

3-Géopoétique de la catastrophe. *The Book of the Dead* de Muriel Rukeyser

écrit par Elvina LePoul

Summary :

The *Book of the Dead* was published in 1937 in the collection *U.S.1*. The American poet Muriel Rukeyser composed this set of poems following a stay in Gauley Bridge, West Virginia (USA), where 764 workers had just died of silicosis while working on a hydro-electric construction site. In order to grasp the legacy of this deadly project, she imagines a modernist poetry that borrows as much from documentary aesthetics as from objectivist experimentations. This article offers a geopoetic reading of the *The Book of the Dead* which investigates a poetics troubled with the geographical and geological disruptions it witnesses. In doing so, it redefines the social catastrophe.

Résumé :

The Book of the Dead est paru en 1938 dans le recueil *U.S.1*. La poétesse états-unienne Muriel Rukeyser a composé cet ensemble de poèmes à la suite d'un séjour à Gauley Bridge, en Virginie-Occidentale (États-Unis), où 764 ouvriers venaient de mourir de la silicose en travaillant sur un chantier hydro-électrique. Pour saisir ce que le chantier mortifère a laissé en héritage, elle élabore une poésie moderniste qui emprunte tant aux esthétiques documentaire qu'aux expérimentations objectivistes. Cette article propose d'en faire une lecture géopoétique : *The Book of the Dead* manifeste une poétique qui, troublée par les perturbations géographiques et géologiques qui sous-tendent la catastrophe sociale, redéfinit cette dernière.

*Le régime colonial a cristallisé des circuits et on est contraint sous peine de catastrophe de les maintenir. Il faudrait peut-être tout recommencer, changer la nature des exportations et non pas seulement leur destination, réinterroger le sol, le sous-sol, les rivières et pourquoi pas le soleil. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* Éditions de la Découverte, 2004, p. 97.*

The Book of the Dead de Muriel Rukeyser est écrit sur les vestiges d'une catastrophe industrielle qui a percuté Gauley Bridge, ville de Virginie Occidentale située à la confluence entre la New River et la Kanawha River, au début des années 1930. A cette époque, pour les besoins d'un projet hydro-

électrique, l'Union Carbide, un consortium regroupant des compagnies de chimie et de métallurgie, fait venir des centaines de travailleurs pauvres du Sud des Etats-Unis pour creuser un tunnel à travers la Gauley Mountain. Le chantier visait originellement à détourner une partie des eaux de la New River retenues par un barrage pour alimenter une centrale hydro-électrique située en aval. En sondant la montagne à Hawk's Nest, la compagnie découvre des gisements de silice très purs, particulièrement utiles dans l'électro-traitement de l'acier et décide alors d'élargir le tunnel pour l'extraire. Travaillant sans masque ni système d'aération, les ouvriers du tunnel d'Hawk's Nest respirent abondamment la poussière de silice. Rapidement, ils dépérissent par centaines, atteints d'une maladie déjà bien identifiée à l'époque, la silicose¹. Suite aux centaines de plaintes déposées par les ouvriers et leur famille, le désastre attire l'attention de la presse de gauche qui lui donne un écho national à partir de 1935². Une enquête est ouverte à la Chambre des représentants au cours de laquelle témoins et experts sont auditionnés.

L'intérêt de Muriel Rukeyser, poétesse proche des milieux progressistes, pour cette catastrophe ne surprend pas. Frappées par la Grande dépression, les années 1930 voient s'affirmer un mouvement documentaire qui anime aussi bien la photographie et le cinéma que la littérature, suscitant l'essor de styles et de pratiques traduisant une attention aux réalités sociales brutales de l'époque. Le reportage s'est ainsi imposé comme une forme favorisant la rencontre entre la littérature et l'histoire comme l'ont montré Paula Rabinowitz et Catherine Gander³. En surgissant dans l'espace médiatique en 1936, la catastrophe de Gauley Bridge aimante les critiques faites à la société industrielle capitaliste et fournit un terrain d'enquête privilégié à plusieurs écrivains.

Correspondante pour le journal communiste *Daily Worker*, mais proche du *Partisan Review*, qui défend une ligne nettement anti-stalinienne, Muriel Rukeyser est aux prises avec les conflits politiques et éditoriaux animant la presse de gauche et les différentes positions littéraires qui s'élaborent dans cette proximité⁴. Se sentant requise, elle se rend sur place en 1937 en compagnie de son amie, la photographe Nancy Naumburg⁵. Elle s'entretient avec des ouvriers, leur famille, des travailleuses du social, des habitant·es, elle parcourt la ville de Gauley Bridge, visite le tunnel à Hawk's Nest, la centrale hydro-électrique, l'aciérie d'Alloy, les cimetières. Elle rassemble enfin des documents liés au désastre : articles de presses, dépositions de plaignants, auditions de témoins (200 pages de témoignages sont produits au cours de l'enquête ouverte à la Chambre des représentants). Dans sa riche monographie consacrée à l'ouvrage, Tim Dayton relate que Rukeyser planifiait « un assaut multimédia sur le problème de la silicose » (64) mais c'est finalement une série

de poèmes qu'elle publie. Une éthique documentaire s'y manifeste clairement, apparaissant tant dans les pratiques - séjour sur place, entretiens - et les valeurs mobilisées - l'empirisme - que dans les expérimentations formelles - usage du document⁶, montage, référence au *camera eye*⁷. Publié dans le recueil *U.S.1.*, l'ensemble de poèmes rassemblés dans *The Book of the Dead* composent une carte sensible de la catastrophe d'où se dégage un ensemble de voix.

Écrit deux ans après l'irruption médiatique du désastre, occupant donc le temps de l'après, il élabore un imaginaire de ce qui a été touché et attaqué par le chantier hydro-électrique. À la parution du recueil, la place prépondérante qu'il accorde aux rivières, à la montagne a été remarquée... et critiquée. John Wheelwright du *Partisan Review* estimait par exemple que la présence d'éléments naturels distrayait d'une compréhension de l'exploitation des travailleurs et des liens entre le désastre et le système capitaliste. Dans leurs monographies respectives, Dayton et Gander ont depuis souligné la précision d'une écriture topographique, qui loin de l'ornementation pittoresque, cartographie méticuleusement les Etats-Unis de la Grande dépression. Mais cette contrariété critique dans la première réception du livre met au jour une attente particulière dans la critique marxiste de l'époque: que le travail de nature poétique rende compte d'une catastrophe sociale et révèle les rapports historiques de classe. Il nous paraît intéressant de prendre au sérieux cette attente politique et l'horizon qu'elle donnait au poème à partir d'une hypothèse : l'attention à la géographie, loin de diluer la compréhension de la catastrophe, éclaire les liens écosociaux qui sous-tendent celle-ci. Le chantier du tunnel a en effet employé conjointement la silice volatile, la rivière et les travailleurs immigrants. L'épuisement de ces derniers est lié à un trafic violent que l'Union Carbide a introduit entre les sols et les corps. Le paysage est donc interrogé dans *The Book of the Dead* en tant qu'il est un document⁸, une production historique de ce chantier mortifère.

Cet article se penche sur un mode d'attention qui, fixé sur le sol et ce qu'il recouvre, sonde les perturbations géographiques et géologiques en cours. Il ne s'agit pas d'identifier ici une sensibilité précoce, annonce ou amorce d'une crise écologique qui nous percute aujourd'hui, mais plutôt de considérer la manière dont ce mode nous intéresse aux histoires, aux socialités et aux violences de la terre. Nous proposons une lecture géopoétique de *The Book of the Dead* qui considère trois lieux : la rivière détournée, la silice volatile, le corps des travailleurs du tunnel. Il s'agit ici de pister une poétique, qui, telle que la définit la géographe Angela Last, constitue le *géo* comme un sujet problématique, travaille à sa lisibilité et à sa réimagination, et exprime la violence des rapports de pouvoir dans lesquels il est engagé.

I. Une rivière détournée

Les deux poèmes qui ouvrent *The Book of the Dead*, « The Road » puis « West Virginia », posent comme cadre une histoire longue de la Virginie Occidentale, qui débute avec l'arrivée des colons européens et se poursuit par l'émergence de villes minières : « *Found Indian fields, standing low cornstalks left, / learned three Mohetons planted them; found-land / farmland, the planted home, discovered! [...] Live country filling west, / knotted the glassy rivers; / like valleys, opening mines, / coming to life* »⁹. Le thème filé de l'ouverture du territoire exhibe la continuité entre les dits pionniers qui écrivaient leurs mythes en effaçant les mondes et territoires autochtones, et l'essor des mines : deux jalons constitutifs de la production historique du pays. C'est sur cette première partition que les rivières sont invitées à jouer : « *rivers and spring [...] Here is your road, tying / you to its meanings: gorge, boulder, precipice. / Telescoped down, the hard and stone-green river / cutting fast and direct into the town* »¹⁰. Compagnes de route des colons européens à qui elles rendent le territoire lisible et hospitalier, elles s'affirment comme des lignes-repères d'une géographie nationale émergente. Une telle profondeur de champ pour contextualiser une catastrophe industrielle toute récente est étonnante, elle indique pourtant l'espace de résonance ambitieux que *The Book of the Dead* offre au désastre. La New River qui serpente d'un poème à l'autre, lançant la vallée endeuillée aux infrastructures industrielle, est un motif unifiant dans la dramaturgie du recueil, mais elle surgit surtout comme un opérateur historicisant. Elle rappelle le temps profond de l'histoire tout en logeant la catastrophe dans une mémoire collective au long cours. Les poèmes font porter une autre charge à la New River : le titre du recueil fait référence au *Livre des morts* des anciens Egyptiens¹¹ dont quelques formules funéraires - aux motifs aqueux abondants - sont insérés dans les poèmes (« *I have gained mastery over the waters / I have gained mastery over the river* » dans le poème « Absalom » par exemple). La New River qui passe à Gauley Bridge accueille cette hydromythographie funéraire, dessinant une liaison entre vivants et morts.

Si elle est convoquée en premier lieu pour retisser la catastrophe au sein d'une histoire longue, la New River est aussi saisie *pour elle-même*¹². Le mouvement du recueil va en effet vers la réalité particulière de la rivière. Celle-ci s'avance comme le dernier terme d'un triptyque industriel - « Alloy », « Power », « The Dam », qui remonte le courant, depuis l'aciérie, passant par la centrale hydroélectrique jusqu'au barrage en amont. À l'époque de la mise en eau du barrage de Hawk's Nest, plusieurs chantiers hydroélectriques massifs redessinent le cours de grands fleuves et le paysage national. La réalité matérielle et sociale des rivières est en train de changer¹³, et le poème « The Dam » fait précisément de leur lisibilité un problème. Il laisse s'engouffrer une cacophonie de discours

où différents registres - ingénieriques, mathématiques, juridiques, élégiaques - comparaissent. La rivière apparaît comme une arène où entrent en conflit différents langages du monde et régimes de lisibilité, différentes manières de la sémantiser. Mais les représentations ingénieriques dominent, caractérisant les processus aqueux comme mus par des causes quantifiables : « *How many feet of whirlpools? / What is a year in terms of falling water? / Cylinders; kilowatts; capacities. / Continuity: $\Sigma Q = 0$ / Equations for falling water. The streaming motion* ». L'économie adjectivale tend à enserrer la rivière dans un principe de constance (« *This is a perfect fluid, having no age nor hours, / surviving scarless, unaltered, loving rest* »)¹⁴, où la force hydrique est disponible, réduite à un flux. A cet endroit, il semble que le poème enregistre la construction hégémonique de l'eau par la modernité qui la fixe conceptuellement et matériellement, notamment par les aménagements hydro-électriques¹⁵. Conséquemment, il se fait témoin d'un appauvrissement du mode de présence de la New River.

La chercheuse et éditrice Louise Kertesz, autrice d'un ouvrage pionnier sur la poétique de Rukeyser, dit de la New River qu'elle est le personnage principal du livre¹⁶. Son hypothèse force le trait car la construction polyphonique veille justement à singulariser sans surclasser les différents personnages, mais elle nous invite à interroger la puissance d'agir effectivement reconnue à la rivière. Au sein du poème « The Dam », celle-ci émerge justement dans toute son ambivalence. Le poème entretient un trouble : la rivière a pu être une compagne de route familière, une alliée psychopompe, mais ici, elle semble se prêter au jeu de la puissance industrielle et tolère sans problème sa configuration mortifère (« *this is the river Death, diversion of power, the root of the tower and the tunnel's core, this is the end* »). Que le chantier emploie conjointement les travailleurs et la rivière ne débouche donc pas naturellement sur leur solidarité. Dans son essai *Les Fruits du cyclone*, l'écrivain Daniel Maximin met en garde contre un matérialisme qui s'enchanterait de l'agentivité des entités géophysiques et de leur disponibilité aux alliances que nous souhaiterions nouer avec elles : leur puissance d'agir reste problématique. Elles peuvent être tour à tour partenaires, adversaires ou indifférentes, toute composition est temporaire et périlleuse. A la fin du poème « The Dam », la lisibilité de la rivière est remise en jeu (*Nothing is lost, even among the wars, / imperfect flow, confusion of force. / It will rise*)¹⁷. Le poème, dégageant celle-ci de son destin de puissance industrielle, lui reconnaît une capacité d'échappée. Ni puissance domptée, ni compagne familière : à terme, c'est son indisponibilité qui lui est restituée.

Ainsi, le programme de Fanon qui invitait à « réinterroger les rivières » rencontrent ici un écho troublant. La caractérisation fine et provisoire de la

New River ne la libère pas d'une position ornementale pour la resituer nettement au sein d'une nature exploitée, qui partagerait une condition subalterne avec les ouvriers. Elle met au contraire en tension les questions posées à sa réalité matérielle, sociale, historique et sensible, et ne produit que des réponses instables et inconfortables.

II. La silice volatile

Forme naturelle du dioxyde de silicium, la silice est présente dans de nombreux minéraux et est l'un des composants les plus abondants de l'écorce terrestre. Que ce soit en tant que matière première ou matériel de charge, ses usages industriels sont nombreux : dans la verrerie, l'optique, la métallurgie, elle peut être utilisée comme isolant ou comme abrasif. Soluble dans l'eau, elle devient toxique sous forme de poussière en suspension dans l'air. Les fines particules de silice pénètrent par les voies respiratoires jusqu'aux alvéoles pulmonaires et s'y déposent. Des nodules se forment jusqu'à obstruer et détruire peu à peu le poumon. Ce processus de destruction est lent, se déclenche parfois longtemps après l'inhalation, et se poursuit même après qu'a cessé l'exposition à la silice. La personne silicosée s'essouffle de plus en plus, et devient vulnérable à d'autres infections pulmonaires, comme la tuberculose.

Dans *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Rob Nixon observe les formes de violence qui se produisent graduellement et hors de la vue. Celles qui induisent par exemple une destruction diffuse, d'usure, dispersée dans le temps et l'espace, sont telles qu'elles peuvent ne pas être perçues comme des violences du tout. La « violence lente », par son caractère imperceptible, représente dit-il « un défi stratégique, narratif et représentationnel »¹⁸. Le mouvement indolore des poussières de silice vers les alvéoles pulmonaires des travailleurs du tunnel est de cet ordre. Face à lui, Muriel Rukeyser déploie une phénoménologie de la toxicité. Elle s'appuie sur deux régimes optiques qui s'entrecroisent : le panoramique, suggéré par l'essor de la photographie documentaire, et la radiographie, qui connaît à l'époque un intense développement médical. L'un lui offre une possibilité de déplier l'environnement perçu, l'autre d'accéder à ce qui n'est pas visible à l'œil nu.

Dans le paysage composite déployé dans les poèmes topographiques (« Power », « Alloy », « The Dam ») le blanc, attribut de la poussière de silice, contraste sur l'étendue du créé des zones de contrastes au sein du paysage. La présence dérégulée et bégayante de cette couleur (« *the white white hills standing upon Alloy* »¹⁹) renseigne tout autant sur une circulation dangereuse des matières de la terre que sur l'emballement paranoïaque de l'appareil optique enclenché par le poème. Sa langue hallucinée manifeste la perception nouvelle des maladies

industrielles à l'époque et les paniques sanitaires qu'elles entraînent, panique qui se mêle de fascination. À ce titre, le motif du verre, signifiant glissant désignant la silice, fait l'objet de plusieurs variations d'un poème à l'autre : « *hundreds breathed value, filled their lungs full of glass* », « *my face becoming glass* », « *our street our river a deadly glass to hold* »²⁰. Cette image obsessionnelle totalise l'activité industrielle, faisant des corps des matières à transformation.

La blancheur colore et déborde (« *excess of white. / White brilliant function of the land's disease* », « *The power-house stands skin-white at the transmitters' side* »²¹), elle est déclinée et relancée par des métaphores puisant dans l'univers domestique (la silice comme farine) et surtout météorologique (la silice comme neige). Ces métaphores sont déroutantes car elles introduisent une menace dans des référents quotidiens ou inoffensifs, tout en signalant un trouble dans les catégories de la naturalité. La métaphore de la neige interpelle en particulier. Voyons sur quel support elle circule, ici entre le poème « The Disease » et le poème « Alloy » :

[1] Now, this lung's mottled, beginning, in these areas.
You'd say a snowstorm had struck the fellow's lungs.
About alike, that side and this side, top and bottom.²²

[2] Crystalline hill: a blinded field of white
murdering snow, seamed by convergent tracks;
the travelling cranes reach for the silica.²³

Dans la première situation, il s'agit d'un rendez-vous médical, la radiographie contraste la marque de la silicose sur les poumons la faisant apparaître telle une tempête de neige. Lorsqu'elle revient dans une seconde image, la métaphore délire cette fois les abords de l'usine d'électro-métallurgie située à Alloy, où la silice est acheminée et traitée, hallucinant « *un champ aveuglé de neige blanche et mortelle* ». Ce glissement de support, des poumons au paysage, est central dans la phénoménologie de la toxicité déployée par les poèmes. Extraite du sous-sol, la silice est stockée à l'usine comme dans les poumons des travailleurs du tunnel. Son économie est donc en partie intérieure, le tunnel et les alvéoles pulmonaires où se concentre sa circulation mortifère sont soustraits au regard. Or, si la radiographie peut révéler sa présence dans le corps des malades, la pratique est onéreuse et peu accessible. C'est donc le paysage entier qui est mobilisé pour donner à voir la maladie : il déploie en grand l'attaque mortelle localisée sur les poumons. Un tel jeu avec les interiorités du corps est de nature à troubler l'intégrité du sujet. Le poème « Mearl Blankenship », du nom d'un ouvrier atteint de silicose, condense cette

impression, le verbe tousser s'y échappant de son sens littéral pour faire signe vers une condition commune des ouvriers du tunnel : « I wake up choking, and my wife / rolls me over on my left side; / then I'm asleep in the dream I always see: / the tunnel choked / the dark wall coughing dust »²⁴. Corporéité du paysage minier, minéralisation des corps, la poétique déployée par Muriel Rukeyser renverse les propriétés des sujets et des matières. Elle dessine les contours d'un corps poreux, dangereusement exposé aux matières de la terre, en proie à une rupture ontologique produite par la modernité extractiviste.

III. Dérive géologique

The Book of the Dead observe chez les travailleurs du tunnel une dérive géologique qui se manifeste tant dans leurs poumons minéralisés que dans leur destin souterrain mortel. Il est ainsi possible de la lire à l'aune de l'analyse que la géographe Kathryn Yusoff fait du paradigme minier (*A Billion Black Anthropocenes or None*, 2021). Elle décrit le chantier d'extraction comme introduisant un ensemble de séparations, entre ceux qui se rendent dans le tunnel (en majorité des travailleurs africains-américains) et ceux qui n'y entrent pas, ceux qui portent des masques et ceux qui n'y ont pas accès, ceux qui accumulent bénéfiques matériels et ceux qui sont exposés à la toxicité et à la violence de la terre. Pour Yusoff, le langage de la géologie ne décrit pas le monde de façon neutre et innocente, il est profondément intéressé aux relations de pouvoir très inégal à la terre, aux possibilités de l'acquérir, de la remodeler, d'en tirer profit accumuler des bénéfiques matériels. L'ouverture de mines et le détournement des rivières s'inscrivent ainsi dans une continuité avec le colonialisme d'installation et ses pratiques de dépossession. Yusoff précise que si la raison géologique propose un modèle de connaissance et de maîtrise des processus géologiques, son activité ne se cantonne pas au sol. Il faudrait plutôt la comprendre comme « *un régime qui produit à la fois des sujets et des mondes matériels, où la race est établie comme un effet de pouvoir à l'intérieur du langage des objets géologiques.* »²⁵ (2018 : 15). La géologie est selon elle un des modes par lesquels la racialisation s'opère dans la mesure où ce langage et cette pratique s'adresse à certains sujets d'après les propriétés qu'elle leur reconnaît pour les transmuter en catégorie de la matière. Cette définition de la géologie nous paraît pertinente ici, même si nous reviendrons sur le sort que réserve Muriel Rukeyser à la dimension raciale du régime extractiviste.

Le cinquième poème de *The Book of the Dead*, intitulé « The Face of the Dam: Vivian Jones », met au jour le régime d'épuisement à l'œuvre. Vivian Jones, conducteur de train, est érigé en témoin du creusement du tunnel :

There, where the men crawl, landscaping the grounds / at the power-plant, he saw the blasts explode / the mouth of the tunnel that opened wider / when precious in the rock the white glass showed. [...] On the quarter he remembers how they enlarged / the tunnel and the crews, finding the silica, how the men came riding freights, got jobs here / and went into the tunnel-mouth to stay.²⁶

Enchâssée dans sa réminiscence, l'activité des travailleurs du tunnel apparaît comme intriquée à celle du sol, participant des forces géophysiques. Leurs corps indifférenciés sont d'ores et déjà friables, leur tâche les exténue. La parataxe, disséminant la logique qui sous-tend l'absorption des corps des ouvriers à l'intérieur du tunnel, naturalise leur destin vital.

Tout en enregistrant la politique de mort à l'œuvre, la dramaturgie mise en place dans *The Book of the Dead* s'emploie à défaire la friabilité qui affecte les corps des ouvriers. Elle convoque en effet une galerie de personnages, chacun présidant à un poème. Marqués par une forte référentialité, ils sont recrutés parmi les vaincus de l'histoire : Emma Jones, mère de quatre garçons et épouse d'un homme décédé de la silicose ; Vivian Jones, conducteur de train ; Mearl Blankenship, mineur ; Georges Robinson, mineur ; Juanita Tinsley, travailleuse sociale ; Arthur Peyton, mineur. Tim Dayton a qualifié ces poèmes nominatifs de « monologues lyriques ». Soulignons également que ces monologues sont situés, les personnages parlent depuis les lieux (domicile, lieu de travail, etc.) dont ils sont usagers. Tandis que la parole des vainqueurs, employeurs, médecins corrompus, avocats soudoyés, surgit par bribes, souvent sans locuteur déterminé, inefficace, Dayton observe que la polyphonie des vaincus fait émerger à l'échelle du recueil une perspective transindividuelle sur l'histoire du désastre qui s'élabore. Aux ouvriers identifiés à des matières à extraction, le monologue ménage un point de vue singulier, pourvu d'autorité, un rapport sensible au lieu d'où ils parlent. Luttant en somme contre leur devenir fongible²⁷, le poème restaure un espace subjectif qu'ils peuvent s'approprier.

Si la géologie domine la connaissance et les pratiques du sol, tout en occultant et en naturalisant les processus d'extraction, une géopoétique peut et doit lui être opposable. Les poèmes de Muriel Rukeyser ne réclament pas seulement un droit de regard sur l'extraction, ils élaborent un savoir et une sensibilité à ce qui circule entre les corps et le sol.

IV. Effacement du trafic racial

L'espace subjectif ouvert par le poème est cependant « cerné par un silence »²⁸.

Les sujets à la dérive qui peuplent *The Book of the Dead* sont retranchés d'un des aspects essentiels qui détermine leur exposition aux violences de la terre : leur racialisation. Inscrivant la catastrophe dans un temps long, Muriel Rukeyser élude une histoire pourtant particulièrement éclairante, celle de l'enrôlement spécifique des Noirs dans les mines, dans laquelle l'Union Carbide s'inscrit pleinement. Les Africains-Américains sont historiquement surexposés aux accidents miniers, aux maladies des poumons, aux contaminations diverses et aux pollutions environnementales²⁹. Sur le chantier du tunnel, l'Union Carbide a œuvré à diviser la population locale des travailleurs immigrants majoritairement noirs. Ces derniers étaient surreprésentés dans le tunnel, leurs pauses étaient souvent supprimées, ils étaient logés dans des baraquements surpeuplés, sans électricité; les témoignages faits devant la Chambre attestent de nombreux abus. Au cours des procès l'opposant aux familles d'ouvriers, la compagnie a détourné l'attention de sa responsabilité en mettant en cause les mœurs des ouvriers par des procédés qui ciblaient explicitement les travailleurs immigrants³⁰. Ainsi, en unifiant la population attaquée en quête d'une condition commune à la classe ouvrière, *The Book of the Dead* entretient un silence sur les violences matérielles et symboliques qui touchent spécifiquement les travailleurs noirs.

Ainsi, le poème « George Robinson : Blues », adapté du témoignage produit par un ouvrier africain-américain, est éclairant. Ce dernier avait affirmé, face au Congrès, que les mineurs sortaient du tunnel si noirs de poussière qu'on n'aurait pas su dire quel travailleur était blanc, quel était noir. Or la poussière de silice est blanche. Comme l'ont fait remarquer David Kadlec³¹ et Kyle Evans, cette caractérisation erronée respectait en réalité les codifications raciales qui structuraient le contexte de sa prise de parole. Il était impensable pour un travailleur noir de dire qu'il pouvait passer pour blanc, le congrès s'est d'ailleurs gardé de corriger son erreur. Muriel Rukeyser a choisi de rectifier le témoignage dans le poème : « *As dark as I am, when I came out to [sic] morning after the tunnel at night with a white man, nobody could have told which man was white. / The dust had covered us both, and the dust was white*³² ». Elle contourne de fait le contexte racial qui détermine la production du poème.

V. Mémoires de la terre

Edward Saïd désignent les processus impériaux et coloniaux comme des « actes de violence géographique »³³. Le paysage que *The Book of the Dead* scrute est oublieux des histoires violentes qui le traversent. Les victimes de la silicose ont été enterrées en toute hâte par les pompes funèbres qui travaillaient main dans la main avec la compagnie. Il fallait en effet soutirer les corps aux vivants car

les poumons silicosés pouvaient constituer des pièces à conviction lors des procès; un champ de maïs a été détourné pour enfouir les corps des travailleurs immigrants dont la famille ignorait le sort. Le poème « The Cornfield » se met justement en quête de ces derniers. Il enregistre un brouillage des espaces qui empêche l'accès aux défunts. Le détournement du champ de maïs complique la lisibilité de la catastrophe et travaille déjà à sa méconnaissance. Les traces à suivre sont précaires, à peine plus sensibles qu'un filet de voix : « *Stands bare against a line of farther field, / unmarked except for wood stakes, charred at tip, / few scratched and named (pencil or nail). / Washed-off. Under the mounds, / all the anonymous*³⁴ ». Par le soin topographique dont il fait preuve, le poème s'emploie localiser les morts, leur faire une place, les matérialiser³⁵. Il se met aussi en quête d'un pouvoir : inquiéter le panorama industriel, activer la mémoire des histoires violentes qu'il recouvre. Le panorama industriel d'alors est un parc national aujourd'hui, la retenue du barrage accueille de nombreuses activités de loisirs nautiques : « le Civilian Conversation Corps a installé un charmant point de vue en pierre donnant sur ce qui est devenu la vue la plus incomprise et la plus photographiée de l'État : la New River, endiguée et amassée au-dessus du tunnel d'Hawk's Nest »³⁶, comme l'écrit Catherine Venable Moore. Face à de puissants processus d'oubli qui œuvrent à enfouir les actes de violence géographique et à bloquer leur compréhension, les mémoires de la terre s'élaborent ici en les éclairant, en cherchant à les rendre perceptible. Ce faisant, elles resémantisent le paysage qui peut dès lors fonctionner comme une archive.

Tandis que les récits de l'anthropocène imaginent un protagoniste humain le nez au ciel, appréhendant la venue du cataclysme qu'il a provoqué, *The Book of the Dead* interpelle les lecteurs et lectrices contemporaines car il renverse la perspective. Il se penche vers le sol pour inviter à hériter des désastres passés dont il est porteur, interrogeant ce qu'il recouvre, ayant pour lui des gestes de soin et de délicatesse. Une lecture géopoétique de l'ouvrage met au jour un mode d'attention nouveau, qui sonde la surface de la terre pour dégager des socialités et les violences qui s'y intriquent pour mieux nous situer parmi les histoires de la terre.

Ouvrages cités

Cherniack, Martin. *The Hawk's Nest Incident*, Yale University Press, 1986.

Dayton, Tim. *Muriel Rukeyser's The Book of the Dead*, University of Missouri Press, 2003.

Gander, Catherine. *Muriel Rukeyser and Documentary. The Poetics of Connection*,

Edinburgh University Press, 2013.

Hartman, Saidiya. *Scenes of Subjection*, New York: Oxford University Press, 1997.

Kertesz, Louise. *The Poetic Vision of Muriel Rukeyser*, Louisiana State University Press, 1980, p. 100.

Last, Angela. « We are the world ? Production between geopoetics and geopolitics ». In *Geosocial Formations and the Anthropocene Theory, Culture & Society*, 2017, Vol. 34(2-3) 147-168, 2015.

Last, Angela, « Fruit of the cyclone: Undoing geopolitics through geopoetics », *Geoforum* 64, 56-64, 2015.

Linton, Jamie. *What is water. The History of a Modern Abstraction*, UBC Press, 2010.

Lugon, Olivier. *Le style documentaire d'August Sqander à Walker Evans, 1920-1945*, Editions Macula.

Maximin, Daniel. *Les fruits du cyclone, une géopoétique de la Caraïbe*, Editions du Seuil, 2006.

Moore, Catherine Venable. « The Book of the Dead. In Fayette County, West Virginia, Expanding the Document of Disaster », *Oxford America*, issue 94, 2016. En ligne : <https://oxfordamerican.org/magazine/issue-94-fall-2016/the-book-of-the-dead>.

Morrison, Toni. *Jouer dans le noir. Blancheur et imagination littéraire*, Christian Bourgeois éditeur, trad. Pierre Alien, 1992.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2011

Rabinowitz, Paula. *They Must Be Represented: The Politics of Documentary*. London: Verso, 1994.

Rukeyser, Muriel. *The Book of the Dead* dans *U.S. 1.*, New York: Covici Friede, 1938 (*Le livre des morts*. Trad. par Emmanuelle Pingault, isabelle sauvage, 2017).

Saïd, Edward. *Culture et Impérialisme*, Fayard, Paris, 2000.

Vescia, Claire. *Depression Glass: Documentary Photography and the Medium of the Camera Eye in Charles Reznikoff, George Oppen, and William Carlos Williams*, New York and London: Routledge, 2006.

Yusoff, Kathryn. *A Billion Black Anthropocenes or None*, University of Minnesota Press, 2018.

Yusoff, Kathryn. « Mine as paradigm ». *Survivance, e-flux*, juin 2021, En ligne: <https://www.e-flux.com/architecture/survivance/381867/mine-as-paradigm/>.

[1](#)La silicose est une maladie pulmonaire due à l'inhalation de silice, qui se manifeste par une fibrose progressive. Avec la mécanisation des mines qui s'accroît au début du XXe siècle, le nombre de travailleurs touchés par la silicose explose. Si cette dernière est connue depuis longtemps sous différentes formes selon les métiers - « asthme des mineurs », « phtisie des souffleurs de verre » « schistose des ardoisiers » - son ampleur suscite alors une nouvelle inquiétude. Dans le cas des travailleurs du tunnel de Gauley Bridge, elle a pris des formes aiguës, avec dégradation rapide de la capacité respiratoire et décès.

[2](#)Les journaux *New Masses* et *The People's Press* publieront d'abondants dossiers sur la question dès 1935.

[3](#)Voir Rabinowitz, Paula. *They Must Be Represented: The Politics of Documentary*. London: Verso, 1994 et Gander, Catherine. *Muriel Rukeyser and Documentary. The Poetics of Connection*, Edinburgh University Press, 2013.

[4](#)Voir Thurston, Michael. "Documentary Modernism as Popular Front Poetics: Muriel Rukeyser's *The Book of the Dead*." *Modern Language Quarterly* 60:1 (1999): 59-83. ; Nelson, Cary. *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1910-1945*. Madison: University of Wisconsin Press, 1989 ; Shulman, Robert. *The Power of Political Art: The 1930s Literary Left Reconsidered*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

[5](#)Un compagnonnage qui en rappelle d'autres : on pense évidemment à *Let Us Now Praise Famous Men* par James Agee et Walker Evans (1936-1940) ou encore *You Have Seen Their Faces* de Margaret Bourke-White et Erskine Caldwell (1937).

[6](#)Un rapport au document qui fait écho à la poésie objectiviste porté entre autres par William Carlos Williams, dont Muriel Rukeyser était proche, ou encore Charles Reznikoff. Monique Claire Vescia fait état de cette proximité dans *Depression Glass: Documentary Photography and the Medium of the Camera Eye in Charles Reznikoff, George Oppen, and William Carlos Williams*, New York and London: Routledge, 2006.

[7](#)Voir Catherine Gander, ouvrage cité plus bas.

[8](#)Il s'agit d'une expression du photographe allemand Renger Patzsch dans *Sylt*. Cité par Olivier Lugon dans *Le style documentaire d'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, Editions Macula.

[9](#)« Trouvèrent des champs indiens, des tiges de maïs courtes, / apprirent comment trois Mohetons les avaient plantés ; terre nouvelle, terre arable, la terre natale, découverte ! [...] Pays en vie, croissant vers l'ouest, / lançant les rivières vitreuses ; / telles des vallées, ouvrant des mines, / en venant à la vie. » Toutes les traductions des extraits de *The Book of the Dead* en notes sont de Emmanuelle Pingault pour *Le livre des morts*, ed. Isabelle Sauvage, 2017.

[10](#)« rivière et renouveau. [...] Voilà ta route, elle te relie / à ce qu'elle signifie : gorge, rocher, précipice / Téléscopée vers le bas, la rivière ure et verte comme pierre / défile vite, droit vers la ville. »

[11](#)Compilation des milieux sacerdotaux de Thèbes rassemblant un ensemble de textes funéraires laissés auprès des morts au cours de l'Ancien et du Moyen Empire égyptien.

[12](#)Pour un approfondissement de ce que peut signifier représenter un être ou un élément naturel dans les esthétiques de la nature voir Zhong Menghal, Estelle. *Apprendre à voir. Le point du vue du vivant*, Actes Sud, 2021, p. 139.

[13](#)Voir Linton, Jamie. « Fixing the Flow » in *What is Water. The History of a Modern Abstraction*, UBC Press, 2010. p 3-23

[14](#)« Combien de mètres de tourbillon ? Que vaut une année en termes de chute d'eau ? / Cylindre ; kilowatts ; contenances. Continuité : $\Sigma Q = 0$ / Equations pour une chute d'eau. Mouvement du torrent » ; « Ce fluide est parfait, il n'a ni âge ni heures, il survit sans cicatrices, sans marques, aime le repos ».

[15](#)Voir Linton, Jamie. Ouvrage déjà cité.

[16](#)Louise Kertesz, *The Poetic Vision of Muriel Rukeyser*, Louisiana State University Press, 1980, p. 100.

[17](#)« Voici la rivière de la Mort, détournement de puissance, / la racine de la tour et le coeur du tunnel, / c'est la fin. » ; « flot imparfait, confusion de la force. / Elle se levera. Voici les phases de son visage. / Elle connaît les saisons, l'attente, l'instantané. Elle change. Elle ne meurt pas ».

[18](#)« I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. I believe, to engage a different kind of violence, a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and

accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales. In so doing, we also need to engage the representational, narrative, and strategic challenges posed by the relative invisibility of slow violence. » Ouvrage cité plus bas, p. 2.

[19](#)Dans le poème « Arthur Peyton » : « les blanches blanches collines qui dominant Alloy ».

[20](#)Dans le poème « Arthur Peyton » : « par centaines, ils ont inspiré la richesse, empli leur poumon de verre », « mon visage vitrifié », « notre rue notre rivière un verre mortel à prendre. »

[21](#)Dans les poèmes « Power » : « la centrale à la peau blanche jouxte les transmetteurs », et dans « The dam » : « excès de blancheur. Effet blanc et brillant de la maladie de la terre ».

[22](#)Dans le poème « The Disease » : « Donc, ce poumon-ci est marbré, légèrement, à ces endroits. / On dirait qu'une tempête de neige a frappé les poumons du gars. / Presque pareil, ce côté-ci et ce côté-là, en haut et en bas ».

[23](#)« Colline cristalline : un champ aveuglé de neige / blanche et mortelle, balafnée de rails convergents ».

[24](#)Dans le poème « Mearl Blankenship » : « Je me réveille en m'étranglant, et ma femme / me tourne sur le côté gauche ; / après, je suis dans le rêve que je fais tout le temps : / le tunnel étranglé, le mur sombre tousse de la poussière ».

[25](#)Traduction par l'autrice de ce texte. « To understand geology as a regime for producing both subjects and material worlds, where race is established as an effect of power within the language of geology's objects. Specifically, the border in the division of materiality (and its subjects) as inhuman and human, and thus as inert or agentic matter, operationalizes race ».

[26](#)« Ici, là où les hommes rampent à travailler le paysage / de la centrale électrique, il a vu les explosions déchirer / la gueule du tunnel qui s'élargissait / quand trésor, dans la roche, le verre blanc est apparu. [...] Au premier quart d'heure il se rappelle comment ils ont agrandi / le tunnel et les équipes, trouvé la silice, / comment les hommes arrivaient dans des fourgons, étaient embauchés / et entraient dans la gueule du tunnel pour y rester ».

[27](#)Saidiya Hartman caractérisent les êtres fongibles comme étant des sujets destinés à être consommés dans l'usage qui est fait d'eux. Voir *Scenes of Subjection*, New York: Oxford University Press, 1997.

[28](#)Cette formule est employée par Toni Morrison dans *Jouer dans le noir. Blancheur et imagination littéraire*, Christian Bourgeois éditeur, trad. Pierre Alien, 1992, p. 43.

[29](#)Voir Robbins, Nicholas. *Mercury, Mining, and Empire: The Human and Ecological Cost of Silver Mining in the Andes*. Bloomington: Indiana University Press, 2011.

[30](#)Voir la comparaison proposée par Tim Dayton entre le témoignage de Philippa Allen et le poème élaboré à partir de ce dernier, *Muriel Rukeyser's The Book of the Dead*, University of Missouri Press, 2003, p. 62-83 et Cherniack, Martin. *The Hawk's Nest Incident*, Yale University Press, 1986, p. 17-19.

[31](#)Kadlec, David. "X-Ray Testimonials in Muriel Rukeyser." *Modernism/Modernity* 5.1, 1998, p. 23-47. Web. 3 Mars 2013. Evans, Evans. « Muriel Rukeyser and Authorial Power in "The Book of the Dead" », en ligne: <http://murielrukeyser.emuenglish.org/2013/08/14/kyle-evans-muriel-rukeyser-and-authorial-power-in-the-book-of-the-dead/>

[32](#)« Noir comme je suis quand je sortais le matin après une nuit au tunnel / à côté d'un Blanc, personne n'aurait pu dire lequel était blanc. /La poussière nous recouvrait pareil, et la poussière était blanche ».

[33](#)« S'il est un trait distinctif absolu de l'imaginaire anti-impérialiste, c'est la primauté de la géographie. N'oublions pas que l'impérialisme est un acte de violence géographique, par lequel la quasi-totalité de l'espace mondial est explorée, cartographiée et finalement annexée. » dans *Culture et Impérialisme*, Fayard, 2000, p. 320.

[34](#)« pas de repères sinon des piquets en bois, carbonisés à la pointe / certains écornés et marqués (stylo ou ongle)/ Délavés. »

[35](#)Cette quête se trouve prolongé par le projet mené par l'écrivaine Catherine Venable Moore, voir hawksnestnames.org.

[36](#)Traduction de l'autrice : «the Civilian Conservation Corps built a charming stone overlook at what has become one of the most misunderstood and most photographed vistas in the state: the New River, dammed and pooling above the Hawk's Nest Tunnel. »

Ouvrage cité plus bas.