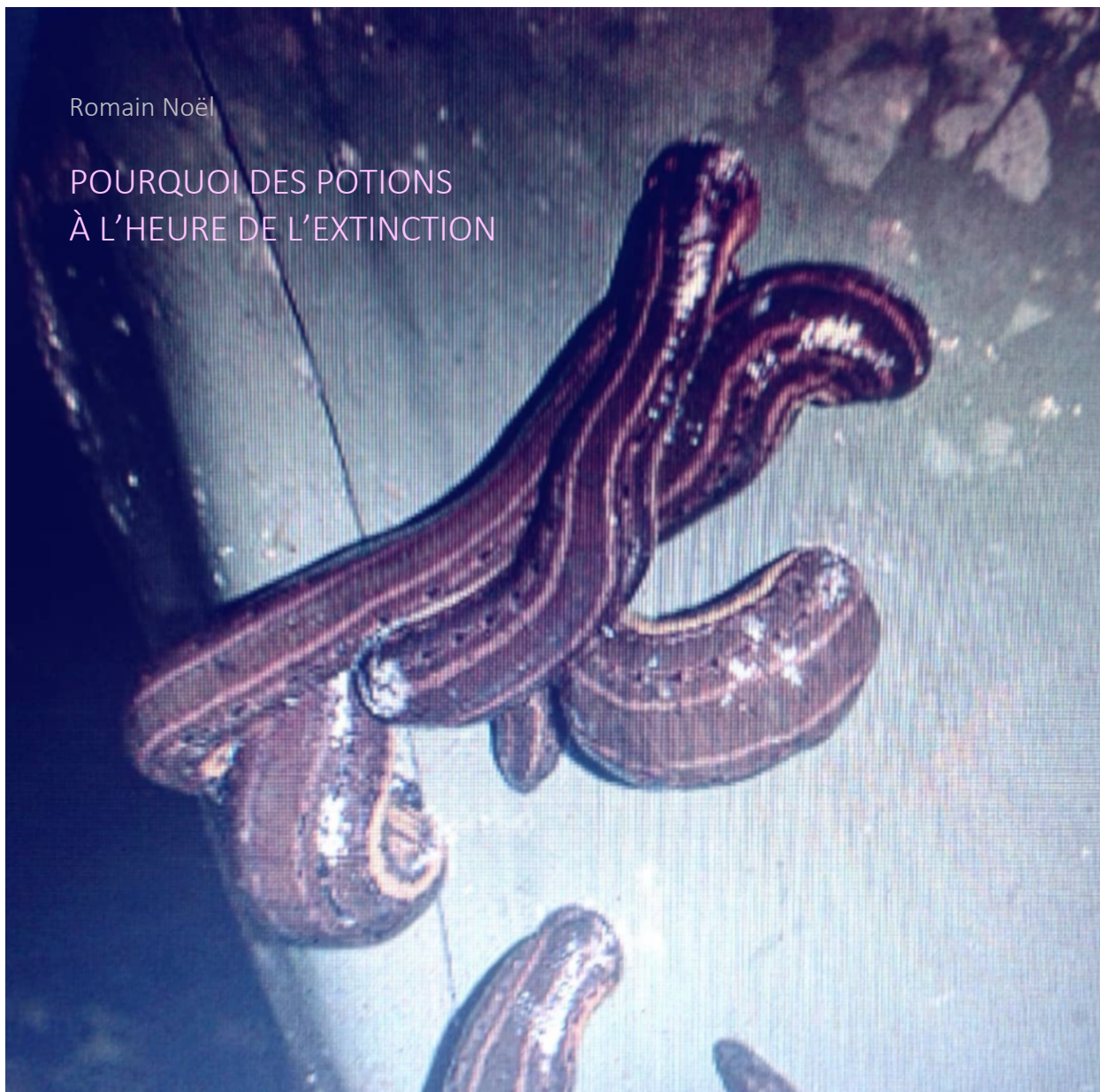


Romain Noël

## POURQUOI DES POTIONS À L'HEURE DE L'EXTINCTION



© Yuri Johnson, *Hirudo Medicinalis*, 2020, Courtesy de l'artiste.

Ce texte a été produit pour *How Dare You ? – Créer dans un monde abîmé*, workshop et cycle de conférences mené par Marie Pleintel à Fructôse (Dunkerque), du 9 au 21 Novembre 2020. Confinement oblige, les conférences n'ont pas pu avoir lieu IRL. Après réflexion, Romain Noël a tenu à transformer son intervention orale en production écrite, de manière à ce que l'ombre puisse régner, et le poème faire sa loi.

**Romain Noël** est chercheur et poète. Transdisciplinaires, ses recherches portent sur la vie formelle des affectés à l'heure de l'extinction, les liens entre apocalypse et mélancolie, et sur les écologies antihumanistes. Son premier livre, *Errare*, est paru en 2013 chez Fata Morgana. Avec Marielle Macé, il a co-dirigé le numéro spécial de la revue *Critique* intitulé « Vivre dans un monde abîmé ». Son dernier essai, *Apocalypse BDSM*, est paru dans le deuxième numéro de *Klima Magazine*. Le Murmure publiera prochainement *Mycélium ; petit conte post-apocalyptique*, qu'il co-signe avec Yuri Johnson. → [noel.romain@outlook.com](mailto:noel.romain@outlook.com)

Romain Noël

## POURQUOI DES POTIONS À L'HEURE DE L'EXTINCTION

« Notre vie n'est pas la nôtre. Du berceau au tombeau, nous sommes lié·e·s les un·e·s aux autres. Dans le passé et le présent. Et par chacun de nos crimes et chacune de nos attentions, nous enfantons notre avenir. »<sup>1</sup>

« La mélancolie est le *balneum diaboli* [le bain du diable] disait Burton en citant Sérapion [...] Faiblesse d'esprit et fertilité de l'imagination : les extrêmes coexistent dans la mélancolie, le manque et l'excès. La mélancolie qui agit par défaut et par excès révèle sa nature inquiétante, sa bipolarité, la coïncidence des contraires, la léthargie et l'hypertrophie de la faculté imaginative. L'image du mélancolique dément/rêveur en est l'emblème. Les traits de la mélancolie sont la duplicité, le morcellement, le désordre, la frustration qui causent la désagrégation de la conscience et la division/pluralisation de la personnalité; mais elle contient aussi une idée de surabondance qui se manifeste dans une vivacité d'images et dans la violence des passions. »<sup>2</sup>

« On reproche aux poètes leurs exagérations et c'est tout juste si on leur passe leur langage chargé d'images et d'exactitudes [...] Mais moi je trouve que les poètes restent bien en deçà de l'exagération qu'il faudrait. »<sup>3</sup>

### 1. Poèmes et potions

Il y a tout juste 220 ans, dans un poème intitulé « Pain et Vin », Hölderlin se demandait : *Pourquoi des poètes en temps de détresse ?* Aujourd'hui, je crois que la question gagnerait à être reformulée de la manière suivante : Pourquoi des potions à l'heure de l'extinction ? Si je paraphrase Hölderlin, ce n'est pas seulement pour le plaisir de la référence, mais aussi et surtout dans le but de placer les poèmes et les potions sur un plan d'équivalence. En effet, on peut se faire une idée de notre détresse contemporaine en prononçant les termes « Anthropocène » et « extinction ». De la même manière, on peut se faire une idée des poètes d'aujourd'hui en plissant un peu les yeux et en se représentant des créatures à tête de chien penchées sur des chaudrons où mijotent des potions.

---

<sup>1</sup> Sonmi-451, dans *Cloud Atlas* (2012), écrit et réalisé par Lana et Lilly Wachowski et Tom Tykwer.

<sup>2</sup> Nadia Minerva, « Pathologie de la sorcière : La sorcellerie en tant que maladie mentale aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », in Max Milner (dir.), *Littérature et pathologie*, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.

<sup>3</sup> Novalis, *Les disciples à Saïs* [1798], trad. de l'allemand par Gustave Roud, Fata Morgana, 2002.

Le titre de cette conférence aurait donc pu être « poésie et potion ». Mais cette conférence n'en est plus une. C'est un texte maintenant ; un texte, comme toujours, tout tendu vers la mollesse, vers la *darkness* du poème, vers le tranchant de cette langue qui est une lame et qui façonne des mondes.

La crise sanitaire actuelle a accéléré un processus qui s'était déjà initié en moi il y a quelques années. Je dis « qui s'était déjà initié » car ce processus ne m'appartient pas vraiment. Je l'ai certes accepté et poursuivi, mais comme tout ce qui me constitue, il est venu du dehors. Ce qui revient à dire qu'il m'a été implanté, comme une greffe ou comme un couteau. Ce processus, c'est celui qui consiste à laisser le poème prendre la place qu'il veut. Je dis poème car c'est comme ça qu'on parle, mais je sais que vous savez que je parle des potions et que c'est là l'objet de ce texte. Ce processus poétique n'a rien de poétique au sens où on l'entend habituellement. Il n'a rien de joli, d'altier, de doux à l'oreille. Les poèmes dont je parle seront toujours de petits monstres acérés, toujours de petites machines de guerre, toujours des fauteurs de trouble, des semeurs de zizanie, des espions au service de la Grande Alliance Alien, etc. C'est un processus suprêmement tendre, mais aussi, simultanément, un processus impitoyable à l'égard des structures oppressives, des institutions injustes et des formes mal faites (c'est-à-dire des formes qui n'entendent rien à la grammaire des passions et ne permettent donc pas de perpétuer la course des mondes).

J'ai de moins en moins de pensées bien faites, et de plus en plus de rêves. Des livres rêvés, des théories rêvées, et toutes sortes de désirs qui n'arrivent pas à prendre forme. Je vais essayer ici de parler de mes rêves, histoire de faire exister ma pensée.

Plus je travaille sur l'extinction, plus ma tête – et peut-être même *ma vie* – ressemble à une potion. C'est le paradoxe de ma situation : plus je travaille et plus je deviens poète, poème, potion. Comme si, au fond de moi, je pressentais que mon destin était de disparaître en chantant, de tout recommencer en chanson, comme dans un conte.

À la fin l'enquête porte sur moi-même. Non seulement sur moi-même en tant que moi-même (ce que l'on appelle parfois autobiographie), mais aussi sur moi-même en tant qu'autre (ce que l'on pourrait appeler pathographie ou alienographie).

Ce texte je vais l'écrire à ma façon, avec des images, des larmes, des slogans<sup>4</sup>, des citations. Je voudrais qu'il ressemble à un mémorandum ou à un bréviaire, c'est-à-dire à une sorte d'arsenal rempli de minuscules machines de guerre que seul l'amour – c'est-à-dire la justice – peut mettre en mouvement. Fragments, éclats, petits légumes, plantes, épices, larmes, toiles d'araignées, sang de dragon. Oui je vais faire les choses à ma façon. Faire la guerre. Faire l'amour. Préparer des potions. Et pour cause, comme les potions, les textes sont faits de petites choses qui se mélangent,

---

<sup>4</sup> Cette forme littéraire du slogan, je la dois à Maria Soudaïeva et Antoine Volodine. Cf. Maria Soudaïeva, *Slogans*, trad. du russe par Antoine Volodine, Paris, Editions de l'Olivier, 2004. Et : Antoine Volodine, *Frères sorcières*, Paris, Le Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2019.

se liquéfient, composent les mondes dont nous avons besoin, tant pour survivre que pour vivre la vie pleine de plaisirs.

Ce texte est un retour pour moi. Pourtant, je ne saurais dire où j'étais parti pendant tout ce temps. Tout ce que je sais c'est que c'était tout à la fois très près et très loin, dans une sorte de pays très sombre et très lumineux, où toutes les choses étaient très tristes et très heureuses, comme l'est la lune lorsqu'elle joue dans les jardins du ciel.<sup>5</sup>

Si le souvenir d'Hölderlin est présent derrière la question qui m'occupe ici, c'est sous les bons auspices d'un autre poète du premier romantisme allemand que je voudrais placer cette exploration : Novalis. Nul mieux que lui n'a compris l'équivalence primitive et indépassable du poème et de la potion. Novalis savait que le monde entier – humain et non-humain – était passion. Lorsqu'il disait vouloir « mourir heureux comme un jeune poète », il pressentait simplement que la mort n'était qu'une potion supplémentaire dans l'interminable histoire des potions. L'expression « Fleur bleue » trouve son origine dans le grand roman d'apprentissage de Novalis, *Henri d'Ofterdingen*. Au début du livre, Henri rêve d'une fleur bleue, et c'est le souvenir diurne de cette fleur qui lui donnera le désir de partir à la découverte de la nature et de son « drame illimité ». La fleur bleue n'avait pas alors vocation à moquer les âmes trop sensibles, elle était au contraire le sceau obscur d'une sorte d'héroïsme de la sensation. Je parle de plus en plus de Novalis dans mes textes. J'ai besoin de lui à l'heure de l'extinction. Je suis fleur bleue, comme toujours. J'avance dans le poème. Je cherche la potion qui me permettra de devenir potion moi-même, et ce faisant de me dissoudre sympathiquement dans le monde.

On m'a dit un jour que j'avais un « rapport pathologique à la composition ». Au moment où ces mots furent prononcés, ils n'avaient rien d'un compliment, mais trahissaient plutôt une profonde exaspération face à mon incapacité à mettre de l'ordre dans ma pensée. Pourtant, ces mots épineux sont aujourd'hui logés en moi comme un trésor. J'ai un rapport pathologique à la composition. C'est quelque chose de merveilleux. Je suis lié par le pathos à ce que je compose. Ou mieux encore : je suis du pathos qui tente de composer avec le monde et avec lui-même. Pour sûr, cela complique bien des choses, quand il s'agit d'écrire, de produire, de capitaliser. Mais je crois que ce genre de complication pourrait bien être une chance, puisque le rapport pathologique à la composition pourrait bien être le secret de l'art des potions.

---

<sup>5</sup> Je tiens à utiliser des images de ce genre ; le poème prend tellement de plaisir à faire souffrir la pensée, et la pensée tellement de plaisir quand le poème l'initie à l'inépuisable jeu de la souffrance.

## 2. « Il nous faut des potions » : Naissance d'un fantasme.

En avril 2018, Laura Boullic et Nathalia Kloos m'ont invité à lire des poèmes au Centre international de poésie de Marseille (Cipm), dans le cadre d'un cycle de rencontres consacrées à la nouvelle poésie contemporaine. Il y avait deux invité·e·s par rencontre, et j'ai eu le grand bonheur d'être invité en même temps que mon amie Josèfa Ntjam. J'avais décidé de lire des extraits de *Mycélium*, mon petit livre sur les champignons (qui devrait paraître bientôt, après trois ans de mésaventures éditoriales). De son côté, Josèfa avait prévu de performer certains poèmes d'un cycle qu'elle avait intitulé « Plantes en révolte ». Très vite, nous avons eu l'idée de proposer une sorte d'intermède expérimental, où nous pourrions nous retrouver. Puisque cet intermède allait prendre place entre des plantes et des champignons, nous avons décidé de travailler sur les potions. Pour l'occasion, Josèfa a réalisé une vidéo dans laquelle se superposaient deux films : une mixture en train de bouillir dans une casserole, et un voyage cosmique à travers les étoiles. De mon côté, j'avais réalisé une sorte de cut-up avec les textes de Josèfa et les miens. Cela donnait quelque chose comme : « Il nous faut des potions / des pâtes à appliquer sur les fronts / un vaisseau en perpétuel mouvement / puisque le nom du monde est passion ». L'expression « Il nous faut des potions » revenait comme un mantra, amplifiée par le vocodeur de Josèfa.

Dans ma tête, j'avais déjà l'idée d'un petit texte (inspiré par le travail de Mimosa Echard<sup>6</sup>) qui se serait intitulé *Théorie du montage-potion*. Mais, une fois n'est pas coutume, je n'arrivais pas à dépasser le stade du rêve. J'avais du désir pour ce texte, mais mon désir refusait de s'incarner dans une forme achevée. Le fait de déclamer ma soif de potions à Marseille avec Josèfa a été une expérience très forte. Il faisait beau, on travaillait ensemble, on mangeait les meilleures pizzas, et l'espèce de bonheur qui règnait là ressemblait déjà à une sorte de potion en train de mijoter sur le feu marseillais. C'est important pour moi de parler de ces choses-là.

Plus récemment, sur instagram, je me suis risqué à formuler une sorte de prophétie que j'espérais auto-réalisatrice en annonçant que j'étais en train d'écrire un texte qu'en réalité je n'arrivais pas à écrire. Je fonctionne souvent comme ça : je parle de ce qui n'existe pas dans l'espoir que cette parole donne à la chose inexistante le désir d'exister et m'aide ainsi à donner une forme palpable et partageable à cette existence.

« L'été dernier, écrivais-je alors, j'ai publié un essai intitulé *BDSM Apocalypse*. Parce que j'y exposais mes concepts de *transpassion*, de *pathocène* et d'*endarkenment*, ce texte était – et est toujours – très important pour moi. Je suis actuellement en train de travailler sur un nouveau texte qui est la suite directe de celui-ci. Le titre provisoire de ce nouveau texte, inspiré par Jack London, est *Comment (dé)construire un feu*. A travers l'exploration de mes nouveaux concepts de *technologie négative* et d'*auto-extinction*, j'y décris une sorte de voyage initiatique grâce auquel l'humain passe par le feu afin de revendiquer un monde altéré, mené par cette énergie affective qu'il

---

<sup>6</sup> Depuis ce printemps-là, j'ai écrit un petit texte intitulé *Mauve Zone*, dans lequel je parle du singulier art des potions pratiqué par Mimosa. Il sera publié prochainement dans sa première grande monographie.

nous faut nommer « passion ». En moi, ce texte ressemble à un poème d'amour, mais aussi à un poème de guerre. C'est pourquoi je le conçois déjà comme une *prière d'amour-guerre pour l'écologie négative*.<sup>7</sup> J'espère le terminer bientôt, mais je crains que ce « bientôt » ne finisse par se transformer en « jamais », comme cela arrive souvent dans mon travail. »

D'une certaine manière, ce texte sur les potions est né sur le chantier inachevé de cet autre texte. La question « comment (dé)construire un feu ? » s'est transformée en « Pourquoi des potions à l'heure de l'extinction ? ». Mais en réalité ces deux questions ne font qu'une. Le feu que je voulais apprendre à faire afin d'en défaire un autre (celui, destructeur, propre à une certaine technicité humaine), c'est précisément celui qui brûle sous les potions dont il est ici question. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de documenter une pratique qui a vocation à transformer le monde en faisant disparaître l'humain. Je ne sais pas si j'ai réussi, mais je me sens aujourd'hui en voie de disparition, et cela me fait beaucoup de bien.

### 3. Tragédie et Lumières : l'Occident et la répression des affects

Mes recherches actuelles portent sur l'art contemporain face à l'apocalypse écologique mais ce qui m'intéresse avant tout, c'est de penser notre temps d'extinction comme celui d'une véritable révolution affective. Avec *BDSM Apocalypse*, j'ai cherché à mettre la souffrance au cœur de la pensée écologique. J'ai dit qu'il était temps d'apprendre à souffrir, et d'apprendre à jouir de cette souffrance, c'est-à-dire d'articuler cette souffrance à la puissance dont elle est la promesse. En faisant de la répression de l'affect et du rejet de la souffrance la scène primitive de la sorcellerie capitaliste, j'ai affirmé que la crise écologique était une occasion historique de rouvrir la plaie de l'affect et, ce faisant, de détruire le capitalisme. Rien que ça.

Et pour cause, de la tragédie grecque aux Lumières, l'Occident s'est fondé sur la répression des affects, la purification des passions et la peur de l'altération. Ma principale hypothèse de travail consiste à dire que le logiciel ontologique qui circule sous le nom d' « humain », d' « humanité » ou d'« humanisme », et qui triomphe aujourd'hui dans le « triste Anthropocène »<sup>8</sup>, n'est peut-être que le résultat de cette répression plurimillénaire.

Pour comprendre la portée de cette répression, j'aimerais en revenir une fois de plus à la *Dialectique de la Raison* de Adorno et Horkheimer, que l'on peut considérer comme le livre fondateur de la Théorie Critique. Le coup de force de ce livre consiste à montrer que le projet des Lumières est un projet affectif ou, pour être plus exact : anti-affectif. La domination commence par l'impassibilité. La maîtrise des autres et du monde commence par la maîtrise de soi. Le véritable Sujet des Lumières, c'est « le mâle froid et impassible », dont la « froideur bourgeoise » s'est formée à l'exemple de « l'apathie stoïque ». De ce fait, « la bravoure virile – de la vertu romaine transmise par les Médicis à l'efficiency prônée par la famille Ford – a toujours été la seule

---

<sup>7</sup> Sur instagram, ce texte avait été écrit et pensé en anglais. Ce qui donnait : « warlove prayer for negative ecology ».

<sup>8</sup> L'expression est de Donna Haraway.

véritable vertu bourgeoise » et « l'idole de la société est le visage masculin aux traits réguliers et empreints de noblesse. »<sup>9</sup>

Je ne sais pas si vous avez remarqué, mais le mot passion se cache dans « impassible ». Le mâle froid et impassible dont il est question ici, c'est l'homme sans passion, l'homme qui agit, commande, maîtrise, mais n'est plus relié au monde par des liens affectifs, que ces liens soient de souffrance ou de jouissance.

Dans *Masse et puissance*, Canetti faisait quant à lui de la « phobie du contact » l'acte de naissance de la civilisation.<sup>10</sup> Je n'ai pas été étonné lorsque j'ai rencontré la même idée chez Baldwin, lorsque ce dernier remarque que les blancs ont une peur abyssale du contact.<sup>11</sup> L'époque géologique que l'on nomme aujourd'hui « Anthropocène » est le résultat logique de cette peur, dont l'autre versant n'est autre que la domination du fort sur le faible et le triomphe de la froideur bourgeoise sur la chaleureuse anarchie. La phobie du contact s'accomplit philosophiquement dans la dialectique des Lumières. Il est à craindre que l'Anthropocène soit le résultat de ce processus plurimillénaire.

Le but ultime de la théorie critique d'Adorno et Horkheimer consistait, selon leurs propres mots, à trouver « la formule de la délivrance fléchissant à la fin des temps le cœur de pierre de l'éternité »<sup>12</sup>. Et si cette formule était une recette ? Et si, mieux encore, cette recette était celle d'une potion ?

#### 4. Jeux de ficelles et cordes BDSM

Depuis Haëckel, l'écologie étudie les interactions entre l'humain et son milieu. L'*oikos* grec désignant en effet non seulement « la demeure », mais aussi ce qui lui est attaché. Aujourd'hui, la question de la relation revient au centre de la pensée écologique. L'écologie obscure de Timothy Morton tourne autour de la question de l'enchevêtrement (*mesh*) et de la connexion. Deborah Bird Rose insiste sur les pratiques aborigènes de connectivité (où l'amour et le rêve sont en première ligne), Donna Haraway invente des jeux de ficelles et explore le monde tentaculaire qu'elle nomme Chthulucène, Karen Barad place le toucher au cœur de son transmatérialisme queer, dans son sillage, Stacey Alaimo théorise la transcoporalité, Hartmut Rosa, le théoricien de l'accélération, découvre que tout n'est qu'une affaire de résonance, Frédéric Neyrat invente l'« alienocène » et prône un « antihumanisme relationnel », dans *Les émotions de la terre*, Glenn Albrecht fait du « symbiocène » le seul monde vraiment viable, etc. De toutes parts, il s'agit de lier l'humain à ce qui l'entoure, proche et lointain. A cet égard, je cite souvent la phrase de Keats, dans

---

<sup>9</sup> Theodor Adorno & Max Horkheimer, *La dialectique de la Raison (Dialektik der Aufklärung, Philosophische fragmente*, 1944, 1969 pour la nouvelle édition), trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1974, p.111.

<sup>10</sup> Elias Canetti, *Masse et puissance* (1960), trad. de l'allemand par Robert Rovini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1966.

<sup>11</sup> « J'ai toujours été frappé, en Amérique, par une pauvreté émotionnelle si abyssale, une peur de la vie et du contact humain si profonde, que presque aucun Américain ne me semble en mesure de concilier de façon viable, organique, sa position publique et sa vie privée. », cité par Raoul Peck, *I Am Not Your Negro*, Robert Laffont / Velvet Film, 2017, p.88.

<sup>12</sup> Theodor Adorno & Max Horkheimer, *op. cit.* p.270.

Endymion, où le poète nous invite, « chaque matin » à « tresser des guirlandes de fleurs pour nous relier à la terre ». Cet art du tressage est au cœur de la technologie qu'exige notre temps. Être lié à l'autre, c'est lui être attaché. L'attachement dit la relation dans ce qu'elle a de formel et d'affectif. Les liens qui nous intéressent ici sont tout à la fois des formes et des affects.

Dans *BDSM apocalypse*, j'ai fait remarquer que la pensée la plus en vogue actuellement, concernant l'Anthropocène, considère la crise écologique sous le prisme de l'action. Selon cette pensée, il faut dépasser l'opposition entre sujet et objet et reconnaître l'*agency*, c'est-à-dire l'agentivité, l'actantialité, la « puissance d'agir », comme dit Latour, des créatures non-humaines, qu'elles soient animées ou inanimées. Je suis d'accord, mais je crois qu'il ne faut pas s'arrêter en si bon chemin, sous peine de reconduire malgré nous l'opposition dont nous prétendons nous extraire. Ce que je veux dire, c'est qu'il faut prendre garde à cette catégorie de l'action, et qu'il faut se méfier de *l'empowerment* qu'elle prétend opérer. Nous sommes nombreux aujourd'hui à chercher à dépasser ou conjurer les oppositions binaires qui structurent et ordonnent le monde dit *humain*. Je crois que ce n'est peut-être pas tant à l'opposition entre sujet et objet qu'il nous faut faire un sort, mais à l'opposition entre activité et passivité, entre agentivité et patientivité. Le fait affectif, à lui tout seul, met hors d'état de nuire la double opposition sujet/objet, actif/passif. Dans le monde où règne la passion, il n'y a en effet de sujet qu'affecté, et d'objet qu'affectant.

Je veux insister sur le fait que l'éthique relationnelle ne peut pas, ne doit pas se faire au bénéfice des acteurs, mais au bénéfice des créatures situées entre les termes de l'opposition activité-passivité. C'est-à-dire aux créatures passionnées. L'agir juste est forcément enraciné dans la passivité, de même que la puissance véritable est forcément enracinée dans la souffrance, comme Nietzsche a essayé de le dire.<sup>13</sup> Le simple terme d'*acteurs* devrait suffire à nous mettre en garde. On peut parler d'acteurs environnementaux, d'acteurs sociaux, mais on comprend immédiatement l'impossibilité de parler d'*actrices sociales* ou d'*actrices environnementales*. Et ce n'est pas simplement une histoire d'écriture inclusive. La notion même d'*activité* est empoisonnée. Personnellement, je me méfie toujours des agents et de leur agentivité, des acteurs et de leur activité, des sujets autonomes et de leur subjectivité souveraine. L'Anthropocène est le triomphe catastrophique de l'acteur. Et ce n'est pas en le mettant en réseau, ou en lui offrant un nouveau parlement élargi, comme le suggère Latour, que l'on va régler le problème. Pour changer de monde, il faut non seulement changer de casting ; mais il faut aussi imaginer de nouveaux jeux de rôles. C'est ce que j'ai voulu suggérer, avec mon histoire d'apocalypse BDSM : il est temps d'apprendre à jouer, c'est-à-dire d'apprendre à jouir, à souffrir et à faire des mondes vraiment communs.

---

<sup>13</sup> Je reviendrai sur l'apport de Nietzsche à l'histoire de la passion dans un essai intitulé *Nietzsche et le Cheval de Turin : théorie et pratique de la transpassion*. Ce livre part de l'hypothèse que l'effondrement de Nietzsche à Turin nous livre une clé fondamentale pour conjurer l'effondrement en cours. J'y présente un autre Nietzsche, tendre, infâme et *queer*, où la figure du Centaure Chiron s'ajoute à celle de Dionysos. Le Nietzsche de mes rêves, en somme, non pas au service des forts mais de la passion.

## 5. Apprentissage de la souffrance et technologie négative

Dans *Apocalypse BDSM*, je me suis ainsi concentré sur ce que j'ai appelé un art des larmes. J'ai dit que notre temps d'extinction était un temps de perte, et que ce temps de perte allait pouvoir accomplir une sorte de miracle : transformer l'humain en le faisant fondre – en larmes. Les larmes sont le *nerf* de la guerre qu'il nous faut mener. Elles pleurent l'extinction des espèces animales et végétales, elles conversent avec toutes sortes d'entités spectrales, tout en œuvrant à l'extinction, non pas de l'humanité en tant qu'espèce, mais de l'humain en tant que sujet héroïque de la modernité. Dans un futur proche, concluais-je alors, les gens pleureront tellement que leurs larmes, réunies, menaceront de les engloutir. Ce serait ça, l'apocalypse : un déluge de larmes transformant la terre en une vaste étendue d'eau salée – ou en potion ?

Comme le souligne cet art des larmes, la leçon de notre temps, c'est aussi et peut-être avant tout que nous sommes *en souffrance*. Il ne suffit pas de réanimer l'ancienne nature ou de la doter de nouvelles qualités positives comme l'action ; il faut aussi que l'*anthropos*, que l'humain, *apprenne à souffrir*. Double révélation, donc. On réalise que tous les êtres qui composent ce qu'on appelle « Nature » sont des agents, des acteurs, des gens qui agissent, qui inventent des formes, déploient des techniques etc. Mais parallèlement, un autre savoir nous est révélé : on réalise que tous les êtres qui composent ce qu'on appelle « l'Humain » ou « l'Humanité » sont des patients, des passeurs, des gens qui souffrent, subissent, pâtissent, sont pris de passion. Et on réalise du même coup que la modernité n'a pas vraiment tenu à honorer cette patientivité, et que pour cette raison, il se pourrait que l'humain doive disparaître ou se réinventer.

Avec ce texte, je voulais faire remarquer que notre temps ressemble beaucoup au monde BDSM, et que notre apocalypse, si apocalypse il doit y avoir, devrait être une apocalypse BDSM. Et pour cause, on découvre, là encore avec stupeur, que tout est lié à tout, que tout souffre tout, et que tout ça est en réalité un vaste jeu de rôles encadré par des contrats plus ou moins tacites et ayant pour loi ultime, non pas la souffrance, la domination ou la discipline en tant que telles, mais l'interdépendance, la corrélation, la symbiose, la passion.

De toutes parts, on se met à parler des liens. On réalise qu'on est relié à toutes sortes de choses et à toutes sortes de gens. Humains ou non- humains, animés ou inanimés, visibles ou invisibles, morts ou vifs. Ce sont des liens qui peuvent être d'amour. Mais qui a connu l'amour sait de source sûre que plus on aime, plus on souffre. L'amour condamne au plaisir et à la souffrance. C'est la plus belle condamnation qui soit.

La pensée écologique ne doit pas avoir peur de vouloir souffrir et, mieux encore, de vouloir savourer cette souffrance. Comme Spinoza, Nietzsche ou Deleuze, la pensée écologique sait que la vraie puissance repose sur une souffrance, sur une capacité à souffrir, à se laisser prendre, de toutes parts, par les choses qui composent le monde et, *in fine*, par le monde lui-même.

Cette réflexion m'a amené à théoriser le concept de *technologie négative*. A l'heure de l'Anthropocène, apparaît en effet la nécessité d'une autre technicité, d'une autre technologie, c'est-à-dire d'une autre *mise en forme de la puissance d'agir* ou, pour le dire avec les mots de Sophie Gosselin et David Gé Bartoli dans *le toucher du monde*, la nécessité d'un autre toucher, d'un autre tact et d'autres manières de faire monde. Et pour cause l'Anthropocène est un problème de puissance technique non maîtrisée. Au sein du *faire* propre à la technologie négative, la positivité de la puissance s'articule à la négativité de la souffrance. La technologie négative permet donc de mettre la puissance en souffrance. Elle est donc au service de la passion. Il faudra explorer collectivement le champ de cette technicité alternative que je nomme technologie négative, et qui donne à mon écologie sa singulière négativité.

La question de la technologie négative se divise en deux catégories : d'un côté l'art des potions, de l'autre l'art du feu. La question du feu est centrale aujourd'hui, que ce soit dans les travaux de Kathryn Yusoff & Nigel Clark sur la combustion et sur l'histoire de l'énergie, dans les réflexions de James C. Scott sur les origines de l'Anthropocène, ou dans les pratiques poétiques et artistiques. Le feu dont il est question ici est non seulement celui de la technique (le feu volé par Prométhée), mais aussi, sur le plan physique, celui du monde (thermodynamique ; souvenons-nous du titre du grand livre de Sadi Carnot: *Réflexions sur la puissance motrice du feu*) et, sur le plan métaphorique, celui de la passion qui consume les corps (et notamment de la passion amoureuse). Par ailleurs, au moment même où l'extinction nous montre le feu du vivant en train de s'éteindre, de gigantesques incendies ravagent la planète. D'où la nécessité contemporaine de penser le feu, que ce soit pour l'entretenir ou pour le contenir. Cette question du feu se situe ainsi au croisement de la question affective et de la question technique. La technique est tout à la fois un art du feu et un art des liens. L'humain doit veiller à ce que son feu (sa puissance technique) ne mette pas en danger le feu du monde (liens, symbiose, potions, passion).

## 6. Pathocène & memorandum de la passion

L'Anthropocène, on le sait, est l'ère où *l'activité* humaine est devenue la force géologique majeure et menace de ce fait l'équilibre planétaire. L'*anthropos*, en tant qu'acteur, menace ainsi la possibilité même de la vie sur terre. C'est pourquoi je nomme *pathocène* la période géologique qui serait la négation même de l'Anthropocène. Le pathocène est l'époque où la passivité humaine (mais cette passivité, nous y reviendrons, est une puissance) trouve à s'articuler à son activité. La passivité délivre l'activité de son écrin humaniste et dominateur. Ce processus de réconciliation entre passivité et activité, entre souffrance et puissance, fait du pathocène l'ère de la passion.

J'ai été très heureux de découvrir que le dernier ouvrage de Glenn Albrecht, *Les émotions de la terre*, proposait quand à lui le terme voisin de symbiocène, où l'idée de la symbiose parle là aussi le langage de la passion.

Là où la pensée écologique tente de mettre en lumière le complexe agencement d'agentivités qui se cache derrière le terme « Nature », je cherche ainsi à montrer le sombre agencement de passivités – pathos, patiences, passions – qui se cache non

seulement derrière « l'Humanité », mais peut-être aussi derrière le monde matériel tout entier. La théorie de l'individuation que je propose est ainsi fondée sur le terme « passion », qu'il faut définir comme la souffrance-puissance que partagent toutes les choses – animées et inanimées – qui composent le monde et le conjuguent au pluriel. Pour dire ce partage, j'ai recours au terme de « transpassion », qui est une tautologie, puisque toute passion est *trans*, et que souffrance et puissance n'appartiennent jamais à un seul être ou à une seule chose, mais *passent* à travers ces êtres et ces choses.

Partout où je passe, j'essaie d'être attentif aux traces laissées dans l'espace et le temps par ces traversées. Par là, je compose peu à peu ce que j'appelle un « memorandum de la passion » ; sorte d'atlas des pratiques passionnelles qui, en formant le fond de notre culture future, pourraient nous permettre de sauver le monde. Dans cet atlas, se côtoient des termes comme « enchevêtrement », « compost », « rhizome », « sentiment océanique », « mystique queer », « sympoïèse », « hantologie », « émoullients », « marais », et bien d'autres.

Au sein de ce memorandum, la symbiose, qui désigne le type de relation que les champignons entretiennent avec leur milieu, occupe une place de choix. Dans un ouvrage récent, Marc-André Selosse, du Muséum d'Histoire naturelle, la définit comme le « type de relation entre espèces différentes où les partenaires coexistent avec [...] un bénéfice réciproque (mutualisme) ». Pendant un certain temps, le mycélium a fini par devenir pour moi l'image même de la passion, c'est-à-dire le lieu élémentaire de cet art des liens grâce auquel des mondes peuvent se constituer. Mais aujourd'hui, c'est au tour des potions d'incarner ce lieu élémentaire. Pour celles & ceux qui rêvent de changer de monde, rien de tel, donc, qu'une potion de champignons.

## 7. Liquidations, liquéfactions : dissoudre le moi et détruire l'anthropos

Comme le rappelle leur étymologie latine, les potions sont tout à la fois des remèdes et des poisons.<sup>14</sup> La potion sert à soigner, mais aussi à assassiner. Dans les potions, l'amour et la vengeance, la paix et la guerre, le soin et la destruction, se tiennent côte à côte. Dans un monde soumis à l'exploitation, les magies blanches doivent forcément s'articuler à des magies noires, comme le sommeil des amants s'articule aux luttes pour l'émancipation. J'aime beaucoup l'image du compost, telle qu'on la trouve chez Donna Haraway, mais ce qui me manque cruellement, dans le compostage, c'est le poison.

Si tout le monde aujourd'hui aspire à faire des potions, c'est que tout le monde devine ou pressent que sauver le monde nécessite de détruire le monde. Le salut qui

---

<sup>14</sup> Le terme « potion » provient du latin *potio* signifiant « boisson », « breuvage ». Dans l'usage populaire, il a fini par prendre le double sens de remède et de poison. Mais la potion n'est pas pour autant un avatar du fameux *pharmakon* grec. Contrairement à ce dernier, la potion n'est pas un remède-poison ou un poison-remède, mais elle peut être tantôt l'un, tantôt l'autre, et ainsi s'exprimer aussi bien en tant que puissance de soin qu'en tant que puissance de destruction, selon les situations. Contrairement au *pharmakon*, les potions prennent donc directement place dans le précieux catalogue des pratiques de résistance.

se dessine ici est étrangement impur et pour ainsi dire jamais définitif. Parce que le monde est radicalement insauvable, le salut est moins un projet à accomplir qu'une pratique à poursuivre. Ce que j'aime résumer ainsi : le salut souffle sur les braises du monde insauvable. Il ne sauve pas, mais sauvegarde. Il veille sur le monde. Il entretient le feu.

L'art des liens contenu dans le memorandum de la passion vient transformer le sujet humain en transformant son rapport au monde. C'est le sujet même de l'humanisme qui se trouve ainsi déformé. A l'heure de l'Anthropocène, apparaît le désir ardent de détruire l'*anthropos* ou, à tout le moins, de le défigurer. Désir, parfois, de vengeance gnostique : le monde humain doit payer, un autre monde (le vrai monde) doit prendre sa place. L'antihumanisme est donc le lieu d'une utopie négative : le monde rêvé commence dans la destruction, par le feu de l'affect, du monde honni.

Posthumanisme et transhumanisme reproduisent, en l'amplifiant, le crime originel de l'*anthropos*, c'est-à-dire le rejet de la souffrance, la purification des passions. En excluant le poète de la cité, comme le préconisait Platon dans *La République*, c'est le pathos lui-même qu'il s'agissait de bannir. La République, en tant que formation politique, a toujours cherché à chasser la passion hors de ses murs. En cela, elle est à l'image de l'*anthropos*. La même logique immunitaire/cathartique triomphe secrètement dans toutes les structures théoriques et politiques de l'Occident. La technologie elle-même, sans sa conception moderniste, doit être apathique, pour ne pas dire *antipathique*. C'est précisément parce qu'il est antipathique que l'humain – pris non pas en tant qu'espèce mais en tant que logiciel ontologique et politique – doit *apprendre à souffrir* et, ce faisant, disparaître. La disparition apparaît ici comme l'ultime accomplissement de l'humanité. En disparaissant, l'humain ne sauvera pas seulement sa peau, mais la peau du monde entier. Pour cette raison, j'ai parfois eu recours au terme d'apeocalypse, qui disait tout à la fois la destruction catastrophique d'un monde et la révélation salvatrice de la peau prise comme zone élémentaire de contact et fondement d'un véritable communisme affectif. C'est pourquoi j'ai pu dire, aussi, que mon antihumanisme avait forcément la forme d'une histoire d'amour.

Le principe de dissolution est au cœur de l'art des potions. Dans l'eau des potions, tout devient liquide. Cette liquéfaction est aussi une liquidation, c'est-à-dire une mise hors d'état de nuire, une destruction en bonne et due forme. Dans un passage magnifique des *Disciples à Saïs* sur ce qu'il appelle « l'état de liquidité », Novalis écrit :

« L'eau, ce premier-né des fusions aériennes, ne peut renier sa voluptueuse origine. Elle figure sur la terre, avec une divine toute-puissance, l'élément de l'amour et de l'union. Ce n'est pas sans raison que des sages anciens ont vu dans l'eau le principe originel des choses, et en vérité, ils ont parlé d'une eau plus noble que celle des sources et des mers. Dans celle-là ne se manifeste que le Fluide originel tel qu'on le voit apparaître dans le métal liquide ; c'est pourquoi les hommes ont toujours eu le droit de l'honorer comme une divinité. Que peu d'entre eux jusqu'ici ont sondé les profonds mystères du Liquide ! » Peu après, il fait remarquer que « seuls les poètes devraient avoir commerce avec le Liquide et le droit d'en parler à l'ardente

jeunesse. »<sup>15</sup> Ce sont ces « mystères du Liquide » que j'ai tenté d'explorer ici, en poète et en faiseur de potions. J'ai fait remarquer un jour qu'il fallait faire fondre l'humain en larmes, pour le détruire ou le transformer. Aujourd'hui je comprends que cette puissance de dissolution est commune à toutes les formes de la passion, et qu'elle triomphe pour cela dans l'art des potions.



Aujourd'hui, l'humain est si désaffecté, et la domination si massive, que le monde tout entier semble sur le point de s'effondrer. S'il fait de plus en plus chaud au niveau météorologique, c'est qu'il fait de plus en plus froid au niveau affectif. De gigantesques incendies surgissent un peu partout sur la terre, comme si, à défaut de pouvoir s'épanouir dans le feu de la passion, le monde n'avait plus d'autre choix que de s'embraser, afin que périsse par les flammes le mal qui le ronge, qui n'est autre que l'*anthropos* lui-même (entendu non pas comme « représentant de l'espèce humaine », comme l'affirme avec hypocrisie l'humanisme eurocentré, mais comme sujet de l'Occident patriarcal, colonial et capitaliste). Ainsi, l'apocalypse écologique n'est pas seulement une catastrophe. Elle est aussi et surtout la promesse d'une véritable révolte affective.

D'aucuns diront que je me suis perdu. Moi je dirai que c'est vrai et que même ça me plaît. J'ai élu domicile au cœur de la perdition. Je bois des soupes visqueuses et je chante des chansons. Il n'y a plus de thèse à l'horizon, seulement « les grésillements de mes nerfs et les développements de ma pensée »<sup>16</sup>, seulement l'amour et la passion des potions.

La passion, comme un peuple de spectres, fait retour. Le monde change autour de nous. Les choses se mettent à bouger, et tout se relève étrangement enchevêtré, comme dans le noir mouillé d'un marais. Les affects eux-mêmes s'enchevêtrent en nous : les tristesses ressemblent à des colères, les colères à des chants d'amour, et les chants d'amour à des poèmes de guerre, à des lamentations funèbres ou à des mugissements de bacchantes. L'heure est au mélange et à la transpiration. J'ai troqué ma trompette de l'apocalypse contre un chaudron dans lequel faire des potions. Je crie moins, je chante davantage, je pleure toujours autant. Je fais la guerre à ma façon.

## LE MONDE BRÛLE, LA TERRE EST UN CHAUDRON

---

<sup>15</sup> Novalis, *Les disciples à Saïs ; Hymnes à la Nuit ; Journal intime*, trad. de l'allemand par Gustave Roud, Fata Morgana, 2002, p.60.

<sup>16</sup> Mehdi Belhaj Kacem, *Vies et morts d'Irène Lepic*, Éditions Tristram, 1996, p.203.