



**NATURE  
RÉCRÉATION &**

Décembre 2020 - n°9

# IL N'Y A QU'UN SEUL MONDE

**RÉSUMÉ :** Répondant ici à la proposition de mener une analyse réflexive de mon travail d'écrivaine et de chercheuse, je tente de montrer comment s'articulent les différents aspects de mon rapport à la nature: objet de contemplation nécessairement extérieur au sujet qui la formule, lieu d'une expérience sensible qui engage le corps des protagonistes de mes fictions, mais surtout espace politique, composé de zones à la fois hétérogènes et interdépendantes. Cet article s'attache ainsi à montrer la tension utopique à l'oeuvre dans mon travail, qui ne répond pas directement aux bouleversements que nous traversons actuellement, mais plutôt s'attache à affirmer ou à réaffirmer la continuité et l'unicité du monde dans lequel nous vivons. Une attention particulière est ici portée aux recherches, ne relevant pas à proprement parler d'une discipline académique, que j'ai consacrées ces dernières années à des espaces en cours de réhabilitation, et notamment à la décharge de Fresh Kills, Staten Island, qui deviendra dans quelques décennies un immense parc « naturel » et récréatif.

**MOTS CLÉS :** FICTION, MÉMOIRE COLLECTIVE, RENATURATION, DÉCHETS, APPROCHE SENSIBLE

**SUMMARY :** Responding to the proposal to reflect analytically on my work as a writer and researcher, I try in this paper to show how the different aspects of my relationship with nature are articulated. I see nature as an object of contemplation necessarily external to the subject who formulates it, as a place of sensitive experience that engages the bodies of the protagonists of my fictions, but above all as a political space, composed of areas that are both heterogeneous and interdependent. My work seeks to affirm or reaffirm the continuity and uniqueness of the world we live in. Particular attention is paid here to the research that I have devoted in recent years to spaces that are being rehabilitated, and in particular to the landfill of Fresh Kills, Staten Island, which will become in a few decades a huge « natural » and recreational park.

**KEY WORDS :** FICTION, COLLECTIVE MEMORY, RENATURATION, DISCARD STUDIES, WASTE, SENSITIVE APPROACH

**Lucie TAÏEB**  
Mcf, Université de  
Bretagne Occidentale  
[ltdecembre@gmail.com](mailto:ltdecembre@gmail.com)

Répondant ici à la proposition de mener une analyse réflexive de mon travail d'écrivaine et de chercheuse, je tenterai de formuler les questions qui animent ces deux activités. Je poserai pour commencer quelques généralités.

En premier lieu, j'ai longtemps pratiqué l'écriture et la recherche comme deux activités strictement distinctes, quoique les premiers textes que j'ai publiés relèvent du genre poétique, sur lequel portait également ma thèse de littérature comparée soutenue en 2008<sup>1</sup>. Seul mon dernier livre, *Freshkills* (Taïeb, 2020) est issu d'un projet de recherche en littérature qui a finalement évolué : je n'y écris pas sur un corpus de textes, mais sur un lieu ; il ne s'agit donc plus d'une étude universitaire répondant aux normes de ma discipline, mais bien plutôt (j'y reviendrai) d'un texte à mi-chemin entre l'essai et le récit documentaire. Ainsi, même si je tourne autour d'obsessions qui se retrouvent sans doute d'une publication à l'autre, ma recherche n'a jusqu'à présent pas alimenté de manière explicite mon écriture, je ne développe pas, dans mes romans ni dans mes poèmes, d'approche particulièrement documentée, et mon dernier livre témoigne surtout du besoin que j'ai pu avoir de trouver une forme pour un propos qui ne soit pas seulement académique, mais aussi ancré dans une expérience sensible et vive du présent. En outre, au sein de ma production littéraire, seuls deux textes relèvent, à strictement parler, de la fiction. Il s'agit des deux romans parus aux éditions de l'Ogre, *Safe*, et *Les échappées* (Taïeb, 2016, 2019). J'ai néanmoins pris ici en compte l'ensemble de mon travail (ou les textes les plus pertinents) pour réfléchir au rapport qui s'y noue avec l'idée de nature.

Or, ce qui caractérise le rapport de mon écriture et de mes travaux de recherche à la nature, est une absence. Je suis née à Paris, j'y ai grandi, et bien que j'en sois partie quelques années, je n'ai jamais rien connu d'autre que la ville. Je n'ai pas d'expérience intime forte de la nature, pas de lien particulier à une terre ni à un paysage. On trouvera certes, dans mes poèmes ou mes romans, des arbres, des cours d'eau, des falaises, des lacs et quelques animaux, mais ils sont d'origine hybride et disparate, issus de lectures et de souvenirs, de souvenirs formulés par

l'intermédiaire de lectures ou de lectures irriguées par certains souvenirs. En ce sens, donc, on peut dire dès l'abord que la nature intéresse peu mon travail de recherche et d'écriture. En outre, les lieux qui peu à peu se dessinent et imprègnent mes fictions peuvent être indifféremment espaces naturels (la lande, dans *Safe*), ou entièrement construits par la main humaine (la ville, dans *Les Echappées*). J'entends ici que pour ces lieux, qui sont les cadres plus ou moins troubles, plus ou moins vivants de mes fictions, je ne fais aucune différence entre espace dit « naturel » et espace construit - à supposer que cette opposition ait encore grand sens aujourd'hui : il s'agit pour moi d'un seul et même monde, de toute façon informé et habité par la pensée et la culture. De plus, dès lors qu'un élément entre dans l'écriture, quel qu'il soit, il devient matière littéraire, entièrement dissociée de toute préoccupation environnementale.

C'est par exemple le cas de l'arbre qui s'élève réellement dans la cour sur laquelle donne ma fenêtre, un peuplier, qui est l'une des origines du livre de poésie *Peuplié*, paru en 2019. Dans ce livre, il est question, entre autres choses, d'un « arbre devenu verbe », un infinitif susceptible, donc, d'être conjugué, et présenté, dans le titre du livre, au participe passé. Ma perception de l'arbre, telle qu'en rendent compte certains poèmes, est intrinsèquement liée à son nom, au mot qui le désigne, dont je m'approprie la matière pour en jouer, comme si la connaissance de l'arbre passait bien plus par le langage que par l'acquisition de savoirs spécifiques.

Pour pouvoir évoquer le lien de mon travail à la nature, il me faut donc préciser les différents sens dans lesquels je peux réinterpréter ce terme de « nature », pour qu'un rapport existe seulement. Je dessinerai ici trois axes de cette réinterprétation, et je tenterai ensuite, à l'aide d'exemples issus tant de mes livres que de mon travail de recherche, de dire comment s'articule le rapport à la nature ainsi redéfinie, sous différents prismes.

Le premier axe découle de ce que je viens de mentionner concernant l'équivalence entre paysages naturels et paysages urbains comme « cadres » de la fiction : à l'extérieur, il y a le monde. Cet extérieur peut être celui du sujet lyrique de mes poèmes, celui de mes personnages de fiction. Il y a, de toute façon, une dualité forte, un face à face clair entre le personnage et le dehors. Qu'il soit ou non naturel, le monde dans lequel évoluent mes personnages est pareillement mystérieux, potentiellement menaçant, et surtout : il

<sup>1</sup> L'ouvrage issu de cette thèse, où je comparais les œuvres de la poète allemande Nelly Sachs, d'Edmond Jabès et du poète argentin Juan Gelman s'intitule *Territoires de mémoire. L'écriture poétique à l'épreuve de la violence historique*. Classiques Garnier, collection Perspectives comparatives, 2012.



n'obéit qu'à ses propres lois, inconnues, auxquelles les humains n'ont généralement pas accès. Ainsi, dans *Les échappées*, l'asphalte se met à engloutir les passants, à l'improviste, et nul ne sait pourquoi. Les lois physiques naturelles n'ont plus cours. Naturellement, on pourra interpréter cette autonomie du monde décrit, ses caprices et ses mystères, comme le fait qu'il serait, au sein de la fiction, l'espace de projection du monde intérieur des protagonistes et des obsessions de leur auteur, mais je ne suis pas sûre que ce soit exactement ou exclusivement le cas<sup>2</sup>.

La seconde forme que pourrait prendre la présence de la nature dans mes fictions passe par le corps, un corps qui habite et rencontre le monde - une forme de sensualité, une présence de la chair dans ses troubles et dans ses rayonnements - mais aussi, le corps malade, corps habité, donc, par un dysfonctionnement biologique qui est le plus souvent inédit, inexpliqué.

La troisième question qui travaille tant ma recherche que mon écriture, c'est la manière dont ce qui se passe *dans le temps* demeure inscrit ou présent - gauchi, enfoui, réécrit ou partiellement effacé - dans nos mémoires, dans nos corps et dans les espaces que nous habitons. C'est pour moi un axe essentiel, qui regroupe à la fois la question du récit, de la possibilité du récit, celle du lien entre l'individuel et le collectif, l'histoire intime et l'histoire personnelle, et enfin, la manière dont nous sommes liés aux passés qui persistent dans les espaces où nous vivons. Dès lors, lorsque je regarde les villes, les paysages - et ce « je », ici, est autant celui de la chercheuse que de l'écrivaine - qu'ils soient naturels ou non, je m'intéresse à leur inscription dans le temps, et à la manière dont le présent résulte ou non d'un processus de transformation.

J'aimerais à présent tenter d'analyser plus en profondeur la manière dont ces trois axes informent mon écriture et ma recherche, à la lumière d'exemples précis,

## 1/ « Dehors »

Ce qui me fascine et qui nourrit depuis toujours mon travail de chercheuse en littérature, c'est la manière dont ce que nous lisons peut transformer notre regard sur le monde. Lorsque je lève les yeux de certains livres, je ne vois plus le monde comme je le voyais

---

<sup>2</sup> On touche ici sans doute aux limites de l'auto-analyse, quelque chose se perdant, après coup, de l'intention qui accompagnait le geste d'écriture au moment de sa réalisation.

avant, je ne me pose plus et ne lui pose plus les mêmes questions.

Ainsi, j'ai consacré ma thèse à la transmission de la mémoire de violences historiques (le génocide des juifs d'Europe et la dictature argentine) dans l'œuvre de trois poètes (Nelly Sachs, Edmond Jabès et Juan Gelman), à un moment où l'on érigeait, à Berlin, le mémorial aux Juifs assassinés d'Europe, un monument non figuratif dans la lignée de ce que James E. Young a pu définir comme des contre-monuments (Young, 1993). C'est un séjour d'études à Berlin, et l'édification de ce mémorial singulier, qui ont fait naître mes premières interrogations sur la place que nous pouvons (ou pouvions, en 2005) accorder à la mémoire du génocide dans l'espace public, et sur les différents types de discours et de représentations liés à cette mémoire. Ce questionnement n'est pas en premier lieu de nature littéraire, mais je l'ai adressé à des œuvres poétiques, pour tenter de définir la réponse de la poésie, qui plus est d'une poésie souvent perçue comme hermétique, à ce type de questions.

Quelques années après l'achèvement de ma thèse, j'ai commencé à travailler sur des problématiques pour moi nouvelles, et qui concernent la représentation des décharges et des déchets. Ici, le mouvement s'est fait dans le sens inverse : non du « dehors » vers un corpus choisi et constitué, comme cela s'était passé à Berlin, mais d'un roman, *Outremonde*, de Don DeLillo (DeLillo, 1997), vers le « dehors ».

Il est en effet question, dans *Outremonde*, fresque historique polyphonique embrassant cinquante années d'histoire des Etats-Unis, de déchets, dans tous les sens et dans tous les déploiements possibles de ce terme : déchets nucléaires, ménagers, recyclage, gestion des déchets, gestes artistiques de récupération. Deux des personnages principaux de ce roman travaillent comme cadres dans une entreprise de management de déchet, ce qui appelle un certain nombre de développements dans lesquels le déchet est appréhendé dans son sens littéral. En outre, les déchets deviennent la métaphore de tout ce que l'histoire américaine, glorieuse et positive, refoule, réprime, enfouit et tait : c'est l'envers, le monde souterrain (le titre anglais du livre est *Underworld*), obscur, traversé de forces négatives et destructrices.

Cette lecture a ouvert mes yeux sur l'impensé que représentaient alors<sup>3</sup> les déchets, sur leur invisi-

---

<sup>3</sup> Il me semble en effet que les déchets sont désormais davantage au cœur des discours communs, des préoccupations environnementales et des injonctions officielles, même si on peut se poser la

bilisation. En outre, j'ai découvert, en m'intéressant aux lieux mentionnés dans le roman, que l'immense décharge de Fresh Kills que visite à un moment donné l'un des personnages principaux est actuellement en cours de réhabilitation, destinée à devenir un grand parc récréatif « naturel », le nouveau poumon vert de New York.

J'ai fini par me rendre à Fresh Kills, pour tenter de comprendre ce qui se jouait dans ce lieu. Ainsi, durant plusieurs années, j'ai travaillé en dehors de ma discipline et sans corpus littéraire, tâchant simplement de comprendre les questions liées à la circulation des déchets, à diverses échelles. Un livre est finalement né de cette recherche, un livre hybride, issu d'un glissement ou d'un chevauchement entre mes différents intérêts et mes différents « rôles ». Etudiant Fresh Kills, je me suis naturellement penchée sur les termes utilisés pour qualifier - et promouvoir - la réhabilitation de l'ancienne décharge, mais je n'ai pas à proprement parler mené d'enquête de terrain.

Le « je » de l'écriture de ce livre n'est donc pas exactement celui d'une écrivaine - sujet lyrique, voix d'une narration externe - , ni non plus celui d'une chercheuse, et le genre même de ce texte est trouble: s'y mêlent le récit de mon expérience sur place, des micro-fictions hallucinées tentant de rendre compte de notre rapport aux déchets, et des développements informatifs, sur le ton neutre du reportage, concernant l'histoire même de Fresh Kills, avant que le site ne devienne une décharge, et après la fermeture de cette dernière. Cependant, j'y insiste: c'est un roman qui m'a conduite à ce lieu, et sans doute mon approche, et les questions que j'ai pu formuler, sont nées d'abord de cette lecture première.

Or, bien que « la nature » ne fasse pas partie de mes objets de recherche, j'ai trouvé, avec Fresh Kills, une modalité d'être du paysage qui me fascine et sur laquelle je poursuis à présent mon travail, à la fois au sein de ma discipline (les littératures de langue allemande et la littérature comparée) et en ses marges : c'est-à-dire en dialogue avec la géographie et l'anthropologie, et en prenant la liberté de travailler sans corpus d'œuvres à étudier, mais en essayant de

développer une approche littéraire d'objets hybrides, de sites naturels transformés puis « renaturalisés ». C'est le cas par exemple également du « Teufelsberg » berlinois, coin de forêt sur lequel les Nazis commencèrent à édifier une monumentale université qui ne fut jamais achevée, puis où s'entassèrent les ruines de la capitale bombardée, avant qu'on n'en replante les pentes de vignes et de flore variée et décorative<sup>4</sup>.

Ces lieux, comme d'autres, sur lesquels je reviendrai, ont une histoire, une histoire stratifiée, que l'on peut raconter en remontant le temps, en mettant au jour, comme l'on creuse, les différentes vies, qu'ils ont pu avoir. Il y a là naturellement quelque chose de fascinant, comme un défi à l'imagination, qui essaie de percevoir, sous l'apparence présente d'un lieu, les transformations qu'il a pu traverser. Mais ce qui m'intéresse ici surtout, c'est la manière dont nous pouvons faire face à la destruction, puisque les paysages qui m'intéressent sont ceux où un geste de « réparation » est, semble-t-il, à l'œuvre : on offre aux riverains de l'ancienne décharge de Fresh Kills, qui a, littéralement, pourri leur existence durant plus de cinquante années, l'espoir et le récit d'un parc à venir, d'un environnement sain et apaisant. On propose aux Berlinoises de faire les vendanges sur les pentes verdoyantes qui recouvrent les ruines de leur ville, et la carcasse d'un rêve architectural mégalomane et avorté. Quel type de réconciliation avec notre propre capacité de destruction du monde sommes-nous censés accepter, lorsqu'on traverse de tels espaces, jadis dévastés, et désormais offerts à la jouissance non seulement de leurs riverains, mais aussi des touristes, auprès desquels ils sont parfois promus avant même d'être achevés?

Cette question de la destruction, c'est aussi celle qui traverse mes deux romans, et qui se lit dans le rapport de certains des personnages au monde qu'ils traversent.

Cependant, la fiction permet l'usage de l'ambiguïté, tandis que dans ma recherche, même lorsqu'elle sort des cadres de ma discipline, je vise d'abord la clarté. Je ne tenterai donc pas ici de définir précisément la destruction à l'œuvre dans mes romans, elle

---

question de la pertinence et de la justesse des représentations du « problème des déchets » dans ces discours respectifs. Je renvoie ici notamment aux travaux de la sociologue et artiste Max Liboiron, qui s'attache, en collaboration avec les nombreux chercheurs publiés sur son blog (<https://discardstudies.com>), à déconstruire les mythes et clichés liés aux déchets.

---

<sup>4</sup> Hanns Zischler, dans son ouvrage, *Berlin est trop grand pour Berlin*, (Zischler, 2016), se consacre à cette étrange réhabilitation. Par le biais de montages ou de compositions d'images, il montre d'une part le caractère artificiel de cette réhabilitation, et la valeur que l'on peut restituer, en un geste esthétique, aux débris trouvés à la surface du sol du Teufelsberg.



a différents visages et s'exerce aussi bien, comme violence primordiale, au sein de la cellule familiale, qu'au niveau de l'Etat, comme système de répression et d'exploitation des individus.

Si les paysages décrits peuvent refléter cette violence généralisée, ils offrent néanmoins aussi, à l'échelle de l'instant, des possibilités de repos, de répit, de trêve. C'est ce même type d'« *instants* » que tentent de déployer certains de mes poèmes, qui, ancrés dans une expérience sensible d'un lieu - le plus souvent naturel -, disent une sorte de modalité incandescente du monde, et du sujet lyrique dans le monde. C'est le moment où l'objet d'une contemplation - une forêt, une rivière - fait signe et traverse celui, celle qui le contemple, gagne en intensité, une intensité charnelle que le texte tente alors de revivre et de transmettre.

Mais, alors, s'il s'agit d'être précise, on n'est plus réellement et exclusivement dans la fiction. Quand la poésie est l'écriture ou la réécriture d'un moment, quand elle est pure de toute trame narrative, elle s'attache - du moins pour ce qui est de ma pratique - à écrire ou à réécrire des formes d'expériences sensibles du réel, de la rencontre avec ce que j'ai appelé ici le « monde » ou le « *debors* ». Ainsi, même si le peuplier que j'évoquais plus haut est, dans le texte, d'emblée un mot, avec lequel on peut jouer, et que l'on peut faire changer de catégorie grammaticale, les longues heures passées à regarder le peuplier que je vois, effectivement, depuis ma fenêtre, ont sans doute elles aussi, par moment, imprégné le texte du mouvement de l'arbre, de son tremblement, de la souplesse de ses branches, de leur ploïement.

## 2/ Nature et vie du corps : maladies imaginaires.

Les chercheurs ont-ils un corps? La recherche en littérature, qui, de bien des manières, peut aborder le « *corps* » du texte, ou dans le texte, se préoccupe-t-elle du corps du lecteur? Une des choses qui m'intéressent, je le reformule ici autrement, c'est la manière dont les livres que nous lisons informent notre rapport au monde, non seulement aux autres<sup>5</sup>, mais aussi au monde physique, tel qu'il se présente à nous. Avoir

---

<sup>5</sup> Je renvoie ici aux développements de la philosophe Martha Nussbaum sur la manière dont la littérature, dans la complexité qu'elle met en œuvre, permet de formuler des questions éthiques qui ne sauraient trouver leur expression dans le langage philosophique. [Nussbaum, 2010].

un corps et en faire usage, cela voudrait peut-être dire, même pour un chercheur en littérature : aller voir. Essayer de prendre au sérieux le lien référentiel d'un texte à un espace, et chercher à comprendre la manière dont la fiction s'empare des lieux, lorsque les textes s'inscrivent de manière forte dans un contexte géographique, historique, social, économique. Je travaille aujourd'hui, pour ce qui est de mon activité de recherche, sur des textes qui mettent en scène des « *paysages dévastés* », le plus souvent témoignant d'un tel ancrage, fort, dans une géographie qui n'est pas exclusivement imaginaire. Il en va tout autrement, pourtant, de mon écriture.

Dans les fictions que j'ai écrites jusqu'à présent, il existe, certes, des lieux, mais néanmoins aucune ville, aucun pays, aucune « *situation* » qu'on pourrait clairement identifier. En revanche, les rapports de force et les déviances que je perçois comme propres à la société dans laquelle je vis se traduisent notamment, dans la fiction, en dysfonctionnements biologiques qui atteignent les individus dans leur corps, directement. Tout comme les lois physiques peuvent se trouver renversées ou modifiées au sein de la fiction, la biologie elle aussi est, d'une part, contaminée par une vision cauchemardesque du monde, d'autre part, devient signifiante : les maladies inventées dans ces fictions peuvent s'interpréter comme métaphores des troubles généralisés qui atteignent tout le corps social.

Ainsi, dans *Safe*, l'épidémie qui fait rage est-elle décrite comme une « *syphilis asymptomatique* », dont on sait seulement qu'elle finit par tuer, dit-on, ceux qui en sont atteints. *Safe* tente de refléter l'obsession de pureté et de sécurité qui s'empare de toute une société. La syphilis, maladie sexuellement transmissible, qui fit rage au XIX<sup>ème</sup> siècle, allait pour ainsi dire de soi puisqu'il s'agissait, entre autres choses, d'aborder les ravages d'un nouvel hygiénisme, et d'un monde dans lequel la menace sanitaire permet de contraindre les peuples à la docilité la plus profonde, en faisant peser sur eux la peur d'une mort certaine. Que la maladie fût asymptomatique me permettait en outre de faire émerger un groupe de dissidents incrédules, dénonçant la mise en scène de cette menace sanitaire et la répression accrue de l'État, sans jamais avoir à préciser cependant si l'épidémie était bien réelle. On retrouve ici l'ambiguïté dont je parlais plus haut, et qui est liée à une méfiance profonde vis-à-vis de tout discours émanant de l'autorité, une méfiance que mes textes à la fois représentent et abordent de manière

critique : le problème des discours autoritaires étant qu'ils ne mentent pas nécessairement au sujet des menaces qu'ils instrumentalisent, créant eux-mêmes la confusion quant à la réalité effective des dangers qu'ils prétendent vouloir prévenir.

Dans *Les échappées*, la maladie touche un seul personnage, un jeune garçon qui est dépossédé de son histoire familiale, et qui, seul, choisit de se souvenir d'un événement traumatique dont il a sans doute été le témoin. Face au silence et au mensonge du monde des adultes, Oskar développe une maladie singulière, un dysfonctionnement généralisé, qui touche chacun de ses organes, et jusqu'à sa propre capacité à parler. Dans une scène, en particulier, le jeune garçon, qui a presque complètement cessé de s'alimenter, régurgite une framboise, mais celle-ci est intacte. Non pas, comme s'il la « rendait » effectivement, mais bien plutôt comme si on repassait un film en marche arrière, en remontant le temps. Car c'est bien d'une maladie liée au temps que souffre Oskar, de son impossibilité à redire l'histoire qu'il a vécue ou qu'il a cru vivre, de son enfermement dans un présent où son passé est réécrit par ceux qui sont habilités à le faire, par les plus puissants, au sein de sa cellule familiale.

Ce que disent ces maladies métaphoriques, quoique de manière bien distincte dans les deux romans, c'est que le monde physique, et jusqu'au corps des protagonistes eux-mêmes, porte les marques d'une oppression politique, d'une destruction à l'œuvre, qui touche ce monde et ces êtres dans leur substance même. C'est une manière d'affirmer aussi la continuité et l'unicité de l'univers fictif que je déploie, et de mettre en œuvre une forme d'égalité face à la violence : personne n'est épargné, dès lors que règne un régime dévastateur, il n'y a pas d'extériorité, les corps mêmes des personnages ne peuvent leur servir de refuge, le dysfonctionnement politique et social qui touche leur monde l'atteint à toutes les échelles, du plus vaste à l'infiniment petit. Dès lors, puisque le mal vient bouleverser jusqu'à la matière même du monde, il n'est plus de différence entre les espaces naturels et les espaces culturels, il n'y a même plus de réelle distinction possible entre l'intérieur et l'extérieur des corps : tout comme le monde physique, les corps sont à la merci de forces hégémoniques, contre lesquelles il est extrêmement difficile - mais pas complètement impossible - de lutter.

Or, dans *Les échappées* du moins, ce sont de nouveau les corps, bien plus que les esprits, qui

permettent de réunir les forces nécessaires à cette lutte : corps en mouvement, insaisissables, de personnages en fuite, corps transfigurés par une expérience charnelle, par une rencontre, corps en métamorphose, comme celui du jeune Oskar, qui meurt et renaît à lui-même, à l'image de la nature qui trouve, dans le long repos, la presque mort de l'hiver, l'énergie d'une renaissance.

Ces fictions réalisent, sur le mode du cauchemar, l'un des pôles idéaux qui anime ma recherche : elles créent un espace sans discontinuité, sans rupture, où l'injustice qui touche les uns finira nécessairement par atteindre tous les autres, tout le reste, car *il n'y a qu'un seul monde* et aucune autre issue heureuse envisageable que la transformation de ce monde partagé, sa conversion vertueuse. Et ce n'est pas tant cette transformation, utopique, qui me soucie, que la conscience d'une communauté de destin, qui pour autant ne nie pas qu'il est, au sein de ce seul et même monde, des hiérarchies, des privilèges, des inégalités.

« *Il n'y a qu'un seul monde* », c'est un postulat que l'on peut aisément figurer dans un monde fictionnel, mais qui semble bien loin de la réalité effective de la société dans laquelle nous vivons. Ce que je formule ici, lorsque je l'applique au contexte dans lequel je vis aujourd'hui, c'est donc une conviction politique et morale : les injustices invisibles, celles mêmes que j'ignore et dont peut-être, à mon insu, je profite, n'en constituent pas moins la réalité du monde dans lequel j'évolue. Je peux, en profitant d'une situation privilégiée, quelle qu'elle soit, fermer les yeux sur l'injustice subie par d'autres, cela ne signifie pas pour autant que je l'ignore effectivement. Bien plutôt, cela implique et exige des individus qu'ils fassent allégeance à un ordre dont ils pressentent tout au moins le déséquilibre, et qu'ils fassent l'effort de vivre avec une conscience double, ou du moins, tronquée. Ce qui, de fait, anime tant mon écriture que ma recherche, c'est un souci de vérité, non pas que l'une ni l'autre ne prétendent y atteindre - de quelle vérité pourrait-il être question - mais elles tentent l'une comme l'autre, sur les terrains qui leur sont propres, de désenclaver notre<sup>6</sup> perception du monde, ou du moins de montrer la forme d'automutilation qu'il y aurait à vivre dans

---

<sup>6</sup> Le « nous » ici employé renvoie à et m'inclut, comme sujet social, dans un ensemble sans doute hétérogène, englobant les classes sociales privilégiées des sociétés occidentales contemporaines.



un monde dont on ne perçoit que la surface, dans un monde clos, uniforme, protégé.

Cela suppose, pour ce qui est de ma recherche, de prêter attention à des lieux tels la décharge de Fresh Kills, cela vient aussi du choc premier et profond que j'ai ressenti en travaillant sur la mémoire de la violence historique, en découvrant les travaux<sup>7</sup> consacrés à celles et ceux qui vivaient aux abords des sites où s'exerçaient la violence extrême, comme si toute continuité avait été rompue avec ces espaces, les riverains pouvant, dès lors, ignorer ce qu'ils voyaient, entendaient, sentaient. Comment une mémoire collective, intrinsèquement liée à un espace partagé<sup>8</sup>, peut-elle émerger, lorsque la continuité même de l'espace a été rompue, dans le même mouvement que l'a été la communauté d'appartenance à un même groupe humain? C'est la question que j'ai retrouvée en me penchant sur la réhabilitation de la décharge de Fresh Kills, et celle que je poursuis encore aujourd'hui, dans mes recherches plus actuelles liées à la transformation en lacs d'anciennes mines de charbon dans l'ex-RDA.

### 3/ Matières et mémoires : le processus de « renaturation »

L'une des questions que pose le site de l'ancienne décharge de Staten Island, rebaptisée aujourd'hui Freshkills Park<sup>9</sup> est de savoir ce que nous pouvons considérer comme un espace naturel.

Qu'en est-il notamment du rapport à la terre que nous foulons de nos pas, et comment la penser en profondeur? Comment se représenter un sous-sol composé en majeure partie de couches de déchets accumulés durant plus de cinquante ans? Et quelle jouissance peut-on avoir d'un tel lieu, où sont annon-

---

<sup>7</sup> Notamment l'ouvrage de Marguerite Feitlowitz, *A Lexicon of Terror*, et celui de Gordon Horwitz, *Mauthausen, ville d'Autriche*, (Feitlowitz, 1998 ; Gordon, 1992) qui évoquent, le premier au sujet de la dictature argentine, le second au sujet de l'extermination des Juifs d'Europe, la manière dont l'on peut vivre dans la proximité immédiate des lieux de la violence historique (torture, meurtres, violences génocidaires).

<sup>8</sup> Je renvoie ici à l'ouvrage fondateur de Maurice Halbwachs sur la question. (Halbwachs, 1997)

<sup>9</sup> La décharge était située à Fresh Kills, mot datant de la colonisation hollandaise et signifiant « source fraîche ». La suppression de l'espace permet, dans le nouveau mot de « Freshkills », de faire porter l'accent tonique non plus sur le terme de « Kills », ambigu en anglais, mais bien plutôt sur la fraîcheur.

cées et promises<sup>10</sup> toutes sortes d'activités sportives, récréatives, et instructives : kayak dans une rivière dont l'eau est d'une pureté incomparable, observation d'oiseaux sauvages et d'une flore reconstituée, autant que possible, dans sa diversité d'origine, cyclisme et randonnée pédestre sur les voies et sentiers aménagés à cet effet? Peut-on effacer le souvenir de la destruction du site « *originel* », et la nuisance majeure qu'a représentée la décharge pour les habitants de Staten Island durant près d'un demi-siècle? Doit-on à tout prix en préserver la mémoire? Est-ce que ce souvenir pourra faire mentir ce que nos yeux verront, ce que tout notre corps percevra, une fois le processus achevé : il s'agit pourtant bien d'un parc, et peu importe que ces collines soient constituées de déchets : l'eau est effectivement pure et l'herbe verte, les oiseaux sont bien là, leurs nids emplis d'œufs près à éclore.

Je n'ai naturellement pas de réponse à ces questions. Davantage que l'illusion ou le simulacre d'une nature réparée, retrouvée, c'est la manière dont s'articule notre présent à la mémoire de ce lieu qui m'intéresse. En d'autres termes, j'entends toujours, dans le mot « *réhabilitation* », une dimension juridique, morale, et quasi-religieuse<sup>11</sup>, qui fonctionnerait comme un blanc-seing permettant que les pratiques ayant conduit à la dévastation d'un espace se perpétuent, puisque l'espace en question peut être « *restauré* ». Dès lors, dans quelle mesure jouir de la nature retrouvée à Freshkills fait-elle de nous les complices consentants de telles pratiques? Je n'ai, de nouveau, aucune réponse, et mon travail ne vise naturellement pas à dénoncer, mais bien plutôt à pointer les contradictions dans lesquelles nous sommes pris, à vivre dans des sociétés qui érigent en droit le bien-être des uns, et le conditionnent en même temps à des pratiques d'exploitation et de destruction de l'environnement et des individus.

Je suis entrée avec l'écriture de *Freshkills* dans une zone hybride, où je tente de rendre compte de manière sensible et poétique - c'est-à-dire, en portant une attention soutenue au langage - d'un espace qui cristallise à mes yeux un certain nombre de contradictions et de problèmes, pour lesquels je tente de trou-

---

<sup>10</sup> On trouvera des éléments à ce sujet sur le site internet de Freshkills Park : <https://freshkillspark.org>.

<sup>11</sup> On retrouve, me semble-t-il cet écho religieux, dans le slogan même de l'association chargée de la transformation de la décharge en parc : *Recycling the land, revealing the future*.



ver une formulation qui me paraisse adéquate<sup>12</sup>. J'ai envisagé un moment l'écriture d'une fiction sur ce lieu, avec l'idée de travailler, par la technique du montage, sur les temporalités stratifiées qui y coexistent : le premier paysage de Fresh Kills, lorsque l'île de Staten Island était encore habitée par les Lenapes<sup>13</sup>, la vie quotidienne dans cette zone de marais juste avant les premiers dépôt de déchets, le travail dans la décharge de 1948 à 2001, les trente-cinq années de transformation, et l'après, la vie heureuse, les moments privilégiés dans l'immense parc, nouveau poumon vert de New York. La fiction n'a finalement pas « pris », sans doute parce que le texte du récit documentaire existait déjà, mais aussi peut-être parce que je n'écris pas mes romans d'après un plan, en suivant une idée préconçue de ce que je veux leur faire dire, mais bientôt plutôt en me laissant aussi dépasser par ce qui peut surgir et que je ne maîtrise pas.

Ce qui s'est mis en place en revanche, c'est un nouveau champ de ma recherche, puisque j'ai fini par identifier les textes qui, avec *Outremonde*, pouvaient faire écho à mes préoccupations, mais aussi par travailler en dialogue notamment avec d'autres disciplines, en particulier l'anthropologie et la géographie, en tentant de dégager la spécificité de l'approche littéraire face à la question de la gestion des déchets.

L'un des auteurs sur lesquels je travaille actuellement, en littérature germanique, est le romancier et poète allemand Wolfgang Hilbig, dont l'œuvre figure les espaces postindustriels dévastés de RDA : usines à l'abandon, villages dévorés par les mines, décharges et friches toxiques. En parallèle à ces recherches, qui interrogent directement le rapport de la littérature non strictement à la nature mais du moins, à l'environnement,

j'ai en outre commencé à travailler sur de nouveaux sites en cours de réhabilitations : les nombreuses mines de charbons reconverties en lac, en particulier en Saxe et dans le Brandebourg. Ici de nouveau, les différentes strates du sous-sol correspondent à différentes identités et fonctions du lieu : des villages et des champs ont été rasés pour laisser place aux mines, qui, après fermeture, sont comblées, et, dans un processus lent et délicat, transformées en lac. Je ne sais pas encore quelle forme prendra cette nouvelle constellation de recherche, si elle franchira le seuil de mes fictions, ou se formulera, de nouveau, sous la forme de récits hybrides et non fictionnels.

Quoi qu'il en soit, et pour ne pas conclure sur une incertitude, je souhaiterais pour finir aborder deux aspects qui me semble pouvoir rendre compte, de manière synthétique, de mon approche de la question de la nature.

D'une part, la nature, sous les différentes modalités que j'ai pu ici définir, n'est pas pensée sous le signe d'une altérité qu'il nous faudrait protéger ou préserver, ni même dans la temporalité d'une urgence écologique ou climatique dont mes textes voudraient rendre compte. Les espaces naturels auxquels j'ai pu m'intéresser, ceux que je représente dans mes fictions, sont toujours déjà des espaces habités, et si leur destruction me préoccupe, c'est parce qu'elle témoigne du mépris qui touche autant certaines zones que certains groupes de personnes<sup>14</sup>. Ainsi, lorsque j'affirme qu'il n'y a qu'« un seul monde », c'est moins pour contribuer à la prise de conscience de la nécessité qu'il y aurait à « sauver la planète », que pour affirmer, de manière utopique, une communauté de destin que je sais ne pas exister aujourd'hui entre différentes aires géographiques et sociales, tant à l'échelle d'une ville, d'un pays, que du monde globalisé.

D'autre part, le fait que je puisse réinterpréter la notion de nature comme simple fait biologique, ou que je ne fasse guère de distinction, lorsque j'écris, entre environnement naturel et environnement urbain, vient sans doute de ce que mon regard, lorsque j'appréhende le paysage, est incapable d'une large focale. Il s'agit toujours d'un regard de myope, qui a besoin de voir les choses de près, à petite échelle donc, et qui plisse les yeux, aussi, pour tenter de voir ce qui est invisible : ce qu'il y a sous le sol, l'infiniment petit,

<sup>12</sup> Dans cette perspective, je ne change pas de discipline, mais m'appuie sur les travaux et approches des spécialistes (anthropologues, sociologues et géographes, principalement) pour tenter de comprendre les lieux et les questions qui m'affectent ou me fascinent sous un autre éclairage que celui de ma propre subjectivité personnelle ou perception poétique. Je citerai à cet égard, pour ces questions spécifiques, les travaux de Bénédicte Florin et Claudia Cirelli ainsi que leur carnet d'hypothèses (<https://sud.hypotheses.org>), et le double numéro marquant de la revue *Techniques & Culture* (65-66, 2016), *Réparer le monde*. J'ai, dans cette même démarche, coorganisé avec Bénédicte Florin, Claudia Cirelli, Adeline Pierrat (géographes) et Raphaëlle Guidée (comparatiste), un colloque réunissant chercheurs de différentes disciplines (littérature et sciences humaines) autour de ces questions. Un ouvrage collectif issu de ces échanges doit paraître en 2021.

<sup>13</sup> Tribu native qui la première peupla l'île, avant l'arrivée, au XVII<sup>ème</sup> siècle, des colons hollandais sur ce territoire.

<sup>14</sup> Je renvoie à ce sujet à l'ouvrage de Steve Lerner, *Sacrifice Zones : The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*, The MIT Press, 2010.





le grain de matière, la cellule. A cette échelle-ci, le déchet disparaît, il n'y a plus que des flux de matière qui parfois s'assemblent pour former un objet, puis se désassemblent sans pour autant cesser d'exister. Là encore, il devient difficile de distinguer ce qui est naturel de ce qui ne l'est pas : ainsi, dans *Le système périodique*, l'écrivain et chimiste Primo Levi, qui consacre ses chapitres à divers éléments, nous fait le récit de l'atome de carbone, apparu sur la terre bien avant toute présence humaine, et composant désormais l'un des grains minuscules qui, de la mine de son crayon, se déposent sur la feuille où il écrit.

La manière dont la matière du monde nous touche et dont nous lui donnons forme et sens, la mémoire que nous pouvons garder des vies successives d'un lieu, l'oubli et l'effacement de ces vies dans le temps, les formes possibles de leur rémanence, telles sont les questions qui ont jusqu'à présent nourri mon travail de recherche et qui irriguent mon imaginaire. Travailler dans ce sens représente à mes yeux moins une « réponse directe » aux crises que nous traversons actuellement, qu'une manière d'affirmer l'inscription du travail littéraire dans un temps long et lent, et son ancrage dans la matérialité du monde.

## BIBLIOGRAPHIE

- DELILLO D., 1997, *Underworld*, Scribner, New York
- FEITLOWITZ M., 1998, *A Lexicon of Terror. Argentina and the Legacy of Torture*, Oxford university press, Oxford.
- HALBWACHS M., 1997, *La mémoire collective*, nouvelle édition revue et augmentée, Albin Michel, Paris.
- HORWITZ G., 1992, *Mauthausen, ville d'Autriche*, trad. André Charpentier, Éd. du Seuil, Paris.
- LERNER S., 2010, *Sacrifice Zones : The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*, The MIT Press.
- NUSSBAUM M., 2010, *La Connaissance de l'amour, Essais sur la philosophie et la littérature*, trad. Solange Chavel, Les Éditions du Cerf, Paris.
- YOUNG, J.E., 1993, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, Yale University Press.
- TAÏEB L., 2012, *Territoires de mémoire. L'écriture poétique à l'épreuve de la violence historique*. Classiques Garnier, collection Perspectives comparatives, Paris.
- TAÏEB L., 2016, *Safe*, Editions de l'Ogre, Paris.
- TAÏEB L., 2019, *Les échappées*, Editions de l'Ogre, Paris.
- TAÏEB L., 2020, *Freshkills, recycler la terre* Editions La Contre-Allée, Lille.
- ZISCHLER H., 2016, *Hanns Berlin est trop grand pour Berlin*, trad. Jean Torrent, éditions Macula, Paris.

