La nature à l'échelle du texte : quelques considérations sur le lieu

Pierre Schoentjes

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/edl/824>
DOI : 10.4000/edl.824
ISSN : 2296-5084

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2015
Pagination : 65-82
ISBN : 978-2-940331-45-1
ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Pierre Schoentjes, « La nature à l'échelle du texte : quelques considérations sur le lieu », *Études de lettres* [En ligne], 1-2 | 2015, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/edl/824> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.824>

LA NATURE À L'ÉCHELLE DU TEXTE : QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR LE LIEU

A partir d'une lecture du jeu textuel et photographique mis en place par Jean-Loup Trassard dans *Le voyageur à l'échelle*, cette contribution s'interroge sur l'importance du lieu dans les œuvres tournées vers la nature. Des lieux réels et imaginaires, empruntés à la littérature publiée depuis la Seconde Guerre mondiale, sont rapprochés. En les confrontant aux analyses conduites par L. Buell autour de l'écriture environnementale, l'on s'interrogera sur les moyens qui permettent à l'écriture de la nature de s'inscrire dans un lieu sans verser dans le localisme qui est trop souvent une nouvelle forme de régionalisme.

1. Images du lieu à l'échelle du texte

A l'occasion d'un entretien récent, Jean-Loup Trassard s'est expliqué sur la dimension humoristique qui est venue enrichir récemment son œuvre, même si elle n'en avait jamais été tout à fait absente par le passé : « J'ai introduit dans plusieurs des petits livres avec photos édités au Temps qu'il fait une part d'humour, mais si discrète qu'il n'est pas sûr qu'elle soit toujours perçue. »¹ L'auteur évoque le désir de procurer au lecteur « quelque sourire intérieur » et souligne que son travail photographique a lui aussi subi une évolution qui aboutit à donner au ludique une part plus grande :

Parti de photographies de ma campagne, empreintes autant de respect que d'affection pour la terre, je suis passé à des photos de jouets mimant la vie agricole d'autrefois. La tendresse douce que je voyais

1. C. Hostiou-Le Pan de Ligny, « “Ecarter les branches pour voir” », p. 18.

dans le viseur était encore plus folle, mais un autre but s'ajoutait : surprendre et amuser. De là j'ai inventé des photographies de paysages du monde entier prises... autour de la maison. Il s'agissait de piéger le regard par un jeu sur les proportions, auquel les spectateurs sont, semble-t-il, très sensibles. Et dans *Le voyageur à l'échelle*, un texte vient redoubler le jeu!²

Dans ce commentaire qui prend en considération à la fois *Les derniers paysans* (2000) et *Le voyageur à l'échelle* (2006), celui qui se présente volontiers comme l'écrivain de l'agriculture précise l'articulation selon laquelle s'organise la mise en scène que ses textes et ses photographies proposent de la réalité. On se souvient que le premier volume présentait des photographies de lieux ingénieusement mis en perspective, peuplés des figurines de paysans. L'auteur écrivait à leur sujet :

Les jouets sont ceux que j'ai reçus et aimés étant enfant. De fabrication antérieure à la guerre (celle de 39-44), un alliage très solide, bien peint. La cabane des lapins et la charrette avaient été faites à l'époque par mon père. J'ai taillé au couteau ou assemblé quelques outils et instruments en matériaux toujours authentiques, d'une façon inventive, rapide et amusée comme l'enfant qui joue³.

Dans *Les derniers paysans*, la tonalité de base des petites scènes est celle de la nostalgie, nostalgie de l'enfance, nostalgie aussi d'un monde paysan traditionnel qui est en train de disparaître. Les jeux d'échelles de l'album aboutissent à créer une illusion de réalité plutôt qu'à la mettre en question. Les précisions avancées par le texte – l'accent mis sur l'authenticité des matériaux ou sur l'origine familiale des objets – invitent à penser qu'en 2000 le jeu était sérieux dans son intention.

Six ans plus tard avec *Le voyageur à l'échelle* le travail de l'écrivain-photographe se décline d'une façon nouvelle, qui marque en effet sinon un tournant du moins un infléchissement vers des pratiques qui donneraient plus de place à l'élément ludique. L'écrivain joue au (faux) naïf, ce qui permet l'éclosion d'une ironie légère : *Le voyageur à l'échelle* joue ouvertement sur le double sens car, si l'échelle est « thématiquement » bien présente sous différentes formes dans les photographies – échelles de bois, escaliers, ponts suspendus, échelles de corde –, le lecteur découvre

2. *Ibid.*

3. J.-L. Trassard, *Les derniers paysans*, p. 94.

avec étonnement qu'on est loin de paysages saisis grandeur nature. Une vieille souche apparaît ainsi en trompe-l'œil comme une montagne vers le sommet de laquelle conduit un imposant escalier... construit en réalité avec des petites baguettes. Alors que le lieu s'imposait comme « vrai » dans *Les derniers paysans*, le lecteur du *Voyageur à l'échelle* est obligé de reconnaître sa nature trompeuse.

Ce rapide regard sur les jeux que J.-L. Trassard met en place, et les changements vers lesquels ils pointent dans son travail comme écrivain et comme photographe, confirme l'importance du lieu chez les écrivains qui accordent dans leur œuvre une place centrale à l'environnement naturel, rural ou sauvage.

2. « Où n'en quel pays ? »

Quand François Villon s'interroge sur ce que sont devenues les dames du temps jadis, il pose la question du lieu. Sa double interrogation célèbre, « Où, n'en quel pays », renvoie à l'endroit qu'occupent désormais ces femmes illustres de leur vivant et dont le nom nous est resté. Nulle part... telle est comme on sait la réponse qu'implique le refrain de la *Ballade* : elles ne tiennent aujourd'hui pas plus de place que les « neiges d'antan ». Flora, Archipiades, Thaïs et les autres dames n'ont plus de lieu. Telle est aussi la réponse à la question de savoir où est passé le monde de l'enfance de J.-L. Trassard, et celui de la paysannerie traditionnelle...

L'écopoétique, perspective dans laquelle nous nous inscrirons ici, fait du lieu une catégorie essentielle. Affirmer qu'un événement n'« a pas eu lieu », c'est dire qu'il n'a jamais existé ; c'est sur ce constat que joue la célèbre formule de Lawrence Buell quand il écrit dans *Writing for an endangered world* (2001) : « There never was an is without a where. »⁴ Le critique explicite ensuite l'importance du lieu dans ses rapports avec la littérature lorsqu'il emprunte à Wendell Berry cette phrase essentielle : « Afin de préserver nos lieux et de nous y sentir chez nous, il est nécessaire de les remplir d'imagination. »⁵

Jean-Loup Trassard rappelait l'importance de cette composante dans *Dormance* (2000), un roman où il fait surgir une petite société

4. L. Buell, *Writing for an endangered world*, p. 55.

5. *Ibid.*

préhistorique dans un lieu précis du bocage normand et qui est précisément celui où vit l'auteur. Parlant du lien qui l'unit à son protagoniste, l'écrivain note :

Entre sa vie et la mienne, un lieu. Le même qui fait lien. Des vies à se succéder là, je ne suis pas le descendant, et je n'ai connu qu'un petit nombre, trois générations paysannes (celles d'après sont parties ailleurs), mais je suis né à cet endroit⁶.

L'on voit bien que le rapport de J.-L. Trassard au lieu n'a rien de l'attachement à une quelconque *Heimat* façonnée par des ancêtres. Ce n'est pas un lien héréditaire qui l'attache au lieu, mais le hasard de la naissance qui a conduit à ce que le lieu acquière pour lui une valeur.

L'approche de l'espace proposée par L. Buell est radicalement différente de celle d'un Bachelard et il est intéressant d'en préciser la spécificité. Le souci du critique ne porte en effet jamais sur l'espace en général, qui est quelque chose d'abstrait relevant de la géométrie ou de la topographie et pas du littéraire. S'inspirant d'autres travaux, il propose de définir le lieu comme « un espace qui a reçu un sens »⁷ et qui à ce titre mérite que l'on en prenne soin, que l'on s'attache à sa sauvegarde. Le fait de lui donner un sens instaure une relation forte au lieu.

Pour désigner ce qui fait sens dans la nature, d'autres critiques recourent à un vocabulaire différent, ainsi Michel Collot qui, conformément au programme de *La pensée-paysage* (2011), l'associe à la notion de paysage⁸. Même s'il ne s'agit pas pour la géopoétique de s'inscrire dans une perspective environnementaliste, la position est similaire. La différence d'accent illustre toutefois que les lecteurs français sont jusqu'à présent plus préoccupés de questions esthétiques que de sauvegarde de la nature.

Celle-ci est essentielle pour L. Buell et, à partir de *Writing for an endangered world* (2001), et à nouveau dans *The future of environmental criticism* (2005), il va s'efforcer de préciser la manière dont il conçoit l'imaginaire dans ses rapports au lieu. Il regroupe ses observations

6. J.-L. Trassard, *Dormance*, p. 60.

7. L. Buell, *The future of environmental criticism*, p. 63 ; je traduis.

8. M. Collot, *La pensée-paysage*, p. 58.

selon deux dimensions, la première a trait à l'espace (1-3), la seconde au temps (4, 5)⁹ :

1. Le modèle d'attachement le plus traditionnel se présente sous la forme d'une série de cercles concentriques qui marquent un détachement plus grand au fur et à mesure qu'on s'éloigne du centre. C'est la manière dont les enfants perçoivent l'espace et celle qui domine dans les sociétés agricoles lorsque le travail se fait à (proximité du) domicile.
2. Avec la modernité, l'attachement au lieu se met en carte selon un modèle qui est celui de l'archipel. L'homme ne fait pas sa vie où il est né, il se déplace chaque jour vers un lieu professionnel qui n'est pas son domicile, il passe ses week-ends dans une résidence secondaire. Ainsi, il habite une série d'îlots caractérisés chacun par un attachement fort, mais séparés par des routes qui sont sans valeur pour lui.
3. Simultanément il existe toutefois un attachement au lieu qui repose seulement sur l'imagination. Les lieux que nous rêvons à travers la littérature ou le cinéma nous définissent aussi : ils sont fortement chargés et le fait de ne jamais les avoir fréquentés n'affecte pas l'intensité du lien, qui peut se révéler extrêmement puissant.
4. Notre souvenir d'un lieu – celui où nous avons grandi – est inscrit dans le temps et affecte notre perception des autres lieux ; simultanément notre expérience d'un lieu nouveau sera conditionnée par notre vécu antérieur, sédentaire ou nomade, et il déterminera ce qui est considéré comme familier ou étrange.
5. Toutefois les lieux eux-mêmes changent, et peuvent parfois même disparaître. Imaginer un lieu dans sa totalité, c'est disposer, fût-ce de manière superficielle, d'une vision globale de son histoire.

Cette vision de l'organisation des lieux qui part d'un centre pour rayonner et créer des archipels est très fertile, et elle rejoint des observations faites par bon nombre de créateurs. Pierre Bergounioux se souvient de son enfance à Brive, qu'il présente volontiers comme un lieu à l'écart de toute modernité ; il écrit : « Lorsque, aujourd'hui, j'y songe, le monde, c'est-à-dire ce qui arrive, au dire de Wittgenstein que je n'avais pas lu, a tenu dans un cercle d'environ cinq cents mètres de rayon. »¹⁰

9. Je reprends ici de manière synthétique les propositions formulées dans les deux derniers ouvrages de L. Buell, *Writing for an endangered world*, p. 64 sq. et *The future of environmental criticism*, p. 72 sq.

10. P. Bergounioux, *Chasseur à la manque*, p. 24.

Selon L. Buell, les cinq coordonnées spatiotemporelles permettent d'appréhender le lieu comme horizon subjectif tant dans le domaine du vécu que dans celui de la manière dont l'art en rend compte. Il transforme ce modèle analytique en éthique et en esthétique environnementales à travers une réflexion qui souligne globalement l'importance des lieux, et donc de leur multiplication, pour le bien-être de l'homme comme pour celui de l'environnement. Marquant le rôle essentiel de l'être-là (« thereness ») dans la vision du lieu, le critique s'efforce avant tout de préciser des questions d'équilibre.

Celles-ci sont en effet délicates, car le lieu est une catégorie très chargée d'affect. Dans *Légende* (1919), un roman aussi astucieux qu'abouti dans sa forme, l'Anglaise Clemence Dane écrivait de manière significative que « chez certaines gens, ce besoin animal d'un lieu particulier était comme l'amour : une passion capable de vous user »¹¹. La mise en garde est importante.

L'histoire politique montre qu'un attachement excessif à un lieu constitue un danger permanent, générateur de violences et de guerres. Mais il fait aussi courir un risque à la littérature : c'est précisément l'écueil auquel achoppe la littérature régionaliste. Bernard Clavel évoque le Jura dont il est originaire et qui, avec le Québec où il passa une partie de sa vie, constitue le décor de bon nombre de ses romans :

Du flot [d'images de mes *Terres de mémoire*] pareil aux fleuves chargés du reflet des crépuscules, émergent de loin en loin quelques arpents aux traits gravés d'un burin plus précis. Un arbre sur une colline ; une vigne grimpant jusqu'à un bois ; une aurore sur les coteaux de Vernaison, brutale, chargée d'un reste d'orage nocturne, instant inoubliable où, parti pour peindre, une force terrible issue à la fois de la terre mouillée et du ciel fou m'a courbé les épaules, fait plier les genoux, aplati sur la glèbe que j'ai embrassée longuement¹².

L'attachement incontestablement sincère de B. Clavel à sa région s'exprime ici à travers une métaphore convenue, celle des flots d'où dépassent quelques lieux remarquables. Ceux-ci ne sont toutefois pas saisis dans leur individualité : l'arbre, la colline, la vigne restent indéterminés. Le paragraphe évoque un peu trop explicitement d'autres pratiques

11. C. Dane, *Légende*, p. 125.

12. B. Clavel, *Terres de mémoire*, p. 73.

artistiques pour suggérer la beauté de la région et il joue sur des oppositions lourdes quand il fait surgir un paysage alternativement paisible et tourmenté. Par une technique éprouvée dès lors qu'il s'agit de grandir la nature, l'écrivain se diminue lui-même, jusqu'à se montrer prostré en fin de paragraphe dans une attitude d'image d'Épinal.

Parfaitement conscient donc des dangers d'un trop grand ou trop exclusif lien subjectif au lieu, L. Buell esquisse un idéal fait simultanément d'un attachement au lieu et de la capacité à s'en détacher par une sorte d'autoréflexivité ironique, celle qui manque un peu à B. Clavel. Le critique plaide pour une position médiane dans laquelle l'attachement individuel à un lieu – réel ou imaginaire – n'exclut pas son partage avec autrui.

Alain Suberchicot exprime de manière forte l'ambition esthétique qu'il partage avec L. Buell lorsqu'il écrit à l'occasion d'un commentaire sur Barry Lopez que l'écriture environnementale retrouve « quelques valeurs perdues de la littérature, comme celle toute simple pour un texte d'être associé à un lieu, quand les livres de fiction nous ont habitués à ne se passer nulle part »¹³.

3. Du lieu idéal au lieu de l'imaginaire

Il est raisonnable d'accepter que le cadre de vie, local puis s'élargissant et s'organisant de manière progressive, participe d'une expérience essentielle. Ce n'est pas un hasard si la formule que le grand public associe le plus fréquemment à l'écologie et au développement durable est « agir localement, penser globalement » : le lieu est l'endroit de l'action, comme le présent est son temps.

Est-ce que l'environnement naturel constitue un lieu idéal auquel continue de tendre même l'homme moderne qui vit essentiellement dans les villes ? Certains l'imaginent et tracent les contours d'un lieu qui aurait depuis toujours la préférence de l'homme. Edward Wilson suggère ainsi que depuis les époques les plus reculées nous aurions une attirance marquée pour des lieux dégagés, entourés d'arbres et qui surplombent légèrement une eau quelconque¹⁴. *Biophilia* (1984) avance que, même

13. A. Suberchicot, *Littérature américaine et écologie*, p. 193.

14. E. O. Wilson, *Biophilia*, p. 100.

s'il nous est dorénavant impossible de suivre cette inclination dans notre choix d'un endroit de vie, ce goût se ferait sentir aujourd'hui encore dans notre conception esthétique du paysage.

Quoi qu'il en soit de cette préférence peut-être innée, il est évident qu'un grand nombre de textes font mention de lieux naturels particulièrement prisés et qui comportent souvent plusieurs des caractéristiques mentionnées. Saint-Denis, un personnage des *Racines du ciel* (1956), choisit le lieu qui sera celui de son dernier repos en fonction d'un idéal proche. S'y ajoute dans son cas la présence des éléphants, pour la survie desquels il œuvre en aidant Morel :

Mais je connaissais mon endroit depuis longtemps, j'avais passé des mois à le chercher, à comparer, à errer sur les collines et à travers les bois. Il me fallait beaucoup d'espace et, en même temps, je ne voulais pas être trop isolé, il me fallait d'autres arbres autour de moi. J'avais finalement choisi une belle colline avec vue sur le grand plateau Oulé que j'aimais tant, et qui était plein d'Afrique, avec ces troupeaux qui ne risquaient pas d'être chassés de là avant longtemps¹⁵.

C'est à partir de ce lieu, où Morel imagine renaître, que l'imaginaire va se déployer. Pierre Gascar, dont *Le fortin* (1983) relate une expérience qui rappelle celle du personnage de Grange de Julien Gracq, décrit l'emplacement de la maison forte qu'il occupe en attendant la venue des Allemands :

Notre fortin était situé dans une des étroites vallées [...] au milieu du relief boisé de cette partie nord de l'Alsace [...]. Etabli sur un versant, presque contre la lisière de la forêt, il dominait un ruisseau pourvu d'une vanne qui, refermée en cas d'attaque, permettait d'inonder la vallée¹⁶.

Malgré la guerre qui menace et la fonction toute militaire du fortin, le lieu offre « une parfaite image de la paix »¹⁷. L'ensemble de cette nouvelle qui donne son titre au recueil soulignera le plaisir que le protagoniste ressent à vivre dans cette nature, désertée en raison des circonstances

15. R. Gary, *Les racines du ciel*, p. 146.

16. P. Gascar, *Le fortin*, p. 15, incipit.

17. *Ibid.*, p. 16.

même par les bûcherons. Tout lui parle, aux sens d'abord, même les choses apparemment les plus banales.

Gaston Roupnel offre un élément de réponse intéressant à cet attrait qui peut exister aux choses de la nature quand, dans son *Histoire de la campagne française* (1932), il s'arrête à ce qu'il nomme l'« interrogation aux choses ». Il souligne notre prédilection pour les choses inactives :

Nous y aimons d'instinct les lieux désaffectés et les vieilleries inutiles, tout ce qui porte la teinte grise des dénuements et des abandons, tout ce qui semble l'indolence d'un passé et d'un souvenir. Ce sont de bien humbles choses à les considérer chacune isolément. C'est un vieux chemin de rocaille opiniâtre, qui s'en va sans but et sans rôle flairer sous les buissons et rôder sur la friche appauvrie. C'est un vieil orme, isolé dans les champs, étêté et difforme, et qui semble arrêté par l'accablement de la solitude, fixé par le poids du silence¹⁸.

Son évocation des réalités campagnardes, qui se poursuit encore sur une dizaine de lignes, entend mettre l'accent sur le fait que chacun de ces lieux témoigne de l'activité de l'homme, même quand celle-ci ne s'exerce plus depuis longtemps. Un chemin creux nous fait voir des images de chars à bœufs comme la lumière d'une étoile depuis longtemps éteinte.

Nous pouvons reconstruire la campagne par un travail d'imagination qui prend appui sur les lieux et les transformations que l'homme lui a fait subir. C'est à cet exercice que s'est livré récemment Jean-Christophe Bailly : *Le dépaysement* (2011) évoque le territoire français en s'arrêtant précisément à ces traces afin de faire surgir une spécificité de la France qui ne serait cependant jamais identitaire. Bailly évoque quelque part dans son livre les plaques que l'on retrouve un peu partout dans les villes et les villages de France et qui témoignent du passage – naissance, mort... – de quelque gloire locale ou nationale. Son écriture s'inscrit dans une perspective semblable : il saisit les lieux souvent anonymes dans des vignettes qui font apparaître le feuilleté du lieu, ses différentes couches. Voici les environs de Verdun :

La plupart du temps la forêt a recouvert les espaces, où, à travers champs, crêtes, bois et boqueteaux de plus en plus défigurés, zigzaguaient les lignes des tranchées. Mais le sol de ces forêts aux arbres

18. G. Roupnel, *Histoire de la campagne française*, p. 61 sq.

souvent déjà devenus bien hauts et de belle apparence présente l'anomalie d'un bosselage constant, avec des trous et des cratères plus ou moins grands, plus ou moins réguliers, avec aussi, parfois, des fragments de tranchées recouverts de mousse et d'éboulis où l'on peine à reconnaître ce que les photographies et le cinéma d'actualité (qui fit là ses débuts) nous ont montré à satiété¹⁹.

L'écriture est très aboutie et elle donne au lieu une valeur que nous ne lui conférerions pas spontanément. Il ne s'agit pas pour J.-Ch. Bailly de faire ce que fait Rick Bass, grand écrivain de la *nature writing* américaine, qui en écrivant sur l'environnement naturel de la vallée du Yaak entend lui conférer une valeur qui la protégerait des entreprises minières ou de déforestation. Il n'existe aucune volonté militante dans l'écriture de J.-Ch. Bailly, mais un souci de comprendre comment la France s'appréhende à travers des lieux qui sont souvent ceux de l'environnement naturel.

La description du lieu se fait à travers les éléments visibles qui le composent. Mais si l'écriture de la nature remet à l'honneur la description, elle ne s'y cantonne pas. Le lieu est fait de bien d'autres choses. Son nom, évidemment, constitue une des couches du feuilleté.

Il peut arriver que l'épisode qui explique un toponyme demeure connu et permette d'évoquer l'origine par le souvenir. Jean-Loup Trassard évoque dans *L'ancolie* (1975) l'anecdote suivante :

Chez nous le dernier loup a été tué à La Braudière, dans la forêt, c'est un endroit de lande et de sapins, la coupe y porte encore le nom de la butte au loup²⁰.

Mais ce cas n'est pas fréquent : souvent c'est à travers une mémoire collective vague ou alors grâce à des recherches savantes que le nom du lieu devient révélateur.

Dans *Les bijoutiers du clair de lune* (1954), qui, avant de devenir un film banal mettant en scène Brigitte Bardot, était un beau livre évoquant la fuite d'un couple dans la nature, Hubert Vidalie écrit :

Ce nom est une cosse vide, une noix creuse. Le carrefour s'appelle « La Croix des Pendus », le hameau : L'Homme Mort, le bois : La Belle

19. J.-Ch. Bailly, *Le dépaysement*, p. 137.

20. J.-L. Trassard, *L'ancolie*, p. 130 sq.

Folle. Chacun le dit et le redit sans y penser, ça ne signifie rien de précis. Et puis un jour il se passe quelque chose dans ce lieu-dit. [...] A cette seconde ceux qui regardent le lieu se rappellent son nom et voient furtivement, le temps d'un battement de cœur, le plan et l'arrière-plan fulgurant du paysage secret, nu et cru comme une peau retournée. Ça dure autant dire rien, mais le lieu-dit vient de recevoir enfin sa signification. Il se referme aussitôt sur son drame comme cinq doigts sur un sou et ceux qui l'ont vu dans sa vraie lumière ne l'oublieront jamais. Tout leur semble désormais différent. Ils sont dédouanés, peuvent aller et venir impunément d'un univers à l'autre et ne s'en privent guère. Ils s'en vont, ils reviennent²¹.

Une fatalité éclate qui amène l'imaginaire à charger le lieu d'un sens que son nom portait potentiellement en lui. Vidalie pose que celui qui fait le rapport se trouve détenteur d'une signification nouvelle qui, pour naître d'un hasard, n'en possède pas moins une vérité profonde. Un nom associé à un lieu est un déclencheur puissant de l'imaginaire parce qu'il participe de son identité. Un nom de famille, qui témoigne souvent d'une origine géographique, instaure également un rapport fort au lieu.

Raymond Escholier évoque la Grande Guerre dans *Le sel de la terre* (1924) ; son livre, d'inspiration barrésienne et qui fait sans caricature une place à la « petite patrie », évoque une escouade faite de paysans des Pyrénées. Les noms de famille renvoient tous à la région d'origine des combattants et quand il suggère le brassage – qu'il imagine fraternel – entre des soldats d'origines géographiques différentes, c'est à travers une liste de noms qui renvoient chacun à une région immédiatement identifiable²². Plus près de nous, Eric Vuillard dans *La bataille d'Occident* (2012) évoquera lui aussi le rapprochement des lieux opéré par la guerre de 14 dans un long rappel des noms²³. Or, à peine cinquante ans après la Grande Guerre, J.-M. G. Le Clézio donne dans *Le livre des fuites* (1969) une autre liste, celle d'un annuaire de grande ville²⁴ : les noms apparaissent éminemment « exotiques » ; aucun d'entre eux ne renvoie plus au lieu que ces personnes habitent désormais, ils illustrent au contraire la diversité des origines.

21. H. Vidalie, *Les bijoutiers du clair de lune*, p. 51.

22. R. Escholier, *Le sel de la terre*, p. 68.

23. E. Vuillard, *La bataille d'Occident*, p. 78.

24. J.-M. G. Le Clézio, *Le livre des fuites*, p. 23.

La technique utilisée par chacun des auteurs – la liste de noms – est identique, mais elle pointe vers un rapport au lieu qui n'est plus du tout le même. La mobilité, qui s'est encore accrue depuis la fin des années 1960, a fait que notre lien au lieu a changé de manière fondamentale en un siècle. Non seulement un nombre toujours plus restreint d'hommes sont liés concrètement et même émotionnellement au lieu dont leur famille est géographiquement originaire, mais à cela s'ajoute que la plupart d'entre nous sont définitivement séparés de l'univers rural où la nature fait partie du paysage.

4. Un lieu pour l'imaginaire

La coupure avec l'univers naturel et campagnard a entraîné que celui-ci s'est trouvé en quelque sorte libéré. Dès lors que, n'étant plus paysans, nous pouvons oublier la dureté des travaux de la terre, notre regard devient plus esthétique. L'imaginaire peut investir le lieu. L'association peut être parfois très générale, comme lorsque les Ardennes apparaissent à travers Rimbaud ou la Provence par le truchement de Giono.

Elle peut être spécifique lorsque nous interrogeons les traces qui s'y lisent. Le rapport à la nature imaginé par la littérature environnementale n'est jamais direct, c'est en effet la particularité des meilleurs textes que d'instaurer une médiation entre l'écrivain et la nature. Le créateur s'appuie volontiers sur un savoir mettant l'observation en perspective : le nom est seulement une des façons d'appréhender le lieu. L'écriture de la nature est un genre qui se caractérise par une riche intertextualité où entrent encore réminiscences littéraires, documentation iconographique, souvenirs personnels, histoire, ethnologie, sciences naturelles, etc.

Dans *Le bois du Chapitre* (1996), Pierre Bergounioux relate une excursion faite sur les lieux de la Grande Guerre, qu'il ne connaissait que par ses lectures. Il est frappé par la taille, extrêmement réduite, des environs du tristement célèbre bois des Caures :

Ce qu'on ne peut admettre quand il est évident que ces lieux sont, qu'on les contemple avec des yeux ouverts, c'est qu'ils aient contenu des hommes en si grand nombre, absorbé tant de fer, de feu, de poison. Je me souvenais de photographies montrant des batteries, des amoncellements de douilles pareils à des montagnes. Il y avait place, lorsque

je les situais dans l'éther, pour l'avalanche d'acier qu'elles avaient fait crouler. Quand on est venu, que le sol s'est glissé sous l'image et l'a réordonnée, qu'on en mesure l'exiguïté, alors le caractère inconcevable, monstrueux de l'affaire saute aux yeux. Des régiments entiers, des divisions furent engagés, combattirent, disparurent dans un espace équivalant, à peu près, à la grande salle froide, tapissée de volumes jaunis, qui servait de cadre aux lectures d'antan²⁵.

De ce passage, il convient de retenir la belle formule du « sol [qui] s'est glissé sous l'image » : elle témoigne parfaitement de l'aller-retour qui s'établit entre le savoir livresque et le lieu. Le lieu se trouve nourri par les lectures, mais, une fois que l'on se rend sur place, la réalité réorganise l'impression. P. Bergounioux montre bien qu'il ne s'agit pas tant de corriger une impression qui aurait été fausse, mais de superposer comme par transparence l'abstrait et le concret. La formule peut d'ailleurs parfaitement s'inverser : si c'est l'expérience du lieu qui est première, alors l'image peut pour ainsi dire venir se superposer au sol.

Les traces évoquées par P. Bergounioux sont concrètes, et chargées de sens lourd parce qu'elles renvoient à la mort de milliers de combattants. Mais l'environnement naturel peut aussi inspirer un imaginaire qui ne repose sur aucune réalité historique. Le besoin de rattacher des images à un lieu est fort et l'imaginaire peut se déployer d'autant plus librement dans la nature que celle-ci est faiblement caractérisée, contrairement par exemple aux réalisations architecturales des grandes villes dont l'histoire et la fortune littéraire sont connues dans le détail. Rick Bass l'exprime ainsi : « Pénétrez dans une forêt, il n'y a rien dans votre esprit... que de l'imagination. »²⁶ Barry Lopez, dans un texte important consacré au paysage et à la narration, le rejoint lorsqu'il écrit : « Le paysage semblait vivant par les histoires. »²⁷ La nature est un lieu où l'imaginaire peut s'attacher à un très grand nombre d'éléments concrets : l'humain, l'animal, le végétal et le minéral offrent une grande diversité de supports à partir desquels il rayonne. Une pensée similaire, soulignant la disponibilité de la nature, se trouve exprimée en France chez Antoine Marcel ; il la développe dans le *Traité de la cabane solitaire* (2006), qui a connu un succès important et durable. L'écrivain, qui vit dans le Haut-Quercy,

25. P. Bergounioux, *Le bois du Chapitre*, p. 44 sq.

26. R. Bass, *Why I came West*, p. 43 ; je traduis.

27. B. Lopez, « Landscape and narrative », p. 63 ; je traduis.

voit dans la cabane, opposée à la maison, un ailleurs situé dans la nature. Le livre est intéressant aussi pour ceux que le zen ne tente pas parce que l'auteur y développe une réflexion originale sur la nature simultanément dans ses rapports avec la société d'aujourd'hui et avec l'écriture. La cabane est à ses yeux « par excellence le lieu où l'on peut rêver »²⁸, mais il souligne aussi que « le constructeur de cabanes a tout intérêt à être un rêveur du type réaliste »²⁹... car l'activité physique qu'elle implique, et qui rappelle les travaux de bûcheronnage de R. Bass, demande que l'on se frotte à une réalité souvent rude. Imaginaire et réalité ne sont pas vus en opposition :

Ce livre parlera donc de cabanes, de nœuds, de clous, de bois et de haches mais aussi du chant du rossignol dans la nuit, de clairs de lune et de vie solitaire. Du haut de la cabane, il montrera le monde par-dessus la cime des arbres et des montagnes, jusqu'à un horizon où rêve et réel se rejoignent³⁰.

Le point de fuite de l'écriture de la nature se situe au même endroit. Les lieux de la nature peuvent être des lieux de mémoire dont la part symbolique et abstraite finit par oblitérer la réalité physique, mais ils demeurent toujours aussi des lieux qui demandent qu'on en fasse l'expérience. Il existe nécessairement un aller-retour entre l'expérience individuelle et le savoir collectif.

Il est clair toutefois que la littérature ne parle pas de lieux réels seulement, et parmi les lieux réels qu'elle aborde un nombre non négligeable sont inaccessibles au commun des lecteurs. Je ne mettrai probablement jamais les pieds en Antarctique ou dans la forêt amazonienne, mais il m'importe que pareil lieu existe et que des écrivains m'en parlent. Ils chargent le lieu de sens et le font d'une manière unique, qui diffère radicalement de celle des documentaires scientifiques ou des films de nature.

Et puis, la possibilité de m'y rendre demeure ouverte. L'attrait pour le concret est puissant, la preuve en est que, lorsqu'il ne peut se satisfaire, nous recourons à des subterfuges. L'atlas et Google Earth sont des outils de référence et de rêve simultanément : étalons du réel, ils prolongent aussi l'imaginaire. A ce titre, ils ont autant d'attraits que les dictionnaires

28. A. Marcel, *Traité de la cabane solitaire*, p. 13.

29. *Ibid.*, p. 142.

30. *Ibid.*, p. 13 sq.

et les encyclopédies. L'imaginaire de Jules Verne, pour prendre un exemple familier du plus grand nombre, tire sa puissance des attaches avec les lieux décrits, et qui nous poussent à aller consulter une carte pour tenter de situer un lieu, fût-il imaginaire.

Ce sont des invitations au voyage, ou à l'écriture. Olivier Rolin parle pour beaucoup de lecteurs quand il écrit : « Toujours, avec les livres, il y eut les cartes. »³¹ Le besoin de se situer dans un lieu est essentiel ; c'est ce que rappelle malgré son ridicule la formule rituelle de l'époque du GSM qui est la nôtre. La réponse au « T'es où ? » est au moins aussi importante que l'interrogation sur le « Qui suis-je ? ».

Pierre SCHOENTJES
Université de Gand

31. O. Rolin, « La chambre des cartes », p. 214.

BIBLIOGRAPHIE

- BAILLY, Jean-Christophe, *Le dépaysement. Voyages en France*, Paris, Seuil, 2011.
- BASS, Rick, *Why I came West*, Boston, Mariner Books, 2008.
- BERGOUNIOUX, Pierre, *Le bois du Chapitre*, Orléans, Théodore Balmoral, 1996.
- , *Chasseur à la manque*, Paris, Gallimard, 2010 (Le cabinet des lettrés).
- BUELL, Lawrence, *Writing for an endangered world. Literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*, Harvard, Harvard University Press, 2001.
- , *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*, Oxford, Blackwell Publishing, 2005.
- CLAVEL, Bernard, *Terres de mémoire. Le Jura*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1981.
- COLLOT, Michel, *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud, 2011.
- DANE, Clemence, *Légende*, trad. par Jeanne Scialtiel, Paris, Plon, 1926 (1919).
- ESCHOLIER, Raymond, *Le sel de la terre*, Amiens, Librairie Edgar Malfère, 1924.
- GARY, Romain, *Les racines du ciel*, Paris, Gallimard, 1956.
- GASCAR, Pierre, *Le fortin*, Paris, Gallimard, 1983.
- HOSTIOU-LE PAN DE LIGNY, Catherine, « “Ecarter les branches pour voir” : entretien avec Jean-Loup Trassard », *Revue 303*, numéro spécial *Jean-Loup Trassard écrivain photographe* (2011), p. 18.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le livre des fuites. Roman d’aventure*, Paris, Gallimard, 1969.
- LOPEZ, Barry, « Landscape and narrative », in *Crossing open ground*, New York, Vintage Books, 1989, p. 61-72.
- MARCEL, Antoine, *Traité de la cabane solitaire*, Paris, Arléa, 2006.
- ROLIN, Olivier, « La chambre des cartes », in *Circus 2*, Paris, Seuil, 2012.
- ROUPNEL, Gaston, *Histoire de la campagne française*, Paris, Plon, 1974 (1932).

- SUBERCHICOT, Alain, *Littérature américaine et écologie*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- TRASSARD, Jean-Loup, *L'ancolie*, Paris, Gallimard, 1975.
- , *Les derniers paysans*, Cognac, Le temps qu'il fait, 2000.
- , *Dormance*, Paris, Gallimard, 2000.
- , *Le voyageur à l'échelle*, Bazas, Le temps qu'il fait, 2006.
- VIDALIE, Hubert, *Les bijoutiers du clair de lune*, Paris, Cercle du Bibliophile, 1966 (1954).
- VUILLARD, Eric, *La bataille d'Occident*, Arles, Actes Sud, 2012.
- WILSON, Edward Osborne, *Biophilia*, Harvard, Harvard University Press, 1984.