais qui se maltraitent aussi entre eux. Je ne sais pas si je me souviens bien, ou est-ce que je confonds avec un autre roman, mais il y a aussi des maltraitances sexuelles, des violences sexuelles, qui sont imposées à bord par les plus âgés aux plus jeunes des matelots.

Et donc moi là, j'ai vu une lecture vraiment… avec mon œil écoféministe… tout à fait intersectionnelle, avec beaucoup de subtilité. Mais tu vois, le grouillement des crabes, je me suis vraiment dit : ben là, il y a quelque chose de très écopoétique,où il y a cette résistance qui passe par… voilà, ce qui vient faire diffracter jusque dans sa langue – alors, encore une fois, je l’ai lu en traduction, donc je ne sais pas quels sont les échos poétiques du point de vue du travail sur la langue, dans la langue japonaise. Mais en tout cas dans la langue française, ça, ça m'a marquée. C'est discret, mais je ne dirais pas que ce n’est pas là.

Bertrand Guest :

Non, je suis d'accord avec toi. Je me suis peut-être mal fait comprendre parce que, je te remercie de relever ça, parce que bon, je précise que l'allemand, pour ce qui est de Traven, c'est une de mes langues de travail. Mais ni le suédois, ni le japonais, ne sont mes langues de travail. Donc je suis comme toi, réduit à la fréquentation de la traduction. J'ai aussi lu dans les commentaires, et notamment les justifications de traduction, ce que nous donne de très précieux notamment Évelyne Lesigne-Audoly sur le texte japonais, et ce qu'elle a tenté, et à mon sens réussi, à rendre en français. C'est, comme tu viens de le dire, la musicalité étrange, géophonique, biophonique et sociophonique peut-être, je ne sais pas, du grouillement et tout ça.

Je te rejoins absolument sur la lecture écoféministe nécessaire, et en fait dictée par le texte lui-même. C'est le chapitre quatre qui est consacré en focus aux violences sexuelles. Et effectivement, il y a des garçons à bord. C'est un univers exclusivement masculin et ils sont pris pour cible par les marins les plus anciens, de façon tout à fait évidemment lubrique, criminelle, etc. Et tout ça est décrit avec beaucoup de naturalisme. C'est vraiment le roman naturaliste à la Zola, sans concession. Intéressant parce que je… moi qui travaille maintenant un peu plus sur des sujets queer, en fait, c'est toujours intéressant de se dire que Zola, il y a un des romans qui ne fait pas partie de la toile qu'on connaît, qui est resté un peu à l'état de projet, qui était un roman sur l'homosexualité masculine. Et quand j'ai ça en tête,en fait je me dis que dans le projet de Kobayashi Takiji, dans *Le Bateau Usine*, il y a aussi l'idée d’envisager le monde social comme un milieu. Un milieu qui peut être abordé avec les outils de l'observation naturaliste. Ils sont tous, finalement, un peu la proie les uns des autres. Et c'est vrai que c'est des textes aussi, des textes avec une musicalité. D'ailleurs, on devrait en lire un. En fait, j'ai en tête cette citation, par exemple dans le bateau usine :

« Avant de dormir, les hommes ôtaient leurs chemises de tricot ou de flanelle, rêches et informes à force d'être crasseuses. On aurait dit des calamars séchés. Ils les étalaient sur le poêle puis s'asseyaient tout autour, chacun soulevant un bout de vêtement, comme on le fait en famille avec la couverture de la table chauffante. Quand les vêtements étaient chauds, ils les secouaient. Des poux et des punaises tombaient alors sur le poêle avec un petit bruit sec et une odeur forte de chair humaine grillée. »

Béné Meillon :

Il est marquant, ce livre, hein…

Bertrand Guest :

Oui, vraiment. Et alors, on peut ajouter que, en 2008, il est redevenu un best-seller. C'est quand-même pas courant, aussi. A la faveur d'une crise sociale, celle qu'en Occident on connaît comme les « subprimes », la crise donc notamment du chômage de masse etc. Au Japon, alors sans être économiste comme Lordon, je crois avoir compris que là aussi, il y a une précarité généralisée qui est accrue en 2008. Et c'est le moment où ce texte, longtemps interdit au Japon, parce qu'il faisait lèse-majesté, etc … est remis au goût du jour, devient … Alors, je n'ai pas eu le temps de développer le 28 février, mais il devient un film. A cette aberration près que le film a tellement de succès, qu'il y a des produits dérivés, dont … du surimi ! En fait on vend du crabe de mauvaise qualité, produit dans des conditions exécrables socialement, le tout dans le sillage et pour la promotion d'un film … C'est l'éternel recyclage absurde, en fait. C'est le contre sens absolu, quoi. On va vendre du surimi sur le succès du *Bateau Usine*.

Lucie Vejux :

On va peut-être un peu remonter dans le temps, et aborder un autre classique de la littérature prolétarienne sur la mer, et les travailleurs de la mer. C'est justement *Les Travailleurs de la Mer*, de Victor Hugo. Est-ce que vous pouvez nous parler de l'importance de ce roman du point de vue de l'écocritique bleue ? Qu'est-ce qu'il a fondé ?

Bertrand Guest :

Merci beaucoup. C'est une question très intimidante parce que, en fait, je n'en suis vraiment pas spécialiste. Moi, j'en suis un lecteur émerveillé adolescent. Je me souviens très bien que ce roman, de par son titre seul déjà, il m'a... il m’a donné envie. Ce n'est pas n'importe quel Victor Hugo. Qu'est-ce que c'est que cette histoire de « travailleurs de la mer » ? Et ce qui m'a marqué tout particulièrement, c'est une scène. Du coup, je réponds un peu à côté, parce que je pense qu’il y aurait une bibliographie que je ne connais pas, et à ce moment-là, je ne peux pas la citer, malheureusement. Je pense aux travaux par exemple d'Elisabeth Plas. A mon avis, elle a travaillé sur Michelet… on n'est pas loin de Hugo…. Je veux dire par là que ça ne m'étonnerait pas qu'elle ait des choses à dire, par exemple, sur ce que les travailleurs de la mer ont à voir avec une écopoétique ou une écocritique bleue - si tant est que ces travaux aient été menés, ce que je suppose.

Mais moi, je pense à une scène en particulier qui m'avait marqué enfant, dans laquelle le personnage n'est pas seulement l'homme, Gilliatt en l'occurrence, le marin, mais la pieuvre avec laquelle il se bat. Pendant, je ne sais pas, 20-30 pages, il y a un combat à mains nues avec une pieuvre. Personnellement, j'ai eu l'impression d'être aux prises avec l'inconnu. Tu parlais tout à l'heure de Karen Barad, il y a une lecture à faire là aussi, de performativité, de *queer performativity of nature*, pour moi on est en plein dedans, avec la pieuvre de Hugo. Parce que, en fait, c'est immense, c’est un géant, on ne sait pas où il commence, où il s'arrête. Là aussi, tout est en interaction. Je suis aspiré par les ventouses du poulpe, mais en même temps, j'y peux quelque chose, et quoi ? Enfin, c'est fascinant. Ça serait écrit aujourd'hui, je pense qu'il y aurait peu de choses à modifier en termes de connaissance, ou de reconnaissance du fait qu'on ne connaît pas. C’est une nature qui est inconnue.

Béné Meillon :

C'est vraiment un des passages les plus importants, avec aussi ce passage où il y a le calamar géant, chez Jules Verne …

Bertrand Guest :

Dans *Vingt Mille Lieues Sous Les Mers*.

Béné Meillon

Où il y a ces formes de vie géantes, et qui sont décrites et perçues comme des monstres. Et qui quelque-part sont un petit peu des métonymies de notre écophobie, là où … dans nos façons de relationner avec la main.

Moi, ce qui m'intéresse dans ce titre ici, *Les Travailleurs de la Mer*, c'est que le complément du nom « de la mer », il est potentiellement polysémique : Les travailleurs travaillent-ils la mer, travaillent-ils en mer ? Est-ce que peut-être, ils appartiennent à la mer ? À qui appartiennent-ils ? En termes d'agentivité, ce roman, il est intéressant… Et d'ailleurs il s'ouvre, il me semble, sur de très belles descriptions de la côte du côté de Saint Malo, etc., là où se situe le roman. Et en fait, ce qu'il décrit en premier, c'est le travail *de la mer*, qui a travaillé la côte.

Bertrand Guest :

Excellent.

Béné Meillon :

Et donc, en termes de lecture écocritique, bon, ça c'est un petit peu les postulats de départ de Lawrence Buell, quand il a défini un petit peu ce champ-là. Il dit, premièrement, dans les textes écocritiques, on s'intéresse à des textes où la nature autre qu'humaine n'est pas simple décor. Elle a une agentivité, qu'on lui reconnaît. Et en plus, il y a une façon d'imbriquer histoire naturelle et histoire des humains. Donc là, on est vraiment là-dedans, dans *Les Travailleurs de la Mer*. En fait, on commence presque par le temps long, on est même dans le temps géologique.

Bertrand Guest :

Et les noms, si je me souviens bien, si tous les noms de la société bretonne ou grande-bretonne … les noms qu'on donne aux personnes, pour le coup, humaines, mais selon leur place.

Béné Meillon :

C’est exact.

Bertrand Guest :

Et je trouve que c'est ça qui répond le mieux à votre question. Je me souviens aussi de la fin…Sans spoiler… j'adore spoiler !

Béné Meillon :

Bon, c'est le moment de sauter quinze secondes dans le podcast, si vous ne voulez pas qu’on vous divulgâche la fin des *Travailleurs de la Mer*.

Bertrand Guest :

C'est ça. Bon, j'y vais. En fait, à la fin, si je me souviens bien, le personnage principal se suicide. Le mot n'est pas dit comme ça, mais en fait se laisse mourir dans la mer, se laisse enlever par la marée montante. Si je ne dis pas de bêtises, il s'assoit sur une chaise ou un rocher qui, par analogie de forme, ressemble à un trône.

Il se laisse emmener par la mer, et donc il laisse travailler la mer sur lui. Il se laisse revenir à l'élément primitif, et donc c'est une manière de dire qu'il en fait partie depuis le début, et c'est immense. Et non seulement ça tire les larmes, mais c'est très étonnant. On se dit : mais à tout moment, s'il se levait … ça renvoie à des angoisses très enfantines, ou infantiles, je ne sais pas. Mais moi, ça m'a toujours choqué la noyade. Parce que je me dis, mais en fait, il y a un moment donné où une noyade par volonté, ce n’est pas possible. On ne peut pas vouloir se noyer, parce qu'à un moment, le corps se défend ; il se retire de l'eau et il cherche à respirer. Mais si je me souviens bien, dans cette dernière page, c'est un peu l'idée qu’il se laisse emporter par une force qui le dépasse, et qu’à la limite, il en redevient, ou qu'il en devient une partie. Je trouve que c'est intéressant en termes de non-séparation. Il n'y a pas d'un côté le sujet, que serait Gilliatt, et de l'autre côté, l'objet qui serait la mer. C'est peut-être, et je te remercie de la suggestion… Moi je n'avais pas pensé à ça, mais la mer qui travaille le roman, la mer qui travaille Gilliatt.

Béné Meillon :

Et je voulais revenir sur ce que tu disais, avant qu'on passe à la prochaine question, qui va nous faire changer de nouveau de contexte géoculturel et linguistique. C'était juste par rapport à ce que tu disais sur l'exploitation du roman, et voilà, les conditions dans lesquelles on consomme ce qu'on consomme, en ayant conscience de tout ça. J'ai été frappée le week-end dernier, jusqu'à samedi soir, j'étais à l'Université de la Terre, organisée à l'UNESCO. Et j'ai assisté à un très bel atelier sur les questions de pêche et de surpêche. Y a-t-il des méthodes de pêche qui sont durables ? Lesquelles ? etc. On a beaucoup discuté des labels de pêche durable, et ce que ça recouvre vraiment, la pêche à la ligne… voilà. Peut-être que quand on achète encore du poisson, le seul critère pourrait être la méthode de pêche artisanale, à la ligne, à pied. Et entre autres, ce qui a été dit dans … J'ignorais un petit peu cela… c'est que les grands chalutiers, on sait très bien les ravages au niveau écologique causés par la pêche aux chalutiers. Qu’en réalité, encore aujourd'hui, les grands chalutiers partent plusieurs jours durant, parfois plusieurs semaines durant, avec leurs énormes filets. Donc bon, ça c'est le principe de la pêche aux chalutiers qu’ils draguent, qu’ils traînent derrière eux. Et en fait les filets sont relevés toutes les trois heures. Ils les traînent pendant une demi-heure, si j'ai bien compris. Et après, ça entraîne 1h, 1h et demie de travail pour les remonter, pour les vider et puis pour trier. Et en fait, les travailleurs de la mer aujourd'hui, partent des jours entiers, et parfois des semaines entières en mer, et dans des conditions diverses et variées, dans des chalutiers où ils sont quand même entassés les uns sur les autres, où ils pratiquent un métier qui est extrêmement dur, quand même, où ils vont être exploités à exploiter la vie de la mer … Mais surtout, dans des conditions terribles, puisqu'en gros ils ne peuvent dormir que de façon interrompue, qu'ils travaillent nuit et jour. Et la personne qui nous disait ça parlait de certaines révélations qui ont été faites, que ça a causé beaucoup, évidemment, de *burn out*, on peut s'y attendre. Mais il y avait beaucoup en fait, une grosse consommation de drogue, à bord de ces bateaux, parce que c'est la seule façon de tenir.

Donc je voulais juste revenir là-dessus. Depuis tout à l'heure, on parlait de romans maritimes très, très connus. Mais qu’aujourd'hui, à l'heure où nous parlons, les poissons qui sont vendus dans beaucoup de supermarchés, et même dans certaines poissonneries, sont encore le fruit de méthodes de pêche qui exploitent autant, de façon assez cruelle et non nécessaire, la vie marine que la vie humaine.

Bertrand Guest :

Là, je te remercie de recadrer les choses sur le réel. Moi, en tant que littéraire, je me suis plus souvent intéressé à la non-fiction qu'à la fiction. Et là, dans les romans maritimes, pour revenir à eux rapidement, elle est très documentée, cette toile de fond. Le réel est toujours là. Ce que tu dis me rappelle la visite d'un chalutier, que j'ai faite il y a quatre ans. Je m'attendais justement, en termes de perception haptique, à ce que ça sente le poisson. Je vais dire une bêtise, hyper naïf. En fait, ce qui m'a frappé, c'est l'odeur de ce chalutier : de A à Z, c'était le mazout, c'était le pétrole. Comme si la matière première, en fait, de cet instrument de travail , qui est quand même aussi une merveille de technologie, et tout... Je le dis, il y a un truc de prouesse, de faire flotter des engins des mers, et parce qu’il y a des super gros bateaux usines qui raclent les fonds, mais il y a aussi des chalutiers qui ne font pas ça. Mais donc c'est comme si la matière première, c'était le pétrole plus que le poisson lui-même.

Et l'autre chose qui m'a frappé, c'est que le commandant de bord, il nous avait bien expliqué qu’ils avaient un tableau en temps réel… et j'ai envie de dire, dans la suite de la remarque qui était la tienne, à flux tendu. Donc effectivement avec des drogues, avec une espèce d'attention qui ne doit jamais s'éteindre. Il y avait un tableau qui, en temps réel, manifestait quelles espèces pêcher en priorité. Celle-là, on a trop par rapport aux cours. Celle-là, on doit, en pêcher parce-que le cours est bas, et qu'on a le droit, et que les quotas ne sont pas atteints. Et donc, une espèce de bourse à bord. Comme si en fait, finalement, la réalité première, c'est une réalité extractiviste, de commercialisation du vivant, qui se manifeste comme un tableau … qui est l'apparition transcendante de Dieu et des ordres. Enfin, la commande est là. Elle est face à nous. Il y a la mer et le réel, mais en fait plus réel encore, il y a le tableau qui dit faut pêcher plus de flétan, faut pêcher moins de merlu, faut pêcher, etc. Je dis n'importe quoi… Moi j'ai ressenti très fortement l'impression qu'il y avait le réel et le hors sol qui se rejoignaient sur un seul endroit. La commande désincarnée, qui vient d'en haut, et qui dit : c'est ça qu'il nous faut. Parce que la loi dit ça, l'économie dit ça.

Et le marin qui fait ce qu'il peut pour, de jour comme de nuit, en effet, dans un temps ramassé par rapport au pétrole, qui doit consommer le moins possible, et les conditions météo, et tout ça… arriver à produire le plus de matière première dans le moins de temps possible. Comme un jeu impossible. Et effectivement, je trouve que ça met le travailleur, la travailleuse, dans une situation presque absurde de … Évidemment, c'est une visite d'une heure que je fais dans un chalutier, mais de… d'obéissance à quelque chose qui n'est pas son corps. On devient une machine. En fait, il y a un devenir machinique.

Béné Meillon :

Et c'est intéressant que tu mentionnes les odeurs, parce qu'il me semble que dans *Le Bateau Usine* aussi, c’est extrêmement prégnant, le mazout, la façon dont les paysages olfactifs en fait … Ils sont écœurés parfois par l'odeur du mazout, mais aussi de leur propre odeur corporelle, et puis de crabe, puisqu'ils sont toujours en fait complètement, physiquement entrelacés, englués, dans cette chair qu’ils manipulent.

Bertand Guest :

Oui, c'est ça. L'endroit où ils dorment s'appelle « le merdier ».

Béné Meillon :

Ah mais oui, c'est ça.

Bertrand Guest :

Ça leur colle à la peau.

Béné Meillon :

Oui. On est vraiment dans la matière. Merci aussi, d'avoir remis cette question du rapport entre fiction réel, ou non fiction … Et je voulais préciser, peut-être, pour nos auditeur·rices… je sais qu'une fois c'est une question qui m'a un peu marquée, voire j'avais été assez susceptible à cette question. C'était une de mes sœurs qui m'a dit : « Mais enfin, tout ce travail que tu fais sur la fiction … Mais ne t'intéresses-tu donc pas au réel ? » Et alors je me suis dit, vraiment, il y a une incompréhension de la part de beaucoup de personnes, qui ne sont peut-être pas spécialistes de littérature … Qui ne se rendent pas compte qu'en fait, dans la littérature, les auteurs, les autrices de fiction ne sont pas, ou que très peu, simplement dans des mondes imaginaires, qui seraient déconnectés de la réalité des faits du monde que nous habitons. Mais que c'est un choix délibéré, comme façon de pouvoir en parler, en traiter, et de s'adresser aussi à des publics, qui peut être ne liraient pas la non-fiction ou la science, qui portent sur les mêmes sujets, mais qui veulent bien se prêter au jeu d'une lecture dont ils pensent précisément que c'est de la fiction. Et qu'en fait il y a un pouvoir, là, de la fiction, c'est de se faire passer pour quelque chose de tellement fictionnel que, en fait, si on lit une histoire de travailleurs de la mer maltraités, bon, c'est un roman … et en fait, souvent c'est plus vrai que nature. Et il y a bien sûr une prise avec la réalité, le réel, qui est vraiment extrême.

Je voudrais que tu nous parles, puisqu'on parle de violences faites aux humains, à la vie marine, du concept que tu as proposé de « violence faite au fleuve ». Lors de la conférence, tu évoques un projet de transfert Nord-Sud en Chine. Il s'agit d'un projet titanesque, qui avait été souhaité au départ par Mao Zedong, je crois, et qui était voué à déplacer les eaux du fleuve Yangtsé, si je ne prononce pas trop mal, du Sud vers le Nord, pour en maîtriser les flux. Et donc, tu nous disais combien, selon toi, cela représente une violence faite au fleuve. Alors, qu'est-ce que tu entends par cela ? Et comment est-ce qu'une telle violence permet de mettre en lumière les entrelacs entre les mondes humains et les mondes non-humains ?

Bertrand Guest :

D'accord, merci beaucoup. En fait, le hasard veut qu'on enregistre ce podcast à Nantes. D’ailleurs, je suis très heureux : le fleuve, il n’est pas loin. En fait, c'était à Nantes que j'avais vu ce film qui m'avait complètement secoué, qui est un film français de Antoine Boutet, qui est un réalisateur de documentaires, et qui a fait un film consacré à ce projet infini, pas fini, entamé il y a quelques décennies en Chine, effectivement. Le film s'appelle justement « Sud Eau Nord Déplacer », qui est une sorte de traduction littérale de chacun des quatre sinogrammes du titre, qui est donc « Nan Shui Bei Diao ». Et c’est le nom du projet, tout simplement. C'est une reprise du nom du projet maoïste de grand aménagement. En fait, c'est un truc pharaonique, qui consistait à déplacer effectivement les eaux, si j'ai bonne mémoire, plus prévisibles du fleuve du Sud, le Yangtsé, le fleuve bleu, vers le nord de la Chine, plus désertique, plus capricieux et imprévisible dans son hydrographie. Parce que la capitale, elle est au Nord, Pékin, elle commande au Sud, et donc elle a besoin de plus d'eau. Et donc, il y a ce truc de violence territoriale, de colonisation intérieure, si on veut. Les paysages du Sud doivent obéir aux paysages du Nord, quitte à donner de façon tout à fait absurde.

C'est un peu comme ce que les soviétiques avaient fait avec la mer d'Aral. Il y a là le même genre de grand projet complètement infaisable. Et donc ce film est complètement sidérant, parce qu’il nous montre les images de ces canaux gigantesques tracés à travers les chaînes de montagnes, en dépit du bon sens. Là, on a vraiment, comme nous disions au début de l'entretien, ce n’est pas Yu le Grand … Là, c'est son ancêtre Gun, qui échouait à boucher, à endiguer, à conduire, à emmurer le fleuve. Et pourtant, je disais, et pourtant… j'ai l'air de m’en étonner, mais la Chine de la Révolution culturelle, c'est l'effacement, c'est l'amnésie par excellence de la mémoire linguistique, culturelle, littéraire, artistique. Effacer le passé, faire table rase. Et du coup, ce n’est pas très étonnant de voir que le mythe dont nous parlions tout à l'heure, là, il est complètement inversé et oublié. Il consiste à refaire la même grosse bêtise que dans le mythe : prétendre imposer la puissance humaine au milieu, en allant contre, en s'obstinant … et ça ne marche pas.

Et c'est un film magnifique, sur cet échec. Et qui, à mon sens, incarne un peu de tous les grands projets inutiles. Je pense au barrage de Sivens, pour lequel beaucoup de gens ont eu l’écho médiatique, malheureusement, de la mort de Rémi Fraisse, militant contre ce barrage, comme un projet inutile qu'il était. Mort du fait de violences policières à son encontre, parce qu'il faut bien que la force de l'État, par raison d'État, s'applique, et impose sa violence et à la nature et aux militants, militantes environnementalistes. Donc je m'égare un peu… mais en fait, il y a des questions extrêmement politiques dans tous ces lieux où passent des aménagements somptuaires et inaboutis.

Béné Meillon :

Il me semble que lors de la conférence, tu avais commencé par une peinture… qui représente le soulèvement d'un fleuve.

Bertrand Guest :

Exactement.

Béné Meillon :

Ça me faisait penser à ça, ce que tu viens de dire.

Bertrand Guest :

Oui, c’était la peinture *Le Fleuve Jaune Sort de son Lit* de Ma Yuan, qui est au musée à Pékin, et qui pour moi témoignait du fait que dans la culture traditionnelle, dans cet exemple taoïste, on célèbre, on magnifie, on documente, on donne à voir que parfois la nature, c'est quelque chose qu'il ne faut pas vouloir dompter, mais c'est plutôt quelque chose qui, avec quoi, comme nous le disions, on va devoir un peu composer. Il y a un verbe que j'ignore en chinois, qui est « sortir de son lit ». Il y a un verbe pour ça. Il y a une manière de dire que … comme nous, on parlerait de crue.

On sait bien que la crue du Nil, c'est aussi ce qui le rend fertile. Donc, il ne faut pas chercher à aller contre. Toutes les cultures de l'eau « intelligentes », je dirais, ont utilisé cette force du fleuve, y compris cette force meurtrière du point de vue d'homme, du point de vue humain. Donc, je pense, cette peinture, pour moi, elle témoigne de ça. Il faut pouvoir laisser le fleuve ou le ruisseau déborder, changer de cours, changer de lit, avoir plusieurs lits… important, ça aussi.

Lucie Vejux :

Cette idée d'une gestion un peu intelligente du fleuve et de l'eau, qui soit plus de l'ordre de le laisser prendre sa place, et le laisser se transformer… c'est quelque chose que vous avez évoqué aussi à travers la puissance créatrice du castor, dans le dernier ouvrage de Baptiste Morizot avec Suzanne Husky, qui s'appelle *Rendre l'Eau à la Terre*. Est-ce que vous pouvez nous expliquer en quoi les nouveaux rapports à l'eau qui sont explorés dans cet ouvrage, déjà, est-ce qu’ils sont si nouveaux ? Et en quoi est-ce qu'ils peuvent être sources d'inspiration pour nos sociétés ?

Bertrand Guest :

Merci beaucoup. C'est un ouvrage que je trouve absolument fascinant, que j'ai découvert après coup. Il est très récent en fait. Quand j'avais fait tous ces travaux où je cherchais un peu, entre eau douce et eau salée, cette histoire d'une dialectique du non-agir, de la non-intervention, du laisser-faire, peut-être. Eh bien, en tombant sur cet ouvrage, j'étais très heureux de constater qu'en fait, on a de nombreuses pistes partagées. Ce qu'ils expliquent, en fait, Suzanne Husky, la dessinatrice de ce très beau livre, et Baptiste Morizot, ce qu'ils montrent, c'est qu'il y a eu effectivement toute une histoire, dont nous n'avons plus toujours bien conscience, d’« alliances », entre le castor, en tant qu'espèce ici un peu paradigmatique… je pense qu'on pourrait élargir à plus d'espèces que le simple castor, si je ne trahis pas leur pensée… et des humains habitant les rives d'un fleuve. Ça veut dire quoi ? Ça veut dire que ce que nous aujourd'hui, au XXIᵉ siècle, on a connu comme fleuve, c'est une ligne bleue qui traverse un paysage, qui ne s’arrête pas, qui va d'un point A à un point B, à une vitesse invariable. Et on va s'en servir pour faire circuler des bateaux, pour faire des barrages, tout ça.

En fait, ce qu'ils montrent, c'est que … quand il y a eu, quand il y a à nouveau aujourd'hui chez les militants écologistes, mais autrefois, chez des peuples … Alors, je parle sous ton contrôle, Béné. Mais par exemple, chez des peuples premiers d'Amérique du Nord, il y a eu des alliances explicites entre le peuple castor, aménageant à sa façon les cours d'eau, et certains peules premiers d'Amérique, qui, du coup, laissent le castor faire quelque chose, sans prétendre être la force aménageante anthropique du fleuve. Non, non. Un fleuve, c'est aussi… ça va mieux quand c'est « castorisé ». Parce que l'eau, elle va moins vite, elle s'étend sur les côtés… le castor étant une sorte d'animal à faire circuler l'eau, et à lui faire prendre sa force vitale, et à en faire profiter tout le paysage. Ça crée des zones humides … Enfin, je ne refais pas la démonstration à leur place. Elle est extrêmement bien faite dans le livre.

Et je trouve que c'est très parlant, sur cette dialectique où en fait, parfois, agir consisterait à ne plus agir. Mais en même temps, quand je dis ça, j'ai parfaitement conscience qu'il y a un danger, un gros biais, qui est : du coup, en fait, en matière de gestion de l'eau, il ne faut plus rien faire ! Et je pense que je ne suis absolument pas documenté pour dire une chose pareille, et ce n’est pas mon intention. Le problème aussi, c'est que pour prendre un côté plus latourien, aujourd'hui qu'on a des fleuves aménagés avec des barrages, on ne va pas faire comme s'ils n'existaient pas d'un seul coup. Il va falloir peut-être les démanteler. Tout le travail de chose comme « héritage et fermeture » : maintenant qu'on a nos centrales nucléaires sur des fleuves, elles font partie du fleuve.

Béné Meillon :

Dans beaucoup d'endroits, il faut démanteler, il faut restaurer, dans la mesure du possible ...

Lucie Vejux :

Ce n’est pas tellement la question d'agir ou de non agir, que d'inclure les multiples agentivités sur le fleuve. Et notamment, parce que ça questionne beaucoup l'idée de propriété privée autour de l'eau. A qui appartient le fleuve ? Qui a le droit, et qui n'a pas le droit d'agir dessus ? Finalement, cette notion de propriété privée, ça va un peu à l'encontre de la compréhension du fleuve dans ses multiples dimensions …

Bertrand Guest :

Oui, tout à fait. C'est d'ailleurs amusant, parce que quand il y a barrage, souvent c'est des histoires de propriété privée à l'échelle des états. La géopolitique… typiquement la querelle entre Égypte et Soudan sur le barrage d’Assouan. Évidemment, si on fait un barrage à un endroit, ça veut dire que les populations en aval, elles, n'ont pas droit à tous ce que fait vivre le fleuve, ou en tout cas pas de la même manière.

Béné Meillon :

Ça me fait un peu penser à ce livre, en fait certaines parties du livre de Claudine Brelet, dont on a décidé de faire une lecture partagée à l'intérieur de notre séminaire *Sea More Blue*, *Réenchanter l'eau*, qui passe en revue beaucoup de pays d'Afrique, le Niger, le Cameroun, le Mali, et où elle met en regard à la fois des mythologies, des cosmogonies de l'eau qui déterminent, orientent, organisent, quelque part, le rapport et la façon de se représenter l'eau, pour les humains et les sociétés humaines, mais aussi en termes de géopolitique. Elle parle de certains endroits, où en fait sur certains bassins versants, il y a différents peuples qui habitent des territoires, qui sont en fait réunis et non pas divisés, délimités , mais réunis par un même fleuve qui, si on respecte les soulèvements, les débordements du fleuve, si on le laisse juste faire … Le laisser- faire du fleuve, quelque part, dicte le calendrier et le partage des activités en fonction des saisons, des pluies et des débordements du fleuve. On a différents peuples qui se partagent les façons dont on peut utiliser et cultiver *avec* le fleuve. Donc, des peuples de pêcheurs, d'agriculteurs et des chasseurs je crois, qui se partagent les différents usages des terres traversées par ce fleuve, irriguées par ce fleuve, en fonction de la vie du fleuve.

Bertrand Guest :

Exactement. J'ai été frappé comme toi, par exemple, quand elle parle des Igbo, et de peuples qui justement se rencontrent dans le fleuve, ou autour du fleuve, ou à côté du fleuve, ou dans l'éponge d'une forêt humide, type mangrove, si je ne dis pas de bêtises, d’un delta de fleuve. C'est aussi les vivants et les morts, avec … Moi, j'ai appris des choses en lisant Claudine Brelet. C'est un excellent ouvrage pour profanes. En fait, quand on ne connaît pas une culture en particulier, elle y invite particulièrement, je trouve.

L'une des rencontres que permet le fleuve, c'est aussi le partage entre le vivant et le mort. Si on pense à l'Inde où un fleuve, c'est un endroit où on va se baigner, mais aussi un endroit où on va laisser les morts partir. Enfin, on est tenté de faire une mythologie comparée un peu sauvage, à l'échelle du globe, en disant : au fond, c'est vrai que dans toute société, il y a des fleuves, et souvent ils ont structuré la vie sociale. C'est presque un peu les colonnes vertébrales, de plein de manières assez différentes, de construire une société, et qu’elle soit rurale ou urbaine, ou traditionnelle, moderne, etc., technique, ou pas. Donc je trouve qu'effectivement, c'est un ouvrage qui donne envie.

Béné Meillon :

Alors Bertrand, si tu devais choisir peut-être simplement deux ou trois lectures que tu souhaiterais recommander à nos auditeur·rices, quelles seraient-elles ?

Bertrand Guest :

C'est une question épineuse, mais sans trop hésiter, il y a une lecture que je trouve vraiment passionnante. C'est une anthologie, donc c'est une manière de répondre sans répondre. C'est une lecture qui en comprend plein, mais c'est *Les Veines de la Terre, une anthologie des bassins versants,* publié chez Wild Project. Et en plus, c'est dans la collection « Petite bibliothèque d'écologie populaire ». Ce qui est intéressant en soi, ce qui rejoint peut-être une partie des choses qu'on s'est dites autour de Reclus. Et Reclus en fait partie. Peut-être qu'il y a un texte en particulier dedans qui, moi, m'a marqué, qui est le texte de Sony Labou Tansi, à propos du Congo. Et dans lequel on retrouve aussi un exemple de violences faites au fleuve : violence sociale, violence coloniale, violence économique. Parce qu’en fait le fleuve Congo, sous sa plume… alors là, on a un excellent exemple d’écopoétique du fleuve, parce que c'est écrit à la manière d'un fleuve. C'est généreux, ça déborde, c'est très riche, comme prose, et ça charrie beaucoup de choses. Cette anthologie *Les Veines de la Terre*, elle réactive en fait une métaphore assez connue, ancienne, peut-être un peu éculée, mais qui mérite d'être réappropriée aujourd'hui, je pense. Puis alors l'autre lecture, je pense qu'on en a parlé, ça pourrait être « Rendre à l'eau … », pardon, *Rendre l'Eau à la Terre, Alliance dans les rivières face au chaos climatique,* de Suzanne Husky et Baptiste Morizot.

Béné Meillon :

Je voudrais juste souligner que ton lapsus était intéressant. C'était pas mal aussi, « rendre la terre à l'eau… »

Bertrand Guest :

Je suis d'accord. C’est peut-être là-dessus qu’on peut conclure parce que, en fait, c'est processuel. Où ça s'arrête, l'eau ? L'autre jour, je parlais à mes étudiants de cosmologie chinoise, justement, et on présentait ces cinq éléments : l'eau en est un, la terre aussi. En Chine, on enlève l'air et on ajoute le bois et le métal. Il y a deux cycles en fait, il y a un cycle de contrôle, un élément qui est capable d'éteindre un autre. L'eau est capable d'éteindre le feu, et il y a aussi un cycle de génération. Et l'eau, qu'est-ce qu'elle engendre ? La terre. Et dans le Wuxing chinois, en fait, l'eau, elle n'est qu'un état de la matière, qui va donner lieu à un autre. Et peut-être que c'est une danse, aussi. C'est une manière en fait d'envisager les choses de façon moins essentialiste. Peut-être que c'est le moins essentialiste des éléments aussi, l'eau. Celui qui emblématise le mieux, à nos yeux, la modification : parce qu’on a la glace, la sublimation en vapeur, et puis l'eau liquide. Il y a en jeu, peut-être, une petite leçon de changement, de transformation. C’est un peu quantique, si j’ose …

Béné Meillon :

Oui, c'est ça. Et tu avais une troisième lecture à recommander.

Bertrand Guest

Peut-être *Sur la Route du Danube*, de Emmanuel Ruben. Parce qu'en fait, on est ici à Nantes sur la Loire. Mais en remontant un peu le cours, en pensant à Emmanuel Ruben, qui était venu plusieurs fois à Angers nous parler, et notamment de ce livre, qui est un récit de voyage en remontant le fleuve Danube, en empruntant la même route que les migrants, dans les années 2015-16. Je crois qu'il a voyagé en 2019, mais il fait ça à vélo. Et c'est un très beau livre sur l'idée très reclusienne que, autour de la fameuse ligne bleue d'un fleuve, en fait, ce n’est pas une ligne bleue, c'est tout ce qu'il y a autour. C'est comme le castor, c’est tout ce qui baigne dans ce bassin versant. Et ce livre fait ça très bien, d'une manière historique, à travers l'Europe de l'Est. C'est une très belle illustration de cette philosophie du fleuve.

Béné Meillon :

Bien. Merci beaucoup, Bertrand Guest !

Bertrand Guest :

C’est moi qui vous remercie.

Béné Meillon

C'était le cinquième épisode du podcast Sea More Blue, consacré aux imaginaires marins ; mais surtout aux questions sociales dans les romans maritimes, entre autres lus dans une perspective écocritique bleue, avec Bertrand Guest, que nous avons eu le plaisir de recevoir aujourd'hui. J'étais en compagnie de Lucie Vejux, que je remercie. Et bien sûr, nous remercions Goulven Labat à la technique, et la Maison des Sciences Humaines Ange Guépin pour le soutien et l'accueil.

Nous nous retrouverons bientôt pour le sixième épisode de Sea More Blue, où nous aurons le plaisir d'accueillir Frantz Mynard et Odile Delfour, du CDMO, soit du laboratoire le « Centre de Recherches en Droit Maritime et Océanique. »

Ce podcast est enregistré avec le soutien de, et dans les locaux de la MSH Ange Guépin, à Nantes ; grâce à l’appui, pour la technique, de Goulven Labat. Il est également soutenu par l’UA – l’Université d’Angers, et il est rattaché au séminaire de recherche interdisciplinaire *Sea More Blue* , dont les coporteur.euses (Béné Meillon, moi-même, et William Pillot), appartiennent aux laboratoires le 3L.AM et l’UMR TEMOS. Pour plus de renseignements sur notre séminaire (ses objectifs, ses activités de recherche, ses nombreux partenaires scientifiques et soutiens financiers à Angers, Nantes et ailleurs), rendez-vous sur le site ecopoetique.hypotheses.org, où vous trouverez un onglet « Sea More Blue », assorti d’un menu déroulant, qui vous permettra de naviguer en ligne et de prendre le large avec nous, vers des imaginaires plus bleus.

On vous souhaite du bon vent dans les voiles, ou de prendre une bonne respiration, pour plonger avec nous sous la surface de l’océan et dans des mondes aquatiques !