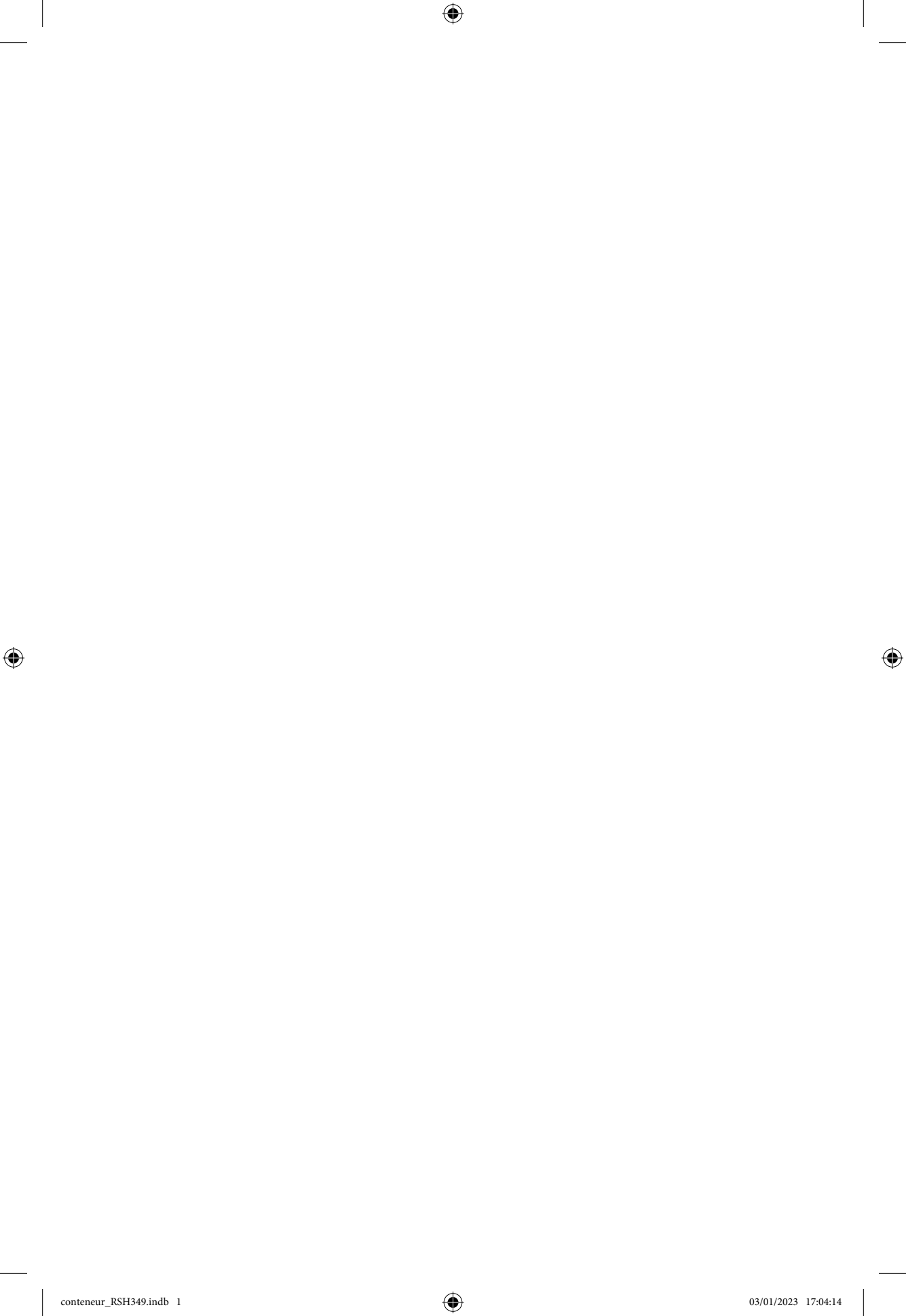




## *Revue des Sciences Humaines*

Éditée par les Presses universitaires du Septentrion

Publiée avec le soutien  
du Centre National du Livre  
et de l'Institut Universitaire de France

Fondée en 1927 par Émile Bréhier (historien de la philosophie, membre de l'Institut), sous l'intitulé *Revue d'histoire de la philosophie*, devenue *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation* en 1933 sous l'impulsion de René Jasinski (professeur à l'Université de Lille puis à la Sorbonne et à Harvard), la *Revue des Sciences humaines* prend son titre actuel le 1<sup>er</sup> janvier 1947.

À partir de 1980 elle est successivement et collégialement dirigée par Jean Decottignies (de 1980 à 1995), Philippe Bonnefis (1980-2001), Pierre Malandain (1995-2001), Alain Buisine (1995-2009), Gérard Farasse (1999-2014) et Dominique Viart (depuis 2001).

### ADMINISTRATION ET RÉDACTION

RÉDACTEUR EN CHEF : Dominique Viart

CONSEIL ÉDITORIAL : Andrea del Lungo (Université Paris Sorbonne), Bénédicte Gorrillot (Université Polytechnique Hauts-de-France), Morgane Kieffer (Université de Saint-Étienne), Émilie Picherot (Université de Lille), Nathalie Piégay (Université de Genève), Dominique Viart (Université Paris Nanterre, Institut universitaire de France), Patrick Wald-Lasowski (Université Paris 8), Karl Zieger (Université de Lille)

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Karl Zieger

COMITÉ DE RÉDACTION : Jean-Claude Arnould (Université de Rouen), Wolfgang Asholt (Université Humboldt, Berlin), François Berquin (Université du Littoral), Patrick Boucheron (Collège de France), Jean-Max Colard (Université de Lille, Centre Georges Pompidou), Laurent Demanze (Université de Grenoble), Alexandre Gefen (CNRS), Jean Kaempfer (Université de Lausanne), Christian Meurillon (Université de Lille), Jean-Marc Moura (Université Paris Nanterre, Institut universitaire de France), Dominique Rabaté (Université Paris Cité, Institut universitaire de France), Derek Schilling (Johns Hopkins University, Baltimore), Paolo Tamassia (Université de Trente, Italie), Birgit Wagner (Université de Vienne, Autriche), Jessica Wilker (Université de Lille)

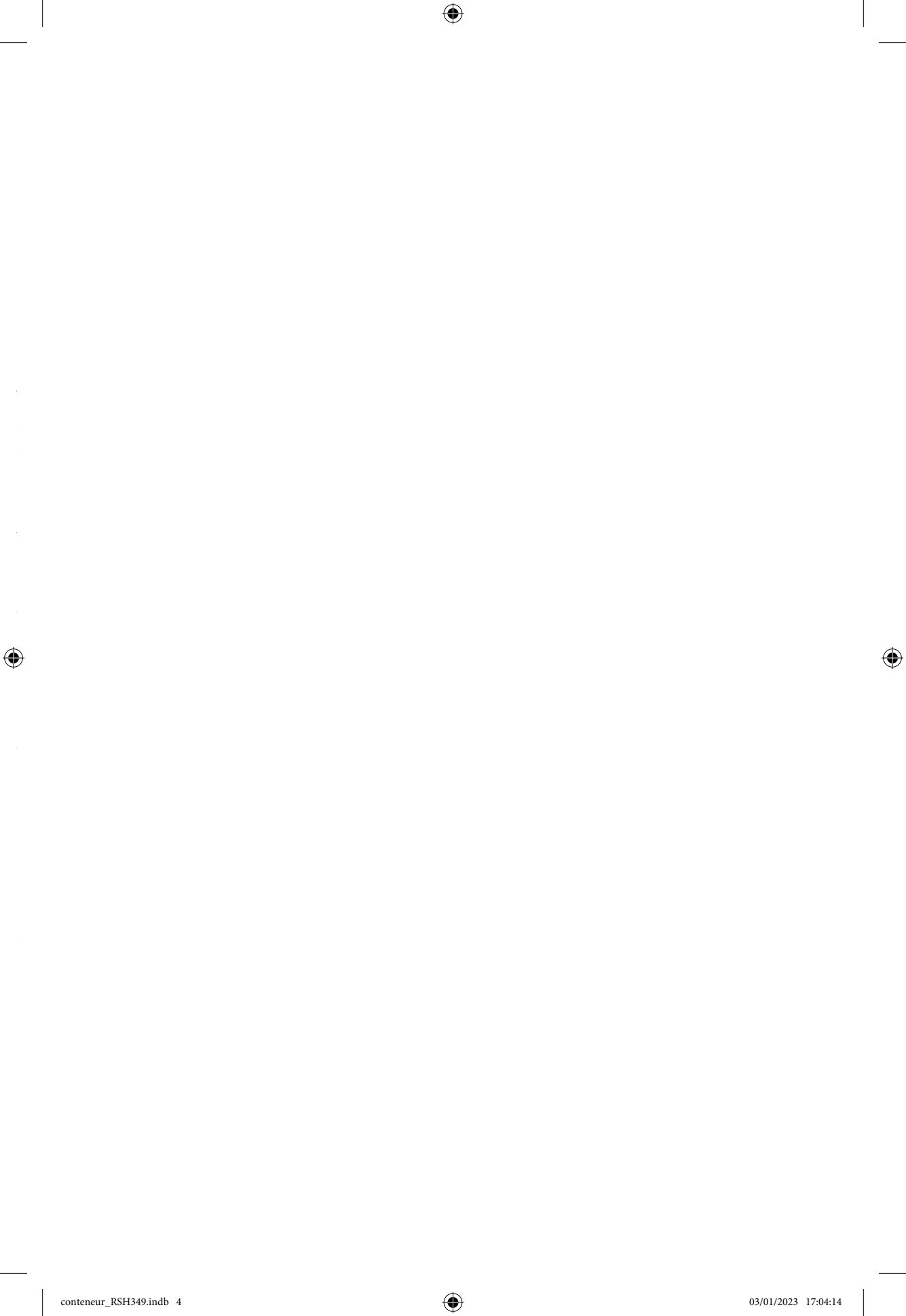
SECRÉTAIRE ADMINISTRATIF : Christophe Meurisse

COMPOSITION : Émilie Pouderoux

DOCUMENTATION : Frédéric Gendre

**Écrire la ruralité.  
Penser les usages de la terre**

---



## Table des matières

|                                         |   |
|-----------------------------------------|---|
| Introduction .....                      | 7 |
| <i>Sylviane Coyault, Claire Jaquier</i> |   |

### Prodromes de la conscience écologique

|                                                                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Agriculture et environnement : l'utopie rurale de l'expédition de Kourou en Guyane française (1762-1764) ..... | 21 |
| <i>Thibaud Martinetti</i>                                                                                      |    |

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| George Sand et la <i>merveilleusité</i> de la nature. Linéaments d'une éco-poétique ... | 37 |
| <i>Pascale Auraix-Jonchière</i>                                                         |    |

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| De <i>Colline</i> à <i>Regain</i> : le lieu rural en tension chez Giono ..... | 53 |
| <i>Jean-Yves Laurichesse</i>                                                  |    |

### Le basculement de la civilisation rurale

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| Économie et écologie : l'oïkos de Jean-Loup Trassard ..... | 69 |
| <i>Dominique Vaugeois</i>                                  |    |

|                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| La nature dans <i>L'Amour des trois sœurs Piale</i> de Richard Millet ..... | 87 |
| <i>Laura Laborie</i>                                                        |    |

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| « Une enclave de merveilleux ou de sauvagerie ».                    |     |
| Portrait de la maison des Cards dans l'œuvre de Pierre Michon ..... | 103 |
| <i>Laurent Demanze</i>                                              |     |

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| L'étable et l'humus. La ruralité dans l'œuvre de Gisèle Bienne ..... | 115 |
| <i>Noël Cordonier</i>                                                |     |

### Angoisses et espoirs contemporains

|                                                                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Transformation, transmission, affranchissement : les nouvelles pratiques agricoles à travers la bande dessinée (Davodeau, Lemardelé, de Francqueville) ..... | 133 |
| <i>Stéphanie Posthumus, Gabriel Tremblay-Gaudette, Rachel Bouvet</i>                                                                                         |     |

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Entre nature et culture :                                                    |     |
| la représentation littéraire des monocultures en Afrique subsaharienne ..... | 173 |
| <i>Sara Buekens</i>                                                          |     |

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| « On ne naît plus paysan, on le devient. »                 |     |
| Sur quelques récits néoruraux français contemporains ..... | 187 |
| <i>Fabien Gris</i>                                         |     |
| Peurs dans la cambrousse .....                             | 201 |
| <i>Claire Jaquier</i>                                      |     |

## Voix littéraires

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| Les premières images... .. | 221 |
| <i>Pierre Bergounioux</i>  |     |
| Fier d'être paysan .....   | 225 |
| <i>Blaise Hofmann</i>      |     |
| Bibliothèques .....        | 233 |
| <i>Marie-Hélène Lafon</i>  |     |
| Arriver au village .....   | 237 |
| <i>Daniel Maggetti</i>     |     |
| Climatique.....            | 245 |
| <i>Jérôme Meizoz</i>       |     |
| Le prospectus.....         | 251 |
| <i>Emmanuelle Salasc</i>   |     |

## Recensions

|                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Pierre de Lancre, <i>Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons</i> ,<br>édition de 1613 établie et annotée par Jean Céard, Droz..... | 257 |
| <i>Nicole Jacques-Lefèvre</i>                                                                                                                   |     |
| Nicole Jacques-Lefèvre, <i>Démonologie littéraire et autres sorcelleries :<br/>rationalité et imagination, 1436-1862</i> , Hermann.....         | 259 |
| <i>Olivier Chartier</i>                                                                                                                         |     |

# Introduction

Sylviane Coyault, Claire Jaquier

**I**L N'Y A GUÈRE DE SUJET qui ait été aussi malmené que la ruralité, à partir de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle : la déprise agricole amorcée après la Première Guerre – conséquence de la mécanisation – a transformé certaines campagnes en déserts économiques et culturels ; le sacrifice de la paysannerie traditionnelle est consommé ; enfin, la conscience environnementale, dès les années 1970, pointe du doigt les méfaits d'une agriculture soumise à l'innovation technique, à l'usage massif des engrais et pesticides, à l'élevage industriel. Quant à la littérature régionaliste et rustique, elle a été discréditée par les affinités – réelles ou supposées – qu'elle entretenait avec l'idéologie du *Blut und Boden*... Et Pierre Schoentjes affirmait en 2013 : « les romans qui évoquent la campagne et ont des paysans pour protagonistes sont rares en littérature française<sup>1</sup> ». Quelques années plus tard, Fabien Gris s'interrogeait sur « l'invisibilité du travail agricole<sup>2</sup> » dans les écritures contemporaines, invisibilité imputable selon lui à plusieurs causes, parmi lesquelles, bien sûr, le dépeuplement des campagnes : le déclin du secteur primaire au profit du secteur tertiaire explique le peu d'intérêt que le thème pouvait susciter. Ce déclin engendrait aussi un problème de légitimité de la voix auctoriale : « Évoquer une catégorie professionnelle implique souvent d'y avoir été confronté, directement ou par le biais de sa parentèle. » En

1.– Pierre Schoentjes, « Littérature et environnement : écrire la nature », dans Barbara Havercroft et Bruno Blanckeman, *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 117-129 (en ligne). En 2020, dans *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles* (Paris, Corti, p. 220-221), il qualifie la littérature rurale en des termes qui semblent appartenir au XX<sup>e</sup> siècle, ou ne convenir qu'aux seuls romans du terroir : « Le retour à la terre [...] est à notre époque l'illusoire refuge de lecteurs qui pensent trouver dans une ruralité supposée heureuse un remède aux maux contemporains ».

2.– Fabien Gris, « Littérature contemporaine et travail agricole : interroger une invisibilité », dans Aurélie Adler et Maryline Heck, *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle : quelles implications politiques ?*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2019, p. 93-102 (en ligne).

témoigne par exemple le texte de Daniel Maggetti, « Arriver au village » : alors même que l’auteur, fils de paysan, est né au Tessin au début des années 1960, il a hérité d’une connaissance très concrète des rudesses du travail tel qu’il se pratiquait vingt ans plus tôt. Par ailleurs, comme le remarque encore Fabien Gris, « le monde ouvrier possède, pour de bonnes et de mauvaises raisons, une image positive et valorisée dans les milieux progressistes. [...] Ne se fondant sur aucun véritable mouvement collectif, passé ou présent, la problématique agricole rend moins évidente la politisation éventuelle de son écriture »... si bien que « l’écrivain contemporain qui souhaiterait aborder le travail agricole doit évoluer sans soutènement politique et militant, mais aussi sans les précédents de la littérature prolétarienne et de la littérature engagée [...] Il doit faire l’expérience de la quasi insularité de son geste. »

Loin du « solennel emmerdement de la ruralité » que déplore Raymond Queneau dans les chroniques paysannes de *Saint Glinglin* (1948), et avec lui plusieurs générations d’après-guerre<sup>3</sup>, ce début de XXI<sup>e</sup> siècle voue un intérêt vif aux réalités paysannes et rustiques. Il semble bien que l’on puisse faire, avec Jean-Yves Laurichesse, le pari de la fécondité du thème, « de plus en plus présent dans l’actualité littéraire<sup>4</sup> » : non seulement ces écritures se multiplient et se diversifient, mais la littérature critique en amplifie l’écho. De fait, en 2019 et 2020 sont parus deux ouvrages majeurs : *Par-delà le régionalisme* de Claire Jaquier et *Lignes de terre* de Jean-Yves Laurichesse<sup>5</sup>. À la suite de divers colloques universitaires<sup>6</sup>, les analyses rassemblées dans le présent volume entendent pallier l’apparente discrétion du monde agricole dans le champ littéraire. Elles embrassent deux siècles d’écritures de la ruralité, françaises et francophones : depuis le roman champêtre de George Sand jusqu’aux productions les plus contemporaines. Confirmant

3.– Voir par exemple le propos de Georges Perec en 1974 – « la campagne n’existe pas, c’est une illusion » – cité dans la contribution de Dominique Vaugeois.

4.– Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd’hui*, Paris, Lettres modernes Minard/Classiques Garnier, 2020, p. 319.

5.– Claire Jaquier, *Par-delà le régionalisme. Roman contemporain et partage des lieux*, Neuchâtel, Livreo-Alphil, 2019. Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd’hui*, op. cit. Ces essais ont été précédés par celui de Sylviane Coyault-Dublanche, *La Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, 2002.

6.– À titre d’exemples, mentionnons « Représentations contemporaines du travail agricole de 1930 à nos jours » (4-5 décembre 2014, Université Lyon 2) ; « Écrire le pays natal. La littérature du proche dans l’espace francophone européen 1880-1980 » (17-18 mai 2018, Université de Bretagne occidentale, Brest) ; « Quand le noir se met au vert : polar, ruralité et écologie » (2 mai 2018, Université de Poitiers) ; « Littérature et ruralité I et II » (31 mars-1<sup>er</sup> avril 2022, Pau ; 13-14 octobre 2022, Rennes) ; « La littérature aux champs. La ruralité dans le texte et l’image de la littérature et de la littérature pour la jeunesse contemporaine (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) » (1<sup>er</sup>-2 décembre 2022, Louvain-la-Neuve) ; « Les écrivains paysans » (revue en ligne *apropos*, 2023).

cette tendance, trois auteurs suisses – Blaise Hofmann, Daniel Maggetti et Jérôme Meizoz et trois français – Pierre Bergounioux, Marie-Hélène Lafon et Emmanuelle Salasc – nous ont confié les réflexions que leur inspirait le devenir du monde rural.

### ***Politisation des écritures***

Si, jusqu'à la fin du <sup>xx</sup> siècle, le soutènement politique et militant faisait défaut, la généralisation de la conscience écologique au cours de la dernière décennie a précipité cette mutation. Elle favorise désormais la politisation des écritures, voire des essais critiques. Qu'on pense à l'essai de Jean Rouaud, *Qui terre a, guerre a* (2022), qui dénonce avec vigueur les techniques agricoles empruntées à l'arsenal militaire – notamment les nitrates, utilisés comme explosifs dès la Première Guerre – à des fins de productivité. Cette dimension militante était encore absente des ouvrages de Jean-Loup Trassard, même, comme le remarque Dominique Vaugeois, lorsqu'il constatait les effets négatifs de l'agriculture industrielle ; en revanche, des récits engagés dans les questions environnementales et des bandes dessinées clairement didactiques se multiplient depuis 2010. Fabien Gris confronte trois témoignages sur des expériences de retour à la terre qui sont parus récemment : *Bergère des collines* de Florence Robert en 2020, *De la neige pour Suzanne* de Clément Osé et *Anaïs s'en va-t-en guerre* d'Anaïs Kerhoas en 2021. Stéphanie Posthumus, Gabriel Tremblay-Gaudette et Rachel Bouvet étudient de leur côté des bandes dessinées publiées au cours de la dernière décennie : *Les Ignorants* (2011) d'Étienne Davodeau, *Le Nouveau Monde paysan au Québec* (2019) de Stéphane Lemardelé et *Celle qui nous colle aux bottes* (2021) de Marine de Francqueville. Dans ces trois derniers cas, il s'agit de montrer la possibilité et les vertus d'une agriculture écoresponsable. Il faudrait citer encore les récents textes de Gisèle Bienne : *La Malchimie* (2019) à propos des produits phytosanitaires et, parmi les nombreux romans portant sur le mal-être animal, *Deux kilos deux* de Gil Bartholeyns (2019), une fiction policière sur l'élevage des poulets en batteries. Il existe aussi une « écologie droitrière », celle que Laura Laborie prête à Richard Millet pour qui désastre environnemental et civilisationnel vont de pair. Une fracture générationnelle s'opère alors entre ceux qui ont recouru à l'agriculture intensive, et en ont parfois pâti, et les tenants de méthodes écologiques ; elle se dessine dans la plupart des œuvres récentes. L'écrivain suisse Blaise Hofmann avec « Fier d'être paysan » en tire un récit mélancolique, sensible et nuancé. Or cette préoccupation environnementale n'est pas tout à fait nouvelle. Thibaud Martinetti en observe les prodromes dans une expérience tentée au <sup>xviii</sup> siècle à Kourou en Guyane

française<sup>7</sup> : il s'agit d'une utopie inspirée de la philosophie physiocratique, « soucieuse de l'ordre naturel voulu par Dieu » dont les fins étaient, certes, de « prendre en compte les limites des ressources naturelles », mais aussi « de concilier profit et durabilité dans l'espace colonial français ». L'utopie ne connut pas de réalisation concrète. En revanche, l'entreprise coloniale en Afrique subsaharienne, deux siècles plus tard, n'obéit pas aux mêmes scrupules ; Sara Buekens décrit d'après plusieurs écrivains africains<sup>8</sup>, presque tous de la même génération, les désastres environnementaux résultant des monocultures à l'âge du « plantationocène<sup>9</sup> ». Dans la littérature hexagonale, l'inquiétude écologique apparaît déjà de manière tout à fait explicite chez George Sand. Pascale Auraix-Jonchière rappelle notamment le texte-manifeste en faveur de la défense et protection de la forêt de Fontainebleau, que l'autrice a publié en 1872. On sait aussi combien cette question est centrale dès les premiers récits de Giono, en particulier *Colline* et *Regain*, analysés ici par Jean-Yves Laurichesse.

### ***La civilisation rurale : les étapes d'un basculement***

Dans *Par-delà le régionalisme*, Claire Jaquier tisse la longue saga de la ruralité, sinon depuis Théocrite ou Virgile, au moins depuis Jean-Jacques Rousseau. Avec « Peurs dans la cambrousse », elle en précise l'évolution au cours du <sup>xx</sup>e siècle, distinguant trois générations : celle du « chant du monde » qui comprend Henri Pourrat, Jean Giono ou Charles-Ferdinand Ramuz ; puis celle qui, née au milieu du siècle – de Jean-Loup Trassard à Pierre Michon ou Richard Millet –, a connu l'exode rural et a peint le milieu paysan dans une « langue somptueuse » ; et enfin les auteurs nés à partir de 1960 qui ont « su très tôt que ce monde était condamné » et dont les récits ou fictions, appuyés sur une précision documentaire, revêtent un aspect sociologique. On lira dans ce sens – sociologique – les pages que consacre aux bibliothèques et aux gares de campagne Marie-Hélène Lafon, l'autrice d'un récit au titre éloquent : *Les Derniers Indiens* (2008). Les trois générations sont représentées dans le présent volume, où le basculement qu'a connu la civilisation rurale dans le second <sup>xx</sup>e siècle occupe la place la plus large. Après l'exode rural, les remembrements sous Edgard Pisani puis Gaston Defferre, les discutables plantations massives de résineux en

7.– Voir, dans le présent numéro, « Agriculture et environnement : l'utopie rurale de l'expédition de Kourou en Guyane française (1762-1764) ».

8.– Emmanuel Dongola (né en 1941), Tierno Monénembo (né en 1947), Jacques Fame NDongo (né en 1950), Sony Labou Tansi (né en 1947), Angèle Kingué (née en 1958). Sara Buekens cite également Ahmadou Kourouma (né en 1927) et Patrice Nganang (né en 1970).

9.– L'expression est de Anna Tsing et Donna Haraway, citées par Sara Buekens.

Corrèze ont transformé brutalement les paysages. En Suisse, les remaniements parcellaires<sup>10</sup> ont débuté à peu près à la même époque, générant aussi des restructurations, voire des défigurations de l'espace rural, mais à une plus petite échelle qu'en France. Parcourant à pied les « chemins noirs » (ceux des cartes au 25 000<sup>e</sup>), Sylvain Tesson<sup>11</sup> esquissait en 2016 le portrait de la France « hyper-rurale » métamorphosée par la modernité, et en retirait une déploration amère, tempérée toutefois par les dernières lignes : « Il fallait les chercher, il existait des interstices. / Il demeurait des chemins noirs. / De quoi se plaindre<sup>12</sup> ? » Plus pessimiste encore, Pierre Bergounioux dresse un bilan sidérant – et traumatique – de ce qui s'est joué en quelques décennies : après le triste tableau de l'après-guerre, sont venues les brèves années d'espoir, de modernité et d'abondance. Or, très vite, dès mai 1968, les chars russes entrés dans Prague « annoncent le déclin et la ruine » sur le plan environnemental, aussi bien que politique ; les espoirs socialistes sont déçus, et les désastres se multiplient – incendie de la Taïga, fonte du permafrost, mort de la mer d'Aral... à quoi succèdent aujourd'hui le dérèglement climatique et le retour des populismes. Donnant lieu à des mots nouveaux – solastalgie, éco-anxiété –, l'état du climat et l'impossibilité d'envisager l'avenir s'inscrivent dans des textes où la ruralité semble concentrer les angoisses ambiantes. C'est ce qu'observe Claire Jaquier dans « Peurs dans la cambrousse », convoquant plusieurs auteurs contemporains, dont Laurent Mauvignier (*Histoires de la nuit*, 2020) et Emmanuelle Salasc. Un récent roman de celle-ci – *Hors Gel* (2021), dont l'action se situe en 2056 – cumule l'angoisse du changement climatique – la fonte d'un glacier – et celle du régime écologiste totalitaire qu'elle imagine alors en place. Pareille atmosphère de déréliction et d'inquiétude transparait du texte qu'elle a proposé dans le cadre de nos réflexions, intitulé « Le prospectus », où seule la résilience des ailantes sauvages dans un terrain de friches industrielles aurait pu apporter un espoir, celui d'une possible renaissance.

### *Savoir vernaculaire et travail sur la langue*

Le récit vagabond et méditatif de Sylvain Tesson convoque des connaissances de géographe, géologue et historien et s'appuie en même temps sur une culture littéraire et philosophique. De nombreux récits ruraux font écho aux études rurales des sociologues, ethnologues et anthropologues. Chez Jean-Loup Trassard, Pierre Bergounioux ou Marie-Hélène Lafon, comme le note Jérôme Meizoz, « l'attention aux mondes vernaculaires ne

10.– Il en est question dans le texte de Daniel Maggetti, « Arriver au village ».

11.– *Sur les chemins noirs*, Paris, Gallimard, 2016.

12.– *Ibid.*, p. 142.

procède pas d'une exaltation populiste, ni d'un passéisme nostalgique, mais d'un travail langagier à visée descriptive sur la richesse de l'expérience vernaculaire, non sans lien avec celui des ethnologues<sup>13</sup>. » On observe souvent dans ces écritures de la ruralité une tension entre un discours documenté, un savoir scientifique et une tentation poétique issue d'un rapport sensible, émotif à la nature. La recherche formelle se manifeste à un moindre degré dans les témoignages étudiés par Fabien Gris, qui « retrouvent finalement la trajectoire du roman d'apprentissage classique dans lequel le regard rétrospectif du protagoniste-narrateur mesure l'écart entre les aspirations initiales et leur réalisation pratique ». Au contraire, éthique et esthétique sont intimement liées chez George Sand, dont les romans champêtres résultent d'un « idéalisme raisonné » autorisant « une perception poétique du monde naturel sans trahir la vérité phénoménologique » (Pascale Auraix-Jonchière). Dominique Vaugeois insiste sur le projet esthétique de Jean-Loup Trassard qui marie « démarche ethnographique et qualité littéraire » et dont « l'écriture dérive poétiquement vers l'évocation d'un territoire existentiel ». Il en va ainsi de la plupart des œuvres étudiées dans ce volume, caractérisées par une grande variété formelle : roman champêtre, récit poétique, conte philosophique, fable métaphysique ou, pour les plus récentes, incursions dans le domaine de la série noire (*Histoires de la nuit* de Laurent Mauvignier), et de la bande dessinée<sup>14</sup>. Le Poitou rural inspire même à Mathias Énard un « roman baroque » recourant tantôt à une langue rabelaisienne, tantôt à des chansons populaires, où la « pluralité énonciative » est savamment orchestrée : Claire Jaquier en déploie les arcanes dans « Peurs dans la cambrousse ». Le travail sur la langue est d'ailleurs consubstantiel à l'appréhension du monde rural, comme en témoigne depuis plusieurs décennies l'écriture de Marie-Hélène Lafon. Sa phrase, tendue au cordeau – elle recourt plus volontiers à la métaphore agricole du fil de fer barbelé qu'il faut tendre entre deux poteaux – intègre les expressions figées du Cantal<sup>15</sup> ; en quête d'une langue qui fasse honneur aux paysans

13.– Jérôme Meizoz, *Écrire les mondes vernaculaires. Littérature, anthropologie et création sociale*, Montréal, Éd. Tangence, coll. « Confluences », 2021, p. 96-97.

14.– Le présent numéro n'inclut pas la production poétique contemporaine consacrée à la ruralité, qui mériterait cependant l'attention. Qu'on pense, par exemple, à l'œuvre de Pascal Commère, à *Une femme de ferme*, suivi de *Le Livre des poules* de David Dumortier (Devesset, Cheyne, 2003), à *Dans le retrait des granges* de Christian Sapin (Devesset, Cheyne, 2021), à *Mouron des champs* de Marie-Hélène Voyer (Saguenay, La Peuplade, 2022), à *Ruralités* d'Hortense Raynal (Val-de-Reuil, Les Carnets du Dessert de lune, 2021).

15.– Voir l'article que Jean-Yves Laurichesse consacre à ces expressions figées dans les actes du colloque de Bordeaux qui s'est tenu en juillet 2022, *Marie-Hélène Lafon, de la source vive à la création*, Agnès Lhermite (dir.), Dax, Passiflore, à paraître en 2023.

dont elle parle, elle se donne des « impératifs grammaticaux<sup>16</sup> », poussant « l'adjectif dans ses retranchements<sup>17</sup> », enfourchant « la subordonnée, histoire d'extirper la phrase de ses gonds, histoire de la dilater, de l'étirer à la dimension du verset<sup>18</sup> », tirant parti du « *on*<sup>19</sup> » et du conditionnel. Noël Cordonier observe la même préoccupation chez Gisèle Bienne, dont la langue pourtant très classique « a des ressources insoupçonnées pour approcher intimement le monde et restituer sa présence ». D'autres auteurs comme Jean-Loup Trassard ou Richard Millet insèrent dans leur prose des fragments de parlers ruraux, patois et « petites langues » dont font état les *Lignes de terre* de Jean-Yves Laurichesse<sup>20</sup>. On constatera le même parti pris chez Daniel Maggetti qui conserve pour les migrants « Arriv[ant] au village » les expressions idiomatiques issues de l'italien.

### *Imaginaires du sacré et de l'archaïque*

À côté d'écritures visant une exactitude sociologique, d'autres recourent à un imaginaire métaphysique. Pascale Auraix-Jonchière souligne la « sacralité supérieure » que George Sand assigne à la nature ; dans *François le Champi*, la « mythologisation de la figure de Jeanne », la bergère illettrée, « assure une continuité transcendante aux choses de la nature ». Fêré de culture antique, comme le montre Jean-Yves Laurichesse, Giono donne également à ses récits un arrière-plan mythique recourant souvent à la figure du dieu Pan, comme dans *Regain*, par le biais de Panturle, à la fois homme, arbre et bête. Dans la même veine, Laura Laborie indique comment Richard Millet crée avec le personnage d'Amélie (*L'Amour des trois sœurs Piale*) une vierge sauvageonne à la fois druidesse et amazone. « Enchanteresse », la jeune femme ferait songer au Merlin des légendes celtiques. L'imaginaire de l'arbre et de la forêt pourrait du reste constituer un fil souterrain reliant ces œuvres : non seulement celles de Sand – pour la forêt de Fontainebleau – et Giono (*L'Homme qui plantait des arbres*), mais aussi des récits plus contemporains. Agnès Castiglione<sup>21</sup> a décrit l'empreinte sensible de la forêt qui « constitue une présence de l'antériorité, sinon de l'archaïque » dans l'œuvre de Pierre

16.– Marie-Hélène Lafon, *Chantiers*, Paris, Éditions des Busclats, 2015, p. 22.

17.– *Ibid.*, p. 23.

18.– *Ibid.*, p. 24.

19.– *Ibid.*, p. 25.

20.– Jean-Yves Laurichesse, *op. cit.*, p. 307-313. À ce sujet, voir aussi Jérôme Meizoz, *Écrire les mondes vernaculaires*, *op. cit.*, en particulier p. 93-95.

21.– Agnès Castiglione, « Michon forestier », dans Agnès Castiglione (dir.), *Pierre Michon, fictions et enquêtes*, Nantes, Cécile Defaut, 2015, p. 139-159 ; cette étude est citée par Laurent Demanze.

Michon. Selon Dominique Vaugeois, elle garde chez Trassard « son inquiétante étrangeté de légende ». De même *Miette* de Pierre Bergounioux, *L'Amour des trois sœurs Piale* de Richard Millet, *Un homme s'approche* de Mathieu Riboulet, qui tous évoquent la plantation de résineux sur le plateau de Millevaches, rejoignent la pensée mythique de la forêt primitive. On se souvient dans *Miette* – pourtant le récit le plus volontiers cartésien des trois – que Baptiste, l'homme des bois « couvert de feuilles et d'aiguilles, bardé de rudesse<sup>22</sup> » est en cela encore proche des « ogres et des fées<sup>23</sup> ». La littérature contemporaine fait également écho aux grandes tempêtes qui, au tournant du millénaire, ont dévasté les forêts, ouvrant une plaie vive dans l'histoire du monde rural. Serge Joncour situe symboliquement *Nature humaine*, entre deux traumatismes : la sécheresse de 1976<sup>24</sup> et les catastrophes de la fin du siècle. Ces mêmes tempêtes – survenues justement après l'éclipse solaire de l'été 1999 – confèrent un arrière-plan mythologique au roman de Richard Millet, *La Voix d'alto* (2001). Un monde finissant y sert de toile de fond à une histoire d'amour et de musique.

Il n'est donc pas étonnant que tant d'œuvres aient à composer avec un imaginaire funèbre. Dans une belle méditation autour de la formule assénée par son père, « le temps c'est de la mort<sup>25</sup> », Marie-Hélène Lafon commente l'incipit de *La Gloire des Pythre*<sup>26</sup> : « Je n'ai pas compris alors à quel point cette phrase parlait aussi de nous, des enfants *pérимés* et vaillants plantés dans l'humus du vieux monde finissant<sup>27</sup> ». Ainsi le socle de ces œuvres – celles de Lafon, Millet, Bergounioux, Michon, Riboulet, et peut-être aussi Salasc – est bien un monde en train de s'éteindre, qu'il soit menacé par les catastrophes environnementales ou par la désertification des campagnes. Arpentant le Cantal, Sylvain Tesson est frappé par « l'atmosphère de deuil national » qui y règne et a l'impression de « passer la revue des façades en berne<sup>28</sup> ». Un même éclairage crépusculaire baigne, à la fin de *Miette*, « les chemins qui avaient desservi, jadis, les champs abandonnés, les maisons en ruine, les moulins perdus et que les ronces et les verges d'or

22.– Pierre Bergounioux, *Miette*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 100.

23.– *Ibid.*, p. 97.

24.– Notons que cet épisode aujourd'hui considéré comme l'un des premiers signes du réchauffement climatique est également au centre du roman rural de Roland Buti, *Le Milieu de l'horizon*, Genève, Zoé, 2013.

25.– *Chantiers*, op. cit., p. 41.

26.– Incipit de *La Gloire des Pythre*, Paris, POL, 1995, p. 11 : « En mars, ils [les morts] se mettaient à puer considérablement. »

27.– *Chantiers*, op. cit., p. 43.

28.– Sylvain Tesson, *Sur les chemins noirs*, op. cit., p. 99.

reprenaient<sup>29</sup>. » D'un côté des paysages massacrés par les « équarisseurs<sup>30</sup> » des trente glorieuses, balafrés par les infrastructures du tourisme, de l'autre les constructions humaines regagnées par la friche et les broussailles ; en effet, « en France, depuis 1970 des millions d'hectares anarchiques [ont] recolonisé le pays<sup>31</sup> » rappelle Sylvain Tesson. Prise ainsi dans un processus d'ensauvagement, Les Cards, maison natale de Pierre Michon est certes selon Laurent Demanze, « source d'émerveillement » mais surtout elle « aiguise la conscience douloureuse d'un espace en sursis, menacé par la ruine et le temps dévastateur. » Dans tous ces récits, en particulier ceux de Bergounioux et de Michon, les paysages ruraux orientent la pensée vers l'archaïque. De même Tesson retrouve chemin faisant des « îlots de la vieille selve gauloise<sup>32</sup> » et songe aux récifs de coraux morts qui constituent le calcaire du comtat Venaissin, au « très vieux feu » volcanique sous le sol des Cévennes, au temps où les sauriens « avaient été les seigneurs de la terre ». « Sans être pour autant passéiste, il n'est guère de littérature du monde rural qui ne soit hantée par le passé<sup>33</sup> » affirmait Jean-Yves Laurichesse. Passé historique ou géologique, souvenir d'une civilisation disparue, tout ici prête à une méditation sur le temps et la mort. Mais ce peut être aussi la représentation d'un temps cyclique, ne serait-ce que par le « retour à la terre, matière première et dernière » (Dominique Vaugeois) ou par la vertu de la transmigration des âmes, comme dans la fable imaginée par Mathias Énard. Claire Jaquier la situe « aux antipodes des poétiques du perdu » : « La communauté rurale [y] devient le théâtre de la mort dans tous ses états, mais d'une mort paradoxalement vitale et nourricière ». Avec *Hors gel* d'Emmanuelle Salasc il semble bien que le regard se détourne également du passé – l'origine est de toute façon viciée – et soit médusé par la vision d'un avenir anxiogène.

### ***L'homme et la nature : parentés et altérités***

Dans la plupart des œuvres convoquées ici se rejoue la relation de l'homme et de la nature, et plus largement le dualisme nature / culture. Il apparaît de manière contrastée dans les deux courtes fables que nous offre Jérôme Meizoz : une coiffeuse va skier le dimanche sur une neige quasi vierge, et un cycliste descend d'un sommet ensauvagé vers la vallée traversée par une autoroute. À chaque fois s'impose le contraste entre un monde quasiment vierge et la civilisation dans ce qu'elle a de bruyant, voire de cruel – un

29.– Pierre Bergounioux, *Miette*, *op. cit.*, p. 149.

30.– Sylvain Tesson, *op. cit.*, p. 105.

31.– Sylvain Tesson, *op. cit.*, p. 83.

32.– Sylvain Tesson, *op. cit.*, p. III, p. 81, p. 38.

33.– Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre*, *op. cit.*, p. 109.

gibier écorché par un chasseur a maculé la neige, rappelant la légende de Perceval. La littérature du monde rural envisage ce dualisme tantôt sous une forme agonistique tantôt de manière apaisée et harmonieuse. Au premier rang des agresseurs, Sara Buekens placerait les monocultures des colonisateurs européens en Afrique subsaharienne, tels que les auteurs africains les dénoncent. Mais il faut aussi compter sur la violence de la nature, ses cruautés et sa démesure qui fascinent les romans de Giono. L'affrontement avec l'homme lui inspire une dramaturgie dont Jean-Yves Laurichesse décrit l'évolution, de *Colline* à *Regain* : finalement l'auteur « prend[ra] clairement le parti de l'homme » et de la civilisation. L'antagonisme est également rappelé par Pierre Bergounioux<sup>34</sup>, selon qui les années d'après-guerre marquent ce court moment où on pouvait se réjouir de ce que « la ténacité, la malveillance, l'opacité de la nature, à notre endroit, reculaient soudain, enfin, sous la poussée des forces productives » et de ce que « la marâtre nature désarmait ». Or ce combat est aussi celui de l'écrivain, ainsi que l'observe Noël Cordonier chez Gisèle Bienne : toujours « un sujet affronte le monde naturel, par la langue ou avec ses mains, avec les instruments de la nomination et de la discrimination ou avec la bêche et le sarcloir ». Dans les cas les plus heureux, et en particulier chez George Sand, une « osmose s'opère entre l'homme et la terre » (Pascale Auraix-Jonchière). C'est ainsi que pour Laura Laborie, les paysans de Millet « ressemblent à leur environnement ». Même Baptiste, l'homme qui plantait les arbres dans *Miette*, s'est cru « fait à la manière des personnages d'Arcimboldo, de branches d'herbes et de mousses » et « ne s'était jamais considéré comme un être distinct<sup>35</sup> ». Mieux, c'est parfois tout l'habitat qui se fond avec le paysage. Dominique Vaugois évoque à propos de Jean-Loup Trassard « l'immersion de la ferme dans le biotope », l'auteur lui-même se disant attaché à « l'étrange parenté d'une ferme avec la notion de terrier ». Quant à la maison des Cards, elle « se fond et se confond avec l'espace sylvestre » (Laurent Demanze). Ce désir d'harmonie homme / milieu habite toutes les utopies, à commencer par celles des physiocrates au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit alors, comme le proposent Stéphanie Posthumus, Gabriel Tremblay-Gaudette et Rachel Bouvet à partir des œuvres présentées, de « sortir du dualisme nature / culture », voire de déplacer le « regard porté sur l'agriculture, habituellement anthropocentré [...] du côté du végétal, des champs, des vignobles ».

34.– Voir son texte, dans le présent numéro.

35.– Pierre Bergounioux, *Miette*, *op. cit.*, p. 109 et p. 143.

## *Repenser les usages de la terre*

Il s'agirait pour l'agriculture de « faire avec » la nature et non contre elle. Ou bien de réparer le jardin : c'est ainsi que Florence Robert en *bergère des collines* entend, grâce à ses brebis, entretenir la garrigue en voie d'ensauvagement. Mais la littérature croit-elle encore à ces utopies ? Les retours à la terre que décrit Fabien Gris se heurtent à la rudesse du réel. Ils n'ont plus le parfum romantique des retrouvailles avec une nature primitive. En témoignent aussi les bandes dessinées d'Étienne Davodeau, *Rural !* (2001) et *Les Ignorants* (2011), qui semblent jouer un rôle pionnier : elles illustrent une ruralité combative et positive, attentive aussi bien aux décisions relatives à l'aménagement du territoire qu'aux recherches nouvelles en agroécologie et en biologie.

Qu'elles soient rurales ou pastorales, les utopies et les expériences de retour à la terre reconduisent fréquemment la tension dialectique qui oppose savoirs vernaculaires d'une part, associés aux traditions orales et aux pratiques héritées, systèmes de connaissance rationnels d'autre part, fondés sur la science et les techniques<sup>36</sup>. Cette tension s'illustre de manière caricaturale dans *Ravage* (1943), le roman pétainiste de René Barjavel où le naufrage d'une société séduite par les progrès technologiques se voyait réparé par l'établissement d'une civilisation agraire sobre et saine. On la retrouve encore dans *Mohican* (2021), roman d'Éric Fottorino qui oppose la vieille âme paysanne de la France et les errements agro-industriels venus des États-Unis. Aujourd'hui, nombre de textes ne perpétuent pas l'ancien antagonisme, d'origine rousseauiste, de la ville et des champs, de la culture scientifique et des sagesse locales. Ils font écho, au contraire, aux observations d'anthropologues<sup>37</sup> s'attachant à décrire les solutions concrètes, plurielles et négociées des néo-ruraux qui, mus souvent par une forte radicalité politique, ne tournent pas systématiquement le dos aux savoirs techniques. Les lignes bougent et se déplacent, les imaginaires changent : l'archaïque et le primitif, l'humus et la forêt, la mort et les traditions obscures ne sont plus seuls à habiter l'univers rural. Face aux menaces qui pèsent sur le climat et sur toutes les formes de vie, les interdépendances qui lient l'humain aux règnes du vivant se font évidentes et requièrent en agriculture des approches pragmatiques,

36.– Voir Jérôme Meizoz, dans *Écrire les mondes vernaculaires*, op. cit., p. 78 : « On peut faire l'hypothèse qu'une partie de la production littéraire, depuis les Lumières au moins, met en intrigue les déplacements, tensions et reflux du mode vernaculaire et, à travers eux, les injonctions à s'adapter à un ordre culturel nouveau. Mais on y lirait aussi les ruses et bricolages pour détourner ou résister à ce reflux qui profite à la culture écrite. »

37.– Voir en particulier : Madeleine Sallustio, *À la recherche de l'écologie temporelle. Vivre des temps libérés dans les collectifs néo-paysans autogérés : une analyse anthropologique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Essais », 2022.

où science et croyances cohabitent<sup>38</sup>. Elles font l'objet d'enquêtes éthologiques et anthropologiques, de recherches en biologie et en écologie, d'expériences en agroécologie. La fascination pour les symbioses et les mutualismes entre les êtres vivants, dont la recherche scientifique la plus pointue révèle les mécanismes complexes, suscite l'intérêt des sciences humaines et s'illustre également dans la littérature contemporaine : chez Serge Joncour, Mathias Énard, Emmanuelle Salasc ou Claudie Hunzinger<sup>39</sup>.

Dans le monde précaire et en mouvement de la ruralité contemporaine, le sujet humain, détrôné de sa position de supériorité, n'est plus le héros d'une histoire de propriété terrienne et de transmission patriarcale, comme dans le roman rustique ou paysan de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il est souvent un marcheur solitaire *sur les chemins noirs* comme Sylvain Tesson, un randonneur de plaine comme Jean Prod'hom dans *Novembre*<sup>40</sup>, un reporter comme Étienne Davodeau dans *Le Droit du sol*<sup>41</sup>, qui s'interroge en marchant sur nos usages de la terre. Il est un inquiet qui se demande, tel le cycliste de Jérôme Meizoz : « À quoi bon toute cette *nature* si on y est seul ? »

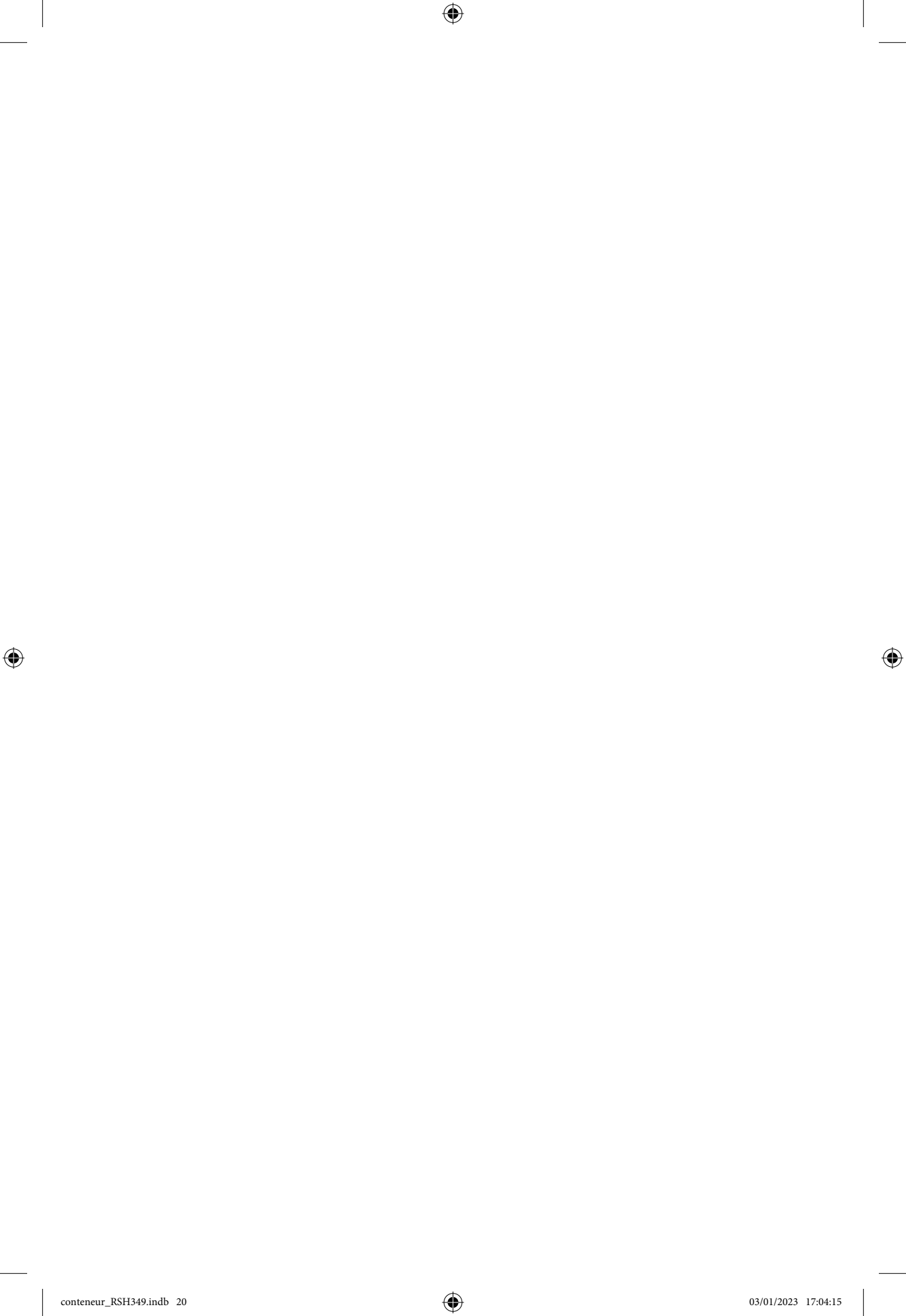
38.- Les exploitants qu'Étienne Davodeau met en scène dans *Rural !* (2001) concilient ainsi agriculture bio et techniques contemporaines, ne renonçant pas à un objectif de productivité raisonnée.

39.- Voir par exemple son roman *Les Grands Cerfs*, Paris, Grasset, 2019.

40.- Jean Prod'hom, *Novembre*, Genève, Éditions d'autre part, 2018.

41.- Étienne Davodeau, *Le Droit du sol. Journal d'un vertige*, Paris, Futuropolis, 2021.

# PRODROMES DE LA CONSCIENCE ÉCOLOGIQUE



# Agriculture et environnement : l'utopie rurale de l'expédition de Kourou en Guyane française (1762-1764)

Thibaud Martinetti

EN 1763, LA SIGNATURE du Traité de Paris met un terme à la guerre de Sept Ans<sup>1</sup>. Une « paix humiliante » concluant une « guerre honteuse<sup>2</sup> », les termes utilisés pour caractériser la situation de la France révèlent l'intensité de la crise politique vécue par le royaume au terme de ce conflit mondial. Le traité met un terme définitif à l'aventure coloniale française en Amérique du Nord : la Louisiane est cédée à l'Espagne, le Canada à l'Angleterre. Malgré sa défaite sur les fronts orientaux et occidentaux, la France parvient cependant à préserver ses possessions antillaises : elle « retrouve les îles de la Guadeloupe, de Marie-Galante, de la Désirade et de la Martinique<sup>3</sup> » et acquiert l'île de Sainte-Lucie. Selon Bouda Etemad, cette nouvelle configuration impériale est un « moindre mal » pour le royaume :

L'abandon des tentatives de « peuplade » au Canada ou de toute prétention de conquête territoriale de l'empire indien du Grand Mogol permet à la France coloniale de se concentrer sur l'aspect mercantile. Et de ce point de vue, seules comptent les colonies d'exploitation ou de plantation<sup>4</sup>.

1.- Cet article est réalisé dans le cadre du projet de recherche « Botanical Legacies from the Enlightenment : unexplored collections and texts at the crossroads between the humanities and the sciences », inscrit à l'Université de Neuchâtel et soutenu par le Fonds national suisse (projet n° 186227).

2.- Edmond Dziembowski, *La Guerre de Sept Ans*, Paris, Perrin, 2015, p. 607.

3.- *Ibid.*, p. 656.

4.- Bouda Etemad, *La Possession du monde. Poids et mesures de la colonisation (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2000, p. 204.

Ce constat n'est que partiellement exact. S'il est vrai que la politique du duc de Choiseul, alors Ministre de la Marine de Louis XV, consiste à préserver le monopole de l'économie sucrière développée aux Antilles, celle-ci n'implique pas pour autant la pérennisation d'une politique purement mercantile dédiée à l'exploitation des denrées coloniales. En effet, en amont de la signature du Traité de Paris, Choiseul souhaite tirer un maximum de profit de la nouvelle configuration coloniale à laquelle l'État va être confronté. La Guyane française, dont la situation économique est précaire en comparaison de ses sœurs antillaises, attire particulièrement son attention. Dans ce contexte, Brûletout de Préfontaine, « ancien chasseur de nègres marrons » et propriétaire « de deux habitations situées à Macouria, sur la rivière de Cayenne<sup>5</sup> », soumet à Bernard de Jussieu son ambition d'implanter de nouvelles habitations en Guyane. Choiseul développe considérablement les plans de Préfontaine et mobilise les acteurs de la « machine coloniale<sup>6</sup> » afin de conceptualiser l'établissement d'une nouvelle colonie. Dans une lettre adressée à Voltaire, le ministre résume son ambition d'établir en Amérique un système d'Europe :

J'ai eu la fantaisie [...] de faire habiter et cultiver un terrain admirable de ce pays qui réunit tous les avantages des autres terrains américains et qui surpasse par son étendue et sa température nos colonies actuelles. J'ai cru que la France pourrait se dédommager de la perte du Canada en établissant la Guianne ; j'ai démontré jusques à l'évidence que la Guianne avait des propriétés supérieures au Canada et que, si l'on voulait, outre le sucre, le cacao et l'indigo, elle produirait du bléd, seigle et avoine excellents et servirait de magasin à nos isles du Vent et sous le Vent, qui n'en produisent pas<sup>7</sup>.

La « fantaisie » de Choiseul consiste donc à remplacer le Canada par le nord de la Guyane, destinée à devenir une colonie de peuplement sans esclaves. Dans le *Mémoire du Roy pour servir d'instructions communes aux Sieurs chevalier Turgot Gouverneur général et Thibault de Chanvalon Intendant de l'ancienne et de la nouvelle colonie de Guyane* (1763), Louis XV souhaite « que la nouvelle colonie soit établie avec des hommes blancs seulement. Pour remplir cet objet, elle se propose d'attirer à la Guyane tous

5.— François Regourd, « Kourou 1763. Succès d'une enquête, échec d'un projet colonial », in *Connaissances et Pouvoirs. Les espaces impériaux (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles). France, Espagne, Portugal*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2005, (p. 233-252), p. 238.

6.— James E. McClellan III, François Regourd, *The Colonial Machine: French Science and Overseas Expansion in the Old Regime*, Turnhout, Brepols, 2011.

7.— Pierre Calmettes, *Choiseul et Voltaire*, « À Versailles, ce 27 juillet 1763 », Paris, Plon, 1902, p. 176-178.

les étrangers en quelques païs et religion qu'ils soient<sup>8</sup>. » Ces colons venus d'Europe devront assumer leur autonomie alimentaire et auront pour tâche de constituer une « sous-métropole » pour les Antilles<sup>9</sup>. De plus, Louis XV « ordonne et permet que les Bâtiments de toutes nations soient admis à la colonie et qu'ils jouissent de toute franchise et sureté<sup>10</sup>. » Le principe de l'Exclusif sera donc aboli. La volonté d'adopter le régime physiocratique en milieu colonial<sup>11</sup> s'explique par l'esprit de conquête : des esclaves ne font pas de bons soldats, il faut des ports, des défenses, mais aussi des cultures et des magasins pour nourrir et approvisionner les troupes en cas de guerre.

Cette politique de réforme envisagée outre-mer implique un changement radical de la représentation de la ruralité en milieu colonial : en épousant les thèses de la doctrine physiocratique, le gouvernement s'attelle à une vaste

8.- Archives nationales d'outre-mer (ANOM), COL C/14/26, « Mémoire du Roy pour servir d'instructions communes aux S<sup>rs</sup> Ch<sup>rs</sup> Turgot gouverneur et Thibaut de Chanvalon Intendant de l'ancienne et nouvelle colonie de la Guyanne » 20 septembre 1763, F<sup>o</sup> 254r-259v, F<sup>o</sup> 255r.

9.- *Ibid.*, F<sup>o</sup> 254v.

10.- *Ibid.*, F<sup>o</sup> 258r.

11.- La doctrine des physiocrates prend son essor en France durant la guerre de Sept Ans. François Quesnay rédige les articles *FERMIERS* (1756) et *GRAINS* (1757) de l'*Encyclopédie*, publie son *Tableau économique* (1758) et participe à la rédaction de la *Philosophie rurale* (1763) avec le marquis de Mirabeau. Les physiocrates défendent une « théologie matérialiste des lois physiques » selon laquelle il existe un ordre naturel voulu par Dieu. Pour garantir la prospérité d'une nation, le Souverain, considéré comme un « despote légal », doit s'assurer que son gouvernement respecte ces lois naturelles. Selon les *Maximes générales du gouvernement économique d'un royaume agricole* (1767) de Quesnay, « la terre est l'unique source de richesses et c'est l'agriculture qui les multiplie. » La société doit ainsi éviter le monopole des richesses et veiller à leur circulation au sein du royaume à un « bon prix », qui devrait permettre au cultivateur de tirer un profit raisonnable malgré son coût de production. La liberté du commerce colonial avec les nations étrangères est aussi jugée fondamentale. Dans la *Philosophie rurale*, Mirabeau soutient que le monopole des marchands exercé dans la métropole contribue certes à enrichir ces derniers – par l'augmentation du prix des marchandises coloniales revendues en France et à l'étranger – mais contribue plus certainement encore à le faire au détriment des colons et de l'État. Mirabeau considère au contraire que la liberté de circulation augmenterait la production, enrichirait les colonies en biens agricoles et procéderait à une régulation du marché motivée par la concurrence entre les marchands des différentes nations. L'erreur est de considérer les colonies comme des établissements commerciaux alors qu'il faut leur accorder le statut de province : « Qu'est-ce qu'une Colonie, sinon une Province, qui, comme les autres Provinces du même État, doit jouir des mêmes prérogatives, & contribuer aux mêmes charges que tout le reste. » Dans l'ordre des citations, voir : Florence Gauthier, « Le Mercier de La Rivière et les colonies d'Amérique », in *Revue française d'histoire des idées politiques*, vol. 2, n° 20, 2004, (p. 261-283), p. 263 ; François Quesnay, *Œuvres économiques et philosophiques*, Paris, Jules Peelman, 1888 [1767], p. 331 ; Honoré-Gabriel Riqueti de Mirabeau, François Quesnay, *Philosophie rurale, ou économie générale et politique de l'agriculture*, Amsterdam, Les Libraires Associés, 1763, p. 379.

opération de reconfiguration du modèle colbertiste qui s'inscrit dans la continuité de la rénovation agronomique envisagée sur le continent. Sur la base des travaux consacrés à l'histoire de l'expédition de Kourou<sup>12</sup> ainsi qu'à l'approche environnementale du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>, nous allons observer comment le cas de la Guyane permet de mieux cerner un nouveau paradigme colonial émergeant au mitan du siècle des Lumières. Nous verrons comment ce dernier révèle la globalisation des méthodes de valorisation de l'espace rural et de ses agriculteurs, mais aussi une nouvelle conception de l'exploitation agricole impliquant non seulement une prise en compte des limites des ressources naturelles, mais aussi la volonté de concilier profit et durabilité dans l'espace colonial français.

### *La ruralité coloniale en question*

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la notion de ruralité peut-elle s'appliquer à l'espace colonial français ? La quatrième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1762) définit l'adjectif « rural » comme « ce qui est des champs, qui est situé à la campagne. » Le texte précise qu'il « ne se dit que des fonds de terre<sup>14</sup>. » Cette acception n'a pas évolué depuis la première édition du dictionnaire datée de 1694 : rural y est déjà défini comme le sol d'une terre considérée comme un moyen de production agricole. Les articles de l'*Encyclopédie* consacrés à l'AGRICULTURE et à l'ÉCONOMIE RUSTIQUE, c'est-à-dire aux moyens mis en œuvre pour exploiter le sol, portent uniquement sur la campagne d'un royaume. Ainsi, Diderot décrit l'agriculture comme l'art du labour et détaille les différentes étapes de la culture du blé et de l'avoine<sup>15</sup>. Ce labour est pratiqué par un fermier, engagé par le propriétaire de la ferme, afin d'assurer la prospérité de ses possessions agraires. Toujours selon Diderot, l'économie rustique, quant à elle, porte sur les connaissances techniques et gestionnaires permettant au propriétaire de tirer profit de l'ensemble des ressources à sa disposition<sup>16</sup>. La ferme, le fermier, l'économie

12.— Marion F. Godfroy, *Kourou, 1763. Le Dernier Rêve de l'Amérique française*, Paris, Vendémiaire, 2011 et « La Guerre de Sept Ans et ses conséquences atlantiques : Kourou ou l'apparition d'un nouveau système colonial », *French Historical Studies*, vol. 32, n° 2, 2009, p. 167-191.

13.— Richard H. Grove, *Green Imperialism. Colonial Expansion, Tropical Island Edens, and the Origins of Environmentalism, 1600-1860*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 ; William Beinart, Lotte Hughes, *Environment and Empire*, Oxford, Oxford University Press, 2007 ; Joachim Radkau, *Nature and Power. A Global History of the Environment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

14.— *Dictionnaire de l'Académie française*, 4<sup>e</sup> édition, t. 2, 1762, p. 665.

15.— AGRICULTURE, dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751, vol. 1, p. 183-190.

16.— *Ibid.*, ÉCONOMIE RUSTIQUE, vol. 5, 1755, p. 349.

rustique, ces notions ont trait à l'agriculture française qui nourrit le royaume et alimente son commerce avec les nations étrangères, mais aussi avec ses propres colonies. Dans ces différents articles, il n'est jamais fait mention d'une « ruralité coloniale ». Qu'en est-il alors des « fonds de terre » dans les colonies ?

Selon Pierre Pluchon et Patricia Suteau, les colonies constitueraient un espace indéterminé, elles « n'appartiennent pas à la nation ; elles n'entrent pas dans la catégorie des provinces – ni pays d'États, ni pays d'élections ni même pays conquis<sup>17</sup>. » Le rôle de la COLONIE aux Amériques semble néanmoins clairement défini dans l'article qui lui est consacré dans la même *Encyclopédie*. Il s'agit d'établissements de commerce devant remplir deux objectifs : « 1° [ils] doivent être sous [la] dépendance immédiate [de la métropole], & par conséquent sous sa protection. 2° [...] le commerce doit être exclusif aux fondateurs<sup>18</sup>. » Cette politique mercantiliste de la colonisation fut initiée par Richelieu et Colbert sous le règne de Louis XIV. Le régime de l'Exclusif consiste, selon les mots de Montesquieu, à établir « que la métropole seule pourrait négocier dans la colonie ; et cela avec grande raison, parce que le but de l'établissement a été l'extension du commerce, non la fondation d'une ville ou d'un empire<sup>19</sup> ». Citant le travail de R. J. Harrison Church, Andrew Sluyter constate que l'on peut définir au moins trois catégories différentes d'implantation coloniale : la colonie de peuplement, la colonie d'exploitation et la colonie de position<sup>20</sup>. Le commerce pratiqué dans les comptoirs des Indes orientales (position) – notamment ceux de Pondichéry et de Chandernagor – avec les nations voisines n'a que peu de rapport avec les colonies de plantation (exploitation) à l'œuvre dans les Antilles et en Guyane française. Ce constat rejoint la distinction opérée par Albert G. Keller entre la colonie fermière, privilégiée sous les latitudes tempérées, et la colonie de plantation, pratiquée sous les latitudes plus tropicales<sup>21</sup>.

17.– Pierre Pluchon, Patricia Suteau, « L'exception coloniale », dans *État et société en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Mélanges offerts à Yves Durand*, Jean-Pierre Bardet, Dominique Dinet, Jean-Pierre Poussou et Marie-Catherine Vignal (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, (p. 437-454), p. 437.

18.– COLONIE, dans *Encyclopédie*, op. cit., vol. 3, 1753, p. 648-651.

19.– Montesquieu, *De L'Esprit des lois* [1748], Paris, Gallimard, 1995, t. 2, livre XXI, chap. 21, p. 692.

20.– Andrew Sluyter, *Colonialism and Landscape. Postcolonial Theory and Applications*, Oxford, Rowman & Littlefield, 2002, p. 11. Voir R. J. Harrison Church, *Modern Colonization*, London, Hutchinson's University Library, 1951.

21.– Albert G. Keller, *Colonization: A Study of the Founding of New Societies*, Boston, Ginn & Co, 1908.

Le système des fermes familiales et de la politique seigneuriale du Canada diffère ainsi fortement de celui des plantations esclavagistes propre aux Antilles et à la Guyane française. En effet, le colon guyanais n'est pas un propriétaire comme les autres, c'est un HABITANT qui « possède un certain espace de terre que le roi par ses lettres patentes ou les directeurs d'une compagnie par leurs concessions abandonnent en propre pour la planter & cultiver à son profit<sup>22</sup>. » Ces concessions ne sont pas cultivées par des fermiers ou des paysans, mais par des esclaves africains déportés aux Antilles et en Guyane française dans le cadre du triangle atlantique. Cette main-d'œuvre servile ne laboure pas les champs, elle les « plante », puisque l'habitation est dédiée spécifiquement à la culture des marchandises exotiques destinées exclusivement à la métropole. Choiseul considère cette vie comme peu enviable :

[...] il [l'habitant] a vécu dans l'indigence sur un sol tous les jours enrichi par son travail, et qui n'a été riche que pour le Royaume. C'est à des biens de cette espèce que l'administration doit cependant appeler des propriétaires. C'est sur ce sol plein de mensonges pour celui qui lui confie ses sueurs et ses fonds ; c'est sur ce sol encore homicide que le Gouvernement doit fixer ses cultivateurs<sup>23</sup>.

Les colonies de la Guyane et de l'Île de France sont des lieux de passage dans lesquels les habitants ne souhaitent pas prendre racine. Comme le souligne Bernardin de Saint-Pierre, les Français « s'y regardent toujours comme des étrangers. [...] à les entendre, ils s'en vont tous l'année prochaine<sup>24</sup>. » Le but des habitants n'est pas de s'implanter, mais de faire une fortune rapide afin de pouvoir s'installer à Paris. Ainsi, le projet de réforme coloniale décidé par Choiseul ne répond pas seulement à la crise géopolitique vécue par la France au moment de sa défaite face aux Anglais, mais elle constitue également une opportunité de développer l'attractivité de la Guyane. Pour ce faire, le ministre va s'inspirer des méthodes de valorisation de la campagne française.

### *Une économie rustique guyanaise*

L'expédition de Kourou nécessite la mobilisation des savoirs de la « machine coloniale » mis aux services de l'administration française. C'est ainsi qu'un ouvrage destiné aux futurs colons de Kourou voit le jour

22.- HABITANT, dans *Encyclopédie*, *op. cit.*, vol. 8, 1765, p. 17.

23.- Sidney Daney, *Histoire de la Martinique depuis la colonisation jusqu'en 1815*, Fort-Royal, E. Ruelle, t. 4, 1846, p. 10.

24.- Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Études de la nature* [1784], Colas Duflo (éd.), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 504.

en 1763 : *Maison rustique à l'usage des habitants de la partie de la France équinoxiale, connue sous le nom de Cayenne* de Brûletout de Préfontaine<sup>25</sup>. Comme son nom l'indique, cette économie rustique s'adresse en particulier aux citoyens désireux de s'installer à Cayenne, et non à Kourou, ce qui explique les passages consacrés aux esclaves sur les habitations. Les considérations de Préfontaine s'inscrivent certes dans la continuité des réflexions agronomiques du *Nouveau Voyage aux Isles françoises de l'Amérique* (1722) de Jean-Baptiste Labat et de la *Nouvelle Relation de la France équinoxiale* (1743) de Pierre Barrère, mais le titre du manuel fait plus directement référence au *Praedium rusticum* (1682-1730) de Jacques Vanière. Il s'agit donc ici de transposer un héritage culturel et scientifique hexagonal dans le contexte colonial. Délaissant les muses de Virgile, ce manuel formule l'idéal terrien dans un style simple qui évacue également les détails techniques propres aux traités agronomiques comme les *Éléments d'agriculture* (1762) de Duhamel du Monceau. Préfontaine passe en revue les différentes étapes d'une implantation : choix du terrain, abattis, méthodes de construction de la maison du maître et des bâtiments agricoles, méthodes de cultures vivrières et commerciales, relations à entretenir avec les Indiens, gestion des esclaves, etc. Les figures accompagnant l'ouvrage détaillent les techniques exposées, on y trouve également une gravure de « l'habitation modèle » administrée par Préfontaine, avec son cadastre parfaitement harmonieux et son jardin à la française. Cette illustration est jugée « tout à fait fictive<sup>26</sup> » par Émilie d'Orgeix et Céline Frémaux en regard de la pauvreté des habitations locales lors de la parution du livre. Le but de l'ouvrage est précisément d'ouvrir un nouvel horizon colonial dans lequel l'image de la colonie serait redorée en se représentant comme une version optimisée de la province française.

Le développement de cet « espace rural » nécessite la réhabilitation du statut de laboureur et de propriétaire, un enjeu qui traverse tout le XVIII<sup>e</sup> siècle au sujet du territoire français. Dans le *Praedium rusticum* de Vanière et le *Télémaque* (1699) de Fénelon, ainsi que dans toute la littérature physiocratique, un constat se fait : la campagne est délaissée, les paysans sont méprisés, on favorise la ville, son luxe et ses opéras, on délaisse l'essentiel, les vertus de l'agriculture. Dans l'article FERMIER de l'*Encyclopédie*, C. G. Le Roy note que les paysans sont « souvent méprisés » et même confondus avec « les animaux dont ils se servent pour cultiver nos terres » ; tandis

25.- Brûletout de Préfontaine, *Maison rustique à l'usage des habitants de la partie de la France équinoxiale, connue sous le nom de Cayenne*, Paris, Bauche, 1763.

26.- Émilie d'Orgeix, Céline Frémaux, « La petite maison dans les abattis ou l'art de rédiger aux bois par Jean Antoine de Brûletout, chevalier de Préfontaine dans son habitation de la France équinoxiale (1754-1763) », *In Situ*, vol. 21, 2013, p. 1-18, p. 10, en ligne : <http://journals.openedition.org/insitu/10338>, consulté le 7 juillet 2022.

que « les Romains voulant louer un citoyen vertueux, l'appelloient un *bon laboureur*<sup>27</sup>. » Cette revalorisation de la province se voit également transposée dans les écrits consacrés aux réformes coloniales. Dans un discours adressé aux habitants de l'Île de France, Pierre Poivre considère que les « travaux » de la terre sont « les plus nobles et les plus honorables » et que les laboureurs incarnent « les fonctions sublimes [...] de coopérateurs de la providence<sup>28</sup>. » Dans ses manuscrits dédiés à son utopie coloniale, Bernardin de Saint-Pierre observera de son côté que « l'agriculture est l'art de Dieu. C'est l'art des arts. On peut estimer que les vertus et le bonheur d'un peuple s'affaiblissent à proportion qu'il s'éloigne de l'agriculture<sup>29</sup>. » Les stratégies de valorisation de la campagne française, si elles sont ainsi transférées vers une autre périphérie, restent les mêmes. Le rapport de tension entretenue entre la ville et la campagne est reproduit à une autre échelle, entre la France et sa colonie. Poivre conclut son discours en enjoignant les habitants à s'attacher « à une colonie où le climat, la situation, le sol, l'aisance, la liberté, tout concourt à [leur] bonheur<sup>30</sup>. » La valorisation de la ruralité coloniale se réalise donc au détriment de celle du sol continental. En ce qui concerne plus particulièrement Kourou, on observe le déploiement d'une utopie agricole à grande échelle qui va, elle aussi, transposer en territoire d'outre-mer l'idéal d'un paradis terrestre au service de l'empire.

### *Vers un nouvel Éden colonial*

Dans le manuscrit destiné à orienter les prospections de Jean-Baptiste Christophe Fusée-Aublet en Guyane, Pierre-Paul Bombarde de Beaulieu, riche financier de l'expédition de Kourou et parent de Choiseul, avance l'idée selon laquelle « il est vraisemblable que la Guyane [puisse] réunir tous les climats » et « que rien n'est absolu dans la nature, que tout y est relatif<sup>31</sup> ». Sur la base de la géographie physique de Philippe Buache, Bombarde considère qu'une approche cartographique, topographique et physique de la Guyane devrait révéler ses microclimats, capables de produire les plantes du monde entier. Cette théorie de la correspondance des latitudes

27.- FERMIER, dans *Encyclopédie*, *op. cit.*, vol. 6, 1756, p. 527-528.

28.- Pierre Poivre, *Œuvres complètes*, « Discours prononcé par P. Poivre, à son arrivée à l'isle de France, aux habitants de la colonie assemblés au Gouvernement », Paris, Fuchs, 1797, (p. 199-232), p. 215.

29.- Bernardin de Saint-Pierre, Ms 58, f° 49 R°, « Nécessité de l'agriculture pour le bonheur. Rapport de la culture des colonies avec celle de [- l'Europe] la France », in *Œuvres complètes*, t. II, Jean-Michel Racault (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 1199.

30.- Pierre Poivre, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 207.

31.- ANOM, COL C14/26, « Réponse à la lettre du Sr Aublet datée de Cayenne du 16. Mars 1763 », f° 349-352, f° 350v.

n'est pas nouvelle, on la trouve déjà chez Linné et Bernard de Jussieu, mais sa contextualisation est originale, puisqu'il s'agit ici de compenser la perte des colonies nord-américaines et indiennes en réunissant la diversité de leur richesse économique au sein d'un seul territoire. Kourou va ainsi revivifier le mythe de l'Eldorado : comme l'a souligné Marion F. Godfroy<sup>32</sup>, les prospectus distribués en Allemagne afin d'attirer une forte population dans la nouvelle colonie présentent une situation coloniale idéale : les « Paysans » ou « Gens du métier » se verront offrir par l'État la traversée jusqu'en Guyane, un terrain et une habitation, des habits, des meubles et ustensiles, des médicaments, ils ne paieront pas d'impôts et seront libres de retourner en Europe au bout de cinq années passées dans la « Nouvelle-Caïenne<sup>33</sup>. » Dans le *Candide* de Voltaire, la Guyane était déjà représentée sous la forme de l'Eldorado, utopie dont nous retiendrons la dimension agricole, puisque « le pays était cultivé pour le plaisir comme pour le besoin ; partout l'utile était agréable<sup>34</sup>. » Kourou entend ainsi incarner à une vaste échelle l'utopie du domaine de Wolmar dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, présenté par Rousseau comme un idéal d'« économie rustique » : l'harmonie s'y traduit par « l'exploitation de la nature<sup>35</sup> », le règne de l'ordre et du profit, la recherche du surplus de production. Selon les mots de Frédéric Rouvillois, dans l'utopie, « la nature n'est là que pour servir d'instrument au triomphe de l'humain. [...] Celui-ci est donc le bénéficiaire exclusif, mais aussi l'unique artisan de cette maîtrise de la nature. [...] d'où l'importance cruciale du travail dans les systèmes utopiques<sup>36</sup>. » La philosophie physiocratique peut à ce titre être considérée comme une forme d'utopie agricole. Selon l'analyse d'Olivier Perru, ces philosophes considèrent que la nature « est donnée à l'homme » et lui inspire « des potentialités de développement<sup>37</sup> » ; elle n'apparaît jamais en tant que telle, mais toujours dans sa relation avec l'homme, parce que la finalité de Dieu est de rendre l'homme heureux par son exploitation des ressources naturelles et du profit personnel

32.- Marion F. Godfroy, « Passengers to the West. De Coblenz à Kourou : recrutements et stratégies d'une migration transcontinentale et transatlantique en 1763 », in *Annales de démographie historique*, n° 124, 2012, p. 89-104.

33.- Bibliothèque de l'Arsenal, archives de la Bastille, Ms 12300, « Avis concernant les avantages des familles et autres particuliers, soit paysans ou gens de métiers, qui seront nés hors des terres de la domination du Roi, et qui voudront passer dans la nouvelle colonie de la Guiane ou Nouvelle Caïenne », f° 49.

34.- Voltaire, *Candide* [1759], Paris, GF Flammarion, 2006, p. 189-190.

35.- Antoine Hatzenberger, « La double utopie de Clarens : l'utile et l'agréable dans les jardins de Rousseau », dans *Utopies des Lumières*, Antoine Hatzenberger (dir.), Lyon, ENS éditions, 2010, (p. 109-139), p. 114.

36.- Frédéric Rouvillois, *L'Utopie*, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 25.

37.- Olivier Perru, « Les physiocrates : "la communauté est-elle de droit naturel ?" », dans *Revue philosophique de Louvain*, vol. 95, n° 4, 1997, (p. 617-638), p. 635.

qu'il peut en tirer. L'agriculteur est ainsi capable de multiplier les richesses d'une nature en elle-même féconde. La nature devient une machine économique dont il s'agit d'épouser les lois. Le bonheur de l'individu – notion récurrente sous la plume Quesnay et de Mirabeau – et de la société entière, dépend du travail de la terre. La communauté est de droit naturel pour les physiocrates, puisqu'elle suppose une coopération des individus conforme à l'ordre naturel<sup>38</sup>. Dans les instructions aux futurs administrateurs de Kourou, Louis XV considère que « l'établissement d'une colonie remet les hommes aux premiers instants de la Société, ce qui demande une jurisprudence rapprochée autant qu'il est possible du droit naturel<sup>39</sup> ». En préconisant une jurisprudence épousant les lois naturelles, Louis XV pourrait apparaître comme le « despote légal » théorisé plus tard par Mercier de la Rivière dans *L'Ordre naturel et essentiel des sociétés politiques* (1767), chargé précisément d'assurer la conformité des lois positives aux lois naturelles. Selon Thérance Carvalho, la conception cartésienne de l'homme conçu comme le maître et dominateur de la nature est ainsi remplacée par un « nouveau paradigme » consistant à reconsidérer « la place de l'homme vis-à-vis de la nature<sup>40</sup> » : s'il est toujours libre d'exploiter cette dernière, il s'y intègre dorénavant et doit veiller au respect des lois naturelles qui garantissent la pérennité des ressources naturelles.

### *La gestion environnementale de la nouvelle colonie*

Bien qu'elle s'oppose à toute forme d'interventionnisme étatique dans le choix de l'exploitation des terrains et dans l'imposition du prix de vente des produits fonciers, la physiocratie n'élimine pas la science agronomique capable de comprendre la manière de tirer profit de la terre et d'assurer sa régénération. En effet, plusieurs critiques ont relevé l'idée physiocratique selon laquelle le produit tiré de la terre n'est pas illimité, mais qu'il doit viser un « état stationnaire » satisfaisant « tous les besoins des hommes sans nuire à la régénération de la nature<sup>41</sup>. » En Île de France et en Guyane, les concessions attribuées par le roi aux habitants sont négligées. Les abattis et l'agriculture sur brûlis pratiqués dans la campagne guyanaise épuisent rapidement les sols et impliquent une extension régulière du domaine culti-

38. – *Ibid.*, p. 635.

39. – ANOM, « Mémoire du Roy », *op. cit.*, f° 256v.

40. – Thérance Carvalho, « Les Physiocrates : précurseurs de l'écologie politique ? », dans *Commentaire*, n° 169, 2020, (p. 115-120), p. 117.

41. – *Ibid.*, p. 120. Voir aussi Romuald Dupuy, « La physiocratie et l'économie de la nature. Une contribution au développement durable », dans *Développement durable : pour une nouvelle économie*, Blandine Laperche, Anne-Marie Crétiéneau et Dimitri Uzunidis (dir.), Bruxelles, Peter Lang, 2009, p. 49-67.

vable, tandis que d'autres champs sont abandonnés à cause des insectes ravageurs. Le problème de ces défrichements brutaux réside dans le fait qu'ils ne correspondent pas au rendement qu'ils devraient en principe rapporter. Ainsi, Poivre déplore le manque de discernement de l'administration et des habitants de l'Île de France avant son arrivée au pouvoir :

Des hommes avides et ignorans, ne pensant que pour eux-mêmes, ont ravagé l'île, en détruisant les bois par le feu [...]. La nature a tout fait pour l'Isle de France : les hommes y ont tout détruit. [...] Presque toutes les terres de cette île sont concédées sans économie, sans discernement, sans principes ; mais enfin elles sont concédées, et toutes ces terres peuvent à peine nourrir leurs habitans<sup>42</sup>.

Cette agriculture s'oppose drastiquement à l'ordre naturel, puisqu'elle n'aboutit pas au produit net de l'agriculteur et tend en définitive à supprimer le potentiel économique de l'île offert par la nature. C'est afin d'éviter qu'une telle situation se reproduise que le roi enjoint les futurs administrateurs de Kourou à prendre « le plus grand soin d'empêcher la dégradation des bois » et de s'opposer à « la destruction du gibier et des poissons si nécessaires à l'entretien des habitants<sup>43</sup>. » Ces mesures prises en Guyane répondent à d'autres envisagées en France. Dans son *Mémoire sur la conservation et le rétablissement des forêts* (1739), Buffon prévenait le gouvernement du risque encouru par une déforestation non raisonnée sur le continent : « Le bois qui étoit autrefois très-commun, maintenant suffit à peine aux usages indispensables, & nous sommes menacés pour l'avenir d'en manquer absolument<sup>44</sup>. » Si Buffon n'appartient pas au cercle des physiocrates, Catherine Mary Clegg Rowles a cependant observé comment sa théorie de la nature et ses expériences de reboisement rejoignent les préoccupations de ces philosophes : dans les deux cas, la solution proposée consiste à rationaliser le système d'exploitation des terres et la distribution des ressources<sup>45</sup>. Dans les deux cas aussi, la nécessité de préserver les forêts s'inscrit dans un contexte de guerre impériale et mondiale dans laquelle la France ne peut se passer du bois destiné à la construction navale pour assurer ses intérêts outre-mer. La doctrine des physiocrates s'inscrit ainsi dans un contexte global de protection et de rationalisation de l'agriculture auquel participe activement la politique de réformes envisagée en Île de France et

42.- Pierre Poivre, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 210.

43.- ANOM, « Mémoire du Roy », op. cit., f°255v.

44.- Mémoires de l'Académie royale, « Mémoire sur la conservation et le rétablissement des forêts », 8 avril 1739, (p. 140-156), p. 140.

45.- Catherine Mary Clegg Rowles, *Buffon, The Physiocrats and the Rule of Nature*, Master Thesis, Hamilton, Ontario, McMaster University, p. 5-15.

en Guyane. Cette nouvelle forme d'économie de la nature est théorisée par Bombarde dans ses mémoires consacrés à la gestion de la nouvelle colonie à Kourou.

Dans une lettre destinée à Fusée-Aublet ainsi que dans un mémoire intitulé : « Réflexions sur divers objets concernant la nouvelle colonie<sup>46</sup> », Bombarde entend précisément éviter la catastrophe environnementale de l'Île de France. Il expose la manière adéquate de coloniser l'intérieur des terres de la Guyane : il s'agit d'établir un chef-lieu à l'embouchure de la rivière Counamama, située à équidistance du fleuve Maroni, frontière naturelle avec le Surinam, et de Kourou. La stratégie consiste ensuite à remonter et à défricher les terrains situés aux abords de ces différents cours d'eau, dans le but de faciliter le transport des denrées et des marchandises vers l'océan. Bombarde « hasarde » encore un programme visant la diversification des cultures basée sur les ressources connues de la Guyane. Selon lui, il est nécessaire de tirer une leçon de la mauvaise gestion des ressources naturelles dans les îles françaises afin d'éviter leur appauvrissement en Guyane et le déficit qui en résulterait. De même, Bombarde note que le commerce des bois de construction et de marqueterie serait avantageux pour Kourou, puisqu'il permettrait de briser le nouveau monopole des Anglais en la matière, conséquence de leur acquisition du Canada et de la Louisiane. Il constate que « le bois manque dans nos colonies », c'est pourquoi il serait judicieux de procéder à une gestion raisonnée de leur exploitation :

Que dans chaque concession il soit exprimé clairement que chaque habitant sera obligé d'avoir sur son habitation un certain nombre de ces arbres précieux [...] Si l'habitant en a besoin pour son ouvrage, il luy sera permis de les couper ; mais avec la condition d'en planter d'autres. Il serait peut être a propos de laisser entre chaque concession, l'espace d'une concession pareille, vacant et garni de bois [...] <sup>47</sup>.

Les recommandations de Bombarde rejoignent les préoccupations des physiocrates selon lesquelles la pratique de l'agriculture doit être dictée par la compréhension des lois naturelles. Bombarde précise en effet : « Sans doute la liberté de commerce est ce qui le fait prospérer ; mais il faut réprimer la licence et l'avidité peu réfléchie<sup>48</sup>. » En l'occurrence, le droit à l'exploitation de la nature est modéré par une logique de préservation visant à assurer la production sur le long terme des biens destinés aux habitants, au commerce, mais aussi à la guerre. Il en va de même pour la gestion des animaux, leur

46.- ANOM, COL C14/26, « Réflexions sur divers objets concernant la nouvelle colonie » (1763), f°381-392.

47.- *Ibid.*, f°390v.

48.- *Ibid.*, f°390r.

exploitation doit être rationalisée de manière à assurer la durabilité des espèces mises sur le marché :

Mais il y a beaucoup de tortues à l'anse de Senamary [...]. Pourquoi ceux qui habiteront cette anse [*sic*] ne feroient-ils pas des espèces de parcs, pour y avoir des tortues en réserve, prêtes à être vendues et livrées à ceux qui viendroient les chercher. [...] Si, pour leur commodité, on laissoit établir des colons trop près de la mer, les tortues effarouchées, et ne pouvant aller librement pondre sur le sable, abandonneraient cette cote<sup>49</sup>.

L'originalité de ces instructions réside aussi dans le fait de ne plus réagir, mais de prévenir les dégradations qui affectent d'autres colonies comme l'Île de France. Cette volonté de développer un modèle d'exploitation permettant de tirer tout le profit d'un territoire jusqu'ici peu mis en valeur, tout en rationalisant l'usage des ressources afin de ne pas les épuiser, se matérialise ici par le projet d'établissement d'un collège dont le but serait de former des agriculteurs éclairés, possédant une parfaite connaissance du milieu naturel de la colonie, et ainsi capable d'en tirer le plus grand profit.

### *Le terrain d'expérimentation d'une colonie modèle*

Bombarde rédige à Paris un « Mémoire sur la nécessité de l'Établissement d'un collège à Cayenne, et sur la forme qu'il devrait avoir<sup>50</sup>. » Probablement adressé à Choiseul, ce mémoire défend les vertus d'une éducation coloniale. Contrairement aux « habitants de la campagne » qui « reçoivent une sorte d'Éducation qui leur est propre » grâce à l'exemple du père sur la propriété, les enfants des habitants aisés des colonies font leur collège dans la métropole, tandis que les plus pauvres ne bénéficient d'aucune formation et sont livrés à « une ignorance presque universelle<sup>51</sup>. » Le projet de Bombarde ne consiste pas à épouser le modèle européen : « Il n'est pas question de faire des sçavants ; ce doit être des chrétiens instruits, des sujets fidèles, de bons colons, c'est-à-dire des cultivateurs laborieux et éclairés, des commercans actifs et intelligents<sup>52</sup>. » Bombarde soumet alors un plan général de l'école et de son système éducatif : l'enseignement devra être prodigué aux enfants des habitants entre six et neuf ans. Le financier envisage une éducation en plusieurs étapes, débutant par l'apprentissage des langues utiles à la colonie : le latin, le français et le galibi, soit la langue la plus répandue chez les Indiens

49.- *Ibid.*

50.- ANOM, COL C14/26, « Mémoire sur la nécessité de l'Établissement d'un collège à Cayenne, et sur la forme qu'il devrait avoir », f°375-380.

51.- *Ibid.*, f°375r.

52.- *Ibid.*, f°376r.

du pays. Le latin et le français seraient exercés grâce à la lecture de « l'histoire sainte et des relations choisies de voyages dans les pays chauds<sup>53</sup>. » Quant au galibi, il serait enseigné par un professeur ayant lui-même appris la langue grâce au *Dictionnaire*<sup>54</sup> publié en marge de la *Maison rustique* de Préfontaine. Cet enseignement serait accompagné de rudiments botaniques, on apprendrait les noms des plantes « les plus ordinaires et les plus nécessaires à la vie, telles que les racines, le mil, les herbes à légumes, les fruits<sup>55</sup>. » Cette éducation se perfectionnerait ensuite par la lecture d'une bible botanique des Amériques : « l'histoire naturelle du Brésil écrite en latin avec des figures, composée par Marcgrave et Pison en 1648<sup>56</sup>. » Entre onze et douze ans, l'étudiant devrait avoir vu toutes les figures de l'ouvrage afin de pouvoir « fixer dans l'esprit » les détails des plantes qu'il pourrait par la suite observer dans la nature américaine. L'enfant devrait aussi être initié à la chasse et à la pêche par des « maîtres d'une espèce nouvelle », des Indiens galibis. Cette relation aurait le double avantage de développer la connaissance de leur langue et d'assimiler très jeune le savoir indigène :

[...] j'en tirerois un autre parti ; pourquoi n'exposerait-on pas dans la classe même aux yeux des ecoliers les differens animaux qui auroient été pris ou tirés. Chacun pourroit les voir, les examiner, les comparer, il apprendroit la façon de les prendre, les obstacles qu'il a fallu surmonter, le nom de chaque animal, le lieu qu'il affecte le plus, il connoîtroit les différens instruments dont on se sert pour réussir ; j'irois plus loing, il n'y a [*sic*] pas jusqu'aux animaux nuisibles qu'il seroit bon qu'ils apportassent, pour qu'on pût quand on les avoit une fois connus les tuer dans la suite ou les éviter<sup>57</sup>.

Tous ces apprentissages s'organiseraient autour d'un lieu central, un jardin – considéré encore une fois comme un microcosme ou une miniature de la nature guyanaise telle qu'elle est exploitée dans la colonie –, qui permettrait de lier savoir théorique et pratique, toujours dans l'optique d'exercer la mémorisation des plantes, de leurs attributs spécifiques, et les techniques de culture et de manufacture<sup>58</sup>.

Le système éducatif imaginé par Bombarde est fascinant. S'il participe d'une logique idéale propre à l'utopie, selon laquelle il revient à l'éducation de créer « l'Homme nouveau » qui « convient à la Cité parfaite » – Bombarde souligne d'ailleurs à plusieurs reprises dans ses mémoires le

53.- *Ibid.*, f° 377r.

54.- *Dictionnaire Galibi*, Paris, Bauche, 1763.

55.- ANOM, « Mémoire sur la nécessité de l'Établissement d'un collège à Cayenne », *op. cit.*, f° 377r.

56.- *Ibid.*, f° 378r.

57.- *Ibid.*

58.- *Ibid.*, f° 376v.

caractère conjectural de ses « rêveries » – son projet permet d'observer que l'idéal physiocratique de la colonie ne serait pas véritablement réalisé à Kourou, mais qu'il s'agirait plutôt de spécialiser et d'optimiser un modèle déjà installé tout en le conciliant avec une économie de peuplement. Le collège permettrait en effet à la fois d'ancrer le modèle de l'habitant identifié à l'agriculteur colonial, dont le métier est d'enrichir la métropole, mais aussi de développer une identité coloniale qui ne serait plus réduite à celle du comptoir ou de l'établissement commercial. C'est dans cet entre-deux que se dévoile l'ambivalence propre à l'expédition de Kourou, celle d'un système qui souhaite se réformer tout en évitant de perdre le contrôle de ses colonies, ce qui hante précisément un Choiseul particulièrement visionnaire en la matière. Le projet du collège opère tout à la fois une décentralisation du pouvoir et du savoir propres à la « machine coloniale », tout en limitant l'éducation de « l'agriculteur éclairé » aux besoins de la métropole. S'appropriier le langage et les savoirs indigènes, procéder à des observations botaniques et agronomiques, connaître la nature exotique à travers le récit des autres, comparer ces récits à sa propre expérience du terrain, n'est-ce pas précisément le devoir du voyageur naturaliste ? Ce dernier n'a-t-il pas pour mission de récolter des informations afin de les transmettre aux institutions savantes à Paris ?<sup>59</sup> En effet, le savoir exotique serait non seulement enseigné au sein d'une institution décentralisée, mais Bombarde sous-entend également que le collège participerait activement à la prospection locale de nouvelles connaissances. Derrière l'idéal de l'habitant instruit, capable d'exploiter pleinement le potentiel agricole et commercial de son territoire rural grâce à une éducation « indigène », se révèle une autre opportunité, celle de former sur le long terme des savants coloniaux pouvant servir d'intermédiaires aux experts de la métropole.

### *Globaliser le savoir agronomique et environnemental*

En 1763, 10 000 individus partent d'Europe à destination de Kourou. La même année, on déplore la mort de la presque totalité de ces colons due à l'épidémie qui frappe des campements précaires<sup>60</sup>. L'échec de Kourou signe la fin de l'utopie coloniale de Choiseul et rend caduques les réformes agronomiques imaginées par Bombarde et Fusée-Aublet. Ne restent que les mémoires de ce qu'aurait pu ou dû devenir cette utopie guyanaise. Ces

59.– Marie-Noëlle Bourguet, « La Collecte du monde : voyage et histoire naturelle (fin XVII<sup>e</sup> siècle – début XIX<sup>e</sup> siècle) », dans *Le Muséum au premier siècle de son histoire*, Claude Blanckaert et al. (éds), Paris, Muséum national d'histoire naturelle, coll. « Archives », 1997, p. 163-196.

60.– Marion F. Godfroy, *Kourou, 1763, op. cit.*, p. 180.

documents témoignent de la difficulté du XVIII<sup>e</sup> siècle à matérialiser une ruralité coloniale hors de ses représentations dédiées à l'agriculture en territoire français. L'identité particulière de la colonie, définie comme une zone commerciale « presque française », et non une province, semble l'exclure de la réflexion agronomique appliquée aux territoires du royaume. Les théories scientifiques consacrées à l'exploitation agricole des colonies existent bel et bien, mais séparément, elles appartiennent à une littérature dédiée spécifiquement aux colonies. Avec l'expédition de Kourou, l'on assiste moins à la naissance de la ruralité coloniale qu'à son entrée dans une culture globale du savoir agronomique, comme en témoigne la publication de la *Maison rustique* de Préfontaine. Cette impulsion réformatrice de la mécanique économique des colonies françaises est due, nous l'avons vu, à plusieurs facteurs : la défaite à l'issue de la guerre de Sept Ans et la politique belligérante de Choiseul, le faible rendement de la Guyane et la remise en question du système colbertiste rendue possible par la proximité du pouvoir avec la pensée physiocratique alors émergente. Cette philosophie politique appliquée à la théorisation de la colonie de Kourou permet d'observer comment les préoccupations agronomiques françaises liées à la revalorisation de la campagne sont transférées en Guyane ; la conception d'une colonie modèle et durable nécessite une décentralisation ou délocalisation du centre d'expertise capable de produire un agriculteur éclairé conforme à l'ordre naturel des physiocrates politisé par l'administration royale. Si, comme l'explique Richard H. Grove, la pensée environnementale du XVIII<sup>e</sup> siècle s'est développée en priorité dans les îles coloniales où les richesses naturelles étaient circonscrites, il semble que cette prise de conscience s'ancre plus généralement dans une période de crise mondiale de l'économie française qui nécessite la globalisation d'une politique de protection forestière déjà envisagée sur le continent. L'échec de l'utopie coloniale de Kourou, mais aussi les réformes administratives de Poivre en Île de France, constituent ainsi les exemples concrets d'un tournant historique et théorique consistant à développer « une économie stable et durable<sup>61</sup> » dans les colonies afin de poursuivre la guerre économique et militaire contre l'empire anglais. Ce « modèle naturaliste » sera dépassé par l'économie classique d'Adam Smith et de ses successeurs, considérant la nature « comme une ressource infinie et entièrement disponible », mais comme le souligne encore Thérance Carvalho, il semble qu'aujourd'hui, au vu de l'état des ressources mondiales, la physiocratie puisse « être amenée à prendre sa revanche<sup>62</sup>. »

61.- Thérance Carvalho, « Les physiocrates : précurseurs de l'écologie politique ? », *op. cit.*, p. 120.

62.- *Ibid.*, p. 119.

# George Sand et la *merveille*osité de la nature. Linéaments d'une écopoétique

Pascale Auraix-Jonchière

« L'homme a besoin de l'Éden pour horizon »  
George Sand, « La forêt de Fontainebleau »<sup>1</sup>

« [...] J'ES N'AI PAS BESOIN d'être certaine du salut de la planète et de ses habitants pour croire à la nécessité du bien et du beau : si la planète sort de cette loi, elle périra ; si les habitants s'y refusent, ils seront détruits<sup>2</sup> », écrit George Sand à son ami Flaubert le 12 janvier 1876 à l'occasion d'un débat épistolaire qui la conduit à justifier les fondements de son idéalisme et à en exposer la philosophie. C'est donc au détour d'une conversation sur l'esthétique – esthétique inséparable d'un *point de vue* et donc d'une idéologie – qu'elle énonce cette formule aux accents définitifs sur le devenir du monde naturel. Ainsi est posé le lien entre inquiétude écologique et choix d'écriture.

L'idéalisme en effet est ce pour quoi Sand a fréquemment été fustigée, en tant qu'il semble opposé à un réalisme conscient et raisonnable et par voie de conséquence condamné comme le symptôme d'une sensiblerie toute féminine. Cet idéalisme, qui est un choix assumé d'écriture, se traduit en effet par un certain regard, dont Sand tente de préciser la nature à plusieurs reprises. Ainsi écrit-elle dans *Évenor et Leucippe : Les Amours de l'âge d'or*, en 1856, se reportant en pensée aux premiers âges de l'humanité :

[...] il y avait déjà de la poésie chez ces premiers hommes, car leur imagination, sans être vive, était impressionnable, et leur ignorance n'expliquant

1.– George Sand, « La forêt de Fontainebleau », dans *Impressions et souvenirs*, Ève Sourian et B. Lane (éds), Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2005, (p. 277-298), p. 298. Le texte sera désigné par l'abréviation *F*.

2.– George Sand, *Correspondance*, Georges Lubin (éd.), Paris, Classiques Garnier, 1990, t. XXIV, p. 510.

rien, acceptait les choses merveilleuses de la nature par la faculté de la merveilleosité, organe très développé chez l'homme de tous les temps, et, pour le dire en passant, une de ses facultés les plus caractéristiques.

Et pourquoi ne dirions-nous pas une des plus belles ? La philosophie a raison d'en rejeter l'emploi dans nos temps de lumière. La science a raison de ne se guider que par le flambeau de la synthèse et de l'analyse. Mais l'induction, poussée jusqu'à l'hallucination, est, en attendant que la science se fasse, un des attributs précieux de l'intelligence humaine. C'est encore par là qu'elle se sépare de l'animalité et spiritualise les objets qui étonnent les sens. Ne sachant pas les définir par un examen raisonné, elle les constate et les décrit par leur côté fantastique<sup>3</sup>.

Sand donc en appelle à une forme d'intuition originelle, qui ne réfute en rien les apports de la science mais propose une voie autre, une appréhension juste, sensible et universelle du monde vivant, qui allie connaissance et sens du merveilleux. On retrouvera sous sa plume ce terme de *merveilleosité*, auquel elle recourt en 1858 dans l'avant-propos des *Légendes rustiques* pour parler de « ce poème sans nom de la *fabulosité* ou *merveilleosité* universelles, dont les origines remontent à l'apparition de l'homme sur la terre, et dont les versions, multipliées à l'infini, sont l'expression de l'imagination poétique de tous les temps et de tous les peuples<sup>4</sup>. » Et encore, en 1871, quand elle présente cette faculté comme la traduction de « cet instinct de remaniement de la réalité que les phrénologues appellent la *merveilleosité* [...] C'est le grain de folie qu'il nous faut tous subir quand nous sommes la proie d'une passion, et je suis en ce moment la proie enivrée de la passion de voir<sup>5</sup>. »

Ainsi, ce qui est d'abord présenté comme le produit d'une faculté universelle – ces « légendes » expriment la vitalité d'un merveilleux et d'un fabuleux naturels et la phrénologie rationalise cette aptitude donnée en partage à un certain nombre de sujets – converge donc avec l'idiosyncrasie de Sand, pour définir l'approche de la nature que privilégie l'écrivaine. Pour autant, plutôt que de retenir l'idée d'une perception naïve, il faudrait interroger la perspective adoptée par Sand, dont l'écriture engagée pour la défense de l'intégrité de la nature ne fait aucun doute. On connaît

3.– George Sand, *Évenor et Leucippe : Les Amours de l'âge d'or*, Paris, Garnier Frères, 1856, p. 115-175, chap. 1, « L'Âge d'or », en ligne : [https://fr.wikisource.org/wiki/Évenor\\_et\\_Leucippe/I](https://fr.wikisource.org/wiki/Évenor_et_Leucippe/I), consulté le 5 juin 2022.

4.– George Sand, *Légendes rustiques*, (1858), Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2003, p. 17.

5.– George Sand, « À Rollinat. Journal », paru dans *Le Temps*, 14 décembre 1871, dans *Impressions et souvenirs*, op. cit., p. 190. Pour Gall, la merveilleosité donne le goût des choses surnaturelles, des évocations.

le texte qu'elle rédige en faveur de la défense et protection de la forêt de Fontainebleau<sup>6</sup>, qui paraît dans *Le Temps* le 13 novembre 1872 :

On peut, je crois, prendre la question de plus haut encore et appeler les savants à démontrer que les forêts séculaires sont un élément essentiel de notre équilibre physique, qu'elles conservent dans leurs sanctuaires des principes de vie qu'on ne neutralise pas impunément, et que tous les habitants de la France sont directement intéressés à ne pas laisser dépouiller la France de ses vastes ombrages, réservoirs d'humidité nécessaire à l'air qu'ils respirent et au sol qu'ils exploitent. [...] (F, p. 286)

Les grands végétaux sont [...] des foyers de vie qui répandent au loin leurs bienfaits, et s'il est dangereux ou nuisible de vivre éternellement sous leur ombre directe, il est bien prouvé que supprimer leurs émanations, c'est changer d'une manière funeste les conditions atmosphériques de la vie humaine. C'est supprimer ces grands éventails qui renouvellent l'air et divisent l'électricité sur nos têtes ; c'est aussi appauvrir le sol qui est doué d'une circulation pour ainsi dire sous-cutanée.

La culture gratte, peigne, assainit cette écorce délicate. Ce sont les soins de propreté nécessaires ; mais il faut que certaines parties rocheuses ou boisées échappent à ce nivellement exagéré et conservent l'humidité qui doit féconder le sous-sol à de grandes distances. Il y a fort peu d'eau apparente dans les sables et les roches de Fontainebleau, mais le sous-sol qui a permis aux arbres d'y vivre si longtemps est à coup sûr d'une richesse extrême, et qui se communique au loin. Supprimez les arbres qui, par leur ombre, rendent au sol la fraîcheur bue par leurs racines vous détruisez une harmonie nécessaire, essentielle, du milieu que vous habitez. (F, 287-288)

L'intérêt majeur de ce texte est que le discours engagé, rationnel et documenté de Sand s'articule à une apologie rêveuse de la forêt perçue comme objet poétique en même temps qu'à une revendication éthique et politique de la liberté universelle à jouir du beau, dans un souci démocratique :

Tout le monde n'est pas capable de faire une bonne étude des chênes et des grès de Fontainebleau. Tout le monde n'a pas le goût de l'essayer, mais tout le monde a droit à la beauté de ces choses, et il y a beaucoup plus de personnes capables de la sentir que d'artistes intéressés à la traduire. [...] Tout le monde a [...] droit à la beauté et à la poésie de nos forêts, de celle-là particulièrement, qui est une des belles choses du monde, et la détruire serait dans l'ordre moral une spoliation, un attentat vraiment sauvage à ce droit de propriété intellectuelle qui fait de celui qui n'a rien que la vue des belles choses, l'égal, quelquefois le supérieur de celui qui

6.- À l'occasion de la demande d'appui à une pétition d'artistes constitués en *Comité de protection artistique de la forêt de Fontainebleau*.

les possède. [...] je crois que la destruction des belles forêts est un rêve non moins monstrueux, et qu'on ne doit pas plus retirer les grands arbres du domaine public intellectuel que leurs influences salubres à l'hygiène publique. (*F*, 288-289)

La préoccupation de l'écrivaine peut en ce sens être qualifiée d'éco-politique. Dans cette optique, le texte mobilise plusieurs figures bien connues de ses lecteurs : « le botaniste et l'entomologiste », du côté des sciences ; « les peintres et les poètes », du côté de l'art ; le « genre humain », enfin, toutes catégories sociales confondues<sup>7</sup>. La réflexion de Sand se noue autour de ces trois pôles indissociables et si, le plus souvent, le poète l'emporte à ses yeux en puissance sur le scientifique<sup>8</sup>, c'est au nom de la sacralité supérieure que Sand assigne à la nature :

Quelle conquête à entreprendre pour l'homme, et je dis pour tout homme actuellement vivant ou à naître ! Entrer dans la nature, chercher l'oracle de la forêt sacrée et rapporter le mot, ne fût-ce qu'un mot qui doit répandre sur toute sa vie le charme profond de la possession de son être ! cela vaut bien la peine de conserver les temples d'où cette divinité bienfaisante n'a pas été chassée ! (*F*, 294)

Or, cette faculté transcendante qui s'ajoute aux propriétés physiques et aux qualités esthétiques de la forêt permet de faire retour sur les préoccupations sociales, étroitement corrélées à des considérations d'ordre pratique (et politique). Sand évoque l'action dévastatrice liée à l'exploitation des terres : « la nature s'en va » ; « tout est abattis, nivellement, redressement, clôture, alignement, obstacle » : « En Berry, on mutile l'orme pour nourrir les moutons, l'hiver, avec la feuille et pour chauffer le four avec les branches. Il n'y a plus que des têtards, c'est-à-dire des monstres. » (*F*, p. 295) Ainsi, conclut-elle, « si on n'y prend garde, l'arbre disparaîtra et la fin de la planète viendra par dessèchement sans cataclysme nécessaire, par la faute de l'homme. N'en riez pas, ceux qui ont étudié la question n'y songent pas sans épouvante. » (*F*, p. 296) Les propos de George Sand relèvent tout à la fois, on le voit, de ce que l'on nomme aujourd'hui éthique environnementale<sup>9</sup> et d'une « esthétique de la protection de la nature<sup>10</sup> ».

7.- « [...] depuis le sillon où l'enfant ramasse une fleur ou un caillou, jusqu'aux grands parcs royaux et à nos jardins publics, où riches et pauvres peuvent s'instruire en regardant. » (*F*, p. 290)

8.- Ils sont généralement campés en personnages antagonistes dans les fictions narratives.

9.- Ce qu'Aldo Leopold appelle la *Land ethic*. Voir à ce sujet Catherine Larrère, « Y a-t-il une esthétique de la protection de la nature ? », *Nouvelle revue d'esthétique*, 22, 2018, p. 97-106, en ligne : <https://doi.org/10.3917/nre.022.0097>, consulté le 1<sup>er</sup> juin 2022.

10.- *Ibid.*

Cette approche doublement éthique et esthétique très largement promue par Sand me semble permettre de résorber la tension idéalisme/réalisme dans son œuvre, ou plutôt de démontrer que l'idéalisme, loin d'être un facteur dissolvant de la représentation du monde, est, sur le plan de la poétique, un mode d'appréhension puissamment heuristique.

### « *Les plus grands crétins du monde* ». *Écriture et ruralité*

À l'occasion de sa relecture des romans champêtres de George Sand, Sainte-Beuve écrit : « J'étais entré à l'improviste dans une oasis de verdure, de pureté et de fraîcheur...<sup>12</sup>. » Il est justement question de cette « oasis » dans les textes préfaciels qui ouvrent les trois romans champêtres<sup>13</sup> publiés entre 1846 et 1849 : *La Mare au diable*, *François le Champi* et *La Petite Fadette*. Ces trois fictions sont appréhendées comme un tout par la romancière – une « oasis », précisément – qui explique, dans la Notice qu'elle rédige en 1851 pour *La Mare au diable*, avoir commencé « une série de romans champêtres, qu'[elle se] proposai[t] de réunir sous le titre de *Veillées du Chanvreur* » (MD, p. 29). Or, se recentrer sur cet ensemble permet de préciser la démarche et le point de vue de Sand sur la campagne, ses habitants, et leur rapport à l'environnement. Sans pouvoir à cette échelle approfondir cette investigation, je me concentrerai sur deux « entrées » possibles dans ce qui se présente à la fois comme une réflexion sur la nature et comme l'élaboration d'une poétique romanesque qui définit les contours du roman champêtre : une entrée visuelle et une entrée auditive. Entre ces trois romans se tisse en effet un double discours théorique très instructif bien qu'il ait, ou parce qu'il a, souvent prêté à confusion.

On se souvient que l'*incipit* de *La Mare au diable* est centré sur l'*ekphrasis* d'une gravure d'Holbein<sup>14</sup> que désigne le quatrain qui l'accompagne en guise d'épigraphe. Il s'agit de l'une des planches de *La Danse macabre*, représentant un laboureur accablé par la tâche, et qu'accompagne l'allégorie de la Mort. La description insiste sur cet accablement qu'elle radicalise : « Une tristesse implacable, une effroyable fatalité, pèse sur l'œuvre de l'artiste. »

11.– George Sand, *La Mare au diable*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2003, p. 45. L'abréviation utilisée sera : MD.

12.– Sainte-Beuve, « *La Mare au diable*, *La Petite Fadette*, *François le Champi* », dans *Causeries du lundi*, 3<sup>e</sup> éd., Paris, Garnier Frères, 1856, p. 352.

13.– Il ne faut pas oublier qu'à l'époque le roman paysan « est un genre marginal » qui « n'est pas encore un genre constitué ». Voir Béatrice Didier, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 150.

14.– Sand possédait dans sa bibliothèque un livre intitulé *Essai sur les poèmes et les images de la danse des morts* (Hippolyte Fortoul, 1842), qui contenait des reproductions de gravures de Holbein.

(*MD*, p. 32) Mais Sand refuse aussitôt cette lecture du monde – qui est tout aussi bien lecture sociale que lecture écocritique, l’objectif étant pour elle de rejeter toute conception inégalitaire des rapports de l’homme à son environnement, social et naturel. C’est pourquoi elle lui substitue une lecture idéalisante, fondée sur une transposition de la gravure dans ce qu’elle nomme un « beau spectacle » (*MD*, p. 42). Le passage de l’art à la simple observation du paysage dans cette « campagne » où se promène le narrateur engendre une métamorphose qui s’opère par degrés. Au tableau se substitue d’abord son équivalent euphémisé, la vue d’un « vieillard, dont le dos large et la figure sévère rappelaient celui d’Holbein, mais dont les vêtements n’annonçaient pas la misère », poussant son *areau* « traîné par deux bœufs tranquilles, à la robe d’un jaune pâle » dans un paysage rafraîchi par la pluie où brillent « comme de minces filets d’argent » et où la terre « exhal[e] une vapeur légère » (*MD*, p. 41). L’esthétique de ce tableau vivant corrige l’impression causée par la gravure avant d’être sublimée grâce à la découverte, à l’autre extrémité de la « plaine labourable », d’un « jeune homme de bonne mine conduisant un attelage magnifique » accompagné d’un enfant « beau comme un ange », comparé au « petit saint Jean-Baptiste des peintres de la Renaissance » (*MD*, p. 43) :

Tout cela était beau de force ou de grâce : le paysage, l’homme, l’enfant, les taureaux sous le joug ; et, malgré cette lutte puissante où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. (*MD*, p. 44)

Le changement de référents (et d’époque) ne suffit pas à rendre compte de cette métamorphose, qui résulte avant tout d’un changement de perspective. Le narrateur s’exprime en termes d’harmonie, imprimant à l’écriture un rythme qui poétise la représentation tout en sacralisant le geste du laboureur. Le thème du chant, qui renvoie à une certaine parole, en résonance avec une juste lecture du monde naturel, prolonge d’ailleurs cette réappropriation ekphrastique. C’est

[...] le chant solennel et mélancolique que l’antique tradition du pays transmet [...] aux plus consommés [des laboureurs] dans l’art d’exciter et de soutenir l’ardeur des bœufs de travail. Ce chant, dont l’origine fut peut-être considérée comme sacrée, [...] est réputé encore aujourd’hui posséder la vertu d’entretenir le courage de ces animaux, d’apaiser leurs mécontentements et de charmer l’ennui de leur longue besogne. Il ne suffit pas de savoir bien les conduire en traçant un sillon parfaitement rectiligne [...] : on n’est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs, et c’est là une science à part qui exige un goût et des moyens particuliers. (*MD*, p. 42-43)

Ce que Sand donne ici à entendre est l'expression d'une osmose de l'homme et de la terre qu'il cultive. L'énergie déployée n'est pas de nature agonistique<sup>15</sup> mais s'accorde avec la vigueur originelle de la terre. Et cette *energeia* est offerte en partage à l'homme et à la nature confondus et constituent ce que le préfacier nomme « *vie primitive* », par opposition à « notre vie développée et compliquée, que j'appellerai la *vie factice*<sup>16</sup>. » Éprouver la force de cette harmonie permet de retrouver la dimension sacrée de la nature, idée que Sand reprend dans la préface originale de *La Petite Fadette* :

Écoute le chant du labourage, me dit mon ami ; [...] il y a peut-être plus de mille ans que le bon vin de nos campagnes *sème et consacre*, comme les sorcières de Faust, sous l'influence de cette cantilène simple et solennelle<sup>17</sup>.

C'est que ce chant est « comme une rêverie de la nature elle-même, ou comme une mystérieuse formule par laquelle la terre procla[me] chaque phase de l'union de sa force avec le travail de l'homme<sup>18</sup>. » Comme l'a très bien vu Jean-Christophe Cavallin à propos de ces pages,

Si le chant du labour était, à l'origine, un cantique sacré, c'est qu'il accompagne et commente une action, à l'origine, « considérée comme sacrée ». C'est le labour qui est sacré, parce qu'il est l'acte par lequel le groupe entretient le lieu et prépare la *Plérosis*. Il est l'œuvre de la Plénitude<sup>19</sup>.

Or cette plénitude n'est plus de mise dans la société contemporaine, comme le prouvent maints passages de déploration de ce que l'on qualifierait aujourd'hui d'écocide<sup>20</sup> comme, par exemple, l'article « Les bois », publié dans le *Magasin pittoresque* en septembre 1856<sup>21</sup> :

15.- « [...] malgré cette lutte puissante où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. Quand l'obstacle était surmonté et que l'attelage reprenait sa marche égale et solennelle, le laboureur, dont la feinte violence n'était qu'un exercice de vigueur et une dépense d'activité, reprenait tout à coup la sérénité des âmes simples [...] ». *Ibid.*, p. 44.

16.- George Sand, *La Mare au diable*, op. cit., p. 42. Il est question ici « de traduire cette candeur, cette grâce, ce charme de la vie primitive, à ceux qui ne vivent que de la vie factice, et qui sont [...] les plus grands crétins du monde. » (p. 43)

17.- George Sand, *La Petite Fadette*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2004, p. 248.

18.- *Ibid.*

19.- Jean-Christophe Cavallin, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, Paris, Corti, coll. « Biophilia », 2021, p. 130.

20.- Voir par exemple Valérie Cabanes, « Reconnaître le crime d'écocide », *Revue Projet*, 2016/4 (N° 353), p. 70-73. DOI : 10.3917/pro.353.0070, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-projet-2016-4-page-70.htm>, consulté le 5 juin 2022.

21.- L'article sera inclus dans la partie « Mélanges » des *Nouvelles lettres d'un voyageur* en 1877 chez Calmann Lévy après la mort de George Sand. Voir l'édition d'Ève Sourian, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 2005, p. 209-215.

Nous avons tous, autour de nous, des endroits regrettés où, dans notre jeunesse, nous avons délicieusement rêvé sous des arbres impénétrables au soleil et à la pluie, et qui ne présentent plus que des sillons ensemencés ou d'humbles taillis ; [...] dans les forêts mêmes, il n'est presque plus de sanctuaires réservés au développement complet de la vie végétale<sup>22</sup>.

Certaines notices, comme celle de 1852 pour *Le Meunier d'Angibault*, adoptent ce parti pris, qui annonce une veine plutôt réaliste. Sand place son roman sous le signe de la déception puisque le cadre naturel présenté comme étant à l'origine du roman a subi les dommages d'une exploitation destructrice : le « joli moulin » d'Angibault voyait croître librement « autour de ses écluses tout ce qui avait voulu pousser : l'aune et la ronce, le chêne et le roseau » et « les plantes fontinales couvraient de leurs touffes vigoureuses » le « réseau de petits torrents<sup>23</sup> » engendré par la rivière laissée à sa libre expansion. Mais cette configuration valorisée par la romancière, qui imagine les plus beaux de ses jardins romanesques sur ce modèle, est bouleversée par un changement de propriétaire :

[...] la cognée a fait sa besogne ; il y avait bien des fagots à tailler, bien des planches à scier dans cette forêt vierge en miniature. [...] ce coin de paradis sauvage que mes enfants et moi avions découvert en 1844, avec des cris de surprise et de joie, n'est plus qu'un joli endroit comme tant d'autres<sup>24</sup>.

Annie Smart a montré comment le roman scénarise de façon critique les relations de l'homme à son environnement naturel<sup>25</sup>. Or pour rendre efficace cette conscience écologique, Sand poursuit inlassablement la voie d'une sensibilisation à l'émotion et à la sensation, comme le suggèrent à leur façon les préfaces des romans champêtres.

22.- *Ibid.*, p. 210.

23.- George Sand, *Le Meunier d'Angibault*, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 26. On retrouvera, par exemple, cette même invasion salubre dans « La Reine Coax ». Voir à propos d'une lecture éco-poétique de ce conte : Pascale Auraix-Jonchière, « Les Contes d'une grand-mère, des écofictiones avant la lettre ? » dans *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, (colloque de Bourges 2016), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, « Révolutions et Romantismes », Martine Watrelot (dir.), 2020, p. 245-257 et « Les contes "verts" de George Sand : le monde merveilleux des végétaux dans *Contes d'une grand-mère* », dans *Le Conte d'artiste en Europe*, Dominique Peyrache-Leborgne et Christiane Connan-Pintado (dir.), Presses Universitaires de Rennes, à paraître en 2023 ; Annie K. Smart, « Water Worlds : An Ecocritical Approach to "La Reine Coax" », dans *Water Imagery in George Sand's Work*, Françoise Ghillebaert (éd.), Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 109-132.

24.- *Ibid.*, p. 26.

25.- Annie Smart, « George Sand's réalisme vert. Toward an Ecocritical Reading of *Le Meunier d'Angibault* », dans *Ecocritical Approaches to Literature in French*, Idaho Falls, Lexington Books, 2016, p. 41-60.

**« [...] si je trouve les vers de Pétrarque moins harmonieux  
que le bruit de la cascade ; et ainsi du reste ? »**

***Voir et entendre : l'approche sensible***

L'écopoétique de Sand donne voix aux éléments naturels dans une optique conjointement philosophique et poétologique, comme le montre le petit texte publié en 1863 dans la *Revue des Deux Mondes*, « Ce que dit le ruisseau ». Cette formule vouée à la récurrence<sup>26</sup> signale la persistance d'une attention fine et exacerbée portée à la nature et lui confère une portée signifiante. Il y est question d'un ruisseau géographiquement situé et dont le texte précise le référent : il rejoint ce qui est « peut-être la plus belle rivière du monde », la Creuse, non loin de Gargilesse. Mais le déterminant défini confère une dimension universelle au ruisseau et l'expérience qui nous est contée (une « initiation », pour Anne Bergé<sup>27</sup>), si elle concerne George Sand en personne, a pour elle valeur d'absolu.

La description de la rivière donne d'abord lieu à une stase poétique semblable aux multiples célébrations langagières auxquelles se livrent le narrateur ou le conteur devant les beautés de la nature :

De beaux chênes occupés à développer et à déplier lentement au soleil leurs jeunes feuilles encore gommeuses et encore plus roses que vertes donnaient déjà un clair ombrage. Les gazons étaient littéralement semés de pâquerettes, de violettes blanches et bleues, de scilles, de saxifrages et de jacinthes. Dans le lit du ruisseau, la cardamine des prés attirait les charmants papillons aurore qui portent son nom. Partout, sur les âpres rochers granitiques, le lierre dessinait de mystérieuses arabesques, et les grands cerisiers sauvages tout en fleurs semaient de leur neige légère les petits méandres de l'eau courante<sup>28</sup>.

Ce qui caractérise l'écriture dans de tels passages dont on retrouve des équivalents dans bien des œuvres – romans, contes ou fantaisies, sans distinction générique – est l'emploi d'une taxinomie scientifique inconnue du profane, qui tend cependant à être dépassée grâce au déploiement rythmique des sonorités et à tout un système de concordances et de récurrences qui font signe vers le merveilleux<sup>29</sup>. De la sorte, la « tendance "horizontale" »

26.– Voir « Ce que disent les fleurs », dans *Contes d'une grand-mère*.

27.– Anne Bergé, « Ce que dit le ruisseau », *George Sand voyageuse*, Jeanne Goldin (dir.), *Études françaises*, n° 24-1, 1988, p. 95-105.

28.– Ce que dit le ruisseau dans *Laura. Voyages et impressions* par George Sand, [1865], Paris, Calmann Lévy, nouvelle édition 1881, p. 3. Exporté de Wikisource le 2 juin 2022. L'abréviation utilisée sera : *R*.

29.– Je renvoie sur ce point à l'ouvrage *Poétiques du descriptif dans le roman français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Alice de Georges-Métral (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2015 (Pascale

d'exhaustivité », proprement descriptive, est dépassée par une « tendance "verticale", *décryptive* plutôt que descriptive », pour reprendre la terminologie de Philippe Hamon<sup>30</sup>. Ainsi, loin de s'adresser à une élite savante, le narrateur, interlocuteur du ruisseau, conscient que « tout le monde a droit à la beauté de ces choses » (*F*, p. 288), comme le formulera Sand près de dix ans plus tard dans son texte sur la forêt de Fontainebleau, procède à un partage esthétique et sensible propre à inclure tout lecteur-promeneur insoucieux de « conna[ître] le nom des plantes » pourvu que lui soient perceptibles leur présence et leur beauté. Car c'est cette beauté, ne l'oublions pas, qu'il importe de préserver pour nourrir l'esprit de l'humanité.

Ce conte philosophique fait se croiser deux dialogues (voire trois) – celui du narrateur Théodore et de son ami naturaliste Lothario, d'une part, celui de Théodore et du ruisseau, d'autre part – et, plus ponctuellement, celui de Théodore et de la nymphe. Le texte déploie ainsi des considérations sur la nature qui sont susceptibles de participer au vaste réseau qui se tisse à l'échelle de l'œuvre de Sand. En réalité, l'accueil est double quand il s'agit d'approcher l'idée de nature car on risque de verser soit dans des excès de réalisme, soit d'idéalisme. Ainsi pour Lothario le phénomène physique, qu'il aborde en termes de causes et d'effets, importe seul. Dans cette optique le chant du ruisseau est un « prétendu langage » : « n'étant produit que par la rencontre et la combinaison fortuite de quelques cailloux et par la sonorité d'une roche creuse, [il] n'est ni de la musique ni de la parole, et doit être assimilé à un simple bruit. » (*R*, p. 6) Théodore au contraire (celui qui a le don de Dieu) dépasse l'interprétation mécaniste des phénomènes et pose l'existence d'un chant de la nature, dont le ruisseau serait l'exemple :

Écoute ces abeilles ; regarde deviser (et raisonner à coup sûr) ces laborieuses fourmis dont la faible voix ne peut parvenir à nos oreilles, mais dont le travail d'association nous étonne. Vois ici agir et folâtrer sur l'eau tous ces petits êtres que nous n'avons pas le droit de supposer muets parce que nos sens ne sont pas assez parfaits pour les entendre ! N'ont-ils pas un langage complet, relativement aux besoins de leur nature ? (*R*, p. 7-8)

Sa perception, ramenée par son ami à des « aberrations », des « secrets ultra-panthéistiques dont la nature a horreur et dont la logique a pitié » (*R*, p. 8), repose sur la croyance en une transcendance du monde vivant. Qu'il s'agisse là de deux postulations d'une seule et même figure comme le suggère Anne Gaudé, est d'autant plus probable que la romancière use souvent de ce type de dédoublement pour incarner deux instances antagonistes

Auraix-Jonchière, « Poétique de la description paysagère dans *Contes d'une grand-mère* de George Sand », p. 149-161).

30. – Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette supérieur, 1993, p. 60 et 62.

ou tensionnelles qui renvoient à un débat intérieur – c'est notamment le cas dans les préfaces dialoguées des romans champêtres... Car « George Sand-Théodore est mue », dit-elle, « aussi bien par le désir d'« étudier les choses réelles » que par la fantaisie poétique. Ces deux penchants n'ont-ils pas gouverné ses choix de vie et d'écriture ? Le réel et la métaphore se sont toujours disputés son amour et son discours<sup>31</sup>. »

Un second couple de locuteurs s'invite dans l'échange car Théodore dialogue aussi avec une nymphe moqueuse qui fonctionne comme une allégorie et pourrait être la traduction d'une imagination codifiée<sup>32</sup>. Autour du ruisseau se croisent donc plusieurs figures et s'articulent plusieurs hypothèses de déchiffrement de « ce que dit » la nature ; mais ni le scientifique borné, ni le poète par trop rivé aux figures ne s'accordent avec le langage authentique du ruisseau dont le chant reste longtemps inaccessible : « Mais, au fait, que disait-il ce ruisseau jaseur, si gai, si pressé, si semillant dans son lit de mousse et de cresson ? » (*R*, p. 4) Pourtant, l'affirmation d'un sens ne fait aucun doute : « mais surtout, et il me sembla que c'était là son affaire de prédilection, il parlait, parlait ; il ne déparlait pas. » (*R*, *ibid.*, *loc. cit.*) Si « déparler » peut vouloir dire « s'arrêter de parler », il signifie aussi « dire n'importe quoi », « parler à tort et à travers ». Non seulement donc le ruisseau poursuit inlassablement son discours, mais ce dernier n'est pas vain.

En réalité, ce qui se joue dans ce texte est la réévaluation de ce que l'on pourrait appeler un idéalisme raisonné, qui autorise une perception poétique du monde naturel sans pour autant en trahir la vérité phénoménologique ; pour le dire autrement, un idéalisme qui ne cède pas aux dérives d'une imagination pré-formatée (celle des codes, rhétorique ou mythologique) tout aussi réductrice que la stricte logique. Si en effet « tout chante et tout parle dans l'univers pour proclamer incessamment l'éternelle vitalité de l'univers » (*R*, p. 14), c'est que le monde vivant forme un tout qui n'est pas plus réductible aux lois de la physique qu'aux dérives de l'imagination. Ce tout correspond précisément à une réception sensible attentive à la simplicité naturelle des choses<sup>33</sup>. C'est pourquoi Theodore, arrêtant toute spéculation, s'en remet à la perception de sa seule « âme<sup>34</sup> ». La vérité du ruisseau – et celle de la nature tout entière – ne saurait être appréhendée par l'intellect, mais elle est

31.- Anne Gaudé, art. cit., p. 96.

32.- « [...] moi je ne suis rien, je suis muette, muette ; je suis une cause sans effet et un effet sans cause, comme ma roche et comme mon ruisseau ! » (*R*, p. 10)

33.- « [...] nous parlons des voix de la nature comme les aveugles des couleurs », constate Theodore, « si nous avions un peu d'intelligence et beaucoup de patience, nous finirions par comprendre ce que dit ce filet d'eau. » (*R*, p. 4-5)

34.- « Je restai seul, muet, paralysé, et, sauf l'âme, tout semblait mort en moi. » (*R*, p. 11)

tout aussi étrangère aux possibles excès de la fantaisie<sup>35</sup>. Si la merveilleosité existe en tant que faculté, elle agit comme un simple capteur. « L'homme seul, en ce monde-ci, sait affirmer son existence » mais « [t]out le reste des êtres et des choses exprime le fait de l'existence sans le comprendre. » (*R*, p. 14) L'adresse au ruisseau témoigne de cette conviction d'une *signifiante* de la nature, signe d'un ordre ancien dont le respect suppose une éthique, que rappelle scrupuleusement ce texte :

Nous te devons de respecter l'ombrage qui protège ta source. Impie serait la main qui abattrait tes vieux chênes ou qui briserait ta roche protectrice ! Tu chantes et tu parles. Brutal et maudit serait le pied qui dérangerait ta grosse pierre et tes jolis cailloux, confidents des mystérieuses paroles de ta chanson. Nous te devons plus encore, nous t'écouterons tant que tu voudras causer avec nous, et toi, généreux sans effort et sans mérite, tu le voudras, tant qu'une goutte d'eau s'épanchera de ta petite coupe. (*R*, p. 15)

Ce n'est qu'alors que le ruisseau prend voix pour dire son essentielle vitalité : « Mon évaporation est comme une sueur de vie qui se répand sur tout ce qu'elle touche et qui se reforme en nuage pour courir encore sur la cime des grands chênes. » (*R*, p. 17) L'idéalisme en ce sens, loin d'affabuler, rejoint une forme de réalisme sensible. C'est ainsi que l'on peut comprendre l'énigmatique formule finale, qui oppose les deux amis voyageurs :

- Poésie ! dit-il [Lothario] en levant les épaules, horreur du vrai !
- Non pas, répondis-je, culte du vrai, mais traduction libre ! (*R*, p. 18)

George Sand en effet n'oppose pas vérité et idéalisme, bien au contraire. Le vrai inaperçu des choses n'est accessible qu'au parfait observateur, capable de rendre son esprit vacant pour gagner en réceptivité. Mais cette captation ne doit être dénaturée par aucun moule cognitif préétabli – pas plus celui de la science que de la poésie en tant que réservoir de formes imposées.

**« *Toujours, toujours, partout, dans tout, pour tout, toujours !* » (*R*, p. 18). *L'approche métaphysique***

Si donc George Sand mobilise au besoin un discours polémique et clairement engagé pour exprimer son désir de sauvegarde de l'environnement, elle privilégie un mode de transmission plus indirect de ses idées, qui en appelle à la sensibilité des lecteurs. Lanceuse d'alerte, elle exhorte son lectorat à porter attention à ce qui l'entoure, convaincue que, à côté d'une mobilisation intellectuelle et pragmatique (elle rend compte d'un certain nombre

35. – « Cherchons la vérité que m'a présentée la fantaisie, et dégageons-la des voiles dont l'imagination l'enveloppe et la défigure. » (*R*, p. 12)

de phénomènes atmosphériques, comme celui de l'assèchement des sols), une éducation à l'observation est nécessaire. Écouter le ruisseau, comme on vient de le voir, ou encore « ce que disent les fleurs » et les bêtes<sup>36</sup>, est le postulat de départ de cette attention au monde. Elle recourt donc volontiers au merveilleux pour valoriser cette idée, sans doute en raison de son idiosyncrasie propre (cet élan vers le « romanesque » dont elle rend compte dans *Histoire de ma vie*), mais aussi parce qu'il lui permet de s'adresser directement aux enfants et par voie de conséquence à leurs parents, dans les contes en particulier.

Il est intéressant de constater qu'à la fin de la vie de la femme de lettres, cette double perspective – cognitive et imaginative, politique et éducative – se confirme, les deux voies, complémentaires, coexistant. Il reste pourtant une dimension essentielle de cette écopœtique à souligner : la dimension métaphysique, sensible dans l'insistance de l'écrivaine lorsqu'elle évoque la sacralité de la forêt de Fontainebleau ou dans l'ode au ruisseau, comme dans la réécriture des cosmogonies antiques dans les *Contes*. Or cette dimension a été explorée en profondeur dès 1844 dans un roman qui ne fait pas partie à proprement parler du cycle champêtre, bien qu'il soit centré sur la ruralité : *Jeanne*, dont le personnage éponyme est une jeune bergère des Combrailles profondément attachée à son territoire. Dans ce roman, la focale porte *a priori* sur les représentations sociales, la destinée de Jeanne mettant en évidence l'incompatibilité de deux sphères : celle des paysans et celle des « bourgeois » de la Restauration<sup>37</sup>. Mais sa dimension métaphorique et poétique remarquable lui confère une place à part, qui là encore est susceptible de nuire à la réception critique du roman. Comme le fera remarquer plus tard l'*alter ego* de Sand, R\*\*\*<sup>38</sup>, dans l'avant-propos de *François le Champi*

Tu peins une fille des champs, tu l'appelles *Jeanne*, et tu mets dans sa bouche des paroles qu'à la rigueur elle peut dire. Mais toi, romancier, tu veux faire partager à tes lecteurs l'attrait que tu éprouves à peindre ce type, tu la compares à une druidesse, à Jeanne d'Arc, que sais-je ? ton sentiment et ton langage font avec les siens un effet disparate comme la rencontre de tons criards dans un tableau ; et ce n'est pas ainsi que je peux entrer tout à fait dans la nature, même en l'idéalisant<sup>39</sup>.

L'objection cependant ne tient pas compte de l'efficacité de ce traitement. Car par le biais de cette hybridation formelle (l'association de l'idiome paysan et de la mythologisation de la figure de Jeanne), Sand opère un double

36.– Voir notamment « La Reine Coax » dans *Contes d'une grand-mère*.

37.– L'histoire s'ouvre en 1816 et se déroule quatre ans plus tard.

38.– Son ami Maurice Rollinat.

39.– George Sand, *François le Champi*, *op. cit.*, p. 51.

geste. Elle prend soin d'ancrer son personnage dans le milieu rural qui est le sien et motive par là son appartenance à un espace – les champs –, à des pratiques et des rituels – la fenaison par exemple –. Et en même temps, elle détache ce même personnage de toute contemporanéité et de tout matérialisme pour l'associer à une conception transcendante de la nature. C'est par ce double biais que le narrateur suggère le caractère inaliénable et sacré de cette nature. Jeanne en effet, illettrée et à l'esprit peu mobile<sup>40</sup>, accède à une connaissance d'un ordre supérieur parce qu'elle se fait le réceptacle de cette nature dont elle reçoit, perçoit et traduit toutes les voix : « [...] sa voix était douée comme celle du ruisseau qui murmurait sous la bruyère à deux pas d'elle<sup>41</sup> ». Jeanne, est-il dit, est « une âme poétique sans manifestation, un de ces types purs comme il s'en trouve encore aux champs<sup>42</sup> » : « Elle végétait comme un beau lys dans sa douce extase, le sein ouvert aux brises de la nuit, aux baisers du jour, à toutes les influences de la terre et du ciel [...] »<sup>43</sup>. Sa voix, dans le chant, prend le relais de celles des petites paysannes qui « prennent plaisir à se répondre d'une prairie à l'autre, en chantant à pleine voix leurs belles ballades et les admirables mélodies du Bourbonnais et du Berry [...] »<sup>44</sup> :

Et quand l'écho des rochers répétait les derniers sons, Jeanne frissonnait d'une religieuse terreur qui n'était pas sans charmes, s'imaginant entendre la voix claire et frêle de la bonne fade se marier à la sienne, et saluer le lever de la lune<sup>45</sup>.

Si Jeanne incarne un idéal champêtre, c'est en ce qu'elle pérennise les voix ancestrales, celles de la communauté paysanne et celles des éléments naturels. Elle dote ainsi l'espace rural d'une profondeur et d'une permanence que les vicissitudes du progrès ne sauraient entamer. Cette « sensation retardante qu'un univers immémorial oppose [ainsi] aux progrès de l'histoire<sup>46</sup> » a valeur sacralisante et protectrice. Jeanne, on l'a dit, est bergère. Elle a « été élevée aux bêtes<sup>47</sup> » et meurt en parlant à ses bêtes<sup>48</sup>. Elle assure par sa vie comme par sa mort une continuité transcendante aux choses de la nature.

40.– Jeanne est « un enfant de la nature, qui n'avait pas appris à lire, et dont l'intelligence (si tant est qu'elle en eût) n'avait reçu aucune espèce de culture ». George Sand, *Jeanne*, Saint-Cyr-sur-Loir, Christian Pirot, 2006, p. 97.

41.– *Ibid.*, p. 134.

42.– *Ibid.*, p. 196.

43.– *Ibid.*, *loc. cit.*

44.– *Ibid.*, p. 265.

45.– *Ibid.*, p. 266.

46.– Jean-Christophe Cavallin, *op. cit.*, p. 52.

47.– George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 101.

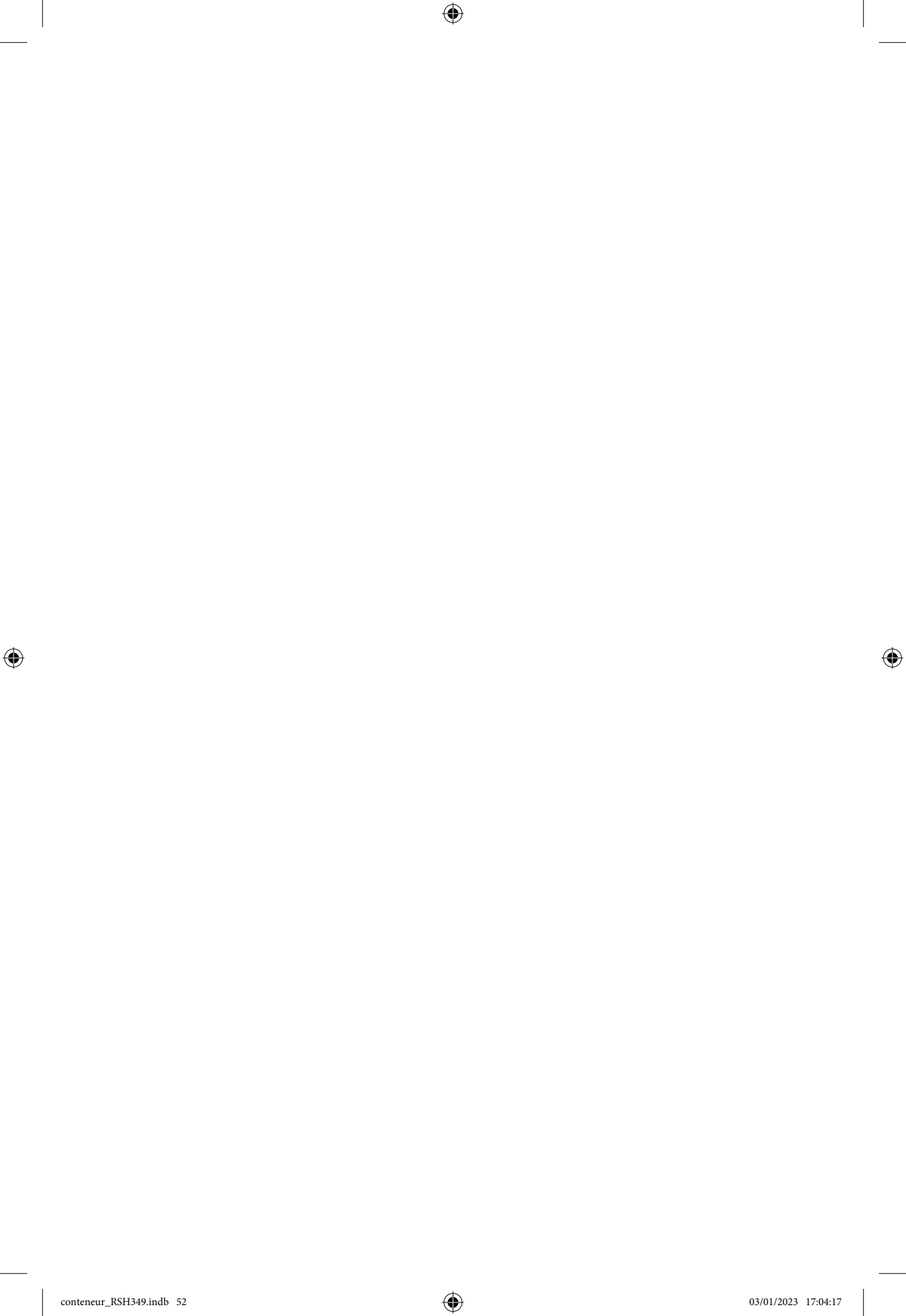
48.– *Ibid.*, p. 323. Dans son délire, « [e]lle se croit au pré... »

### *Pour conclure*

George Sand en appelle au respect de la terre, des arbres, des ruisseaux et de tout un écosystème solidaire qui fait que la nature puisse préserver ses fonctions nourricières et protectrices. C'est cet écosystème, appréhendé dans sa fonctionnalité, mais aussi dans sa dimension esthétique et sacrée, qu'elle nomme *merveilleusité* de la nature. Si le ruisseau fait sens, c'est parce qu'il n'est « pas seulement une veine dans le grand système physiologique de la terre, il est aussi une veine dans le système de toute l'animalité terrestre. [...] » (*R*, p. 16), écrit-elle :

Ruisseau qui fus nuage, qui nous diras tout ce que tu as fécondé dans ta vie errante ? [...] Pluie secourable, combien de moissons n'as-tu pas sauvées, combien de fleurs charmantes et suaves n'as-tu pas fait revivre ! combien d'existences humbles ou superbes n'as-tu pas conservées ou renouvelées ! (*R*, p. 16-17)

La *merveilleusité* en tant que faculté cette fois, et penchant à percevoir la beauté du monde, est ainsi le terreau d'une réflexion tout à la fois éthique, esthétique et métaphysique sur les liens entre humanité et environnement.



## De Colline à Regain : le lieu rural en tension chez Giono

Jean-Yves Laurichesse

LES TROIS PREMIERS LIVRES de Giono, *Colline*, *Un de Baumugnes* et *Regain*, parus en 1929 et 1930, et que l'écrivain réunira sous l'intitulé « trilogie de Pan », ont fixé durablement l'image du « romancier paysan », inscrivant ses fictions dans une Haute-Provence essentiellement rurale, où coexistent de vastes étendues sauvages et une agriculture de montagne, jusqu'à faire de lui, dans les années 1930, l'une des figures d'un « roman régionaliste » alors florissant<sup>1</sup>. Si cette catégorie n'avait pas alors le caractère dépréciatif, voire stigmatisant, qu'elle a acquise par la suite, affirmant plutôt une volonté d'indépendance à l'égard du parisianisme littéraire et d'enracinement dans le pays profond, elle enfermerait néanmoins Giono dans une « littérature moyenne<sup>2</sup> » où il était de toute évidence très à l'étroit. Par la suite, la récupération pétainiste du thème de la terre devait pour longtemps bannir la ruralité de la littérature qui compte, au moment même où les campagnes connaissent la violente mutation technologique, économique et sociale qui conduisit dans les années 1960 à ce que le sociologue Henri Mendras nomma « la fin des paysans<sup>3</sup> ». Pendant ce temps, Giono lui-même, d'abord empêché de publier à la Libération précisément parce que son apologie de la paysannerie avait pu paraître, à tort, le rapprocher de Pétain, entreprenait avec succès, à partir d'*Un roi sans divertissement* (1947), de construire une œuvre nouvelle dans laquelle la nature et le monde rural, s'ils restaient le plus souvent à l'arrière-plan de l'action, cédaient la première place à une exploration de « l'âme humaine ». Il

1. – Voir Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, 1991.

2. – *Ibid.*, p. 139.

3. – Henri Mendras, *La Fin des paysans* [1967], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 1992.

proclamait d'ailleurs n'avoir jamais décrit une Haute-Provence réelle, mais bien un « Sud imaginaire » à la manière de Faulkner<sup>4</sup>.

Lorsque la critique universitaire entreprit, après la mort de l'écrivain en 1970, et dans le sillage de la publication de ses *Œuvres romanesques complètes* dans la « Bibliothèque de la Pléiade », de faire reconnaître Giono pour ce qu'il était, l'un des romanciers majeurs du XX<sup>e</sup> siècle, ce ne fut pas pour mettre en avant un thème rural qui avait contribué à l'enfermer dans une image réductrice, même si ce thème était en train de redevenir acceptable, et même attirant dans cette même période, comme l'attestait par exemple le large succès de l'*Histoire de la France rurale* en 4 volumes dirigée par Georges Duby et Armand Wallon (Seuil, 1975-1976). Ce fut donc surtout l'imaginaire gionien qui fut privilégié par la critique, dans sa dimension universelle, ou encore les inventions narratives des *Chroniques romanesques*, par lesquelles Giono s'affirmait comme un écrivain de la modernité, voire même comme un précurseur du Nouveau Roman, ce qui était bien plus propre à servir sa cause dans les milieux intellectuels, et contribua en effet à lui rendre toute sa place dans l'histoire du roman.

Plus récemment, cependant, le retour en force dans la société des questions liées à la ruralité et plus largement à l'écologie, et le développement corrélatif de l'écocritique et de l'écopoétique, ont suscité un fort regain d'intérêt pour le Giono d'avant-guerre, et non seulement pour ses romans, mais aussi pour ses essais, que la critique avait pris l'habitude de considérer comme secondaires et circonstanciels, dépassés par le mouvement de l'Histoire. En témoignent notamment les travaux d'Édouard Schaelchli, auteur à la fois d'une monographie, *Jean Giono. Pour une révolution à hauteur d'homme*, publiée dans une collection intitulée « Les précurseurs de la décroissance » (Éditions Le Passager clandestin, 2013), et d'une thèse autour de la *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*<sup>5</sup>, essai daté de 1938<sup>6</sup>. Certes, on savait depuis longtemps que le récit de Giono *L'Homme qui plantait des arbres*, écrit en 1953, était devenu un texte-culte de l'écologie internationale<sup>7</sup>, mais

4.- Entretiens Jean Giono-Jean Carrière [1965], dans Jean Carrière, *Jean Giono*, Lyon, La Manufacture, coll. « Qui suis-je ? », 1985, p. 91.

5.- Édouard Schaelchli, *Jean Giono. Le non-lieu imaginaire de la guerre. Une lecture de Giono à la lumière de la Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix*, Paris, Eurédit, 2016, 2 vol.

6.- On mentionnera aussi les travaux d'Alain Romestaing, auteur entre autres des articles « Animaux » et « Nature » dans le *Dictionnaire Giono*, Mireille Sacotte et Jean-Yves Laurichesse (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, ainsi que les nombreuses références à Giono dans l'essai de Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles* (Paris, Corti, 2020).

7.- Voir Jean Giono, *Œuvres romanesques complètes*, t. V, Robert Ricatte (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, notice de Pierre Citron, p. 1402-1409.

cela n'avait pas réhabilité pour autant la pensée pré-écologiste et pacifiste du Giono d'avant-guerre, longtemps considérée comme naïve, voire fumeuse. Voilà qui semble acquis aujourd'hui, où les analyses sans concession que fait Giono du développement de l'agriculture industrielle en contexte capitaliste ne sont plus jugées passéistes, mais bien plutôt prémonitoires. Mais surtout, la puissance et l'originalité de l'écriture gionienne de la nature dès *Colline*, roman remarqué et admiré d'ailleurs par les plus avertis de ses premiers lecteurs, tels André Gide ou Blaise Cendrars, font de Giono le pionnier d'un *nature writing* à la française, dont il convient de rappeler d'ailleurs tout ce qu'il doit, selon son propre dire, au grand poète américain Whitman et à ses *Leaves of grass*<sup>8</sup>.

Tel est le cadre dans lequel s'inscrit le présent article, qui voudrait montrer comment deux des premiers romans de Giono, *Colline* et *Regain* (nous laisserons de côté *Un de Baumugnes*, centré davantage sur un drame humain) mettent en scène et problématisent les relations de l'homme et de la nature en milieu rural, relations éminemment complexes puisque la ruralité se définit en tension avec une nature dans laquelle l'homme se fait une place (*rus* vient d'une racine indoeuropéenne, *reuos*, qui signifie « espace libre<sup>9</sup> ») pour la transformer à son profit, tout en restant dépendant d'elle. On se gardera cependant d'hypostasier la nature, car comme l'écrivait le géographe Georges Bertrand, « [l]e "milieu naturel" au sens strict de structure d'équilibre climacique<sup>10</sup>, sans perturbation d'origine anthropique, n'existe pratiquement plus sur l'ensemble du territoire français depuis le haut moyen âge et même dans de nombreux secteurs [...] depuis le néolithique<sup>11</sup> ». On sait d'autre part que l'anthropologie contemporaine a fortement remis en cause l'opposition nature/culture, en particulier depuis les travaux de Philippe Descola, qui a montré qu'elle était à la fois une création récente (née au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'anthropologie) et non universelle (mais propre aux sociétés occidentales)<sup>12</sup>. Reste que ce dualisme a fortement influencé les représentations collectives du monde rural et la littérature qui tout à la fois les reflète

8.— D'où aussi l'influence de Giono sur plusieurs romanciers contemporains revendiquant une filiation avec ce courant, tels Franck Bouysse ou André Bucher (je me permets à ce sujet de renvoyer à mon essai *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Lettres modernes Minard/Classiques Garnier, 2020).

9.— Robert Grandsaignes d'Hauterive, *Dictionnaire des racines des langues européennes*, Paris, Larousse, 1994, p. 175.

10.— De *climax* : « Situation d'équilibre entre tous les éléments d'un même milieu » (*ibid.*, p. 112).

11.— Georges Bertrand, « Pour une histoire écologique de la France rurale », dans Georges Duby et Armand Wallon (dir.), *Histoire de la France rurale*, Paris, Seuil, 1975-1976, t. 1, p. 46.

12.— Voir Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

et les produit, ce que nous rappelle constamment l'œuvre de Giono, et que nous pourrions encore une fois vérifier.

### ***Colline ou le lieu rural menacé***

Dès son premier roman publié, Giono pose fortement la tension qui nous intéresse. Le « lieu rural » des Bastides Blanches est défini comme « [u]n débris de hameau, à mi-chemin entre la plaine où ronfle la vie tumultueuse des batteuses à vapeur et le grand désert lavandier, le pays du vent, à l'ombre froide des monts de Lure<sup>13</sup> ». Soit un lieu équidistant entre l'espace d'une agriculture déjà motorisée (ce qui est loin d'être le cas dans toutes les campagnes en ce début de XX<sup>e</sup> siècle) et l'espace sauvage (qui est aussi celui de la « sauvagine »), la différence d'altitude prenant, comme toujours chez Giono, une signification clairement axiologique. La plaine, que l'on retrouvera dans *Que ma joie demeure*, où la plaine de Roume s'opposera au plateau Grémone, pendant les moissons<sup>14</sup>, selon une dichotomie servitude/liberté, n'est pas son lieu. C'est le haut pays qui l'aimante depuis toujours, comme il le raconte dans *Présentation de Pan*, une sorte de postface à la trilogie, qui commence par l'évocation de la montagne de Lure, « la montagne libre et neuve qui vient à peine d'émerger du déluge<sup>15</sup> », le pays premier, originel, archaïque : « [...] plus rien de ce qui a été inventé ne compte ; vous voilà clarifié et lavé. Il n'y a eu personne avant vous ; on n'a pas découvert la brouette ; on n'a pas découvert le levier ; [...] et soudain, vous voilà nu en face de la terre<sup>16</sup>. » Mais, comme le dit la dernière image, cet espace n'est guère accueillant pour l'homme, il lui est même hostile, raison pour laquelle « [l]es traces humaines font peureusement le tour de la montagne<sup>17</sup> ». On trouve cela dès le début de *Colline* : « Lure, calme, bleue, domine le pays, bouchant l'ouest de son grand corps de montagne insensible. » (C, 129).

Giono choisit comme lieu de tension entre les deux espaces, non pas un village, mais un hameau, c'est-à-dire un lieu sans institutions (ni mairie, ni école, ni église), sans commerces, le plus proche possible du regroupement néolithique qui est à l'origine de toute l'histoire rurale : quatre maisons seulement, autour d'« une petite place de terre battue, aire commune,

13.- Jean Giono, *Colline* [1929], *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, 1971, p. 127. Titre désormais abrégé en C.

14.- Voir Jean Giono, *Que ma joie demeure* [1934], *Œuvres romanesques complètes*, *op. cit.*, t. II, 1972, p. 739 et sq.

15.- Jean Giono, *Présentation de Pan* [1930], *Œuvres romanesques complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 755.

16.- *Ibid.*, *loc. cit.*

17.- *Ibid.*, *loc. cit.*

et jeu de boules » (C, 129) : le travail (battre le blé) et le jeu (les boules), deux activités anthropologiquement fondamentales, mais qui se passent de toute organisation collective. Cependant, comme l'indique d'ailleurs le toponyme, Les Bastides Blanches n'ont pas toujours été aussi primitives. Elles ont été « autrefois [...] un bourg, dans le temps, quand les seigneurs d'Aix aimaient à respirer le rude air des collines » (C, 130). Il en reste quelques traces, même si les « belles maisons sont retournées à la terre » : deux « hauts piliers herbus » porteurs d'inscriptions en latin, marquent l'entrée de ce qui fut le parc d'une « folie » (*ibid.*). Et même, plongeant bien plus loin dans le temps immémorial, un sarcophage romain déterré et qui sert à présent pour rincer le linge. Cependant, « seules les [maisons] paysannes sont restées droites » (*ibid.*) : la civilisation a reflué, mais quelque chose résiste, la vieille civilisation paysanne, terrienne, accrochée au sol. C'est dire à quel point les Bastides Blanches sont un lieu où se sont exercées, à travers le temps, les tensions opposées de la nature et de la culture, jusqu'à cet équilibre fragile que constitue leur état actuel : « [q]uatre maisons fleuries d'orchis » (C, 127), au bord de la sauvagerie, arc-boutées contre elle, et treize habitants seulement.

*Colline* est l'histoire de la rupture de cet équilibre sous la poussée de la nature sauvage. Le tarissement de la fontaine, vitale pour ce village perdu, et qui se manifeste brusquement par un silence inquiétant (« Il manque quelque chose à la façon de bruir des Bastides. » [C, 159]), est précédé de signes avant-coureurs qui lui donnent tout son sens. C'est d'abord le vieux Janet qui, après avoir été victime d'une attaque, se met à « déparler », et cette parole délirante selon les critères de la rationalité en dit déjà long sur le drame à venir :

« La colline ; tu t'en apercevras, un jour, de la colline.

« Pour l'heure elle est couchée comme un bœuf dans les herbes et seul le dos paraît [...].

« Pour l'heure elle est couchée, si jamais elle se lève, alors tu me diras si je déparle... (C, 139)

Gondran, impressionné par les avertissements de Janet, va faire l'expérience cruciale de la confrontation à la nature comme puissance vivante et hostile. Dans un vallon écarté où il a acheté un petit verger d'oliviers, il « rencontre le visage de la terre » (C, 146) et en ressent une sourde « inquiétude ». C'est alors que, surpris par la présence d'un gros lézard, il est pris d'un accès de folie meurtrière et le détruit à coups de bêche et de talon. D'abord soulagé, il est vite envahi par un sentiment de « honte » :

Ainsi, autour de lui, sur cette terre, tous ses gestes font souffrir ?  
 Il est donc installé dans la souffrance des plantes et des bêtes ?  
 Il ne peut donc pas couper un arbre sans tuer ?  
 Il tue, quand il coupe un arbre.  
 Il tue quand il fauche...  
 Alors, comme ça, il tue tout le temps ? Il vit comme une grosse barrique  
 qui roule, en écrasant tout autour de lui ?  
 C'est donc tout vivant ?  
 Janet l'a compris avant lui.  
 Tout : bêtes, plantes, et, qui sait ? peut-être les pierres aussi.  
 Alors il ne peut plus lever le doigt sans faire couler des ruisseaux de  
 douleur ? (C, 147-148)

Après la honte revient l'inquiétude que cette terre, dotée de « force » et de « méchancetés » (C, 148), n'en vienne à « se venger » (149) des hommes, ce qui provoque la fuite précipitée de Gondran. Cette idée d'une nature animée d'intentions, cette conception proprement animiste, doit certes quelque chose à l'imprégnation gréco-latine du premier Giono<sup>18</sup>, comme le rappelle hors-texte l'invocation du dieu Pan, et la frayeur qui s'empare de Gondran est bien en effet *panique* au sens étymologique du terme. Mais elle n'est pas que livresque, elle se nourrit d'expériences vécues dès l'enfance, comme le raconte Giono, dans *Présentation de Pan*, à propos de la montagne de Lure : « Ainsi, pendant toute ma jeunesse, j'ai eu cette montagne à conquérir. Elle fuyait devant mon pied comme une bête pourchassée [...] »<sup>19</sup>. » Et c'est cette rencontre entre la mythologie antique et les expériences premières qui permet à l'écrivain d'interroger puissamment, dans *Colline*, le rapport de l'homme à la nature, loin du « sentiment de la nature » hérité du romantisme (on se souvient du vers de Lamartine : « Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime<sup>20</sup> »), bien plus près de la source primitive, comme l'avait parfaitement compris Blaise Cendrars, d'où sa lettre enthousiaste :

Cher Poète,  
 Je viens de lire votre Colline.  
 Dans votre dédicace vous me dites que c'est une histoire d'Arbre.  
 C'est le Fétiche.  
 C'est le Totem.  
 Et c'est aussi le grand Sorcier.

18.— Rappelons que les premiers textes écrits par Giono sont des poèmes d'inspiration mythologique (recueils *Accompagnés de la flûte*, 1923, *Églogues*, 1924) et une réécriture de *l'Odyssée* (*Naissance de l'Odyssée*, 1925-1927).

19.— Jean Giono, *Présentation de Pan*, *op. cit.*, p. 758.

20.— « Le vallon », *Méditations poétiques*.

Tabou ! Tabou !

Comment avez-vous fait pour découvrir cette mentalité primitive en Provence (moi qui ai dû aller jusqu'au centre de l'Afrique pour l'éventer)<sup>21</sup>.

Dans ce monde rempli de signes, l'apparition d'un chat noir réveille de vieilles superstitions : « Attention : chaque fois qu'il paraît, c'est deux jours avant une colère de la terre. » (C, 152). Quand la fontaine aura cessé de couler, c'est de Janet, le sorcier, que viendra la terrible « leçon » annonciatrice du drame. Il est, selon Jaume, « un homme qui voit plus loin que les autres » (C, 152), parce qu'« [i]l a toujours été très près de la terre, plus que nous » (153)<sup>22</sup>. Et il dit quelque chose que Giono veut nous faire entendre, même s'il n'est pas exactement, on le verra, le « porte-parole » de l'auteur :

« Tu veux savoir ce qu'il faut faire, et tu ne connais pas seulement le monde où tu vis. Tu comprends que quelque chose est contre toi, et tu ne sais pas quoi. Tout ça parce que tu as regardé l'alentour sans te rendre compte. Je parie que tu n'as jamais pensé à la grande force ?

« La grande force des bêtes, des plantes et de la pierre.

La terre c'est pas fait pour toi, unique, à ton usance, sans fin, sans prendre l'avis du maître, de temps en temps. T'es comme un fermier ; il y a le patron. Le patron en belle veste à six boutons, en gilet de velours marron, le manteau en peau de mouton. Tu le connais, le patron ?

« T'as jamais entendu chuintier comme un vent [...] ; c'est sa voix douce ; il parle comme ça aux arbres et aux bêtes. Il est le père de tout ; il a du sang de tout dans les veines. » (C, 178)

Janet parle par images, comme tous les primitifs, mais celle du « patron » rappelle à l'homme sa vraie place dans la nature, celle d'un « fermier » qui a des comptes à rendre pour l'usage qu'il fait d'une terre dont il n'est pas le propriétaire. Il représente la nature encore vierge,

« [...] comme dans les premiers jours du monde, quand on n'avait pas encore coupé la première branche.

« ... Y avait un bois, et pas encore le bruit de la hache, pas encore la serpe, pas le couteau, sur le coteau, le bois sur le coteau et pas la hache. (C, 179)

Jaume, qui est le plus intelligent des villageois, comprend :

Celui-là sait, vraiment, et tout s'éclaire de ce qui était obscur ; les choses s'expliquent qu'on ne comprenait pas. Mais ce qui entre ainsi dans la lumière est terrible.

21.- Lettre du 15 février 1929, reproduite dans Henri Godard, *Album Giono*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.

22.- C'est lui, d'ailleurs, qui avait trouvé la source alimentant le village (le sorcier est aussi sourcier, même si les deux mots n'ont pas la même origine).

C'était si simple à l'ancienne façon : l'homme et, tout autour, mais sous lui, les bêtes, les plantes ; ça marchait bien, comme ça. On tue un lièvre, on cueille un fruit ; une pêche, c'est du jus sucré dans la bouche, un lièvre c'est un grand plat débordant de viande noire. Après, on s'essuie la bouche et on fume une pipe sur le seuil.

C'était simple, mais ça laissait beaucoup de choses dans la nuit.

Maintenant il va falloir vivre avec ce qui est désormais éclairé et c'est cruel !

C'est cruel parce que ce n'est plus seulement l'homme, et tout le reste en dessous, mais une grande force méchante et, bien en-dessous, l'homme mêlé aux bêtes et aux arbres.

Vivante et terrible, il sent, sous ses pieds, bouger la colline. (C, 180-181)

On mesure, relisant ces lignes presque un siècle après leur écriture, à quel point elles résonnent à notre conscience environnementale contemporaine (hormis le sentiment d'une « méchanceté » de la nature, quand celle-ci est plus souvent aujourd'hui affectée d'une valeur positive). Pourtant, ce qui est en cause ici n'est qu'une forme d'activité humaine qui paraît bien inoffensive au regard de ce que l'écologie condamne comme portant gravement atteinte à « la planète », et que Giono dénoncera lui-même un peu plus tard dans ses essais. Mais ce qui est en jeu est plus fondamental : c'est le rapport même de l'homme à la nature, présenté comme originellement destructeur, à quelque degré que ce soit. Et l'on voit bien comment la logique de Janet peut conduire à souhaiter la disparition de l'humanité, comme lui-même souhaite manifestement la mort du village, et pas seulement parce qu'il va mourir, mais parce qu'il est passé de l'autre côté de ce que Giono a appelé ailleurs « la grande barrière<sup>23</sup> », celle qui sépare les hommes des bêtes sauvages, et plus largement de la nature.

Giono ne partage pas pour autant ce qui serait aujourd'hui une forme d'écologie radicale à la manière du « Voluntary Human Extinction Movement » (Mouvement pour l'extinction volontaire de l'humanité), fondé aux États-Unis en 1991 par Les U. Knight, pour qui le salut de la nature passe par l'élimination progressive de son destructeur. C'est pourquoi le héros de *Colline* n'est pas Janet, malgré la puissance de sa parole prophétique, mais Jaume, qui va prendre en charge le destin de la petite communauté pour aider à la sauver de l'anéantissement. Face à « la vie lente des arbres [qui] lui paraît plus hostile qu'amie » (C, 188), il a senti le danger :

23.- « La Grande Barrière » est le titre d'une nouvelle de *Solitude de la pitié*, dans laquelle le narrateur raconte avoir voulu porter secours à une hase blessée par un freux, et n'avoir lu dans son regard que terreur : « J'étais l'homme et j'avais tué tout espoir. La bête mourait de peur sous ma pitié incomprise ; ma main qui caressait était plus cruelle que le bec du freux. / Une grande barrière nous séparait. » (Jean Giono, *Solitude de la pitié* [1932], *Œuvres romanesques complètes*, t. I, op. cit., p. 523).

« Le monde des arbres et des herbes attaque sournoisement les Bastides. » (*ibid.*). Et il sait que l'homme n'a pas le choix des moyens pour conserver sa place, même modeste, dans le monde : « Et si tu ne mets pas la bêche, et si tu ne mets pas la hache, si tu ne fais pas place nette autour de toi, si tu laisses, une fois, tomber l'acier de tes mains, la foule verte submerge tes pieds et tes murs. C'est une faiseuse de poussière. » (*ibid.*). Il a compris aussi que Janet est « de l'autre côté de la barricade, avec la terre, les arbres, les bêtes, contre nous » (C, 189). Et quand le danger se fait immédiat et massif, sous la forme d'un gigantesque incendie de forêt, c'est lui qui prend la direction de la lutte.

Cependant, l'image qu'emploie alors Giono pour exprimer cette volonté de Jaume, qui prend le parti de la vie humaine face à la catastrophe naturelle, est troublante : « Jaume est un peu seul. Il est un peu à l'écart, seul. Il se sent devenir grand et solide comme un arbre. » (C, 190). Cette comparaison, alors même que les arbres ont été présentés comme l'ennemi potentiel des hommes, réintègre symboliquement le paysan qu'est Jaume dans un ordre naturel qu'il défend en même temps qu'il défend la communauté humaine, car l'incendie n'épargnera ni les arbres, ni les hommes. C'est contre la face destructrice de la nature que Jaume se dresse, mais l'image de l'homme-arbre laisse ouverte la possibilité d'un accord avec l'autre face, celle avec laquelle l'homme peut vivre en harmonie.

À la fin, le village sera sauvé de l'incendie, qui cependant aura pris Gagou, le simple d'esprit, le plus proche de l'état de nature, irrésistiblement attiré par les flammes. Janet, que les hommes du village avaient projeté de tuer pour éloigner le malheur, mourra de mort naturelle. La fontaine coulera de nouveau, et le sanglier, qui s'approchait trop du village, que Jaume avait une première fois raté, une deuxième fois renoncé à tirer, sera finalement tué. Cependant, le triomphe du chasseur primitif sur la sauvagine, célébré dans le rituel sanglant de l'écorchage à pleines mains, est rendu amer par les dernières lignes du roman : « De la peau qui tourne au vent de nuit et bourdonne comme un tambour, des larmes de sang noir pleurent dans l'herbe. » (C, 218). Giono, tout en réinstaurant l'homme dans son statut de prédateur, n'oublie pas la leçon de Janet, et prend *in fine* le parti de la bête, non pour souhaiter sa revanche, mais comme le regret d'un impossible accord. Et rien ne garantit d'ailleurs que la victoire soit définitive, et que les Bastides Blanches ne finissent pas comme ce village mort où les habitants sont obligés d'aller chercher l'eau, « le cadavre poussiéreux d'un village », abandonné par ses derniers habitants après « le choléra de 83 » (C, 166).

### **Regain ou le lieu rural restauré**

C'est précisément le thème du village abandonné que reprend Giono dans *Regain*, qui cependant modifie de manière significative les enjeux et les modalités de la confrontation entre l'homme et la nature. À Aubignane, un village « collé contre le tranchant du plateau comme un petit nid de guêpes, [...] ils ne sont plus que trois<sup>24</sup> » : Gaubert, l'ancien charron, qui, « [d]u temps où il y avait ici de la vie [...], faisait les meilleures charrues » (*R*, 330-331), la Mamèche, une Piémontaise, veuve d'un puisatier et qui a perdu un enfant, et Panturle, un solitaire qui vit de braconnage, piégeant les animaux avec ses collets. Personnage central du roman, il est proche de la nature sauvage, ce que soulignent à la fois son nom (qui contient celui du dieu Pan) et son portrait :

Le Panturle est un homme énorme. On dirait un morceau de bois qui marche. Au gros de l'été, quand il se fait un couvre-nuque avec des feuilles de figuier, qu'il a les mains pleines d'herbe et qu'il se redresse, les bras écartés, pour regarder la terre, c'est un arbre. Sa chemise pend en lambeaux comme une écorce. Il a une grande lèvre épaisse et difforme, comme un poivron rouge. (*R*, 329-330).

Quand Gaubert quitte le village pour aller vivre chez son fils, Panturle et la Mamèche se retrouvent seuls. Panturle s'ensauvage encore davantage, devenant homme-bête, d'autant que l'hiver est arrivé, un hiver particulièrement rude :

Panturle a pris sa vraie figure d'hiver. Le poil de ses joues s'est allongé, s'est emmêlé comme l'habit des moutons.

C'est un buisson. Avant de commencer à manger, il écarte les poils autour de sa bouche. Il est devenu plus méchant aussi. Il ne parle plus à ses ustensiles. Il a entouré ses pieds et ses jambes avec des étoffes attachées avec des ficelles. Avec ça, il a chaud, il ne glisse pas, il ne fait pas de bruit. Il est toujours avec son couteau et ses fils de fer sournois. Il chasse. Il a besoin de viandes. (*R*, 342)

Mais la fin de l'hiver va amorcer un processus qui conduira par différentes étapes au retour de la vie et de la civilisation dans ce village presque mort, et à la réhumanisation de Panturle. Il est important de noter que ce processus est déterminé par le rythme cosmique des saisons et non par la seule volonté humaine : « Tout ce que le froid avait gelé et durci, tout ce qu'il retenait immobile : tout ça, subitement s'est délivré et a repris la vie. » (*R*, 345). Dès l'arrivée du « vent de printemps » (*R*, 346), la Mamèche disparaît, non sans

24.- Jean Giono, *Regain* [1930], *Œuvres romanesques complètes, op. cit.*, t. I, p. 329. Titre désormais abrégé en *R*.

avoir été vue par Panturle adressant d'étranges signaux au lointain et parlant toute seule – l'explication viendra plus tard. Panturle est à présent le tout dernier habitant d'Aubignane. Et avec le printemps est revenu le temps du désir, qui, inassouvi, peut se transformer en cruauté. Ayant piégé un renard, Panturle le dépèce et en éprouve une violente jouissance : « [...] il a mis sa grande main dans le ventre de la bête et il a patouillé dans le sang des choses molles qui s'écrasaient contre ses doigts. [...]. C'était si bon qu'il en a gémi. » (*R*, 369). Il finit cependant par se ressaisir et comprend qu'il est « en train d'écorcher un renard comme un saligaud » (*ibid.*). Cette prise de conscience de sa propre sauvagerie et ce refus de s'y abandonner, Giono la formule ainsi : « Brusquement, il a été rappelé de ce côté-ci du monde. » (*ibid.*). Comprenons : du côté de l'humain, de la civilisation.

Or c'est précisément à ce moment que se présente aux abords de sa maison un couple étrange : Gédémus, un vieux rémouleur ambulant, et Arsule, une jeune femme qu'il exploite de toutes les manières. Traversant le plateau, ils ont été attirés à Aubignane par d'étranges signaux, dont on comprendra qu'ils étaient lancés par la Mamèche, pour conduire une femme jusqu'à Panturle, afin que le village renaisse. Mais Panturle, qui s'est caché à leur arrivée, est d'abord repris par son instinct sauvage. Après que Gédémus et Arsule sont repartis, effrayés par le sang du renard sur le seuil, il les piste à travers bois : « Voilà le sentier, la piste de la femme. [...] Il a un grand rire qui ne fait pas de bruit, son rire de chasseur. » (*R*, 371). Mais, alors qu'il s'est hissé dans un arbre pour guetter leur passage, la branche casse et il tombe dans le ruisseau grossi par le printemps, est emporté, perd connaissance. Arsule et Gédémus, qui ont tout vu, le tirent de l'eau. Bientôt, alors que Gédémus dort à l'écart, Panturle et Arsule se parlent, puis s'unissent dans l'herbe. Puis Panturle, ignorant Gédémus, invite la jeune femme dans sa maison. C'est la fin de la première partie, qui aura vu Panturle redevenir sauvage dans le village déserté, avant que l'arrivée d'Arsule n'ouvre la perspective d'un « regain ».

La deuxième partie du roman est consacrée à la fondation d'une ferme (à la fois maison et exploitation agricole) par Panturle et Arsule. Par-delà l'histoire individuelle des personnages, la portée anthropologique est évidente : c'est bien une civilisation agraire qui renaît de la sauvagerie, mais une civilisation qui n'est déjà plus primitive, qui jouit de certaines améliorations apportées par les progrès techniques. Alors que Panturle, pour allumer le feu, « battait briquet avec de la pierre noire et de l'étaupe ou de la moelle d'arbre » (*R*, 383), Arsule fait acheter des allumettes. Alors que le couple couche encore sur une « paillasse en bas, [...] comme pour des bêtes » (*R*, 384), c'est encore Arsule qui propose de « se mettre dans la

chambre où il y a l'armoire », de remonter le lit, et qui couvre la paille de draps « enlavandé[s] » (*ibid.*). Elle encore qui fait mettre à l'écurie le bois que Panturle laissait par terre devant l'âtre, ou qui fait faire une retenue dans le ruisseau pour qu'ils puissent s'y laver : « Et comme ça pour beaucoup de choses. » (*R*, 385). Toutes ces améliorations contrastent avec le mode de vie de sanglier dans sa bauge qui était celui de Panturle au plus fort de sa solitude.

Quant à la terre, Panturle, qui a décidé de faire pousser du blé, éprouve vite les limites de sa « petite charrue de pauvre », qui « griffe juste un peu le dessus » (*R*, 382), et rend visite à Gaubert pour lui en commander une. Au vieux forgeron qui s'étonne, Panturle explique :

J'ai trouvé une terre, de l'autre côté de la butte, vous savez, ça a l'air profond et bien gras. Il m'a pris l'envie d'y faire du blé. [...] C'est que je ne suis plus seul : j'ai une femme. Un ménage, ça ne peut pas vivre de chasse. Depuis qu'elle est là, j'ai besoin de pain, et elle aussi. Alors... (*R*, 393)

En quelques mots, Panturle résume le passage de la civilisation des chasseurs à celle des cultivateurs, du paléolithique au néolithique.

Le premier labour avec le soc que lui a donné Gaubert (un soc neuf qu'il avait emporté en quittant Aubignane) procure à Panturle une jouissance analogue à celle qu'il avait éprouvée avec le renard, mais orientée dans une tout autre direction : « Il a retrouvé son instinct de tueur de bêtes pour enfoncer brusquement le coutre aigu dans la terre. Elle a gémi ; elle a cédé. L'acier a déchiré un bon morceau qui versait noir et gras. » (*R*, 399). La connotation sexuelle est évidente, et d'ailleurs topique (on la trouve par exemple dans *La Terre* de Zola), mais la violence faite à la terre, contestée dans *Colline*, est ici valorisée au nom d'une fécondation elle-même porteuse de civilisation.

Finalement, les sacs de blé que Panturle et Arsule porteront au marché éblouiront le courtier, M. Astruc :

C'est lourd comme du plomb de fusil. C'est sain et doré, et propre comme on ne fait plus propre ; pas une balle. Rien que du grain : sec, solide, net comme de l'eau de ruisseau. Il veut le toucher pour le sentir couler entre ses doigts. C'est pas une chose qu'on voit tous les jours. (*R*, 407)

Le blé de Panturle devient l'événement du marché et il le vend à un bon prix. La conversion du chasseur en paysan est réussie. Le village va donc revivre, et son avenir semble assuré, d'abord avec l'installation d'un autre paysan et de sa famille, puis quand Arsule attend un enfant. Les dernières lignes du roman résument fortement le processus (re)civilisateur qui trouve là son aboutissement :

Il lui a passé devant les yeux, l'image de la terre ancienne, renfrognée et poilue avec ses aigres genêts et ses herbes en couteau. Il a connu d'un coup cette lande terrible qu'il était, lui, large ouvert au grand vent enragé, à toutes ces choses qu'on ne peut pas combattre sans l'aide de la vie.

Il est debout devant ses champs. Il a ses grands pantalons de velours brun, à côtes ; il semble vêtu avec un morceau de ses labours. Les bras le long du corps, il ne bouge pas. Il a gagné : c'est fini.

Il est solidement enfoncé dans la terre comme une colonne. (*R*, 429)

La sauvagerie de la terre, qui évoque la « terre gaste » des romans de chevalerie, et celle du cœur sont les mêmes. Sa vie de braconnier condamnait Panturle à la violence, le privait de son humanité. La femme, médiatrice, le sauve de la bestialité. Désormais, il s'identifie à sa terre de nouveau cultivée, se confond même avec elle, par la belle image du vêtement-labours. L'arbre qu'était Panturle est devenu colonne : ultime image du passage de la nature à la culture.

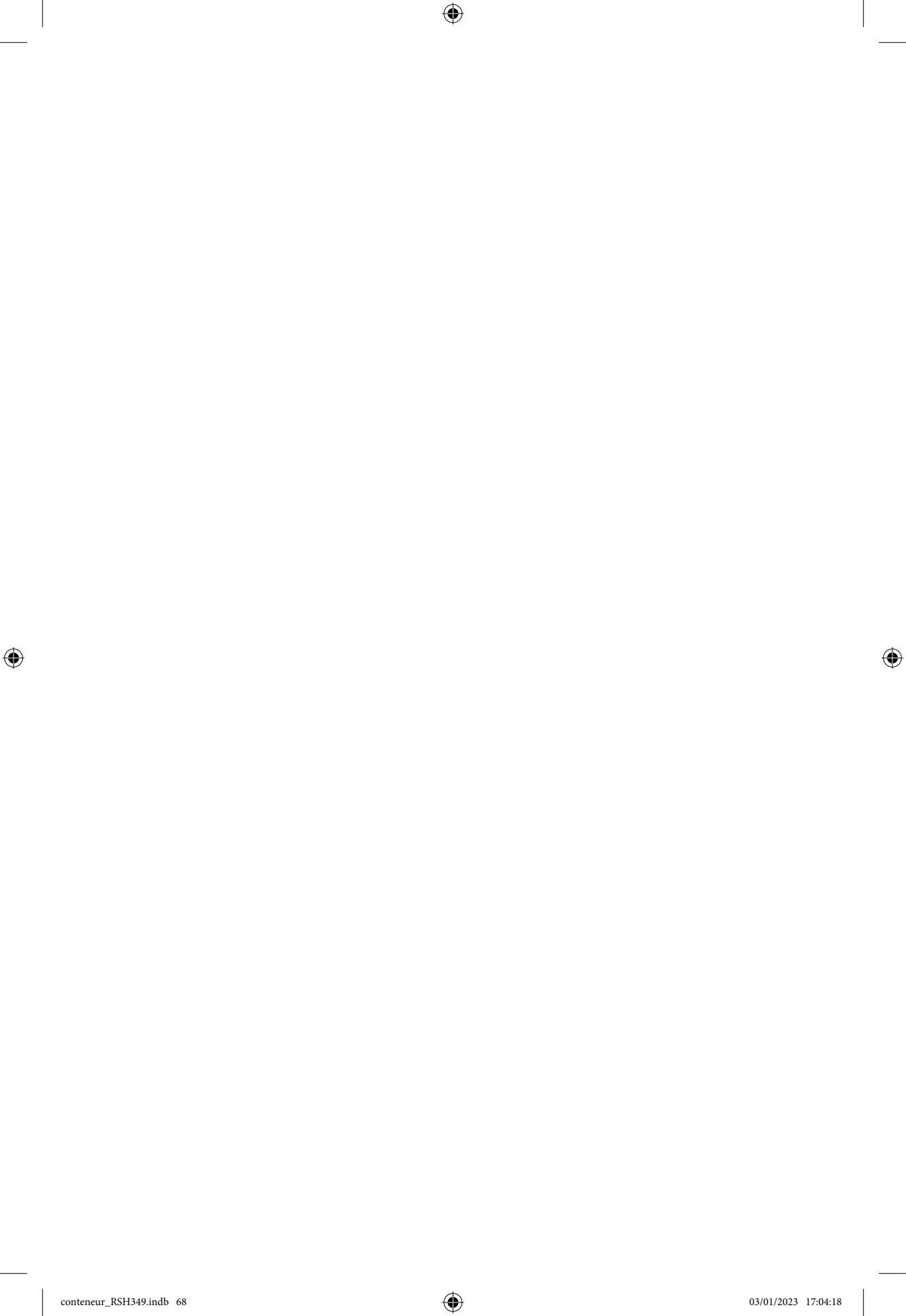
De *Colline à Regain*, la tension qui traverse le lieu rural a donc singulièrement évolué. Dans *Colline*, Giono, encore imprégné de ses lectures antiques, exprime surtout la puissance de la nature, symbolisée par la montagne de Lure, une nature animée, remplie de vie, prête aussi à broyer l'homme qui la blesse de ses outils. L'enjeu est alors la survie de la petite communauté, mais la victoire finale sur l'incendie semble bien précaire. Et les « larmes » du sanglier dépecé disent une certaine nostalgie d'un ordre purement naturel du monde.

Avec *Regain*, Giono prend clairement le parti de l'homme. La régression de Panturle vers la sauvagerie n'a rien d'enviable. Elle appelle un sursaut qui fera repasser le chasseur primitif du côté de la civilisation, explicitement valorisée. Cependant, cette civilisation n'est pas celle des villes, ni même des grands domaines de la plaine, mais celle d'une petite agriculture de montagne qui représente pour Giono un idéal d'accord entre l'homme et la nature. Ainsi, *Regain* annonce les essais dans lesquels, des *Vraies richesses* (1937) à *Triomphe de la vie* (1942), l'écrivain prendra clairement parti pour une civilisation paysanne et artisanale.

Cependant, Giono n'en aura pas fini avec la violence de la nature, dont la démesure ne cessera de le fasciner, et que l'on verra ressurgir dans *Batailles dans la montagne* (1937) sous la forme d'une monstrueuse inondation menaçant de mort la communauté villageoise. Mais ce sera de nouveau pour dresser l'homme contre la nature, quand la dynamite du héros salvateur, Saint-Jean, fera sauter le barrage naturel et libèrera la vallée. Sans doute

est-ce par cette forme d'humanisme héroïque que Giono, tout en anticipant sur les questionnements écologiques contemporains, reste étranger à toute tentation de jouer la nature contre l'homme.

# LE BASCULEMENT DE LA CIVILISATION RURALE



## Économie et écologie : l'oïkos de Jean-Loup Trassard

Dominique Vaugois

L'ÉCOPOÉTIQUE DE JEAN-LOUP TRASSARD est fondamentalement rurale. Dès ses premiers textes, au début des années 1960, dans un paysage littéraire français où la représentation de l'espace urbain est privilégiée par les jeunes auteurs et leurs éditeurs<sup>1</sup> et où le roman paysan s'identifie au roman régionaliste, il écrit pour témoigner du rôle fondamental que le monde paysan (plantes, bêtes et hommes) a joué dans l'éveil d'une sensibilité esthétique et esthésique. De plus en plus nettement à partir des années 1970, c'est l'agriculture elle-même qui apparaît comme le centre de cette attention sensible à l'environnement champêtre. La publication de *Dormance* (2000), roman du néolithique, révèle la visée discrète de livres et récits centrés sur un territoire familial dans le nord-ouest du département de la Mayenne : offrir au lecteur les moyens d'imaginer une histoire occidentale de la vie agricole<sup>2</sup>. L'écriture pose un *terminus a quo*<sup>3</sup> par rapport auquel le point de vue de l'ensemble de l'œuvre prend sens : l'état primitif ou premier de l'homme trassardien, c'est l'état agricole. Trassard rejoint alors Augustin

1.- Ce qu'écrivit Perec en 1974 est assez révélateur : « Je n'ai pas grand-chose à dire à propos de la campagne : la campagne n'existe pas, c'est une illusion. Pour la majorité de mes semblables, la campagne est un espace d'agrément qui entoure leur résidence secondaire, qui borde une portion des autoroutes qu'ils empruntent le vendredi soir quand ils s'y rendent, et dont, le dimanche après-midi, s'ils ont quelque courage, ils parcourront quelques mètres avant de regagner la ville, où pendant le reste de la semaine, ils se feront les chantes du retour à la nature. » (Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 135)

2.- L'écrivain fictif, narrateur de « Reconnaissance des dedans et des dehors d'une forêt » (*L'Ancolie*, Gallimard, 1975) travaille, quant à lui, à une *Histoire des forêts occidentales*.

3.- La dernière année du second millénaire coïncide heureusement avec une telle entreprise, ou malheureusement si l'on considère qu'elle entérine symboliquement le *terminus ad quem* de cette civilisation.

Berque pour qui, si la forêt précède la campagne en termes de paysage géographique, le rural apparaît comme une catégorie fondatrice de la perception de l'espace : c'est à partir de la « clairière ouverte dans la forêt par des essarteurs néolithiques<sup>4</sup> » que cette forêt est devenue l'espace du sauvage. Chez Trassard, la trajectoire d'une humanité qui se « dé-nature » n'a pas pour origine un état sauvage, comme chez Rousseau, mais un état rural primitif.

Le point de vue de l'écrivain sur la « révolution néolithique<sup>5</sup> » – racontée à l'échelle intime de la fiction préhistorique dans *Dormance* – qui marque le début de la domestication et de l'exploitation des plantes et des animaux ainsi que le début du règne de la *teknè*<sup>6</sup> n'est évidemment pas celui de l'écologie profonde (*deep ecology*). L'empathie pour les mondes non-humains, animaux et végétaux, coexiste avec une perspective générale anthropocentrée et si défense et illustration de l'environnement rural il y a, les échelles, les vieilles tôles du hangar ou les planches et cordes de l'étable désertée qui hantent *Territoire*<sup>7</sup> figurent en bonne place. « J'aime faire des photos de nature travaillée : des champs, des emblavures, des petits chemins, le parcellaire agricole<sup>8</sup> », précise Trassard. S'il y a, chez lui, des préoccupations écologiques, celles-ci sont donc liées à l'agriculture comme activité économique. Ethnographique et archéologique, le regard qui anime les textes produit avant tout une écologie de la mémoire<sup>9</sup> qui engage le territoire intime de l'enfance mais aussi, de façon de plus en plus affirmée avec les années, une perspective plus générale d'histoire civilisationnelle à la manière de Fernand Braudel ou de Marc Bloch<sup>10</sup> : « Il y eut une *civilisation rurale*. Construite depuis le néolithique (-3000 dans l'Ouest, peut-être -5000), jusqu'à l'exacte moitié de notre siècle. Usage de la terre et des animaux dans

- 4.– Augustin Berque, « Le Rural, le sauvage, l'urbain », *Études rurales*, éditions de l'EHESS, 2011/1, n° 187, p. 53.
- 5.– L'expression date de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Voir, à ce sujet, Rémi Labrusse, « Ruines et révolutions », *Préhistoire, une énigme moderne*, Cécile Debray, Rémi Labrusse et Maria Stavrinaki (dir.), Paris, Centre Pompidou, 2019, p. 262.
- 6.– « Manifesté au départ par l'agriculture, l'élevage et la sédentarisation, s'amorce au Néolithique un processus systématique de prise de contrôle du monde naturel, considéré en tant qu'instrument de production », Rémi Labrusse, *op. cit.*, p. 260.
- 7.– Jean-Loup Trassard, *Territoire*, Mazères, Le temps qu'il fait, 1989.
- 8.– « L'arche de Trassard. Entretien avec Thierry Guichard », *Le Matricule des anges*, n° 54, juin 2004.
- 9.– Voir Dominique Vaugois, « Vigilance poétique et territoires de la mémoire : les écologies de Jean-Loup Trassard », *ELFe XX-XXI*, « Ruptures éco-critiques à l'avant-garde », Olivier Penot-Lacassagne (dir.), n° 11, 2022.
- 10.– « C'est bien plus haut, jusqu'aux populations anonymes de la préhistoire, créatrices de nos terroirs, qu'il faudrait pouvoir remonter. Mais ne parlons ni de race ni de peuple ; rien de plus obscur que la notion ethnographique. Mieux vaut dire : type de civilisation. » (Marc Bloch, *Les Caractères originaux de l'histoire rurale française*, 1931, rééd. 1952, p. 64)

les campagnes, transformation de la matière dans les bourgs<sup>11</sup>. » J'envisagerai la dimension écologique de l'œuvre dans le cadre de cette archéopoétique de la ruralité et dans le lien étroit que cette pensée de l'*usage*<sup>12</sup> tisse entre écologie et économie.

### *L'échelle du foyer*

En apparence antagonistes dans des sociétés modernes où le développement économique est le principal ennemi de la biosphère, l'économie et l'écologie ont, dans la Grèce antique, une même origine et un même champ d'application : le foyer<sup>13</sup>. Le terme reste aujourd'hui encore une notion cardinale dans l'organisation de l'espace économique, du foyer industriel au foyer fiscal. Il existe dans l'œuvre de Trassard une unité de lieu qui s'impose petit à petit comme primordiale, à côté de la maison d'enfance ou à partir d'elle : la ferme de l'ouest de la France. Voici ses caractéristiques : « pentes d'ardoise, bords de lucarne, pieds de mur exposés à midi, étagements de paille, creux d'ombre secrets, étables odorantes, cour plate, eau boueuse, assemblage de vieilles planches<sup>14</sup> ». La ferme, de sa naissance à sa mort, de *Dormance* à *Archéologie des feux*, est l'espace de référence : elle accueille « l'inventaire des outils à main<sup>15</sup> » et celui des « objets de grande utilité<sup>16</sup> », jalonne le territoire de Joseph Heulot dans *Conversation avec le taupier* ; *La Déménagerie*<sup>17</sup> et *L'Homme des haies* nous placent pendant plus de deux cents pages « au cœur d'une ferme » ; même *Territoire*, dont les photographies ne montrent aucun habitat ni présence humaine, consacre tous les textes qui les accompagnent aux dépendances : étable, fournil, hangar, loge du journalier. Les feux, sources de chaleur entretenues par le paysan dont Trassard fait la recension en 1993, désignent aussi par métonymie les foyers, les maisons habitées : « les dispersions des cultivateurs dans la campagne se nombraient par feux et celui-là seul comptait<sup>18</sup> ». C'est du reste aussi par un feu, cœur vivant du récit, que « Lune grise » fait pénétrer le lecteur sous le couvert

11. – Jean-Loup Trassard, « Gardons au moins la grive » [1998], *Verdure*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2019, p. 37. L'auteur souligne.

12. – L'usure comme trace de l'usage est connotée positivement : « J'ose lire encore une tendresse dans l'usure de l'homme par l'effort, dans l'usure de l'outil par frottement. » (*Traquet motteux ou l'agronome sifflotant*, Mazères, Le temps qu'il fait, 1994, p. 12)

13. – Rappelons qu'« *oikos* signifie, en grec, la demeure, la maison, le lieu où l'on habite, chez soi » (Florence Gherchanoc, *L'Oikos en fête. Célébrations familiales et sociabilité en Grèce ancienne*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2012, p. 9).

14. – *Archéologie des feux*, Mazères, Le temps qu'il fait, 1993, non paginé.

15. – *Inventaire des outils à main dans une ferme*, Mazères, Le temps qu'il fait, 1981.

16. – *Objets de grande utilité*, Mazères, Le temps qu'il fait, 1995.

17. – *La Déménagerie*, Paris, Gallimard, 2004.

18. – *Ibid.*

forestier. Si la forêt garde chez Trassard son inquiétante étrangeté de légende, propice à l'imagination, elle n'est pas extérieure au monde agricole et à son exploitation, mais lui est reliée par la sylviculture dont le charbonnier, *alter ego* du forgeron villageois, est la figure privilégiée : « Solitude, silence, était pour lui armure, son écorce. Je n'osais avancer, ne voulais point couper ses gestes, pénétrer sans invitation dans le cercle. Je m'y résolus peu à peu, la fumée empêchait. Lui disparaissait dans l'âtre tournoient [...] »<sup>19</sup>. » Est précisée plus loin la nature du cercle que le titre désigne sur le mode de l'absence : la lune grise laissée par la cendre des feux éteints. « Circulaire, le foyer. Plus bas que le sol de la forêt puisqu'avant d'installer, il creusait. Où était une légère pente il la redressait, que le fond soit plat. L'outil pour cette préparation : une houe large, ronde, usée »<sup>20</sup>. »

Rayonnant autour de l'habitat fermier, les champs et les prés, les constructions et certains lieux de la forêt issue du néolithique, forment, selon la définition que donne Roland Barthes du rural : « un espace où le produit humain et le produit naturel s'indifférencient, forment une même substance »<sup>21</sup>. La ferme est « comme une plante qui, à maturité, lance sa semence »<sup>22</sup> et l'échelle, faite de perches de châtaignier, « une espèce d'arbre »<sup>23</sup>, « arbre écartelé » au cœur duquel cheminent ceux qui la gravissent. La différence principale entre les deux est que l'échelle, inclinée, ne conduit pas « en direction d'infini » celui qui l'escalade mais vers le grenier. Si le foyer paysan est bien une unité économique, on peut y voir également un genre de modèle, non au sens moral mais anthropologique, de la relation écologique : « La ferme contient les éléments premiers du rapport au monde »<sup>24</sup>. « Nos murs hourdés de terre » résume dans son titre la valeur que lui accorde l'écriture. L'adjectif « hourdé » désigne le liant qui fait la maçonnerie mais c'est aussi symboliquement la cohésion de la maison avec son environnement naturel que Trassard souhaite mettre en évidence : « les mains y touchent la pierre et le torchis des murs, l'ardoise, la tuile ou le bois des charpentes, l'herbe sèche »<sup>25</sup>. Cette immersion de la ferme dans le biotope est suggérée de diverses manières selon les textes : soit, sur le mode documentaire, qui relève l'accord naturel des matériaux de construction utilisés par les bâtisseurs régionaux avec le sol, ou l'harmonie

19.- « Lune grise », *Nous sommes le sang de cette génisse*, Paris, Gallimard, 1995, p. 155.

20.- *Ibid.*, p. 159.

21.- Roland Barthes, « Sur des photographies de Daniel Boudinet » [1977], *Œuvres complètes*, t. V, Eric Marty (éd.), Seuil, 2002, p. 321.

22.- *Archéologie des feux*, op. cit., non paginé.

23.- *Ibid.*

24.- *Ibid.*, p. 18.

25.- *Ibid.*, p. 20.

des lignes de l'architecture et du paysage<sup>26</sup>, soit par des évocations poétiques qui mettent en avant la situation géographique des fermes, entre terre et ciel ou enfouies au milieu des champs. Ainsi de ces visions surplombantes : « Les nuages descendent sur la terre taillée par les pelles et les socs, rasée par les faucilles, piétinée par les vaches. Entre ces étendues qui se rejoignent, des toitures d'ardoise, selon d'insaisissables choix disséminées<sup>27</sup> » ; ou à hauteur d'homme : « Pourtant à peine quittée la cour, les fermes presque disparaissent derrière les écorces, l'épaisseur soulevée des labours<sup>28</sup> ». Le narrateur de « Nos murs hourdés de terre », fils et petit-fils de maître d'œuvre en travaux de construction et réparation des logis et dépendances agricoles ne sépare jamais dans sa pensée le « profit des bâtiments, de la terre et des arbres<sup>29</sup>. » La relation privilégiée de l'habitat paysan traditionnel avec son environnement est sans doute le plus fortement exprimée par la comparaison avec l'habitat animal : « c'est l'étrange parenté d'une ferme avec la notion de terrier qui m'attache : ce lieu où vivre, ce trou sur la planète plus ou moins recouvert de pierre, avec autour les marques des cheminements utiles et habituels. Il faut apprendre chaque ferme, ses passages, ses refuges<sup>30</sup>. » Cette « sorte d'absolu » auquel la ferme comme foyer équivalait doit aussi s'interpréter en termes d'autonomie économique : « Il y a peu, une famille y faisait encore un monde suffisant et immobile, sur la terre battue<sup>31</sup>. » En ce cas, la famille n'est pas la famille bourgeoise mononucléaire : « La vie dans une ferme demeure collective, l'exode et le machinisme ont réduit le cercle familial (jadis très large) et supprimé les grands rassemblements de voisins pour battre, mais l'entraide reste nécessaire<sup>32</sup>. » La relation directe à l'environnement naturel suppose un tissu social : ensemble, ces deux types de liens fondent l'économie du foyer.

### *Le retour à la terre : archéologie rurale et économie domestique*

Si les premiers recueils peuvent être étudiés du point de vue presque exclusif de l'expérience sensible d'un sujet individuel et de l'imaginaire de la matière,

26.- « Des fermes », *Traquet motteux*, *op. cit.*, p. 22. Le livre de Georges Doyon et Robert Hubrecht, *Architecture rurale et bourgeoise en France*, dont la première édition paraît en 1942 aux éditions Vincent, Fréal et Cie, est la référence principale de Trassard qui cite abondamment la 3<sup>e</sup> édition de 1969 revue par R. Hubrecht.

27.- « Nos murs hourdés de terre », *L'Ancolie*, *op. cit.*, p. 180.

28.- *Ibid.*, p. 175.

29.- *Ibid.*, p. 187.

30.- *Traquet motteux*, *op. cit.*, p. 22.

31.- « Un miroir des ornières », *L'Ancolie*, *op. cit.*, p. 98.

32.- *Traquet motteux*, *op. cit.*, p. 17.

comme le fait Jean-Pierre Richard<sup>33</sup>, c'est sous l'angle de l'*économie domestique* que Trassard recentre l'exploration poétique des campagnes à partir des années 1970. En témoigne son intérêt pour le genre des *maisons rustiques* qui inspire la composition de *Traquet motteux*<sup>34</sup>. Cette tradition écrite qui remonte, au XVI<sup>e</sup> siècle, à Charles Estienne et à son gendre, Jean Liébault<sup>35</sup>, produit des « livres de conseils destinés aux cultivateurs et éleveurs soucieux d'améliorer leur domaine et, par conséquence, leurs rendements<sup>36</sup> » en même temps qu'une « éthique qui associe le profit et la modération<sup>37</sup> ». Notre économie technologique et rationalisée représente la négation du lien de l'homme avec les rythmes du vivant. Si se développe aujourd'hui, en réaction, une « économie écologique » qui tente de penser ensemble l'équilibre économique et la santé des écosystèmes, l'histoire rurale dans les livres de Trassard présente un moment où l'écologique (sans que ni la conscience ni le nom n'existe encore) et l'économique se recouvrent.

L'écrivain insiste à plusieurs reprises sur la sobriété et le bon emploi des ressources naturelles dans le monde rural d'autrefois : « la boue molle des fonds de chemin creux ou le curage de la cour ou de la mare, étaient portés, tombereau dégoulinant, sur une prairie. On mettait de la terre sur la terre et rien n'était perdu<sup>38</sup>. » *Manivelles et valets* réaffirme, en 2021, l'attachement de Trassard à l'écosystème rural au centre duquel se trouve la ferme en le reliant à des comportements que nous dirions aujourd'hui écologiques :

Construction de pierre et ardoise, posée dans les écarts sur un puits, dont les habitants ont pour tâche quotidienne de préparer la terre à recevoir les graines, de semer puis de récolter les fruits et encore d'élever plusieurs sortes d'animaux, certains pour s'en faire aider, d'autres destinés à être mangés. Il se trouve que j'ai connu des années où ce petit univers comprenant une épicerie du bourg et quelques artisans vivaient presque en autonomie. Rien, sauf les assiettes cassées, n'était jeté parce que tout pouvait servir. J'ai aimé observer une telle économie, essayé même de la pratiquer<sup>39</sup>.

33.- Jean-Pierre Richard, *L'État des choses : études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Gallimard, 1990, p. 149-169.

34.- Voir Michel Jourde, « Jean-Loup Trassard et la tradition des maisons rustiques », *Jean-Loup Trassard/Cahier dix-neuf*, Dominique Vaugois (dir.), Mazères, Le temps qu'il fait, 2014, p. 135-149.

35.- Trassard cite à de nombreuses reprises, dans *Traquet motteux*, l'édition de 1676 de *L'Agriculture et la maison rustique* d'Etienne et Liébaut mais aussi *La Nouvelle Maison rustique ou économie générale de tous les biens de campagne* de Louis Liger (1763).

36.- Jean-Loup Trassard, *Traquet motteux*, op. cit., p. 9.

37.- Michel Jourde, art. cit., p. 136.

38.- *Ibid.*, p. 10.

39.- *Manivelles et valets*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2021, p. 11.

Ces vies multiples (et non seulement de *seconde* main) des objets témoignent d'une économie qui ne doit rien à une exigence écologique mais à une nécessité aujourd'hui disparue, dont l'écrivain retient une conséquence éthique<sup>40</sup> qui s'exprime moins en termes de préservation de l'environnement qu'en termes de respect de l'objet, de la matière et du travail de l'artisan ou de curiosité admirative pour cette « utilisation ingénieuse des restes<sup>41</sup> ». Toutefois cette estime n'est pas dictée par une révérence générale pour la tradition ou un jugement moral mais plutôt par le fait qu'un tel comportement rapproche l'homme des autres espèces vivantes notamment animales, dans la mesure où le déchet est la marque de l'anthropo-système. Même si, en l'occurrence, les assiettes, de faïence ou de porcelaine, finiront par être réintégrées dans le cycle naturel, à la différence de ce que nous qualifions aujourd'hui de déchets au sens strict, ces dernières exemplifient d'abord un geste représentatif de la manière dont toute l'œuvre de Trassard valorise certains circuits d'utilisation.

« On mettait de la terre sur la terre et rien n'était perdu » : le propos de cette citation dépasse en effet le cercle vertueux de l'économie campagnarde. La redondance évoque un monde dont le principe même est le retour à la terre, matière première et dernière. Le recyclage actuel des plastiques et des engrais industriels apparaît comme une piètre tentative d'imitation de cette assimilation écologique. Et l'on mesure finalement à quel point la réflexion sur les pratiques spontanément « naturelles » de l'ancienne économie rurale s'accorde avec l'ontologie poétique des premiers récits, celle d'une consubstantialité entre la substance humaine et la matière terrestre appuyée sur la conviction qu'il existe une « pâte essentielle qui fait les joues brunes et l'argile des chemins<sup>42</sup> ». Des plus anciens aux plus récents, les récits participent d'une poétique de l'inclusion dans la profondeur élémentaire des campagnes et du songe d'une vie recouverte de terre, à l'instar des plantes et des taupes : « J'entrais sous les labours comme dans une maison<sup>43</sup> ». Ils cherchent aussi à capter, comme le fait le sourcier, une langue plus proche de l'élémentaire. Les mots de l'ethnopoésie, qui ont partie liée avec ce qui reste d'une langue, s'incarnent ou *s'enterrent* : « Les murmures sont notre patois terreux, des mots chemins, fagots, mares. L'oreille qui les cherche s'approche de la terre amollie par la pluie, une pâte où s'imprime tout ce qui bouge<sup>44</sup>. » On mesure pourtant, alors, que ces thématiques élémentaires ne relèvent

40.- *The Ethics of waste* (2005), de la professeure australienne Gay Hawkins, a préparé le terrain pour les « Discard studies » dans le domaine des humanités environnementales.

41.- *Traquet motteux*, op. cit., p. 10.

42.- *L'Amitié des abeilles*, Paris, Gallimard, coll. « Jeune prose », p. 73.

43.- *L'Érosion intérieure*, Paris, Gallimard, coll. « Le Chemin », 1965, p. 14.

44.- *Conversation avec le taupier*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2007, p. 78.

pas seulement des rêveries qu'un sujet projette sur le monde. Au contraire, l'imaginaire matériel qui fonde la poétique a été modelé par la place active prise très tôt par l'écrivain dans cette économie agricole.

Le statut des « restes » nous ramène aussi au projet archéologique dans lequel l'écriture est engagée. Le bocage, forme de la terre que photographie depuis toujours l'écrivain, est une construction dont Trassard raconte l'histoire. Le monde rural n'est pas à préserver en raison de son authenticité, c'est-à-dire de sa conformité à une improbable origine, à « un ordre "éternel" des champs et [à] une sagesse paysanne, toujours identique à elle-même<sup>45</sup> ». *Dormance* est la concrétisation la plus éclatante d'une vision dynamique, celle d'un paysage qui porte les traces de ce long « passé terreux<sup>46</sup> », animée par les inventions, la mobilité des expériences et des échanges, les changements techniques dans la relation matérielle à la terre. Si « Gaur et Pek, avec eux, Souaou et Muh, se connaissent comme espèce qui depuis toujours enfonce des branches dans la terre ou des pieux refendus<sup>47</sup> », la terre n'est pas tout à fait la même : « celle des chemins frottés et orniers [...] des cours que décapent les allées et venues, le bec des volailles, le remuement quotidien des outils, celle surtout des champs, tournée, hersée<sup>48</sup> » n'a rien de commun avec « le sol [...] entièrement vêtu<sup>49</sup> » des débuts de l'agriculture.

Sous cette lumière archéologique, je voudrais examiner les rebuts laissés par l'industrie humaine qui occupent le paysage rural trassardien, à côté des ruisseaux et des chemins creux. Les photographies d'*Archéologie de feux*, les textes de *Territoire* font état de vieux tonneaux disjoints, de clous ou de fers à cheval rouillés, de morceaux d'ardoises, hangars à l'abandon, bâches de silo. Ceux-ci traversent aussi la poésie et la prose d'un écrivain tout aussi attaché que Trassard à la vie campagnarde mais né en 1950, après la guerre : Pascal Commère. L'approche est cependant bien différente et, en conséquence, les objets sélectionnés aussi, dans une certaine mesure. La narration de *Territoire*, comme celle d'*Archéologie des feux*, présente ferrailles, vieilles bouteilles et tôles délabrées comme des vestiges, des signes du passé à déchiffrer, ce qui justifie le soin attaché à la description de l'objet et de l'endroit de la trouvaille :

Cercle qui fut de barrique, lame en zinc, mince rivée sur elle-même, juste rasant le mur par sa tranche : le cercle est accroché sur un clou tout en haut à peine visible. [...] Au même clou est accroché un fil de fer plié en

45.- Marcel Roncayolo, « Le paysage du savant », *Les Lieux de mémoire*, t. I, Pierre Nora (dir.), Gallimard, coll. « Quarto », p. 1007.

46.- *Dormance*, Paris, Gallimard, 2000, p. 119.

47.- *Ibid.*, p. 109.

48.- *Ibid.*, p. 35-36.

49.- *Ibid.*

deux. Celui-ci, sa pliure étant au clou, laisse descendre à l'intérieur du cercle – mais n'en atteignant pas les bords – deux branches d'inégale longueur, l'une et l'autre tordues. Ce fil de fer est, de place en place, barbelé, c'est un reste revenu des clôtures. [...] À hauteur juste de bras levés, construit de deux apports que l'on imagine successifs, est-ce cadran aux aiguilles excentriques, gnomon dont le style n'est pas dressé, piège par trop rudimentaire<sup>50</sup> ?

Cette scrupuleuse présentation de l'objet accroché au mur de l'ancien fournil aboutit ludiquement à une énigme archéologique. Les éléments sont clairement identifiés : un « cercle de barrique » et un morceau de barbelé ; ce qui demande un peu d'imagination est la restitution de la volonté humaine qui les a assemblés et placés là. Le texte va plus loin que la réponse probable, à savoir un assemblage dû au hasard, en évoquant les hypothétiques inventions techniques d'un âge perdu auquel ces débris ramènent l'esprit de l'écrivain. Impropre au retour, du moins immédiat, à la terre, l'ustensile humain est toutefois restitué au cycle de la vie par l'imagination archéologique. Et lorsque l'usage de l'objet abandonné est trop simple à deviner pour susciter le frisson (pré)historique, le regard poétique prend le relais pour rendre figurativement le résidu humain à la nature et au cosmos :

La boîte de sardines elle, n'a pu arriver à l'étable qu'en qualité de récipient pour mettre un peu de lait aux chats (ils attendent à l'heure de la traite, distants jaloux), puis l'enlevant du sol près de la grande porte où elle avait été placée on l'a mise à droite sur le rebord de la lucarne, pour pouvoir l'y reprendre sans doute. Entretemps de la graine de foin s'est recueillie là et, trouvant quelque humidité, elle a vivement germé. L'exposé de telles causes n'empêche pourtant pas l'impression qu'à cet endroit – bouteille au verre bleu violet perçue comme couleur du ciel sur la découpe du volet depuis l'ombre intérieure à l'étable et petite boîte où drue se lève une herbe neuve luisante – se sont non point rassemblées mais constituées sur place, sans attendre un quelconque regard, des figurations de la nuit et du jour<sup>51</sup>.

Par comparaison avec le regard archéologique ou cosmologique de Trassard, les restes ou déchets, fréquents dans les poèmes ou les récits de Commère, n'intègrent, eux, comme temporalité, que celle de la négligence qui les a voués à l'abandon ou à la perte. Ils témoignent d'une actualité rurale du décombre : « une épave tôle jetée aux orties, le temps / comme en suspens un rajout de ciment », « Un village seul, plus loin, / un panneau descellé

50. – *Territoire*, non paginé.

51. – *Ibid.*

au mur d'une grange / au toit crevé annonce des soldes mirifiques<sup>52</sup> ». Ils attestent que la présence du rebut dans le paysage campagnard est moins le signe d'un monde disparu que celui d'un présent défectueux avec lequel la pauvreté rurale doit vivre.

Lorsqu'il arrive que le narrateur trassardien évoque les détritiques du monde moderne en tant que tels, c'est pour les soustraire aussitôt au regard :

Je laissais la voiture sur une aire après le carrefour (deux routes étroites se croisent en forêt), *refusant de voir* le bidon de fuel placé là, vert, rouillé, en fonction de poubelle, les petites bouteilles de bière jetées sur les feuilles mortes, la criarde couleur d'une boule perdue. Je partais à travers<sup>53</sup>.

Ou bien, les recouvrant d'autres images, il les transforme littéralement : les bâches de plastique noir sur les silos d'herbes ou de maïs sont, chez Trassard, le « funèbre voile<sup>54</sup> » dans lequel s'enveloppe un monde finissant. Pourtant, ce n'est pas tant la différence du symbolique au non symbolique qui sépare la démarche de Trassard de celle de Commère. La ficelle de la lieuse qui traîne sur le sol, en corde ou plus récemment en plastique bleu, est, par exemple, un motif qui se prête à de nombreuses lectures analogiques chez Commère<sup>55</sup>. Inversement, elle constitue, chez Trassard, l'objet « de grande utilité » que l'homme des champs n'oublie jamais de mettre dans sa poche à côté du couteau<sup>56</sup>. Il faudrait dire plutôt que la métaphorisation évoquée à propos des bâches noires participe d'un même mouvement de métamorphose : l'économie poétique comme l'enquête archéologique récupère l'inassimilable. Le briquet à demi-brûlé découvert dans les cendres du feu de la ferme abandonnée devient, chez l'écrivain mayennais, l'équivalent du silex préhistorique, alors que celui que les jeunes ruraux de Commère trouvent dans le terrain vague est ce qui définit la zone dans laquelle ils vivent et jouent, faite de morceaux disjoints. Dans « Le Vélo de Saint Paul<sup>57</sup> », les roues sans pneus des vélos aux pédaaliers sans chaîne trouvés par les enfants à la décharge roulent, déchaînées, sur les pentes, *dans le présent* de la jeunesse rurale qui s'ébroue. Certes, ils témoignent d'une économie des impécunieux mais la bicyclette n'échappera pas à son statut de déchet.

52.- Pascal Commère, *Territoire du coyote*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Tarabuste, 2017 p. 28 et p. 29.

53.- *Nous sommes le sang de cette génisse*, op. cit., p. 156. Je souligne.

54.- *Archéologie des feux*, op. cit., non paginé.

55.- Voir Pascal Commère, « Lieuse », *La Nouvelle revue française*, n° 488, septembre 1993 repris dans le recueil collectif *Lieuse*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2016, p. 69-79.

56.- « Quand il aide aux moissons, aux battages, s'il est demandé, il en récupère qui traînent, ou perdues sur le sol », *Conversation avec le taupier*, op. cit., p. 86.

57.- Le récit appartient au volume éponyme publié par Pascal Commère en 2005 aux éditions Le temps qu'il fait.

Les roues des charrettes d'*Archéologie des feux*, enfoncées dans la terre, sont immobiles mais elles sont destinées à être *recyclées* par le travail de l'écrivain ; à s'animer, aidées par l'image qui emprunte à la fois au pouvoir de l'archive et à celui de l'émotion esthétique, dans le mouvement qui fait remonter le lecteur aux origines racontées de l'agriculture. L'écopoétique trassardienne dépend d'une archéopoétique qui prend sa source dans la coïncidence entre « la fin des paysans » et la fin traumatique d'une enfance vécue avant 1945, coïncidence fortement dramatique que masque la sobriété des textes dès lors que la démarche ethnologique prend le pas sur l'onirisme bachelardien des premiers recueils.

### ***Les hommes de métier et l'écosystème rural : des acteurs économiques et des figures écopoétiques***

Une autre manière d'envisager le lien entre l'écopoétique rurale et l'économie ramène à l'importance du travail. Chez Virgile, l'éloge de la vie champêtre qui clôt le livre II des *Géorgiques* représente le regard porté sur les paysans par le propriétaire romain en visite dans sa *villa* et pour qui le monde de la campagne, opposé à celui de la ville, est l'espace de l'*otium* : « Ô trop heureux les laboureurs, s'ils connaissaient leurs biens ! Eux à qui, d'elle-même, loin de la discorde et des armes, la terre épanche en toute justice une subsistance facile<sup>58</sup>. » Cette position relève d'une « naturalisation du monde rural » par la « forclusion du travail paysan », « ce travail qui fait justement que la campagne n'est pas ce qui est naturel<sup>59</sup> ». Concentrée sur les objets usuels, la poétique trassardienne atteste que le monde naturel existe dans une interaction constante avec l'homme par la médiation de l'outil<sup>60</sup>.

Michel de Certeau, définissant l'espace comme « lieu pratiqué<sup>61</sup> », sort le terme de ses limites géométriques et le réintègre dans le domaine anthropologique. C'est ce sens que semble reconnaître Trassard lorsqu'il raconte que « fermières et fermiers, ou marchand, journalier, forgeron, les mains juste tirées des poches, empoignent les outils et, à l'instant, distribuent

58. – Virgile, *Les Géorgiques*, Livre II, Paris, Les Belles Lettres, 1926, v. 458-461, p. 85.

59. – Augustin Berque, « Le Rural, le sauvage, l'urbain », art. cit., p. 57.

60. – La poétique de l'outil témoigne de l'absence de solution de continuité entre le monde de la *tekné* et le monde du vivant. Ainsi l'herminette, « hache dont le fil est perpendiculaire au manche et le fer recourbé » (*Inventaire des outils à main dans une ferme*, op. cit., p. 25) fait sortir du fourré le nez de l'hermine – ce que valident les encyclopédies. Et il est probable que l'idée de faire figurer dans les objets élus le grappin pour attraper les seaux au fond du puits n'est pas sans lien avec le fait qu'il se nomme aussi araignée, quoiqu'il n'ait que quatre « pattes ».

61. – Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990, p. 173.

autour d'eux un *espace agricole*<sup>62</sup>. » De même, le champ, avant d'être un élément paysager, est une unité de terrain agraire déterminée en relation avec la quantité de travail susceptible d'être effectuée dans une journée. Selon Gaston Roupnel, qu'a lu attentivement Trassard, la mesure du champ est celle « d'une tâche de labour et correspond à un nombre de sillons plus qu'à une superficie agraire<sup>63</sup> ». Le champ traditionnel est exemplaire de la manière dont la nature façonne le temps humain et dont, réciproquement, l'économie humaine donne forme à l'espace naturel. La terre est ce qu'y inscrit l'humanité par ses désirs, ses ambitions, son travail, C'est donc aussi une sémiosphère, un ensemble de techniques et de symboles, subordonné à un usage qui à la fois détermine la perception de l'environnement et est déterminé par lui. La littérature, avec Trassard, y trouve du grain à moudre.

Dans la mesure où, dans l'économie du travail, « le moindre objet annonce une durée, ses avant et ses après<sup>64</sup> », cette interdépendance se retrouve au plan de l'économie<sup>65</sup> narrative ou discursive. Dans *Conversation avec le taupier*, la progression du récit du taupier, dont Trassard a transcrit tels quels les propos enregistrés au magnétophone, repose sur un aller-retour constant entre la reconnaissance des contraintes naturelles et l'exposé des décisions de l'homme. Il en va ainsi du temps, humide de préférence pour creuser, comme de la saison : « passé la Toussaint, avant, ce n'est pas facile, les gens travaillent toujours dans un champ ou dans l'autre, *alors* si j'avais mis des pièges ils se seraient retrouvés sous la terre<sup>66</sup> » ; ou encore de la nature du sol : « Le pire terrain, au contraire, ce serait un terrain tout à fait pierreux, mais *à ce moment-là* je mets des pinces<sup>67</sup> ». Le texte expose ainsi la coïncidence entre la gestion par le taupier, de son temps, son énergie, son matériel et le rythme dicté par l'environnement : « Joseph Heulot organise son parcours sur la terre de la commune – champs, prairies, chemins – selon l'activité des taupes qu'il ne voit pas mais dont il devine la présence<sup>68</sup> ».

D'avantage que des personnages de roman – et au demeurant, c'est peut-être la douceur des relations amoureuses qui fait pencher *Dormance*

62.– Jean-Loup Trassard, *Les Derniers Paysans*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2000, texte d'ouverture non paginé. Je souligne.

63.– Gaston Roupnel, *Histoire de la campagne française* [1932], Tallandier, 2017, p. 180.

64.– *Les Derniers Paysans*, *op. cit.*, non paginé.

65.– Même si l'association de la formule d'économie du récit avec ce que les scénaristes hollywoodiens appellent le *milking*, c'est-à-dire l'art de rentabiliser une idée ou un personnage en l'exploitant jusqu'à l'os est tentante dans le cadre d'un article sur la ruralité, je m'en tiendrai au sens habituel de « répartition des différents éléments propres au fonctionnement efficace du texte ».

66.– *Conversation avec le taupier*, *op. cit.*, p. 24. Je souligne.

67.– *Ibid.*, p. 58. Je souligne.

68.– *Ibid.*, p. 82.

du côté du roman – les livres offrent au premier plan de leur histoire des sujets humains placés dans un réseau de rapports économiques : fonder son foyer pour Gaur, faire vivre sa ferme pour Vincent Loiseau, « l'homme des haies », la développer pour la famille Fourboué dans *La Déménagerie*. À cet égard Joseph Heulot n'est guère différent du fictif Vincent Loiseau. Dans les deux cas, nous entrons par l'écriture dans une pensée qui calcule. *L'Homme des haies* commence sans préambule avec le maquignon et les estimations du père Loiseau :

Des fois il vend une bête, je demande combien il a donné, le gars Cormier, il dit : « Moins que j'aurais voulu », ou bien : « C'est pas trop mal. » Jamais de prix. C'est pas tant ce qu'il touche, mais de savoir si je me trompe [...]. Le marchand achète à la traverse, comme on dit, d'un regard il sait<sup>69</sup>.

Quant aux taupes, Trassard constate qu'elles « font toujours sortir des chiffres [...] chaque homme raconte l'histoire d'un chiffre, le pose sur le damier des champs<sup>70</sup> » : « J'en ai perdu, des pièges, j'en ai perdu quelques-uns dans la terre mais très peu quand même. De l'heure qu'il est un fer, c'est sûrement plus de dix francs, faudrait prendre dix taupes pour le payer, ah oui, plus de dix taupes<sup>71</sup> », s'exclame Heulot. Et « Constant Linais raconte qu'il a pris vingt-cinq taupes dans le même piège, sur le même passage et dix-sept une autre fois, sur une même pièce de terre, dans les mêmes conditions<sup>72</sup> ». Ce calcul où se rejoignent le plaisir de la performance et le souci d'assurer les moyens de son existence ne peut se faire qu'en étroite liaison avec la compréhension de la vie des plantes et des bêtes : « On peut défoncer à cet endroit, c'est rare si la taupe ne revient pas travailler là où elle a laissé son ouvrage, c'est comme nous quand on est en train de bêcher le jardin, la raie est là, on ne va pas recommencer ailleurs<sup>73</sup> ». Suivre la logique économique du taupier, c'est entrer dans celle de la taupe : « ce qui leur plaît, c'est le terrain vallonné comme on a, nous, sur la commune, parce que là elles vont selon le temps<sup>74</sup> ». Le savoir des hommes et le savoir des bêtes communiquent, un même verbe pour les deux espèces dans la parole de Joseph Heulot : « Quand elles ont rencontré un fer, elles savent qu'il est là et elles s'en souviennent plusieurs jours, è vont pousser un ptit qua d'terre pour faire vé qu'è z'ont bin vu, mais è n'vont point s'engageu<sup>75</sup> ».

69.– *L'Homme des haies*, Paris, Gallimard, 2012, p. 11.

70.– *Conversation avec le taupier*, op. cit., p. 68.

71.– *Ibid.*, p. 60.

72.– *Ibid.*, p. 68.

73.– *Ibid.*, p. 35.

74.– *Ibid.*, p. 41.

75.– *Ibid.*, p. 43.

Toutefois, le monde paysan décrit est étranger à la pensée écologique moderne et abstraite. Les livres de Trassard aussi, qui en rendent compte. Le lien au passé plus que le souci du futur fait office de sentiment écologique pour le constructeur de fermes de « Nos murs hourdés de terre » :

Je me souviens encore peut-être cinquante ans depuis la dernière fois de l'odeur, sur le toit, du bois frais. À l'époque, de beaux bâtiments augmentaient la valeur d'une ferme. On pensait au rapport, mais il y avait comme une nostalgie en plus. Nous remplacions à mesure les peupliers coupés. Ce sont maintenant de beaux arbres<sup>76</sup>.

À cet égard, la condition sociale de l'écrivain lui-même est sans doute ici à rappeler si l'on veut comprendre le point de vue singulier d'une écriture et la qualité propre de la vision : la famille habite une grande demeure bourgeoise, dans le village de Saint-Hilaire-du-Maine au nord-ouest de la Mayenne, dont dépendent des prés, un étang, quelques fermes. Le père de Trassard exerce la profession financière de fermier des droits communaux et l'écrivain reprendra l'entreprise paternelle à la fin des années 1960. Dès la fin de l'enfance, le regard sur le monde agricole sera envisagé à la fois de l'extérieur et de l'intérieur par l'engagement actif du jeune Jean-Loup dans toutes les activités de la ferme. L'absence de nécessité économique et une éducation bourgeoise sensibilisée au paysage (la mère de l'écrivain peint des aquarelles et encourage sa curiosité à l'égard du monde naturel) le démarque du paysan pour qui la campagne est d'abord un espace de production.

L'extériorité du regard n'est pas seulement due au fait que l'écrivain ne vit pas du travail de la terre mais tient également à l'altérité du monde paysan (qui est d'ailleurs également linguistique avec le patois) pour le petit bourgeois du Poirier. Le traitement réservé aux « mauvaises herbes », ou « bourrier » en patois mayennais, et aux nuisibles dans l'univers végétal et animal des textes est un bon exemple, du point de vue écologique, de ce double regard. En témoigne une phrase telle que celle-ci dans la première nouvelle du recueil *L'Ancolie* : « Le bourrier gagnait les jardins. Ces plantes pauvres et obstinées qu'il fallait toujours arracher se redressaient, se multipliaient derrière nous, montrant après tant d'années d'apparente soumission, d'attente, que sous leur petite taille et leurs fleurs pâles leur nombre n'avait rien oublié du désir d'envahir<sup>77</sup>. » Assumant le « nous » des habitants du lieu, le narrateur fait le constat amer des conséquences, économiquement dramatiques pour le travail des champs, d'un été anormalement pluvieux<sup>78</sup>.

76.- *Ibid.*, p. 177.

77.- « Les Patiences du bord de l'eau », *L'Ancolie*, op. cit., p. 16-17.

78.- Voir, pour une autre lecture, Dominique Vaugois, « Vigilance poétique et territoires de la mémoire : les écologies de Jean-Loup Trassard », art. cit.

Derrière le rappel de ce combat de l'agriculture contre les adventices envahissantes et envahisseuses, la personnification laisse entendre une voix qui pourrait être celle du botaniste ou de l'écologiste, dont la sympathie va à cette végétation primitive, indépendante et indigène que l'homme détruit pour protéger ses cultures.

À ce positionnement amphibologique de la voix narrative, s'ajoute une autre façon de faire place à la pensée écologique qui ne permet pas davantage, sauf à forcer la lecture, de la placer sous la bannière du militantisme contemporain. Si *Verdure*, ensemble d'articles distincts des fictions littéraires, relève de l'écriture engagée dans la mesure où le recueil dénonce les effets négatifs de l'agriculture industrielle sur l'écosystème bocager, il ne propose pas pour autant de voir dans l'agriculture traditionnelle un modèle économique pour le présent ou l'avenir. La méditation sur les chemins creux dans *L'Ancolie* (1975) expose les avantages et les inconvénients du bocage en termes d'économie agricole : « On considère que les haies fournissaient du bois, empêchaient de s'enfuir les bêtes mises à paître. On leur a reproché aussi de retenir l'humide et de loger plein d'animaux nuisibles<sup>79</sup> ». Mais la conclusion ne prend pas parti et dérive poétiquement vers l'évocation d'un « territoire existentiel<sup>80</sup> » : « En fait il est probable qu'elles ont servi à rassurer, comme à borner l'esprit, à faire de chaque pré ou champ un intérieur, autre chose qu'une portion vague et mouvante du territoire<sup>81</sup> ». N'est-ce pas, pourtant, dans l'identification de cet imaginaire intime que prennent sens nos conduites écologiques, dans un imaginaire non pas projeté comme un voile illusoire ou déformant sur l'espace réel mais issu de la pratique et de l'exploration de toutes les composantes concrètes de celui-ci : physiques, humaines, économiques ?

Les œuvres, à travers la fiction ou le montage (conversation, relation textes-image), donnent épaisseur humaine ou sensible à cette part de l'homme qui ne relève pas de la conscience romanesque et par où s'est faite depuis des siècles la négociation de la vie humaine avec les autres règnes du vivant. « Personnage solitaire, silencieux, qui se mettait à danser d'une drôle de manière quand il voulait se déplacer vite sans que ses pas résonnent dans les galeries d'en dessous<sup>82</sup> » : dans la part de texte qu'il se réserve au sein de ce livre à deux voix qu'est *Conversation avec le taupier*, l'écrivain fait naître de la terre, qui littéralement l'anime en dirigeant ses gestes par « en-dessous », la figure inédite du taupier. Le point de vue est résolument plus littéraire

79.- « Un miroir des ornières », *L'Ancolie*, op. cit., p. 93.

80.- J'emprunte l'expression de Félix Guattari (*Les Trois Écologies*, 1989, Paris, Galilée, p. 43).

81.- *L'Ancolie*, op. cit., p. 93.

82.- *Conversation avec le taupier*, op. cit., p. 61.

que politique. La fin de l'autosuffisance paysanne est évoquée sur le mode tragique sans explication, comme une fatalité qui s'abat dans *Archéologie des feux*. Et avec le dernier taupier de la commune – comme Vincent Loiseau est le dernier « homme des haies » –, Trassard dresse un portrait presque romantique du dernier homme à faire corps, comme les autres espèces, avec son biotope :

Pluie, vent ou brouillard l'entourent jusqu'au sol. Debout comme lui le tronc des pommiers, les ragoles émondées, les fûts de chêne, de châtaignier. Un homme qui marche sur les champs, manteau le sac plié sur ses épaules, bagages les pièges enfilés sur un bois, arme la simple houette tenue au bout du bras équilibrant le fer et le manche ou encore suspendue à l'épaule. Et là, par-dessus le bruissement des arbres, l'air lui porte le nombre de coups martelés sous le cadran lointain, pas besoin de mesurer sa propre ombre sur le sol, rien que la hauteur du soleil par-dessus l'horizon, corrigée au printemps du fait que les jours s'allongent, et le taupier se situe dans la transparente durée comme sur son territoire<sup>83</sup>.

La justesse documentaire et le souci de vérité de ces proses, au plus près de la démarche ethnographique, ne sont pas incompatibles avec leur puissance littéraire. Ou, pour le dire mieux, la force d'inscription de ces figures dans un imaginaire de la relation à la biosphère qui dépasse l'écosystème local constitue sans aucun doute la réussite poétique ultime de l'œuvre. L'écriture est capable de donner voix et corps, à cette « raison pratique », de donner existence à des vies intérieures qui touchent à une épistémologie spécifique où l'économique et l'écologique se confondent : « Joseph Heulot n'écoute aucune prévision venue de l'extérieur. Il s'en tient à la direction du vent, aux agissements des taupes et à son expérience<sup>84</sup> ».

### Conclusion

Pour conclure, l'association très étroite établie dans les œuvres entre la nature et l'homme relève de ce que le géographe Vidal de la Blache appelle les « genres de vie<sup>85</sup> ». Mais au-delà de cette perspective de géographie humaine, l'enjeu de la poétique trassardienne du monde rural peut être défini, selon une formulation de son auteur, comme « une pénétration attentive de l'espace que nous habitons si mal<sup>86</sup> ». Si le lien entre l'économie et l'écologie n'y est pas politique, on peut admettre qu'il atteint au

83.– *Ibid.*, p. 84.

84.– *Ibid.*, p. 88.

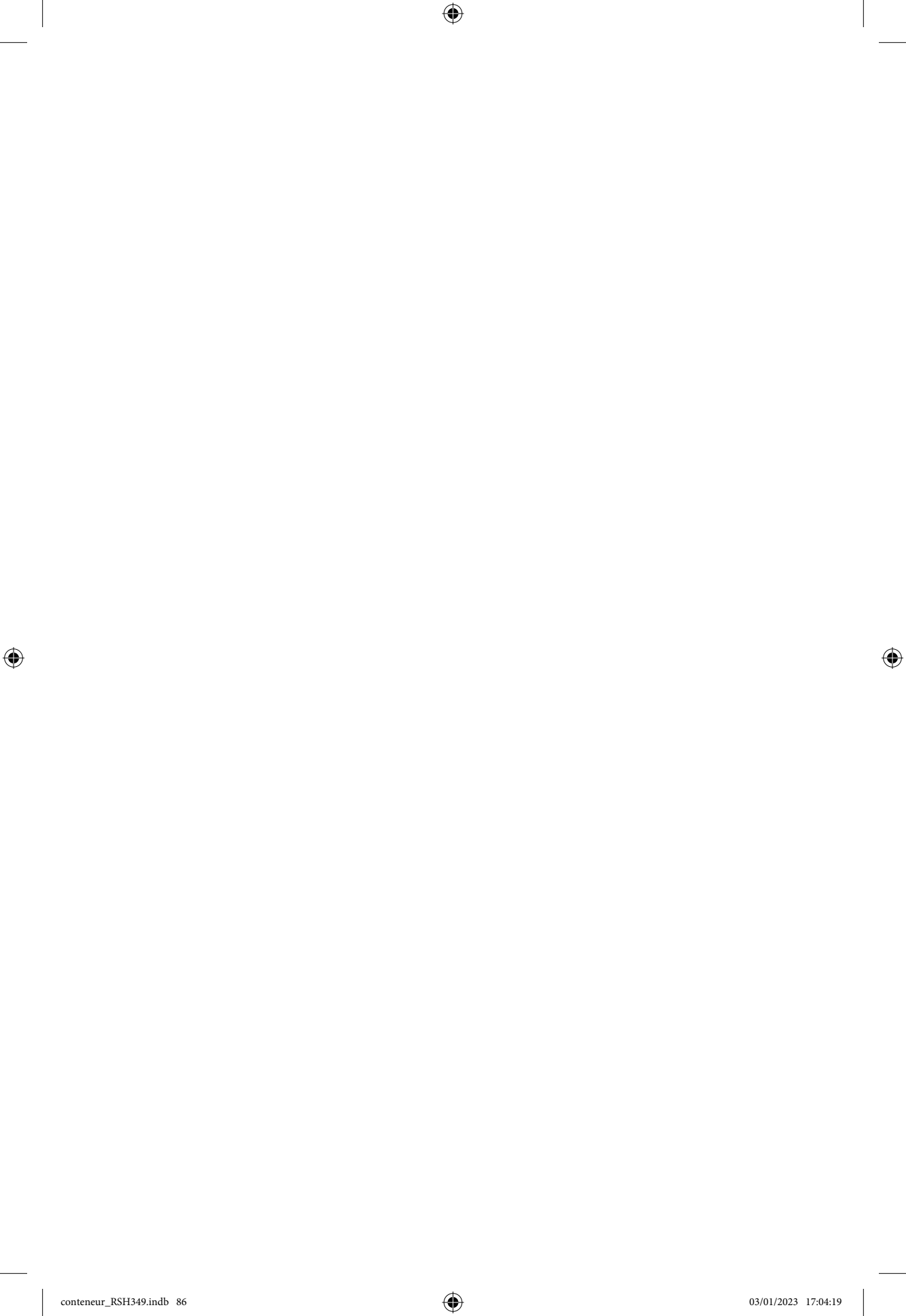
85.– Pierre Vidal de la Blache, « Les genres de vie dans la géographie humaine », *Annales de géographie*, n° 112, 15 juillet 1911, p. 289-304.

86.– *L'Ancolie*, *op. cit.*, p. 96.

philosophique, au sens où les existences telles que Trassard les représente font apparaître ce que la philosophie appelle, quant à elle, des « formes de vie<sup>87</sup> ». Les dimensions matérielles et vitales s'y articulent avec la biographie, ce qui relève de l'économique et de l'ethnologique y est en prise constante avec le biologique, le corps et les sens, comme avec le langage de la ruralité (le patois est une « forme de vie » héritée) : formes de vie qui permettent à l'humain de co-habiter avec les autres espèces du vivant. Dans les « foyers » ou milieux ruraux que l'on explore en suivant Trassard, livre après livre, c'est une façon d'être humain qui s'écrit, où la terre est à la fois le poids, la durée et l'épaisseur constitutive de l'expérience existentielle<sup>88</sup> ; une vie qui, en définitive, ne doit nous apparaître ni comme résolument dépassée, pour le meilleur ou pour le pire, ni comme une leçon donnée à un présent et un avenir qui n'appartiennent plus à la même « civilisation » mais comme la persistance d'un *imaginable* préservé de l'oubli.

87.– Voir l'ensemble des travaux de traductrice et de chercheuse de Sandra Laugier sur Wittgenstein et Cavell et notamment *Formes de vie. Du biologique au social*, l'ouvrage qu'elle a co-dirigé avec Estelle Ferrarese (Paris, Éditions du CNRS, 2018).

88.– La terre est le lieu du plein : « Dans le ciel posé sur la campagne, l'homme est debout avec les arbres, les taupes, elles habitent la part pleine de cette campagne, la terre où bougent très lentement des racines et des pierres, elles s'inquiètent si elles doivent déboucher dans notre vide » (*Conversation avec le taupier, op. cit.*, p. 141).



## La nature dans *L'Amour des trois sœurs Piale* de Richard Millet

Laura Laborie

COMMENCÉE DANS LES ANNÉES QUATRE-VINGT, l'œuvre de Richard Millet occupe une place singulière dans le paysage littéraire français par l'association étroite du légendaire et de thématiques rurales, en lien avec un terroir, la Corrèze. Né à Viam, l'écrivain met en scène sa province natale, témoignant d'une « littérature enracinée sans être régionaliste<sup>1</sup> ». Parce que les régionalistes se limitent souvent à faire de la « littérature moyenne<sup>2</sup> », développant une esthétique sagement scolaire, Richard Millet prend ses distances avec une écriture de la terre, tout en choisissant ses sujets dans une région déterminée, et réaffirme sans cesse sa haute exigence stylistique et son dessein universaliste. En marge du champ littéraire pendant de longues années pour avoir été exaltées par le gouvernement pétainiste, la ruralité et la province réapparaissent avec la publication des *Vies minuscules* par Pierre Michon en 1984. Richard Millet appartient à cette génération d'auteurs qui ont été les témoins d'un monde rural en ruines. Avec *La Gloire des Pythre*, publié en 1995, est inauguré le cycle de Siom<sup>3</sup>, ensemble de récits consacrés à la vie des populations du Plateau de Millevaches et à la disparition des paysans tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

À rebours de l'ère contemporaine qui invite à toujours plus de mobilité, les paysans de Millet, puissamment arrimés à un sol qui leur sert de « socle », témoignent d'un déterminisme géographique remarquable, finissant par

1. – Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Lettres modernes Minard/Classiques Garnier, 2020, p. 64.

2. – *Ibid.*, p. 30.

3. – Le « cycle de Siom » est composé de cinq romans et deux récits : *La Gloire des Pythre* (1995), *L'Amour des trois sœurs Piale* (1997), *Le Cavalier siomois* (1999), *Lauve le pur* (2000), *La Voix d'alto* (2001), *Le Renard dans le nom* (2003), *Ma vie parmi les ombres* (2003).

ressembler à l'environnement qui les entoure. En effet, dans *Lauve le pur*, le chœur de villageoises déclare : « nous nous étions si bien confondus avec notre terre et devenus de vieux arbres, de vieilles pierres, de très vieux feux<sup>4</sup> » (*LP*, p. 19). En dépit de l'univers ténébreux décrit, cette métamorphose témoigne d'une confusion heureuse entre les Hommes et leur milieu, symptomatique de la paysannerie traditionnelle, telle qu'elle existait avant que le monde moderne n'impose un besoin de rentabilité et de productivité inédites, qui sépare durablement l'humain des cycles naturels. Refusant toute idéalisation et toute nostalgie, Millet souhaite cependant répondre à un devoir de mémoire, en restituant la cohésion d'un groupe social, qui a disparu progressivement avec l'exode vers les villes et la mécanisation croissante, modifiant radicalement une manière ancestrale « d'être sur terre<sup>5</sup> ». Si, paradoxalement, les paysans ne sont que très peu décrits à l'ouvrage<sup>6</sup> (peu de détails nous sont donnés sur les tâches effectuées), Amélie Piale dans *L'Amour des trois sœurs Piale*<sup>7</sup> fait figure d'exception. Publié en 1997, ce roman présente un intérêt majeur, en renouvelant le type d'attache qui relie les paysans à la nature. À travers le personnage d'Amélie, la plus jeune des sœurs Piale, s'impose l'image d'une femme forte et indépendante. Cette forestière, intrépide et fière, défie les éléments tout en étant à l'écoute du langage des végétaux, comme tiraillée entre conquête civilisationnelle de l'espace et symbiose originelle avec le milieu. Par cette ambivalence, Millet propose une réflexion écologique<sup>8</sup> et illustre une « expérience concrète de participation à l'*oïkos* terrestre<sup>9</sup> », qui caractérise précisément l'écopoétique telle que la théorise Pierre Schoentjes. Quand l'époque contemporaine nous sensibilise à la fragilité du monde naturel, menacée par les activités humaines,

4. – Richard Millet, *Lauve le pur*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [POL, 2000], p. 19. Dorénavant noté LP.

5. – Jean-Yves Laurichesse, *Richard Millet : l'invention du pays*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007, p. 161.

6. – De manière générale, la paysannerie milletienne est du côté du langage, existant à travers les rumeurs et les racontars qui circulent sur le plateau, s'attachant à restituer le destin atypique de personnalités marquantes. Il semblerait que l'absence de labour terrien participe de l'univers crépusculaire : pour Millet, il s'agit de restituer un monde en train de finir où les Hommes sont prostrés.

7. – Richard Millet, *L'Amour des trois sœurs Piale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2004 [POL, 1997]. Au cours de notre démonstration, les références à cet ouvrage se feront au moyen de l'abréviation AP suivie du numéro de page.

8. – Le Trésor de la langue française donne cette définition du terme « écologie » : « Étude des conditions d'existence et des comportements des êtres vivants en fonction de l'équilibre biologique et de la survie des espèces ». TLF, en ligne : <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9cologie>, consulté le 29 avril 2022.

9. – Claire Jaquier, « Écopoétique, un territoire critique », *Atelier Fabula*, 2015, en ligne : [http://www.fabula.org/atelier.php?Ecopoetique\\_un\\_territoire\\_critique](http://www.fabula.org/atelier.php?Ecopoetique_un_territoire_critique), consulté le 11 décembre 2021.

Millet dote la nature d'une force singulière, capable de renverser les hiérarchies et les jeux de pouvoir qui s'exercent sur elle. Ainsi, l'écrivain critique l'impérialisme de nos sociétés techniciennes, appréhendant l'environnement comme un objet brut qu'il faut dominer. C'est véritablement à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> que l'on assiste à une redéfinition du concept de « nature », qui n'est plus compris comme une entité multiple, une puissance unifiant des diversités, mais comme un champ autonome sur lequel peut s'exercer la volonté humaine. Dès lors, l'Homme moderne a su dompter ce qu'il y avait de naturel en lui, d'où l'opposition tranchée entre nature et culture qui alimente la philosophie classique occidentale. En effet, *Le Trésor de la langue française* propose cette définition du mot « nature » : « Ensemble de la réalité matérielle considérée comme indépendante de l'activité et de l'histoire humaines<sup>11</sup>. » La nature serait du côté de la « chose », là où l'humain serait du côté de la vie. Utilisant les motifs du naturel et de l'artificiel, du sauvage et du domestique, Millet interroge et démontre les limites d'une telle conception, tentant de redonner à l'Homme sa juste place.

Afin de comprendre l'interconnexion complexe qui se joue entre tous les êtres vivants dans le roman, nous étudierons le mirage édénique créé par la forêt, toujours prompte à déjouer les ambitions humaines, puis, à travers le motif animiste, nous analyserons la présence et la personnification de la nature, refusant toute domestication. Enfin, il sera pertinent de questionner l'engagement environnemental du « moderne divisé<sup>12</sup> » qu'est Richard Millet. En guerre avec le monde contemporain, l'écrivain raille volontiers les causes « écologistes » actuelles telles que le végétarisme, tout en nouant un dialogue sensible avec le règne végétal, qui prend sa source dans les croyances ancestrales et la culture populaire.

### *Mirage édénique*

Dans *Tristes Tropiques*, Claude Lévi-Strauss a rappelé dans quelle mesure les Européens n'ont pas la possibilité d'accéder à la nature vierge, « notre paysage [étant] ostensiblement asservi à l'homme<sup>13</sup> ». Même la haute montagne ne serait pas à l'état sauvage, mais résulterait d'un agencement réfléchi entre pentes arides et forêts. C'est pourquoi l'espace européen,

10.— Voir Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005, p. 80.

11.— TLF, en ligne : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?27;s=3626451135;r=2;nat=:sol=5>, consulté le 29 avril 2022.

12.— Antoine Compagnon, *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Essais », 2006, p. 34.

13.— Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Pocket, coll. « Terre Humaine/Poche », 2015 [Plon, 1955], p. 101.

cet artefact entièrement maîtrisé, a suscité le désir de retour à une nature authentique, telle que les colons avaient cru la découvrir à travers le Nouveau Monde. Issus des mouvements environnementalistes américains, les défenseurs de la *wilderness*, cette étendue supposée sauvage (*wildness* en anglais), échappant au contrôle des Hommes, placent la naturalité hors de nous. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les expéditions de Bougainville et du Capitaine Cook ont confronté les Européens à une terre nouvelle abritant une forêt intacte, où les navigateurs croient reconnaître l'Éden : cherchant un retour à une vie plus simple, les romantiques idéalisent alors les sociétés premières et rêvent d'une nature statique, où se lit « le mythe du Paradis terrestre et de ses habitants aux temps fabuleux qui précédèrent l'Histoire<sup>14</sup> ». Si Millet, à son tour, convoque un « état préhistorique de la nature<sup>15</sup> », qui serait source de béatitude et d'innocence au sein d'espaces peu fréquentés, c'est pour mieux révéler la fragilité, voire la caducité de cette construction mythique.

### Jardin et nature première

Dans *L'Amour des trois sœurs Piale*<sup>16</sup>, Richard Millet s'intéresse à la nature première alors même que l'activité des Hommes façonne ostensiblement l'espace du Plateau de Millevaches, à l'image du père Piale qui a déboisé afin d'étendre la surface de parcelles cultivables, « ces champs qu'il avait soutirés un à un, année après année, à la nuit forestière » (*AP*, 215). Par un basculement inattendu qui marque un changement d'époque, on lui demande de « s'occuper des arbres, de faire alliance avec la forêt, lui qui s'était toute sa vie battu contre elle, [...], oui, qui s'était battu avec les bois autant qu'avec le froid, le vent, la mauvaise terre » (*AP*, 214). Il s'agit alors de planter des sapins Douglas<sup>17</sup> et des épicéas pour reboiser le domaine du Montheix, propriété de la famille Barbatte, qui a employé Albert Piale, « ce vieux cultivateur » (*AP*, 213), comme métayer pendant près de quarante ans. Alors qu'Amélie, la plus

14.- Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2005 [NRF, 1957], p. 40.

15.- Jacques Brosse, *Mythologie des arbres*, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2015 [1989], p. 305.

16.- Dorénavant noté *AP*.

17.- Comme Pierre Bergounioux dans *Miette* (1995) ou Mathieu Riboulet dans *Quelqu'un s'approche* (2000), Richard Millet s'inspire d'un fait historique, le reboisement des paysages, pour raconter l'histoire d'Amélie, cette jeune femme qui participe, dans les années soixante-dix, à l'enrésinement du Plateau de Millevaches. Dès 1945, on assiste à une demande accrue de bois de charpente pour reconstruire la France d'après-guerre tandis qu'une décennie plus tard, c'est l'industrie du papier qui exige une production de bois inédite sur un temps relativement court. De 1912 à 1993, la surface de la forêt française augmente alors sa surface de 3,5 millions d'hectares. Sur cet aspect, voir la thèse de Vincent Moriniaux, *Les Français face à l'enrésinement : XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Jean-Robert Pitte (dir.), Université de Paris 4, 1999.

jeune de ses filles, devient adulte, il accepte de replanter en sa compagnie afin qu'elle puisse s'épanouir au grand air. Or, rapidement, il ne peut supporter que soit réduit à néant tout ce qu'il a pu accomplir, « replantant là où il avait défriché, [...] ces sales sapins qui maintiennent la nuit au ras du sol et [...] appauvrissent la terre » (*AP*, 217). Caprice des Hommes, la reforestation est vécue, paradoxalement, comme une altération profonde des écosystèmes. Dès lors, le père Piale décide de prendre sa retraite afin de confier cette tâche à la téméraire Amélie, enthousiaste de participer au « [retour de] la grande forêt primitive » (*AP*, 215). Dans la lignée philosophique des penseurs de la nature tels que Ralph Waldo Emerson et Henri David Thoreau, Millet ressuscite le mythe de la forêt *primitive*, ce lieu à l'écart du monde, tout à la fois espace édénique et inhospitalier ; en effet, pour les uns, elle est refuge primordial, propice à l'innocence originelle, pour d'autres, elle est source de danger, une « *ingens silva*, obstacle à l'extension agricole<sup>18</sup> ». L'image de la forêt première cristallise avec force la dichotomie entre nature et culture sur laquelle se construit toute la pensée occidentale ; d'un côté, la sauvagerie de la nature, non domestiquée par l'Homme, de l'autre, la civilisation qui a discipliné et organisé le végétal chaotique, à travers l'agriculture, les plantations, l'élevage. Cependant, il existe un espace intermédiaire qui semble réunir les contraires : le jardin.

Le roman s'ouvre sur une enquête, celle de Claude Mirgue, petit cousin des Piale, qui souhaite élucider, auprès d'Yvonne, l'aînée des trois sœurs Piale, les circonstances de la mort accidentelle d'Amélie. Le mystère qui plane sur cette dernière tout au long du récit repose sur sa relation particulière avec la nature. D'autres voix interviennent pour tenter de comprendre qui fut cette jeune fille, « vierge sauvageonne » (*AP*, 266) aimant les défis : la maîtresse et la mère de Claude témoignent tour à tour pour dresser un portrait de celle qui souhaitait vivre davantage « au milieu de ces bois, dans une cabane de feuillardier » (*AP*, 222). L'expérience de Walden<sup>19</sup> n'est pas loin ; pour « Mélie », la vie au plus proche de la nature est la seule qui mérite d'être vécue. Progressivement, c'est l'image du verger originel qui s'impose, rappelant aussi le *nemeton*, cet « espace ouvert et herbeux dans la forêt<sup>20</sup> », lieu de culte des tribus celto-galates. « Enchanteresse » (*AP*, 284) œuvrant dans une « forêt enchantée » (*AP*, 284), Amélie est comparée en filigrane à Merlin, cet homme des bois issu des légendes celtiques. D'après les différents

18. – Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, op. cit., p. 86.

19. – Henri David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, Louis Fabulet (trad.), Paris, Gallimard, 2017 [Ticknor and Fields, 1854]. Dans cet ouvrage, Thoreau relate le temps passé près de l'étang de Walden, dans une cabane cachée dans les bois, pendant plus de deux ans, au plus près de la nature et coupée des artifices de la civilisation.

20. – Jacques Brosse, op. cit., p. 220.

textes médiévaux qui nous sont parvenus, le magicien vit retiré dans la forêt de Brocéliande, en compagnie de la fée Viviane, dans une maison de verre, « monde clos au milieu des bois<sup>21</sup> » où « ils reconstituent la situation primordiale d'Adam et Ève avant le péché, c'est-à-dire avant la prise de conscience du monde extérieur<sup>22</sup> ». Millet imagine la plus jeune des sœurs Piale non pas en couple comme l'illustre Merlin, mais seule, retirée dans son jardin, dont elle a, elle-même, circonscrit les limites :

De cette charmille obscure elle fit son jardin personnel, à défaut qu'il fût secret, n'ayant jamais rien eu à elle ni rien gardé pour elle, surtout pas ce qu'elle avait en tête. C'était un jardin presque clos, entouré d'une haie de houx disposée en demi-cercle ouvert sur l'à-pic au bord duquel elle refusa longtemps d'installer une balustrade, même quand elle abattit dans la pente les quelques sapins, bouleaux et coudriers dont la cime gênaient la vue, et que, installée au centre de la charmille, dans cette chaise longue dénichée au grenier et qui était alors, pour les Piale, un luxe inconcevable, elle ne voyait que les eaux, les collines de Siom et le ciel dans lequel passaient ces nuages qui auront peut-être été [...] ce que, avec les arbres, elle a le mieux aimé, [...]. (A, p. 285)

Dans la forêt du Montheix, Amélie débroussaille, coupe et plante des arbres. « Première à pénétrer » (AP, 283) dans « cette forêt maudite » (AP, 283) désertée par tout être humain depuis plus de trois ans, elle aménage près de ce domaine, aux allures de « “Douna”, de “forêt profonde” des temps anciens<sup>23</sup> », un huis clos édénique, un asile protecteur. Bien que la main de l'Homme façonne tout jardin, taillant ici le trop plein végétal, aménageant là de parfaits sentiers, ce lieu conjugue ordre humain et désordre végétal, proposant une heureuse rencontre entre nature et culture. Les analyses de Gilles Clément nous éclairent sur le statut ambigu de cet espace :

C'est au jardin – au jardin seulement – que la nature est donnée à lire suivant un ordre particulier. Ailleurs, dans le paysage agricole, la nature est contredite de façon radicale. Et si le paysage n'est pas agricole on dit qu'il est sauvage, ce qui exclut la notion d'ordre<sup>24</sup>.

Le rêve d'une nature ordonnée, où l'humain se confondrait avec le végétal, se réalise au sein du jardin. Arbres et plantes sont guidés par l'Homme qui veille à leur plein épanouissement, sans les violenter, sans les laisser

21.– Jean Markale, *Merlin l'Enchanteur*, Paris, Éditions Retz, 1981, p. 123, cité par Jacques Brosse, *op. cit.*, p. 223.

22.– *Ibid.*

23.– Jacques Brosse, *op. cit.*, p. 232.

24.– Gilles Clément, *Le Jardin en mouvement. De la vallée au jardin planétaire*, Paris, Sens et Tonka, 2007, [Albin Michel, 1994], p. 19-20.

se répandre en une jungle anarchique. Cette union idéale entre ordre et désordre se retrouve dans la description du jardin. Refusant la configuration de l'*hortus conclusus* qui engendre le repli sur soi, Amélie ne ferme pas entièrement sa charmille. Elle élimine certains arbres mais refuse de clôturer d'une barrière la partie de terrain qui débouche sur la falaise ; ce « jardin presque clos » reste donc ouvert sur l'espace infini, « les eaux, les collines de Siom et le ciel ». Cette nature idéalement préservée accueille l'élément liquide, qui évoque le désert océanique prisé par navigateurs et ascètes. Cette étendue d'eau, où se perd le regard de « Mélie », n'est autre que le lac de Siom, rappelant le lac de Walden, dont Thoreau nous dit qu'il est « un parfait miroir de la forêt<sup>25</sup> », « intermédiaire entre la terre et le ciel<sup>26</sup> ». Le défenseur de la *wilderness* précise :

Rien d'aussi beau, d'aussi pur, et en même temps d'aussi large qu'un lac, peut-être, ne repose sur la surface de la terre. De l'eau ciel. Il ne réclame point de barrière. Les nations viennent et s'en vont sans le souiller. C'est un miroir que nulle pierre ne peut fêler [...] <sup>27</sup>.

Motif matriciel, le lac est espace ouvert, déploiement spéculaire du monde céleste, dont la pureté se refléchit sur sa surface inaltérable. Surplombant les eaux de Siom, la charmille d'Amélie repousse toutes les limites, épousant l'immensité d'un désert d'eau sans fin.

### Réclusion et démesure prométhéenne

Cependant, au fil de l'histoire, l'environnement imprévisible met en déroute les plans les plus rationnels, contredisant cette « utopie des jardins donn[és] à voir [...] comme des havres de paix<sup>28</sup> ». Bien que la coopération entre l'Homme et la nature soit possible, la réclusion horticole, en sapant la liberté organique des espèces, constitue une menace à ce mode d'existence idéal. Ainsi, l'ordonnance harmonieuse de l'espace se confronte à un réel entropique où toute entreprise humaine échoue à contenir pleinement la végétation. Alors que Claude l'interroge sur les circonstances du décès de sa sœur, Yvonne Piale la revoit « au moment où le hêtre tombait sur elle et lui écrasait les deux jambes, faisant sauter la tronçonneuse dont le moteur s'était emballé près de sa joue qu'elle coupa jusqu'à l'os » (*AP*, 286). Devenue infirme, clouée à un fauteuil roulant, la jeune femme meurt,

25.— Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 218.

26.— *Ibid.*

27.— *Ibid.*

28.— Hannes de Vriese, *Mobilités écopoétiques et écritures de la nature. Espace et paysage dans la littérature contemporaine en français*, thèse sous la direction de Jean-Yves Laurichesse et Pierre Schoentjes, Université Toulouse Jean Jaurès, soutenue le 20 septembre 2016, 1 volume, p. 250.

quelque temps après, en tombant dans le vide alors qu'elle dort paisiblement dans son jardin. Ce refuge qui devait initialement la protéger de l'adversité hâte, au contraire, sa mort : le vent pousse son fauteuil hors de la charmille et la propulse du haut de l'à-pic. « L'espèce de rambarde depuis longtemps vermoulue » (AP, 350), que la forestière refusait initialement d'installer, n'a pas fait barrage, son corps est retrouvé sans vie en bas de la pente. Ainsi, la nature a réduit à néant l'ouvrage de l'Homme : la barrière a été rongée par l'humidité, la mousse, les insectes. Comprenons que ce jardin, en devenant un espace étroitement ceint, où se retranchait la jeune femme, dans une « idée de séparation d'avec le monde<sup>29</sup> », signe sa perdition : elle est alors littéralement expulsée de ce lieu, qui réactivait pourtant le mythe du paradis biblique et concrétisait son rêve d'une nature intacte. La conclusion est sans appel, l'Éden de l'unité primordiale, clos sur lui-même, n'est qu'une chimère inaccessible. L'*hortus conclusus* se transforme en « un lieu mortifère<sup>30</sup> », la nature n'acceptant pas d'être cadennassée, étouffée de fortifications.

Figure prométhéenne malgré elle, Amélie ressuscite le personnage mythique, ce voleur de feu qui possède une foi démesurée dans la civilisation et la connaissance humaine. Bien que définie comme « sauvage » tout au long du roman, préférant la compagnie des arbres à celle des hommes, elle manie la tronçonneuse, apparaissant tel un *homo technologicus*, poussé par la démesure que lui inspire la maîtrise de la technique ; comme Prométhée, c'est l'*hybris* qui marque sa déchéance. En effet, lorsqu'elle ne se repose pas dans son jardin, ce sont « les coups de hache » et le « bruit de la tronçonneuse » (AP, 217) qui scandent quotidiennement ses journées, imposant un ordre artificiel au fouillis inextricable de branchages et de troncs. Parce que l'antinomie du sauvage et du civilisé joue un rôle important dans l'imaginaire littéraire, Millet sous-entend que nature et culture sont engagées dans un rapport de force. Tandis que l'Homme discipline son milieu avec ténacité, la vanité de sa démarche apparaît d'autant plus évidente, à l'image d'Amélie ne parvenant pas à comprendre entièrement les éléments, qui se retournent contre cette « femme triomphante, inaccessible et fière » (AP, 313). Qu'il s'agisse du jardin, qui emprisonne et sépare, de la forêt, sauvage et

29. – Hannes de Vriese, *Mobilités écopoétiques et écritures de la nature. Espace et paysage dans la littérature contemporaine en français*, op. cit., p. 252.

30. – Hannes de Vriese, « Le jardin, lieu esthétique d'un (dés)ordre humain : la naturalisation du politique et du littéraire chez Claude Simon et Patrick Chamoiseau », *Projets de paysage, revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, publié le 22/08/2016, en ligne : <https://www.projetsdepaysage.fr/editpdf.php?texte=915>, consulté le 18 mars 2019. Dans cet article, l'auteur insiste sur « la dimension mortuaire du jardin clos ».

pré-civilisationnelle, la nature peut à tout moment reprendre ses droits face à une « culture » humaine oppressive et conquérante.

Progressivement, au cours du roman, on comprend que la nature n'est pas seulement une base sur laquelle s'échafaudent les constructions humaines, ou un simple objet à domestiquer, mais une entité à part entière, appartenant au même règne que l'Homme. Dans l'ouvrage consacré au compositeur finlandais Sibelius, Millet fait part d'une expérience inédite, qui prend sa source dans les croyances scandinaves. Le chant en pleine montagne éveille en lui un sentiment très particulier :

[...] ma voix me restituait à une humanité en parfait accord avec la faune, la végétation, le granit affleurant çà et là, dans le grand frémissement de ce que j'appelais l'esprit de la forêt, moi qu'on avait élevé dans la religion catholique et qui considérais les athées et les païens avec un dégoût mêlé d'une pitié qui ne m'a jamais quitté<sup>31</sup>.

Cet « accord parfait » avec « l'esprit de la forêt » esquisse quelques traits définitoires de l'animisme, qui attribue un « degré de présence et de permanence<sup>32</sup> » à l'environnement. Si l'écrivain s'empresse de nuancer son émotion qu'il réduit à une simple marque d'athéisme ou de paganisme, il se montre admiratif devant le « sentiment de la nature<sup>33</sup> » du compositeur et se rappelle le temps où, jeune homme, il était « gardeur de troupeau<sup>34</sup> » en Corrèze, « dans des prés si éloignés du village qu'on se croyait hors du monde<sup>35</sup> » ; Millet ajoute : « C'était un autre monde – ce qu'on appelle la nature sans la connaître vraiment, et à quoi le lent déplacement des vaches que je surveillais me donnait accès [...] »<sup>36</sup>. Les éléments sont envisagés dans un rapport de complémentarité qui souligne l'interdépendance évidente du vivant. On comprend que la foi catholique de Millet soit un frein à toute communion cosmique, puisqu'historiquement, l'idée d'un Homme transcendantal, dominant la nature, s'est imposée avec le christianisme<sup>37</sup>. Cependant, l'auteur se détourne de cette conception chrétienne

31.– Richard Millet, *Sibelius. Les cygnes et le silence*, Paris, Gallimard, 2014, p. 56-57.

32.– *Ibid.*

33.– *Ibid.*

34.– *Ibid.*

35.– *Ibid.*

36.– *Ibid.*

37.– Dans *Mythologie des arbres*, Jacques Brosse montre que l'implantation du christianisme rompt avec les anciennes traditions polythéistes attribuant une multitude de divinités à chaque élément ; avec le monothéisme, « par réaction contre l'ancien état d'esprit, l'âme fut séparée du corps et l'homme de la nature. L'âme appartenant de droit à Dieu, la nature comme le corps s'en trouvèrent nécessairement réprouvés. », voir *Mythologie des arbres, op. cit.*, p. 383.

pour s'intéresser aux aspects d'un « autre monde », perçu comme une humanité élargie.

### *L'animisme*

Dans *L'Amour des trois sœurs Piale*, Millet a recours à une expérience du réel caractéristique des peuples racines<sup>38</sup>, qui ignorent le matérialisme scientifique des sociétés développées. Dès lors, pour représenter la forêt du Montheix, l'écrivain la dote d'une âme au même titre que les êtres humains. On reconnaît ici la définition de l'animisme, terme forgé par Georg Ernst Stahl, qui suscite l'intérêt des anthropologues à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Si le terme est tombé en désuétude pendant de nombreuses années à cause de ses présupposés évolutionnistes, Philippe Descola l'a remis à l'honneur. Envisagé dans une perspective ontologique, l'animisme explique les interactions entre monde physique et monde intérieur. Il est « une façon d'organiser la perception du monde<sup>39</sup> » selon laquelle on perçoit « une continuité (ou une ressemblance) entre l'intériorité humaine (l'intentionnalité) et celle de tous les êtres du monde<sup>40</sup> ». Là où les sociétés industrielles perçoivent une discontinuité fondamentale entre humains et non-humains, certaines cultures perçoivent, au contraire, un lien solide.

Tandis que le Romantisme a accordé une large place aux croyances populaires (qu'elles soient préchrétiennes, ésotériques ou mystiques), Millet approfondit les explorations esthétiques des poètes du siècle précédent, tel Victor Hugo qui déclare : « Ce que tu nommes chose, objet, nature morte, / Sait, pense, écoute, entend<sup>41</sup>. » À travers l'animisme, il s'agit de penser le réel en ressoudant le lien qui unit l'Homme à la Terre et de rejeter le *cogito* cartésien, jugé incapable de retranscrire les émotions authentiques. Ainsi, l'Homme du XIX<sup>e</sup> siècle est englobé dans un grand tout dont les parties s'animent d'un souffle identique, mais adopte une posture surplombante<sup>42</sup>

38.– Jean Malaurie décrit les peuples dits *primitifs* comme des « peuples racines » pour mieux souligner leur lien avec le milieu qui les accueille ; Jean Malaurie, *Lettre à un Inuit de 2022*, Paris, Fayard, 2015.

39.– Philippe Descola, « L'animisme est-il une religion ? », Entretien avec Philippe Descola, propos recueillis par Nicolas Journet, *Sciences humaines*, n° 5, déc. 2006/janv. 2007, en ligne : [https://www.scienceshumaines.com/l-animisme-est-il-une-religion-entretien-avec-philippe-descola\\_fr\\_15096.html](https://www.scienceshumaines.com/l-animisme-est-il-une-religion-entretien-avec-philippe-descola_fr_15096.html), consulté le 5 novembre 2017.

40.– *Ibid.*

41.– Victor Hugo, *Les Contemplations*, livre VI, Ludmila Charles-Wurtz (éd.), Paris, Le Livre de poche, 1976 [Michel Lévy frères, 1856], p. 416.

42.– Comme le rappelle Jean-Yves Casanova, « [l]e poète et l'écrivain contemplant le monde d'un promontoire élevé et regardant l'histoire défiler sous ses yeux est un *topos* romantique [...] », Jean-Yves Casanova, *La Perte. Stendhal, Proust, Céline*, Pau, La Pantiera, 2018, p. 38.

sur l'univers, ne se préoccupant pas du devenir de la nature, non encore menacée par l'industrie. À l'inverse, chez Millet, la suprématie humaine est rejetée, afin de dénoncer l'impact des activités humaines sur la forêt, qu'il pare d'une aura mystérieuse.

### Culture populaire

L'anthropologue Lothar Käser a étudié la présence de la croyance animiste au sein des cultures « non civilisées, sans écriture, *pré* ou *non* mécaniques<sup>43</sup> » qualifiées de « primitives », mais aussi au sein de la paysannerie européenne. Concernant l'animisme, il propose cette explication :

[...] c'est de toute évidence un phénomène qui s'observe jusqu'à une date récente dans les cultures sans écriture du monde entier et qui se reconnaît même dans les religions prétendues avancées comme concept de base du moins dans leurs formes populaires, c'est-à-dire dans l'islam populaire, dans les formes correspondantes du bouddhisme, du shintoïsme, dans les formes les plus simples du catholicisme populaire [...], mais aussi dans toute une série de régions d'Europe, principalement dans les secteurs ruraux à économie agraire<sup>44</sup>.

Ainsi, l'industrialisation n'a pas mis fin aux substrats ancestraux, qui persistent au sein du catholicisme pratiqué par certains groupes ruraux, comme étrangers au progrès et au rationalisme scientifique. Avant Lothar, Frazer a fait des parallèles entre les cultures du monde entier, s'intéressant précisément au culte des végétaux pratiqué tant par les peuples dits « primitifs » que par les cultures traditionnelles européennes. Comme il le remarque à leur sujet : « [...] leur monde en général est animé ; arbres et plantes ne font pas exception à la règle. L'homme croit qu'ils ont des âmes comme la sienne, et il les traite en conséquence<sup>45</sup>. » Cette ontologie archaïque influence Millet, qui souhaite dévoiler la relation intime entre l'Homme et l'arbre, protecteur, nourricier et perçu comme à l'origine de toute vie sur terre<sup>46</sup>. Dès les premiers temps de l'humanité, l'arbre « était isolé, protégé par des interdits sévères, parfois entouré d'une clôture, tandis qu'à son pied s'élevait un autel rustique destiné à recevoir des offrandes<sup>47</sup>. » Dans *L'Amour des trois sœurs Piale*, on trouve trace de cette dendrolâtrie à travers l'usage d'une matière celtique. Comme nous l'avons remarqué

43.- Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1971[1958], p. 400.

44.- Lothar Käser, *Animisme. Introduction à la conception du monde et de l'Homme dans les sociétés axées sur la tradition orale*, Paris, Excelsis, 2010, p. 17.

45.- James George Frazer, *Le Rameau d'or*, édition française par Nicole Belmont et Michel Izard, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, 1981 [éd. originale, 1890], p. 292.

46.- Jacques Brosse, *Mythologie des arbres*, op. cit., p. 38.

47.- *Ibid.*, p. 217.

précédemment, la forêt du Montheix emprunte quelques caractéristiques à la forêt magique de Brocéliande, qui signe une entente entre l'Homme et les bois. En effet, la mythologie celte a fait de la péninsule armoricaine le territoire des forêts sacrées. « Le pays passait pour avoir été presque tout entier couvert, aux temps anciens, par une immense et impénétrable forêt de chênes que l'on appelait la "Forêt profonde"<sup>48</sup> ». Une même densité végétale fait des bois du Montheix le lieu d'un « secret » où « les génies de la forêt et des eaux mortes » (AP, 281) règnent en maîtres. Malgré leur conversion sous l'impulsion de saint Patrick, évangéliste de l'Irlande au V<sup>e</sup> siècle, les *fili*, ces ermites habitant la forêt, héritiers des druides et des bardes, prolongent la tradition celte qui pratique la divination des arbres. S'inspirant de la culture populaire qui conjugue, par syncrétisme, christianisme et paganisme, Millet récupère un vieux fonds légendaire celte ; Amélie est donc présentée telle une initiée, une druidesse dotée des célèbres attributs, « la serpette à la main, la hache à la ceinture » (AP, 283). Le texte met en lumière le type de lien qui l'unit à la forêt : « Elle avançait lentement, reconnaissait les arbres, flattait les troncs de sa main gantée, leur parlant en patois » (AP, 283). La forestière considère les arbres comme des êtres dignes de respect avec lesquels elle dialogue, s'attardant sur ceux qui « étaient morts et pour qui elle avait un mot » (AP, 284). L'anthropomorphisme, trait écopoétique souligné par Pierre Schoentjes<sup>49</sup>, trouve ici une place importante, dont nous allons analyser les manifestations.

### Nature toute-puissante et faillite de l'humanisme

Sans ambages, le texte nous met en garde au sujet du destin d'Amélie : « Elle serait au Montheix au lieu que celui-ci soit à elle » (AP, 217). Toute puissante, la nature ne peut accepter que la forestière abatte avec « une fièvre heureuse » (AP, 284) certains arbres de la plantation. Comme nous l'avons déjà souligné, cet élan prométhéen la met en danger, puisque les bois la punissent de cet affront, la désignant comme victime sacrificielle. Si Amélie est d'abord comparée à Merlin, ce chaman qui a le pouvoir d'agir sur le règne végétal, rapidement c'est son entêtement furieux et arrogant qui s'affirme. D'abord sensible aux « voix qu'elle cro[it] entendre au fond des bois » (AP, 287), elle finit par ne plus les écouter « n'écoutant qu'elle-même » (AP, 287). Écartant tout obstacle et « n'en fai[sant] qu'à sa tête » (AP, 287), la jeune femme affirme sa ferme volonté d'éclaircir la forêt, s'attaquant aux

48.- *Ibid.*, p. 227.

49.- Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu, essai d'écopoétique*, Paris, éd. Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, p. 127 ; le critique remarque : « Il est manifeste qu'il existe une littérature s'écrivant en sympathie avec la nature et la protection de l'environnement et qui fait appel à la personnification ».

« hectares premiers plantés », alors que « les esprits des grands bois » (*AP*, 291) l'avaient mise en garde, « ne toléra[nt] pas, disait-on, qu'une main de femme se portât sur aucun arbre » (*AP*, 288). L'accident survient alors : elle est écrasée par la chute du hêtre dont elle coupait le tronc. On assiste à une vengeance cruelle des éléments<sup>50</sup> qui réclament :

[...] un peu de sang de cette jeune femme qui maniait [la tronçonneuse] à la façon d'un homme ; comme si [cette dernière] se fût soudain alliée à l'arbre qu'elle avait combattu, entamé, atteint au cœur, alliée aussi à la forêt tout entière afin de marquer la jeune forestière [...] dont la jeunesse et la virginité étaient une offense aux peuples de ces bois. (*AP*, 286-287).

Humanisés, outil et végétaux se révoltent contre la main de celle qui a fait preuve d'orgueil. À son tour abattue, reposant à terre, tels ces arbres qu'elle a su faire ployer, la plus jeune des sœurs Piale devient vulnérable et impuissante :

[...] Amélie gisait [...], au fond d'une combe étroite et envahie de fougères, d'abord évanouie, puis réveillée par la douleur qui lui broyait les cuisses, avec cet arbre couché sur elle comme un homme trop puissant qui aurait eu ce qu'il voulait de cette sauvageonne – et dans son dos, tout le froid de cette terre qui se vengeait de ce qu'on lui avait imposé avec ses rangées de sapins dont l'ombre perpétuelle et l'acidité l'appauvrissaient. Une terre qui espérait avaler sans tarder, pour l'exemple, le corps de la vierge qui se réveillait, puis s'évanouissait pour se réveiller encore et ne pouvait s'empêcher de gémir [...]. (*AP*, 288-289)

Sexualisé, l'affrontement entre la jeune femme et l'arbre marque la victoire du monde végétal ; « homme trop puissant », le tronc anthropomorphe écrase dans un rapt violent celle qui chérissait sa liberté de vierge. Lit de fortune, qui réunit en son sein les deux amants, le sol, indigné devant l'action civilisatrice des Hommes qui modifie son équilibre naturel, souhaite « avaler » sans tarder celle qui s'étend là. Parce qu'Amélie, cette amazone, cette vierge combattante, mène « une sorte de guerre là-bas, aux confins du monde, [...], dans ces bois noirs » (*AP*, 288), elle est une figure de l'*agôn*, qui renonce à une relation apaisée avec les éléments. Ainsi, l'auteur choisit un retournement soudain, qui marque le passage d'un accord parfait avec la nature à une revanche de cette dernière sur l'Homme. Dès lors, l'humanisme caractéristique des Lumières semble dépassé, puisque l'humain n'est plus au

50.- La nature ne tolère pas le statut paradoxal d'Amélie, femme vierge qui s'arroge les attributs des hommes. Ainsi, Millet ressuscite le mythe de l'amazone ou encore de l'androgynie, qui bouscule les archétypes de genre auxquels le monde patriarcal et archaïque de Siom est attaché.

centre de l'univers, au sommet d'une hiérarchie, qui le rendrait « maître et possesseur<sup>51</sup> » de l'écosystème. En faisant de la nature un personnage à part entière, pourvue d'une sensibilité, Millet délivre un message écopoétique fort, qui fait écho, de manière indirecte, aux préoccupations environnementales contemporaines soucieuses d'accorder une personnalité et des droits au milieu naturel<sup>52</sup>. On peut faire l'hypothèse que l'histoire et le destin d'Amélie sont déjà « une reconnaissance des voix de la Terre<sup>53</sup> » telle que l'a énoncée Camille de Toledo dans *Le Fleuve qui voulait écrire*. L'environnement n'est plus une ressource à gérer, une entité chosifiée, mais un sujet capable de défendre ses intérêts, selon la matrice culturelle offerte par l'animisme.

Si, contrairement à l'Amazonie, l'Amérique subarctique, la Sibérie ou l'Asie du Sud-Est, l'Europe s'est efforcée, depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, à doter les Hommes d'une « intériorité distinctive<sup>54</sup> », certaines populations rurales européennes ont persisté à accorder à tous les êtres de la nature un même type d'intériorité, que nous dirions « humaine ». Ainsi, nous avons montré comment en interrogeant le couple nature/culture et en réhabilitant l'anthropomorphisme populaire, hérité en partie des celtes, Richard Millet s'inscrit dans une réflexion environnementale originale : il ne s'agit plus de regarder la nature comme une mine à exploiter mais de reconsidérer le monde végétal dans ce qu'il a de commun avec les Hommes. Dans *L'Amour des trois sœurs Piale*, la forêt n'est pas inerte, mais témoigne fermement sa volonté, se dressant parfois contre celle des Hommes, affirmant tour à tour son empathie et sa colère.

Comprenant qu'histoire de la nature et histoire humaine sont indissociables, tant la seconde influe sur la première, Millet sensibilise à une cause

51.- L'expression est de Descartes nous enjoignant à « nous rendre comme maîtres et possesseur de la nature », *Discours de la méthode* (6<sup>e</sup> partie), dans *Œuvres philosophiques*, t. 1, Paris, Garnier, 2010 [Leyde, Ian Maire, 1636], p. 634.

52.- La juriste Valérie Cabanes rappelle les tentatives faites par certaines régions du monde pour accorder des droits juridiques à l'environnement au même titre qu'aux individus, voir son article « Les rivières, les glaciers et l'océan sont des personnes », *Orbs, l'autre planète*, numéro spécial « Eau », mars 2018, p. 178. Cependant, il convient de distinguer cette notion de nature personnalisée, qui relève du droit et de la rationalité, du mythe archaïque de la nature vengeresse que Millet convoque ici, et qui appartient à toutes les positions hostiles au progrès.

53.- Camille de Toledo, « Et si les fleuves avaient des droits ? », *Propos* recueillis par Gaïa Mugler, *Culturesbio*, n° 122, mars-avril 2022. L'ouvrage, *Le Fleuve qui voulait écrire* (Paris, Manuella/Les liens qui libèrent, 2021), découle des auditions du Parlement de Loire, qui entend redessiner les institutions juridiques afin de réanimer des entités (lacs, rivières, forêts) trop longtemps « désanimées » par les sociétés industrielles.

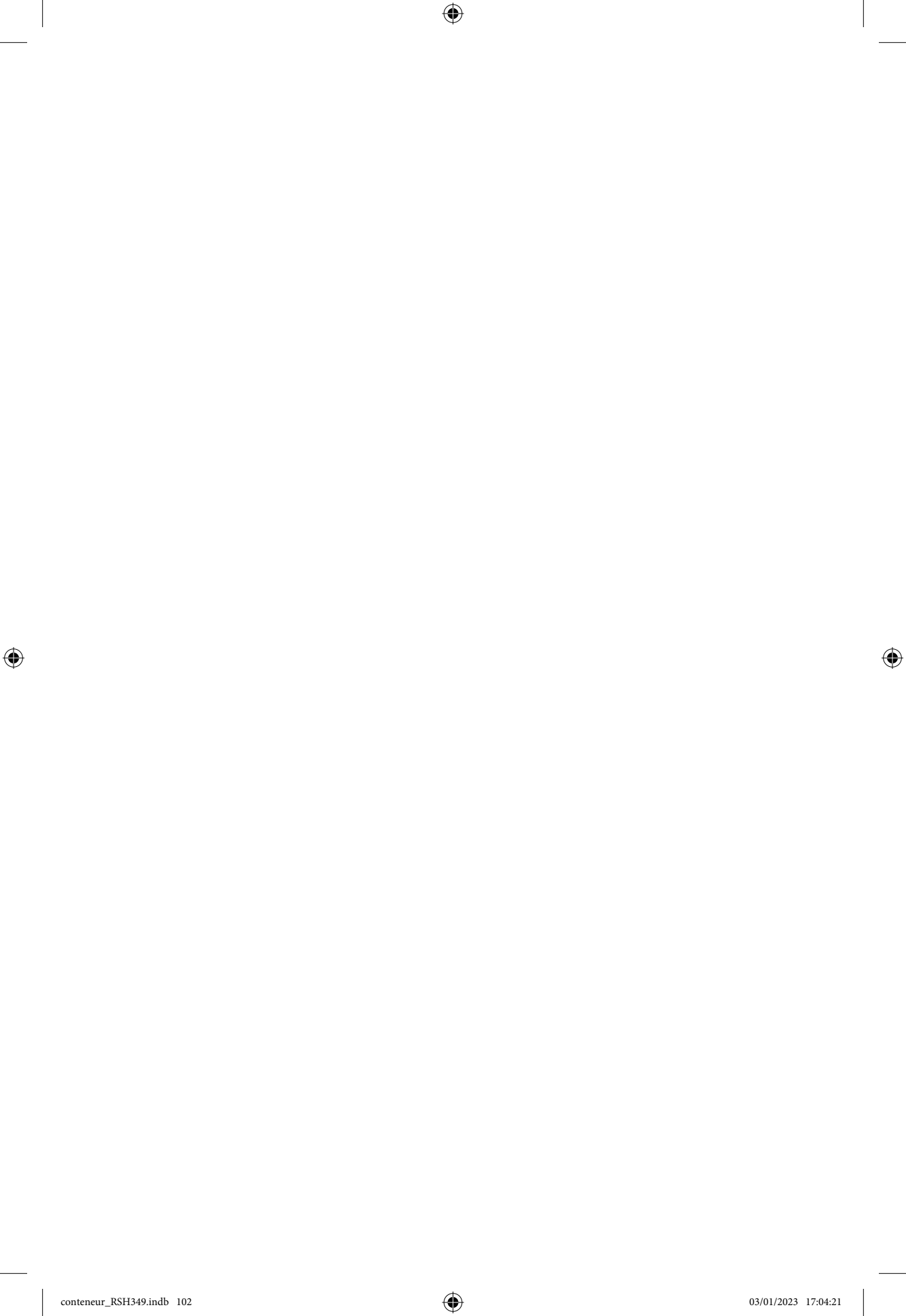
54.- Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 80.

écologique, dénonçant un « désastre climatique et civilisationnel<sup>55</sup> » où il semble nécessaire de renouer avec des croyances culturelles ancestrales afin d'échapper à un pillage capitaliste des ressources. On pourrait être surpris que l'écrivain antimoderne, affirmant une forme d'anti-intellectualisme (en attaquant les institutions littéraires et les auteurs contemporains consacrés) et une posture réactionnaire (opposée au multiculturalisme), se soucie de l'environnement et s'inscrive dans les débats actuels sur l'avenir de la planète<sup>56</sup>. Si l'écologie est souvent rattachée à une vision politique de gauche, il n'en reste pas moins qu'il existe « une configuration droitière<sup>57</sup> » de la défense de la Nature, où l'emballement technologique est critiqué au profit d'une tendance primitiviste, célébrant des substrats immémoriaux, partagés par différentes cultures. Alors que Stéphane François a étudié les racines conservatrices de l'écologie, à la recherche d'un âge d'or idéalisé, on devine dans quelle mesure l'univers esthétique de Richard Millet est complexe tant il échappe à une sanctuarisation simpliste de la nature et se nourrit, dans un souci d'autocritique et par goût pour l'altérité, des modes de pensée propres aux sociétés prémodernes et préindustrielles.

55.— Lettre de Richard Millet à l'auteur, datée du 18 octobre 2021.

56.— Rappelons que Richard Millet a publié sur son site personnel une chronique (datée du 22 avril 2018) intitulée « La grande pitié des arbres de Corrèze », dans laquelle il souligne : « les arbres ne sont pas que du bois, ni le paysage seulement du territoire à "aménager" ». Citant des vers de Ronsard extraits des *Élégies* (xxiv), (« Écoute bûcheron, arrête un peu le bras, Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas, Ne vois-tu pas le sang lequel dégoutte à force, Des Nymphes qui vivaient dessous la dure écorce ? »), l'écrivain insiste sur le caractère vivant et sensible des arbres, et déplore avec violence leur destruction massive par les « technocrates » contemporains, en ligne : <https://richardmillet.wixsite.com/siteofficiel/single-post/chronique160>, consulté le 26 avril 2022.

57.— Stéphane François, *L'Écologie politique. Une vision réactionnaire ?*, Paris, Cerf, coll. « Politique », 2012, p. 12.



## « Une enclave de merveilleux ou de sauvagerie ».

### Portrait de la maison des Cards dans l'œuvre de Pierre Michon

Laurent Demanze

*Aux Cards, regardant par la fenêtre en juin dans le brouillard à sept heures du matin : les Iroquois sont de ce côté-ci, les Hurons de ce côté-là ; on entend parfois les flèches perdues qui sifflent (et bien sûr les tambours de guerre). Parfois c'est, au fond des bois, des légions hurlantes, dans les Panonnies. J'ouvre les volets là-dessus.*

Pierre Michon, *Vermillon*

**L**A MAISON DES CARDS est le cœur battant de *Vies minuscules*. Si cette maison des grands-parents maternels n'est pas exactement centrale, elle surgit dès la première page du récit et magnétise le parcours du narrateur : elle est à la fois le lieu originel à quitter pour devenir écrivain, l'espace de rêverie qui détermine ses préférences élémentaires et la maison à retrouver au terme du parcours. Entre éloignement et retrouvailles, elle est un lieu ambivalent. Elle attache le narrateur dans une campagne isolée et l'éloigne des lieux centraux du champ littéraire : il faut la délaisser pour s'émanciper de l'enlèvement provincial, conquérir une liberté individuelle et trahir en quelque sorte les siens, par ce mouvement d'éloignement. Mais elle est aussi l'espace de retour qui accueille le narrateur après ses échecs et incarne les minuscules qu'il n'avait pas voulu voir. Délaisée et reconquise, en ruines mais célébrée pour ses ruines, elle est l'emblème même de la poétique qu'invente l'écrivain dans *Vies minuscules* et qui se poursuit dans *Vermillon*<sup>1</sup>. Il faudrait ainsi traverser l'œuvre de Pierre Michon, en prenant

1. – Abréviations utilisées : VM, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1984] ; V, *Vermillon*, avec les photographies d'Anne-Lise Broyer, Lagrasse, Verdier/Nonpareilles, 2012.

à la lettre la proposition de Benoît Goetz dans *Théorie des maisons*<sup>2</sup> : déceler dans l'épaisseur des livres et le pli des textes une architecture dissimulée mais centrale, une maison souvent imperceptible mais irradiante et structurante. Cette maison, il y a fort à parier, serait dans l'œuvre de Pierre Michon la maison des Cards.

*Vies minuscules* dessine comme on le sait la boucle d'une odyssée tout ensemble individuelle et géographique : c'est le mouvement d'un éloignement pour conquérir le royaume des lettres loin de la Creuse, avant que le narrateur ne revienne sur ces lieux et les ressaisisse pour en faire le support même de son projet d'écriture. Éloignement et retrouvailles, trahison et transfiguration, tel est le mouvement qui rythme ce recueil de vies. La maison des Cards est le marqueur de ce mouvement : elle est en somme la borne à partir de laquelle saisir la proximité ou l'éloignement du narrateur à son paysage premier et à sa mémoire familiale. Le récit s'ouvre sur le « grand marronnier des Cards » (VM, 14) et son ombre pleine des palabres généalogiques, pour se clore sur une tonalité élégiaque, lorsque le narrateur retrouve aux dernières pages du volume cette maison en ruines, pour n'avoir pas su prendre en charge cet héritage, dans une atmosphère d'apocalypse :

Souvent nous allions aux Cards dans la même journée, et s'il faisait beau à pied, par les châtaigniers que l'automne hérissé ou les flambées d'or d'été, par des sentiers d'oiseaux. On arrivait inopinément dans les terres plus saintes, les terres des Cards qui seraient à moi un jour, on me l'affirmait avec amour et comme une pitié fugace, et l'émotion de Félix me confirmait que ces champs étaient d'une autre nature en laquelle il fallait voir plus vif l'éclat des genêts, plus grande l'impatience des herbes. Enfin une vive musique dansait en moi, mon ombre m'enivrait, la maison apparaissait dans son bosquet, ses lilas, son passé raconté, la maison qui déjà lentement s'enfouissait sous d'inutiles saisons sans récoltes et ne renfermait plus dans ses murs vides que le temps rongeur ; qu'importait. Je serais grand et aurais de l'argent pour la restaurer ; j'émonderais la glycine ; dans le petit jardin où Élise se lamentait sur des ronces, on me lisait un avenir de giroflées et d'hortensias ; ici des enfants joueraient et le futur triomphait : j'y viendrais en vacances et m'y louerais de réjouir les vieux morts. [...] La maison me demeure ; mon amour pour elle n'a pas déçu. Une glycine morte s'y désespère ; la tempête et mon incurie ont tout ruiné ; les essences rares qu'avait pour moi plantées Félix s'effondrent une à une sur les granges, il y a des craquements brusques et des érosions lentes ; les grands vents jettent des ardoises ivres aux flancs des marronniers, l'eau morte

2. – Benoît Goetz, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Lagrasse, Verdier, coll. « Art et architecture », 2011.

s'amoncelle où les vivants dormaient, des portraits choient et au fond des armoires d'autres sourient dans le noir à l'oubli qui les comble, des rats crèvent et d'autres viennent, patiemment tout se défait. Allons, tout est bien ; les anges miséricordieux passent dans un vol d'ardoise, se brisent et renaissent dans l'air bleu ; ils écartent la nuit des toiles d'araignée, près des fenêtres cassées regardent lune après lune des photos d'ancêtres dont les noms leur sont connus, entre eux suavement chuchotent et peut-être rient, bleus comme la nuit et profonds, mais cristallins comme une étoile ; qu'ils jouissent de mon héritage inhabitable ; le miracle est consommé. (VM, 235-236)

Si je cite longuement cet extrait, c'est qu'il pointe un basculement dans l'expérience de la maison : le narrateur chemine du sentiment d'enfance d'une maison, comme lieu de projection, espace d'existence désirable, vie rêvée à l'expérience présente placée sous le signe de la ruine. Ce basculement est aussi une métamorphose dans la saisie du vivant : aux végétaux et aux silhouettes animales placés sous le signe de l'intense, du vif ou de la flambée succède un monde nocturne et mortifère. Malgré ce basculement, la maison reste dans une relation symbiotique au vivant qui l'entoure : ce mouvement entropique prend dans sa même poigne funeste les essences et la bâtisse, les inconnus sur des photos et les rats, dans une même personnification des plantes (« une glycine s'y désespère ») et des matériaux (« des ardoises ivres »). La maison fait corps avec le vivant qui l'entoure. Elle n'est donc pas seulement un marqueur social ou géographique, elle est un emblème d'un rapport au vivant et engage d'autres nouages possibles avec lui : si cet horizon, à rattacher à un souci écopoétique, se lit déjà en filigrane dans *Vies minuscules*, il s'inscrit plus fortement dans *Vermillon*. Ce petit livre, qui rassemble des photographies d'Anne-Lise Broyer et l'entretien qu'elle mène avec l'écrivain, propose un portrait double de la maison, tout ensemble photographique et littéraire, faisant d'elle un espace secret, mais aussi un dispositif pour retrouver un moment archaïque du monde.

### *Une maison d'écrivain au secret*

La maison des Cards, si elle ne constitue pas à proprement parler l'atelier de l'écrivain est le « noyau invisible » (V, 51) de l'œuvre : elle incarne aux yeux des lectrices et des lecteurs un ancrage littéraire<sup>3</sup>. Elle n'est ni le décor, ni l'arrière-pays provincial de *Vies minuscules*, mais plutôt quelque chose comme sa matrice et son mouvement dynamique. Elle est dotée d'une

3. – Mathilde Labbé (dir.), *Recherches et travaux*, « Ancrages territoriaux de la littérature », n° 96, 2020, en ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravail/1882>, consulté le 27 juillet 2022.

aura, par la qualité sensible que lui donne *Vies minuscules*, comme par son attachement matériel au devenir de l'écrivain et à son parcours littéraire. L'importance de cette maison lui donne très tôt la puissance d'évocation d'une maison d'écrivain, suscitant une attraction magnétique et visites : la maison est un espace de saisie d'une œuvre littéraire *in situ*. Très tôt la maison des Cards a eu cette importance : dès l'émission littéraire *Qu'est-ce qu'elle dit Zazie ?* qui met en scène la tablée amicale des écrivains et ceux qui ne peuvent la rejoindre, dans le documentaire de Sylvie Blum, dans un beau témoignage de Jean Echenoz à l'occasion du Cahier de l'Herne consacré à Pierre Michon. C'est dire que le projet de *Vermillon* est pour ainsi dire appelé par ce magnétisme de la maison, conjuguant puissance d'attraction, mise en scène littéraire et dissimulation concertée. Ce petit livre allie le regard de la photographe Anne-Lise Broyer, allant sur les lieux, captant grâce aux indications et aux livres de Pierre Michon le génie du lieu, et confrontant dans un dernier moment au rythme d'un entretien le regard de la photographe à celui de l'écrivain. Le livre s'écrit non seulement dans une forme de confrontation des regards et des sensibilités, des pratiques artistiques photographiques et littéraires, mais aussi entre la teneur secrète et l'exposition que constitue le livre avec ses photographies :

Cette maison est un peu secrète : non pas que je la cache, mais de loin, quand je n'y vis pas, c'est-à-dire neuf mois sur douze, elle m'apparaît comme un secret lointain, enfoui. Je la porte en moi comme un noyau invisible, et y penser me donne en même temps la plus grande force et la plus grande faiblesse. Je ne tiens pas trop à ce que d'autres la voient quand je n'y suis pas : comme si je voulais garder jalousement un mirage qui n'apparaîtrait que pour moi, chaque été. (V, 51)

Cette maison, retirée, secrète et comme en ruine, est-elle à proprement parler une maison d'écrivain ? Daniel Fabre a bien souligné la disparate de ce que l'on nomme désormais maison d'écrivain, et qui oscille entre la chaumière et le château, entre le lieu vécu et l'horizon désiré, l'atelier régulier ou la halte provisoire<sup>4</sup>. Il ne suffit pas de dire que Pierre Michon n'y écrit pas vraiment, puisque la maison d'écrivain n'est pas toujours le lieu de l'écriture : elle aime les imaginaires, constitue un paysage mental, suscite un magnétisme littéraire. On ne la visite pourtant pas : elle échappe aux ancrages territoriaux de la littérature analysés par Mathilde Labbé<sup>5</sup>, par sa teneur d'enclave imaginaire. Si la maison des Cards accroche la littérature à une géographie,

4. – Daniel Fabre, « Maison d'écrivain. L'auteur et ses lieux », Paris, Gallimard, *Le Débat*, n° 115, 2001.

5. – Voir en particulier dans Mathilde Labbé (dir.), *Recherches & travaux*, n° 96, 2020, « Ancrages territoriaux de la littérature », l'article de Carole Bisenius-Penin, « Entre

si elle intensifie la teneur mémorielle d'un paysage, elle échappe pour une large part à toute dimension patrimoniale : bien sûr quelques témoignages font du chemin vers les Cards l'équivalent de la visite au grand écrivain, telle que l'entreprise de Pierre Nora des *Lieux de mémoire* l'a rappelée. Mais au lieu du public élargi, venu accéder à l'espace patrimonialisé d'un classique et saluer le prestige de l'écrivain en majesté, être aimanté par l'aura fragile de la littérature en personne, c'est davantage la teneur des pairs dans un espace précaire et pour ainsi dire en ruines : la maison au sens de salle commune, à peine réaménagée<sup>6</sup>.

Vous faire entrer ? C'est une mesure, vous savez. La grande pièce unique du rez-de-chaussée, *la maison* comme on appelait cet endroit, qui servait de salle commune et de cuisine, où les gens vivaient, est demeurée en l'état – et je n'ose pas y toucher, j'y ai juste fait installer un évier : le sol est en dalles mal jointes, la grande table date de Mathusalem, il y a toujours sur les murs le vieux badigeon brunâtre, le jour entre par une fenêtre étroite. (V, 52)

L'entretien reconduit avec une certaine malice les scénographies muséales qui structurent la visite du Louvre dans *Les Onze* par un narrateur un rien beau-parleur et la visite finale de la grotte dans *La Grande Beune*<sup>7</sup>, comme pour déjouer la curiosité patrimoniale ou le désir fétichiste de toucher du doigt le lieu même de la littérature, à la manière des pèlerinages littéraires d'aujourd'hui. Pierre Michon mime ici en quelque sorte le rôle du guide de sa propre maison, faisant déambuler la photographie dans sa mémoire intime, comme on le ferait dans un espace muséal. Moins l'espace sacralisé que *la salle commune*, moins le lieu privilégié de l'écrivain en majesté que l'endroit où *les gens* vivent.

---

mémoire et culture : résidences d'auteurs et maisons d'écrivain », en ligne : <https://journals.openedition.org/recherchestravaux/2396>, consulté le 27 juillet 2020.

- 6.– Voir sur ce point les analyses d'Agnès Castiglione qui accompagnent le livre de Pierre Michon, *Tablée*, Paris, Éditions de l'Herne, coll. « Carnets », 2017. C'est ce point notamment que souligne Jean Echenoz dans le texte qu'il consacre à la maison des Cards : « Cette grande salle – en entrant à droite de l'escalier montant aux chambres –, c'est là qu'on se tient d'habitude. On y fait la cuisine, on y mange, on y parle, on y boit, on s'y rapproche ou s'y éloigne au besoin du feu. Une longue table en occupe le centre, avec deux bancs. » Jean Echenoz, « Les Cards », dans Agnès Castiglione et Dominique Viart (dir.), *Cahier de l'Herne*, « Pierre Michon », Paris, Éditions de l'Herne, 2017, p. 52.
- 7.– Je me permets de renvoyer à mon étude : « Les scénographies picturales de Pierre Michon », *Fixxion*, « Fiction et savoir de l'art », n° 8, 2014, dirigé par Dominique Vaugois et Johnnie Gratton, <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fox08.08/843>.

### *Une enclave archaïque*

Agnès Castiglione a fortement montré l’empreinte sensible et imaginaire de la forêt dans l’œuvre de Pierre Michon<sup>8</sup> : elle constitue une présence de l’antériorité, sinon de l’archaïque, faisant signe tout ensemble vers la mémoire familiale à travers la silhouette du grand marronnier des Cards qui ouvre *Vie minuscules* et vers un immémorial, celui de rites anciens ou de présences sauvages. Comme elle le rappelle, en citant les mots de Gaston Bachelard, c’est là une image des temps anciens, car « il n’y a pas, dans le règne de l’imagination, de jeunes forêts<sup>9</sup> ». Avec la forêt, s’ouvre le « règne de l’antécédent<sup>10</sup> ». La maison des Cards se fond et confond avec l’espace sylvestre : elle est moins à penser comme le signe d’une main humaine, venant circonscrire un espace domestiqué, que comme un observatoire privilégié de l’expérience sylvestre. « Sur les photographies de l’album *Vermillon*, note-t-elle, la maison des Cards, maison natale de Pierre Michon, se distingue à peine des forêts qui la cernent<sup>11</sup>. » La maison n’est donc pas à penser comme un partage entre culture et nature, mais plutôt comme un brouillage des règnes ou une indistinction du vivant, confondant dans une même atmosphère spectrale les fantômes des ancêtres et les arbres enveloppés de brume.

La maison des Cards peine à s’inscrire dans les cartes et les géographies humaines : bien sûr elle constitue une manière d’enclave à distance des socialités, un espace de solitude et de sauvagerie, si l’on prend le mot dans son étymologie même. C’est que le territoire humain est pensé à partir de la route, qui fraye un chemin, s’approprie l’espace : non seulement elle est édifiée aux lisières de la route, mais surtout Pierre Michon brouille en quelque sorte les cartes pour en barrer l’accès, en donnant à la photographie des indications facétieuses, faussement érudites, avec des noms de lieux fictifs et des lieux-dits inventés par l’écrivain, dans une toponymie fabuleuse. S’approcher de la maison, c’est non pas s’aventurer dans la forêt, mais accéder à une qualité de l’espace intensifiée. Agnès Castiglione évoque cette teneur sensible de la maison entourée de la forêt en désignant là des « alvéoles temporelles<sup>12</sup> » : alvéole ou selon le mot de Pierre Michon une enclave, qui n’est pas sans faire songer aux réflexions de Michel Foucault sur l’hétérotopie<sup>13</sup>, dans la manière qu’ont ces lieux de rassembler ou de concentrer les temporalités,

8.– Agnès Castiglione, « Michon forestier », dans Agnès Castiglione (dir.), *Pierre Michon, fictions et enquêtes*, Nantes, Cécile Defaut, 2015, p. 139-159.

9.– Gaston Bachelard, *La Poétique de l’espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1984, p. 172.  
10.– *Idem*.

11.– Agnès Castiglione, « Michon forestier », art. cit., p. 139.

12.– *Ibid.*, p. 142.

13.– Michel Foucault, « Des espaces autres », (conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984, p. 46-49.

du plus archaïque au plus primitif, entre usure d'un monde sur le point de disparaître et ressourcement à la fraîcheur du monde.

Elle est loin de tout, et dans les bois : une enclave de merveilleux ou de sauvagerie, comme à Brocéliande ou à Brigadoon, ce patelin imaginaire que se réserve le passé dans le beau film de Minelli. Il n'y a plus de route en effet : elle s'arrête au hameau du bas, et se change comme par un coup de baguette magique en un vieux chemin. On entre soudain dans la grande vieillesse du monde, qui est aussi sa plus grande jeunesse. (V, 62)

L'expérience de la maison est en effet tiraillée entre le sentiment de l'émerveillement et la conscience du désastre. D'une part, c'est la merveille de l'enfance qui transfigure l'espace aux couleurs du conte, la pare des prestiges de l'avenir et lui donne les dimensions d'un espace privilégié pour les furtives rencontres animales. Car le rapport à la maison est marqué du sceau de l'été, des expériences premières où le voyage vers la maison a des allures de rite initiatique, que l'on mène à bien avec des mots de passe, quelques vers romantiques tirés de Lamartine ou de Hugo. La maison constitue une terre promise, concentrant en elle la promesse d'une vie future et une puissance d'émerveillement : une aventure existentielle, en somme<sup>14</sup>.

Et c'est bien comme une merveille que je la vivais, quand nous y retournions quelques semaines dans les mois d'été, ma grand-mère, ma mère et moi [...]. (V, 53)

Les jours que j'y passais étaient un émerveillement perpétuel : je me répétais le nom des lieux (je n'en revenais pas : j'y étais donc, pour de bon ?), je chassais avec passion les beaux papillons sur les vieilles pierres, mon corps et mon esprit étaient une danse. Je lui redonnais vie et toute sa raison d'être, à la maison abandonnée par ma faute. Je payais ma dette dans la joie. (V, 54)

Plus encore que la vie nouvelle promise par l'arrivée à la maison, plus encore que l'intensité d'enfance qui exhausse les sensations, c'est sans doute la proximité animale qui exacerbe cette capacité d'émerveillement : les rencontres furtives, les voisinages discrets, les proximités de chat et d'appel.

Vous savez : vous voilà debout et émerveillé dans le matin du printemps, et soudain l'appel du coucou met un comble à votre joie, et vous fait pourtant frissonner. (V, 57)

14.- J'emprunte la belle formule à Marie-Hélène Boblet qui fait de l'émerveillement une des ressources essentielles de la littérature contemporaine : *Terres promises. Émerveillement et récit au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2011.

Plus tard, mon ébahissement a été total, à voir les machaons si nombreux sur les champs de trèfle, dans les trèfles qu'ils affectionnent. (V, 59)

Cette expérience de l'émerveillement est à inscrire plus largement dans la force cardinale de la stupeur et de l'ahurissement chez l'écrivain : être étonné ou baba, c'est selon Pierre Michon une des conditions premières de l'entrée en écriture<sup>15</sup>.

De l'autre, l'expérience de la maison aiguise la conscience douloureuse d'un espace en sursis, menacé par la ruine et le temps dévastateur, qui emporte d'un même mouvement la bâtisse et les forêts alentours lors des grandes tempêtes.

La maison a commencé à battre de l'aile, les toits se crevaient et l'eau rongait, les lierres, le vieux temps, les arbres tombaient sur les granges, mes grands-parents sont morts, nous n'y retournions plus. Elle était abandonnée pour de bon. Les lieux qui avaient illuminé mon enfance devenaient une espèce de temple des morts, de crypte sacrée et inhabitable. (V, 54)

Cette ruine n'est pas sans solliciter des imaginaires apocalyptiques ou des allures de fin de monde<sup>16</sup>, accentués par la grande tempête qui a dévasté la forêt au début du XXI<sup>e</sup> siècle : la ruine de la maison, la dévastation du paysage consonnent avec la mort des grands-parents en donnant une couleur spectrale à l'expérience du lieu. Il y a là sans doute une scénographie des ruines, pour déployer le sentiment pathétique du lieu délaissé, mais qui par la force poignante de ce délaissement le rend littéraire, comme le souligne avec lucidité l'écrivain : « Puis j'ai trouvé une issue, peut-être une feinte : j'ai écrit les *Vies minuscules* où je mets en scène son délabrement, et c'est peut-être autour de ce délabrement que tout le livre est écrit en trompe-l'œil. Elle apparaît dès la première page et revient ça et là, pas centrale, mais toujours veillant dans un coin de la conscience. J'y déplore son délabrement et ce faisant j'y remédie. » (V, 55) Émerveillement ou catastrophe, force première des commencements ou mélancolie des derniers temps, la maison

15.- Pour prolonger cette réflexion, je renvoie aux analyses de Natacha Allet, qui inscrit les figures stupéfaites et hébétées des récits de Pierre Michon dans le prolongement des philosophies valorisant l'étonnement comme un vecteur du savoir : Natacha Allet, « Étonné, "baba" », dans Jean Kaempfer (dir.), *Michon lu et relu*, Amsterdam/New York, Rodopi CRIN, n° 55, 2011, p. 29-48.

16.- « La maison m'a toujours fait l'effet d'un de ces lieux désertés comme après un naufrage ou une grande famine, une épidémie : tout est laissé en l'état, mais les âmes ont disparu. La catastrophe qui l'a frappée, c'est ma naissance, le fait que je sois là et qu'il faille s'occuper de moi. » (V, 53) Voir sur ces enjeux : Jean-Paul Engélibert, *Fabuler la fin du monde. La puissance critique des fictions d'apocalypse*, Paris, La Découverte, coll. « L'horizon des possibles », 2019.

des Cards s'inscrit pleinement dans un écosystème élargi, sur le mode de la symbiose.

Même si le motif de la sauvagerie convoque les rémanences littéraires du conte ou mobilise des imaginaires anthropologiques, il s'agit aussi d'un processus historique marqué par des inflexions majeures dans les manières de faire paysannes. Sylviane Coyault et Jean-Yves Laurichesse l'ont fortement marqué, la littérature contemporaine a consigné un basculement de la civilisation rurale<sup>17</sup> : ce basculement n'a pas seulement transformé les gestes de la ruralité, il a aussi métamorphosé les paysages et les territoires. Ces transformations que l'œuvre de Jean-Loup Trassard notamment explore ne relèvent pas toutes d'un paysage homogénéisé, mais aussi d'un territoire ensauvagé, abandonné ou délaissé par la main humaine. La maison des Cards se fait alors observatoire des inflexions de la paysannerie, elle est en quelque sorte pour reprendre un titre de Julien Gracq un balcon en forêt, permettant de se faire sismographe d'un paysage. Ce que met en exergue la perspective de Pierre Michon, c'est combien un paysage est tendu par une dynamique d'ensauvagement, par un mouvement de remontée vers l'archaïque, dès que l'on cesse d'en prendre soin :

Il n'en était pas ainsi quand j'étais enfant, la maison était bien plus dégagée et faisait en somme partie du hameau : c'est le demi-abandon des lieux et mon peu de goût pour l'élagage qui ont donné libre cours à cette luxuriance de pousse. Mais ce n'est pas seulement cette maison-ci, c'est aussi toute cette campagne qui a changé, depuis que dans les années soixante les paysans d'ici sont passés de la polyculture à l'élevage extensif des troupeaux de vaches rousses en liberté. La mutation agricole a ensauvagé le pays : c'est un gigantesque pâtis de prairies enclavées dans les bois, sans autre culture – et combien la nature en est plus belle, plus sombrement verte, plus... archaïque.

C'est cerné de forêts, et la forêt est contre la porte. J'hésite toujours à porter la main sur ce luxe qui l'assiège, les fougères qui croissent sans frein, les digitales et le bouillon-blanc, les orchis. Je coupe le minimum. Sur ce seuil à peine fauché où je m'assois, comme la pierre est plus sûre, comme les alcools du soir sont plus forts, comme les regards sont plus brûlants ! On entendrait presque le souffle des cerfs qui paissent à deux pas, l'ardeur qui jette hors des bauges les sangliers, quand la nuit vient. On est tellement plus serein, dans cette accalmie au milieu de la violence des forêts : on est dans la clairière, le refuge sûr entre deux batailles. (V, 63-64)

17.– Sylviane Coyault, *La Province en héritage* : Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet, Genève, Droz, 2002 et Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Lettres modernes Minard/Classiques Garnier, 2020.

L'analyse de l'écrivain marque toute l'ambivalence de cette transformation : s'il semble regretter le développement de l'élevage extensif, il n'en marque pas moins que cet abandon ou ce délaissement ont laissé libre cours à une « luxuriance de pousse », un « luxe » végétal qui intensifient le rapport au monde et exacerbent les perceptions, dans cet amont archaïque de la culture. Cet ensauvagement du lieu conduit à deux inflexions essentielles : un ajustement éthique de l'écrivain, qui renonce à maîtriser le lieu, à séparer les espaces, pour percevoir les proximités animales ; un déplacement de la représentation du vivant, saisi dans sa violence, sa force guerrière, faisant de la forêt une gigantomachie végétale au ralenti.

À l'oblique de cette rémanence d'une force archaïque du vivant, Pierre Michon constitue une scénographie de l'écrivain : il développe au fil de *Vermillon* une posture au sens de Jérôme Meizoz<sup>18</sup>, mais une posture archaïque, qui concilie attention aux objets désuets, sollicitation d'un vocabulaire péri, positionnement décentré dans le champ et image de soi archaïque :

Tout est à sa place : je suis bien planqué sous les feuillages, je vois la maison des ancêtres en enfilade à travers les fougères, et de l'autre côté parmi les hortensias la charrue *brabant* se délitant dans ses rouilles et ses ronces, ce vieil outil maintenant incompréhensible qui pourrait aussi bien être une idole païenne. C'est tout près de l'endroit aussi où je fais des feux de chaumes et d'herbes coupées, des trafougeaux comme dit le patois, le feu du sacrifice. Le rite est en place. Je suis accroupi, je fume, j'attends. Un vrai chaman. C'est du moins comme ça que je me mets en scène. (V, 60)

Une telle posture court à travers toute l'œuvre et donne une couleur volontiers sauvage ou préhistorique à ses textes, en rupture avec l'actualité du temps présent : Pierre Michon a en effet la préhistoire comme boussole dans une œuvre qui traverse les siècles pour cheminer à rebours des temps<sup>19</sup>. Cette tension et cette tentation de l'archaïque font époque et saisissent bien un tropisme contemporain bien marqué désormais, de Dominique Vaugeois à Giorgio Agamben<sup>20</sup> : les brefs récits de Pierre Michon hantés par le motif

18.– Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007 et *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine, 2011.

19.– Je me permets de renvoyer sur ce point à mon livre : Laurent Demanze, *Pierre Michon, l'envers de l'histoire*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2021.

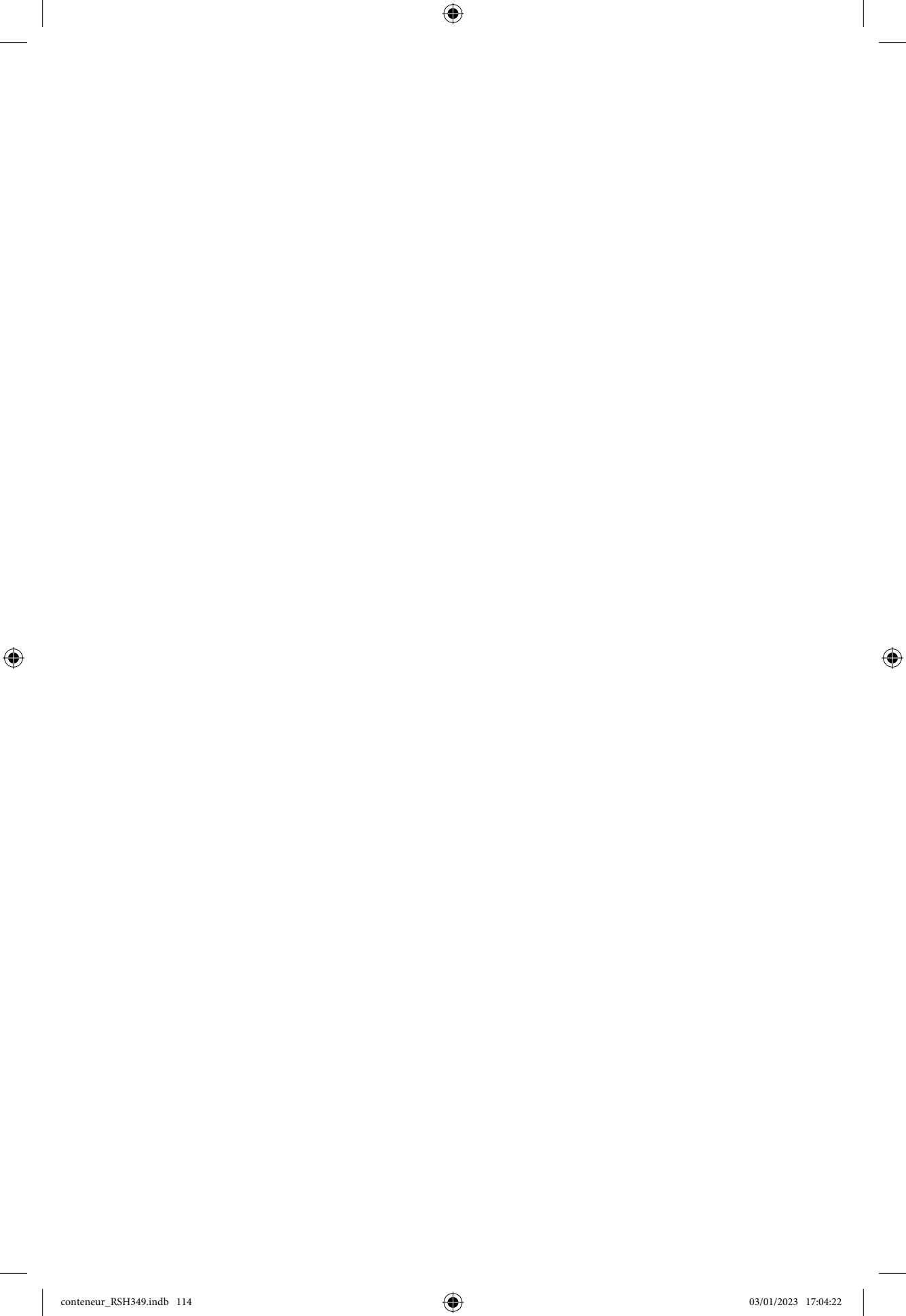
20.– Dominique Vaugeois, « “L'Encre retourne à l'encrier”. Le “préhistorique” et l'écriture de la fiction contemporaine », dans Bruno Blanckeman, Marc Dambre et Aline Mura-Brunel (dir.), *Le Roman au tournant du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 173-183, voir aussi Michel Lantelme, *Le Roman contemporain, Janus postmoderne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2009, et Giorgio

de la chasse, par des rituels sanglants, par des épiphanies préhistoriques ou de furtives rencontres animales s'inscrivent dans cette contemporanéité paradoxale qui voisine avec le sauvage et l'archaïque. Les touches de couleur rouge des photographies d'Anne-Lise Broyer rappellent cette ritualité sanglante qui circule sourdement à travers l'œuvre de Pierre Michon. Mais ce qui est ici saisissant, c'est que la maison des Cards fonctionne comme un dispositif pour incarner ou faire l'expérience de cet archaïque même, en remobilisant intérieurement des modes de pensée<sup>21</sup> ou des manières de faire. Ce ne sont donc pas seulement des parlures anciennes ou des tournures archaïsantes, qui cassent la Belle langue et font violence à la grande rhétorique, mais plus fondamentalement une manière sauvage d'habiter le monde que la maison rend possible.

---

Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Maxime Rovere (trad.), Paris, Rivages/Payot, 2008.

21.- « Comme tout cela décèle ma pensée grossièrement primitive, mon sang d'Indien ! » (V, 67).



## L'étable et l'humus. La ruralité dans l'œuvre de Gisèle Bienne

Noël Cordonier

DANS L'ŒUVRE DE GISÈLE BIENNE, les souvenirs de jeunesse, les savoirs acquis notamment par le travail dans la ferme familiale, son village de Chavanges, la Champagne pouilleuse et, plus largement, la ruralité, sont tous mis en perspective par la rupture spectaculaire qu'elle a opérée à trente ans avec son milieu natal et par l'instrument de la séparation, la littérature. Écrire, l'activité est depuis devenue la raison d'être de sa personne privée et sociale, une loi qui impose à ses livres de se suivre sans pause. Bienne existe donc surtout, pour elle et pour autrui, par la langue, entendue comme le code de communication dont la forme privilégiée est l'écriture littéraire.

Une première particularité du français de Gisèle Bienne est de se l'être approprié sans quasi jamais le référer aux foyers traditionnels français où il se manifeste et se célèbre préférentiellement (Paris, les Hautes Écoles, les élites politiques et culturelles, les médias nationaux...). Il n'y a chez elle aucun complexe de provinciale, aucun sentiment d'insécurité linguistique tels qu'ils peuvent encore être vécus par des locuteurs ou auteurs d'origine provinciale. L'ubiquité du français, et donc la non-spécificité de la langue locale, se vérifient par l'usage discret des régionalismes : davantage présents dans les premiers romans que dans les suivants, mais au total peu nombreux, ils se coulent dans la chaîne lexicale comme tout autre terme, sans les guillemets de précaution et sans une complétive qui les expliquerait.

L'autre caractéristique de cette langue, laquelle en ouvrant à la littérature, deviendra agent d'émancipation, est d'avoir été fortement institutionnelle et normative et d'avoir ainsi tacitement consolidé, par ses règles et par ses représentations, ses lieux communs que sont le rationalisme, la clarté, la logique... Il semble dès lors intéressant d'examiner comment cette langue de

facto classique comprend et exprime la ruralité, celle des années cinquante à aujourd'hui. On découvrira que, contrairement à ce que l'on pouvait supposer, cette conception traditionnelle de la langue a, chez Bienne, des ressources insoupçonnées pour approcher intimement le monde et restituer sa présence.

Centré sur la langue française et la notion de littérature telles que l'auteure les sollicite depuis près de cinquante ans, cet article parcourt d'abord le catalogue de Bienne, puis il décrit deux schèmes qui semblent motiver et organiser cette œuvre considérable.

### *L'œuvre de Gisèle Bienne*

Avoisinant les quarante titres, le catalogue de Bienne compte quatre grandes phases. Encouragé par Simone de Beauvoir<sup>1</sup>, publié en 1976 par les « Éditions des femmes du M. L. F. », vendu à quarante mille exemplaires, son premier livre s'ouvrait sur le porte-à-faux tranché d'une adolescente avec son milieu, parents et fratrie : « Le monde à l'envers ! C'est le monde à l'envers ! Jusqu'à l'abrutissement, elle se répète : C'est le monde à l'envers... Ce n'est pas possible. Ils acceptent. Je n'accepterai pas<sup>2</sup> ». Devenu le titre provocateur du livre, le surnom attribué par moquerie à l'héroïne, Marie-Salope, exhibait ses connotations dépréciatives comme les insignes d'un combat, d'un mandat : « Elle ne peut s'empêcher de jouer, avec les choses, avec les mots, de jouer, de se salir » (*MS*, 194). Le contre-monde de cette maladroite Perrette autant que fière Cendrillon élit le jeu, les mots comme des prises de distance avec l'action et il revendique ces mêmes mots, ainsi que la saleté, comme des signes de différenciation. Dans les faits, ce premier ouvrage fut la cause d'une longue rupture de l'auteure avec sa famille. Les trois livres qui ont suivi aux mêmes éditions s'arrêtent chacun sur un moment particulier de la formation et de l'affirmation d'une femme indépendante et d'une écrivaine : le temps d'une écolière troublée par l'état et la sévérité de sa mère qui lui cache une nouvelle grossesse (*Rose enfance*, 1978) ; celui d'une interne d'un collège laïc qui éprouve une amitié exaltée pour une élève elle aussi rejetée et moquée par le groupe (*Douce amère*, 1977) ; puis le livre à charge d'une jeune romancière et professeure de français qui, excédée par l'appareil administratif scolaire et des méthodes pédagogiques stériles, renoncera à ce métier (*Je ne veux plus aller à l'école*, 1980). Publié en 1994, *Rémuzor* (Actes Sud) peut être tenu pour le symétrique postérieur de *Douce amère*, en ceci

1. – Propos de l'auteure rapportés par Gilles Grandpierre, « Gisèle Bienne, un cœur sous les toits », *L'Union*, 27 novembre 2016, p. 12.

2. – Gisèle Bienne, *La Brûlure*, suivi de *Marie-Salope* (réédition), Arles, Actes Sud, 2015, p. 189. Abrégé *MS* dans le texte.

que ce roman d'amitié et de formation suit, cette fois, un lycéen et le conduit jusqu'à ses débuts d'artiste-peintre<sup>3</sup>.

Apaisées, les œuvres de la décennie 1980-90 célèbrent les noces de l'écriture et du lieu. Le bucolique *Bleu, je veux* (Éd. du Seuil, février 1983) est le récit qu'une petite bergère fait d'une de ses journées à garder les vaches au pré avec son frère cadet. Cependant il s'achève sur le rêve d'un nomadisme infini. En juillet 1983, la vieille ferme familiale disparaît dans un incendie accidentel, un événement qui mobilisera plus vivement la mémoire et qui permettra à l'auteure de renouer avec une partie des siens. L'unique recueil de poèmes de Gisèle Bienne, *Lettre à l'été* (Librairie Bleue, 1985), suit la belle saison, bleue et dorée, de la Champagne à l'Italie, de la mer à la montagne. Il vibre d'un lyrisme de participation même si, par des références aux paysages de Van Gogh, il est aussi fébrile et inquiet. Publié dans une collection dévolue aux provinces, *Le Silence de la ferme* (Christian de Bartillat, « Terroirs de France », 1986) décrit la demeure disparue avec une telle confiance en les mots qui la reconstruisent qu'ils tempèrent la nostalgie. Ce livre est sans doute le plus directement autobiographique de l'auteure et celui qui renseigne le plus sur sa poétique, avec celui qui le suit : *Premières alliances* (Éd. du Seuil, 1988) est un riche florilège d'expériences sensibles et sensuelles, de dialogues avec les éléments et la diversité du vivant tels qu'ils se présentaient en campagne dans les années soixante et que l'auteure a retenus comme des antécédents ou équivalents de l'écriture.

Pourrait-on l'appeler « nautonnière » ? Dans un troisième temps de sa carrière, Gisèle Bienne a ramené de ses voyages chez les morts (Aube, Marne, Somme...) leurs destins égalisés par la machine guerrière : des parents, des anonymes ou des artistes – français, africains mais aussi allemands – tués au combat ou survivants fantomatiques. Commencé en 2000, *Le Cavalier démonté* (École des Loisirs, 2005), ouvrage destiné à la jeunesse, et *Paysages de l'insomnie* (Éd. Climats, 2004) reposent sur les récits (reconstitués, car Bienne n'a pas connu cet aïeul) qu'un grand-père adresse à sa petite-fille. La retenue, les silences pudiques de ce poilu sont équivalents à cet autre silence qui continue à s'entendre sous les récits et confidences du légionnaire Blaise Cendrars, lequel est la figure majeure de *La Ferme de Navarin* (Gallimard, 2008). L'écrivain sera également l'un des *Fous dans la mansarde* (Actes Sud, 2015), ces victimes directes ou indirectes de la Grande Guerre qui se retrouvent à trinquer dans l'appartement de l'auteure. Consacré à un autre destin abîmé par les guerres, *L'Étrange Solitude de Manfred Richter* (Actes Sud, 2013) est le point de vue d'une jeune femme sur un commis de ferme allemand qui vit sous le même toit qu'elle. Cet ancien prisonnier de

3. – Gisèle Bienne a d'abord peint avant d'écrire.

la seconde guerre mondiale qui avait été astreint au travail dans le domaine de la narratrice s'y est réengagé après le conflit, peut-être pour fuir l'image de son père, un cadre nazi. Enfin, on reliera à cette veine qui réveille des destins singuliers, un essai sobre et empathique sur Katherine Mansfield : « Certaines maladies, dans leur phase finale, peuvent rigidifier les êtres ou bien en faire des sortes d'anges, d'oiseaux qui, libérés du poids du corps, semblent habités par des forces lumineuses<sup>4</sup> ».

Les œuvres les plus récentes de Bienne reprennent à l'envers le chemin des premières. Elles étaient d'éloignement, elles sont maintenant un retour sur le passé. Bien qu'ils n'aient pas le seul monde rural pour cadre, les nombreux ouvrages que l'écrivaine a destinés à la jeunesse (dont douze titres entre 2003 et 2015 pour la collection « Médium » de l'École des Loisirs) participent par leurs héros jeunes à remonter aux nœuds, épreuves, bonheurs des années de formation de tout individu. S'agissant des textes pour adultes, la narratrice de *La Brûlure* (Actes Sud, 2015) retrouve après un froid de sept ans une partie de sa famille sur les ruines de leur ferme calcinée. Mais, à la différence du livre de 1986 également fondé sur ce sinistre, l'intérêt va surtout aux personnes qui y ont vécu et moins à la bâtisse elle-même. Dans ses derniers ouvrages, la narration et les faits racontés sont presque contemporains. Plus ou moins acceptée comme mémorialiste par les siens, l'auteure deviendra, plus explicitement que dans ceux de ses précédents livres qui avaient aussi pour cadre le monde rural, la chroniqueuse des mutations et déstructurations de la paysannerie et de leurs désolantes conséquences sociales, écologiques et sanitaires. La narratrice de *La Malchimie* (Actes Sud, 2019) rend compte avec une émotion contenue de la leucémie mortelle qui a atteint son frère cadet, ainsi que de nombreux autres ouvriers agricoles, et elle dresse un réquisitoire contre l'agrochimie. Puis *L'Homme-frère* (Actes Sud, 2021) suit le procès, intenté par sa fratrie – mais pas par l'auteure, qui s'en est retirée – contre le testament du père. Celui-ci prime-t-il sur la loi du salaire différé, auquel peuvent prétendre ceux des enfants, à commencer par le fils aîné, qui ont travaillé sans être payés pour le domaine familial, mais avec l'espoir d'en hériter ? Enfin, si *La Remorque de paille* (Éd. Noires Terres, 2021) narre effectivement la fugue rocambolesque de l'internat d'une collégienne pour revenir à sa ferme natale, le récit, illustré de photos de champs et de fermes anciennes, est moins âpre, moins douloureux que les deux livres qui le précèdent.

4.- Gisèle Bienne, *Katherine Mansfield dans la lumière du Sud*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 179. Abrégé KM.

### Scène 1 : La langue française dans l'étable

Un soir, dans la cuisine de leur ferme, une écolière tente de motiver ses cadets dont elle surveille les devoirs : « Je leur explique que toutes les langues exigent un apprentissage et que, dès qu'on le possède, on devient libre<sup>5</sup> ». Mais ses propres tâches scolaires, un exercice de vocabulaire et surtout un autre d'analyse, l'inquiètent : « On me demande de rendre claire la complexité enivrante d'une longue phrase. Cet exercice s'appelle analyse logique, et maman y excelle ». (PA, 21). Elle se rend donc à l'étable où sa mère traite. Grâce à celle-ci, qui « aime revivre des souvenirs d'école primaire » (PA, 14) et « montrer l'étendue de ses connaissances » (PA, 14), la langue se révèle comme un enchaînement subtil de relations logiques et la garante de la précision taxinomique et sémantique. La maîtrise linguistique de la mère s'est acquise dans la douleur (« elle a dû recevoir beaucoup de coups de règle sur les doigts », PA, 22), elle reste liée au devoir et elle le transmet : « Elle parlait avec sévérité. Je l'écoutais, à demi craintive, souvent comblée. Ses paroles pesaient leur poids de morale ». (PA, 18). Mais la langue confère à qui l'a intégrée le « goût pour le mot juste » (PA, 17) et le souci de la concision.

Au cœur de cet échange, ici complice, entre la mère qui traite tout en enseignant à sa fille, la connaissance, littéralement, coule, se répand, infuse, comble.

J'aimerais retenir les phrases qui s'inscrivent en moi parce que le lait coule du pis, les poussières du plafond, la musique des mains... Cause, conséquence, simultanéité. Le lien du bonheur se noue ici. Liquide... Particules... L'instant, intime, clôt une journée d'école. (PA, 16)

De cette étable-ventre – parfois appelée aussi l'écurie –, Gisèle Bienne avait donné une description profuse dans un livre antérieur, impliquant des points de vue variés, appelant les hyperonymes autant que le lexique le plus concret, la percevant aussi bien de manière neutre qu'affective, énumérant les sous-parties et les propriétés intimes du lieu ou le mettant en relations externes.

L'écurie, l'antre le plus fou, chambre, cuisine, nature, recroquevillement, cabinets, paille fraîche, purin, foin, betteraves, lait, écuelle des chats, mangeoires, poutres noires aussi, coupe-racines, menue-paille, bidons, petit banc à traire, entonnoir, ouates à lait, seaux, chiasses, pisses, queues levées et regards immobiles de trop de lenteur, mamelles gonflées perdant le lait, mamans prêtes à vèler ou qui ont vèlé, le cou tourné vers leurs petits

5.– Gisèle Bienne, *Premières alliances*, Paris, Seuil, 1988, p. 12. Abrégé PA.

qu'elles reconnaissent et qui appellent, et l'écurie, et la chambre, et la cuisine, c'est tout un, partout. Ça prend au cœur. C'est fou<sup>6</sup>.

Mais, et l'auteure ne le sait que trop (« Il n'est pas un soir où [je n'y] découvrais davantage de détails », *PA*, 14), toute description, si attentive, si développée soit-elle reste dérisoire face à ce qui apparaît comme un tout en évolution, une matrice où la vie, sans distinctions d'espèces, pousse, absorbe, fermente, digère, exhale, échange, communique, lutte ou aime.

Certes, le langage discrimine, définit, inventorie et explique : « Énumérer les gestes, parler de la nécessité du travail peut se faire », estime l'écolière. « Mais », poursuit-elle, « comment rendre compte d'un échange de sourires qui s'adressent aussi aux animaux [...] ? » (*PA*, 17). Réflexe conditionné par l'institution, sa réponse est scolaire : « "Qu'exprime et représente pour vous le regard d'un cheval ?" Un beau sujet de composition française » (*PA*, 18). L'école apprend en effet une méthode éprouvée pour décrire, analyser, évaluer, ce qui fait que même l'altérité troublante d'un regard animal serait un défi à sa portée. Néanmoins, le compte rendu même de cette leçon heureuse de français dans l'étable est frustrant, car la scène est en fait irracontable : ce moment est « un plaisir dont nulle langue ne peut rendre compte » (*PA*, 14). Plus loin : « Aucun journal intime, aucune rédaction ne saurait témoigner de telles impressions » (*PA*, 16). Ou : la qualité de cet instant, la jeune fille « ne saurai[t] l'exprimer » (*PA*, 19), car « pour traduire des états d'évanescence, la force d'une surprise, d'une apparition, le bien-fondé d'un geste [,] les mots manqueront toujours » (*PA*, 18).

Cette insatisfaction est connue, la plupart des usagers d'une langue l'éprouvent, à l'oral comme à l'écrit. Avouer ce manque est même une manière de s'enjoindre encore et encore à approfondir, à affiner la description, le commentaire du réel. Et s'il existe encore du non-dicible et du non-dit, les facultés d'observation, le potentiel de nuances ainsi que les connotations du lexique et la souplesse de l'appareil d'énonciation le réduiront progressivement. Mais la tâche est harassante, sans doute infinie : « Pourquoi faut-il que toutes les choses qui sont en nous et loin de nous aient un nom<sup>7</sup> ? », s'interroge un garçon, mal à l'aise avec l'école, et qui rêve d'un langage immanent, lié à la respiration, à une économie du souffle. L'enseignement que dispensent les vaches de l'étable est analogue : en deçà du langage institué, elles renvoient au rapport de toute langue et du monde.

6. – Gisèle Bienne, *Rose enfance*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 1978, p. 20-21.

7. – Gisèle Bienne, *Les Jouets de la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Page blanche », 1990, p. 46-7. Abrégé *JO*.

La Petite Noire et Mimi tournent leur cou vers moi quand je parle, sensibles au ton de la voix, au flux confiant de la parole. Muettes, elles écoutent, sont dans l'essence du langage. Leurs grands yeux se posent sur nous avec douceur (*PA*, p. 16).

Que serait alors cette « essence du langage » ? Dans le sillage de la pensée de Herder sur l'origine des langues, Jean-Christophe Bailly estime que l'animal nous met « en contact avec l'idée d'un monde d'avant le langage » et que

C'est d'abord au contact de ce pur négatif (que nous ne pouvons guère qu'imaginer mais dont les autres créatures, à commencer par les animaux, sont devant nous la preuve continuée), que l'être du langage se recharge infiniment et qu'immergé dans sa possibilité ou son surgissement, il retrouve toutes ses couleurs<sup>8</sup>.

L'insatisfaction à décrire plus complètement ce qu'abrite l'étable et ce qui se vit en ce moment ne relèverait pas seulement de l'infinitude de la liste ou de la difficulté à définir plus adéquatement les mutations de ces parties et leurs multiples échanges avec d'autres, le langage animal n'étant qu'un de ceux-ci. La frustration peut bien sûr être due au décalage, aux points de vue toujours séparés du perçu et du raconté, ce sur quoi portait le devoir scolaire, à savoir les rapports de cause, conséquence et simultanéité dans la phrase. Mais ce sont sans doute aussi les limites et insatisfactions mêmes de l'épistémologie moderne, cartésienne, scientifique qui sont pointées par l'étable et par ses porte-parole privilégiés : les vaches réveillent le vœu d'une participation immédiate, d'une co-naturalité du sujet, de la conscience, avec le monde.

Avec Husserl et Merleau-Ponty<sup>9</sup>, on dirait alors que les multiples langages dans l'étable féconde précèdent celui de l'intellection, parce qu'ils font coexister le sensible et la présence. Exemplifiant à leur manière « les sédiments de la pensée » (*PA*, 18), les vaches contestent (doucement) la connaissance rationnelle, scolaire et donc courante du monde ; et les échanges qu'elles entretiennent avec l'humain le ramènent à l'expérience phénoménologique qui fait advenir sa conscience comme une relation avec le monde. Antérieure au langage institué, cette relation donnait, disait Charles Ferdinand Ramuz, « les choses à l'état brut, c'est-à-dire non interprétées, vivantes sous nos

8.– Jean-Christophe Bailly, « Les animaux conjuguent les verbes en silence », *L'Esprit Créateur*, vol. 51, n° 4, 2011, p. 106.

9.– Edmund Husserl, *La Terre ne se meut pas* [1934], Paris, Minuit, coll. « Philosophie », 1989. Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1960.

yeux vivants<sup>10</sup> ». « J'entre dans la clarté qui enrobe les choses » (*PA*, 31), dit quant à elle Gisèle Bienne, en maintenant de fait la séparation du sujet et de l'objet.

Les deux écrivains traduisent donc différemment cette expérience relationnelle. Le parti-pris de Ramuz, ce citadin qui s'était rêvé paysan et avait fait de celui-ci le phénoménologue par excellence, avait consisté à rompre avec la langue française académique, à en tordre la syntaxe, à modifier la logique d'exposition, à diluer, disséminer et multiplier les points de vue. Ce mode mimétique tentait de restituer toute chose dans son apparaître et tout sujet pensant se voyait simultanément pensé *par* son environnement. Dans les récits les plus audacieux de Ramuz, la recherche de simultanéité entre le monde et sa prise de conscience sont centrales.

Le donné, puis le choix de Bienne, la fille de paysan qui s'est sentie très tôt en rupture avec son monde premier, sont inverses. Ses lecteurs louent unanimement l'allant de sa prose, sa vivacité, sa clarté, sa précision, son eurythmie. Courtes, ses phrases économisent la qualification au profit du verbe, de la désignation et de l'action. Là où les personnages les plus ramuziens « co-naissent » le monde dans un présent idéalement ouvert, les sujets de Bienne ressentent plutôt les limites et frustrations de l'épistémologie ordinaire reposant sur les entités d'un sujet et d'un objet généralement séparés, si proches puissent-ils être, si remarquable puisse être le récit de leurs rencontres :

Il m'était doux d'entrer dans la matière et le mystère des éléments. Je demandais à la grange [...] l'origine des planètes, celle des étoiles, pourquoi la mer était salée, pourquoi la façade de dentelle [planches décoratives de la ferme], la beauté pulvérisée. Les réponses étaient dans l'élargissement de mes mains. Je n'attrapais pas les choses : elles venaient se lover dans mes paumes. Mes doigts satisfaits leur transmettaient une présence<sup>11</sup>.

Quand Ramuz doutait du narrateur stratège, de l'intrigue, de l'enchaînement causal, Bienne *évoque*, fait apparaître des temps et des faits, pour la plupart liés à sa propre jeunesse et un cadre préférentiellement rural. Donnant foi au français tel qu'il est encore couramment représenté (raison, clarté, élégance, pureté, fluidité...) et au récit pour sa capacité à varier, reconsidérer et modifier les points de vue et les relations entre un sujet souvent jeune et le monde qui l'environnait, l'auteur charge paradoxalement l'instrument même par lequel elle s'est séparée de la ruralité de faire revenir et revivre ce

10. – Charles Ferdinand Ramuz, *Besoin de grandeur* [1936], *Essais*, t. 3, *Œuvres complètes*, vol. XVII, Genève, Slatkine, 2010, p. 128.

11. – Gisèle Bienne, *Le Silence de la ferme*, Étrépillay, Christian de Bartillat Éditeur, 1986, p. 85. Abrégé *SF*.

qui l'y lie indéfiniment, d'abord ce temps d'enfance, un « mouvement de rencontre, poétique et empathique, avec le monde et avec l'autre<sup>12</sup> ». Moite, onctueuse, chaude, son odeur sucrée imprégnant longuement tout, l'étable est le cœur des « profondes sensualités » (*SF*, 72), des présences et des échanges, que la ferme, la grange, mais aussi le bocage, les champs et la plaine ont favorisés à leur manière, par les jeux, mais encore plus par des travaux routiniers, avec les fatigues et avec les satisfactions qu'ils peuvent apporter.

Plutôt que de bousculer la langue pour tenter de mimer les effusions comme Ramuz, plutôt que d'appeler une qualification chatoyante à la Colette ou appuyée comme, disons, à la Sylvie Germain, Gisèle Bienne fait confiance aux logiques propres de la narration, aux carrefours que les connotations des mots créent et aux points de vue énonciatifs et génériques renouvelés pour dire non tant l'effusion elle-même (on a vu qu'elle était au fond indicible), mais l'approche toujours recommencée, toujours inachevée de ces moments ou expériences où la langue est provoquée, stimulée dans ses capacités descriptives par un flux, un flot de sensations muettes, celles qui remontent à la mémoire et celles du présent de l'écriture.

Ces variations – des suites ? des fugues ? – sont appelées « récits » ou plus souvent « romans », quand bien même, sous des changements de prénoms et d'instance de narration, elles reviennent majoritairement sur des faits de la formation d'une fille née en milieu rural et sur l'évolution de ses rapports avec cette origine. Précisant la catégorie de l'autofiction, Colette Camelin propose une définition du roman qu'est *Marie-Salope* qui vaut pour nombre de textes ultérieurs de Bienne : « fiction [...] à partir d'événements disparates comportant sans doute une part d'invention<sup>13</sup> ». Pour sa part, interrogée à propos du « récit » qu'est *La Malchimie*, l'auteure motive implicitement le genre par le besoin de rendre l'initiative aux mots et à la syntaxe, « à la musique des phrases », afin de « rédui[re] le côté documentaire et l'intégrer à l'ensemble. Alchimie de l'écriture. Il le fallait, il le fallait<sup>14</sup> ».

12.– Catherine Rannoux, « Imaginaire des mots. Poétique du nom propre, *Rémuzor, Paysages de l'insomnie, La Ferme de Navarin* », dans Catherine Rannoux (dir.), *Gisèle Bienne, Figures de l'altérité*, Presses universitaires de Rennes, « La Licorne », 2011, p. 41.

13.– Colette Camelin, « Le cœur et les mains : L'intelligence du corps dans des romans de Gisèle Bienne », dans Catherine Rannoux (dir.), *Gisèle Bienne, Figures de l'altérité*, op. cit., p. 114. Merci à cette fine connaisseuse de l'œuvre et la pensée de Bienne pour ses conseils et renseignements.

14.– Gisèle Bienne, Pierre Schoentjes, « *La Malchimie* : de la littérature pour traiter la terre. Entretien de Gisèle Bienne avec Pierre Schoentjes », dans *Literaturegreen*, avril 2019, en ligne : <https://www.literature.green/la-malchimie-de-la-litterature-pour-traiter-la-terre/>, consulté le 22 mai 2022.

Une alliée intervient pour enrichir le rapport avec le monde, passé ou présent : la littérature. Outre ses nombreuses mises en abyme par des objets souvent légers, transparents ou aériens (kaléidoscope, bulles de savon, fils blancs de la Vierge, perles et yeux de verre, balle dansant sur un jet d'eau...), la littérature et le livre sont très présents. On a vu plus haut comment le moment parfait dans l'étable se convertissait spontanément en phrases : « J'aimerais retenir les phrases *qui s'inscrivent en moi* », une transitivité confirmée peu après : « Désormais mes phrases porteront la trace de ces premiers élans » (*PA*, 17). Pareillement, voilà que « Mimi, la vache la plus âgée, est là, mais déjà elle entre dans un livre, devient un personnage de conte » (*PA*, 16). Ou : « un petit veau était un conte dans la maison duquel dormir » (*SF*, 57). L'imposante et belle ferme familiale elle-même « était une sorte de livre » (*SF*, 19). Et sur ses murs de torchis et de plâtre « des chapitres se dessinent » (*SF*, 40). Etc.

Fréquentes, de telles convocations de la littérature pourraient éloigner le monde décrit plutôt que le rapprocher. Il en irait de même des références picturales qui interviennent dans la description d'un paysage ou d'un lieu construit et qui tendraient à voiler le référent ainsi comparé. Une théorie et une manière spécifiques de considérer la notion de paysage se sont développées sur ce principe, notamment en France : le culturalisme et plus exactement le « picturalisme », affirment qu'il n'y a de « paysage », au sens d'un fragment du monde attirant l'intérêt et l'émotion esthétiques, que parce qu'il a été d'abord préalablement « artialisé » par les codes culturels et par les œuvres des artistes qu'une communauté s'est donnée. Puissant, ce filtre de l'art peut alors consolider l'épistémologie des mondes clivés, celle d'un sujet et d'un objet étrangers, et aller jusqu'à rejeter l'idée même d'une alliance écologique<sup>15</sup>.

Les références littéraires et artistiques, malgré ou à cause de leur prestige, risqueraient donc d'entraver la relation vive avec le donné concret en ramenant l'intérêt sur elles. « Tu mets de la littérature partout », reproche le jeune Jacky à son père, paralysé dans son travail de traducteur par l'aura de la littérature et claustré dans son bureau<sup>16</sup>.

Mais Bienne échappe à ce risque. D'abord par l'un des constituants possibles de la littérature, l'imaginaire, qui légitime et stimule les autres dépassements du pur rationnel que sont l'intuition, le pressentiment, l'hypersensibilité ou encore les troublantes coïncidences, le hasard objectif. Autrement dit, ses prises de données sur le monde se font par des moyens qui débordent

15.- Alain Roger, *Court traité du paysage* [1997], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2017, chap. VII.

16.- Gisèle Bienne, *Rémuzor*, Arles, Actes Sud, 1994, p. 63.

la rationalité et le regard objectif, qui dénoncent leurs insuffisances et qui tendent, en fait, à effacer la distinction tranchée d'un sujet et de son objet pour les mettre en connivence. Le réalisme apparent de ses narrations, de ses évocations implique donc toujours en filigrane un mode complémentaire de perception, un mode intuitif voire surréaliste ou même halluciné, sinon fou, des qualificatifs qui ne sont négatifs que du point de vue rationaliste. Appeler les champs de Van Gogh pour décrire la plaine de Champagne ou son église d'Auvers-sur-Oise pour décrire celle de Chavanges, ou Chagall et ses maisons volantes en parlant de ce même village d'enfance ou, encore, comme Paul Claudel, les peintres hollandais du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est estimer que le mode actuel de voir est rudimentaire et qu'il faut faire confiance à ce qui peut enrichir ou compléter la perception, il faut aller au-delà du regard, ce à quoi la plaine de craie, vibrante de chaleur, peut aussi contribuer. Aussi l'art convoqué par Bienne est-il surtout un intensificateur d'effets.

Puis, seconde manière d'éviter le piège autotélique, la littérature et la culture contribuent à délocaliser un territoire. Les narrations de Bienne impliquent souvent un récit en parallèle ou en contrepoint du principal, le renforçant par l'appel à d'autres livres ou artistes, d'autres univers physiques ou mentaux, par des citations ponctuelles ou de manière filée : l'agonie de Susan Sontag, telle qu'évoquée par son fils, David Rieff ; Brecht et son cercle de craie caucasien ; Prue Sarn, l'héroïne de Mary Webb ; la chanson française par Barbara ou Anne Sylvestre, ainsi qu'une cohorte d'écrivains et d'artistes qui ont été pris dans les guerres. La littérature et la culture qu'elle fait intervenir ne sont donc pas réservées aux élites, Gisèle Bienne, qui s'est beaucoup investie dans des ateliers d'écriture populaires, a le souci de ne pas écraser avec les références.

Il s'ensuit qu'il serait contraire à la notion de littérature qu'elle promeut que d'introduire une différence qualitative entre ses livres dits pour adultes et la littérature dite de jeunesse. Sous cette assignation éditoriale, Bienne aborde des problématiques certes adaptées aux jeunes et ces textes-là contiennent un peu plus de chair, de qualifications et de clés que ceux estampillés pour adultes, mais, on le verra ci-après, ils peuvent secouer...

## Scène 2 : le jardin mémoriel

Dans le grand corps symbolique de la ferme, les ancêtres ont deux sites préférentiels. Leurs mânes, figurés par des objets et des costumes, civils ou militaires, règnent dans les combles d'où ils observent les vivants. Leur second espace est le jardin, mais la manière de les honorer a douloureusement divergé entre Marie-Salope (ou ses tenant-lieu ultérieurs) et son père. Ayant découvert qu'une friche entre deux granges de leur cour intérieure recouvrait

un ancien jardin d'agrément, l'enfant l'avait restauré avec un acharnement févreux à l'insu de ses parents. Des allées ratissées, une tonnelle, un bassin, des massifs dont un seringia, un thuya, un sapin, des espaces fleuris : quand la jardinière y invita les adultes, un des « malentendus les plus indicibles » (*SF*, 158) la sépara de son père. Pour lui, cette terre, « intouchable et sacrée » (*ibid.*), devait rester en l'état afin de celer au mieux l'image de ses propres parents tôt décédés, notamment de sa mère dont l'ultime photo la montrait ici-même. Marie, elle, estimait que « ce sont les morts qui [lui avaient] commandé cette mission et qui [la guidaient] dans le parcours des allées à reconfigurer<sup>17</sup> ». La restauration de cet espace par une jeune fille est souvent narrée dans son œuvre et l'auteure l'a explicitement retenu, avec un mur de vieux plâtre où adviennent des figures et avec la première des chambres qu'elle conquiert pour être seule, comme un de ces « éléments qui nous font signe, nous nourrissent d'une façon particulière<sup>18</sup> ».

Si l'on observe cette scène du point de vue poétique, créateur, on constate qu'en sus des représentations classiques de la langue française qu'elle a tacitement adoptées comme des consignes et des règles d'écriture, une nouvelle représentation classique du pays, non plus linguistique cette fois, mais socio-historique et architecturale, fait agir, met au travail Marie et ses doubles : le jardin dit à la française. Certes, l'écrivaine appelle le sien un « petit Giverny<sup>19</sup> » et son modeste espace clos ne peut pas ouvrir des perspectives versaillaises ; néanmoins il résulte d'une mainmise importante sur le naturel, lors de son premier aménagement, puis lors de sa réfection par la jeune fille. En sus, un tel lieu exige d'être incessamment entretenu, il faut lutter contre « le travail de la nature, la poussée de l'herbe et des arbres, le souffle du vent » (*SF*, 159). Ainsi, comme la belle et propre langue française était entrée dans l'étable pour tester ses capacités taxinomiques et discriminatives au cœur de cet incubateur bouillonnant, homologiquement le jardin résulte d'une confrontation de la culture avec la nature, d'une action sur elle. Dans les deux cas, un sujet affronte le monde naturel, par la langue ou avec ses mains, avec les instruments de la nomination et de la discrimination ou avec la bêche et le sarcloir. « C'est un peu comme si j'écrivais une histoire sur le sable ou dessinais à même le sol » (*HF*, 54). Dans les deux cas, la satisfaction est évidente, celle d'identifier, nommer, ordonner. Mais une frustration l'est aussi : la tâche épuisante d'inventorier et d'agir sur et dans un monde profus,

17.– Gisèle Bienne, *L'Homme-frère*, Arles, Actes Sud, 2021, p. 54. Abrégé *HF*.

18.– Gisèle Bienne, « L'auteur et ses autres », dans Catherine Rannoux (dir.), *Gisèle Bienne, Figures de l'altérité, op. cit.*, p. 11. Voir aussi : Gisèle Bienne, « Les pouvoirs d'une maison », dans Riccardo Barontini, Sara Buekens et Pierre Schoentjes (dir.), *L'Horizon écologique des fictions contemporaines*, Genève, Droz, 2022, p. 316 sq.

19.– Gisèle Bienne, « L'auteur et ses autres », art. cit., p. 17.

imprévisible, inchoatif. Dans les deux situations, le sujet est partagé entre le désir de discipliner et maîtriser le monde et le sourd dessein de se lier à lui, de s'abandonner.

Cette tension serait-elle la source de l'inépuisable énergie, de l'impulsion narrative de Bienne, installée entre le distant et le proche, le passé et le présent, les personnages vivants et les disparus ? Les morts sont particulièrement présents dans le Nord-Est de la France, dans les mémoires familiales, par les blessures d'un sol toujours pas cicatrisé, « d'où des objets remontent toujours<sup>20</sup> », par les cimetières, monuments et sites commémoratifs. Et pour ceux qui, comme Bienne, ont vécu dans d'historiques fermes en torchis, la mort, familière, s'est imaginaiement insinuée partout avec le végétal, elle est dans le sol mais aussi autour de soi : « Quand le sang est dans la terre, la chair dans les murs, [...] on entend chuchoter les voix » (*SF*, 159).

À la différence de son père qui, lui, veut tenir le deuil sous couvert, la jeune fille souhaite la présence des morts et dialoguer avec eux.

La scène la plus développée et symboliquement la plus significative à ce propos se lit dans le roman pour la jeunesse *On n'est pas des oiseaux*. Publiée en 2011, cette intrigue serait-elle encore acceptée par un éditeur aujourd'hui, tant les codes frileux actuels paralysent la créativité ? L'histoire se passe essentiellement à l'intérieur d'une propriété qui a conservé des traces de son ancienne vocation paysanne. Elle abrite un couple et leurs deux enfants, Matthieu et sa sœur aînée Camille, une douzaine d'années, qui assume la narration. Le père volage s'absente souvent et la mère, femme d'un seul amour, voit sa maladie cardiaque aggravée d'une peine de cœur. Au début des vacances scolaires de printemps, la mère, seule, n'a eu d'autre solution pour calmer une rage de son fils que de l'enfermer dans l'ancienne soue à cochons qui abrite maintenant des lapins. La nuit venue, la sœur a bien tenté de le libérer, mais, impossible, la serrure est grippée, obligeant le garçon, pour qui cet emprisonnement n'est pas une première, à y passer la nuit. Or, le matin suivant, Camille découvre sa mère décédée dans son lit. « Elle ne respire plus, elle n'est plus avec nous<sup>21</sup> ». Elle court l'annoncer à son frère. Ébranlements, chocs mais qui ne bloquent cependant pas l'action, la capacité de décider, le sens pratique : on est d'abord chez Defoe tel que commenté par Marthe Robert et son schème romanesque de l'enfant bâtard, le conquérant réaliste<sup>22</sup>. Les enfants décident d'agir seuls : « On ne dit que les choses pour qu'on s'organise » (*ON*, 51), décrète Matthieu « qui étudie

20.– Gisèle Bienne, *Les Fous dans la mansarde*, Arles, Actes Sud, 2017, p. 39. Abrégé *LF*.

21.– Gisèle Bienne, *On n'est pas des oiseaux*, Paris, L'École des Loisirs, coll. « Médium », 2011, p. 49. Abrégé *ON*.

22.– Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1972.

les conditions de [leur] survie et se voit comme Robinson Crusoé sur son île » (*ON*, 52-53). Et qui décide : « On va lui faire un bel enterrement, une belle cérémonie » [...], « on va la mettre dans ton jardin [...], C'est là qu'elle doit être, c'est l'endroit idéal » (*ON*, 54). En le restaurant, Camille avait agi comme Marie-Salope : « Moi, je n'aime que les jardins entretenus par l'homme, les morceaux de paradis conquis sur la nature » (*ON*, 94). Les préparatifs de la cérémonie, par leur sobre et cru réalisme, rapprocheraient de l'univers du *Grand Cahier* d'Agota Kristof<sup>23</sup>. Toilette intime du cadavre, habillage et maquillage, pénible fossoyage, par Camille d'abord seule, puis avec Matthieu qu'elle a finalement réussi à libérer ; transport du corps, ensevelissement, nivellement du sol remué..., tous les gestes jusqu'aux plus prosaïques sont respectueux et doux.

Nous avons pris soin d'elle. Nous avons travaillé pour qu'elle soit enterrée dignement. Elle est en sécurité dans l'endroit le plus caché du jardin, au fond, derrière la tonnelle, près du seringa qui sent si bon quand il fleurit que les morts doivent reconnaître son parfum. (*ON*, 102)

La réalité rassise des adultes, représentée par le père qui a regagné son domicile et par le médecin et les gendarmes, imposera son ordre, sans cependant accuser durement les enfants. Si la mère sera dûment re-ensevelie dans un « grand rectangle où les morts sont séparés des vivants » (*ON*, 185), la symbolique a agi, la défunte a été d'abord déposée dans le cultivé le plus proche, ce jardin où habite vraiment « la grande famille des morts » (*HF*, 54), un lieu où ni les spiritualités institutionnelles, ni les rituels magiques n'entrent, un lieu où communiquent « les êtres de transparence » (*SF*, 156) que l'écriture a fait revenir et que la littérature, jardin voué à la beauté végétale pour elle-même, héberge.

L'approche franche et, si l'on peut dire, naturelle du deuil et de la mort par des enfants exprime la modalité première des permanents dialogues avec les disparus dans l'œuvre de Bienne, qu'il s'agisse des « vrais morts », c'est-à-dire ceux « qui ont une sépulture » (*LF*, 37) ou qu'il s'agisse de ces « centaines de milliers d'hommes [qui] n'ont pas eu de sépulture » (*LF*, 161) et dont le sang a « mieux nourri que le fumier des bêtes » « ce pauvre sol calcaire<sup>24</sup> » des lignes de front. Ces échanges imaginaires sont souvent sereins, ils tendent à l'échange amébée, invitent à la chanson, à la danse, voire à la libation. La culture et la littérature trouvent donc l'une de leurs raisons

23.- Agota Kristof, *Le Grand Cahier*, Paris, Seuil, 1995.

24.- Gisèle Bienne, *La Ferme de Navarin*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2008, p. 62.

d'être dans une étonnante et paradoxale fécondité : « Je donne naissance à des morts que j'enterre au plus profond de moi-même et je survis<sup>25</sup> ».

Les deux scènes qui ont été commentées pourraient constituer les pôles dynamiques de la créativité de Bienne. Le vivant qui s'exprime dans l'étable provoque, aiguise et motive les capacités de la langue (courante et littéraire) d'un sujet qui ne cherche pas à fusionner avec le monde mais qui finit par dépasser les a priori de son instrument de connaissance. « Ce sont des mystères fluides qui permettent aux mots d'être inventés<sup>26</sup> ». Les morts, eux, règnent « par l'étonnant pouvoir de l'absence<sup>27</sup> », ils sont et resteront présents tant que la littérature les entretiendra respectueusement, cultivera leur jardin particulier. La littérature redonne vie à beaucoup d'absents. L'humus, c'est beaucoup de morts de tous ordres, et donc beaucoup de vies en germe.

### *L'expérience et l'engagement*

Gisèle Bienne a quitté le monde rural avec les expériences acquises au sein d'une famille de paysans (sept enfants), pauvre (eau courante en 1966), sortie depuis peu de la paysannerie autarcique et peu mécanisée (un tracteur, « le petit gris », a remplacé le cheval en 1958, cf. *SF*, 49). Ce savoir d'expérience, silencieusement inscrit dans le corps, est complété par un goût marqué de Bienne pour les connaissances factuelles précises, qui sont appréciées pour elles-mêmes et parce qu'elles ont permis à la petite paysanne de s'émanciper et, aujourd'hui, de dénoncer avec des arguments fondés les méfaits et dangers de l'agro-industrie.

Quand Gisèle Bienne l'a rejointe, en 1976, la littérature jouissait encore d'un prestige symbolique élevé et, parmi les champs divers voire concurrents qui la composaient (humanisme classique, nouveau roman...), celui de l'engagement comptait plusieurs formes (existentialiste, politique, luttes de classe...) dont le militantisme féministe qui a édité les quatre premiers ouvrages de l'auteure. Sous cette bannière, ses romans contestaient la domination patriarcale – visée surtout à travers une agente elle-même soumise à ce régime, la mère – ainsi que l'institution scolaire qui consolidait ce système, mais, bien que l'auteure ait été sensibilisée à la première

25.– Gisèle Bienne, *Douce mère*, Paris, des femmes-Antoinette Fouque, 1977, p. 199.

26.– Gisèle Bienne, *Bleu, je veux*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1983, p. 62.

27.– Victor Segalen, « Éloge et pouvoir de l'absence », *Stèles*, Paris, Le Livre de poche, 1999, p. 276.

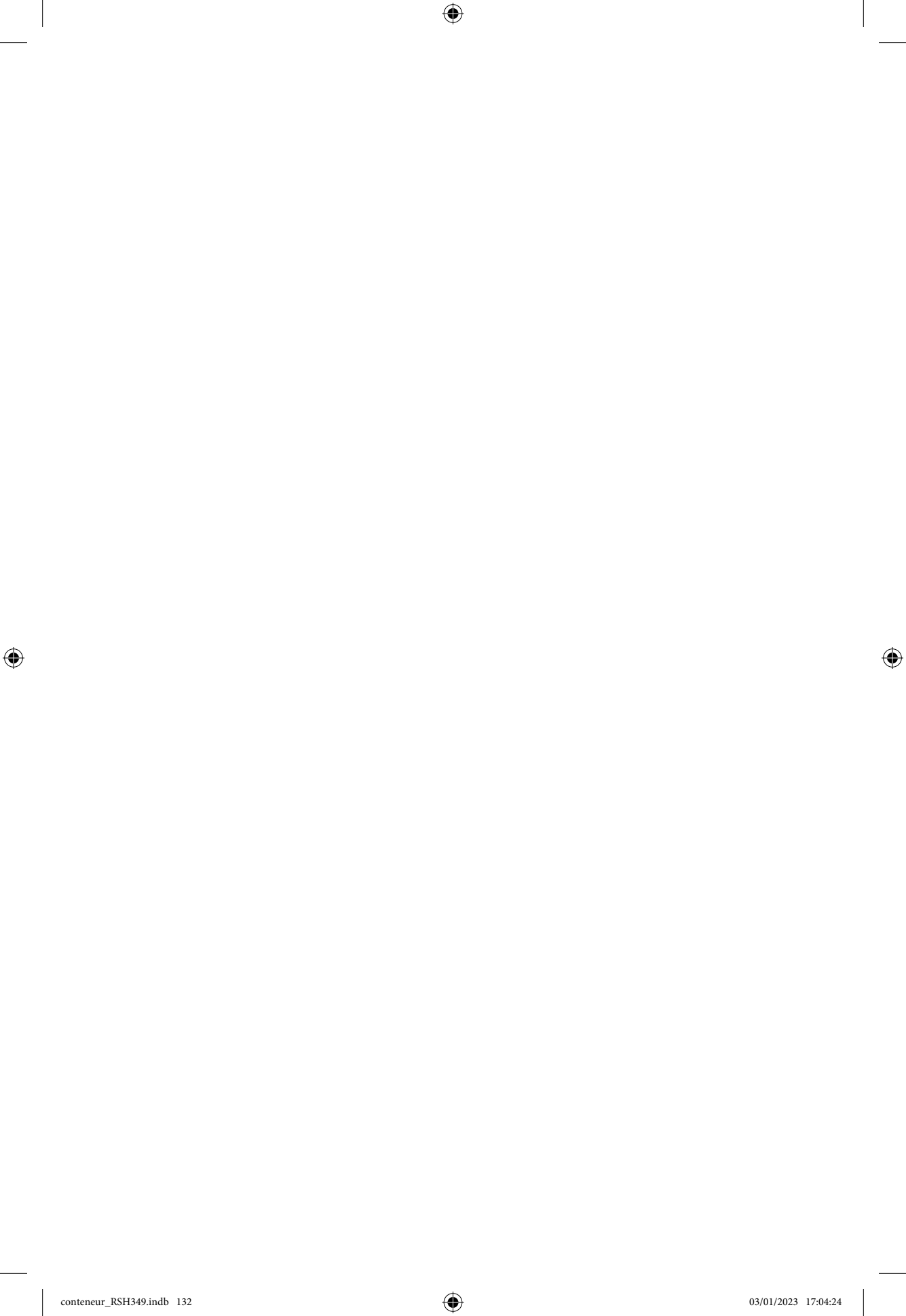
écologie<sup>28</sup>, la critique du patriarcat n'impliquait pas encore l'exploitation outrancière du sol et de la planète.

En 2019, *La Malchimie* exemplifie le néo-engagement d'une littérature dont le statut a considérablement changé en quarante ans, puisqu'elle a démocratisé l'expérience esthétique pour s'adresser à toutes les formes d'intelligences et de sensibilités du lecteur. Ce texte entrelace le récit pudique de la mort d'un ouvrier agricole et celle de Susan Sontag aux gestes du quotidien de la narratrice, avec l'histoire de l'agriculture française et de sa politique, depuis les remembrements des terres jusqu'à la généralisation des intrants chimiques et au démantèlement de la société paysanne qu'ils ont entraînés. Divers types textuels sont impliqués : des souvenirs personnels, des extraits et des résumés de rapports scientifiques sur les effets des pesticides (leucémies, maladie de Parkinson...), une lettre finalement pas envoyée à un médecin, un résumé de *La Steppe* de Tchekhov qui, en dénonçant « le mal chimique » qu'était en 1888 le phosphore, a inspiré le titre du livre, ainsi que, sur une double page (*LM*, 121-122), les tableaux explicatifs des sigles de dangerosité imprimés sur les emballages des produits phytosanitaires. Dosage et variété efficaces de types de textes et de tonalités, capables de susciter des prises de conscience et des actions variées ? On le croit<sup>29</sup>.

28.– Entretien de Gisèle Bienne avec Pierre Schoentjes, *op. cit.*

29.– L'auteur de cet article admet ne jamais avoir lu avant de les retrouver dans *La Malchimie* les consignes de sécurité imprimées sur les emballages des pesticides quand bien même, avec la confiance bonhomme transmise par les représentants des firmes chimiques qui offraient des conseils et des calendriers de traitement, il a – c'était un des mots d'alors –, « soigné » pendant trente-cinq ans des vignes avec une moto-pompe, sans protections particulières, avec son père, décédé après avoir supporté une longue maladie de Parkinson.

# ANGOISSES ET ESPOIRS CONTEMPORAINS



## Transformation, transmission, affranchissement : les nouvelles pratiques agricoles à travers la bande dessinée (Davodeau, Lemardelé, de Francqueville)

Stéphanie Posthumus, Gabriel Tremblay-Gaudette, Rachel Bouvet

CET ARTICLE SE PENCHE sur la représentation dans la bande dessinée des nouvelles pratiques agricoles face à un monde en crise sur le plan écologique. Nous avons choisi d'examiner trois œuvres qui tentent de ré-imaginer le rapport à la terre, au champ et à l'agriculture : *Les Ignorants* (2011) d'Étienne Davodeau, *Le Nouveau Monde paysan au Québec* (2019) de Stéphane Lemardelé et *Celle qui nous colle aux bottes* (2021) de Marine de Francqueville.

Si la révolution agricole, au lendemain de la seconde guerre mondiale, a fait l'objet de réflexions et de représentations, autant en philosophie (Larrère ; Serres) qu'en littérature (Bergounioux ; Lafon ; Trassard, etc.), les pratiques alternatives qui se sont développées depuis les années 80 en réaction au développement de la monoculture intensive, de la modernisation des méthodes et de l'utilisation d'engrais chimiques ne semblent pas avoir encore suscité l'intérêt des écrivains<sup>1</sup>. Par contre, un fort intérêt se manifeste en bande dessinée, où l'on présente aux lecteurs le b.a.-ba de la permaculture<sup>2</sup>, les défis de l'agroécologie<sup>3</sup>, de la filière bio<sup>4</sup> ou les difficultés actuelles du monde rural<sup>5</sup>. L'étude de trois bandes dessinées, deux publiées en France et une au Québec, nous amènera à questionner la BD du réel dans

1.- Gris, Fabien (2016).

2.- Cécile Barnéoud et Guizou, *Permacomix. Vivre en permaculture, mode d'emploi*, Paris, Rue de l'échiquier, 2020.

3.- Fabien Rodhain et Luca Malisan, *Les Seigneurs de la terre* (6 tomes), Paris, Glénat, 2016-2022.

4.- Michaël Le Galli et Mike, *La Guerre des OGM*, Paris, Delcourt, coll. « Mirages », 2009.

5.- Maud Bénézit & les paysannes en polaire, *Il est où le patron ? Chroniques de paysannes*, Vanves, Marabulles/éditions Marabout, 2021.

le domaine de la ruralité à travers une enquête auprès de différents agriculteurs dans la région de l'Estrie (Lemardelé), la rencontre avec un viticulteur à Montbenault dans le Centre-Val de Loire (Davodeau) ou des échanges de l'auteur avec son propre père agriculteur dans la Marne (de Francqueville).

Nous nous intéresserons de près aux difficultés liées à la transmission en contexte de transformation : que ce soit la fille qui critique les méthodes de l'agriculture intensive de son père et en propose de nouvelles ; ou les enjeux politiques et économiques auxquels font face les néo-ruraux québécois. La question de la transmission se pose aussi du côté de la réception : l'un des buts de ces œuvres n'est-il pas de faire découvrir au public les enjeux de l'agroécologie et des pratiques agricoles somme toute encore peu connues ? Le dessin permet en effet de prendre en charge une bonne partie de la description des méthodes d'agroécologie.

Notre enquête vise à remettre en question le regard porté sur l'agriculture, habituellement anthropocentré, et à le déplacer du côté du végétal, des champs, des vignobles. À proposer, autrement dit, une mutation du regard, suivant en cela les inflexions récentes autant en philosophie qu'en biologie (Coccia ; Hallé ; Marder) ayant donné naissance aux études végétales (Gagliano ; Myers ; Trivisani-Moreau *et al.* ; Bouvet & Posthumus). En examinant les différents angles de vue à partir desquels les produits de la terre sont représentés, nous ferons des hypothèses concernant le processus de lecture. Entre le point de vue classique, où l'esthétique du champ est gouvernée par la ligne droite et l'étendue homogène, et le plan rapproché, permettant une saisie plus fine des plantes, lequel prédomine ? Quel est l'effet sur la lecture de cette multiplication des angles de vue et des échelles du local au global ? Dans quelle mesure la lecture nous aide-t-elle à pénétrer un domaine qui nous est étranger, à s'en « approcher », du moins visuellement ? À nous sensibiliser, non seulement à la réalité et aux difficultés rencontrées par les néo-ruraux, mais aussi à la condition végétale elle-même ?

### ***Transformation des pratiques agricoles : la perspective rhétorique***

Notre corpus illustre les enjeux de la transformation du monde agricole en France et au Québec, sur une échelle historique qui varie d'une œuvre à l'autre, pour des raisons politiques et écologiques. Comme nous le verrons, les trois BD mobilisent le pouvoir persuasif du récit et des images. Nous ne nous limitons donc pas à une perspective rhétorique confinée uniquement au langage écrit ou oral. Même si certains théoriciens distinguent les composantes visuelles et verbales du neuvième art afin de mieux catégoriser

ses structures temporelles et spatiales<sup>6</sup>, nous utilisons le terme « rhétorique » pour faire référence à la manière dont l'image, le texte ainsi que l'interaction entre les deux amènent le lecteur ou la lectrice à voir le monde agricole selon une perspective moins anthropocentrique, moins utilitaire, moins destructrice.

Pour bien situer notre analyse, nous nous pencherons d'abord sur le « retour au réel », mouvement littéraire dans lequel les trois BD s'inscrivent, et ensuite sur la philosophie contemporaine de Catherine et Raphaël Larrère, qui offre un modèle écologique des rapports avec la nature dans le monde agricole. Après avoir mis en place cet encadrement littéraire et philosophique, nous examinerons de plus près la manière dont les trois BD représentent la tension entre le local et le global qui se trouve au cœur des nouvelles pratiques en agroécologie.

Qu'elle soit autobiographique, autofictionnelle ou à teneur documentaire, historique ou journalistique, une forme de bande dessinée distincte s'est mise en place depuis une cinquantaine d'années. Aux antipodes des récits de cape et d'épée, d'épopées galactiques ou d'affrontements de personnages aux capacités extraordinaires, la « bande dessinée du réel<sup>7</sup> » aborde des sujets ou thématiques qui sont ancrés dans la réalité de ses artisans et de son lectorat. Les balbutiements d'une telle approche de la bande dessinée paraissent d'abord chez Justin Green dans son récit autofictionnel *Binky Brown Meets The Virgin Mary* publié en 1971, qui incitera des artistes comme Robert Crumb, Trina Robbins et Art Spiegelman à se mettre en cases. Ce dernier fait paraître en 1972 un récit de trois pages, première version de ce qui deviendra *Maus*, récit autobiographique où il relate les mésaventures de son père, survivant de la Shoah<sup>8</sup>. Spiegelman est le pionnier d'une pratique de l'autobiographie qui traite d'un thème ou d'un événement à travers son point de vue mais à titre de témoin, de passeur d'information, de vecteur d'un récit ou d'un projet documentaire ; bien qu'acteur au centre de son œuvre, le bédéiste autobiographe n'en constitue pas pour autant le personnage principal.

6.– Voir Benoît Peeters, *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, coll. « champs arts », 2010 ; Charles Hatfield, *Alternative Comics; An Emerging Literature*, Jackson, University Press of Mississippi, 2005.

7.– Cette expression est notamment employée par Laurent Gerbier dans son article « La bande dessinée du réel et la poésie de la non-fiction ». Source : Laurent Gerbier, « La bande dessinée du réel et la poésie de la non-fiction », dans NeuvièmeArt2.0, avril 2020, en ligne : <http://neuviemeart.citebd.org/spip.php?article1288>, consulté le 4 août 2022.

8.– Patrick Rosenkantz, *Rebel Visions: The Underground Comix Revolution 1963-1975*, Seattle, Fantagraphics, 2007, p. 190.

Les ouvrages formant notre corpus s'inscrivent à divers titres dans le giron de cette bande dessinée du réel à partir de modalités diverses. *Le Nouveau Monde paysan au Québec* de Lemardelé préconise une approche de documentariste où l'artiste joue à toutes fins pratiques le rôle d'un outil de captation ; interlocuteur des agriculteurs et éleveurs qu'il rencontre, il ne se met jamais frontalement en scène et agit comme le regard et l'oreille recueillant les propos de ceux qu'il rencontre. *Les Ignorants* de Davodeau se fonde sur un projet explicite et assumé, celui d'organiser un échange entre le bédéiste et un viticulteur, Richard Leroy, afin de consigner et représenter le résultat de ce partage de passions et de connaissances dans leurs domaines respectifs. *Celle qui nous colle aux bottes* est issu d'un projet de maîtrise en bande dessinée accompli par Marine de Francqueville, au cours duquel elle s'est donné pour but de convaincre son père agriculteur de s'ouvrir aux méthodes de production agricole plus en phase avec l'écosystème et le respect de la biodiversité. Les modalités de ces projets autobiographiques varient : Lemardelé se retire du champ de vision de ses cases afin de laisser toute la place à ses sujets, ajoutant des citations de penseurs écologiques (Joël Salaun, David Suzuki, etc.) et quelques photographies historiques, Davodeau choisit délibérément de se mettre en scène dans le cadre d'un projet à la durée connue d'avance et de Francqueville construit son œuvre à force de rencontres avec des intervenant.e.s du milieu agricole, de recherche théorique (André Gorz, Ivan Illich, entre autres) et historique (reportages, statistiques) et de discussions avec son père. Les trois bédéistes ont comme projet de vouloir présenter et représenter des manières d'entretenir un rapport à la terre et à ses produits qu'il s'agit pour l'artiste de comprendre et pour ses sujets de partager. Dès lors, c'est une volonté de défendre et d'illustrer plus ou moins explicitement une autre manière de penser l'agriculture qui est en jeu.

À la lumière de ce retour au réel dans le domaine de la bande dessinée, il est utile de considérer le modèle écologique de la philosophe Catherine Larrère et de l'agronome Raphaël Larrère. Dans leur ouvrage intitulé *Penser et agir avec la nature*, ils parlent d'abord de la nécessité de sortir du dualisme cartésien qui a instauré des oppositions binaires entre culture et nature, esprit et corps, intelligence et émotion. De ces oppositions a émergé une technique de fabrication, un art de « faire<sup>9</sup> » basé sur la logique de reproductibilité à l'infini. Poussant à l'extrême la technique de la fabrication, la production agricole intensive à grande échelle dépend de la biotechnologie et des organismes génétiquement modifiés, entre autres, pour augmenter les

9. – Catherine Larrère et Raphaël Larrère, *Penser et agir avec la nature*, Paris, La Découverte, 2015, p. 221.

rendements chaque année. L'épuisement des sols, la résistance des insectes aux pesticides et la dévastation causée par les monocultures montrent clairement, selon eux, l'échec du modèle de la fabrication. Pour sortir de ce paradigme, les Larrère proposent les arts du « faire avec<sup>10</sup> », ou le modèle du pilotage.

Même s'il est toujours question de mener un projet vers un but, le modèle du pilotage tente de travailler *avec* la nature et non contre elle ; d'observer, d'accompagner les dynamiques végétales et animales sans vouloir tout maîtriser. Si les arts de la fabrication ne tiennent pas compte du contexte, en revanche, « les arts du *faire-avec*, pour avoir quelque chance de réussite, supposent à l'inverse de tenir le plus grand compte du contexte, c'est-à-dire de l'environnement naturel complexe (et de l'environnement social tout aussi complexe) dans lequel ils s'inscrivent<sup>11</sup> ». Il s'agit dans ce dernier cas de considérer la nature comme un partenaire et de la traiter en égal : « on collabore avec elle [...], on tient compte de l'autre, on négocie, on ruse aussi parfois<sup>12</sup> ». Le modèle du pilotage se retrouve notamment dans l'agroécologie, qui a pour caractéristique d'être attentive au sol, autrement dit au contexte (l'environnement naturel complexe), et qui se base sur la nécessité d'une grande connaissance de la complexité, à la fois des propriétés du sol, des semences, des plantes, des insectes et autres animaux :

L'agroécologie intègre l'architecture conceptuelle et certains résultats de l'écologie aux sciences agronomiques. Elle s'est longtemps réduite à l'étude des modes de mise en valeur extensive, comme le pastoralisme, mais émergent depuis quelques années des programmes nouveaux, dont l'objectif est d'inventer des techniques assurant des rendements comparables à ceux qu'obtient l'agriculture intensive à grands renforts d'engrais et de produits chimiques, avec des conséquences environnementales moins dommageables<sup>13</sup>.

Il s'agit principalement d'utiliser ou de mimer des processus naturels, de les accompagner plutôt que de travailler contre eux (les insectes nuisibles et la pauvreté du sol vus comme ennemis, etc.) Ainsi, l'agroécologie et l'agriculture biologique (qui exclut systématiquement l'utilisation de produits chimiques et qui est soumise à des normes strictes) deviennent des exemples d'une éthique de partenariat avec la nature qui tente de remplacer le langage de la causalité par un langage de la sociabilité (établir des rapports avec la terre comme alliée). Nous verrons plus bas comment les trois BD mettent en

10. – *Ibid.*

11. – *Ibid.*, p. 221.

12. – *Ibid.*, p. 226.

13. – *Ibid.*, p. 247-248.

lumière les réussites et échecs du modèle du pilotage sur le plan local, considérant qu'il doit toujours négocier avec les forces économiques globales.

Le problème des pratiques agricoles se pose en termes d'échelles. Pour remplacer l'exploitation intensive des monocultures par les pratiques de biodynamie, d'agroécologie ou de permaculture, il faut passer de l'échelle des centaines d'hectares<sup>14</sup> à l'échelle des petites fermes de moins de cinq hectares. Il n'est donc pas étonnant de trouver l'échelle locale mise en lumière dans les trois BD, que ce soit la récolte communautaire de l'ail dans *Le Nouveau Monde paysan*, le taillage de la vigne dans *Les Ignorants* ou encore le réseau de fermiers bio dans *Celle qui nous colle aux bottes*. Par ailleurs, chaque BD situe son récit dans un lieu géographique particulier en soulignant les spécificités du sol, du climat, de la flore et de la faune : Montbenault dans la région du Centre de la France chez Davodeau ; Pigeon Hill, Saint-Armand dans les Cantons-de-l'Est au Québec chez Lemardelé ; et les fermes, certaines industrielles et d'autres biologiques, près de Reims chez de Francqueville. Les régions en question sont assez petites pour être traversées à pied, à vélo, en train, en auto ou à moto. D'autre part, les BD font valoir les pratiques d'alimentation locale qui réduisent la distance entre la production et la consommation, suivant les principes d'un « agir local » pour reprendre l'expression bien connue de René Dubos<sup>15</sup>.

Si ces actions locales ne s'inscrivent pas dans une tentative de retour à la terre, c'est qu'elles prennent tout leur sens par rapport à un « penser global » (Dubos)<sup>16</sup>. Chez Davodeau, il est question de différentes forces globales, certaines négatives comme l'influence de l'économie capitaliste mondiale qui détermine la valeur des vins par un système d'évaluation ignorant les contextes écologiques de la production (l'effet Parker)<sup>17</sup>, et d'autres positives, comme les tentatives de créer un mouvement international de

14.- Comme l'explique le père dans *Celle qui nous colle aux bottes*, une exploitation de 500 hectares est considérée comme étant petite au Montana (États-Unis) (p. 25).

15.- René Dubos, « The despairing optimist », *The American Scholar*, printemps 1977, p. 156.

16.- C'est pour cette raison que nous n'adhérons pas aux propos de Margaret Flinn qui interprète le monde agricole dans les BD françaises contemporaines comme une nouvelle forme de pastoralisme à cause des « memory ties to the nation's agrarian, non-industrialist past » (« Popular Terroir : Bande Dessinée as Pastoral Ecocriticism ? », *Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature*, 2018, 43.1, en ligne). Même si Flinn se penche sur un corpus uniquement français (et n'a en commun avec notre analyse que *Les Ignorants* de Davodeau), il nous semble difficile de parler d'un retour au passé dans le contexte des forces globales de l'économie capitaliste globale. Dans le cas de notre corpus, il est plus juste de parler de nouvelles pratiques agricoles locales en recomposition avec le global.

17.- Comme le résume le viticulteur Richard Leroy après la visite d'un sommelier américain : « Ça m'énerve, cette façon d'isoler le vin de son contexte » (Davodeau, p. 111).

viticulteurs suivant les méthodes de la biodynamie<sup>18</sup>. Les enjeux sont un peu différents chez de Francqueville : l'influence de l'économie capitaliste se fait plus sentir sur le plan collectif lorsque le père doit suivre les règlements de son association agricole pour l'achat de graines<sup>19</sup>. Or, la fille lit tout de même de nombreux penseurs en agroécologie (tels que l'Américain Gary Paul Nabhan<sup>20</sup>) pour convaincre son père agriculteur de résister aux compagnies multinationales qui vendent des grains brevetés. De plus, elle comprend bien la pression économique que subit son père qui pense vendre ses terres à des associations motivées uniquement par le profit. Chez Lemardelé, ce sont les rapports ville-campagne qui jouent un rôle important dans la vie des petites fermes des Cantons-de-l'Est, car ces dernières contribuent à l'économie de restauration et d'alimentation de Montréal. Les jeunes néo-ruraux ont d'ailleurs parfois du mal à acheter un petit terrain à cause des règlements municipaux qui promeuvent surtout le modèle de la croissance infinie<sup>21</sup>. Tout compte fait, les pratiques locales de l'agroécologie évoluent dans un contexte global qui ne permet pas de retour intégral au monde pastoral.

La recomposition du local et du global comprend également des échelles culturelles. Comme l'explique Ursula Heise dans *Sense of Place, Sense of Planet*, la crise écologique est globale, mais on l'imagine à partir de contextes socio-historiques différents<sup>22</sup>. Bien que les trois BD soient écrites en français, des éléments culturels encadrent la transformation des pratiques agricoles. Dans le cas de Lemardelé, la langue québécoise s'utilise et se fait remarquer à cause des notes explicatives en bas de page. Ces termes se réfèrent tantôt à une philosophie de vie – comme « les pieds bien groundés » pour dire « campés au sol<sup>23</sup> » –, tantôt au monde agricole – comme « blé d'Inde » pour « maïs<sup>24</sup> » –, tantôt au parler québécois courant – comme « chum »

18.– L'explication de la biodynamie que donne Davodeau dans *Les Ignorants* est la suivante : « Cette méthode [...] a été initiée par Rudolf Steiner (1861-1925), un philosophe autrichien, lors d'une fameuse série de "conférences aux agriculteurs" en 1924. [...] La biodynamie [...] prétend travailler au respect et à la restauration de la vie des sols, des végétaux et des animaux. Par son refus des engrais chimiques et des produits de synthèse, elle rejoint l'agriculture biologique. Elle y ajoute la prise en compte des rythmes planétaires et lunaires, et l'utilisation de préparations diluées à base végétale ou animale » (Davodeau, p. 79).

19.– de Francqueville, p. 106-7.

20.– *Ibid.*, p. 113.

21.– Dans un paragraphe de la préface, Lemardelé affirme : « Je découvris, à ma porte, des initiatives prometteuses qui étaient finalement universelles. Mais ce type d'agriculture subit des contraintes particulières au Québec... et pas seulement liées au climat » (*Le Nouveau Monde paysan au Québec*, p. 4 ; ellipses dans l'original).

22.– Ursula Heise, *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*, New York, Oxford UP, 2008, p. 60.

23.– Lemardelé, p. 13.

24.– *Ibid.*, p. 17.

pour « ami<sup>25</sup> ». Il n'est toutefois pas question de renforcer le nationalisme québécois si présent dans la littérature du terroir des années 1850 à 1950. En fait, Lemardelé montre bien le mélange de groupes culturels s'intéressant aux nouvelles pratiques agroécologiques au Québec (par exemple la femme de Bulgarie, ou le Togolais qui « redevien[t] africain au Québec<sup>26</sup> »). Ce portrait composite est présent chez Davodeau, mais de façon moins marquée : il y a un jeune couple de viticulteurs japonais près de Montbenault et des viticulteurs pratiquant la biodynamie en Grèce<sup>27</sup>. Chez de Francqueville, les différences culturelles se remarquent avant tout sur le plan générationnel ; la fille habite en ville, elle fait un stage en Angleterre, alors que son père est agriculteur utilisant des méthodes productivistes pour cultiver la terre, possiblement influencé par son apprentissage de l'agriculture lors de son séjour au Montana pendant sa jeunesse.

Les techniques de cartographies et de points de vue aident le lecteur ou la lectrice à saisir les enjeux du local et du global lors de l'adoption de modèles durables dans le monde agricole. D'un côté, les cartes géographiques situent le récit à des échelles différentes – tantôt celle de la région, tantôt celle du pays, tantôt celle de la planète. De l'autre côté, les effets de rapprochement et d'éloignement reproduisent la tension entre l'agir local et le penser global. Ainsi, les BD de notre corpus développent une rhétorique visuelle et dynamique des échelles dans le récit.

Pour commencer, il est pertinent de noter la géométrie des champs dans les trois BD : sillons, parcelles et routes fournissent des lignes de fuite qui dirigent l'œil vers l'horizon et engendrent une composition régulière. Cette géométrie revient souvent chez de Francqueville, les cases représentant une vue typique des champs, comme des sillons alignés jusqu'à l'horizon<sup>28</sup> ou des parcelles à bords bien tracés<sup>29</sup>. Cette composition régulière et récurrente reflète le modèle de la fabrication telle qu'expliquée par les Larrère où il est question de diviser, d'arpenter, de mesurer, de contrôler la terre selon des calculs de rendements, d'après une logique purement humaine de profit illimité. La représentation des vignes chez Davodeau suit la même géométrie : les piquets sont plantés à distance égale en ligne droite<sup>30</sup>. Par contre, il est moins question de lignes de fuite parce qu'il y a souvent un

25.– *Ibid.*, p. 20.

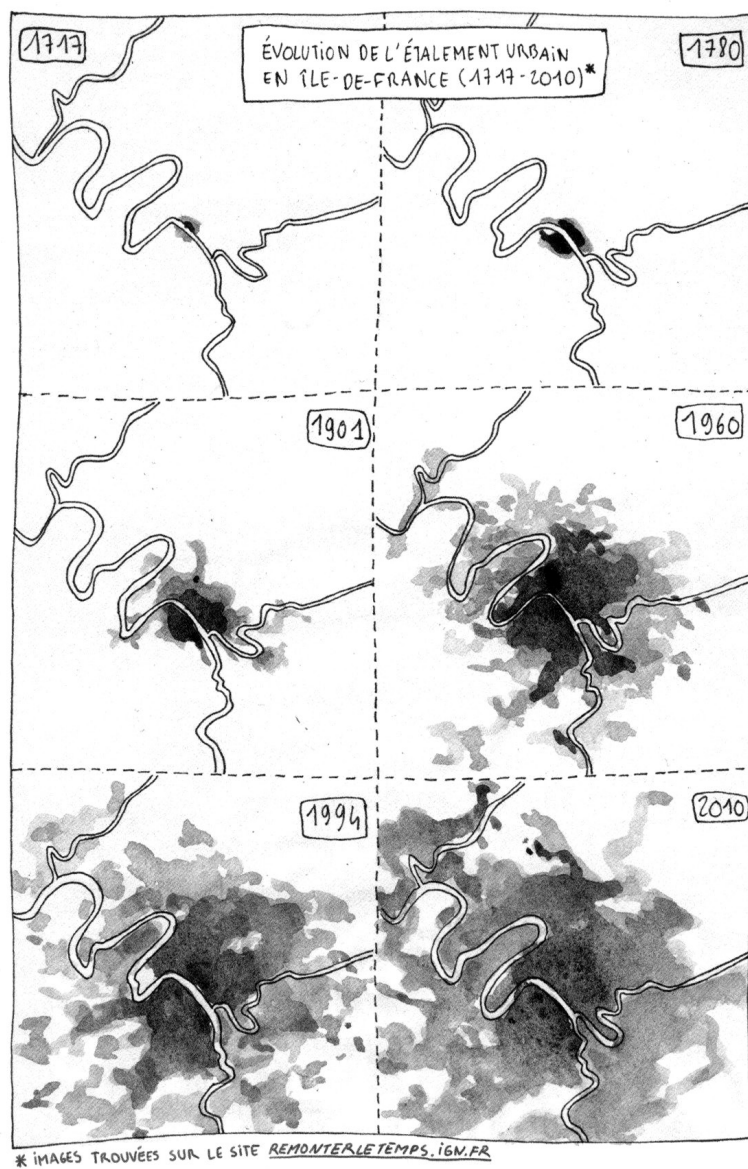
26.– *Ibid.*, p. 157.

27.– Dans le cas de la France et de la Grèce, l'existence de traditions séculaires fait en sorte qu'il est plus difficile d'expérimenter de nouvelles méthodes en viticulture, comme la biodynamie par exemple.

28.– de Francqueville, p. 82-83, p. 97, p. 100-101.

29.– *Ibid.*, p. 17-18, p. 42-43, p. 96, p. 129.

30.– Davodeau, p. 7-8, p. 24-25, p. 60-61, p. 169-170.



13

Figure 1. de Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 13.

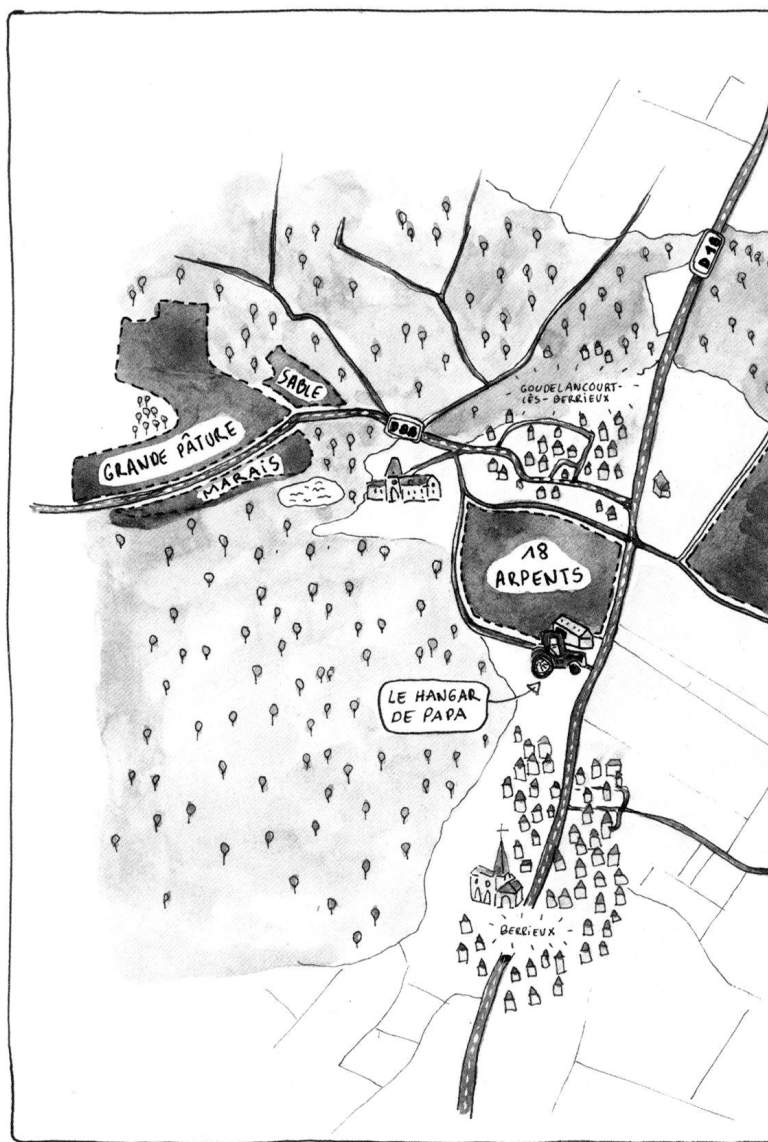


Figure 2. de Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 30.

boisé ou un coteau à l'horizon, ce qui arrête l'œil et situe le vignoble dans un espace plus réduit. Enfin, Lemardelé n'adopte que rarement une telle perspective géométrique, en partie parce qu'il est question de plus petites fermes et de types d'agriculture variée, et que dans son projet, l'attention est davantage portée envers les humains gérant leurs terres, présentés à l'avant-champ des images.

Dans *Celle qui nous colle aux bottes*, la cartographie est principalement utilisée de manière rhétorique ; d'abord, afin de démontrer l'évolution de l'étalement urbain et de l'avalement de l'espace qui pourrait autrement être consacré aux champs<sup>31</sup> (fig. 1) ainsi que le remembrement graduel des parcelles agricoles au cours du XX<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup> (fig. 2) et ensuite, vers la fin de l'œuvre, au moment où le père de Marine évoque sa succession<sup>33</sup> (fig. 3) ; sa fille choisit de représenter la répartition de ses terres telle qu'il l'envisage en inscrivant des symboles d'euros sur les parcelles de champ, démontrant en quelque sorte ce qu'elle considère comme son échec à convaincre son père que ses terres seront en mesure de générer autre chose que du profit.

Dans l'ouvrage de Lemardelé, les cartes sont placées dans une position paratextuelle<sup>34</sup>. D'après Vincent Veschambre, en bande dessinée, « [un] premier type de carte/plan permet une localisation, une contextualisation, donne une vision surplombante de l'espace du récit, à différentes échelles. Cela permet d'inscrire et de fonder le récit dans un espace, à travers sa représentation<sup>35</sup> ».

La ferme de Christian Marcotte, agriculteur au cœur du récit, est signifiée par une représentation matérielle d'une carte sur papier jauni et aux bordures craquelées, motifs visuels qui veulent signifier un rapport détaché des technologies numériques contemporaines (fig. 4). Cette carte ancre la présentation de la ferme de Marcotte dans un espace précis, fourni par les dimensions des terres du personnage, et lui confère également une temporalité, en pointant les champs utilisés d'année en année pour les récoltes

31.- de Francqueville, p. 13.

32.- *Ibid.*, p. 30.

33.- *Ibid.*, p. 183.

34.- Avant d'entrer dans le cœur de l'œuvre, on trouve une carte de la province de Québec où est isolée grâce à une loupe la région des Cantons-de-l'Est : la présence d'une fourche plantée dans la carte, ajoutée à la loupe, est un pastiche de l'une des plus célèbres cartes de la bande dessinée franco-belge ; celle qui présente le village des « irréductibles Gaulois » où se déroulent les aventures d'Astérix et Obélix, manière de comparer d'entrée de jeu les nouveaux paysans qui seront présentés dans l'œuvre de Lemardelé à des résistants entourés d'un empire de la monoculture hostile à leur mode d'agir.

35.- Vincent Veschambre, « Bande dessinée et cartographie : une imbrication créative », *Mappemonde*, 121, 2017, p. 5.



\* REDEVANCE ANNUELLE VERSÉE PAR LE FERMIER AU PROPRIÉTAIRE FONCIER.  
DANS LE CAS DE MON PÈRE, CELA LUI PERMETTRA DE COMPLÉTER SA PETITE RETRAITE D'AGRICULTEUR.

Figure 3. de Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 183.

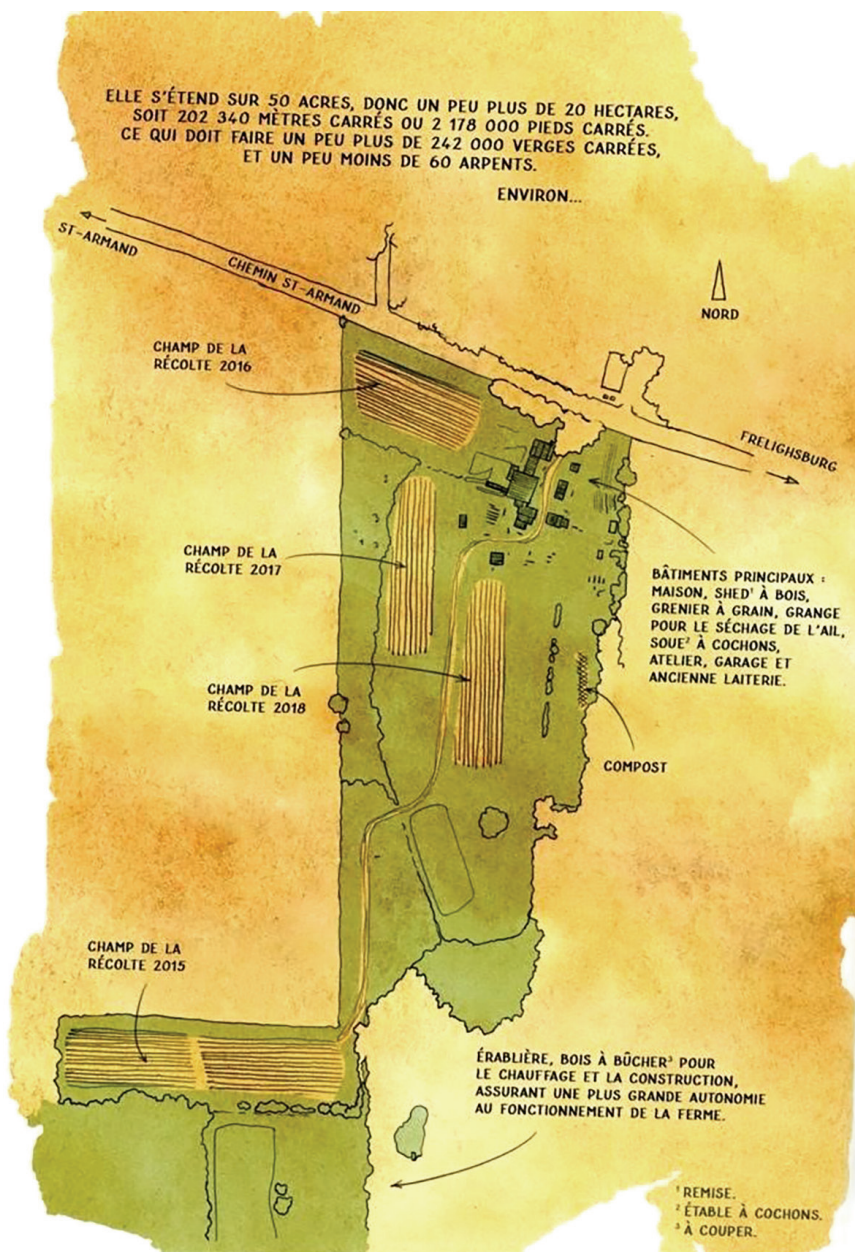


Figure 4. Lemardelé, *Le Nouveau Monde paysan au Québec*, p. 14.

d'ail, ce qui permet de signifier une durée et une évolution, une progression dans le développement de ses terres.

Par la suite, chaque vignette présentant des acteurs du développement de ce nouveau mode paysan est introduite par une case sans bordures, extraite du récit, où les visages des personnes interviewées sont présentés en œillères et en avant-plan ; l'arrière-plan de ces cases consiste en une carte où on localise le village où elles vivent (fig. 5). Ainsi, « la carte-case permet de contextualiser, de localiser précisément l'action au moment où l'on en a besoin<sup>36</sup> ».

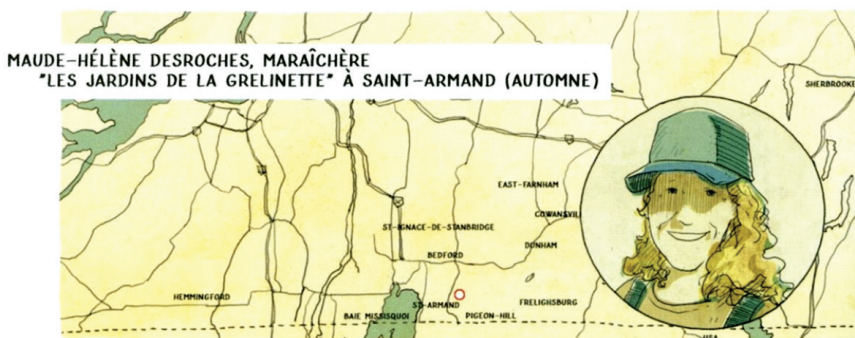


Figure 5. Lemardelé, *Le Nouveau Monde paysan au Québec*, p. 42.

Alors que Lemardelé utilise souvent la carte-objet dans le récit pour situer les agriculteurs dans des lieux géographiques précis, Davodeau donne comme indices d'emplacements spatiaux le nom de villes, de pays, de régions qui ont un rapport avec son histoire (Montbenault, New York, Kaboul, Grèce, etc.). Il y a un seul exemple de carte chez lui mais elle sert à donner une représentation géologique de la terre plutôt qu'à présenter de l'information géopolitique au lecteur ou à la lectrice. Dans ce cas particulier, la technique de *zoom-in* et de *zoom-out* joue un rôle important.

Dans ce passage, le viticulteur Richard Leroy présente à Davodeau et à ses visiteurs espagnols l'importance de « la caillasse » de ses terres, donc de la particularité volcanique du sol, mettant en scène un jeu d'échelle très marqué sur l'espace et le temps. Dans la case en haut à droite (fig. 6), trois personnages sont présentés en plongée, avec, au centre, une poignée de pierres dans la main de Leroy ; dans la case suivante, la vue aérienne montre une parcelle du vignoble, puis on passe à une vue du ciel qui représente le comté pour finalement aboutir dans l'espace, où l'on voit le Grand-Ouest, avant de brusquement retourner au présent avec un très gros plan sur la main de Leroy tenant des roches (fig. 7). En six cases, des durées et des espaces

36. – *Ibid.*, p. 11.





Figure 7. Davodeau, *Les Ignorants*, p. 27.

astronomiques (des millions d'années et une vue géologique de la région plutôt que du champ) se succèdent avant de revenir à une poignée de roches qui tiennent au creux de la main.

### *Transmission des savoirs et des perceptions : la perspective lecturale*

Dans la mesure où cette séquence de *zoom-in* et *zoom-out* a pour effet de mettre l'accent sur certains aspects de la terre, elle implique du même coup certains gestes de lecture. L'analyse tentera cette fois de comprendre comment chaque œuvre cherche à transmettre un certain nombre de savoirs relatifs à l'agroécologie et à sensibiliser les lecteurs à une nouvelle perception de l'agriculture, basée sur le modèle du pilotage. On pourrait affirmer à cet égard que, pour notre corpus, le bédéiste joue le rôle de passeur : il ou elle se sert autant de l'image que du texte pour faire connaître des pratiques agricoles non traditionnelles.

Observons pour commencer les gestes du corps, en particulier la position accroupie ou agenouillée, le geste de se pencher, la main qui se tend, qui prend une poignée de bouse séchée, qui montre un épi de blé, etc. Lorsque Davodeau se représente « au boulot » (fig. 8), on le voit accroupi, les sourcils froncés et le front plissé, attentif à bien employer son sécateur afin de détacher une grappe. Le cadrage en plan moyen retire du regard le champ, justement évacué dans le hors-champ, question d'indiquer que ce travail d'agriculture passe par un geste manuel opéré sur une plante plutôt que par une mise à distance d'avec celle-ci, comme lorsqu'on emploie une machine pour la récolte. Cela contraste avec une scène de *Celle qui nous colle aux bottes*, où le père et la fille discutent pendant qu'ils ensemencent un champ depuis un tracteur et que le territoire travaillé par la machine n'est pas représenté<sup>37</sup>, laissant place à des cases décontextualisées<sup>38</sup> où les traces laissées par la machine ressemblent à des souillures sur la surface du dessin (fig. 9).

Comme on le constate, la perception de la plante se fait ici de manière rapprochée, grâce à la proximité du cueilleur avec les grappes. Cette perception à échelle humaine caractérise également les scènes où s'effectue

37.- de Francqueville, p. 115.

38.- D'après Catherine Saouter dans son essai *Le Langage visuel*, « [l]a contextualisation consiste à proposer un espace tridimensionnel suffisamment défini pour comprendre, par exemple, l'immersion d'un sujet dans un milieu. [...] La décontextualisation consiste à effacer suffisamment les marques de l'espace tridimensionnel pour rendre indifférente – ou impossible – l'identification du lieu dans lequel, par exemple, est inscrit un personnage » (Catherine Saouter, *Le Langage visuel. Éléments pour une approche sémiotique et diachronique des expressions visuelles*, Montréal, XYZ, 2000, p. 38-39).



Figure 8. Davodeau, *Les Ignorants*, p. 177.



Figure 9. de Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 115.

une transmission de savoirs, des scènes qui convoquent deux sens en particulier : la vue et le toucher.

Par exemple, afin d'expliquer l'enrichissement du sol à l'aide de bouse séchée, le bédéiste consacre une case à la préparation (« c'est de la bouse de vache qui a passé l'hiver dans des cornes, de vache aussi, enterrées », fig. 10), la suivante aux quantités d'eau et de bouse utilisées par hectare, et la troisième à une illustration concrète : à l'avant-plan, une main tient une poignée de bouse (100 g) et en arrière-plan, on voit un hectare de vignoble (du moins on peut le supposer), une surface spatiale circonscrite par le cadre de cette case horizontale dont la ligne d'horizon est environ à mi-hauteur. La case offre, dans le récitatif, un rappel didactique de la dimension à laquelle correspond cette mesure. La transmission du savoir fait donc intervenir les dimensions du champ et du corps : le lecteur ou la lectrice peut se figurer à quoi correspond la préparation nécessaire à un hectare à partir d'un point de vue à échelle humaine, celui d'une personne se tenant en plein milieu d'un champ. Le toucher se trouve lui aussi mobilisé dans la mesure où le simple fait d'imaginer tenir entre les mains de la bouse (même si elle est séchée) procure généralement un sentiment d'inconfort.

Plus loin, lorsque Richard explique à un Davodeau sceptique pourquoi certaines grappes n'ont pas été récoltées, il pointe du doigt des traces de botrytis (des moisissures dues à la présence d'un champignon). Pour être en mesure de le convaincre, il doit montrer les signes de cette maladie, ce qu'il fait en mettant sous les yeux d'Étienne une grappe de raisin infectée. L'argument discursif ne suffit pas ; il faut que Davodeau puisse voir directement ces points « presque invisibles » (fig. 11), et pour cela il doit se rapprocher le plus possible du raisin. Le contact avec la plante doit être tangible et visible pour que Davodeau comprenne réellement et concrètement l'information soumise par Richard.

Chez de Francqueville, la technique de rapprochement (*zoom out/zoom in*) est utilisée pour souligner le rapport temps-espace (comme on l'a vu dans la section sur le local/global) et fait intervenir également les échelles de l'humain et de la plante. Par exemple, l'image des champs à perte de vue est suivie d'une image où Marie et son père parlent de l'évolution humaine (fig. 12). Or, pour souligner l'idée que tout change, le père prend un petit épi de blé dans sa main. Le *zoom-in* crée un contraste entre le champ en contre-plan, les deux êtres humains et la taille de l'épi.

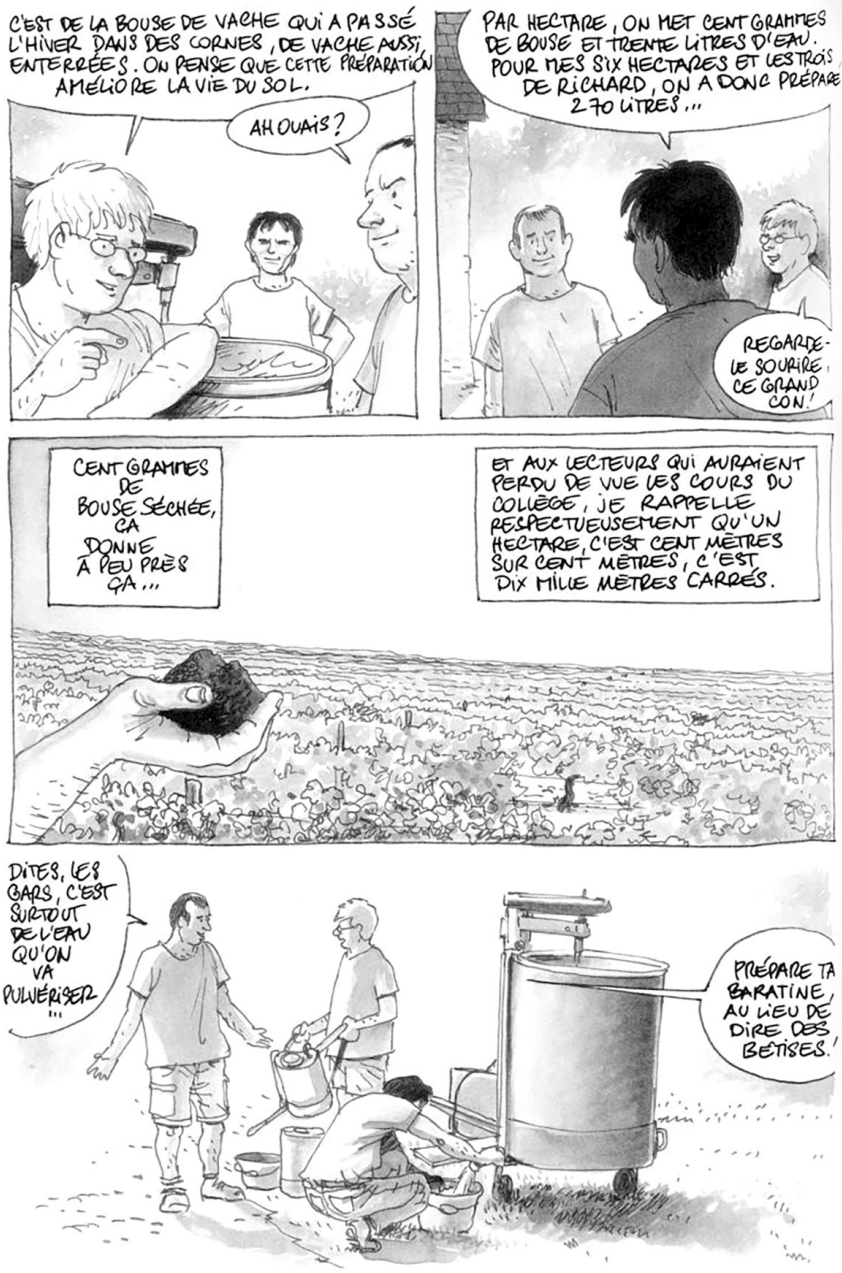


Figure 10. Davodeau, *Les Ignorants*, p. 76.

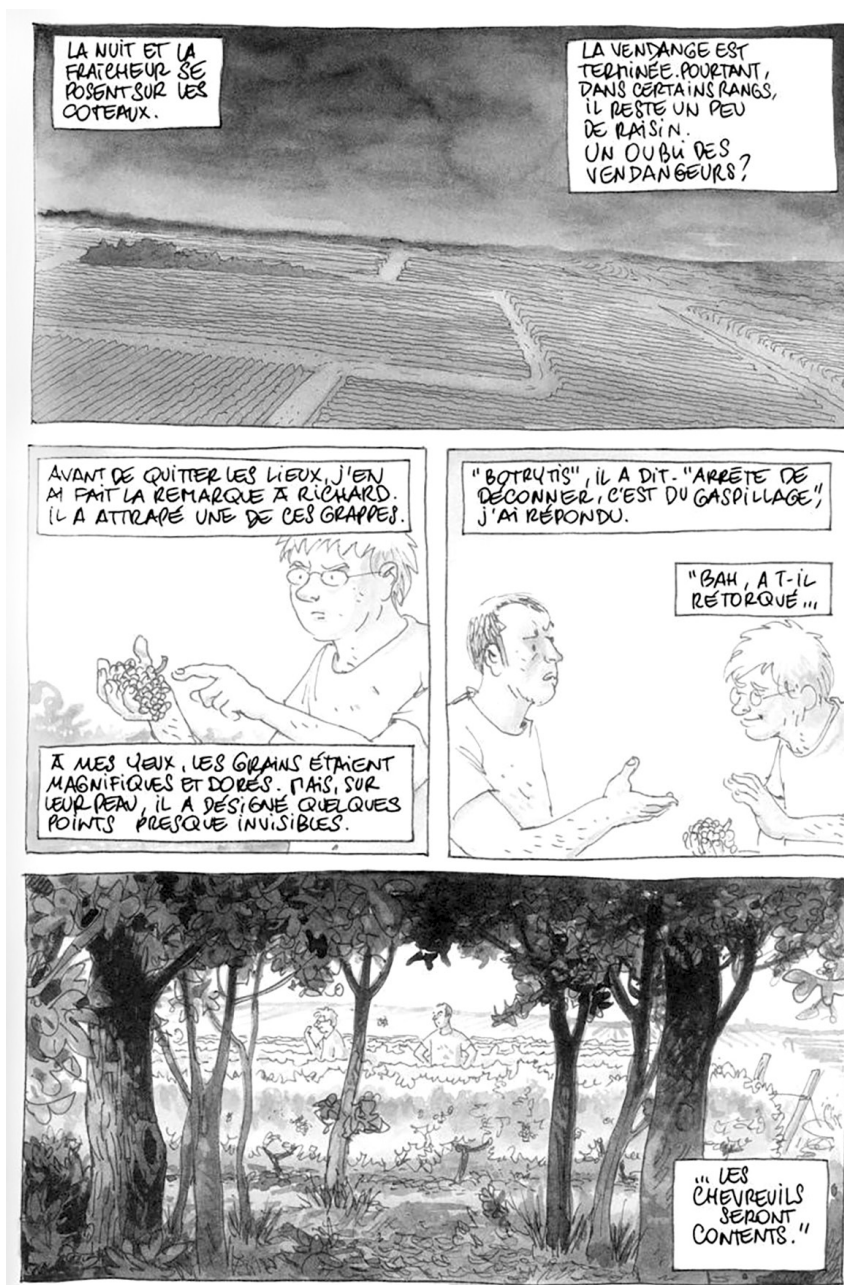


Figure 11. Davodeau, *Les Ignorants*, p. 181.



Figure 12. De Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 39-40.

La dernière case offre quant à elle une vue du sol qu'on ne retrouve ni chez Davodeau, ni chez Lemardelé ; ici on distingue la betterave, le blé et les rhizomes de côté, en vue transversale, de sorte que l'interdépendance entre la plante et le sol est bien mise en évidence. Les explications concernant la manière dont chacune des plantes s'ancre dans le sol grâce à ses racines se trouvent ainsi relayées par l'image, de manière à assurer une compréhension des subtilités végétales pour les lecteurs et lectrices novices en la matière. Une certaine progression se révèle en effet d'une case à l'autre : alors que le mouvement de rapprochement est plus régulier dans la première planche<sup>39</sup>, la deuxième case<sup>40</sup> met clairement en évidence les échelles auxquelles le modèle de pilotage se pratique : de la vue d'ensemble au corps accroupi par terre, à la main tenant l'épi, à la racine enfouie dans la terre.

Cette planche est d'ailleurs suivie d'une autre, à caractère résolument didactique, dans laquelle on rappelle que la rotation des cultures date du Moyen-Âge, une façon comme une autre d'inscrire les méthodes employées par le père dans la continuité d'une tradition. D'autres méthodes seront présentées dans le chapitre II, ce qui a pour effet d'éloigner peu à peu le lecteur ou la lectrice de la vision des champs à perte de vue. En effet, lors d'une visite chez Florent, Léa et Guy, l'un des agriculteurs biologiques

39.- de Francqueville, p. 39.

40.- *Ibid.*, p. 40.

s'agenouille dans une parcelle de lentillon-seigle pour montrer comment il fait pousser des céréales différentes les unes à côté des autres (« le lentillon grimpe sur le seigle qui lui sert de tuteur », fig. 13). Un gros plan sur la paume de sa main, où se trouvent deux petites graines aux contours semblables, permet d'insister sur la complexité du triage des graines<sup>41</sup>. Le même procédé est utilisé (gros plan sur la paume), mais il ne permet pas de faire voir l'invisible, comme chez Davodeau. Il cherche plutôt à sensibiliser les lecteurs et lectrices aux difficultés inhérentes à la culture biologique.

Chez Lemardelé, la dimension didactique concerne particulièrement l'emploi d'outils spécifiques, comme la grelinette<sup>42</sup>, dont le fonctionnement est montré à l'aide de quatre dessins. Tous les gestes exigés par la fourche à deux manches, visant à aérer le sol tout en préservant l'écosystème, sont ainsi illustrés de manière très claire. De la même façon, les niches écologiques que sont les haies brise-vent sont présentées visuellement grâce à une vue frontale<sup>43</sup> et définies dans la case suivante : « Elles sont constituées d'une multitude de plantes pour attirer toute l'année plus d'oiseaux, d'insectes, de couleuvres, de crapauds, de grenouilles, qui vont lutter contre les insectes problématiques. [...] L'agriculture conventionnelle veut tuer tout ça. Là, au contraire, on veut une pluralité telle qu'il n'y ait plus de places pour les parasites<sup>44</sup> ». L'opposition dont nous avons parlé plus tôt entre les deux types d'agriculture est ici très explicite : l'art de « faire-avec » les animaux et les plantes est aux antipodes de l'agriculture intensive. Tout comme dans les deux autres BD, on trouve un certain nombre de personnages à genoux, accroupis ou penchés vers la terre au moment de la récolte de l'ail<sup>45</sup>, de même que des gros plans sur la main qui tient l'ail pour montrer la technique pour diviser le bulbe et isoler les gousses qui seront replantées<sup>46</sup>. Toutefois, la BD de Lemardelé a tendance à placer plus souvent les lecteurs et lectrices en position d'apprentissage que les deux autres BD, où ce n'est pas aussi net puisque le contact entre personnages passe par un échange, des dialogues où peut pointer le doute.

41.- Petit détail : la seule chose que Marine tient au creux de sa main est un téléphone cellulaire au début du récit.

42.- Lemardelé, p. 45.

43.- *Ibid.*, p. 50.

44.- *Ibid.*, p. 51.

45.- *Ibid.*, p. 26-27. Notons à cet égard que les photographes se sont affairés à montrer eux aussi les gestes paysans et les postures du corps. Voir par ex. les images du poète et photographe suisse Gustave Roud (1897-1976) : le fonds photographique Gustave Roud est accessible sur ce site : <https://patrinum.ch/?ln=fr>.

46.- Lemardelé, p. 64.

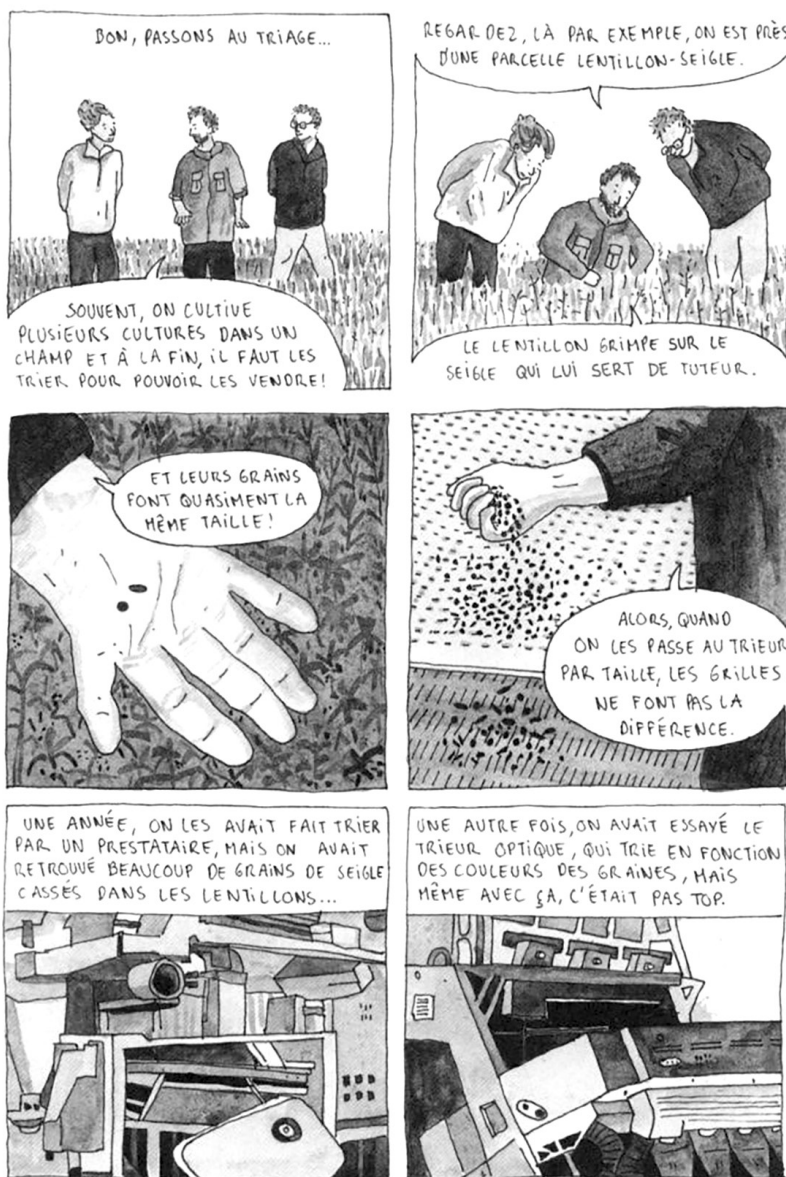


Figure 13. De Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 155.

Dans les trois œuvres, ces moments de contact avec la matière de la terre passent par des ocularisations internes<sup>47</sup>, des cases composées afin de reproduire le point de vue du regard humain ; on mobilise le lecteur en cessant de lui représenter une scène d'un point de vue externe pour plutôt opter pour une focalisation visuelle interne. Le produit de l'agriculture est donné à voir selon une échelle humaine en le ramenant à quelque chose pouvant tenir au creux de la main ; pour ce faire, les trois bédéistes emploient une composition visuelle similaire dans des cases où l'on montre en très gros plan des grains, des roches, des plantes et des insectes, manière de ramener l'activité de la terre et du champ à une parcelle de sa matière plus concrète, puisque tangible et observable, dans une proximité corporelle que le lectorat saura reconnaître.

Il s'agit donc en quelque sorte de « faire voir » le végétal au lecteur, de sensibiliser ce dernier aux problèmes écologiques et de lui faire découvrir une réalité à la fois concrète et sociale qui mérite d'être mieux connue. Ces trois BD jouent avec l'image et le texte de manière à induire chez les lecteurs et lectrices un certain nombre de « mouvements » : gestes de l'œil qui oscille du panorama à l'épi de blé ou à la graine, découverte de techniques inusitées et de pratiques communautaires (récolte de l'ail), remise en question de pratiques traditionnelles (rotation des cultures), acquisition de savoirs spécifiques à l'agroécologie.

### *Affranchissement de l'humain : la perspective esthétique*

En plus du caractère informatif explicitement assumé par les projets des trois bédéistes à l'étude, chacune des œuvres contient un passage qui délaisse momentanément le projet éducatif par une rupture formelle assez saillante. Ces passages servent à expliciter, par un geste esthétisant, un certain rapport à la pratique de l'agriculture qui constitue en quelque sorte le résultat de la démarche du ou de la bédéiste et qui est exprimé grâce à des ressources plastiques ou formelles.

Bien qu'il soit composé en majorité de portraits successifs et spécifiques de plusieurs agriculteurs de l'Estrie, l'album de Lemardelé se construit autour d'un fil narratif récurrent : l'opération de récolte d'ail sur la ferme de Christian Marcotte, à laquelle prennent part des voisins et collègues mais aussi des citoyens en mal de campagne. Les dernières pages de l'œuvre (fig. 14 à 16) marquent à la fois la fin de son projet de reportage et de cette trame narrative. En effet, il ne s'agit plus de donner la parole aux intervenant.e.s

47.– François Jost, *L'Œil-caméra. Entre film et roman*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1987.

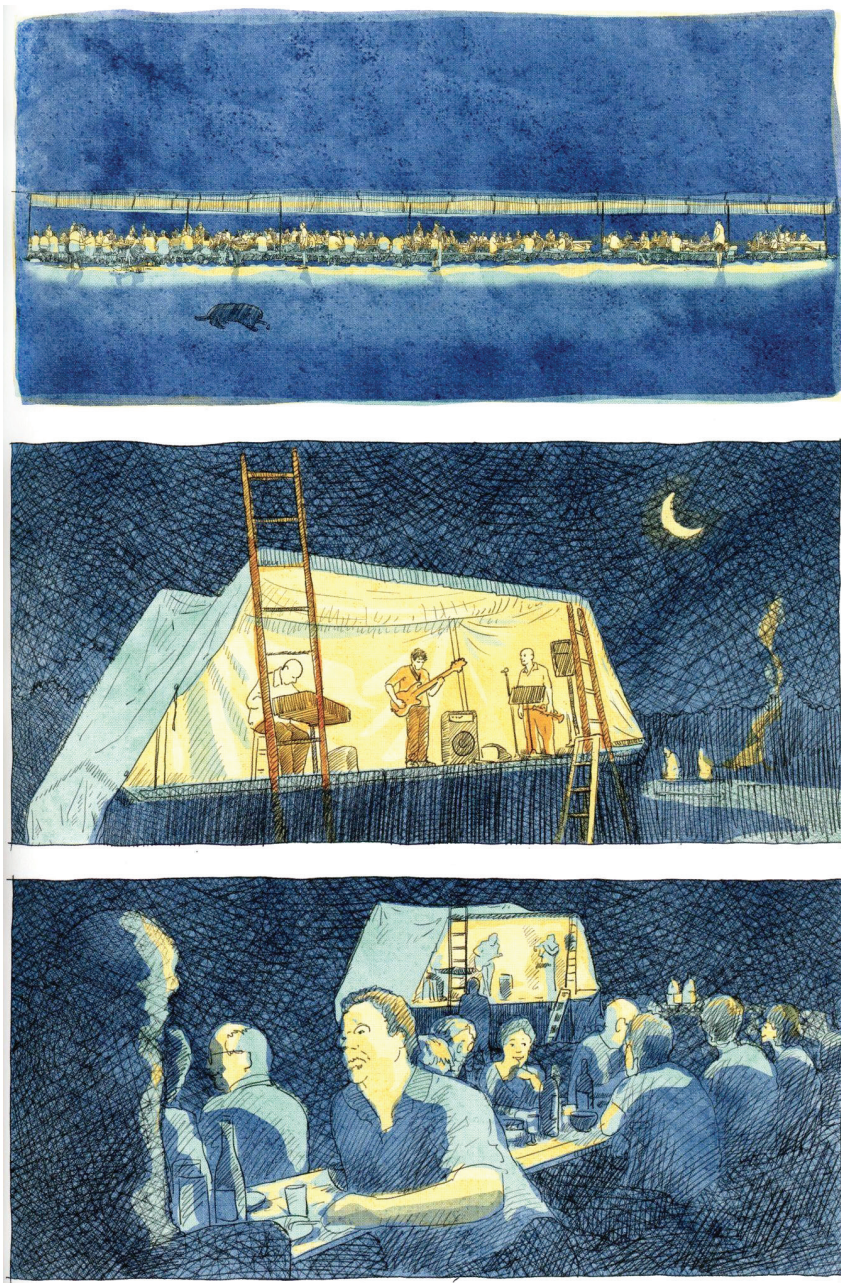


Figure 14. Lemardelé, *Le Nouveau Monde paysan au Québec*, p. 247.

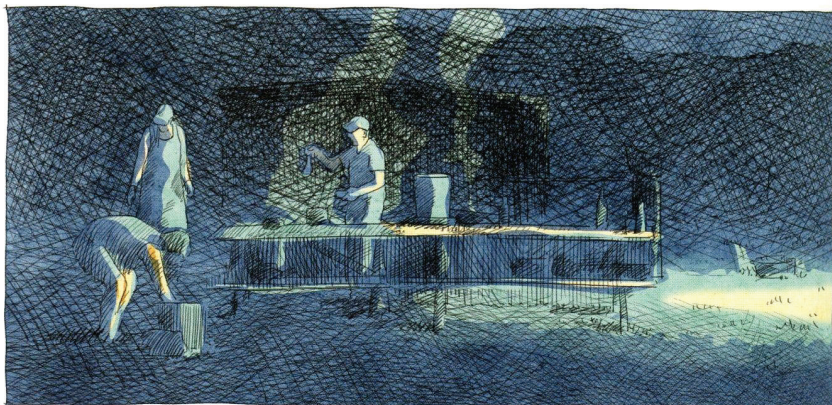


Figure 15. Lemardel, *Le Nouveau Monde paysan au Québec*, p. 248.

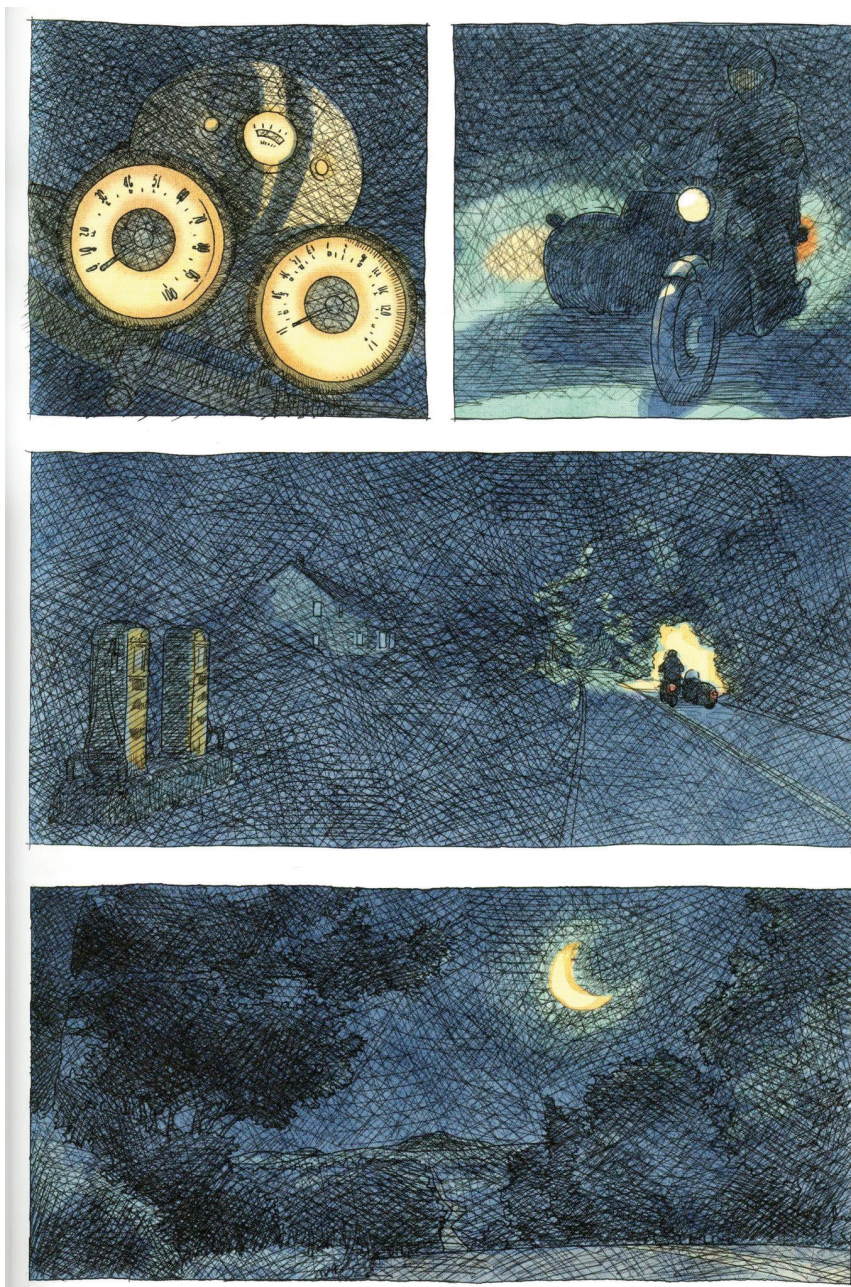


Figure 16. Lemardelé, *Le Nouveau Monde paysan au Québec*, p. 249

mais de présenter, dans une séquence dont le mutisme est d'autant plus flagrant qu'il opère un contraste marqué avec les pages qui ont précédé, des images de la fête communautaire suivant la récolte d'ail.

Les images d'un groupe réuni autour d'un festin, le soir venu, forment un rappel et un écho intertextuel à la série Astérix, établie par la carte paratextuelle présente en début d'ouvrage (voir la note 32). En un sens, Lemardelé en a fait la preuve au cours de son œuvre : les paysans néo-ruraux, néo-gaulois du village de Pigeon Hill ont, cette année-là encore, résisté à l'envahisseur et leur enclave est intacte. Un peu à la manière du barde Assurancetourix qui, sauf exception, est exclu du banquet, muselé et suspendu à la branche d'un arbre, l'artiste relate les exploits des villageois mais se retire graduellement de cet espace et quitte la fête à la dérobée. Cette séquence opère un décrochage du reste de l'œuvre en mettant fin au projet didactique et rhétorique pour marquer plutôt une certaine forme de victoire ou de triomphe passant par la célébration au sein d'une communauté soudée, communauté à laquelle l'artiste reconnaît ne pas appartenir puisqu'il ne dialogue plus avec ses membres. Il choisit de quitter la fête discrètement et de prendre la route éclairée par la lune.

Chez de Francqueville, la fin du récit opère un décrochage similaire à celui de Lemardelé, mais en s'appuyant sur une stratégie formelle différente. Au terme d'un repas familial où il est établi que les conflits entre générations ne sont pas encore complètement résolus, les convives font une marche dans les champs. Or, dès la page 189, où le père dit à Marine : « Oui, oui, je regarderai... » (fig. 17 et 18), concluant leurs échanges sur une note d'ouverture et d'espoir, l'espace de la représentation s'ouvre et s'élargit<sup>48</sup>. En effet, alors que les planches précédentes proposaient une série de cases circonscrites par des cadres clairement délimités, cette planche n'est formée que d'une seule image où l'on voit le père et la fille marcher dans les champs s'étirant sur la quasi-totalité de la page<sup>49</sup> ; puis, les deux dernières planches de l'album reprennent cette composition en présentant côte à côte deux images où aucun personnage n'est représenté (à l'exception d'une personne conduisant un tracteur que l'on peut apercevoir sur une ligne d'horizon au tiers supérieur de la page 191, et une nuée d'oiseaux dans le ciel).

48.- de Francqueville, p. 189.

49.- L'emploi d'une seule image dans une planche rappelle la pratique de la *splash page*, couramment utilisée en bande dessinée de super-héros nord-américaine ; la convention veut qu'environ chaque numéro de *comic book* de super-héros contienne une telle image de très grande taille, présentant une action spectaculaire et qui forme en quelque sorte l'apothéose de ce numéro donné sur le plan kinésique.



189

Figure 17. De Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 189.

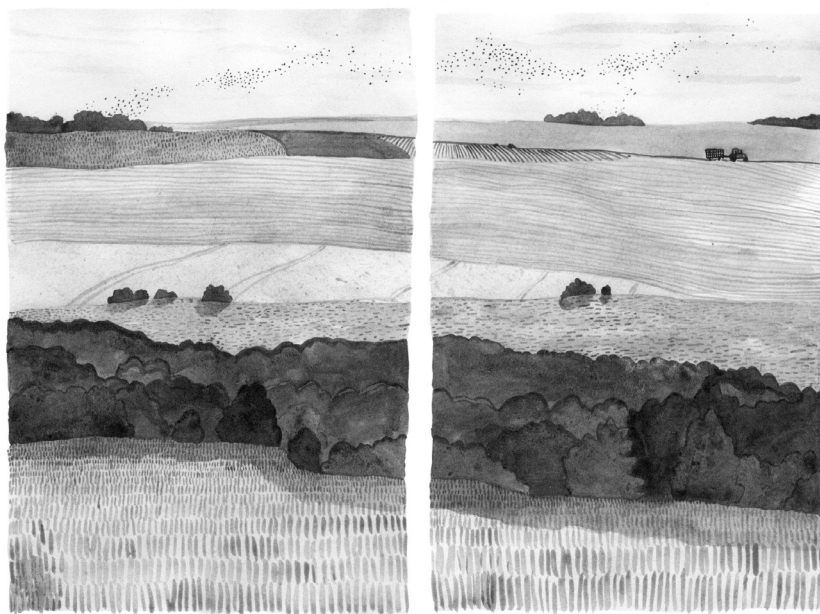


Figure 18. De Francqueville, *Celle qui nous colle aux bottes*, p. 190-191.

Le retrait des personnages marque, sur le plan du récit, la fin de leur trajectoire narrative et, sur le plan iconique, le choix d'accorder toute l'attention graphique à la représentation de ces champs qui auront été, après tout, le sujet véritable de l'œuvre ; la manière dont on les considère, le rapport qu'on choisit d'établir avec eux, ce qu'on décide d'en faire (ou de faire-avec). De manière encore plus significative, ces immenses cases, contrairement à toutes celles qui ont précédé dans l'œuvre, ne sont pas délimitées par des cadres explicites. Or, comme l'explique Michel Rio :

La bande dessinée [...] a suscité son propre lieu clos de représentation, une démarcation précise de l'image que nous appellerons « cadre » délimitant arbitrairement, et abstraitement (il s'agit généralement d'une figure géométrique parfaite), les contours de l'image, un « dedans » qui est la représentation, son lieu métaphorique, par opposition à un « dehors », mode, lieu physique, lieu du destinataire<sup>50</sup>.

Autrement dit, le cadre circonscrit clairement l'espace de la fiction, où le récit se déroule. L'absence soudaine de cadre dans les planches conclusives de l'album de Francqueville permet en quelque sorte de rabattre sur le réel tout ce qui s'est passé au sein des cases encadrées de son œuvre ; l'absence de discours invite également à porter attention à ce paysage, à la fois terraformé

50.— Michel Rio, « Cadre, plan, lecture », *Communications*, 24, 1976, p. 94.

par ses lignes de friche mais aussi composé par les plantes y poussant, manière de redonner sa souveraineté esthétique à une nature que l'humain tente de cadastrer mais qui, pour être pleinement appréciée, doit être affranchie de ses bordures et cadres.

Chez Davodeau, le moment d'extase esthétique ne survient pas en fin de récit mais plutôt à un moment d'épiphanie qui le traverse alors que le bédéiste prend part à une activité de pulvérisation de bouse séchée sur les vignes (fig. 19). Plus tard dans le récit, une brève séquence illustre les perspectives divergentes que peuvent avoir un artiste et un agriculteur sur un paysage donné ; alors qu'ils reviennent d'une visite chez un éditeur, Davodeau et Leroy roulent sur une route de campagne quand ils remarquent des nuages sombres à l'horizon. Si le bédéiste s'exclame « Magnifique, ce ciel d'orage ! » (fig. 20), le viticulteur réagit plutôt en affirmant « [...] tu m'excuseras de ne pas être sensible à la beauté d'un orage prêt à péter pile au-dessus du coteau » (fig. 20). Face à un même phénomène naturel, les appréciations sont diamétralement opposées.

Or, la séance de pulvérisation des champs à l'aube marque pour Davodeau le passage du citadin observateur à celui du cultivateur ; transformation symbolique et pragmatique accentuée par la dernière case décontextualisée de la page 86 où l'assistant de Leroy ordonne au bédéiste : « enlève ton sac à dos » pour laisser la place à son pulvérisateur. À la planche suivante, Davodeau explique la « chorégraphie biodynamique » à laquelle ses comparses et lui se livrent ; dans la deuxième case de cette planche, on peut voir à l'avant-plan un Davodeau souriant qui avance dans les vignes et dont le rapport agréable à l'activité à laquelle il se livre est exprimé clairement dans les termes suivants : « Rapidement trempés, nous avons le temps d'apprécier la vivifiante fraîcheur de l'aube » (fig. 20).

La case suivante est le point culminant de cette séquence ; dans un fin dégradé d'ombres et de lumières provoqué par l'apparition du soleil au-dessus de la ligne d'horizon, on peut voir de dos les trois personnages progresser dans un champ où ils semblent ensevelis puisque seuls leurs torsos émergent au-dessus des vignes. Pour la seule fois de l'œuvre, aucune ligne tracée à l'aide d'un stylo technique ne vient distinguer, sur le plan plastique, les formes au sein de la composition graphique ; seules les lignes virtuelles des aquarelles distinguent les personnages du champ<sup>51</sup>. Ce passage des lignes visibles, qui détachent, délimitent et donc séparent les objets au sein de la représentation

51.— Comme l'explique Catherine Saouter dans son essai *Le Langage visuel*, « La ligne est une variété de forme particulière. Elle est le lieu de la démarcation entre deux surfaces contrastantes. Elle peut être tracée. Elle est alors une forme étroite et étirée. Elle peut ne pas être tracée. Elle est alors dite *virtuelle* » (p. 25-26).



Figure 19. Davodeau, *Les Ignorants*, p. 87.



Figure 20. Davodeau, *Les Ignorants*, p. 129.

graphique, aux lignes virtuelles, qui provoque une forme de dilution visuelle de l'ensemble des signes en présence, marque en quelque sorte la communion entre les humains et la nature. Le soleil, que l'artiste accueille (« Et quand il émerge au-dessus des arbres, le soleil est le bienvenu », fig. 19), brille sur tous les éléments de la scène sans les différencier ou les discriminer.

Bien que s'appuyant sur des techniques et des approches différentes, ces trois passages des œuvres étudiées semblent répondre aux propos que tient l'historien de l'art Emanuele Coccia dans *Le Semeur*. En observant une série de tableaux de Van Gogh, ce dernier élabore une réflexion sur le paysage qui l'amène à proposer une nouvelle manière, à la fois philosophique et poétique, de penser l'agriculture : « [l]e paysage est le dispositif qui permet à la terre d'exister au même titre qu'un paysan, d'être peinte comme le paysan qui l'ensemence. C'est à travers le paysage que tout se transforme en sujet ; le soleil, la terre, l'arbre, le semeur, l'herbe<sup>52</sup> ». Or, comme on l'a vu chez Davodeau et de Francqueville, le déroulement du récit est soit interrompu soit rehaussé par une représentation spectaculaire du champ. Que ce soit par le retrait du cadre ou par la disparition des lignes tracées, il s'opère dans les extraits relevés chez ces deux auteurs une égalisation visuelle des sujets représentés dans ces cases saillantes ; c'est le paysage qui prédomine et la place qu'y occupent les humains n'est pas rehaussée, au contraire.

Cela dit, l'analogie que dresse Coccia entre le semeur et le peintre va plus loin dans la mesure où l'art est pensé comme une forme d'ensemencement, de la part de l'humain comme du non humain, en raison notamment du traitement de la lumière propre à Van Gogh :

[L]'astre, quelle que soit la chaleur de sa lumière, définit le point d'irradiation du tableau. Ceci ne constitue pas un primat, mais une orientation de lecture : pour comprendre l'acte d'ensemencement il faut partir du soleil, et non du semeur. Le point de vue doit être celui des astres : non pas celui, plus évident, du cosmos, de la Terre, mais celui de l'espace extraterrestre<sup>53</sup>.

C'est grâce à la lumière que se fait la photosynthèse, c'est grâce à la chaleur du soleil que les plantes poussent, autrement dit tout écosystème n'est que le résultat d'un ensemencement réciproque, où tous les éléments jouent un rôle, autant les astres que les humains et les plantes :

[L]a lumière [...] est la condition de vie de tous les vivants. C'est en effet le soleil qui permet à la semence de grandir. Grandir, pour n'importe quelle

52.- Emanuele Coccia, *Le Semeur. De la nature contemporaine*, Arles, Fondation Vincent Van Gogh, 2020, p. 9.

53.- *Ibid.*, p. 10.

plante, signifie surtout arriver à capter l'énergie du soleil, sa lumière, et à la capturer dans son corps, sous la forme de liens moléculaires stables. Grandir, pour tout être végétal [...], signifie accumuler de plus en plus de lumière dans son corps<sup>54</sup>.

En faisant la part belle à la nature dans les deux extraits étudiés plus haut, Davodeau et de Francqueville agglomèrent au sein de leurs images tous les éléments qui la composent et cessent, le temps de quelques cases, de mettre l'humain au centre de l'expérience de l'agriculture telle qu'ils la présentent pourtant dans le reste de leur œuvre. Comme s'ils en arrivaient finalement à la même conclusion que Coccia : « Pour appréhender toute plantation et tout semis, il faut partir du soleil<sup>55</sup> ». Les paysages ouverts qu'ils offrent à la fin de la BD s'affranchissent à la fois des cadres et de la domination de l'humain pour s'imposer comme de véritables œuvres d'art : « Penser l'identité de l'art et de l'agriculture dans le paysage signifie penser le paysage comme œuvre d'art conçue par chacun des vivants qui le composent<sup>56</sup> ». En ce sens, les frontières entre les règnes s'en trouvent fortement ébranlées : il n'y a plus de cloisons entre les humains et les plantes, entre le soleil et la terre, tout se fond dans une même image.

Quant à Lemardelé, rappelons que la case qui clôt l'album accorde une grande importance au ciel où rayonne la lune. Si le soleil n'est pas présent dans la scène finale, il n'en demeure pas moins que le paysage éclairé par le firmament obéit lui aussi au cycle solaire : « tout ensemencement est aussi un crépuscule : la lumière du soleil glisse dans le corps de la Terre pour l'animer et en ressortir sous une forme métamorphosée<sup>57</sup> ». Autrement dit, ces trois œuvres ont en commun l'ouverture à une dimension cosmique, comme si les champs et les vignobles rappelaient à leur façon les éléments essentiels à leur développement.

### *Transformation, transmission, affranchissement*

Les transformations que nous avons observées dans cet article concernent aussi bien les pratiques agricoles que leurs représentations visuelles et écrites. La bande dessinée bouscule les frontières entre le réel rural et l'imaginaire, de même que les échelles entre le global et le local. Elle constitue d'abord et avant tout un moyen de transmettre un nouveau regard sur l'agriculture basé sur l'idée d'un faire-avec plutôt que sur la fabrication de denrées. La

54.- *Ibid.*, p. 55.

55.- *Ibid.*, p. 10.

56.- *Ibid.*, p. 13.

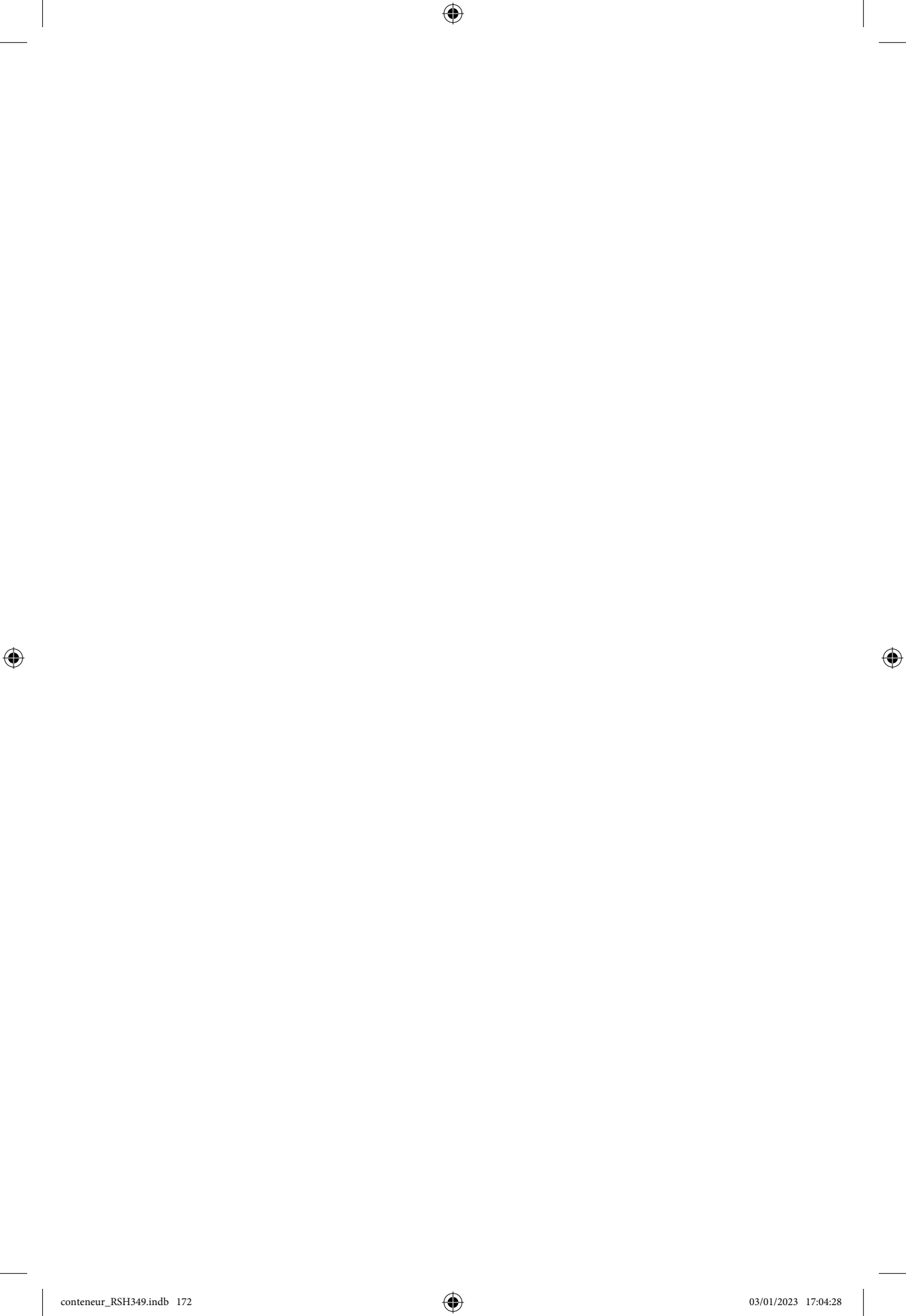
57.- *Ibid.*, p. 11.

dimension didactique inhérente à ces œuvres met l'accent sur le corps, sur les gestes quotidiens, sur les outils utilisés, sur les méthodes propres à la biodynamie, l'agriculture bio ou l'agroécologie. Si la transmission intergénérationnelle ayant habituellement cours dans le domaine rural se trouve brisée, étant donné que certains remettent en question les principes de leurs parents tandis que d'autres quittent la ville pour s'installer dans des fermes, elle est néanmoins reconfigurée grâce aux échanges entre les différents acteurs et actrices. La transmission prend dès lors la forme du partage, comme on le voit avec l'émergence de communautés soudées, ou avec la création d'un collectif autour des pratiques viticoles biodynamiques, ou encore avec les rencontres entre des personnes issues de milieux éloignés (milieu de l'agriculture et milieu de l'édition). Au cours ou au terme de leurs démarches, les trois artistes en sont venus, en découvrant un rapport à l'agriculture qui se détache d'une dimension productiviste, à s'ouvrir à la beauté du monde ; chacun à leur manière, ils se sont affranchis temporairement de l'impératif du reportage, consistant à rapporter, raconter, pour développer un rapport esthétique avec la nature dans lequel l'humain n'est plus au centre du cadre. Aucune nostalgie envers les pratiques agricoles du passé n'émane de ces trois BD, il ne s'agit pas de revenir à une époque idéalisée, celle de la tradition pastorale, ni de vouloir ressusciter une ère perdue, mais bien de réfléchir aux enjeux actuels auxquels sont confrontés les agriculteurs et agricultrices, d'adopter une distance critique vis-à-vis des rapports à la terre basés sur le modèle du faire.

## Bibliographie

- Bénézit Maud & les paysannes en polaire (2021). *Il est où le patron ? Chroniques de paysannes*, Vanves, Marabulles/éditions Marabout.
- Coccia, Emanuele (2020), *Le Semeur. De la nature contemporaine*, Arles : Fondation Vincent Van Gogh.
- Davodeau, Étienne (2011). *Les Ignorants : récit d'une initiation croisée. Édition limitée spéciale 15 ans*, Paris, Futuropolis.
- Dubos, René (1977), « The despairing optimist », *The American Scholar*, 46.2, p. 152-158.
- Flinn, Margaret (2018), « Popular Terroir: Bande Dessinée as Pastoral Ecocriticism? », *Studies in 20<sup>th</sup> & 21<sup>st</sup> Century Literature*, 43.1, en ligne.
- De Francqueville, Marine (2021), *Celle qui nous colle aux bottes*, Paris, Rue de l'échiquier.
- Gris, Fabien (2016), « Littérature contemporaine et travail agricole : interroger une invisibilité », dans Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au*

- XXI<sup>e</sup> siècle : quelles implications politiques ?* Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, p. 93-102 (en ligne).
- Hatfield, Charles (2005), *Alternative Comics; An Emerging Literature*, Jackson, University Press of Mississippi.
- Jost, François (1987), *L'Œil-caméra. Entre film et roman*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll. « Linguistique et sémiologie ».
- Larrère, Catherine et Raphaël Larrère (2015), *Penser et agir avec la nature*, Paris, La Découverte.
- Lemardelé, Stéphane (2019), *Le Nouveau Monde paysan au Québec*, Saint-Avertin, La boîte à bulles, coll. « contre-cœur ».
- Peeters, Benoît (2010), *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, coll. « champs arts ».
- Rio, Michel (1976), « Cadre, plan, lecture », *Communications*, n° 24, « La bande dessinée et son discours », p. 94-107.
- Rosenkantz, Patrick (2007), *Rebel Visions: The Underground Comix Revolution 1963-1975*, Seattle, Fantagraphics.
- Sauter, Catherine (2000), *Le Langage visuel. Éléments pour une approche sémiotique et diachronique des expressions visuelles*, Montréal, XYZ, coll. « documents ».
- Veschambre, Vincent (2017), « Bande dessinée et cartographie : une imbrication créative », *Mappemonde*, 121, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juillet 2017, consulté le 29 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/mappemonde/3511>.



## Entre nature et culture : la représentation littéraire des monocultures en Afrique subsaharienne

Sara Buckens

EN CE DÉBUT DE XXI<sup>e</sup> SIÈCLE, il est devenu impossible de détacher « nature » de « culture ». Les nombreuses catastrophes écologiques causées par des activités humaines – phénomène qui marque notre entrée dans l'Anthropocène – remettent en question la notion même de « nature », qui, selon des chercheurs comme Timothy Morton<sup>1</sup>, serait devenue un concept chimérique. Si pour des auteurs français de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, comme Julien Gracq ou Pierre Gascar, les arbres et fleurs de la campagne française, entourés des gaz d'échappement des tracteurs, constituent en plein un élément de nature et permettent encore au citadin industrialisé de « reconquérir le monde naturel en voie de disparition<sup>2</sup> », de nombreux écrivains contemporains soulignent la perte irréparable d'une nature inaltérée, même dans les endroits les plus reculés du monde. Pour cette raison, les espaces ruraux, paysages hybrides soigneusement aménagés par de grands engins agricoles, se présentent de plus en plus comme des environnements artificiels, voire toxiques<sup>3</sup>, qui ont perdu tout rapport avec un idéal naturel et qui constituent à la fois les symptômes et les incidences de la quête du progrès si nuisible à l'équilibre des écosystèmes terrestres.

Les monocultures, phénomène marquant de l'histoire des pays colonisés, notamment sur le continent africain et dans les Caraïbes, ne font pas moins partie de ces pratiques agricoles exerçant un impact nocif sur l'environnement

1. – Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.
2. – Pierre Gascar, *Les Sources*, Paris, Gallimard, 1975, p. 89-90.
3. – Pensons à *La Malchimie* (2019) de Gisèle Bienne et *Mohican* (2021) d'Éric Fottorino, où l'emploi de produits phytosanitaires, comme les herbicides, les fongicides et les pesticides, se révèle particulièrement nocif tant pour les règnes animal et végétal que pour l'être humain.

naturel. Or, le rapport perturbé entre le « naturel » et le « culturel », entre les cycles d'une nature sauvage et des modes de production artificiels qui vont à l'encontre de la disposition naturelle des lieux, n'y tient pas seulement à l'exploitation de larges plantations agricoles. Cette imposition d'un nouveau mode de production entraîne aussi de nombreuses répercussions sur le legs culturel des habitants indigènes de ces lieux.

C'est à partir de ce constat que nous nous pencherons sur quelques exemples de la production littéraire de l'Afrique subsaharienne qui, à travers des formes romanesques multiples et dans des genres très divers, se donne pour but de transmettre l'histoire de l'impérialisme écologique colonial et de fustiger les dégâts environnementaux causés par les monocultures, mais aussi de montrer combien la répression de toute forme de diversité a mené à une exploitation physique de la population indigène, voire à un bouleversement violent de l'imaginaire africain. Si des écrivains congolais – comme Emmanuel Dongola, Sony Labou Tansi et Assitou N'Dinga –, camerounais – comme Patrice Nganang, Jaques Fame NDongo, Angèle Kingué –, ivoiriens – comme Ahmadou Kourouma –, et guinéens – comme Tierno Monénembo –, narrativisent la souffrance africaine, aussi bien de l'environnement naturel que de ses habitants, résultant d'un régime violent de monocultures intensives, ils cherchent également à trouver les outils littéraires adéquats pour se réapproprier imaginativement ces lieux qui continuent à constituer leur habitat, voire pour les réinvestir de valeurs culturelles et fonder un nouvel imaginaire qui restaure l'équilibre entre nature et culture.

### *L'impact écologique des monocultures*

Les monocultures, cultures intensives d'une seule espèce végétale sur une même parcelle pendant des années consécutives, imposées de façon violente dans les colonies africaines, déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, pour produire du caoutchouc, du café, du cacao, de l'huile de palme, des bananes, etc., ont fondamentalement perturbé les écosystèmes présents dans et entourant les terres exploitées. Contrairement aux cultures diversifiées et à petite échelle de l'agriculture traditionnellement pratiquée dans ces lieux, exclusivement destinées à répondre aux besoins de la population locale et par là de faible impact sur l'environnement naturel, les monocultures appauvrissent le sol et mettent ainsi en péril la survie des espèces animales et végétales des biotopes environnants. En outre, dans de nombreux systèmes de connaissances et de pratiques africains, les mondes végétaux des terres agricoles et de la forêt constituent un continuum écologique, la composition et les activités exercées dans l'un de ces écosystèmes contribuant à la fertilité et à la floraison de l'autre et *vice versa*. Or, dans le cas d'une agriculture intensive et

monoculturelle, les deux espaces sont séparés radicalement tant sur le plan conceptuel que dans l'aménagement, la biodiversité y est détruite, dans le but de faire augmenter la rentabilité du bois (la fonction de la forêt comme source de nourriture indigène n'étant plus prise en considération) et les rendements agricoles.

Anna Tsing et Donna Haraway<sup>4</sup> désignent cette ère marquée par l'introduction d'espèces végétales et de pratiques agricoles étrangères dans les colonies sous le terme de « Plantationocène », qui se caractérise, explique Malcolm Ferdinand, par « des pertes de relations matricielles à la Terre : des matricides<sup>5</sup> ». En ne retenant de la forêt et des champs que ce qui est doté d'une valeur commerciale et en rangeant tous les autres éléments naturels dans la catégorie du déchet, les colons détruisent la richesse de la biomasse. Comme l'affirment les personnages du *Feu des origines* d'Emmanuel Dongola, écrivain et chimiste congolais, « [a]vant l'arrivée de ces étrangers, nous vivions dans un monde juste, [...] la forêt nous donnait beaucoup à manger et la terre était fertile<sup>6</sup> », alors qu'après une période intensive de monocultures, les paysans des *Écailles du ciel*, roman de l'écrivain guinéen Tierno Monénembo, observent sur un ton apocalyptique « le ressort d'une terre zombie, encore groggy, mal remise de son déterrement<sup>7</sup> ». Les prédictions de la fin du monde prononcées par le marabout prophétisent d'ailleurs des cataclysmes environnementaux qui pourraient renvoyer aux effets néfastes des monocultures : pour ne pas avoir respecté le « pacte », l'Afrique va connaître des sécheresses, des inondations, « [d]es furies saisonnières et [d]es essaims de moustiques » (EC, 44). En outre, l'arrivée des colons est décrite dans ce roman à l'aide d'une comparaison qui les assimile à des insectes nuisibles responsables de la destruction des récoltes : ils « se sont éparpillés sur nos terres comme une nuée de criquets » (FO, 62). Dans *L'A-frac*, l'écrivain et politicien camerounais Jacques Fame NDongo décrit comment les plantations des monocultures, faibles à cause de leur uniformité génétique, sont dévastées par des chenilles, de la « pourriture brune » et des

4.- Donna Haraway, « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making kin », *Environmental Humanities*, 2015, vol. 6, n° 1, p. 159-165 ; Donna Haraway, Tsing Anna L. Tsing et al., « Anthropologists are talking – about the Anthropocene », *Ethnos, Journal of Anthropology*, vol. 81, n° 3, 2015, p. 535-564.

5.- Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale*, Paris, Seuil, 2019, p. 44.

6.- Emmanuel Dongola, *Le Feu des origines*, Arles, Actes Sud, 2018, p. 108-109. Dorénavant FO.

7.- Tierno Monénembo, *Les Écailles du ciel*, Paris, Éditions Points, 1997, p. 140. Dorénavant EC.

capsides qui assèchent les tiges de cacao<sup>8</sup>, et il ne faudra pas longtemps avant que des engrais et des insecticides soient distribués (*AF*, 100).

Les systèmes d'agriculture indigènes, par contre, comme elles étaient pratiquées avant l'instauration des monocultures, reposaient sur une relation symbiotique entre tous les éléments d'un écosystème, comme le sol, l'eau et toutes les plantes qui y prennent racine – désirées ou non, destinées ou non à la consommation humaine –, et consistaient en une exploitation raisonnée de la terre, qui permettait de subvenir aux besoins des habitants sans coût environnemental majeur. Aux champs des monocultures s'opposent donc des terres très fertiles, où un sol « frais, humide et friable » produit des « engrais nature[ls] [dont] une odeur végétale [se] [...] dégage » (*AF*, 158), où des « feuilles [se] sont entassées, créant une couche arable fort appréciable » et où la diversité végétale contribue à garantir la richesse du sol : « bananes plantains, macabos, manioc, maïs, etc. » (*AF*, 145). La richesse naturelle évoquée dans des énumérations n'est pas sans susciter dans l'imagination du lecteur un univers de couleurs, d'odeurs et de saveurs particulièrement éblouissantes, voire envoûtantes, par leur diversité :

De vastes plantations de cacao, de bananes, de maïs ou d'arachides forment, des deux côtés de la piste, une sorte d'allée triomphale où le voyageur est acclamé par les tourterelles, les pies, les mésanges, les grillons, dans un mélange cacophonique [...]. Les arbres fruitiers ne sont pas en reste : manguiers, avocatiers, papayers, goyaviers, cocotiers, autant de sources de consolation sinon de jouissance (*AF*, 86)

Comme dans les « maisons rustiques », tradition littéraire qui réunit des conseils sur les rendements agricoles et une évocation des plaisirs de la vie agricole, certains récits africains donnent explicitement des consignes pour une culture équilibrée de la terre, comme la multiplication des espèces végétales :

Nos paysans doivent planter non seulement du cacao, mais aussi des bananiers, du maïs, du macabo, de la tomate, des palmiers, des ananas, des goyaviers, du piment etc. C'est ce que nous appelons dans notre stratégie agricole, la diversification des cultures. Ceci nous permettra d'éviter la monoculture qui est souvent aléatoire et parfois désastreuse dans l'hypothèse où une épidémie quelconque viendrait à décimer la culture industrielle sur laquelle le pays compte (*AF*, 161).

8.– Jacques Fame NDongo, *L'A-fric*, Yaoundé, Presses universitaires de Yaoundé, 2008, p. 40 ; p. 143. Dorénavant *AF*.

On constate ici combien le savoir local, la connaissance intime du lieu, l'illustration de sa diversité et de sa beauté s'articulent avec le projet éthique d'une bonne approche de la terre.

### *Les répercussions sociales et culturelles*

Tout comme les cultures agricoles, les habitants des colonies sont assujettis à une logique de hiérarchisation, la différence raciale servant de prétexte à un régime d'exploitation corporelle. Comme l'observe Ahmadou Kourouma dans *Quand on refuse on dit non*, roman dans lequel, à travers le personnage d'une jeune fille, il livre sa version de l'histoire du pays qui l'a vu naître, la Côte d'Ivoire, « [l]e système des travaux forcés assure une main-d'œuvre de qualité et bon marché aux paysans français qu'on a fait venir de France. Ces paysans sont planteurs ou exploitants forestiers... Les planteurs exploitants et entrepreneurs français ne se soucient pas de la santé de la main-d'œuvre. Les travailleurs crèvent comme des mouches<sup>9</sup> ». Cette comparaison, qui assimile les habitants autochtones faits esclaves à un insecte indésirable et considéré comme indigne prend une signification particulièrement tragique dans ce contexte de colonisation, étant donné que c'est précisément cette identification entre l'indigène et l'animal ou son environnement sauvage qui a nourri le discours colonisateur, voire justifié l'exploitation à la fois des habitants et des ressources naturelles du continent africain<sup>10</sup>.

Les auteurs montrent également comment le nouveau système de production a entraîné une inflation spectaculaire des prix. Le narrateur de *L'A-fric*, haranguant la foule, traduit sa rage dans un discours scatologique : « Que vaut aujourd'hui un kilo de cacao ? Moins que les excréments de chien ou les urines de canard » (AF, 16). En outre, le travail intensif sur les champs appauvrit les agriculteurs qui ne sont plus en mesure d'assurer une alimentation suffisante à leur foyer :

On n'avait plus le temps de cultiver le manioc, les arachides ou les ignames car les femmes récoltaient le caoutchouc, on n'avait plus le temps de défricher de nouvelles plantations car les hommes récoltaient le caoutchouc. Pour la première fois le pays de Mankunku connut la famine ! Les tisserands avaient cessé de tisser, les forgerons de forger, les chanteurs de chanter, tout le monde cherchait du caoutchouc. (FO, 104)

Dans la fable mordante qui constitue le récit-cadre de ce roman, des animaux pastichent et ridiculisent les discours officiels et les argu-ts en

9.- Ahmadou Kourouma, *Quand on refuse on dit non*, Paris, Seuil, 2004, p. 65.

10.- Voir à ce sujet Laura Wright, *Wilderness into Civilized Shapes*, Athens (Georgia), University of Georgia Press, 2010, p. 7-8.

apparence scientifiques (et par là prétendument incontestables) par lesquels les gouvernants cherchent à épater le peuple : « le carré de l'hypoténuse de la bouffe est égal à la somme des carrés de toutes les bouffes possibles que l'on puisse dénicher dans tous les régimes politiques successifs d'un pays en prenant soin de souligner que l'on a été marginalisé par le régime précédent, que l'on est affamé par le régime actuel » (AF, 35). Lorsqu'un des personnages meurt, son décès est attribué, de façon macabre, au peu de nourriture qui se trouve dans son ventre comparé au « travail titanesque » auquel il était contraint dans les champs (AF, 58). Le narrateur de *La Terre du café* de Patrice Nganang, écrivain d'origine camerounaise, se rappelle comment son grand-père avançait avec une logique simple mais d'autant plus cruelle que « Nous ne mangeons pas le café », alors que le café avait pris les « meilleures terres, laisse la culture de cela dont [ils se] nourri[s]ent aux femmes seules, et aux bras les plus faibles, livre [leur] corps à la malnutrition<sup>11</sup> ». Dans *Pour que ton ombre murmure encore*, de l'écrivaine camerounaise Angèle Kingué, les personnages montrent à travers une image métonymique combien les faibles revenus d'une plantation les amènent à « se serrer la ceinture parce que telle maladie de caféier avait englouti toutes les économies<sup>12</sup> », et comme l'observe le narrateur des *Écailles du ciel* de façon laconique, « [s]i l'hévéa fit vite de remplacer le manioc dans le tableau de la verdure, la famine se dépêcha de sévir » (EC, 69). Il n'est pas fortuit que ce roman montre comment dans la société postcoloniale guinéenne, quelques années plus tard – quand les monocultures dirigées par les colonisateurs européens ont cédé la place à l'extraction de minerais<sup>13</sup> par des entreprises américaines collaborant avec des dictateurs locaux –, de nombreuses épidémies déciment les populations pauvres, sous-alimentées et affaiblies.

Dans l'imaginaire des auteurs africains, cette terre perd tout son dynamisme comme source de connaissances et terrain de rites pour n'être pensée qu'en rapport avec des questions monétaires, des impôts et des punitions. Ainsi, les paysans désobéissants des *Écailles du ciel* sont condamnés à des centaines de coups de cravache et des années de prison quand ils refusent de détruire leurs champs de manioc pour le bouturage de l'hévéa (EC, 69). Dans *Le Feu des origines*, des miliciens recrutés localement

11.– Patrice Nganang, *La Terre du café*, dans *Les Dernières Nouvelles du colonialisme* (collectif), La Roque D'Anthéron, Vents d'Ailleurs, 2006, p. 17. Dorénavant TC.

12.– Angèle Kingué, *Pour que ton ombre murmure encore*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 149. Dorénavant POM.

13.– Selon Malcom Ferdinand, l'extraction de richesses naturelles constitue une forme moderne de l'exploitation plantationnaire : « les plantations prennent aussi la forme d'industries extractives de minerais rares qui se retrouvent dans les ordinateurs et téléphones portables, les "plantations" terrestres et marines de puits de pétrole » (Malcom Ferdinand, *op. cit.*, p. 86).

par les colonisateurs, les *mbulu-mbulu*, menacent d'emprisonner les femmes et de leur couper les oreilles, les doigts ou les mains, si leurs maris n'arrivent pas à payer les impôts sous forme de caoutchouc et d'ivoire, dans un discours dont le style télégraphique ininterrompu traduit à la fois le caractère ferme, menaçant et foudroyant : « Gare à vous sales macaques qui vous cachez dans les forêts comme des singes pour ne pas payer l'impôt nous sommes les chefs nés pour commander arme à l'épaule fixe en avant marche trois kilos par tête compris gare à vous » (*FO*, 71). Les litotes qui caractérisent les discours des pouvoirs coloniaux – des routes, des ponts, de la protection diplomatique pour seulement « un peu de sève de caoutchouc sauvage qui pousse tout seul » (*FO*, 88) – ne contribuent pas moins à une ironie dramatique qui met le lecteur mal à l'aise, le regard postérieur et bien informé de ce dernier le plaçant dans une position supérieure incommode par rapport aux personnages.

Remarquons enfin que l'influence exercée par les régimes occidentaux sur les modes d'agriculture africains n'a pas pris fin avec la disparition des colonies. L'homogénéisation actuelle des projets environnementaux au niveau mondial a pour prix la négligence des rapports, souvent indissociables, entre les menaces écologiques et leurs causes et effets sociaux. Comme l'explique T.V. Reed, « prétendre isoler l'environnement de ses interrelations nécessaires avec la société et la culture a sérieusement limité l'attrait de la pensée environnementaliste, au détriment des mondes à la fois naturel et social<sup>14</sup> ». Situait son histoire dans un pays subsaharien imaginaire, la République fédérale de Coto, dont le nom résonne avec Congo, Assitou Ndinga montre comment des « marchands du développement durable » occidentaux payés par des organisations internationales prétendument neutres<sup>15</sup> ont pour mission de conserver, voire de restaurer les écosystèmes africains pour garantir l'équilibre et l'intégrité du climat mondial. Ce projet, qui prend vite des allures colonisatrices<sup>16</sup>, voile l'hypocrisie de

14.– T.V. Reed, « Toward an Environmental Justice Ecocriticism », dans Joni Adamson, Mei Mei Evans, Rachel Stein (dir.), *The Environment Justice Reader: Politics, Poetics and Pedagogy*, Tucson, University of Arizona Press, 2002, p. 146, nous traduisons.

15.– Le soutien financier fourni par certains pays mine la neutralité de l'organisation : « Du fait des ressources financières qu'ils mettent en jeu, la Lande et les Amériques exigent que l'OMF, de même que le projet – les employés de nationalité cotoise compris – travaillent pour eux, c'est-à-dire promeuvent leurs politiques ». Ce sont précisément ces pays occidentaux qui continuent à considérer les terres africaines comme les « soutiers de l'abondance de l'Occident en ressources naturelles » (Assitou Ndinga, *Les Marchands du développement durable*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 94. Dorénavant *MDD*).

16.– Dennis E. Skocz montre combien la restauration d'espaces autrefois sauvages est en réalité impossible, car relevant d'un projet artificiel et par définition culturel, reposant sur l'idée d'une « objectivation du monde qui se transforme en un sentiment

certains programmes mondiaux ayant pour but d'imposer des restrictions écologiques aux pays du tiers-monde. Ainsi, le récit d'Assitou Ndinga révèle combien les projets de restauration continuent à imposer une vision occidentale de la protection de l'environnement, étouffant dans l'œuf toute culture de dialogue et de diversité épistémologique. Car, argumente Shiva, « la réflexion et la planification de la conservation de la biodiversité sont projetées comme un monopole d'instituts et d'agences basés dans le Nord industriel et contrôlés par celui-ci<sup>17</sup> ». Dans des conversations teintées d'ironie socratique, les questions naïves des indigènes – « Alors que venez-vous chercher ici, si les exploitants forestiers ne sont pas ici ? Qui voyez-vous encore ? où sont-ils les agriculteurs dont vous parlez ? » (*MDD* : 30), exposent le manque de fondement des arguments des « développementalistes ».

C'est à cet « *environmentalism of the poor* » que se réfère Rob Nixon<sup>18</sup> lorsqu'il décrit les soucis écologiques des pays du tiers-monde, qui se voient non seulement imposer des mesures environnementales aussi sévères que ceux des pays superpollueurs, mais qui souffrent aussi le plus des désastres écologiques dont ils ne sont pas responsables. L'un des programmes imposés à Cotonvillage consiste en la promotion de la diversité biologique par la multiplication et la domestication de différentes espèces de flore sauvage, mais le manque de savoir-faire, de machines adaptées et de conditions favorables font échouer le projet. Paradoxalement, l'organisation d'une agriculture durable car diversifiée et pluriforme produit les mêmes effets sociaux que celle des monocultures : les habitants des lieux travaillent sur les champs aménagés selon les directives des étrangers, « chauffent, transpirent, s'épuisent en rien ou presque » (*MDD*, 75) et le succès du projet ne leur profite pas, étant donné que « [l]e village est riche en ressources naturelles mais les individus meurent chaque jour de paludisme, de sida, de luttes intestines ou de malnutrition » (*MDD*, 121). Il n'est pas fortuit que dans *Le Commencement des douleurs*, roman de l'auteur congolais Sony Labou Tansi, le personnage Arthur Banos Maya, subventionnant les projets à première vue écologiques du scientifique Hoscscar Hana – faire naître de nouvelles terres vierges dans l'océan –, se révèle être un ploutocrate qui s'est enrichi par « l'exploitation d'un peuple crucifié dans la pêche à l'alose,

de contrôle sur celui-ci » (Dennis E. Skocz, « Ecology, Technology and Wilderness Management: A Clash of Eco-Spatial Paradigms », dans Gary Bakchaus et John Murungi (dir.), *Ecoscapes: Geographical Patternings of Relations*, Lanham, Lexington Books, 2006, p. 133, nous traduisons).

17.– Vandana Shiva, *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*, Londres-New York/Penang, Zed Books/Third World Network, 1993, p. 83, nous traduisons.

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

la culture du chanvre à fumer et le trafic de cervelle de phacochère<sup>19</sup> », « [l]’argent gagné avait été converti au service de l’agave et du pinot-sodabi après l’échec de l’introduction du cabernet sur les pentes du plateau des Cataractes » (CD, 16-17).

De nombreux régimes néocoloniaux continuent d’ailleurs les activités monoculturelles initiées par les colons. Des dirigeants locaux, souvent corrompus, coopèrent avec des entreprises occidentales, comme c’est le cas pour le chef Ndourou-Wembîdo des *Écailles du ciel*, de Son Excellence Monsieur le Ministre des Eaux et Forêts des *Marchands du développement durable*, qui échange les ressources naturelles de son pays pour des sommes considérables de compagnies étrangères (MDD, 145), et du ploutocrate Arthur Banos Maya, qui dans *Le Commencement des couleurs* se présente comme « empereur de la friperie, de l’igname et de la peanut » (CD, 80) et collabore avec les pouvoirs locaux pour sécuriser l’empire commercial de son monopole agricole.

### *La réponse littéraire : traumatisme et résistance*

Dans *A Cafecito Story* (2004), la poétesse, romancière et essayiste américaine d’origine dominicaine Julia Alvarez décrit comment un agriculteur du Nebraska s’installe en République dominicaine pour commencer une culture de café selon des méthodes traditionnelles. Dans ce roman, qui est souvent qualifié d’« écofable<sup>20</sup> », les descriptions de la nature observée par le protagoniste sont teintées d’un romantisme exotique. Ainsi, observe Trenton Hickman<sup>21</sup>, l’auteur fournit de nombreux détails des critiques exprimées par les écologistes sur les structures agricoles, mais ne représente pas de façon véridique les différents éléments naturels de l’environnement du protagoniste, comme les végétaux ou les oiseaux, qui dans ce roman servent essentiellement à idéaliser les scènes. Il en résulte que le monde naturel y véhicule un ensemble de désirs et de valeurs très traditionnel et particulièrement occidental, ce qui n’est pas sans doter le projet du protagoniste d’allures colonisatrices. Ce phénomène s’observe également dans la plupart des récits européens datant de l’époque de la colonisation, qui décrivent et justifient l’imposition des systèmes d’agriculture occidentaux

19.– Sony Labou Tansi, *Le Commencement des douleurs*, Paris, Seuil, 1995, p. 117-118. Dorénavant CD.

20.– Voir par exemple les commentaires publiés sur [www.goodreads.com](http://www.goodreads.com).

21.– Trenton Hickman, « Coffee and Colonialism in Julia Alvarez’s *A Cafecito Story* », dans Elizabeth M. DeLoughrey, Renée K. Gosson et George B. Handley (dir.), *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2005, p. 70-82.

en associant la notion de « chaos » à la forêt et aux champs indigènes, et en connotant les nouvelles structures agricoles positivement comme des exemples d'ordre et de stabilité<sup>22</sup>. Ainsi, il n'est pas surprenant que dans la guerre « hévéa-contre-manioç » évoquée dans *Les Écailles du ciel*, le discours prononcé par les compagnies étrangères soit truffé de références chrétiennes et de jugements moraux : les colonisateurs prônent « une absolution pour cette terre brute aux créatures frustes, jusqu'ici occupées à sacrer du manioç païen » (EC, 67).

En outre, on ne trouve dans les récits africains guère de descriptions détaillées des champs aménagés selon les ordres des colonisateurs, dont les caractéristiques sont seulement mentionnées sous forme de métaphores pour exprimer la violence corporelle. D'une part, l'image du sang est récurrente dans plusieurs récits fustigeant les méfaits liés aux monocultures : dans *Le Feu des origines*, les descriptions de la récolte du caoutchouc se limitent à la façon dont les personnages « saignaient ces maudites plantes qui déversaient un sang de latex blanc » (FO, 103), et un peu plus loin les plantes y sont présentées comme « roug[es] du sang de tout un peuple » (FO, 104). Il en va de même dans *La Terre du café*, où les habitants africains « rougi[sent] de leur sang la terre du café » (TC, 22) et « la terre du pays bamiléké est demeurée rouge des crimes de la France » (TC, 13). Le petit-fils évoque la détérioration physique de son grand-père comme « l'inscription de cette plante dans [s]a chair » (TC, 18) et le creusage de « sillons » qui font de son corps « un champ de la vieillesse » (TC, 15), et renvoie à l'impact psychique du régime monoculturel en expliquant que « la plante poussa ses bourgeons dans la tête de chacun » (TC, 18). Inversement, le temps et l'espace s'anthropomorphisent, l'histoire coloniale et le sol sont pourvus de « veines » (TC, 15 ; 24) et la terre prend « le visage de ses plants » (TC, 22). D'autre part, un vocabulaire renvoyant au monde naturel et à l'agriculture permet d'exprimer métaphoriquement les sentiments de peur et de désarroi des paysans « boudant les racines du passé, craignant les fruits de l'avenir » (EC, 193). Dans *Les Écailles du ciel*, l'impact de l'épisode traumatique des monocultures se révèle par les traces que l'hévéa a laissées dans la conception du temps, à travers des expressions comme « Tel est de la dernière pluie, il est né après l'hévéa » ou « Je m'en souviens comme si c'était hier, quand bien même cela s'est passé avant l'hévéa » (EC, 71). Et si les indigènes arrivent à restaurer leur communion avec le monde naturel, c'est en faisant des éléments naturels détruits ou exploités leurs alliés et les symboles de leur résistance. Ainsi, Étienne-Marie Lassi observe comment, dans les récits qui mettent en scène la destruction de la forêt par les colons, « l'arbre, en même temps

22.— Voir Vandana Shiva, *op. cit.*, p. 23.

vestige d'une époque révolue et gage d'une potentielle renaissance, [...] sert de repère à ceux qui s'activent pour qu'advienne un nouvel ordre<sup>23</sup> ». De façon similaire, des paysans manifestants dans *Le Feu des origines* tiennent « des palmes vertes à la main ou des branches d'arbres vertes » (FO, 234) et Mankunku s'enfuit « [u]ne palme à la main, les yeux étranges, les pieds nus dans la terre fraîche » (FO, 130). Dans *Les Écailles du ciel* des agriculteurs autochtones se promènent « avec des feuilles de manioc dans les cheveux, et de faux phallus de tubercule sous les pagnes des femmes » (EC, 70). Le village prédestiné à lutter contre les maîtres se révèle être un carré de huttes qui a « dressé la frêle résistance de son herbe sauvage, la vieille insolence de ses fougères », et se distingue des autres « telle une touffe d'épines parmi les roseaux » (EC, 70).

En outre, comme le montre Malcom Ferdinand, une communion très particulière s'instaure entre l'humain et le non-humain, « [l]es sols des plantations et les corps des esclaves sont confondus dans une seule Terre-Nègre asservie à l'habiter colonial<sup>24</sup> », ce qui affecte profondément la façon dont ces éléments paysagers seront désormais intégrés et configurés dans l'imaginaire indigène. Les écrivains africains, associant l'esthétique d'un territoire détruit avec la violence de l'histoire coloniale, rejettent toute romantisation du paysage, idéalisme pastoral et primitivisme si caractéristiques des récits colonisateurs portant sur l'Afrique. La terre non seulement cesse d'être considérée comme une « terre-nourricière », mais cesse tout simplement d'être « terre » et n'apparaît que comme cause d'oppression et de souffrance. Il en résulte que ces récits africains dépeignent les terres agricoles essentiellement en des termes qui soulignent le rapport profond entre paysage et pouvoir, et évoquent la nature, devenue la matérialisation même de la violence coloniale, à travers des sentiments d'inhospitalité, d'étrangeté et d'éloignement. Ainsi, l'odeur des résineux importés d'Europe qui déséquilibrent le paysage du *Commencement des douleurs* est associée à la mort (CD, 128). Traduisant par le biais de personnifications leurs sentiments de culpabilité par rapport à la nature qu'ils sont obligés d'exploiter, les personnages observent comment la forêt « leur était devenue hostile car elle ne comprenait pas cette soif de destruction qui les avait soudainement saisis, aussi leur tendait-elle souvent des pièges fatals » (FO, 104). Ils interprètent ensuite tout obstacle comme une manifestation de vengeance naturelle :

des mambas verts surgis brusquement des feuilles d'arbres où ils se cachaient pour foudroyer de leur venin mortel un de leurs compagnons,

23.- Étienne-Marie Lassi, « L'arbre dans la fiction postcoloniale : Enjeux socioculturels et esthétiques », *L'Esprit Créateur*, vol. 60, n° 4, 2020, p. 40.

24.- Malcom Ferdinand, *op. cit.*, p. 217.

des épines aux blessures empoisonnées, des ronces traîtresses qui leur arrachaient la peau ou qui les déséquilibraient pour les précipiter dans un fossé inaperçu. Par contre, elle cachait de plus en plus ses fruits comestibles et ses gibiers. De leur côté, ils la haïssaient en même temps qu'ils en avaient peur (FO, 104)

Il en va de même dans *Les Écailles du ciel*, où des oxymores traduisent le désarroi des personnages et leur rapport troublé à la nature : la brousse « cram[e] dans un joyeux suicide » (EC, 191) et le colatier est à la fois « vivant au fronton de la mort, [...] sévère, désabusé, tendre et cruel, coupable et innocent », se dressant au premier plan d'une « géographie extraterrestre sur laquelle un soleil rancunier se vengeait impitoyablement » (EC : 191-192).

Ces exemples montrent qu'il est impossible de dissocier le sort des paysages de celui des indigènes. La géographie ne fait pas seulement office de métaphore, mais apparaît comme un palimpseste de l'histoire : l'expérience humaine du temps nourrit celle de l'espace et *vice versa*. « Les géographies sont coupables de l'histoire qu'elles secrètent » (CD, 16), explique le doyen des sages dans *Le Commencement des douleurs*, et le petit-fils épistolier de *La Terre du café* renvoie au lien profond entre mémoire culturelle et géographie en affirmant que « la terre remet toujours au jour ce que les hommes cachent dans sa chair : elle se souvient » (TC, 10). Pour cette raison, Malcom Ferdinand remet en question la pertinence des termes « planète », « nature » et « environnement » dans les discours postcoloniaux, étant donné que ces mots « cachent la diversité des écosystèmes, des lieux géographiques et des non-humains qui les constituent. Les images de forêts luxuriantes, de montagnes enneigées et de réserves naturelles masquent celles des natures urbaines, des bidonvilles et des plantations<sup>25</sup> ». Fiona Barnes parle à ce sujet d'un « *sense of place* », concept qui tient compte des « ramifications culturelles et politiques de la géographie<sup>26</sup> » ; Gary Backhaus et John Murungi proposent le concept d'« *ecoscape* » : la configuration spatiale ou le schéma géographique d'événements marquant la constitution d'un écosystème, essentiellement liés aux catégories de la physis, du bios, de la société et de la culture<sup>27</sup>.

25.- Malcom Ferdinand, *op. cit.*, p. 17.

26.- Fiona R. Barnes, « Dismantling the Master's Houses », dans Anne E. Brown et Marjanne E. Goozé (dir.), *International Women's Writing: New Landscapes of Identity*, Westport, Greenwood, 1995, p. 150, nous traduisons.

27.- Voir Gary Backhaus, « An Introduction to the Conceptual Formation of Ecoscapes », dans Gary Backhaus, John Murungi (dir.), *Ecoscapes: Geographical Patternings of Relations*, Lanham, Lexington Books, 2006, p. xiii-xxxii.

Certains récits, en revanche, opposent les déséquilibres à la fois sociétaux et naturels dus aux monocultures à une image de sérénité qui caractériserait l'Afrique précoloniale. On y observe une communion avec le monde naturel, qui se révèle aussi bien au niveau physique, par exemple lorsque dans le récit de Monénembo « la nature a donné aux hommes la rugosité de son sol » (*EC*, 35), qu'émotif, lorsque dans le bidonville de Leydi-Bondi « la nature [...] larmoie à la place des hommes » (*EC*, 13), ou quant à la mort de la mère de Mankunku le fleuve produit un « murmure [...] compatissant. Et le ciel pleura avec lui des larmes d'étoiles car il tomba tant d'étoiles cette nuit-là qu'elles n'ont pas été toutes remplacées » (*FO*, 128). Le temps du récit commence dans ces deux romans par un mythe de création, qui dans un élan épique évoque la puissance du monde naturel et implicitement qualifie l'épisode des monocultures de phénomène récent et insignifiant dans l'histoire planétaire. Ainsi, le roman retrace l'histoire de la terre sur laquelle naît Mankunku jusqu'au moment où « [l]a Terre avait cessé [...] de se tordre sous les gigantesques douleurs géologiques d'où avaient surgi les murs et les pitons des montagnes, les failles ; sa face primitive avait [...] été profondément défigurée par les rivières, les torrents et les immenses fleuves paisibles en savane, sournois dans les profondeurs des forêts aux marécages méphitiques » (*FO*, 11). Ce passage retraçant les évolutions géologiques de la planète est directement suivi par la description de la naissance de Mankunku dans une plantation de bananiers, ce qui n'est pas sans suggérer pour ce personnage un futur particulier, voire mythique. La palme deviendra l'*epitheton ornans* de ce personnage, cette palme que sa mère a plantée à l'endroit de sa naissance et qui continuera à accompagner ses exploits, que ce soit de façon métaphorique (il se transforme en « palme verte [...] solitaire comme un palmier noble parmi les arbres » [*FO*, 132]), qualificative (avec ses yeux vert-de-palme [*FO*, 17, 21]), ou matérielle, comme symbole de résistance. Il en va de même pour la naissance du Cousin Samba, qui s'inscrit dans le cycle cosmique de la « terre avide de secrets, recroquevillée comme une mère fauve sur l'espérance de ses petits » (*EC*, 31) et prédestine ce personnage à devenir le héros de la résistance contre l'oppressant colonial. Le personnage Engenot, dans *L'A-fric*, est métaphoriquement identifié à un « baobab » (*AF*, 212), grâce à « son goût des émotions champêtres, sa sensation indicible d'être au milieu de l'odeur de la forêt, un arbre parmi les arbres [...] [il] s'enracine intimement dans la terre » (*AF*, 126). C'est précisément ce lien intime, à la fois émotif et sensoriel, qui inspire à ce personnage des sentiments écologiques et lui inculque un sentiment de culpabilité lorsqu'il abat un arbre et détruit par là non seulement tout un écosystème, mais aussi la mémoire culturelle qui y est attachée : « Ne trahit-il pas ce lien

intime qui l'attache à la terre ancestrale et à tout ce qui y pousse ? Chaque vacillement de l'arbre [...] se présent[e] à son esprit comme une plainte lancinante adressée à son endroit. Une manifestation d'un pacte rompu. La fin d'une communion » (*AF*, 126). Et dans *Pour que ton ombre murmure encore*, à la mort du père, ce personnage également identifié au « baobab » (*POM*, 12) et susceptible de « communi[er] avec [la] forêt » (*POM*, 120), le monde naturel entier participe au deuil : « Le ciel s'assombrit, même la nature s'en mêle. [...] Les éclairs irradiant chacun des corps [...] [d]ans un élan collectif, en communion complète avec l'univers » (*POM*, 13).

En évoquant une fusion profonde entre personnages et environnement, soit pour exprimer la souffrance corporelle par des personnifications, soit pour insuffler un élan épique aux exploits des indigènes par le biais de symboles empruntés au monde naturel, ces auteurs africains font de leur écriture un instrument tant pour témoigner des traumatismes vécus que pour résister à toute forme d'oppression politique, sociale, écologique et culturelle. Ainsi, ils cherchent à restaurer, à travers leurs œuvres littéraires et, par là, dans l'imaginaire africain, le lien perdu avec l'environnement naturel – qu'il s'agisse de forêts, de terres destinées à l'agriculture ou des règnes animaux et végétaux avec lesquels les humains partagent leur habitat.

## « On ne naît plus paysan, on le devient<sup>1</sup>. » Sur quelques récits néoruraux français contemporains

Fabien Gris

LE 30 AVRIL 2022, lors de la solennelle remise de leurs diplômes, quelques étudiantes et étudiants de l'école réputée AgroParisTech, formant la future élite des ingénieurs agronomes du pays, montèrent sur la scène. Alors que ce moment devait signer l'acmé de leur scolarité et les propulser dans le monde du travail, ils prirent le micro et dirent leur refus de travailler pour la perpétuation de l'agro-industrie et l'appauvrissement du vivant au nom de la rentabilité. Chacune et chacun, enfin, égrainèrent leurs projets : s'installer en milieu rural, à leur compte ou au sein de collectifs, pour monter des projets agricoles respectueux de l'environnement et résilients : maraîchage biologique, élevage en plein air, apiculture... Si cette sorte de *happening* a fait quelque bruit médiatique (c'était d'ailleurs le but !), elle ne renvoie pas à une démarche isolée. En effet, ce que l'on nomme communément le « retour à la terre » ou encore la « néoruralité », est un réel phénomène observé depuis quelques années par les pouvoirs publics, les chercheurs en sciences humaines et sociales et les médias. Si la crise du Covid et les confinements ont particulièrement mis en lumière cette tendance (et l'ont aussi, sans doute, amplifiée), elle les a précédés de quelques années.

La néoruralité peut être définie comme l'installation, ou la réinstallation, en zone rurale, de populations dont le quotidien comme l'activité professionnelle se déroulaient jusqu'alors en milieu urbain. Cette définition large inclut des réalités hétérogènes : néo-retraités souhaitant se mettre au vert, cadres faisant basculer leur activité en télétravail, travailleurs urbains désireux d'éloigner leur résidence en périphérie des grands centres. Mais elle désigne aussi des individus qui, tout en n'ayant aucune attache (ou en

1. – Gaspard d'Allens et Lucile Leclair, *Les Néo-paysans*, Paris, Seuil, coll. « Reporterre », 2016, p. 7.

les ayant délaissées jadis) avec l'agriculture – pas ou plus de possessions foncières, pas de racines familiales dans le milieu agricole (ou des racines avec lesquelles ils avaient pris de la distance) – décident de s'installer pour travailler la terre ou faire de l'élevage. Dans ce dernier cas, la démarche est particulièrement complexe, tant on sait que l'agriculture est un secteur professionnel favorisant peu le renouvellement de ses actifs et reposant essentiellement sur la transmission familiale : transmission d'un mode de vie, de savoirs et de techniques, mais également d'outils et de biens (terres, installations, matériel, cheptels ou troupeaux dans le cas de l'élevage).

La néoruralité n'est pas un phénomène contemporain. On se rappelle qu'un premier retour à la terre a été observé, en France, à partir des années 1960 et au début des années 1970, pour partie dans le sillage des mouvements hippies et libertaires ou dans celui des contestations comme la défense du Larzac. Il s'agissait de développer de petites communautés rurales, dans des zones géographiques isolées – souvent en moyenne montagne –, afin de mettre en pratique certains idéaux de liberté et de déprise des exigences professionnelles classiques. Un écrivain-paysan comme André Bucher en est un exemple, en s'étant installé en 1975 dans la très sauvage vallée du Jabron avec une dizaine de camarades afin d'y développer un mode de vie communautaire fondé sur l'autosuffisance alimentaire<sup>2</sup>. Toutefois, à l'époque, peu de textes évoquent significativement cette migration rurale. Comme le remarque Pierre Schoentjes dans *Littérature et écologie*, les gestes politiques les plus décisifs comme les engagements littéraires et intellectuels les plus bruyants de l'époque se déployaient avant tout dans le milieu ouvrier<sup>3</sup>. La démarche néorurale était, à l'époque, perçue avec un œil méfiant ou moqueur par les élites culturelles. Elles n'y voyaient généralement qu'un individualisme quelque peu folklorique, loin des luttes ouvrières prioritaires. C'est ce qui explique en partie la rareté des récits évoquant, dans ces années-là, cette démarche. On pense principalement à l'écrivaine Claudie Hunzinger qui, avec son mari, s'est installée dans une ferme isolée des Vosges dans les années 1960 et qui a relaté cette expérience dans *Bambois, la vie verte* en 1973. Pierre Schoentjes rappelle néanmoins que le livre n'a pas eu de grand retentissement public et qu'il a dû faire face à de vives critiques dans la presse, déconsidérant la démarche même de l'autrice. Le fait d'investir un coin isolé de campagne attirait encore fréquemment les quolibets de ceux pour qui la seule véritable action qui importait se situait dans les usines et les grands centres urbains.

2.– André Bucher, *À l'écart*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2016, p. 17-18.

3.– Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, Paris, Corti, coll. « Essais », 2020, p. 87-88.

La donne a-t-elle changé aujourd'hui ? Nous ne sommes clairement plus dans le même paradigme : les modifications climatiques, la chute de la biodiversité et les divers périls écosystémiques liés ont contribué au réveil écologique des consciences, pour une grande partie de la population. La question de la préservation et du respect des paysages n'est plus considérée comme une lubie anecdotique portée par quelques doux rêveurs. Par ailleurs, le mode de vie urbain ne possède plus nécessairement la même attractivité qu'auparavant : pollution, bruits, pression des rythmes quotidiens, manque d'espace, poussent un nombre d'individus non négligeable à s'installer en périphérie des villes voire en zones rurales à part entière. Dès avant la crise de la Covid, les mouvements néoruraux en France ont été un phénomène notable – qu'ils consistent en de pures « migrations d'aménité<sup>4</sup> » comme en des désirs plus profonds de reconversion professionnelle vers l'agriculture. Ceci étant posé, la littérature se fait-elle aujourd'hui davantage l'écho de ces « retours » à la campagne (comme lieu de résidence), voire à la terre elle-même (comme lieu et « matière » travaillés) – retour à la terre qui est la perspective spécifique que je retiendrai ici ? Si la sensibilité environnementale de la littérature francophone contemporaine est évidente et, à bien des égards, massive, force est de constater qu'elle s'exprime plutôt sous d'autres thématiques et d'autres formes narratives que celles d'une relation de ces migrations et installations néo-paysannes. C'est ainsi que les écritures de l'animalité et de la sauvagerie, les reprises de la *Wilderness* américaine, la littérature marcheuse ou les fresques paysannes romanesques<sup>5</sup>, semblent plus présentes que les récits d'acclimatation et d'installation professionnelle en zone rurale. Sur le plan de la fiction, on ne pourrait convoquer que quelques rares titres<sup>6</sup>, comme si l'imaginaire romanesque peinait encore à investir un phénomène qui nécessite une approche factuelle et documentaire certaine ;

4.– L'expression est employée par les géographes et les sociologues afin de désigner la recherche, par de nombreux individus, d'un environnement agréable et attractif dans lequel s'installer : qualité de l'air, beauté des paysages, présence de la biodiversité végétale et animale, mais également présence d'un patrimoine différent (sur les plans culturel comme naturel) et de nouveaux rapports sociaux (à l'échelle du village). Voir Gabrielle Saumon et Greta Tommasi, *La Néoruralité. Recours à la campagne*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « L'Opportune », 2022, p. 11 et p. 22.

5.– Voir par exemple Jean-Baptiste Del Amo, *Règne animal*, Paris, Gallimard, 2016 ; Cécile Coulon, *Une bête au paradis*, Paris, L'Iconoclaste, 2019 ; Serge Joncour, *Nature humaine*, Paris, Flammarion, 2020.

6.– André Bucher, *La Montagne de la dernière chance*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2015 ; Anne-Sophie Subilia, *Parti voir les bêtes*, Paris, Arthaud, coll. « Poche », 2018 [Zoé, 2016] ; Mathias Énard, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*, Arles, Actes Sud, 2020. Dans ce dernier roman, le protagoniste est initialement un doctorant en ethnologie qui vient écrire sa thèse à la campagne, dans les Deux-Sèvres, consacrée justement à la vie rurale au XXI<sup>e</sup> siècle.

et comme si la campagne française, avec ses aménagements séculaires et sa dimension *a priori* familière, restait moins fascinante que les grands espaces<sup>7</sup> naturels non cultivés, isolés et « sauvages ».

Sur le plan du récit, les narrations du retour à la terre sont logiquement plus présentes. Participant d'une certaine manière à la vague des écrits personnels comme à celle des textes à dimension documentaire, elles relatent des expériences concrètement vécues et prennent la forme du témoignage, du récit autobiographique. Elles narrent soit le choix d'une bifurcation durable vers une installation paysanne, soit une parenthèse au contact d'une activité agricole en forme de brève robinsonnade<sup>8</sup>. J'examinerai ici trois de ces récits très récents, en les choisissant volontairement pour leur diversité, tant dans l'expérience qu'ils relatent que dans leurs ambitions littéraires respectives. *Bergère des collines*<sup>9</sup> de Florence Robert raconte l'installation de l'autrice, autrefois artisane calligraphe, comme bergère dans les Corbières sèches, à la tête d'un troupeau de plusieurs dizaines de brebis et d'agneaux ; le récit, publié dans la collection « Biophilia » des Éditions Corti, affiche une réelle ambition poétique aux côtés de la dimension proprement testimoniale, travaillant sans cesse les images et le rythme de sa prose. *De la neige pour Suzanne*<sup>10</sup> de Clément Osé affiche également une réelle volonté littéraire, même si ce récit d'une installation dans une ferme collective autogérée et autonome repose davantage sur l'humour et l'ironie, la recherche de la formule efficace. Enfin, *Anaïs s'en va-t-en guerre*<sup>11</sup> d'Anaïs Kerhoas ressortit plutôt au documentaire autobiographique, avec une recherche littéraire moindre que celle des deux précédents titres ; l'autrice y relate sa progressive venue à la culture de plantes aromatiques et médicinales en Bretagne. Ces trois textes, à bien des égards divers dans leurs écritures, tracent néanmoins un récit commun qu'il va s'agir de mettre au jour. Le but de leur confrontation est double : d'une part, ils témoignent très clairement, chacun à leur façon,

7.- C'est ce que Pierre Schoentjes appelle les littératures de la solitude : fictions ou récits dans lesquels les narrateurs/personnages décident d'adopter, sous la forme d'une expérience de vie provisoire, une existence quasi érémitique, fondée sur l'isolement radical dans des espaces *a priori* vierges de toute autre présence humaine. Dans le domaine français, l'exemple le plus célèbre est sans doute *Dans les forêts de Sibérie* de Sylvain Tesson (Paris, Gallimard, 2011).

8.- C'est par exemple le cas du récit de Blaise Hofmann, *Estive* (Genève, Zoé, coll. « Poche », 2019 [2007]), dans lequel l'écrivain évoque l'estive qu'il a réalisée dans les alpes suisses, aux côtés d'un berger chevronné.

9.- Florence Robert, *Bergère des collines*, Paris, Corti, coll. « Biophilia », 2020 – dorénavant noté BC.

10.- Clément Osé, *De la neige pour Suzanne*, Paris, Tana Éditions, coll. « Nouveaux Récits », 2021 – dorénavant noté NS.

11.- Anaïs Kerhoas, *Anaïs s'en va-t-en guerre*, Paris, Pocket, 2021 [Éditions des Équateurs, 2020] – dorénavant noté AG.

des bouleversements contemporains qui affectent notre rapport à la nature, de la prise de conscience écologique qui peut aller jusqu'à un changement de vie radical, vu comme nécessité impérieuse ; d'autre part, on observe que ces variations contemporaines et « rurales » autour du récit d'apprentissage possèdent un schéma narratif relativement invariable, avec une construction semblable – confrontant le désir, l'idéal et le réel – aboutissant *in fine* à l'expression d'une sagesse pratique, loin de toute utopie stéréotypée liée au retour à la terre.

Les trois récits étudiés adoptent une perspective chronologique, soucieux de rendre à cette expérience néo-paysanne son épaisseur temporelle et d'en restituer la naissance, la formulation, le développement et la concrétisation. C'est ainsi que la question des raisons d'un tel choix de vie apparaît naturellement dans les textes. Dans tous les cas, on retrouve une idée similaire, à la fois flottante et impérieuse : la volonté de donner « un sens à sa vie », c'est-à-dire adopter une activité dont l'utilité pour les hommes comme pour l'environnement soit évidente et dont l'accomplissement soit source d'épanouissement individuel. Cela peut advenir très tôt, dès la fin du lycée, comme chez Anaïs Kerhoas. Celle-ci fait remonter cette prise de conscience à quelques événements autobiographiques fondateurs : la découverte émerveillée, dans l'enfance, du jardin de la nouvelle maison de son père (fille d'un couple divorcé, elle a été majoritairement élevée par sa mère, en ville) et un long voyage en Inde qu'elle a effectué en partie seule. Ce contact avec une culture radicalement étrangère est perçu, par la toute jeune femme, comme une expérience mystique formulée avec des expressions qui rappellent le mouvement *New Age* : « Par l'éveil spirituel, je me suis connectée à la terre. » (*AG*, 52). Il y a plus largement chez elle, au départ, une forme d'émerveillement et d'exaltation vis-à-vis de la nature, exprimée avec l'ingénuité de la néophyte : « On pouvait extraire les parfums des plantes. Je trouvais ça magique ! » (*AG*, 37), « Qu'une graine puisse s'épanouir en une fleur parfumée, savoureuse, et pleine de bienfaits, relevait de la magie à mes yeux. » (*AG*, 63). Dans les deux autres textes, le choix paysan est une bifurcation, une reconversion, formulée sans la fraîcheur émerveillée de la jeunesse. Il n'en demeure pas moins que le « sens » de l'activité agricole est fondateur de cette décision, résultant d'un sentiment de nécessité personnelle. C'est ainsi l'absurdité de la vie passée qui est rejetée :

Je mesure ma chance chaque jour et reconnais mon mal a posteriori, cet éparpillement du mouvement en déplacements frénétiques, cette quête mal menée. Je vis aujourd'hui l'accomplissement de mon exigence intérieure la plus intime, lui obéis, m'y adonne et m'y rencontre. (*BC*, 55-56)

Florence Robert décrit cela comme une authentique *vita nova* : « Les jours font de moi une personne nouvelle, pétrie par le rythme et par la tâche, par l'assujettissement aux besoins élémentaires des bêtes. [...] Malgré l'astreinte, je me sens libre, souvent. » (BC, 66-67) C'est chez Clément Osé que le rejet du métier premier est le plus souligné. À plusieurs reprises, l'auteur évoque son dégoût pour les *bullshit jobs*<sup>12</sup>, auxquels le cursus scolaire typique de sa classe socioculturelle le menait :

J'ai ressenti l'enfermement dès la première semaine. Le matin, [...] j'avais l'impression de rentrer dans une baignoire de glu. Je développais une aversion préoccupante aux fauteuils à roulettes, aux mails qui se terminent par « Cordialement » et au bip des caisses du Monoprix. [...] Je moisissais dans le rôle de l'éternel stagiaire d'une structure dont l'utilité était difficilement démontrable en moins d'une minute. (NS, 33)

Le secteur tertiaire gangréné par les pratiques et la novlangue du management lui apparaît non seulement absurde, mais également inutile et dangereux, comme lorsqu'il évoque le *burn-out* de sa mère, cadre chez Nestlé. Face à cela, « Quel métier choisir pour ne pas s'effondrer dans un escalier et apporter une juste contribution au monde ? » (NS, 48) L'agriculture représente là encore une *vita nova*, en apportant « un endroit où changer de vie » (NS, 82) et en rendant « fier » (NS, 191) celui qui s'y adonne.

Mais un tel choix ne ressortit pas qu'à une nécessité intime. Il procède aussi d'une critique de la société de consommation et repose clairement sur une démarche politique, orientée sur la préservation de l'environnement et des écosystèmes. Les mouvements néo-paysans, depuis plus de cinquante ans, ont toujours été motivés par des considérations écologistes et nos récits ne font pas exception. Anaïs Kerhoas est sans doute la plus discrète sur ce point mais cela reste bel et bien présent, lorsqu'elle cite comme exemple et inspirateur Thoreau et *La Désobéissance civile* (AG, 127-128), lorsqu'elle fustige le système actuel de la PAC (Politique Agricole Commune) calculé sur la surface d'exploitation et non la qualité des cultures (AG, 126) ou lorsque, significativement, elle baptise l'ultime chapitre de son témoignage « Le dérèglement du monde » : dérèglement écologique bien sûr, mais également dérèglement sociétal pernicieux – Kerhoas pointant le fossé qui se creuse entre urbains et ruraux, mais aussi entre agriculteurs conventionnels et « bios », qu'elle renvoie dos à dos dans leur souhait de se conformer aux stéréotypes socio-culturels qui leur sont attachés. En s'installant dans les Corbières sèches, abandonnées depuis longtemps par les troupeaux, Florence Robert formule un projet qui lie politique, écologie et aménagement du territoire et des

12.— Selon la notion célèbre proposée par le sociologue David Graeber.

paysages : « [...] ce que je viens faire ici : restaurer les milieux ouverts au bénéfice de la biodiversité, grâce au pastoralisme. » (BC, 18) Il est question d'agir concrètement sur les paysages, en entretenant grâce à ses brebis une garrigue en voie d'ensauvagement. À l'orée du texte, l'autrice expose le cercle écologique vertueux qu'elle veut restaurer :

La garrigue s'embroussaille, il faut des brebis pour la brouter [...]. Alors, l'herbe renouvelée et les insectes plus nombreux seront mangés par les lapins et par les perdrix. Il y aura du soleil pour les fleurs, des fleurs pour les abeilles. Le temps qui vient sera un temps d'édification. Je n'ai plus rien à faire dans la nature, j'ai à faire avec la nature. (BC, 11)

Le propos a un caractère presque missionnaire<sup>13</sup>, tout en portant sur un territoire très resserré. L'autrice assume une action politique locale, à son échelle, loin des grands discours. Il n'en demeure pas moins que la finalité de son projet pastoral n'est pas seulement tournée vers une satisfaction personnelle, mais aussi vers un souci plus large, aux fondements environnementaux voire sociaux – Florence Robert ayant à cœur de souligner que l'action sur le milieu naturel est aussi, par ricochet, une action sur le village, ses habitants et ses activités (viticulture, chasse, loisirs d'agrément). La conscience politique de l'effondrement naturel global appelle une réponse géographiquement limitée, mais aux effets concrets et vécus, plus satisfaisants moralement que les postures et les discours généraux.

La dimension politique du geste néo-paysan est omniprésente chez Clément Osé. L'auteur assume un positionnement écologiste radical, qui s'est constitué à travers une prise de conscience progressive. Partant d'une critique du système capitaliste et de la mainmise des grands groupes sur nos existences, il dresse le tableau de sociétés occidentales perfusées au pétrole et confrontées à l'effondrement du vivant<sup>14</sup>. Face à cela, Osé présente son choix du retour à la terre comme la seule manière de tendre vers ce qu'il nomme la « résilience » (NS, 104) et « la vie soutenable » (NS, 125). Ce projet décroissant va s'exprimer par l'installation dans une ferme collective visant une autonomie presque complète. Le geste est à la fois présenté comme un geste de résistance politique (s'écarter des flux, s'émanciper de la tutelle économique des grandes firmes capitalistes) et comme une nécessité morale individuelle – puiser le moins possible dans la nature. Le titre du récit, *De la neige pour Suzanne*, témoigne *in fine* de cet objectif : restant longtemps énigmatique et même informulé dans le texte même, il trouve son

13.– Le mot « mission » est d'ailleurs employé dans le texte (BC, 73).

14.– L'essayiste Paolo Servigne, co-inventeur du terme « collapsologie » avec Raphaël Stevens, est convoqué par l'auteur comme une référence incontournable pour ceux qui, comme lui, ont décidé de bifurquer vers une vie rurale sobre et presque autosuffisante.

explication dans les dernières pages. Après avoir brièvement évoqué la petite fille d'un couple d'amis, âgée de quelques mois et nommée Suzanne, Osé achève le livre en décrivant les premiers flocons de l'hiver qui tombent sur les Pyrénées. On comprend alors que cette neige est la manifestation, fragile et menacée par le changement climatique, de la beauté de la nature. Pour que cette petite fille puisse un jour continuer à contempler un tel spectacle, nos modes de vie doivent profondément muter. Le titre, en forme de dédicace, devient aussi et surtout un souhait : un but à la fois ténu et vital, la neige étant tout autant la métaphore et la métonymie d'un environnement en danger et pour lequel il faut lutter, politiquement comme concrètement – ce qui justifie l'installation paysanne.

Si les récits exposent ainsi les raisons et les motivations qui ont porté le choix de l'activité agricole, ils laissent ensuite une large place à la réalisation même du projet : en l'occurrence la difficile concrétisation de ce qui n'était qu'une projection. Les trois textes prennent logiquement la forme du récit d'apprentissage, afin de souligner la radicalité d'une telle bifurcation professionnelle et même existentielle, tout en assumant une dimension documentaire. Aux rêves, au militantisme et aux discours succèdent la matérialité de l'activité néo-paysanne et le changement de résidence. Le premier point notable réside dans le fait que les néoruraux basculent en situation d'apprentissage, que ce soit par le biais de formations et de stages auprès de paysans chevronnés (Robert, Kerhoas) ou bien d'une démarche autodidacte au départ peu structurée (Osé, qui se lance en grande partie avec des lectures personnelles et des recherches sur Internet). Tous découvrent que le vivant a ses règles, ses lois, tout comme l'activité paysanne elle-même. Le champ sémantique de l'apprentissage est très présent dans les textes et désigne le contact avec de nouvelles formes de savoirs, jusque-là étrangères à ces trois individus plutôt tournés vers une carrière intellectuelle ou artistique. L'adoption du métier de paysan implique non seulement des savoirs fondamentaux divers, l'acquisition d'un nouveau vocabulaire spécialisé, mais également des gestes et des techniques, qu'on n'acquiert qu'avec l'« expérience » (BC, 121) et les échecs : « Je prends des claques, j'apprends. » (NS, 173) Listes et énumérations sont des procédés stylistiques récurrents pour rendre sensible l'immensité des tâches qui attend les néo-paysans<sup>15</sup>. Plus largement, il s'agit de connaître le vivant et le lieu investi tant sur le plan théorique (reconnaissance des espèces, classements et taxinomie, fonctionnement des plantes comme des

15.— Ce peut être la liste des savoirs acquis pendant la formation agricole (AG, 66) comme celle des tâches à accomplir au moment de l'installation (AG, 77). Ce peut être aussi une énumération vertigineuse du vocabulaire technique et scientifique lié à l'élevage (BC, 77) comme du vocabulaire administratif relatif à l'exploitation agricole (BC, 92).

bêtes) que sur le plan pratique (désherber, bouturer, soigner ou tuer une brebis, accompagner une mise à bas) voire sensible : être ainsi en contact avec la nature demande un autre type d'apprentissage, empirique en bonne part et fondé sur l'observation, l'écoute, le toucher. Il faut réapprendre à percevoir – « mes yeux doivent, eux, se former à bien des choses » (BC, 43) – là où les écrans et les pages de la vie d'avant nous avaient désensibilisés.

Pour autant, les textes soulignent aussi très fortement les obstacles qui jalonnent ce choix. Très loin de l'image idéalisée du néorural insouciant au milieu de son potager, nos récits sont ceux de parcours du combattant. Le titre même du livre de Kerhoas, étonnamment repris tel quel à un documentaire que Marion Gervais lui a consacré en 2013, est explicite. Il s'agit d'une lutte de tous les instants face à un choix de vie sans cesse remis en cause. Les obstacles sont d'abord « intérieurs ». La fatigue physique, la répétitivité de certaines tâches, l'effacement des frontières entre moments travaillés et moments chômés<sup>16</sup>, les difficultés à dégager un revenu minimal, voire la solitude sentimentale (soulignée par Osé et Kerhoas) touchent nécessairement nos néo-paysans. Mais ces obstacles sont aussi extérieurs : le prix du foncier et la difficulté à trouver des terres chez Anaïs Kerhoas, les démarches administratives infinies pour celles et ceux qui ne viennent pas d'une famille d'agriculteurs, les relations fluctuantes avec les « autochtones » (Osé, Kerhoas). Plus largement, c'est la question de la légitimité qui est posée : le néo-paysan est toujours suspecté d'être un idéaliste qui n'a pas mesuré les difficultés inhérentes à son choix et qui se découragera fatalement. Les auteurs intériorisent en retour cette éventuelle délégitimation. Si Clément Osé présente plutôt cela comme une bizarrerie qui acte une mutation sociétale en cours sur le territoire<sup>17</sup>, Florence Robert et Anaïs Kerhoas la ressentent fortement. La première, confrontée à des difficultés, se demande si elle ne reste pas une « citadine », une « fausse campagnarde » (BC, 53). Les doutes reviennent souvent : « Mais qu'est-ce qui m'a pris de vouloir faire la bergère, quelle idée ! » (BC, 31) Se faire accepter a été un réel problème pour Kerhoas, en tant que jeune femme, là où le travail de la terre reste associé dans les représentations stéréotypées à la masculinité – demandant un investissement physique face à la terre et aux éléments. Remarques extérieures et intériorisation de l'imposture alternent dans le texte :

16.– « Au-delà d'un métier, devenir paysan, c'est choisir un mode de vie qui confond la terre, les loisirs, la famille et le travail. » (Gaspard d'Allens et Lucile Leclair, *Les Néo-paysans*, op. cit., p. 94)

17.– Cela est palpable lors d'une rencontre avec le vieux voisin, agriculteur à la retraite : « Je fais mes premiers pas dans le monde des agriculteurs, tandis que lui y a consacré sa vie. [...] on s'approprie : le jeune néorural de la communauté écolo et l'agriculteur conventionnel à la retraite sur ses terres. » (NS, 197)

[...] on m'a fait rapidement comprendre que mon projet était utopique et infaisable. (*AG*, 65)

« Tu es une femme, jeune, non issue du monde agricole, et jolie en plus, tu n'as rien à faire dans un champ ! » (*AG*, 75)

Ne venant pas de la campagne et étant une femme, j'ai longtemps redoublé de travail pour me légitimer aux yeux de mes voisins agriculteurs. Lorsque je finissais ma journée vers 20 heures et que j'entendais encore des tracteurs passer [...], je culpabilisais. (*AG*, 124)

Mais ce qui est le plus marquant dans ce cheminement néo-paysan est sans doute le nouveau rapport au monde pour celles et ceux qui se mettent en contact avec la terre. Le récit d'apprentissage devient presque un récit initiatique, au cours duquel le corps, les sens comme la relation au temps et à l'espace se modifient. « La vie dans les champs », pour reprendre le titre d'un chapitre de Kerhoas, aboutit à un renouvellement de la façon d'habiter le lieu : une vie plus intense engagée dans un dialogue intime avec la nature. Osé décrit cela en reprenant justement le vocabulaire du trajet initiatique : « Je suis le gosse qui n'a plus peur du noir. Ma relation à la nature a franchi un cap. D'étrangère dangereuse, elle est devenue bienveillante partenaire d'aventure. » (*NS*, 59) La puissance du lieu rural efface d'ailleurs les réflexes urbains antérieurs ; Osé s'aperçoit, lors de ses brefs voyages en ville, qu'il est désormais déconnecté des rythmes et modes de vie citadins : « [...] je saisis les angoisses urbanophobes des vieux paysans, que j'avais toujours pris pour des arriérés. Mon seuil de tolérance a été déplacé, il est plus proche du leur, plus proche du naturel. » (*NS*, 116) C'est chez Florence Robert que cette transformation intime est la plus développée ; l'écrivaine n'a de cesse d'y revenir. Si le détachement sensible de la ville est également présent<sup>18</sup>, l'autrice insiste surtout sur la transformation tant physique que mentale qui l'affecte au contact du lieu naturel. Son corps change : « [...] mes mains s'abîment, bronzent, se rident, s'épaississent, adieu mes mains de calligraphe ! » (*BC*, 34) Quelque chose de plus essentiel, de plus immédiat et de plus direct se joue et le corps devient poreux aux éléments, aux bêtes, aux matières. En pastichant Bouvier, l'autrice fait du choix de devenir bergère un nouvel « usage » du monde (*BC*, 27), connecté au sauvage et au vivant. Le temps vécu n'est d'ailleurs plus celui, créé par les hommes, des horloges, mais celui des animaux, des saisons et des climats : un temps à la fois cyclique et axé sur le présent sensible, temporalité métaphorisée par « la coupe où nous buvons le lait de chaque instant à chaque instant. » (*BC*, 67) Robert insiste sur son éloignement des modes de pensée programmatiques, analytiques

18.— Voir notamment *BC*, 96 et *BC*, 123-124.

et rationnels, au profit d'une relation moins médiatisée aux choses, d'une hypervigilance sensible : « C'est une position bien loin de l'orfèvrerie intellectuelle, de ses aromates, de ses artifices. De ce terreau archaïque, mais neuf pour moi, je sors grandie, nettoyée, plus vive, solide. » (BC, 120) L'installation néo-paysanne conduit à une métamorphose des individus qui s'y livrent, métamorphose plus profonde et plus durable que celle qui touche les narrateurs-marcheurs ou les Robinsons temporaires, isolés dans des lieux sauvages mais provisoirement. Les néo-paysans acquièrent une forme d'attention profonde aux lieux et aux écosystèmes, qui sont à la fois leur habitat et la matière qu'ils travaillent.

On voit que les récits présentent d'indéniables points communs thématiques, dessinant le portrait global, psychologique comme sociologique, des néo-paysans français contemporains. Mais un événement narratif remarquable se trouve aussi en partage dans les trois textes. En effet, ces derniers font place à une construction césurée du récit, qui trace une rupture dans la relation de l'expérience néo-paysanne. Si, comme on l'a vu, les obstacles à l'adoption de ce mode de vie n'ont jamais été dissimulés jusqu'alors, il n'en reste pas moins que les textes mettent en avant, dans leurs dernières pages ou chapitres, une note dysphorique qui peut surprendre. Il s'agit moins d'un échec de l'aventure rurale que d'une brutale mise à bas de l'élan idéaliste qui les avait portés à leurs débuts. On se souvient que les premières pages d'Anaïs Kerhoas étaient marquées par une forme de lyrisme et de rhétorique de l'émerveillement, fondée en partie sur une pensée de type *New Age*. Or les deux derniers chapitres ramènent réalisme et lucidité, suscités par le quotidien paysan : « On croit choisir un métier de liberté, et nous voilà enchaînés les 365 jours de l'année », commente-t-elle brutalement (AG, 123). Sans être renié, l'émerveillement initial est tempéré par l'amertume : « Naturellement, je ne cesse de douter de mon choix de vie » (AG, 125) ; « À quoi bon tout cela ? » (AG, 137) C'est même la colère qui s'invite lorsque Kerhoas s'en prend aux clichés sur les néo-paysans, qui auraient un « métier "cool" », colère perceptible dans une longue énumération cataphorique :

Et les graines ne se sèment pas toutes seules, les plantes ne se bouturent pas toutes seules, les plates-bandes ne se désherbent pas toutes seules, les fleurs ne se récoltent pas toutes seules, les aromatiques ne se trient pas toutes seules, les sachets de tisanes ne se conditionnent pas tout seuls et ne se commercialisent pas tout seuls [...] et les charges ne se paient pas toutes seules. (AG, 134)

Le récit, significativement, s'achève non sur l'exploitation bretonne mais en Casamance : Kerhoas, sur le point de sombrer dans le surmenage et la

dépression, s'est accordé un voyage en forme de pause. La jeune femme y est en train d'écrire le texte qu'on lit. Le retour à la terre bretonne laisse place au retour vers un autre lieu, plus rural et isolé encore, mais où le travail quotidien est absent. Si, au contact de l'Afrique, Kerhoas reprend l'idée de la *vita nova* – ou plutôt de la reverdie – pour achever son récit<sup>19</sup>, le lecteur ne sait presque rien de la continuation de son exploitation agricole.

Chez Clément Osé, c'est l'effondrement progressif de la ferme collective qui est donné à lire : les membres de la communauté partent les uns après les autres pour diverses raisons (financières, relationnelles...) sans parvenir à être remplacés durablement par d'autres néo-paysans. Le narrateur le résume avec un jeu de mots fondé sur la dérivation : « [...] le collectif qui se préparait à l'effondrement s'effondre. » (NS, 132) L'idéalisme initial se heurte aux réalités des relations sociales et aux exigences rudes d'une ferme. Osé évoque alors sa « médiocrité » (NS, 180), qu'il faut moins comprendre dans son sens péjoratif que comme le contrepoint des désirs idéaux et absolus des débuts. Après avoir longtemps résisté, Osé quitte lui-même la ferme dans les dernières pages, pour suivre sa compagne avocate. Il n'est pas question d'abandonner le projet néo-paysan, mais de le poursuivre ailleurs, en essayant de ménager des espaces de liberté et d'intimité que le collectif ne permettait pas. Comme chez Kerhoas, le récit dessine une trajectoire narrative qui part de la passion et des convictions pour mieux retrouver un *modus vivendi* modeste, alliant convictions et pragmatisme.

C'est encore plus flagrant dans *Bergère des collines*. Alors que l'autrice semble clore son récit sur une longue anaphore lyrique qui exprime « le miracle du vivant » auquel elle est confrontée quotidiennement (BC, 128), une seconde partie débute, après une mention temporelle : « Dix années plus tard » (BC, 129). Or cette sorte de long *addendum* vient abruptement tempérer le lyrisme précédent. Si elle n'a pas arrêté le métier de bergère, si elle persiste à y trouver un sens décisif, l'autrice exprime désormais frontalement une certaine souffrance, qui culmine avec l'arrivée de « l'ennui » (BC, 146). Le travail avec le troupeau est intense, souvent passionnant, mais la routine et la fatigue ont gagné la bergère : « Le conflit intérieur a grandi, caché mais envahissant. Voilà des mois que je lutte secrètement. Mais je dois accepter l'évidence, je n'en peux plus. » (BC, 147). La solution pour ne pas totalement abandonner le métier est de déléguer les sorties des brebis à une autre bergère salariée en hiver et à les faire garder aussi en estive l'été. « J'ai tenu trois ans. Est-on encore une bergère quand on ne garde plus son troupeau ? », s'interroge-t-elle (BC, 147). Si la question de la légitimité et la

19.- « J'ai laissé les tiges fanées pour découvrir la nouvelle pousse du printemps, tendre, fragile, mais vive et qui ne demande qu'à grandir encore. » (AG, 139)

hantise de l'échec reviennent, c'est néanmoins pour laisser place à une forme de lucidité, illustrée par cette construction narrative césurée : la néo-paysannerie n'est pas une démarche sacrificielle, fondée sur le total don de soi, jusqu'à épuisement. Ce que Osé, Kerhoas et Robert relatent, c'est finalement l'acquisition d'une sagesse et d'un sens de la mesure, où l'idéal et le réel sont en tension. Les trois récits exemplifient finalement l'exergue de Thoreau qui ouvre le livre de Kerhoas : « [...] si l'on avance avec confiance dans la direction de ses rêves, si l'on s'efforce de vivre la vie que l'on a imaginée, on trouvera un succès inattendu dans la vie ordinaire. » (*AG*, 7)

Tenant à distance les deux stéréotypes attendus – l'idéalisme béat d'un idyllique retour à la nature et le récit d'une dépression paysanne violente –, les œuvres tendent à définir une sagesse pratique, clairvoyante, qui concilie l'intensité exaltante du contact avec la nature avec les difficultés quotidiennes qu'elle peut générer en même temps. À travers des thématiques et des développements narratifs étonnamment similaires, le désir néo-paysan trouve dans ces textes une expression juste, qui dit les joies tout en laissant place aux doutes. Le choix est assumé, revendiqué et maintenu, mais il s'accompagne désormais d'expérience et de lucidité. Les récits néo-paysans retrouvent finalement la trajectoire du roman d'apprentissage classique, dans lequel le regard rétrospectif du protagoniste-narrateur mesure l'écart entre les aspirations initiales et leur réalisation pratique. Ce n'est pas un hasard si les trois auteurs revendiquent aussi leur statut d'écrivain, aux côtés de celui de paysan. Écrire permet de mettre en mots ce cheminement vers la lucidité et cet équilibre à trouver.

Mais le geste d'écrire prend une autre signification. Le contact avec la nature, pour ces auteurs, n'est pas simplement de l'ordre du travail et de la tâche à accomplir – fussent-ils porteurs de sens et de valeur : il relève également d'une sensibilité, trouvant ici à s'exprimer dans l'écriture (et la photographie, chez Osé). Florence Robert l'exprime parfaitement quand elle avoue que « [s]on agriculture est sentimentale » (*BC*, 124). Ce n'est pas simplement pour marquer sa différence avec l'agriculture intensive mécanisée et obsédée par la productivité. L'adjectif désigne aussi un rapport à la nature et au lieu qui ne sépare pas la main du regard, le labeur de la sensibilité et de l'esprit. Comme l'écrit Pierre Schoentjes au sujet des écopétiqes contemporaines, « l'environnement naturel est moins une scène que l'on contemple à distance qu'un lieu où l'on s'efforce de trouver sa place<sup>20</sup>. » Les récits de retour à la terre illustrent une telle réflexion. Si, dans cette étude, on a parlé davantage des néo-paysans que des lieux naturels et des écosystèmes en eux-mêmes, c'est précisément parce que ces récits, ancrés dans la terre,

20. – Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie*, op. cit., p. 375.

démontrent que la démarche (éco)poétique est affaire de point de vue et de relation, qu'elle est d'abord une attention portée à la nature, s'incarnant ici tant dans les textes que, concrètement, dans l'agriculture. Ce n'est pas un hasard si Clément Osé évoque *in fine*, pour justifier sa démarche, la défense d'une notion esthétique que l'on n'attendait pas forcément sous la plume d'un militant de la gauche radicale et écologiste : « Je crois que la quête de sens qui remue ma génération est une quête de beauté. » (NS, 220) La neige que la petite Suzanne risque de ne jamais voir est l'un des signes de cette beauté à préserver. Là se trouve le sens de la néo-paysannerie, qui cherche à accorder les idées et les actes sous l'égide d'une relation sensible voire esthétique à la nature. Florence Robert, qui gardait ses brebis avec carnet et stylo à la main pour « explique[r] les bêtes, la garrigue, la joie d'être berger, la rudesse du métier » (BC, 64), achève significativement son récit en mêlant le geste artistique et le mouvement propre au vivant : « [...] si l'art est ce qui donne sa noblesse à la matérialité, je voudrais affirmer que le tout, le troupeau et son ouvrage, est l'objet d'art vivant que je confectionne et sers, jour après jour. » (BC, 187) Dans ces récits communs, et en dépit des difficultés et échecs rencontrés, la néo-paysannerie apparaît bien, à travers cette fusion lexicale entre art et agriculture, comme une vocation : politique, militante, intime et, parfois même, poétique.

## Peurs dans la cambrousse

Claire Jaquier

EN SEPTEMBRE 2020, FLORENCE BOUCHY livrait dans le *Monde des livres* une chronique consacrée à deux romans ruraux, intitulée « Le monde rural, fertile terre littéraire ». Jean-Yves Laurichesse, dans son essai *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, confirmait « la fécondité d'un thème que l'on aurait pu croire tombé en désuétude, mais qui est de plus en plus présent dans l'actualité littéraire<sup>1</sup> ». L'expansion récente de la littérature rurale ne fait aujourd'hui plus de doute : romans, récits, témoignages, polar rural, poésie, BD et roman graphique<sup>2</sup>, tous les genres participent d'un engouement pour le monde des campagnes, « miroir de notre temps, après avoir été le conservatoire de notre passé<sup>3</sup> ». De nombreux ouvrages collectifs, journées d'étude et colloques se penchent depuis quelques années sur la littérature rurale<sup>4</sup>. Qu'elle soit agricole, pastorale, villageoise, « ruraine » ou « hyper-rurale », la campagne, en profonde mutation, donne parfois à rêver, mais surtout à penser. Elle illustre et cristallise les manifestations des crises contemporaines et de leurs effets écologiques ou sociaux. Adopté par la littérature contemporaine, le sujet de la ruralité a également conquis sa place dans l'opinion publique, au point de représenter le nouvel espace des possibles dans un monde qui aspire à une transition culturelle, sociale et économique<sup>5</sup>.

1.- Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Lettres modernes Minard/Classiques Garnier, 2020, p. 319.

2.- Pour la BD, voir, dans ce numéro, la contribution de Stéphanie Posthumus, Gabriel Tremblay-Gaudette et Rachel Bouvet. Pour le roman graphique, voir par exemple *La Bigaille*, de Thibaut Lambert (Vincennes, Des ronds dans l'O, 2022).

3.- Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre*, op. cit., p. 321.

4.- Voir l'introduction du présent numéro, note 5.

5.- On peut noter que la ruralité porteuse d'espoirs a figuré dans les discours des candidats de tout bord politique, lors de la campagne présidentielle française de 2022.

### *Des romans ruraux problématiques*

À côté de romans ouvertement critiques ou militants, réquisitoires engagés activant la fiction pour mieux dénoncer les scandales de l'élevage, des pollutions ou du productivisme<sup>6</sup>, la ruralité suscite aujourd'hui des romans problématiques, qui inscrivent leur intrigue dans un monde bouleversé par les menaces climatiques, par un modèle économique qui concentre la production à des fins de croissance, par un recours abusif aux solutions de la modernité technique et de la planification centralisée. Problématiques en ce qu'ils dessinent d'incertaines perspectives dans un monde sans repères, entre symptômes de catastrophe et signes d'un avenir périlleux, ces romans ne concluent pas, délivrent des messages indécidables ou ambivalents, privilégient la pluralité des points de vue et des voix, articulant réalisme et imaginaires fictionnels. Thématiquement, ils recourent aux traits les plus sombres de la ruralité – violence, archaïsme ou misère noire – et font rôder dans les campagnes la peur et la mort que présagent le dérèglement climatique et ses multiples conséquences. Ils sont traversés toutefois, fugitivement, d'échappées lumineuses, hors de l'effroi. Ainsi la fugue en altitude, dans le silence battu du vol des grands rapaces, des deux sœurs de *Hors gel*, d'Emmanuelle Salasc<sup>7</sup>. Outre ce roman dystopique, citons, parmi les romans contemporains de la ruralité marqués par une dimension problématique, *Les Derniers Indiens* de Marie-Hélène Lafon, *Sangliers* d'Aurélien Delsaux, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*, de Mathias Énard, *Histoires de la nuit* de Laurent Mauvignier<sup>8</sup>. Ancrés dans la ruralité, ces romans en font le théâtre de drames illustrés par divers genres – la dystopie écologique chez Salasc, le thriller noir et familial chez Mauvignier, le roman bifide chez Lafon<sup>9</sup>, la tragédie chez Delsaux, le roman baroque chez Énard. D'autres

6.– Pierre Schoentjes en fait le tour dans deux parties de son livre *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, Paris, Corti, 2020 : « La littérature de l'écologie militante » et « La littérature marron ». Dans la présente contribution, je n'aborderai pas des romans comme *La Malchimie* de Gisèle Bienne (Arles, Actes Sud, 2019), *Règne animal* de Jean-Baptiste Del Amo (Paris, Gallimard, 2016) ou *Pleine terre* de Corinne Royer (Arles, Actes Sud, 2021), qui témoignent du dévoiement du monde rural et révèlent les scandales dus à la logique productiviste.

7.– Emmanuelle Salasc, *Hors gel*, Paris, POL, 2021, p. 323-330.

8.– Marie-Hélène Lafon, *Les Derniers Indiens*, Paris, Buchet-Chastel, 2008 ; Aurélien Delsaux, *Sangliers*, Paris, Albin Michel, 2017 ; Mathias Énard, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*, Arles, Actes Sud, 2020 ; Laurent Mauvignier, *Histoires de la nuit*, Paris, Minuit, 2020.

9.– L'expression est de Sylviane Coyault, dans « Marie-Hélène Lafon à la croisée des temps et des mondes », *Siècle* 21, n° 26, 2015, p. 149. Jean Kaempfer qualifie quant à lui *Sur la photo* et *Les Derniers Indiens* de « romans inconclusifs » dans « Heureuse ambivalence de la fiction », *Tensions toniques. Les récits de Marie-Hélène Lafon*, Lausanne, Archipel, coll. « Essais », 2012, p. 189.

œuvres contemporaines constituent la ruralité en un espace problématique où se confrontent modernité globale et savoirs locaux dans un débat qui discrédite, au profit des pratiques ancestrales, empiriques ou magiques, la technoscience au service de l'agriculture. Parmi elles, mentionnons *Quelqu'un s'approche* de Mathieu Riboulet, *Petite Brume* de Jean-Pierre Rochat, *Encore vivant* de Pierre Souchon, *La Terre tremblante* de Marie-Jeanne Urech, *Absolument modernes !* de Jérôme Meizoz, *Nature humaine* de Serge Joncour<sup>10</sup>.

Dans diverses productions contemporaines – films, recueils de photographies, spectacles –, la ruralité joue le rôle de réserve d'archaïsme et de sagesse ancestrale. Bon objet ou valeur refuge, elle apparaît comme un recours pour affronter les dérèglements environnementaux. De nombreux romans problématisent cet idéal vertueux, sobre et solidaire, ils en font voir le caractère fantasmatique, ils illustrent une ruralité conservatrice de superstitions, de pouvoirs sorciers et de savoirs anciens, mais impuissante face à la modernité en marche. Dans *L'Homme peuplé*, Franck Bouysse<sup>11</sup> joue sur l'homophonie entre sorcier et sourcier pour camper un personnage d'éleveur de brebis à la fois guérisseur, découvreur de sources et jeteur de sorts : fustigeant l'agriculture intensive, il se trouve piégé dans une réalité marginale devenue fantomatique. Jean Rolin cherche quant à lui, dans *La Traversée de Bondoufle*, à situer et à définir l'espace problématique où la campagne proche de la ville est soumise à l'empiétement périurbain. À pied et par étapes réparties sur une dizaine de mois, dans la grande couronne de Paris, il se met en quête de la « limite, ou du moins la ligne incertaine, émiétée, soumise à de continuelles variations, de part et d'autre de laquelle la ville et la campagne, ou les succédanés de l'une et de l'autre, se confrontent<sup>12</sup>. » Entre décharges sauvages, usines en friche, autoroutes, pavillons alignés au cordeau d'un côté, potagers, fermes, bois et champs de l'autre, il arpente des zones indécises, décrivant aussi bien les espaces disgraciés que les parcelles de vie et de nature épargnées. Ni urbain ni rural, ce territoire est un entre-deux, sans nom, sans identité. À ce titre il inquiète, comme une guerre qui se déroulerait sans avoir été déclarée : « il me sembla entendre des coups de feu, puis j'observai le vol ondulé d'un pic-vert<sup>13</sup>. »

10.– Mathieu Riboulet, *Quelqu'un s'approche*, Lagrasse, Verdier, 2016 (première édition : Paris, Éditions Maurice Nadeau, 2000) ; Jean-Pierre Rochat, *Petite Brume*, Genève, Éditions d'autre part, 2017 ; Pierre Souchon, *Encore vivant*, Arles, Éditions du Rouergue, 2017 ; Marie-Jeanne Urech, *La Terre tremblante*, Vevey, Hélice Hélas, 2019 ; Jérôme Meizoz, *Absolument modernes !*, Chêne-Bourg, Genève, Zoé, 2019 ; Serge Joncour, *Nature humaine*, Paris, Flammarion, 2020.

11.– Franck Bouysse, *L'Homme peuplé*, Paris, Albin Michel, 2022.

12.– Jean Rolin, *La Traversée de Bondoufle*, Paris, POL, 2022, p. 14.

13.– *Ibid.*, p. 201.

### *Trois temps de la littérature rurale*

Si la mélancolie et la considération nostalgique d'un passé millénaire en voie de disparition semblent dominer la littérature à sujet rural, à partir des années 1980, ces affects n'étaient guère présents chez les auteurs qui les premiers exprimèrent des craintes quant à la fin de la civilisation agraire. Nés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou au début du XX<sup>e</sup> – ainsi Henri Pourrat, C. F. Ramuz, Jean Giono, Gustave Roud, Maurice Chappaz –, ces auteurs pressentent la fin d'un monde, mais célèbrent une civilisation dont ils ont été les témoins directs. Ils en disent la grandeur, la dignité, la cohérence et la beauté, la situant souvent dans une perspective métaphysique<sup>14</sup>. Cette littérature de « chant du monde » (Giono) et de « salutation paysanne » (Ramuz) est servie par un lyrisme qui va s'épuiser après la Deuxième Guerre.

Les auteurs nés vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, auxquels on peut associer Jean-Loup Trassard, né en 1933, ont assisté à la déprise agricole et à l'exode rural. Ce sont en particulier des écrivains de la province : Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet, Pierre Jourde<sup>15</sup>. Ils disent la noirceur du monde rural, son étroitesse et sa précarité, sa violence archaïque, parfois son arriération culturelle. Né en 1913, Claude Simon les précède en illustrant dans deux romans, *L'Herbe* (1958) et *L'Acacia* (1989), une paysannerie âpre à quoi Marie (dans *L'Herbe*) et les deux tantes paternelles du narrateur (dans *L'Acacia*) font échapper leur frère, dans un effort sacrificiel qui permet d'offrir à ce dernier des études supérieures et une carrière brillante. Rédimant la pauvreté et la relégation sociale à quoi l'économie agricole condamne nombre de paysans et d'enfants de paysans, la langue somptueuse de Simon, Michon ou Bergounioux rend hommage aux ruraux. Or cette langue qui tient à distance les régionalismes et expressions dialectales en usage dans les campagnes, tout en y recourant parfois<sup>16</sup>, est celle de la culture littéraire française, marquée par une ambition universaliste. Les choix narratifs de ces auteurs affichent par ailleurs une inventivité romanesque ostensiblement distante des vieilles recettes du réalisme, que le roman régionaliste affectionnait. Jean-Yves Laurichesse place sous le signe des « Poétiques du

14.– Cette perspective était notamment celle de George Sand : voir, dans ce numéro, la contribution de Pascale Auraix-Jonchière, « George Sand et la *merveilleosité* de la nature. Linéaments d'une écopoétique ».

15.– Au sujet des trois premiers, voir l'essai de Sylviane Coyault-Dublanchet, *La Province en héritage. Pierre Michon, Pierre Bergounioux, Richard Millet*, Genève, Droz, 2002.

16.– Richard Millet, par exemple, fait usage du patois, comme le montre Jean-Yves Laurichesse, *Lignes de terre*, op. cit., p. 307-313.

perdu<sup>17</sup> » ces œuvres qui souvent cultivent le regret et la mélancolie, donnant à la ruralité terrienne le statut d'une inépuisable archive.

Une scansion sensible se dessine chez les auteurs nés à partir de 1960 : ceux d'entre eux qui ont été proches du monde rural – Marie-Hélène Lafon, Emmanuelle Salasc, Serge Joncour, Mathieu Riboulet, Daniel Maggetti<sup>18</sup>, parmi d'autres – ont su très tôt qu'il était condamné. Ils observent cet univers avec intérêt, parfois avec passion, mais sans complaisance : leurs récits font voir l'âpreté de la vie rurale et la violence de la mutation qui a sacrifié un mode de vie ancestral. Ils recourent parfois à l'humour et à l'ironie, comme Lafon et Maggetti, pour dire les effets cocasses des métamorphoses dans la socialité des villages. Ils sont bien placés pour comprendre que l'agriculture, soumise à des exigences de concentration et de production intensive, est condamnée dans les petites exploitations vivrières. Nombre de romans brossent le portrait d'un monde dont la noirceur a changé de nuance. Ils ne donnent plus à voir la vie précaire, étroite et sombre d'un monde déshérité, mais la couleur plombée des campagnes transformées par les réformes agraires ou gâchées par des traitements délétères. Il est ainsi frappant de constater que plusieurs romans problématiques – ainsi *Nature humaine* de Serge Joncour, *Hors gel* d'Emmanuelle Salasc, *Encore vivant* de Pierre Souchon, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs* de Mathias Énard –, alors même qu'ils n'adoptent pas le ton du réquisitoire engagé contre l'agriculture industrielle, établissent des faits, livrent des analyses et des jugements que pourraient contresigner agronomes, sociologues ou anthropologues de la ruralité. La fiction cohabite avec l'enquête, la précision documentaire, le fait divers, le détail réaliste<sup>19</sup>.

Dans les deux derniers temps de la littérature rurale, le recours au lexique de la perte – les mots « fin », « dernier », « adieu », « perdu » y sont récurrents – la mélancolie, la nostalgie, le pathos et le ton élégiaque paraissent dominants. C'est ce qu'affirme Jean-Yves Laurichesse : la mélancolie « suscitée par la disparition d'un monde millénaire semble consubstantielle à toute poétique de la ruralité<sup>20</sup> ». D'autres registres, d'autres affects traversent cependant les romans problématiques dont il sera question

17.– Tel est le titre de la dernière partie de *Lignes de terre*, *op. cit.*, p. 257-318. Notons que Laurichesse assigne également aux « poétiques du perdu » des auteurs plus jeunes que Michon, Bergounioux et Millet.

18.– Voir en particulier *La Mort, les anges, la poussière*, Vevey, Éditions de l'Aire, 1995.

19.– Dans sa contribution consacrée à Gisèle Bienne, Noël Cordonier remarque lui aussi cette pluralité des types de textes dans la fiction : « Dosage et variété efficaces de types de textes et de tonalités, capables de susciter des prises de conscience et des actions variées ? On le croit. » (p. #)

20.– J.-Y. Laurichesse, *op. cit.*, p. 282.

ici. Publiés pour la plupart au <sup>XXI</sup><sup>e</sup> siècle, ils appartiennent à un temps où la mélancolie souvent cède le pas à la peur. Cette émotion est ainsi omniprésente dans *Histoires de la nuit* de Laurent Mauvignier et dans *Hors gel* d'Emmanuelle Salasc. La campagne reculée est le théâtre du huis clos que Mauvignier met en scène dans son roman. L'un des personnages, Patrice Bergogne, éleveur de bétail et producteur de fromage au hameau La Bassée, sait tout, bien qu'amoureux de son métier, de cette agriculture intensive qui a ravagé les conditions de vie des paysans. Souffrant d'insomnies et d'idées suicidaires, il fait face tant bien que mal aux rudesses du métier, « au milieu de nulle part, dans la cambrousse<sup>21</sup> ». Se déroulant sur une journée, le drame est lent, la tension monte par degrés, rendant de plus en plus oppressants la peur et le sentiment que la violence est inéluctable, générée par les menaces de trois intrus s'invitant dans le hameau. L'insécurité économique qui est le lot de Patrice Bergogne n'est pas la cause directe de ce déferlement de terreur, mais le drame est lié aux effets de l'isolement et de la précarité sociale propres aux campagnes et petites villes délaissées. À la fin du roman cependant intervient un morceau lyrique : la description d'une maison du hameau, inhabitée, ne contenant plus que les portraits et le mobilier de quelques générations – « tout ce qui reste du dix-neuvième et du vingtième siècle de la vie dans les campagnes, le tout s'éteignant lentement<sup>22</sup> ». Une qualité de silence règne dans les lieux, à la fois lourde et vibratoire, comme une « poussière de temps<sup>23</sup> » qui conserve la mémoire de ceux qui ont vécu là. Mais ce moment mélancolique est fugace, alors que l'inquiétude et la peur envahissent les personnages tout au long du récit, les mettant dans un état d'alerte qui est leur seule chance de survie.

### ***Le basculement du projet moderne***

Dans *Histoires de la nuit*, le point de vue de l'agriculteur sur sa profession est aussi sombre que bien informé. Patrice Bergogne

est sensible au fait que l'agriculture intensive a bousillé la vie de son père et celle des paysans de la région – avec d'autres qui ont plus ou moins son âge, et les quelques jeunes qui se lancent encore dans cette folie, il veut une agriculture à taille humaine, soucieuse des bêtes et des hommes<sup>24</sup>.

21. – *Ibid.*, p. 14.

22. – *Ibid.*, p. 600-601.

23. – *Ibid.*, p. 601.

24. – Laurent Mauvignier, *Histoires de la nuit*, *op. cit.*, p. 51.

Il sait par ailleurs « qu'il a raison de se méfier des pesticides » et pense à l'avenir de sa fille Ida en choisissant une agriculture qui « ne ressemble pas à [celle] que son père pratiquait<sup>25</sup> ».

Face aux vies détruites, aux suicides de paysans (*Le Corps des anges* de Mathieu Riboulet<sup>26</sup>, *Petite Brume* de Jean-Pierre Rochat), au délitement du tissu social dans certaines zones rurales (*Sangliers* d'Aurélien Delsaux), aux mesures à court terme qui défigurent les paysages (*Saufs riverains* d'Emmanuelle Pagano<sup>27</sup>, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs* de Mathias Énard), la mélancolie n'est plus de mise. Les causes de la dégradation climatique, environnementale et sociale sont clairement identifiées, les méthodes d'aménagement du territoire observées avec lucidité. Les dommages subis par le monde rural font moins l'objet d'une déploration élegiaque que d'un diagnostic froid, résultat d'un consensus largement partagé. Les dégâts aussi bien que les risques environnementaux sont assignables aux abus d'une rationalisation et d'une logique de croissance que les politiques libérales ont mises en œuvre sans frein ni précautions.

Ce qui apparaissait sous les traits du progrès et de l'innovation désirables, jusque dans les années 1970, est dénoncé comme catastrophique trois ou quatre décennies plus tard. Cette inversion de valeur s'illustre dans *Quelqu'un s'approche* de Mathieu Riboulet. Au lendemain d'une tempête hivernale, sur le plateau de Millevaches – on pense aux tempêtes Martin et Lothar de décembre 1999 –, la forêt est dévastée et l'électricité coupée. Jérémie, exploitant agricole et fils cadet de la famille Dassonville, constate les dégâts avec dépit, alors que sa mère, Pierrette, tient un autre discours : « Les résineux sont foutus, tant mieux<sup>28</sup> ». C'est qu'elle se souvient des recommandations gouvernementales qui ont incité les paysans du Limousin à planter massivement des épicéas et des sapins douglas, plus rentables que l'élevage, sur ces terres granitiques et pauvres<sup>29</sup> :

Après tout, on avait assez râlé contre [les résineux], déploré cet obscurcissement concerté du paysage, ces routes rendues dangereuses par l'humidité et l'ombre permanentes entre lesquelles elles serpentaient, condamné ces

25. – *Ibid.*, p. 52.

26. – Mathieu Riboulet, *Le Corps des anges*, Paris, Gallimard, 2005.

27. – Emmanuelle Pagano, *Saufs riverains*, Paris, POL, 2017.

28. – Mathieu Riboulet, *Quelqu'un s'approche*, *op. cit.*, p. 165.

29. – Dès les années 1930, mais surtout après la guerre, un système d'intense reboisement a été mis en place en Corrèze, dans le but de faire obstacle à l'exode rural. Alors que la forêt n'occupait en 1900 qu'un quart du département, les surfaces boisées ont atteint la moitié de son territoire. Ce phénomène est observé dans plusieurs romans, notamment *Miette* de Pierre Bergounioux (Paris, Gallimard, 1995) et *L'Amour des trois sœurs Piale* de Richard Millet (Paris, POL, 1997). Voir à ce sujet la contribution de Laura Laborie, « La nature dans *L'Amour des trois sœurs Piale* de Richard Millet ».

paysans qui vendaient leurs bêtes et peuplaient leurs prés de douglas ou d'épicéas, vilipendé les prétendus spécialistes des ministères [...] pour nier que d'une génération à l'autre les enfants ne grandissaient plus dans le même pays tant ces essences persistantes en modifiaient l'esprit, ravalant avec mépris la vie des gens, l'expérience, la pratique au rang de fantasma déformant ou de récrimination passéiste<sup>30</sup>.

Pierrette Dassonville est ici la porte-parole de ceux qui ont fustigé la politique de boisement, en rappelant les propositions d'un forestier éclairé, « Marius Vazeilles, l'homme qui avait révolutionné la gestion de la forêt limousine à l'orée du siècle » et réclamé « autant de chênes, tilleuls et tulipiers que de pins et de mélèzes<sup>31</sup> ». La tempête, qu'on peut légitimement attribuer au réchauffement climatique, donne raison à Vazeilles et à ceux qui se souviennent de lui – Pierrette, le narrateur ainsi que ses père et grand-père –, contre les « prétendus spécialistes des ministères », dont les injonctions ont déséquilibré la forêt.

Si l'entrée du narrateur homosexuel dans la famille paysanne de son compagnon constitue l'argument de *Quelqu'un s'approche*, la tempête, qui abat de nombreux arbres au profit d'une régulation forestière, est mise au service de la fiction. La catastrophe naturelle répare la terre limousine et fait écho à un bouleversement familial qui met fin au malheur. La tempête restaure par la violence un équilibre perdu ; parallèlement, la présence du narrateur dans la famille bouscule et recompose les relations familiales, réparant les maux qui ont affecté la lignée. Pierrette confie au narrateur, amant de son fils aîné Étienne, l'histoire du sortilège qu'une femme jalouse, Josiane, jeta sur son couple lors de son mariage. Ce mauvais sort l'empêcha de devenir mère pendant cinq longues années. Or, Josiane meurt cette nuit-là, « littéralement pulvérisée au volant de sa voiture par la chute d'un énorme épicéa solitaire<sup>32</sup> ». Le mari de Pierrette en revanche, victime d'une grave chute attribuée à la volonté de nuire de Josiane, se rétablit. Adressant son récit au narrateur, Pierrette lui confie la mission de conjurer le malheur. Il s'y emploie en accueillant cette confession et en entrant à sa manière dans l'intimité de la famille.

Comme Martin Hervé nous l'apprend dans sa postface au roman, Mathieu Riboulet a lu avec ferveur le livre de l'ethnologue Jeanne Favret-Saada, *Les Mots, la mort, les sorts*<sup>33</sup>, qui décrit les pouvoirs sorciers dans le bocage mayennais. La ruralité limousine des années 60 est traversée elle

30. – Mathieu Riboulet, *Quelqu'un s'approche*, op. cit., p. 165.

31. – *Ibid.*, p. 166.

32. – *Ibid.*, p. 172-173.

33. – Paris, Gallimard, 1977.

aussi, dans le récit de Pierrette, par des sorts jetés et des pratiques secrètes de guérison. Si la vie des éleveurs est rude et le travail « harassant », le « malheur paysan » ne va pas sans une « fierté presque malgré eux de cette terre, de ces eaux, de ce pays<sup>34</sup> ». À « l'écrasant fatalisme paysan<sup>35</sup> » répond une sorte d'intelligence intuitive et héritée qui tente de saisir et d'orienter la distribution des énergies, bonnes et mauvaises, ou de faire face à une nature imprévisible. Pour vaincre la stérilité de son couple, Pierrette a ainsi fait confiance à une guérisseuse, après avoir essuyé la « glaciale indifférence<sup>36</sup> » du corps médical, consulté à Clermont-Ferrand.

Redistribuant les cartes de la forêt limousine et de la famille Dassonville, la nuit de tempête fait voir une ruralité dont l'histoire, dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, s'inscrit dans un basculement : les espoirs que les années 1950 fondèrent dans la modernité – projet de reboisement, médecine scientifique et centralisée – se retournent en désillusion. À l'inverse, le savoir local de Marius Vazeilles et les pouvoirs d'une guérisseuse regagnent du crédit : ils sont fondés non pas sur des savoirs techniques garantis par une rationalité abstraite, mais sur « la vie des gens, l'expérience, la pratique<sup>37</sup> ».

Le narrateur d'*Absolument modernes !* de Jérôme Meizoz a connu le même basculement : enfant, il a baigné dans l'euphorie de « l'avenir radieux<sup>38</sup> » que promettaient les facilités consuméristes bouleversant la vie rude du Valais des années 1960 et que chantaient son père, son frère aîné, l'une de ses tantes. Il se souvient pourtant d'avoir eu un pied dans le xix<sup>e</sup> siècle :

Longtemps, j'ai été familier d'une pensée sorcière. Tout bourgeonnait d'analogies et de symboles. Grand-mère ne jurait que par l'Almanach. Comme je l'aimais, ce *Messenger boiteux* en couverture ! Puis on m'a modernisé, à l'école et au travail<sup>39</sup>.

Plus de quatre décennies plus tard, il constate la faillite de l'idéal moderne : « La flèche du temps n'a plus de direction. Depuis quand ? [...] Délavées, les couleurs généreuses du progrès<sup>40</sup>. » Proposant, articulée en treize chroniques, une histoire du Valais au xx<sup>e</sup> siècle, le texte évoque les

34.– Mathieu Riboulet, *Quelqu'un s'approche*, op. cit., p. 97-98.

35.– *Ibid.*, p. 105.

36.– *Ibid.*, p. 96.

37.– *Ibid.*, p. 165.

38.– Jérôme Meizoz, *Absolument modernes !*, op. cit., p. 16. Meizoz met son propre roman en perspective dans un essai qu'il consacre aux tensions entre pratiques vernaculaires et systèmes technoscientifiques, telles que la sociologie et la littérature les explore ou les met en scène : *Écrire les mondes vernaculaires. Littérature, anthropologie et création sociale*, Montréal, Éditions Tangence, coll. « Confluences », 2021.

39.– Jérôme Meizoz, *Absolument modernes !*, op. cit., p. 24.

40.– *Ibid.*, p. 21.

chantiers, entreprises et innovations qui l'ont irrémédiablement transformé. Le narrateur, « un échappé de campagne, pour toujours le cul entre deux chaises<sup>41</sup> », tente de donner forme à son malaise. À cette histoire qui a passé sur le Valais comme un rouleau-compresseur – l'autoroute construite en 1980 a sacrifié les abricotiers de la mère –, font face treize portraits d'« anges » : vies tantôt lumineuses tantôt douloureuses, ancrées dans les lieux, saisies dans un moment que la mémoire a retenu. Temps forts et figures attachantes, comme autant de coins plantés dans un demi-siècle galopant et déboussolé.

### *La mort dans tous ses états*

Vingt ans après qu'il a inspiré Riboulet, le classique de l'ethnologie rurale qu'est le livre de Jeanne Favret-Saada se retrouve dans un autre roman, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*. Mathias Énard en fait une référence indispensable pour le jeune anthropologue David Mazon, qui tient à se prémunir de « la magie des campagnes » : « Il faut à tout prix que je relise Jeanne Favret-Saada, ça me servira de talisman contre le mauvais sort<sup>42</sup>. » David a élu un village des Deux-Sèvres comme terrain de recherche en vue de sa thèse, et livre dans le chapitre I les notes de son journal de bord, tenu entre décembre et janvier. Soumise à l'enquête ethnologique par ce thésard de bonne volonté mais dépourvu d'intuition, la société villageoise de La Pierre-Saint-Christophe est superficiellement décrite. Dès les premières lignes du chapitre II, le lecteur s'avise qu'il quitte une satire – la prose du jeune homme, indigente et bourrée des tics verbaux propres à sa génération, trahit une totale inaptitude à l'observation fine –, pour entrer dans le récit d'un narrateur omniscient dont l'écriture ample et généreuse semble nous ouvrir les portes du monde de La Pierre-Saint-Christophe. Au savoir ethnologique mal assimilé de David, à ses constats triviaux, à son écriture pataude s'oppose en tous points un savoir enté sur une vaste culture historique et littéraire, et servi par une plume éblouissante. Le récit est d'emblée articulé à une théorie de la transmigration des âmes, parfaitement exotique dans le cadre de la réalité rurale des Deux-Sèvres, mais fulgurante par son pouvoir d'enchaîner entre elles les histoires de personnages – ou d'animaux – éloignés dans l'espace et dans le temps. Le premier portrait brossé par le narrateur est celui de Largeau, fils d'éleveurs du marais poitevin devenu prêtre : toute sa vie animé « d'une passion dévorante pour le mystère du corps des femmes<sup>43</sup> », il meurt sans le secours de Dieu et son âme migre

41. – *Ibid.*, p. 38.

42. – Mathias Énard, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*, op. cit., p. 367.

43. – *Ibid.*, p. 123.

dans un « porcin sauvage<sup>44</sup> ». Suivent d'innombrables récits et portraits, vies présentes, antérieures ou postérieures, qui entraînent le lecteur dans les méandres généalogiques de plusieurs familles. Celle de Lucie Moreau en particulier, maraîchère bio vivant avec son grand-père et son cousin, dont l'histoire remonte, réincarnations comprises, au XVI<sup>e</sup> siècle et aux « beaux martyrs de la cause protestante<sup>45</sup> ». Histoire pleine de désir, de violence, de sang, de mort et de revie, exemplaire des effets de la Roue, ce grand « cycle des existences successives<sup>46</sup> » à quoi n'échappe nul être vivant :

Lorsque l'énergie vitale de Jérémie le pendu, arrière-grand-père de Lucie, quitta son corps, après un très bref passage par le Bardo, un ensemble infini de séries causales le renvoya dans la vie plus de quatre cents ans auparavant, car il n'y a point de temps dans le Destin, où tout est lié, immense écheveau aux fils invisibles<sup>47</sup>.

La communauté rurale devient ainsi le théâtre de la mort dans tous ses états, mais d'une mort paradoxalement vitale et nourricière, digne de l'hymne amphigourique qui lui est adressé dans le chapitre qui donne son titre au livre. Conjurant la peur de la mort par le rire et les agapes, le récit emprunte sa verve au carnavalesque.

Mêlant les registres, les langues et les styles pour mieux documenter les histoires vécues et la nature vivante d'un village poitevin, le roman de Mathias Énard est baroque dans sa forme, rabelaisien par sa langue et son goût de la démesure, bouddhiste ou musulman par son imaginaire métaphysique. Il inscrit le monde rural dans une temporalité de plusieurs siècles, tout en le projetant dans un avenir possible, avec l'histoire de Lucie et de David Mazon. Ce dernier, défroqué de son habit d'ethnologue après cinq mois de séjour au village, reprend la parole dans le dernier chapitre, où l'on apprend qu'il va développer avec Lucie une exploitation maraîchère, sur des terres appartenant à la mère de la jeune femme : « nous avons commencé à lancer nos premiers plans sur la comète. Nous étions tous les deux tombés amoureux de l'endroit. C'est juste immense, répétait Lucie<sup>48</sup>. » Le projet agricole du couple est soutenu par une énergie juvénile dont rien n'assure pourtant qu'il se transforme en entreprise durable. Le roman s'achève sur

44.- *Ibid.*, p. 121.

45.- *Ibid.*, p. 175.

46.- *Ibid.*, p. 208.

47.- *Ibid.*, p. 173. Se référant ici au Bardo, désignant dans le bouddhisme un état de conscience intermédiaire – notamment celui qui intervient entre la vie et la mort –, le narrateur invoque une théorie fantaisiste et syncrétique de la transmigration des âmes, que l'auteur a commentée dans plusieurs entretiens. Il dit s'inspirer en particulier de la métempsychose, découverte chez les Druzes en Syrie.

48.- *Ibid.*, p. 421.

une note pétaradante, alors que Lucie et David se rendent en voiture dans leur propriété, baptisée « Aux Bons Sauvages » : « J’ai mis le moteur en route, enclenché la première et on est partis pour sauver la planète<sup>49</sup>. » Ce volontarisme sympathique et teinté d’ironie ne laisse pas d’être un peu suspect, porté par la langue enjouée de David. Le futur demeure incertain : les hectares plantés ouvrent-ils la voie à une agriculture salvatrice ou ne seront-ils qu’« une paille dans la roue de l’Apocalypse<sup>50</sup> » ? La perspective d’idylle bucolique sur quoi se clôt le roman est certainement aussi ambivalente que la fin de *Candide ou l’optimisme*, et ne fait pas oublier les prévisions sombres du maire du village, au premier chapitre :

À moyen terme, Martial prédit une disparition des paysans, au profit d’immenses exploitations « Bayer<sup>TM</sup> » d’une part, et de la rurbanisation de l’autre. Des pavillons, des pavillons et des pauvres types (anciens ouvriers agricoles, métayers ou petits propriétaires) dans la misère, tableau un rien sinistre mais malheureusement d’actualité<sup>51</sup>.

Par sa fin ouverte, le roman de Mathias Énard se situe aux antipodes des « poétiques du perdu » propres aux romans ruraux ou provinciaux des années 1980 et suivantes. De fait, l’auteur a quitté le Poitou et Niort, sa ville natale, à l’âge de 18 ans, et n’éprouve aucune mélancolie à l’égard de cette région rurale, même s’il en garde d’intenses souvenirs. Sans rendre hommage aux humbles par la Belle Langue, comme Pierre Michon, il livre le portrait flamboyant d’une communauté non pas arrêtée dans les affres de la fin de la civilisation paysanne, mais emportée par le souffle des mutations et des métamorphoses. Loin de la durée mythique de la civilisation rurale – du néolithique au xx<sup>e</sup> siècle – dont Maurice Chappaz, Jean-Loup Trassard ou Pierre Bergounioux déplorent la fin, Énard situe dans l’histoire longue du Poitou une région qui se transforme, une agriculture qui évolue, entre techniques d’irrigation contestables et pratiques respectueuses des sols. Comme tous les êtres vivants dont le roman égrène les réincarnations – en humain ou en bête –, la vie rurale est prise dans la Roue, et à ce titre promise à un avenir. Le roman ouvre le champ des possibles, la mort omniprésente n’étant pas synonyme de perte irréversible, mais au contraire d’acceptation matérialiste du vivant dans tous ses états. La ruralité n’est dès lors pas figée dans le monument de sa fin annoncée. Elle ne peut être victime du projet industriel moderne. Si nul « bon géant de la pensée écologique<sup>52</sup> » ne

49.– *Ibid.*, p. 426.

50.– *Ibid.*, p. 422.

51.– *Ibid.*, p. 62.

52.– *Ibid.*, p. 396.

viendra faire obstacle aux solutions technocratiques<sup>53</sup>, des pratiques locales, adaptées aux conditions climatiques nouvelles, des savoirs transmis ou réinventés – comme la permaculture – dessinent de possibles voies d’avenir.

Les mesures progressistes de prévention des sécheresses aseptisent la peur du changement climatique et les menaces qu’il fait peser sur le vivant. Alors qu’elle est refoulée par les solutions gouvernementales à court terme, la peur de la mort, du climat dérégulé, de la souffrance, de la folie ou de la nature imprévisible est prise en charge par la théorie de la Roue. Elle est assumée dans une société qui l’inscrit dans ses pratiques collectives. Lors de l’enterrement de Louise, l’arrière-grand-mère de Lucie<sup>54</sup>, la communauté éprouva horreur et pitié face à la mort de cette femme encore jeune. La peur cependant était partagée : le prêtre, les fossoyeurs, les villageois et Pélagie, la sorcière-rebouteuse « au terrible patois<sup>55</sup> », mirent en mots, en questions et en rires cette disparition que le narrateur inscrit quant à lui dans le schème consolateur de la Roue : « Louise s’était réincarnée dans une fille à naître à Parthenay, chez de bonnes gens, qui deviendrait couturière<sup>56</sup>. »

### *Peurs jugulées et peurs vécues*

Chez Riboulet, chez Énard, les peurs du dérèglement climatique, de la mort ou de la stérilité sont conjurées par les pouvoirs profonds de la parole ou par l’imaginaire métaphysique. Dans son dernier roman, *Hors gel*, Emmanuelle Salasc met en tension la volonté de maîtrise technique censée évacuer les dangers et le vivre-avec-la-peur qui est le propre des animaux et des sociétés rurales anciennes. Lucie, la narratrice, sait qu’une poche d’eau enfermée au sein du glacier surplombant l’alpage où elle vit pourrait se déverser et anéantir la vallée, comme ce fut le cas en 1892. La menace s’est renouvelée en 2010, alors que Lucie était enfant, et fait retour dans le temps dystopique

53.– Nouvelle preuve du réalisme dont fait preuve le roman contemporain de la ruralité, l’une de ces solutions est présentée comme un fait d’actualité, en Deux-Sèvres. L’auteur s’est documenté sur le sujet, laissant à David Mazon – narrateur du chapitre concerné – le soin de fustiger l’accord officiel permettant la construction de bassines d’eau géantes destinées à l’irrigation agricole, au détriment des marais et petites rivières.

54.– Narrée en plusieurs épisodes, reprise, complétée, éclairée par le récit que lui consacra un instituteur local, l’histoire de la famille de Lucie donne toute la mesure du traitement inique des femmes en milieu rural : ce « [q]uelque chose qui écrasait les femmes à la campagne depuis longtemps » (Mathias Énard, *op. cit.*, p. 296). Les logiques patriarcales – les femmes travaillent la terre mais ne la possèdent pas – se trouvent finalement renversées : Lucie reprend les terres de sa mère et les exploite avec l’aide de David. Si le projet du jeune couple n’est peut-être qu’une utopie bucolique, il a le mérite de prouver que la Roue tourne.

55.– Mathias Énard, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*, *op. cit.*, p. 349.

56.– *Ibid.*, p. 347.

du roman, en 2056. Un gouvernement écologiste à tendance totalitaire a mis en place une politique de gestion de la nature qui sacralise la vie, sanctuarise les espaces sauvages au détriment des pratiques paysannes, mais soumet les citoyens à une stricte surveillance – écogardes, réserves naturelles ultra-protégées, traçage des déplacements par drones et contrôle du GPS des téléphones privés. Le glacier est ausculté et contrôlé en permanence par des techniques sophistiquées, un système d'alarme et de sirènes a été communiqué à la population, la contraignant à une évacuation immédiate en cas de danger.

Installée depuis vingt ans dans une grange héritée de sa mère, Lucie vit seule sur la montagne – « Je n'ai pas plus peur de la solitude que de l'altitude<sup>57</sup> » – jusqu'à ce que Clémence, sa sœur jumelle, vienne chercher refuge chez elle. Alors qu'elle avait disparu après une enfance et une adolescence perturbées – tendances psychotiques, addiction aux drogues, prostitution et comportements auto-destructeurs – Clémence s'impose auprès de sa sœur, avec toute l'autorité de la peur qu'elle inspire. Se prétendant recherchée, elle veut rester cachée sur l'alpage afin d'échapper aux mesures de surveillance. Elle refuse l'idée d'évacuer les lieux si l'alerte est donnée.

La peur de la rupture du glacier et la peur de Clémence sont le miroir l'une de l'autre. Face au danger de dévastation et d'inondation de la vallée, les autorités ont pris des mesures tendant à contrôler et à prévenir l'immaîtrisable. L'humain a désappris les signes du danger, comme s'en avisent Lucie et Clémence lorsqu'elles fuient la grange en direction d'un refuge en altitude, pour éviter d'être repérées alors qu'un ordre préventif d'évacuation a été lancé :

Ma sœur murmure, comme si elle avait surpris mes pensées, que si les *gros* sont encore là, c'est qu'il n'y a pas de danger. Souviens-toi ce qu'on nous a raconté, ils s'étaient tous enfuis, les cerfs, les chamois, les moufflons, les bouquetins, tous, avant la grande catastrophe. Les étagnes en premier, comme toujours : elles reniflent la moindre avalanche, alors la lave, tu imagines, elles avaient dû la sentir à des kilomètres<sup>58</sup>.

Tournant le dos aux savoirs des chasseurs, bergers et éleveurs, les autorités posent sur la population de la vallée un vaste filet sécuritaire, uniforme et abstrait, interdisant toute appréhension sectorielle des risques, toute présence provisoire ainsi que tout retour sur les lieux. Le « gouvernement

57.– Emmanuelle Salasc, *Hors gel*, op. cit., p. 33.

58.– *Ibid.*, p. 329.

vert<sup>59</sup> » a oublié ce que Lucie a appris des bergers : « Toujours garder une place dans la besace pour la peur<sup>60</sup> ».

De même, la peur que Clémence a inspirée dès l'enfance à ses parents et à sa sœur a été gérée par de multiples tentatives de prise en charge institutionnelle et psychiatrique, sans succès. Alors qu'elle est âgée de 50 ans, Clémence ment à sa sœur sur son passé et sa vie ratée, mais elle sait enfin de quoi elle souffert – l'abandon par sa mère et le sentiment de ne pas avoir été aimée et reconnue par Lucie :

Et puis il y a eu l'alarme, c'était inespéré, je pouvais, elle hésite, je pouvais t'avouer ma peur. Ma vraie peur. Pas celle de cet homme, pas celle du réseau. Pas celle de la lave. Celle de nous. La peur de rester seule. La peur que tu me lâches. Tu vois, ma sœur, moi tout ce que je voulais, c'était que tu t'occupes de moi. Que tu me protèges<sup>61</sup>.

Déjouant le système de surveillance, Clémence trouve refuge dans la forêt d'altitude qu'elle connaît, et s'y sent accueillie. Alors qu'elle retrouve sa mère, devenue sénile, et l'emmène à la grange, Clémence s'expose au danger : manière pour elle de se confronter à ses peurs, de s'en guérir ou peut-être de s'en délivrer dans la mort.

Emmanuelle Salasc met en contraste deux manières d'affronter la peur de la nature, dans ses manifestations violentes et imprévisibles : l'une rationnelle, technique et objective, l'autre compréhensive et empathique. Elle actualise, ce faisant, un motif de *La Grande Peur dans la montagne* (1926)<sup>62</sup> de C. F. Ramuz – celui de l'opposition entre les jeunes désireux d'exploiter les ressources d'un alpage et les vieux qui respectent les croyances héritées ainsi que les avertissements adressés aux hommes par la montagne. Le parti des jeunes l'ayant emporté, l'alpage de Sasseneire, ravagé vingt ans plus tôt par une catastrophe, est à nouveau investi par des bergers, au mépris de sa réputation maudite. Maladies épidémiques touchant hommes et bêtes, rupture d'une poche glaciaire qui envahit la vallée, la catastrophe que les vieux craignaient se répète, dans une grande désolation finale. À un siècle d'écart, les deux sœurs du roman de Salasc, communiant avec le silence de la montagne lors de leur fuite en direction du glacier – « Nous sommes seules. Nous sommes en danger. Tous sont partis<sup>63</sup>. » – font écho aux personnages

59. – *Ibid.*, p. 276.

60. – *Ibid.*, p. 300.

61. – *Ibid.*, p. 385.

62. – Notons qu'Emmanuelle Salasc mentionne ce roman de Ramuz dans l'entretien qu'elle a accordé à Martin Rass dans *Diakritik*, le 15 septembre 2021 (en ligne).

63. – Emmanuelle Salasc, *Hors gel*, op. cit., p. 328.

de Ramuz habités par une peur ancestrale qui leur inspire précaution et respect devant le mystère de la montagne.

### *Les peurs et la fable*

Face aux menaces environnementales, la ruralité devient l'espace littéraire où la peur fait retour au mépris du progrès moderne, qui stérilise les appréhensions et nie la mort en imposant sa volonté de maîtrise sur les risques naturels. Les romans de Riboulet, Énard, Salasc, Meizoz, parmi d'autres, se souviennent que l'ancienne civilisation rurale, aujourd'hui condamnée, maîtrisait ses peurs par la pensée magique, le recours au surnaturel, les fables métaphysiques. Ces « folles croyances<sup>64</sup> », comme les nommait l'historien Eugen Weber en 1976, ont été châtiées par l'éducation publique inspirée de l'esprit des Lumières. Elles entretenaient la peur des spectres, loups-garous ou démons, mais elles donnaient aussi aux ruraux le courage et les moyens de tenir bon face aux aléas météorologiques, responsables de famines, et de résister à l'extrême dureté de la vie et du travail. Comme l'ont montré historiens et ethnologues, les sociétés rurales ont conservé jusque vers le milieu du <sup>xx</sup>e siècle certains dispositifs – de pensée ou de pratique – qui réconfortent et rassurent en tenant en respect l'impuissance face aux dangers. Les « folles croyances » sollicitent chez les individus et dans les communautés des ressources propres, qui leur évitent d'être paralysés par la peur. L'humain, dans le savoir moderne, s'en remet à des abstractions et à des techniques extérieures à lui et efficaces dans le seul court terme.

Les romans contemporains font de l'espace de la ruralité le lieu d'une épreuve, d'une confrontation à la crise environnementale et politique que traversent l'humanité et son habitat terrestre. Cette épreuve se dit dans la langue : dans *Hors gel*, l'idéologie environnementaliste qui sous-tend la planification centralisée, dans la société de 2056, est soutenue par le vocabulaire d'une nature euphémisée par une propagande verte insidieuse. Il s'agit de protéger le « *patrimoine sensoriel des campagnes* », d'interdire les randonnées libres au profit de « *balades contemplatives* » ou « *immersives* », d'encourager les paysans à adopter « des pratiques de culture *régénératrice* », « de se cloîtrer dans les villes en fantasmant sur des paysages sauvages intacts<sup>65</sup> ».

64.– Eugen Weber consacre un chapitre de son livre *La Fin des terroirs. La modernisation de la France rurale, 1870-1914* (Antoine Berman et Bernard Génies (trad.), Paris, Fayard, 1983) aux « folles croyances », superstitions, grandes peurs et pratiques sorcières dont le monde rural est investi.

65.– Emmanuelle Salasc, *Hors gel, op. cit.*, p. 140, p. 141, p. 144.

Chez Mathias Énard, le jeune ethnologue est extérieur à son sujet, dans le premier chapitre, et sa langue uniformément plate trahit son incompréhension du terrain. Le contraste est saisissant avec la pluralité énonciative qui se déploie dans les récits du narrateur : entrant dans l'univers du Poitou rural, dans le feuilleté de sa matière historique, légendaire et linguistique, il fait entendre des chansons populaires, donne la parole aux fossoyeurs, qui eux-mêmes citent librement Boèce, Bossuet ou Sénèque, il fait parler la sorcière Pélagie dans son patois, il suit les rêveries, visions et « récits intérieurs<sup>66</sup> » d'Arnaud, le cousin « frappadingue<sup>67</sup> » de Lucie. L'intimité et la profondeur du monde rural sont inaccessibles au savoir et à l'attitude académiques de David, elles se livrent en revanche au narrateur qui les appréhende dans tous les registres de leur expression vernaculaire et historique.

Les récits ruraux contemporains ne sont plus drapés dans un hommage au passé disparu et dans une langue qui le magnifiait. Loin du parti pris de la « belle langue universaliste des grands siècles », même bousillée « de l'intérieur<sup>68</sup> », à quoi recourt Pierre Michon, les auteurs d'aujourd'hui juxtaposent formes d'énonciation et parlures singulières, morceaux de savoir documentaire, citations savantes et expressions orales, qui cohabitent sans se mêler. Le français uniformisé de la modernité, allié du progrès, de la culture classique et des Lumières, ne saurait suffire à donner la mesure d'une ruralité encore habitée par une mémoire locale ancestrale, vaste gisement d'âmes, de vies et de langues antérieures<sup>69</sup>. Alors que les Lumières ont entrepris de défabuler le monde pour mieux couper court aux peurs irrationnelles et aux superstitions, affirmant du même coup la prétention à l'universalité de la culture française, ce réservoir de « folles croyances », de fables héritées, de dialectes et de mots du terroir qu'est la ruralité prouve sa vitalité dans le roman contemporain<sup>70</sup>. Loin des peurs aseptisées, contrôlées ou euphémisées de la modernité, la ruralité, la forêt et la montagne, face

66.– Mathias Énard, *Le Banquet annuel de la Confrérie des fossoyeurs*, op. cit., p. 314.

67.– *Ibid.*, p. 59.

68.– Pierre Michon, *Le Roi vient quand il veut. Propos sur la littérature*, Paris, Albin Michel, 2007, p. 122.

69.– Dans un livre à caractère autobiographique, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne* (Paris, Gallimard, 2009), l'historienne Mona Ozouf montre comment, partagée entre la langue de l'école et la langue bretonne parlée en famille, elle a dû surmonter le dilemme entre défense de l'universalité française et attachement aux particularités rurales et régionales.

70.– Daniel Maggetti recourt régulièrement au dialecte tessinois dans ses récits (voir ici même son texte « Arriver au village »). Marie-Hélène Lafon, fidèle aux écrivains provinciaux qui ont tourné le dos à la veine régionaliste, a longtemps considéré que les mots du patois étaient trop intimes – et à ce titre indécents – pour figurer dans ses textes. Son attitude a évolué et elle n'hésite plus à intégrer, avec parcimonie, des mots locaux ou patois dans ses romans, sans italique ni guillemets, notamment dans

aux dangers incontrôlables du climat, deviennent la scène de morts vivantes et de peurs apprivoisées. Alors que la médecine et les sciences humaines font de l'inquiétude face au climat dérégulé une maladie, lui donnant des noms – éco-anxiété, stress pré-traumatique, solastalgie – et lui associant une panoplie de symptômes, la littérature se contente d'en faire une émotion<sup>71</sup>. La peur, manifestation affective primordiale, signale la prise de conscience d'un danger. Si l'anxiété paralyse et oppresse, comme l'indique l'étymologie du mot, la peur alerte le corps et l'esprit, déclenche des réactions de prudence ou des stratégies de conservation.

La narratrice de *Hors gel* commente en ces termes la décision prise par ses parents de rester sur place, après une première catastrophe :

Même menaçante, même dangereuse, la montagne nous garde. Nous restons sous son emprise, une emprise de roches, de lignes dressées. Une emprise d'échos, de couleurs aimantées, de paliers, de vertiges. De ciels. Et tant pis pour le danger. [...] Peut-être que nous voulons avoir peur. Peut-être que nous aimons avoir peur<sup>72</sup>.

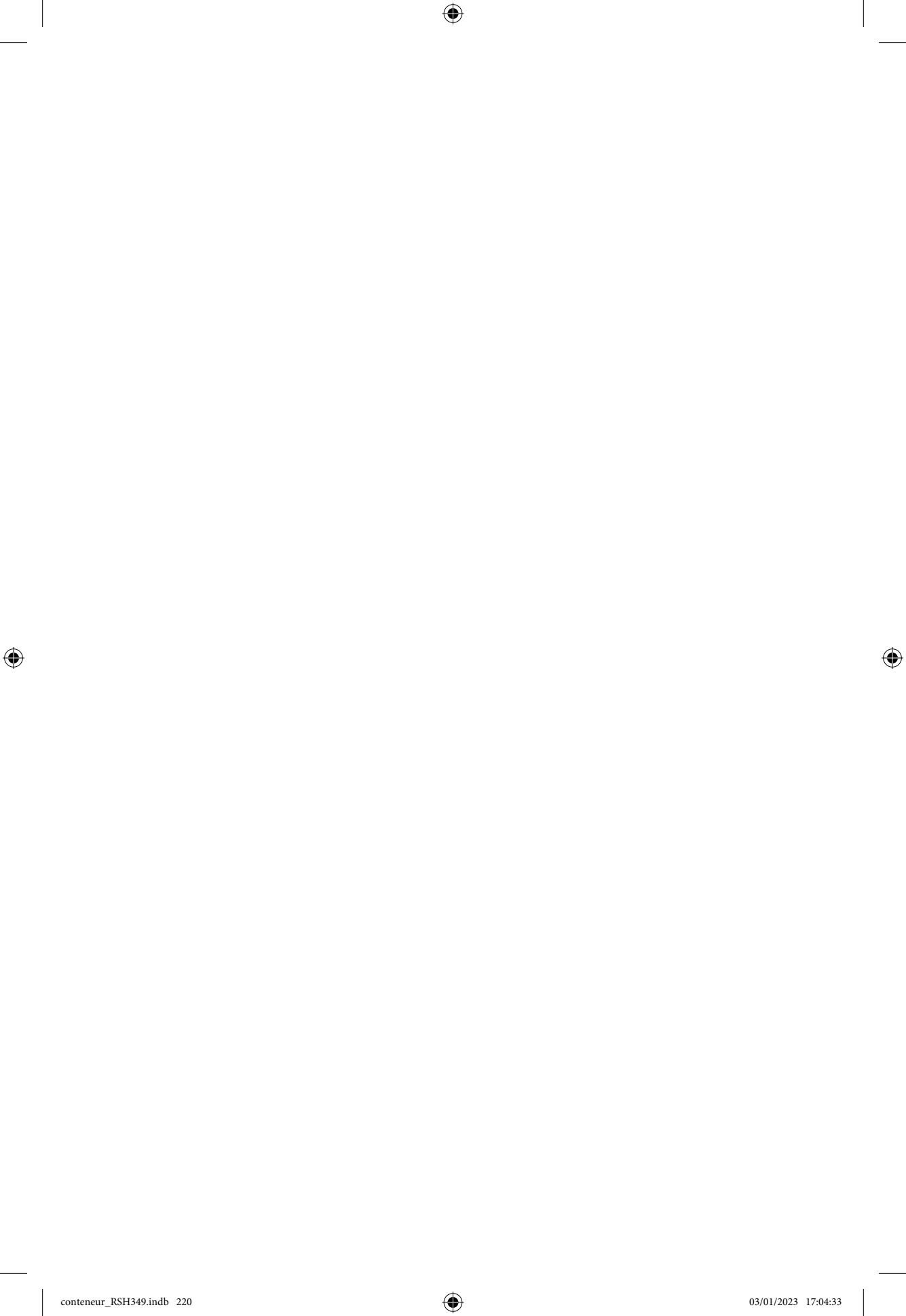
Problématiques et inventifs, plusieurs romans ruraux contemporains se détournent de l'hommage mélancolique au passé perdu et affrontent l'inconnu, l'incertain, l'immaîtrisable. Pour la petite Ida du roman de Mauvignier, pour Pierrette dans *Quelqu'un s'approche* de Riboulet, pour Lucie dans le roman de Salasc, pour Lucie Moreau dans celui d'Énard, pour Marie dans *Les Derniers Indiens* de Marie-Hélène Lafon, pour le narrateur paysan de *Petite Brume*, de Jean-Pierre Rochat, le risque et le danger ne sont pas sous contrôle. Affrontant leurs peurs, ces personnages ne sont pas soutenus par l'idée d'un temps linéaire, lisible et prévisible. Donnant une place à l'avenir, même s'il est angoissant, ils vivent dans un temps qui n'est pas celui du progrès, de la rationalité courte et de la maîtrise. Non fléché, le temps rural est profond dans ces romans problématiques, il a la mémoire longue et profuse. Inscrit dans la roue du devenir, qui embarque avec elle vies, morts, peurs, désirs et violences, il promet un futur dont les contours demeurent opaques.

Joseph (Paris, Buchet-Chastel, 2014). Voir à ce sujet son entretien avec Serge Weber, « Paysage, langue, corps : d'où écrire la marge ? », *EchoGéo*, 41, 2017 (en ligne).

71.– Notons que le médecin et éthicien Bertrand Kiefer met en garde contre la médicalisation de l'éco-anxiété, dans son article « Insensibilisation et éco-anxiété », *Revue médicale suisse*, 27 octobre 2021 (en ligne) : « L'insensibilité serait donc la norme – le normal – le pathologique étant de se montrer affecté par le drame climatique. » Il propose de reconnaître que « sur un plan nosologique, l'anxiété devant une nature en effondrement et un avenir hypothéqué est une réaction saine. »

72.– Emmanuelle Salasc, *Hors gel*, op. cit., p. 146-147.

# VOIX LITTÉRAIRES



## Les premières images...

Pierre Bergounioux

LES PREMIÈRES IMAGES dont ma génération, qui s'en va, garde le souvenir sont désastreuses. La France de l'immédiat après-guerre est exsangue, ruinée, les zones littorales dévastées, partout les ponts coupés, les installations ferroviaires, les usines ravagées. Le ravitaillement n'est toujours pas assuré. Nos mères touchent des tickets grâce auxquels nous avons des oranges et du lait entier. Et comme si ce n'était pas assez de la défaite, de l'Occupation, la IV<sup>e</sup> République s'est empêtrée dans des combats d'arrière-garde à Madagascar, au Vietnam, en Algérie quand il est évident que l'ère coloniale est révolue.

L'écrivain allemand Peter Kurzeck, qui avait mon âge et qui a disparu voilà quatre ans, déjà, parle quelque part des « miteuses années cinquante ». Oui. Si on ne fait qu'intérioriser l'extérieur, c'est à une triste existence que nous avons la prémonition d'être promis. Nous allons vivoter dans un décor exigu, vieillot, décati, avec parcimonie, sans joie. Et c'est tout l'opposé qui, soudain, s'annonce, se déclare, une fête comme il n'y en avait jamais eu ni ne s'en reproduira plus, qui débute avec notre adolescence.

Tout nous est donné quand il semblait qu'il n'y eût rien à espérer, dans un joyeux tohu-bohu. Le maître-mot, c'est l'abondance. Tel est le titre du livre – *The affluent society* – que l'économiste canadien J. K. Galbraith publie en 1958. Il sera traduit trois ans plus tard – *L'Ère de l'opulence* – sous une couverture verte, couleur d'espérance. Je l'ai lu bien plus tard mais peut-être n'était-il pas nécessaire, dans l'instant, de le faire. On le vivait, dans tous les pays développés.

L'adjectif qui revient à tout propos, c'est « moderne ».

Moderne, la Caravelle, avec ses deux réacteurs fixés à la carlingue et non pas sous les ailes. Elle décolle en mai 1959. Quatre ans plus tôt, c'est le Mirage 3, à aile delta, qui dépasse Mach 2 en vol horizontal. Opérationnel en 1961, il peut

emporter la bombe atomique qui a explosé à point nommé, à Reggane, dans le Sahara, le 13 février 1960. Les retombées radioactives ont balayé le Mali, atteint les rivages de l'Espagne, de la Sicile, mais qui s'en soucie ? Paul Berliet construit son camion Gazelle au nez camus, dont les pneus basse pression se rient des sables mous du désert, et qui traverse le Ténéré. L'agréable et l'utile vont alors de pair. Citroën met au même moment sur le marché la DS 19 que le jeune Roland Barthes, dans ses *Mythologies*, regarde comme « un équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques ». Elle est carénée comme un hors-bord, dotée d'une suspension hydropneumatique et d'un volant à une seule branche pour ne pas briser, en cas de choc, la poitrine du chauffeur. Celle du Président de la République, malgré deux pneus crevés, échappera aux tirs de l'OAS, le 22 août 1962, au Petit-Clamart. L'instigateur de l'attentat, un ingénieur d'Aérospatiale, condamné à mort, a une conversation bien dans le ton de l'époque, au tribunal, avec le gendarme Francis Marroux qui conduisait la voiture. « Est-ce qu'il s'agissait d'un modèle particulier, muni de pneus spéciaux ». Réponse : « Non, c'était une DS de série à pneus X Michelin ».

Le 2 juillet 1959, le pont de Tancarville – 1 420 mètres de longueur, 50 de hauteur – enjambe la Seine vers son embouchure et c'est encore en 1962 que l'antenne géante de Pleumeur-Bodou, sous son radôme, reçoit les ondes émises par le satellite Telstar et assure la première émission télévisée mondiale.

Sputnik, dès 1957, avait illuminé les cieux et, le 12 avril 1961, Youri Gagarine effectue le premier voyage dans l'espace à bord de Vostok 1. Il déclare sobrement, au retour : « Boga, niet » – Dieu n'existe pas. C'est en 1969 qu'on marchera sur la lune.

La conjoncture idéologique, politique est à l'image des avancées scientifiques et techniques. La République Populaire de Chine fête ses dix ans. De jeunes barbus volubiles, cigare au bec, armés jusqu'aux dents, inventent une version tropicale, rieuse du socialisme, à Cuba. Les forces de progrès, l'URSS, les partis communistes des pays capitalistes, les mouvements de libération nationale sont partout à l'offensive, le tout scandé par les sonorités intergalactiques de la *pop music*. Mai 68 couronnera ces folles années et l'intrusion des chars russes à Prague, trois mois plus tard, sera l'annonce du déclin et de la ruine.

Un philosophe allemand – c'est un pléonasme –, P. Sloterdijk, constatait que « l'accusatif est resté longtemps ingouvernable ». Il a goûté, lui aussi, les blandices des sixties, senti, comme nous tous, que la ténacité, la malveillance, l'opacité de la nature, à notre endroit, reculaient soudain, enfin, sous la poussée des forces productives. La voiture, l'avion abattent la tyrannie de la

distance. L'automation engendre une production de masse que distribuent les premières grandes surfaces. Les tracteurs, héros de la littérature réaliste-socialiste, retournent le sol jusqu'à soixante centimètres de profondeur. Les bœufs virgiliens quittent la scène, avec la cognée et le passepartout des zones forestières. Un gringalet pourvu d'une tronçonneuse abat en dix minutes un chêne centenaire.

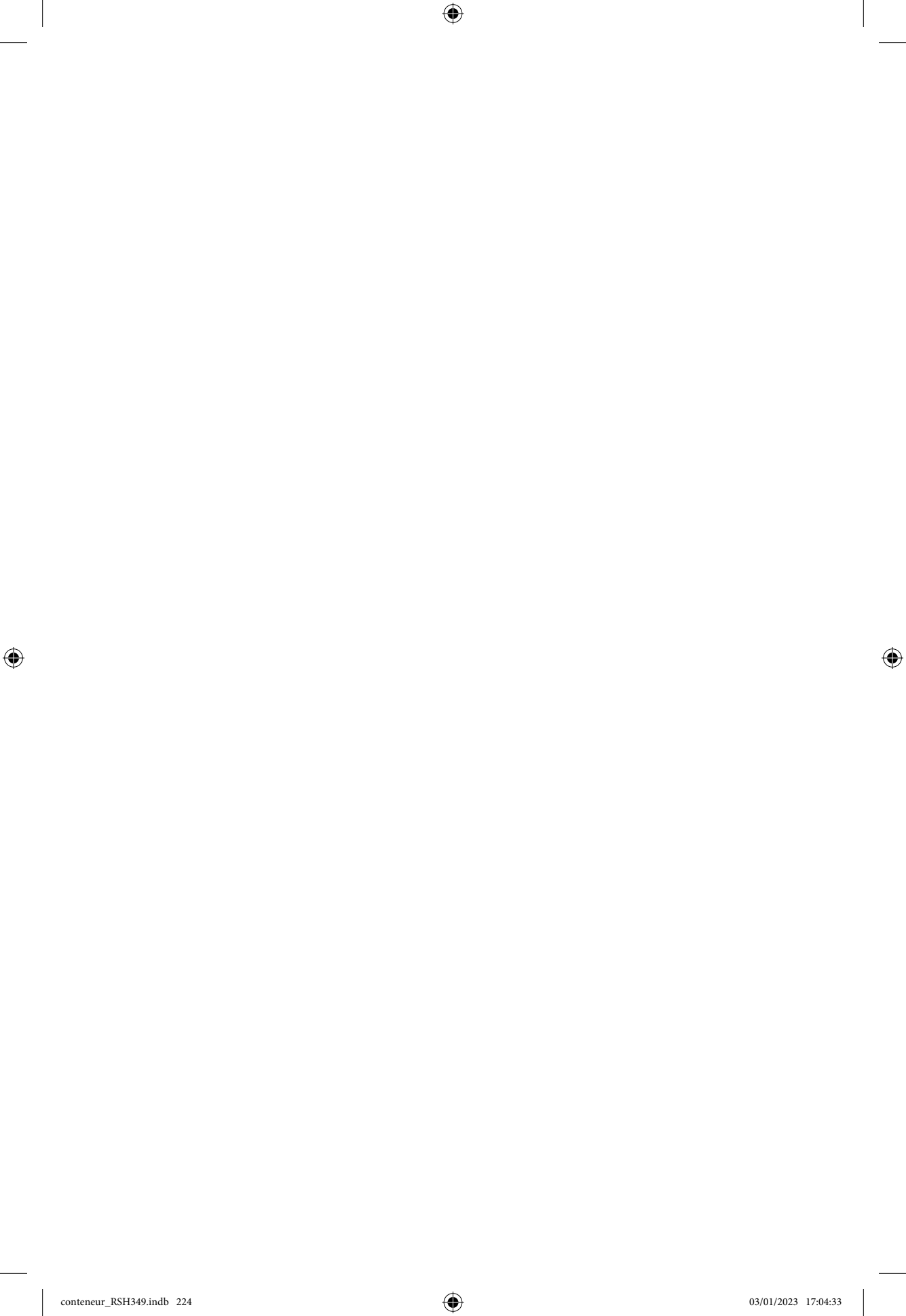
On ne guérit pas de son enfance. Nous nous attendions, pour commencer, au pire puisqu'il se produisait invariablement depuis que le monde est monde et il avait plus particulièrement ensanglanté, enténébré la première moitié de notre siècle, juste avant notre arrivée. C'est un déversement de corne d'abondance qui s'est répandu sur nos têtes, non pas seulement les biens manufacturés, « l'immense accumulation de marchandises à quoi s'annoncent les sociétés où règne le mode de production capitaliste » mais les choses de l'esprit après lesquelles seulement, selon La Bruyère, déjà, « viennent les diamants et les perles ».

Il se peut – c'est l'explication avancée par E. Hobsbawm – que nos maux résultent, en dernière instance, de l'initiative prématurée des Bolcheviks, là-bas, en 1917. Ils ont enfreint le premier article du décalogue, à savoir qu'un ordre nécessaire, historique, préside à la succession des modes de production – esclavagiste ou asiatique, féodal, capitaliste, socialiste – et qu'on ne passe pas impunément de l'antépénultième au dernier. Rien n'est beau comme le partage équitable dont se réclamait le premier État socialiste de la terre mais il appartient au capitalisme de créer l'abondance et, comme on l'avait escamoté, il n'y avait rien à partager. La productivité maximale, qui visait à compenser le retard économique, a scellé l'aventurisme politique avec la mort de la mer d'Aral, la fonte du permafrost, les incendies de la taïga, visibles de l'espace.

On ne peut pas ne pas se rappeler. À « l'ivresse sans vin de la jeunesse » chère au cœur du vieux Goethe, et qui est éternelle, se mêle, pour ce qui concerne les gens de mon temps, le souvenir situé et daté des sixties. La marâtre nature désarmait. Une image du LEM (Lunar Excursion Module) posé sur notre satellite, était ainsi légendée : « L'électronique peut tout ».

La révolution numérique, dont nous aurons entrevu les prémices, l'a confirmé. Mais nos successeurs doivent compter avec le changement climatique, l'épuisement des ressources, la dégradation des eaux, de l'air, des sols et, *last but not least*, le réveil des nationalismes, des populismes, en France et partout dans le monde.

Je suis devenu réactionnaire. Je donnerais tout pour revenir en arrière.



## Fier d'être paysan

Blaise Hofmann

**D**E SON VIVANT, si on le lui avait dit, à mon grand-père, que ça allait disparaître, qu'on en ferait une place de parking, il aurait esquissé un petit rictus malicieux, celui qui disait sans le dire : cause toujours.

Il était là depuis toujours, depuis 1937, depuis son arrivée à Villars-sous-Yens, dans la partie francophone de la Suisse, il allait jusqu'à deux mètres de haut, trônant devant la ferme sur son piédestal de béton, juste en face de la porte à doubles battants de l'écurie. Ses quatre parois régulières, parfaitement verticales, faisaient la fierté de la famille : un véritable fumier à la bernoise, comme on en faisait dans le Belpberg de mes grands-parents.

Il fallait les voir, tour à tour, matin et soir, mon oncle Hans, mon père, ou l'apprenti, ou Carlos, ou Manuel, sortir de l'écurie en poussant leur brouette. Très concentrés, ils visaient la rampe, une planche solide mais très étroite, puis renversaient le contenu, répartissaient avec une fourche à quatre pointes ce mélange de paille et de bouse. On s'applique d'abord à bien faire les coins, puis les bords du fumier, on piétine avec les grosses bottes de caoutchouc pour ralentir la fermentation. À la surface, on ne peut empêcher l'azote de s'échapper, mais à l'intérieur, on élimine l'air pour que les microbes puissent faire leur travail, fabriquer le précieux humus ; c'est pour cela qu'il fait chaud à l'intérieur, pour cela qu'en hiver, le fumier fume.

Sur la route de Saint-Prex, les voitures ralentissaient à sa hauteur, avant la priorité de droite, se garaient parfois à ses pieds pour faire des courses à la petite épicerie, au rez du bâtiment de la Société de laiterie. Les clients passaient devant, certains se tenaient le nez, ignorant la noblesse de la chose, le cycle abouti de l'herbe verte, une ode aux pâturages transformés, grâce à des ruminants domestiqués par nos aïeux il y a dix mille ans, en excrément, en urine ; le cycle aussi des champs de blé, ces grands rectangles jaunes qui agrémentent nos paysages, devenus paille sèche, litière absorbante. Et ce

mélange changé en fumure, concentré de vie, d'énergie, nutriment, matière active qui s'en retournera à la terre pour redonner de la bonne herbe, du bon blé, du vert et du jaune, de la viande et du lait.

Les clients de l'épicerie faisaient mine de l'ignorer, ils n'avaient pas le loisir de le contempler, d'observer comment c'est fait, comment c'est bien fait, de comprendre pourquoi on le fait, de féliciter l'artisan, le paysan, celui qui, au contraire du passant, s'asseyait parfois sur le banc de bois, près de la porte de la grange, pour admirer le travail, parce que lui savait qu'un bon fumier est le meilleur moyen de réveiller un sol fatigué, de guérir une terre sèche et rebelle.

Dans les campagnes, la dot était jadis estimée à l'importance du tas de fumier devant la ferme des parents.

Le lisier était l'or noir des étables.

Le fumier, le levain de la terre.

Du temps de mes grands-parents, quand ils étaient encore jeunes, fille et fils de paysans du Belpberg, on n'avait jamais plus de bétail qu'on n'avait de champs à fumer, de prés à pâturer. Et vice-versa. On le faisait sans parler de durabilité, d'écoresponsabilité, de circuits courts, d'harmonie entre l'homme, l'animal, le végétal. On le faisait, c'est tout. On ne savait pas qu'un mètre cube de fumier contenait cinq kilogrammes d'azote, cinq kilogrammes d'acide phosphorique et six kilogrammes de potasse. On le faisait parce que ça marchait et parce qu'on l'avait toujours fait.

J'imagine que pour mon père, ce tas de fumier devant la maison avait parfois quelque chose de dégradant ; il était déjà l'un des seuls fils de paysan de sa classe, l'un des seuls à avoir « des habits qui sentent l'écurie », comme je l'ai souvent entendu dire. Je sais cependant qu'il en a aussi été fier, car c'était le plus soigné du village, fier, surtout ce premier week-end de juillet 1983, lors de l'Abbaye de Villars-sous-Yens, la plus grande fête du village ; sur une photo que ma mère a retrouvée dans un album, on voit la fanfare de Yens en uniforme bleu, une foule endimanchée tout autour, on voit mon père et son employé en habits de fête, avec de grandes bottes, en train d'installer sur le tas de fumier un mannequin vêtu d'une salopette bleue, un vieillard et sa fourche, une caricature de Pipe, l'antihéros des *Petites fugues* d'Yves Yersin, un film qui avait enthousiasmé les villes comme les campagnes, l'histoire d'un valet de ferme à la retraite qui ne se sentait revivre qu'au volant de son vélomoteur.

Aujourd'hui, les clients se disent peut-être : tant mieux s'il a disparu, ce fumier, cela fera moins d'animaux entravés tout l'hiver, moins d'utérus inséminés sans consentement, moins de vaches séparées de leurs veaux juste après la naissance, moins de petits taureaux engraisés six mois pour être

abattus froidement, moins de protéines inutiles sur les barbecues, moins d'antibiotiques, de vaches écornées, de coups de bâton, moins de fièvre aphteuse, de peste bovine, de vache folle. Les clients de l'épicerie l'ont tous vu à la télévision : les deux-tiers des émanations de méthane proviennent de la fermentation digestive des herbivores. Ils l'ont entendu à la radio : l'agriculture moderne va droit dans le mur, elle ne sert que les intérêts des grands groupes industriels. Ils l'ont lu dans les journaux : les cycles de fertilisation sont rompus, on produit aujourd'hui du soja brésilien pour nourrir des animaux européens, on déforeste là-bas, on cultive, on importe, et les déjections de nos vaches ne seront jamais rendues aux champs qui les ont nourries, c'est tout un équilibre qui est brisé, trop de nitrate et d'azote ici, et du lisier dont personne ne sait que faire, plus assez de fertilisants là-bas, alors des firmes européennes exportent au Brésil des engrais synthétiques. Le monde marche sur la tête. Les paysans sont des pions entre les mains de Bayer et Syngenta, des empoisonneurs, des tueurs d'abeilles, des broyeurs de poussins, des complices de l'holocauste agricole. Ils encombrent et salissent les routes, accaparent l'eau et la polluent, coûtent cher à la communauté. Pourtant, ils ne savent que se plaindre, même si, avec leurs terrains, ils sont tous millionnaires, il suffit de voir leurs grosses machines...

Depuis trois ans, le prix du lait s'est stabilisé, il est même légèrement remonté dans certaines régions, mais le mal est fait, et le prix actuel reste toujours en deçà des coûts de production. Lorsque les dernières vaches laitières du village sont montées dans une bétailière, en 2021, personne ne s'en est autrement ému. On n'a rien vu à la télévision, rien entendu à la radio, rien lu dans les journaux. Ce sont des événements qui ne font pas de bruit. Ce n'est pas comme l'implantation d'une antenne 5G ou la délocalisation d'une école. La plupart des habitants de Villars-sous-Yens l'ignorent toujours : il n'y a plus de vaches laitières, le village a perdu son âme.

J'ai cru bien faire. Je les ai invités tous les deux un soir, le père et le fils, deux agriculteurs du village. Le premier devait m'expliquer le cahier des charges d'un « major de table » lors d'une fête d'Abbaye, et j'avais envie de mieux connaître le second, qui n'avait que 5 ans lorsque je faisais pour lui et ses frères du baby-sitting. Les voilà donc sur le pas de ma porte avec leur grand sourire malicieux, leur humour et une bouteille de chasselas, le leur. On fait le tour du locataire, on prend un verre et des nouvelles de la famille, on parle de vin, surtout de vigne.

En passant à table, le ton monte parce qu'il est question de la gestion des forêts, de la faune, de la chasse, du loup évidemment, des dégâts de sangliers dans les cultures de maïs et des corneilles qui les ont contraints à

semer trois fois ce printemps, sans toucher d'indemnités. Le père se moque gentiment du seul vigneron bio du village (c'est un rituel) : ce dernier n'a toujours pas fini d'ébourgeonner, l'herbe recouvre déjà les jeunes plants, etc. Une nouvelle fraîche l'amuse particulièrement : des habitants du quartier des villas ont déposé une demande auprès de la Municipalité pour convertir un petit terrain communal à la permaculture. Il les imagine déjà combattre les limaces à coups de marc de café et de coquilles d'œufs.

À l'heure du dessert, horreur, je franchis sans m'en rendre compte le point de non-retour en prononçant le mot qu'il ne faut jamais prononcer devant un paysan conventionnel de plus de 50 ans : glyphosate.

Le père ouvre grand les yeux, fait des gestes brusques, manquant de renverser son verre, le fils essaie de le réfréner, le distraire, peine perdue : Si tu veux que je désherbe au sarcloir comme en 1900, il faudra aussi que tu acceptes de partir en voyage à cheval ! Tu crois qu'il y a quoi, dans tes médicaments ? Parfaitement, des molécules de synthèse ! Pourquoi je ne pourrais pas en utiliser pour protéger mes plantes ? Et ton vigneron bio, tu crois qu'il les traite comment, ses cultures ? Avec des sulfates de cuivre, des métaux lourds ! Et plus souvent que moi parce qu'il doit repasser quand il a plu !

La machine est lancée. Il n'y a plus rien à faire, sinon attendre que les mots soient tous sortis, que la rage s'épuise. Je devrais me dire : c'est comme ça, c'est déjà arrivé tant de fois, c'était à prévoir, mea culpa, j'ai été maladroit.

Pourtant, cette fois, ce long monologue me décourage. Je crois comprendre les origines de cette colère mais j'ai mal à cette incapacité, non pas de se comprendre ou de se convaincre, mais de se parler.

Je suis pourtant né à quelques mètres de chez eux, dans une autre ferme. Mes quatre grands-parents étaient paysans et mon père, viticulteur-arboriculteur. J'ai passé tous les étés de mon enfance sur des échelles appuyées contre des cerisiers ou sur des chars à empiler sept à huit rangées de bottes de paille. J'ai soigné un millier de moutons dans les Alpes vaudoises pendant un été. Et j'exploite depuis cinq ans un hectare de vigne. Cela ne suffit pas. Pour le père, je resterai toujours un citadin puisque j'ai vécu une quinzaine d'années en ville, à Lausanne. Je ne suis plus des leurs, je suis de l'autre camp. Rien à voir avec mes opinions. La différence se mesure à mon accent, ma manière de serrer la main, de marcher, de parler, de m'asseoir, de tenir mon verre.

La soirée se termine peut-être plus tôt que prévu mais on retrouve une conversation douce et légère. À l'heure de nous quitter, il y a à nouveau au milieu de leur visage un grand sourire malicieux. Merci pour l'invitation, merci d'être venus.

Il y a d'abord, surtout quand l'interlocuteur vient d'ailleurs, un fond de méfiance, de prudence, on essaie de voir à qui on a à faire, on joue les taiseux, les solides, on a envie de parler, de parler beaucoup et longtemps, mais on garde ça en dedans, pour ensuite, on veut d'abord savoir sur quel sol on met les pieds, on ne veut pas enfoncer jusqu'au genou et ensuite, c'est trop tard. Alors il y a une posture, une froideur, on veut montrer qu'on en est, qu'on en fait partie, il suffit de regarder ses mains, le pourtour de ses yeux, ses épaules, c'est là et ça en impose.

Il y a de l'autre côté l'envie de comprendre mais surtout d'expliquer, d'évoquer un fantastique documentaire produit par Arte faisant l'apologie du purin d'orties, des semences anciennes, du vin naturel, un bouleversant recueil d'aphorismes de Pierre Rabhi, l'empreinte indélébile d'un stage dans une ferme communautaire, cette scène bouleversante, quand Guillaume Canet, déguisé en paysan, se suicide à la fin d'*Au nom de la Terre*, et qu'importe si on ne sait pas distinguer un épi d'orge d'un épi de blé.

Il y a donc, en réaction, un regard définitif et de la nervosité dans les bras.

Il y a celui qui ne le voit pas, n'entend pas, ne veut pas entendre, et préfère s'en aller, préfère continuer de parler de durabilité sur une terrasse du centre-ville, il est fatigué, il n'a plus envie de se confronter à l'ancien monde, celui qui se trompe, celui qui ne veut pas ouvrir les yeux. Il s'en moque, il touche un bon salaire, et régulier, ses horaires aussi sont stables, ses mains sont propres, il a du temps libre pour découvrir de nouveaux horizons, voyager, s'inscrire à un stage de reconnexion à la terre, à une conférence-atelier « Jardiner en conscience », puis remettre ses beaux habits faussement négligés, avoir de la conversation, une certaine forme d'élégance.

Alors resurgit en face un profond complexe d'infériorité – de la difficulté à s'exprimer, des gestes maladroits –, un complexe compensé par un sentiment de supériorité morale qui le rend à son tour très arrogant, mais aussi très susceptible. C'est que « faire paysan » n'est pas un métier, c'est lui tout entier. Quand on le critique, on n'attaque pas sa pratique, sa formation, ses choix, on le critique lui, en personne, en substance, on attaque sa manière d'être. Alors il se braque. Il veut en mettre plein la vue, il ne veut plus partager, il veut montrer, il part lui aussi dans une grande théorie, il est de plus en plus difficile à suivre, sa conversation est truffée d'acronymes, d'abréviations, de marques, de technique, il est fier de son effet, il faut montrer qu'ici, on sait de quoi on parle.

Mais l'autre, justement, prend la parole pour dénoncer « une domination symbolique d'un langage exclusif » et...

— Fais gaffe, mon gars, tu vas t'en prendre une !

Le lendemain matin, il y a celui qui, dans la cabine de son tracteur, écoute la radio et se réjouit des embouteillages sur l'autoroute.

Celui qui dans sa voiture immobilisée continue d'espérer un changement de vie, un retour à la terre.

J'ai fait un rêve.

Dans ce rêve, l'un descendait de son tracteur, et l'autre de sa tour d'ivoire. L'un ne prenait plus personnellement les critiques du modèle agricole actuel. L'autre se regardait longuement dans un miroir et, découvrant l'étendue de ses contradictions, adoptait soudain une posture plus humble.

Dans mon rêve, chaque paysan cherchait à comprendre les fantasmes de la ville, la manière de voir le monde. Il se reconnectait à l'opinion publique. Il se comportait comme il le faisait chaque jour avec la météo, les ravageurs et le prix des produits : il s'adaptait.

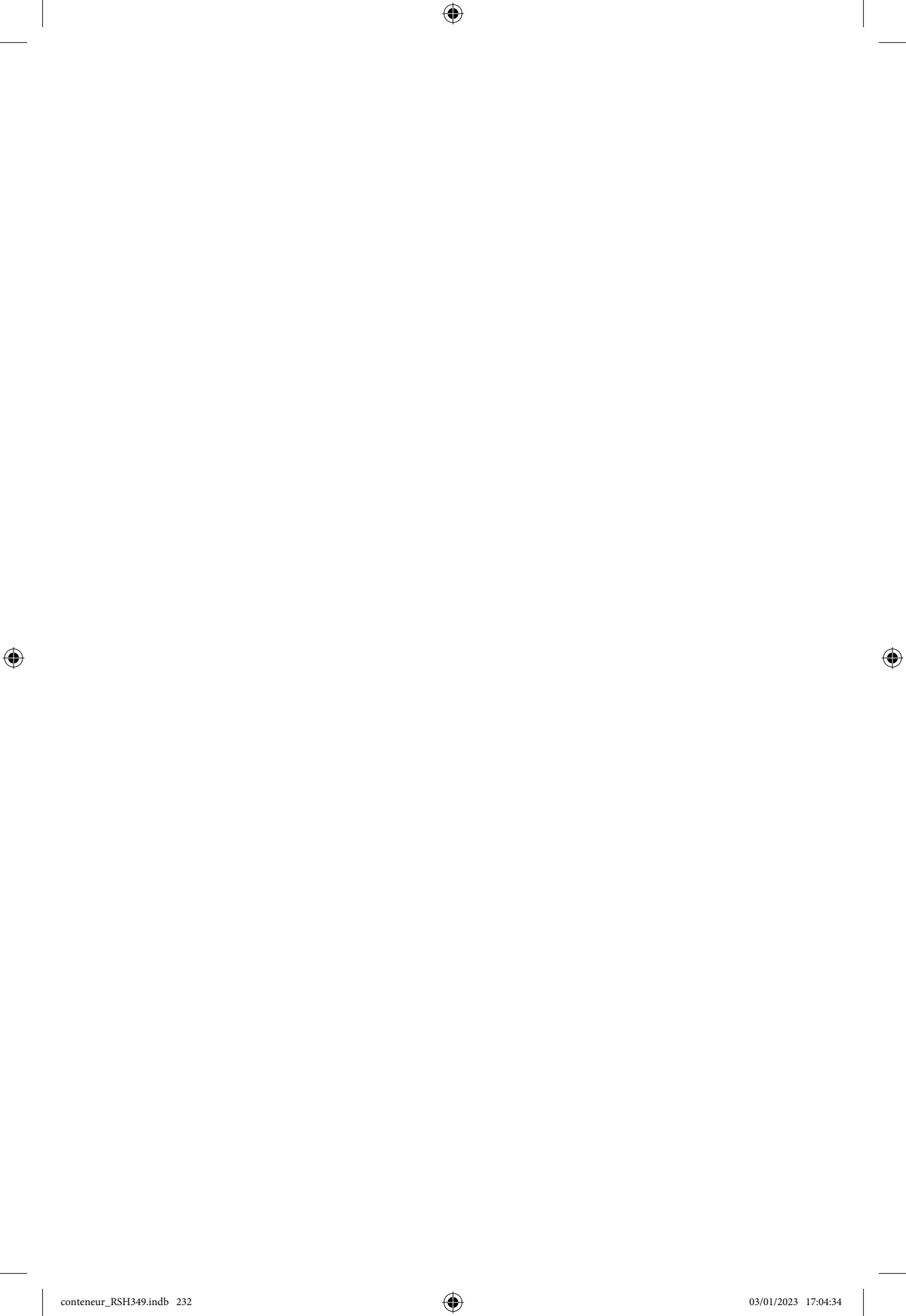
Dans ce rêve, le citadin avait réalisé que l'agriculture était faite de paysages, d'environnements partagés, que ces espaces n'étaient pas naturels, qu'ils étaient le fruit d'un immense travail, génération après génération, celui des paysans.

Dans mon rêve, chaque paysan demandait toutefois pardon pour ses erreurs, et celles de ses aïeux, pardon pour l'aveuglement des Trente Glorieuses, et tout ce qui a suivi. Il prenait conscience que même si les réponses des citadins étaient souvent erronées, leurs questions étaient légitimes. Il respirait un bon coup, écoutait, ne se laissait pas submerger par les émotions, la colère, écoutait vraiment avant de parler à son tour. Il comprenait enfin que l'on ne parle peut-être pas le même langage mais qu'on parle de la même chose.

Dans ce rêve, le citadin évitait de prononcer à tout-va les mots « cancérigène » et « pesticide ». Il ne donnait plus de leçons, ne partageait plus rien sur les réseaux sociaux. Il acceptait par contre de vivre quelques jours le quotidien d'un paysan, mesurant ainsi la complexité de ses choix, le poids de ses responsabilités. Après une longue journée de labeur, il allait s'asseoir à la table de l'agriculteur et lui demandait simplement : « S'il te plaît, raconte-moi ton métier. »

Ce dernier commençait à dépeindre son quotidien, à petits traits sur une immense feuille blanche, en prenant son temps, il ouvrait les portes de son domaine, de son cœur, de son histoire, de ses doutes, de ses espoirs. Il disait les charmes d'un lever de soleil alors qu'il était en train de labourer. Quelques chevreuils surpris en bordure de forêt. Une bonne pluie après des semaines de sécheresse. Ces petits bonheurs qui sont l'essence de son métier. Une joie profonde le submergeait, il avait les yeux humides, il n'y avait plus dans sa

bouche que des paroles positives, sa tête débordait de projets, de propositions, de collaborations, il n'était plus une victime, il ne se plaignait plus, il ne se sentait plus agressé, il retrouvait sa liberté, sa force, sa fierté d'être paysan, sa dignité, comme jadis ses parents, ses grands-parents, comme son fils, comme peut-être sa petite-fille et forcément ses arrière-petits-enfants.



## Bibliothèques

Marie-Hélène Lafon

**O**N N'Y ALLAIT PAS, il y en avait peu, y en aurait-il eu que nous ne les eussions guère fréquentées, mais la bibliothèque venait à nous parce que l'école avait inventé le bibliobus.

On, nous, ce sont les enfants de paysans et leurs parents, conjugués à l'imparfait des lointaines années soixante-dix du siècle dernier. Les parents étaient abonnés au journal, *La Montagne*, ils achetaient *Paris Match* et, pour l'actualité du rugby, *Midi Olympique*, dit le journal jaune, que seul lisait le père. Lire était à peine un loisir, pas une respiration, ni une façon d'être au monde, expressions qui ne seraient venues à l'idée de personne ; on avait d'ailleurs peu de temps à accorder au loisir et la télévision, depuis quelques années déjà, bombait son écran rectangulaire dans les cuisines jaunes. On n'était pas hostile à la lecture ou aux livres mais lire autre chose que des journaux, lire des livres, n'était pas du rôti pour nous, eût-dit ma grand-mère paternelle, les bibliothèques non plus, et les librairies encore moins. Nos parents, cependant, savaient que l'école prônait le livre, sans excès de prosélytisme ni brusquerie militante, avec une constance et une fermeté incontournables qu'incarnait le maître. Nos parents, donc, ne s'opposeraient pas ; ils constateraient un goût éventuel, une propension, un penchant qui, pourvu qu'il restât raisonnable, ne serait pas combattu.

On ne l'encouragerait pas non plus, on n'en ferait pas toute une histoire, et quarante ans plus tard, après telle ou telle rencontre à la bibliothèque de Riom-es-Montagnes, à l'automne 2009, 2012, ou 2014, au moment des signatures et du buffet, je m'étonnerais en silence d'entendre mon père raconter à des dames ferventes rassemblées autour de lui, le père de l'écrivain, que, petite déjà, je, moi, elle avait la tête à ça, aux bouquins, aux livres, à bûcher, à étudier, elle y avait goût, elle y était tournée, elle était à l'aise. Mon père aussi était à l'aise parmi les dames à la bibliothèque de Riom-es-Montagnes ou de la librairie d'Aurillac, racontant, sous l'œil circonspect de ma mère,

la vraie légende de cette fille cadette qui, à force de lire des livres, avait fini par en écrire. Aujourd'hui, en 2021, la ferme qui fut celle de mes parents et de mon frère appartient à un jeune couple ; ils ont trois enfants, trois garçons vifs et drus ; je sais par mon amie bibliothécaire à Riom que ces enfants sont familiers du lieu où ils viennent à la fois avec leur institutrice et avec leur mère. La bibliothèque fait partie de leur vie et le livre n'est plus pour eux une denrée rare. Une distance demeure, ces trois frères aux beaux prénoms souples ne sont pas nés dans le sixième arrondissement de Paris ni dans un grand domaine céréalier de la Beauce, une distance demeure, mais elle n'est pas la même ; et il me fait joie, au moment où j'écris ces mots à Paris, aujourd'hui, 2 juin 2022, un peu avant quatre heures de l'après-midi, d'imaginer Lilian ou Lucas ensevelis, oublieux du goûter, dans un album d'Antonin Louchard ou de Claude Ponti.

J'ai pour toujours dans la gorge, dans les narines, sous la peau, l'odeur du bibliobus ; papier, carton, colle, plastique, moquette, c'était une odeur composite, sinieuse, à la fois tenace et fade, qui s'attachait aussi aux livres, ne les lâchait pas, et suintait d'eux, en bouffées douceâtres, quand, plus tard, on les ouvrait à la maison ou dans la salle de classe, en étalant sur les pages deux mains avides et bien lavées. Les livres du bibliobus étaient des livres humiliés, fatigués, ils avaient déjà servi, comme un vêtement qui, dans les familles, passe de l'aîné au cadet ; ils serviraient encore, jusqu'à l'épuisement. Ils étaient estampillés, immatriculés, couverts et tout caparaçonnés d'une pellicule solide qui leur collait à la peau. Ils n'étaient pas à nous, pas à moi, je le savais, l'odeur le rappelait, il faudrait les rendre, s'en séparer, au prochain passage du bibliobus qui serait une fête, certes, mais une fête triste, toujours recommencée et toujours un peu gâchée. Il ne fallait pas s'attacher aux livres fanés du bibliobus, ils étaient providentiels et merveilleux, ils étaient assez bons pour nous, ils étaient mieux que rien.

Depuis le vendredi 15 octobre 2021 la Bibliothèque universitaire de lettres et de sciences humaines du boulevard Gergovia à Clermont-Ferrand porte mon nom. De ton vivant, s'est-on étonné autour de moi quand, soulevée de joie et crevant de fierté, j'ai raconté à mes amis l'inauguration du 15 octobre et ma surprise en découvrant ce vaste bâtiment de béton, ce paquebot tapissé de livres, pavoisé de lampes jaunes et de murs rouges, percés de fenêtres hautes et larges, ouvert du lundi au samedi de huit heures à vingt-deux heures. Oui, de mon vivant ; et rien, depuis vingt ans que je publie des livres, ne m'a autant fait honneur, autant réjouie, confortée peut-être, consolée aussi, émue, bouleversée, travaillée au corps, du côté de l'enfance qui ne finit pas, ne veut pas finir en dépit des décennies entassées, quatre décennies, cinq, bientôt six.

Le vendredi 15 octobre 2021, j'ai dû parler, il le fallait ; je ne crains pas la prise de parole en public, il m'arrive même d'en goûter la solide ivresse, quand, à condition de n'y pas céder tout à fait et de tenir sa langue, elle emporte au-delà d'eux-mêmes ceux qui écoutent et celle ou celui qui parle. J'ai parlé, peu de temps ; j'ai d'abord remercié celles et ceux qui avaient inventé ce beau geste et ce moment rare ; ensuite je me suis avancée vers le public rassemblé, mon corps s'est avancé, mon corps et ma veste, une veste de velours bleu nuit, la veste du costume de communion solennelle de mon frère, une veste Chantecler made in France dans la première moitié des années soixante-dix, portée une fois par mon frère, le jour de sa communion, un dimanche de fin mai ou de début juin 1975, et remise depuis par notre mère dans une housse de plastique opaque et hermétique qui la préserva pendant quarante-six ans des outrages du temps. La veste de velours bleu de mon frère est une belle au bois dormant que nous avons éveillée, ma sœur et moi, l'été dernier, en vidant la maison de nos parents. Je me suis avancée, vêtue de cette veste, j'ai dit son histoire en trois phrases, je l'ai montrée, je l'ai nommée, et, avec elle, dans son sillage de velours profond, sont entrés dans la bibliothèque universitaire de Clermont-Ferrand, mon frère, et quelques écrasés de famille et autres naufragés de l'agriculture de montagne, des rabotés, des cabossés, des élimés, des esseulés, des essorés que mes livres voudraient ne pas trahir.

## *Gares*

Les gares de Paris sont des caravansérails.

Les gares de Paris ont trop de tout. Elles débordent.

Je connais par cœur, nous connaissons, des gares mortes ; on dit aussi désaffectées, je pense désertées et infectées.

La gare de Saint-Saturnin-Saint-Bonnet est tapie dans la vallée de la Santoire, au nord du Cantal, à mi-parcours entre les deux communes dont elle porte le nom, Saint-Bonnet à l'aval et Saint-Saturnin en amont. Il y avait eu un agent en gare de Saint-Bonnet-Saint-Saturnin. Il y avait eu un guichet jadis en gare, un guichet ouvert, avec une vraie personne, ses cigarettes peut-être, son manteau, des dossiers cartonnés, des classeurs bleus, un corps ; le corps de la personne qui incarnait la SNCF. Une dame avait tenu le guichet, la dernière personne fut une dame, dont le mari était facteur, on s'en souvient, on pourrait dire encore son nom, et son prénom, et raconter le poêle du bureau, un poêle gris avec une fente rectangulaire sur le devant, ouverte comme une mâchoire où ricanait la flamme bleue du gaz. En septembre 1982, j'avais vingt ans et je prenais la Micheline dans cette gare pour aller à Riom-es-Montagnes suivre de poussives leçons de conduite. On

disait la Micheline, pas le train, et encore moins l'autorail ; la Micheline était presque vide. Les sièges en skaï orange avaient vécu, leur peau douce et fatiguée poissait légèrement sous les doigts et sentait le sucre tiède. J'aimais le frisson altier des viaducs qui sont des ouvrages d'art dans le beau langage ferroviaire. La machine lançait son grand cri de bête mélancolique sur les rivières, les bois frisés, les prés, les vaches répandues, le ruban gris de la route et des chemins goudronnés, l'ourlet des fossés. Peu d'années ont suffi à tout écraser. Longtemps la gare fut vide et grise, habitée de silence. Pas même des fantômes. À peine le vent, et des affiches caduques. Ensuite elle est devenue une vraie maison, avec une famille à l'intérieur, des chambres d'enfants tapissées de papiers peints, deux enfants, un garçon et une fille qui ont grandi à la gare, leurs anniversaires, des outils pour le travail, des brouettes, une télévision, un four, un congélateur, des moutons et des ânes. La gare a continué, elle a recommencé, autrement, avec une famille.

J'ai traversé des gares militantes, survoltées, vibronnantes, pavoisées, pimpantes, alertes, primesautières, enjouées, enchantées, rêveuses, alanguies entre deux trains, presque lascives, des gares faites pour être quittées, des gares amoureuses vouées à l'été. Leurs beaux noms sonores et labiles s'effacent.

La gare de Neussargues, Cantal, demeure, elle est encore en service. Un ballet indéchiffrable d'autocars mugissants, hauts sur pattes et très bien suspendus, la soutient dans ses efforts pour irriguer le territoire. On irrigue ; on transporte des voyageurs très consentants et un peu ahuris qui rassemblent leurs bagages, cherchent les toilettes et voudraient acheter du jambon de pays. La gare de Neussargues m'émeut terriblement et je préfère ne pas savoir pourquoi, ce serait trop facile. Je pense à la gare de Neussargues en novembre, quand je suis à Paris, dans le bleu du crépuscule ; c'est un pli d'être, je ne peux pas m'en empêcher. Je pense aux réverbères cernés de nuit épaisse, aux quais nus, aux rails froids, au ballast, aux choses dures et muettes qui font leur travail de choses dures et muettes à cinq-cent-seize kilomètres de Paris. Je flaire le vent, je respire la neige, je tâte de l'œil la balafre rose du ciel ou son ventre gris. J'entends le silence retomber quand le dernier train pour Aurillac, Brive ou Clermont-Ferrand est passé. Penser à la gare de Neussargues est une expérience, une ascèse. On est à l'os et à l'affût. La matière s'amenuise, on se rassemble, on se tait.

## Arriver au village<sup>1</sup>

Daniel Maggetti

PENDANT DES ANNÉES, que dis-je, des décennies, Irma ne fit jamais état à Borgnone de son enfance sous la Corna di Savallo, elle ne parla à personne ni des ellébores qu'on appelle *bucan* dans la contrée, ni des cyclamens qui y tapissent les sous-bois, on est en Suisse, ou quoi ? est-ce qu'on n'en a pas déjà assez avec ces *sfrusit* qui débarquent chargés de leurs sacs de riz, de leur café, de leurs jambons, et il faut les cacher sous le foin des granges quand les douaniers les poursuivent ? Alors, non merci, du reste *i tagliàn*, déclarait doctement la Lùcrezia de l'*osteria*, *s'it'la fà mia incöi i t'la fà dumàn*, il était donc plus que recommandé de ne pas frayer avec cette engeance d'autant plus menaçante que son territoire commençait juste là, à un tir de fusil, le clocher d'Olgia, tel une sentinelle postée à l'ouest de la vallée, rappelait quotidiennement aux habitants des quatre terres cette proximité inquiétante, méfiez-vous, méfiez-vous. Il arrivait pourtant que des mariages se fassent entre des personnes d'ici et des gens de *là-bas*, on regardait avec commisération les pauvres qui n'avaient pas trouvé mieux, comme la Diomira qui se rachetait quand même en rudoyant Eusebio et en lui rappelant que rien de ce qu'il touchait ne lui appartenait, déjà que grâce à elle il avait un toit, pour sûr que de l'autre côté de la frontière, c'est sous un *balm* qu'il dormirait. C'était surtout des hommes qui allaient voir du côté de Dissimo ou des Villette, les Suissesses, maintenant qu'elles ne se contentaient plus des cours d'*economia domestica* et prétendaient avoir une profession, elles faisaient les difficiles pour traire une vache ou sortir le fumier de l'étable, il fallait leur laisser ça, aux *badit*, qu'ils élevaient

1.- L'évocation de la vie quotidienne dans une région rurale du sud des Alpes comporte dans ce texte l'emploi d'un certain nombre de termes et d'expressions empruntés à la langue italienne, standard ou vernaculaire. Ils sont donnés en italique et sans traduction ; s'il ne le déduit pas du contexte, le lecteur trouvera facilement leur sens en recourant à un dictionnaire en ligne.

leurs filles dans le respect des traditions et en leur apprenant quelle était leur place, par rapport à celles d'ici, elles avaient moins de grillons dans la tête encore couverte d'un *panétt* à fleurs comme dans l'ancien temps. Ces conjointes importées, on était obligé de reconnaître leur puissance de travail, témoin la Pia qui se débrouillait seule avec huit vaches pendant que son mari poursuivait son troupeau de chèvres dans la montagne. Après des lustres et plusieurs enfants, on les jugeait partiellement débarrassées de la tache originelle, dont le caractère indélébile était néanmoins trahi par le fait que, malgré leurs efforts, on décelait toujours dans leur parlure des traces de leur dialecte, langue saugrenue et boiteuse aux oreilles des habitants d'en-deçà de la Ribellasca, qui le singeaient avec délectation dès que l'occasion s'en présentait.

En octobre 1943, Irma était donc arrivée à Borgnone comme si elle était native de Cavigliano, douze kilomètres plus bas, où elle vivait dans la maison de son père, c'est là que le mariage avec Arturo avait été célébré, et toute la famille du mari, ce dernier inclus, s'était empressée d'oublier la mention figurant sur les bans bleu ciel qu'on avait affichés à l'*albo comunale*. Pourtant, c'est d'ailleurs qu'elle venait, ailleurs qu'elle était née, mais qui était là pour se souvenir des grands prés, des mûriers sur le chemin de la *Pieve*, des rives du petit lac de Bongì, des toits en tuiles des métairies isolées ? Ses frères avaient mis les bouchées doubles pour qu'on les considère comme *oriundi* de leur village d'adoption, et le père, ce n'était pas pour revenir sur ses pas qu'il était parti de *laggiù* ; très peu pour lui, l'histoire de la femme de Lot, et depuis qu'il avait fondé un nouveau ménage, il était plus clair que jamais que sa patrie, c'était là où il suspendait son chaudron à polenta, comme il se plaisait à le répéter.

La dissimulation de ses origines malvenues n'avait pas suffi à ce qu'Irma soit accueillie à bras ouverts là où elle avait eu l'étrange idée de suivre Arturo, on le lui faisait bien sentir qu'elle était une *forèsta*, les premières années de son mariage, il y eut pléthore de mesquineries, vous en voulez une, la voici. Début 1944, enceinte de quatre mois, elle avait été envoyée à Lionza par Melanía, sa belle-mère, pour qu'elle en ramène un *barghéi* de foin ; Maria, la sœur d'Arturo, qui était montée de la ville, l'accompagnait, ça ferait double ration pour les vaches, et si elles y allaient toutes les deux, la *sposina* ne pourrait pas se plaindre à son mari qu'on l'exploitait, quand il reviendrait en congé de la Mob. Elles en étaient au même stade de grossesse, mais pour la Maria c'était la sixième fois, et elle traitait avec condescendance sa belle-sœur primigeste qui du reste se gardait bien d'aborder le sujet. Une fois les hottes pleines, Maria proposa un arrêt chez la Margherita et ses filles, qui étaient leurs cousines ; Irma les connaissait à peine, et elle avait suivi Maria jusque

dans la cuisine au sol dallé inégal et aux murs noirs de suie, les vitres d'une fenêtre donnant sur le jardin potager étaient si crasseuses qu'elles tamisaient la lumière et la pièce baignait dans la pénombre. La vieille était accroupie sur un banc à côté de la cheminée, les deux filles, plus de première jeunesse, étaient assises à la table, leurs tabliers mal rapiécés couvraient à moitié de gros mollets arqués, en voyant leurs jambes, Irma comprit pourquoi on surnommait les habitants du village *i médul*, les faucilles. Margherita donnait des ordres et ne bougeait pas le petit doigt, elle demanda à son aînée de servir du café et des biscuits à Maria, pauvre d'elle, elle devait être fatiguée, le trajet, la grossesse qu'on commençait à deviner, il lui fallait prendre des forces pour retourner à Borgnone, avec ce chargement, elle en aurait bien pour vingt-cinq minutes au moins. À Irma, il ne fut rien offert, on l'ignora pendant la demi-heure que dura la visite, les quatre autres femmes multiplièrent les sous-entendus sur certaines gens « du dehors » qui croyaient pouvoir faire la loi par ici, on était trop aimable de les supporter, quand on pense aux peines qu'avaient eues *i nöss pòuri vicc* pour préserver des biens chèrement acquis, tout ça pour les jeter en pâture à des aventuriers sortis on ne sait d'où, c'était une honte. Elles repartirent avec leurs hottes, Irma avait compris la leçon, elle n'était pas des leurs, elle ne le serait jamais, elle pouvait aspirer à être tolérée, mais pas intégrée, même l'enfant qu'elle portait, et qui était d'un homme ô combien d'ici, n'était pas un sauf-conduit ; en ne lui proposant pas le moindre aliment, dans la maison suiffeuse de Lionza, les cousines d'Arturo avaient été les messagères de toute une communauté qui lui signifiait combien elle différait de sa belle-sœur : elle, elle partage notre sang, lui avait dit la Margherita au moyen de ses gâteaux secs, avec elle, en dépit des pires disputes, on peut rompre le pain, pas avec toi.

Au village, avant le mariage, elle n'y avait été qu'une fois, en octobre 1942, quand Arturo l'y avait conviée un dimanche pour la présenter à sa mère. Elle était descendue du train à Cadanza où il était venu l'attendre ; en amont de la gare, le sentier grimpait raide en coupant un pan de forêt, on débouchait ensuite sur les prés qu'on continuerait de traverser jusqu'à Borgnone que l'on ne pouvait atteindre qu'à pied, la route carrossable serait bâtie bien plus tard. Arturo nommait en passant tous les lieux-dits, d'abord Prèda piàta, ensuite Carbulun où elle reviendrait souvent, lui avait-il annoncé, car la moitié de l'étable leur appartenait, comme la plupart des terrains alentour, dont le champ de pommes de terre et celui de *furmentun*. Au-dessus de l'étable, il lui avait montré ce qu'il appelait fontaine mais qui consistait en une dalle plantée dans le sol pour arrêter le filet d'eau qui sortait des entrailles de la roche, avec un muret de chaque côté, et en guise de toit, une tôle rouillée sur laquelle on avait posé deux bûches pour empêcher que le

vent l'emporte. Quelques châtaignes étaient sorties des premières bogues tombées, il ne faudra pas trop tarder à les ramasser, avait marmonné Arturo, avant d'ajouter que sans doute Gustu avait déjà prévu de le faire, en matière de cueillette, il n'y avait rien à lui apprendre, à son demi-frère, et la mère n'était pas moins attentive, surtout que les petits de la Maria raffolaient des *farü*, on remplissait leur bol de châtaignes bouillies qu'on noyait dans le lait, le repas était tout prêt et ne coûtait pas cher. La fontaine était au bas d'un mamelon couvert d'herbe rêche et jaunie que striaient quelques rangs de vigne ponctués par des piliers de gneiss, c'était leur Cioss grand, avait déclaré Arturo d'un air presque fier qui avait fait sourire Irma, car si ces maigres ceps formaient le vignoble le plus étendu, à quoi ressemblait le Ciosìn auquel il avait fait allusion ensuite ? Le chemin, après quelques vires, longeait la colline du côté de l'ubac, elle avait appris que l'endroit s'appelait la Spunda, et là, au bout, il y avait l'étable des voisins, ils avaient remplacé les dalles du toit par des tuiles couleur ocre qui, couvertes de la rosée de la nuit, étincelaient aux rayons du matin. À la hauteur de la Pèzza, on pouvait reprendre à gauche sur le haut du Mött da la Cola, c'est le nom du mamelon ; sinon, après un coude assez brusque, on remontait sec jusqu'au tournant où les maisons du village apparaissaient, surveillées par le coq en métal juché sur la pointe du clocher. Ils avaient traversé la minuscule plaine aux confins marqués par une croix de granit grise fichée dans le sol ; on l'avait éventrée pour en retirer les pommes de terre, il ne restait que quelques perches sur lesquelles des tiges de haricots enroulées finissaient de se dessécher. Irma avait ressenti une impression de désolation qui aurait dû la mettre en garde, il aurait suffi qu'elle compare ces cultures avec celles qu'elle avait connues dans son enfance pour en tirer des déductions sur le tour que prendrait son avenir, mais on n'est décidément pas clairvoyante quand on a vingt-cinq ans et qu'on est amoureuse.

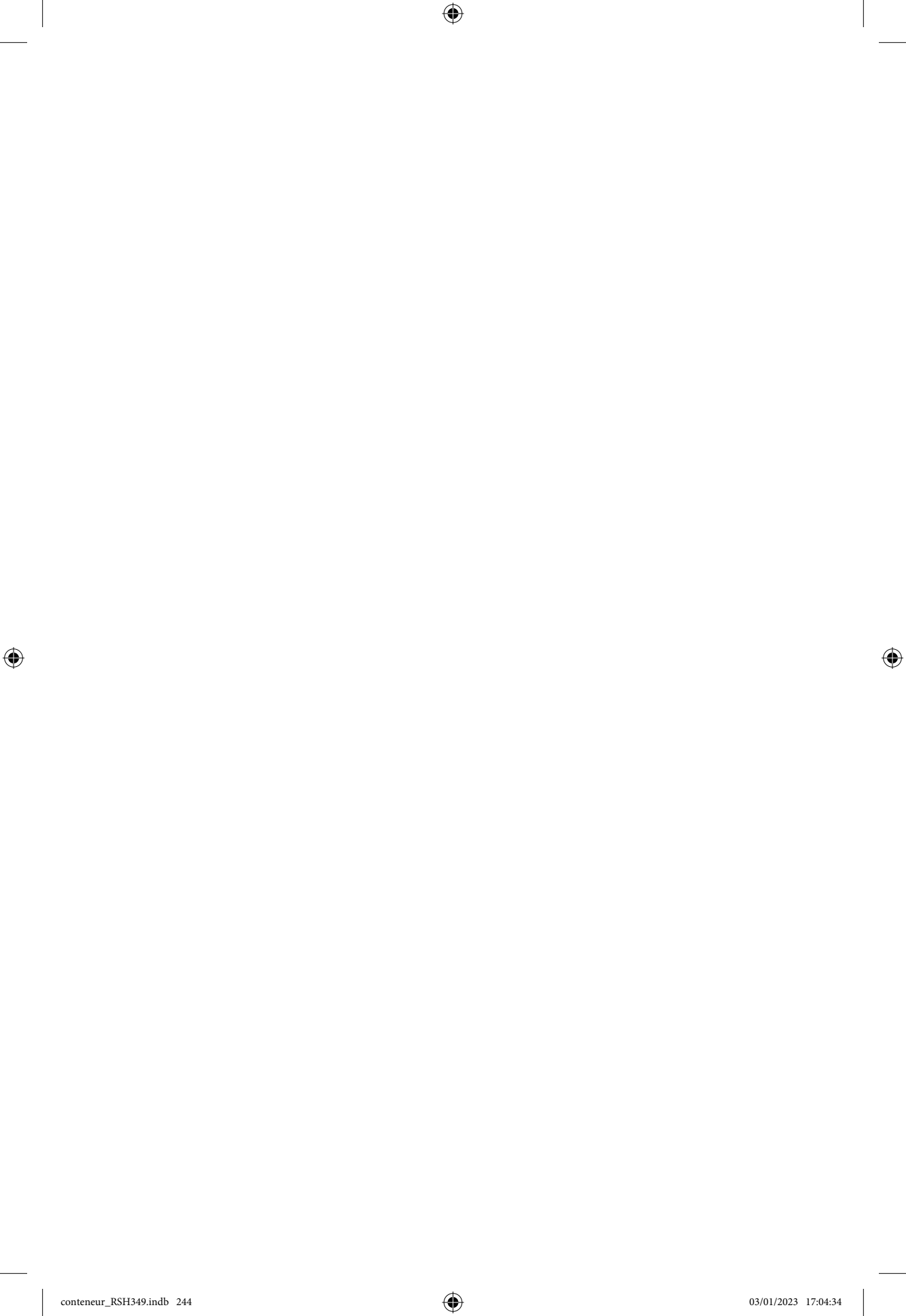
L'année suivante, elle ne tarda pas à mesurer dans quoi elle s'était jetée tête baissée en croyant avoir bien réfléchi, ça commença tout de suite, car Arturo était reparti sous les drapeaux trois jours après le mariage, *la patria ci chiama*, avait-il dit avec emphase et en italien, il avait tourné le dos et filé à la gare, maintenant qu'il avait attaché le chien chez lui, comme le proclamait un proverbe local, il pouvait en toute quiétude le laisser seul à la maison. Melanía avait soigneusement planifié l'entrée en matière, ayant négligé exprès, car on était tard dans la saison, un champ de pommes de terre qu'ils avaient plantées à Visun, un mayen près de Costa ; le remaniement parcellaire, c'était de la musique d'avenir, et pour l'heure, le morcellement était encore la règle, chacun courait à droite et à gauche pour bêcher ou faucher ces carrés parfois à peine plus grands qu'un drap de lit, fragmentés génération après génération à chaque nouvel héritage. Irma n'ayant aucune

idée de l'itinéraire, c'est Gustu qui l'escorterait, il pourrait aussi lui donner un coup de main, surtout pour transporter les tubercules, il risquait d'y en avoir beaucoup. Chacun une hotte vide sur le dos, ils partirent à huit heures du matin, Irma talonnait la haute silhouette décharnée qui ouvrait la voie sans dire un mot, il préféra rejoindre Visun à travers bois en montant par le Mött da la Sabia et la Salvéta, plutôt que d'emprunter le chemin muletier conduisant à Costa, par où ils redescendraient. Après avoir gravi une colline sablonneuse, ils avancèrent sur la ligne de partage des eaux entre les deux versants, celui de la val Zutt et celui de la val di Mulitt ; on avait l'impression, sur cette crête étroite, de marcher dans le ciel, jusqu'au moment où on entrait dans des taillis au bout desquels se trouvaient quelques étables. Ils avançaient dans la lumière dorée des feuilles des châtaigniers près de tomber, l'herbe jaunissante était gorgée d'humidité, de temps à autre ils écrasaient un champignon dissimulé par les fougères, et dans l'air le cri strident d'un geai brisait le silence. Il y eut encore, dans une clairière, une belle étable flanquée d'une *caselina*, puis des bâtiments dont une manière d'abri sous roche qu'on avait aménagé en l'entourant de murs en pierre sèche, ça s'appelait le Cantunin du Merlüz, l'informa Gustu, ajoutant qu'il était mort depuis longtemps, l'homme de Lionza maigre comme un filet de stockfisch à qui on avait collé ce sobriquet. Le Cantunin est tout près de Visun : trois terrasses larges et plates découpées en rectangles où on avait planté maïs, seigle ou patate.  Toujours en silence, après que Gustu eut indiqué à Irma les bornes de leur terrain, ils commencèrent à déterrer les « Centifolia » et les « Erdgold » dont les grappes souterraines, remontées à la surface par les coups précis des deux sarcleurs placés chacun à une extrémité du champ, se défaisaient en formant des tas réguliers de billes jaunes et roses. Une fois qu'Irma et Gustu se furent rejoints au milieu, ils remplirent leurs hottes à ras bords, puis les prirent sur le dos et se dirigèrent vers Costa, ils s'arrêteraient en passant chez l'*anda* Sèpa, c'était leur seule parente proche dans ce village et il fallait tout de même qu'Irma la rencontre, maintenant qu'elle faisait partie de la famille. La terre noire en séchant sur les pommes de terre passait à travers les interstices des écorces tressées de la hotte qui était lourde, Irma sentait se former de petits amas pâteux le long de son échine, qui maculaient le tablier bleu neuf qu'elle avait mis, elle marchait lentement derrière Gustu sur le chemin qui, à flanc de coteau, tournait vers Costa après avoir traversé un ruisseau bordé de sapins. Ils débouchèrent au-dessus de l'église, blottie contre son clocher bas ; elle découvrit les maisons jetées sur la pente en descendant vers celle aux arcades, amarrée aux derniers prés, où était née sa belle-mère et où la Sèpa vivait seule

depuis que son mari Matteo, le frère de Melanía, était mort d'un coup de sang quatre ans plus tôt. L'âge l'avait desséchée, et comme son avarice était allée en augmentant, elle ne vivait plus que de café et de *pan cöcc* ; les parties osseuses de son visage, toujours plus saillantes, lui faisaient une physionomie proche de celle d'un chef sioux qu'Irma avait aperçu jadis dans un magazine chez la Pasini, sa patronne de Locarno. La vieille femme l'examina sans aménité, tout en échangeant quelques propos avec Gustu qui répondait par monosyllabes ; par provocation peut-être, étant donné la réputation de son neveu, elle précisa qu'elle n'avait pas de vin à leur offrir, et leur proposa une tasse du café qui bouillait dans un petit chaudron suspendu à la chaîne de la cheminée, dont elle versa deux louchées dans de larges bols ébréchés. La boisson avalée, Gustu déclara qu'il leur fallait être rentrés pour midi, et il sortit pour reprendre sa hotte ; profitant de ce moment d'intimité avec Irma, la Sèpa prit un air compatissant et la plaignit de devoir vivre avec une femme aussi pénible que Melanía, dont elle ne voulait pas dire de mal, assurait-elle, mais dont elle savait la dureté, elles avaient vécu ensemble trente ans auparavant, pauvre Irma, ce n'est pas la besogne qui lui manquerait, elle lui souhaitait bon courage. Pendant les dix ans qui suivirent, la scène se répéta plusieurs fois, mais en parallèle, chaque dimanche après la messe, la Sèpa ne manquait pas de recommander à sa belle-sœur de ne pas ménager cette Irma pleine de vigueur et d'énergie, d'ailleurs, elle l'avait bien vu, la jeune femme était toujours en train de mâchonner quelque chose, fruit ou quignon de pain, *la tása sempru*, si elle voulait avoir le droit de manger, elle n'avait qu'à le gagner. Mais cette règle-là, il était parfaitement inutile qu'elle la rappelle, la charge de pommes de terre l'avait inscrite dans la peau des épaules d'Irma dès le retour de Visun, et les jours suivants, chacune des pommes de terre séchant au soleil avant d'être remisées à la cave semblait lui adresser le même avertissement, tu es corvéable à merci, travaille et tais-toi, et gare aux soupirs.

À la journée des pommes de terre avaient succédé des sorties semblables ; en compagnie de Gustu et parfois de Maria, Irma avait peu à peu pris connaissance des propriétés de la famille d'Arturo, disséminées sur le territoire des trois terres du haut, entre Carbulun, le point le plus bas au sud, et l'Ör de Costa, au nord, entre i Cürt, à l'extrême ouest, et les champs au-dessous de Lionza, à l'est. Au terme de cet arpentage qui dura jusqu'à Noël, Melanía put l'envoyer seule ici ou là chercher du foin ou du *sträm*, parfois un peu de bois à Sciresa ou aux Bolétt, en sachant qu'elle ne s'attarderait pas en route, et qu'elle reviendrait à temps, elle était peu causante, et nul ne cherchait à dépasser le stade des salutations d'usage lorsqu'il la rencontrait. Que l'hospitalité fût une tare parmi ces montagnards, Irma l'avait déjà constaté ; toute franche cordialité n'était pas moins honteuse à leurs yeux, qui risquait de les

détourner de ce qui comptait vraiment : épandre, retourner, râtelier, rentrer au fenil l'herbe séchée ; songer à changer la litière des bêtes ; entasser le fumier dans la hotte d'où le purin coulerait jusque sur les mollets lorsqu'on irait la vider au bout du village ; ramasser des branches de bois mort avant de les amonceler en pyramide sur la *cádola* qu'on peinait à porter en gardant son équilibre ; et en fin de journée, après la traite, quand le veau avait bu l'excédent de lait, traîner jusqu'au *stabiéll* du porc le chaudron où bouillaient depuis le matin les épluchures et les restes d'une misère dont Melanía se faisait forte d'encore tirer parti.



## Climatique

Jérôme Meizoz

**I**L A PERDU EN ROUTE le bonnet bleu reçu d'une amie. Sur le sentier raide, il faisait trop chaud, la boule de laine a été fourrée sous le pull. Puis il s'est faufilé entre des rochers vers un ancien pâturage. Des aulnes, de petits chênes, des épineux ont repoussé directement sur le pré en pente. À leur taille, on peut assez bien dater l'abandon des lieux. Il veut explorer la butte boisée qui s'échelonne en plusieurs rebonds séparés par des falaises arrondies. Des murs effondrés (une bergerie ?), des traces de clôture, puis une barre rocheuse qui l'oblige à un détour avant de redescendre vers la plaine. Il repère l'entrée d'une ardoisière, une veine permo-carbonifère, et devant l'entrée, un amas feuilleté, brisé, avec des résidus de taille. L'herbe a repoussé parmi les ardoises empilées surgies du sol comme des lames. Pas mal d'hommes travaillaient ici, la pierre noire a longtemps couvert les toits des maisons. Puis tout a été abandonné et des bouleaux ont repris possession des lieux.

Plus bas dans la vallée, un épais stratus couvre tout. Au-dessous, c'est humide, ombreux, glacé. Il ne supporte pas de passer la journée dans cette ambiance de cave, le grand soleil inaccessible à deux cents mètres au-dessus. À travers la plaine, il a pédalé dans le courant froid pour rejoindre le pied de la montagne. Juste au moment d'entamer le sentier, la falaise coupait le vent du nord et tout est retombé dans un calme tiède, comme si on avait changé de pays. La température a immédiatement grimpé sur le sentier. Le soleil de deux heures, au début décembre, faiblit à peine. Un lézard, des sauterelles, un papillon. Il a entendu parler d'un micro-climat avec des fleurs rares et une espèce de grand lézard bleuté.

Au moment où il réalise la perte du bonnet, il est presque arrivé à destination. Qu'importe, il a tout son temps, il va revenir sur ses pas. Mais il ne reconnaît pas facilement les endroits où il est passé, le paysage n'est pas le même dans l'autre sens. Tout a une autre allure. Il pense aux personnages des

contes qui se perdent en forêt. Il remarque d'autres traces, d'autres formes, un arbre foudroyé et un énorme rocher éclaté en deux. Jadis les héros pouvaient fendre ainsi les rochers d'un simple coup d'épée, disait-on. Est-ce une bête rapide qui a fui là-haut, vers la falaise, ou bien son imagination ? Et puis, il est à nouveau dans le taillis d'aulnes et d'épineux qu'il a traversé avant de s'étendre pour une courte sieste. Il n'y a aucun bruit. Pas un rapace ni même un merle. C'est inquiétant. Il a lu dans les journaux l'extinction des espèces, la disparition accélérée des insectes, des oiseaux. Ce monde désert lui semble assez lugubre. À quoi bon toute cette *nature* si on y est seul ?

Il n'entend que l'autoroute, quelques centaines de mètres au-dessous, son bruissement identique, lancinant, jour et nuit, auquel personne n'échappe, même dans le sommeil. Pas loin de la double piste aux phares allumés en plein jour, le vieux fleuve rutile de reflets cassés, comme un amas de carrosseries en mouvement. L'autoroute ressemble aussi à de l'eau, se dit-il, et il s'absorbe un instant dans leur flux identique.

Sur le tracé parcouru à rebours, il a fini par apercevoir le bonnet bleu dans les feuilles sèches. C'est comme de retrouver un vieil ami. Une joie vive, brève. Il s'en couvre les oreilles au moment de descendre dans cette soupe froide, ou bien si c'est elle qui monte à sa rencontre ? Pas le choix, il faut y aller. Ce soir, il fera très froid.

### *Sur la neige*

*Il n'y a pas d'ailleurs où guérir d'ici.*  
(Guillevic)

Ce besoin de se dépenser, de fatiguer son corps, elle l'a depuis toujours et plus encore depuis qu'elle tient son propre salon de coiffure. Toute la semaine à l'écoute des clientes, aux petits soins, méticuleuse, l'œil avisé sur les mèches, une sorte de trigonométrie rapide dans ses yeux, la concentration extrême tout en relançant au besoin la conversation, écoutant dans une sorte d'attention flottante les paroles qui s'évadent ou tombent sur le sol comme les cheveux. Dans la tiédeur de son espace qu'elle a décoré avec soin, les gens se sentent en confiance, ils posent leurs valises un instant, elle sent leur décontraction au moment précis où leur nuque touche l'appui-tête en velours noir, laissez-vous faire, maintenant vous êtes en de bonnes mains, vous n'avez plus à prouver ou maîtriser, appréciez cette parenthèse dans la journée, avant le prochain rendez-vous, les courses à faire, les soucis à combattre. Dans ces moments où leur vigilance se relâche, il suffit qu'elle pose une question anodine, comme si elle allumait une mèche, et les voilà

ensemble dans la confiance, fleuve calme ou impétueux, pendant une heure, ballottés par les événements et les nouvelles, jusqu'à la nausée parfois.

Alors le dimanche, il lui faut bouger, s'éprouver dans le silence, nettoyer sa tête de toutes ces histoires, pas toujours drôles mais instructives, ah ça oui, c'est dingue ce qu'elle entend, de quoi faire envie à n'importe quel romancier, toutes ces sagas à n'en plus finir, qui s'étalent sur des années. Elle se sent comme une psychologue, mais chez elle, les gens ne vont pas à reculons, personne ne les assigne au rôle de malade, à cause de ses mains précises et douces, de son accueil. Elle aussi écoute et répond, elle esquive ou conseille à tout propos, les mariages, les maladies chroniques, les problèmes des enfants, le travail toujours plus épuisant, l'irruption d'un amour, les conflits de voisinage.

Une de ses amies travaille pour une galerie d'art contemporain, il y a peu elle lui a demandé de participer à une performance organisée par ses soins. Et la voilà, le vendredi soir, avec deux autres coiffeurs, à faire des coupes à un homme très roux, un autre, âgé, aux cheveux blancs et un troisième, noiraud. Les types se tenaient nus face au public (des gens vêtus à la mode, venus pour se distraire, pour terminer, ils ont sabré le Champagne) dans l'espace blanc de la galerie éclairé par des spots multiples. À mesure que leurs cheveux tombaient, les trois types les ramassaient et en formaient des boules lentement roulées dans leurs mains comme de la pâte à pain. Le public assistait à la naissance de trois boules tendres et moelleuses, rousse, blanche et noire. Toutes, passées de l'état de pilosité corporelle à celui d'objet façonné. Puis, au son d'une musique électro qu'elle trouva dissonante et pénible, les types déposaient les boules au fond d'un bol de cristal où elles se chevauchaient l'une l'autre, dans le contraste de leurs couleurs (feu roux, noir brillant, blanc poudreux). Comme dans un rite magique, le bol ressemblait peu à peu à une curieuse coupe de glace... Les gens avaient alors applaudi longuement, partageant à voix basse leurs impressions. Elle n'avait pu s'empêcher d'éclater de rire pensant que son travail, décidément, lui réservait encore des surprises.

Elle est donc partie très tôt, ce dimanche-là, les autres dorment encore. Comme en temps de pandémie ou de vacances estivales, la ville se vide, durant quelques heures, la comédie cesse, les gens restent enfouis dans les draps, se reconstituent, reprennent des forces, tournent le dos à la vie courante, à la malédiction du lundi. Sa petite voiture verte parcourt agilement les ruelles silencieuses, le monde est à elle, éclairé par le soleil cru, métallique, de janvier. Elle a hâte de retrouver ce coin de montagne au bas de la forêt de mélèzes, là

où elle est montée si souvent, depuis toujours avec ses parents d'abord, puis avec le groupe scout, avec des copines ou des amoureux.

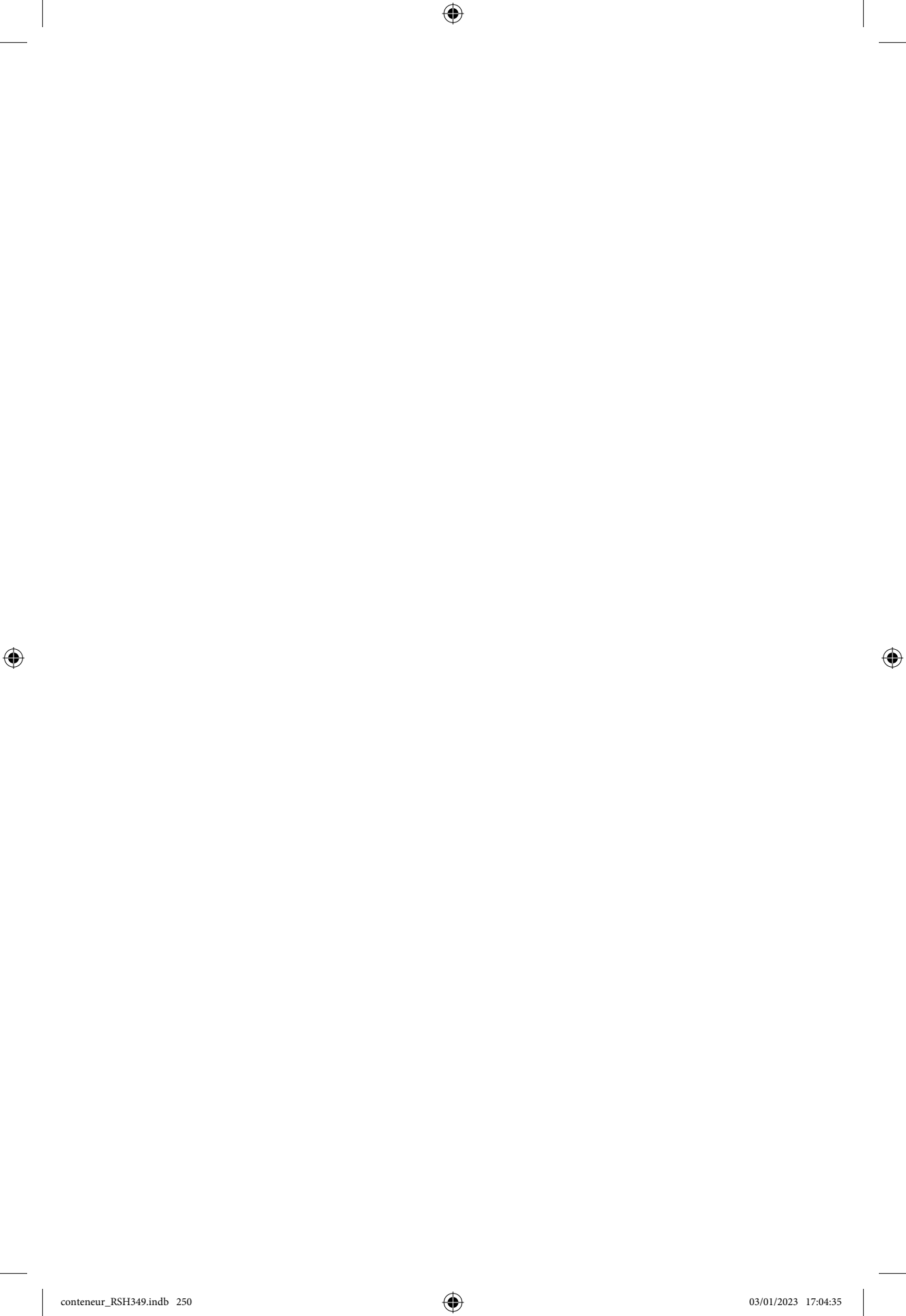
La voiture garée au bas d'un pré, elle a chaussé ses skis. Sacrée fricasse, aujourd'hui ! Ça monte raide tout de suite, dans le chemin creux, là où le bétail passe en été. Il a neigé les jours précédents, un manteau de gros cristaux parce qu'ils dégèlent l'après-midi et se reforment la nuit. Elle suit le passage bien visible, les formes des skis, d'autres sont montés le jour précédent. Tout de suite, elle remarque les traces, de longues traînées rouge vif sur la neige avec parfois des grumeaux de matière (difficile à identifier) et de petites gouilles de sang caillé. Du sang d'artère, a-t-elle pensé, à cause de sa couleur claire, quelqu'un a dû se blesser avec ses crampons, mais les traces reprennent, chaque vingt mètres une nouvelle traînée longue comme un coup de pinceau ou de brosse, ça continue comme ça sur des centaines de mètres, de plus en plus pénible à voir, non ce n'est pas un humain, on doit avoir traîné un corps le long du chemin jusqu'au village. Le sang est encore frais, on l'aura fait couler à l'aube, discrètement. À l'heure qu'il est, dans une des maisons, un peu plus bas, il y a une bête dépecée, un type l'a pendue à des crochets après avoir vidé les viscères et il a fait disparaître la viande dans le congélateur. (Elle s'avise alors que la période de la chasse est terminée depuis trois mois). Est-ce atavique, le gibier à se procurer, la montagne pourvoyeuse mais cruelle, le droit ancestral de ce tribut de sang, à la fin de la nuit, dans une battue rapide et inégale, le chien au pied avant les deux coups de fusil ? Saignée sur place, au couteau, la bête laisse des traces, une sombre signature, on ne peut pas la jeter sur le pont arrière d'une jeep, il faut la traîner jusqu'au village, avec ou sans luge. Le tireur a le temps de sentir le frémissement de la vie à peine éteinte, le sang, le poids de la chair tiède, et une sorte de culpabilité furtive.

Elle s'arrête et observe longuement les traces de sang sur la neige. Ce contraste.

Mille ans auparavant, le chevalier Perceval vit dans une clairière trois gouttes de sang laissées par une oie blessée sur la neige. On dit qu'il resta des heures durant appuyé sur sa lance, rêveur, à contempler ce contraste. Qu'il en oublia tous ses devoirs. À quoi pouvait-il bien songer ? À la dame de ses désirs, Blanchefleur, qu'il aurait à déflorer, mais il n'osait toucher sa peau albâtre ? Au combat qu'il devrait livrer tôt ou tard en ces temps guerriers, au sang répandu sur le champ de bataille, en hiver, et au beau mot cruel de *sacrifice* ?

Elle ne le saurait pas. À elle, l'énigme était posée sans prévenir, sous une forme souillée et pénible à supporter. À l'image de son époque, a-t-elle

pensé. Mais l'heure n'était pas à rêvasser immobile dans le grand froid. Il valait mieux qu'elle grimpe sans réfléchir, si elle voulait profiter un peu des brèves heures de soleil et des reflets sur la neige.



## Le prospectus

Emmanuelle Salasc

DANS MA BOÎTE AUX LETTRES, comme toutes les personnes qui n'ont pas pris le soin de coller la pastille « pub non merci », je reçois des prospectus. Je les lis. Je ne sais pas pourquoi, mais je les lis, tous, du début à la fin. Les promotions ultra colorées des supermarchés. Les jolis blablas des marabouts venant à bout de tout, même du réchauffement climatique, du Covid 19 et de la variole du singe. Les demandes pressées et presque désespérées des agents immobiliers cherchant un bien. Les propositions zélées des bricoleurs. Les nounous tout juste sorties de l'enfance cherchant des enfants à garder. Et, là, ce matin, le dossier commercial du projet de Riv'Air, avec les images de synthèse des immeubles à la vente, toute une mise en scène autour de ces bâtiments, déco virtuelle de pacotille, arbres irréels et sans ombre, figurines papa et maman se tenant la main, et leurs enfants s'égaillant dans les parcs. Du beau papier glacé en couleurs pastel-lisées, pour nous donner envie d'investir sur la rive en face.

Je suis soulagée que ce projet se concrétise enfin. Ça ou l'inondation, dont tout le monde parle mais qui jamais ne vient, n'importe, mais que les friches disparaissent. Je pourrais enfin y retourner, quand ce sera fini, rasé, reconstruit. Peut-être même y habiter. Habiter sur l'autre rive, près de mon berceau, enfin labouré, détruit, mon berceau dans les ailantes où je ne suis jamais revenue.

Je regarde l'avancée du projet sur internet depuis deux ans déjà. Depuis que je sais que je ne risque plus d'y croiser le fantôme de ma mère. Mais je n'ai pas encore osé aller voir les travaux de près.

Certains soirs, je sors de mon studio, et je vais promener ma mémoire impraticable sur les quais. Je regarde les lumières du chantier. Je m'arrêtais, avant qu'elle ne disparaisse, juste en face l'inscription « Rivier'Art » en gros et noir sur un fond abstrait de couleurs vives. Le nom de l'immense squat

devenu aujourd'hui ce projet juteux que s'arrachent les investisseurs. Je me demandais si les pelleteuses allaient remonter le corps de ma mère, prématurément vieilli et sans vie, comme ce photographe amateur avait découvert le mien, au hasard de ses repérages, mon corps tout neuf et bien vivant, bien vivant contre le sien qui l'était alors encore, toutes les deux recroquevillées dans les ailantes.

Je tiens le prospectus dans mes mains, et j'ai l'impression qu'enfin le projet se concrétise, là, sous mes yeux, comme si le papier glacé, par magie, pouvait nettoyer, balayer, mes origines boueuses et floues. Ma toute petite enfance polluée, enfin passée à la javel. Cette toute prime enfance d'avant naître et de mes premiers jours à laquelle je n'ai aucun accès, ni photo ni films ni paroles maternelles.

Parfois pourtant il me semble de mémoire revisiter les friches, même si je sais que c'est impossible. Il me semble entendre à nouveau la pluie résonner dans la briqueterie en ruine, et s'égoutter dans l'immense cheminée, pendant que ma mère reposait son gros ventre dans un des canapés défoncés, alignés devant les dizaines de conteneurs à verre, sous les auvents des hangars. Peut-être quelques accords de guitare se perdant dans le squat démesuré surnommé « Rivier'Art », contrepied désespérant aux villas ultra chics et chères de la Riviera, avant que la scène actuelle ne s'en empare et électrifie, amplifie, à coups de milliers d'euros déjà, ce qui n'était au tout début qu'un refuge de camés, et bien avant que les promoteurs blanchissent définitivement, et donc éteignent, insonorisent les nuits d'errances et de concerts improvisés. Il me semble sentir à travers le ventre de ma mère le vent remonter l'humidité de la rivière et la déposer sur les ailantes, quand elle s'autorisait quelques pas au milieu des repousses.

En réalité, je ne sais pas ce que faisait ma mère au juste à part se défoncer – je suis née dépendante – mes souvenirs ne sont qu'une reconstruction à partir du peu que je sais, ce peu que j'ai arraché à ma seconde ma famille d'accueil, celle où je suis restée le plus longtemps, ce peu que l'on m'a raconté quand j'insistais, sans relâche, quand je voulais savoir, encore, d'où je venais.

Je lis le prospectus en entier. Riv'Air propose un univers de formes et une liberté des volumes, et plusieurs modes d'habiter. Le quartier intègre diverses typologies de bâtiments tous ouverts sur la nature : les échoppes du vingtième siècle, les logements sur pilotis, les immeubles en front de rivière, les logements sur la ligne de tram, les volumes « capables » (activités artisanales, bureaux, commerces, logements à aménager progressivement et à finir par leurs occupants). Riv'Air contiendra 40 % de verdure qui recouvriront

les ailantes et les orties, les ronces et la boue. Les architectes disent vouloir « générer le plus de relations possibles entre les habitants, la Garonne et une nappe végétale profonde », et je me demande ce que ça veut dire, si ça ne veut pas dire ce que j'ai toujours imaginé : le corps de ma mère défoncée recouvert de gadoue, mangé par les acides et des années d'oubli sédimenté.

Quand j'ai dit à mes éduc's ok pour le CAP aménagements paysagers, jamais je n'aurais pensé que cette filière me conduirait, il y a deux ans tout juste, sur la tombe de ma mère. Bêtement, je la croyais enterrée là où je suis née, là où elle est morte, quelque part au milieu des cinquante hectares de friches polluées par un siècle et demi d'industrie. Ma mère enfouie dans les vases portées par la rivière et léchant les usines, une vase imbibée d'acide sulfurique, de sulfate d'alumine et d'engrais phosphatés. J'imaginai son corps comme emmitoufflé dans cette vase, grignoté par les acides, et dont il ne serait resté que des morceaux bientôt mêlés aux gravats des travaux, impossibles à identifier. Je savais qu'elle était morte, quelques années après ma naissance, il y a quelque chose comme huit ou dix ans déjà, quelque part dans la friche, rive droite, on ne sait pas trop de quoi, crise cardiaque, overdose, suicide. Je n'imaginai pas qu'elle puisse être enterrée en bonne et due forme, et même pas dans le carré des indigents, dans le cimetière propre d'un village aux portes de notre ville...

La friche où elle est morte et où je suis née, en dehors des bâtiments, était occupée par les ailantes. Ces choses entre arbustes et arbres qu'on appelle aussi arbres aux chiens, grandissaient à vue d'œil et jetaient leurs repousses partout. S'ils vivent peu de temps, dans les cinquante ans tout au plus, ils sont d'une vivacité et d'une grâce qu'aucun arbre du projet Riv'Air ne pourra perpétuer. Une grâce qui contrastait, il y a encore quinze ans, avec la saleté et la pollution du lieu. Ces ailantes effilées et défiantes avaient caché ma mère, le temps des dernières contractions, le temps de l'expulsion. Après, le photographe l'a trouvée, saignant et suffocant, alors qu'il voulait faire une vue de la rivière à travers les arbustes. Il m'a trouvée, bien recroquevillée contre elle dans son manteau. Il nous a trouvées, collées par le sang et les liquides, encore reliées par un cordon que ma mère avait renoncé à couper. Il a fait quelques photos peut-être. Mais d'abord appelé les secours, qui m'ont séparée d'elle. Et sauvée.

Sur sa tombe, dans le cimetière du village où je faisais mon stage de CAP, il y avait une photo de ma mère, mais pas celle du photographe. Une photo d'elle à mon âge, à peu près, une photo d'elle fraîche, avant d'être toute fanée par

la drogue et l'alcool. Une photo d'elle où elle me ressemble tellement que je suis restée à la regarder – à me regarder – les mains gantées dans les mauvaises herbes envahissant la tombe d'à côté, plusieurs minutes sans bouger. J'avais la sensation que son visage me regardait, me prenait à témoin de sa disparition. Elle souriait, comme indifférente à la mort, je me demandais combien de temps elle allait sourire encore. Le maître de stage m'a secouée. Qu'est-ce que je foutais, à mettre autant de temps à désherber. Il s'est approché et a ri devant mon portrait. Il a demandé si c'était quelqu'un de ma famille. Puis s'est ravisé, s'excusant, en regardant les dates de naissance et de mort. Si jeune, et peut-être ma sœur, peut-être ma mère, comment savoir quand seulement 16 ans nous séparaient. Sur sa tombe, il n'y avait pas de mauvaise herbe. Elle était visiblement entretenue. Des fleurs fraîches et tendres comme son aspect sur la photo. Des pivoines peut-être, je ne connaissais pas encore bien le nom des fleurs. Je débute.

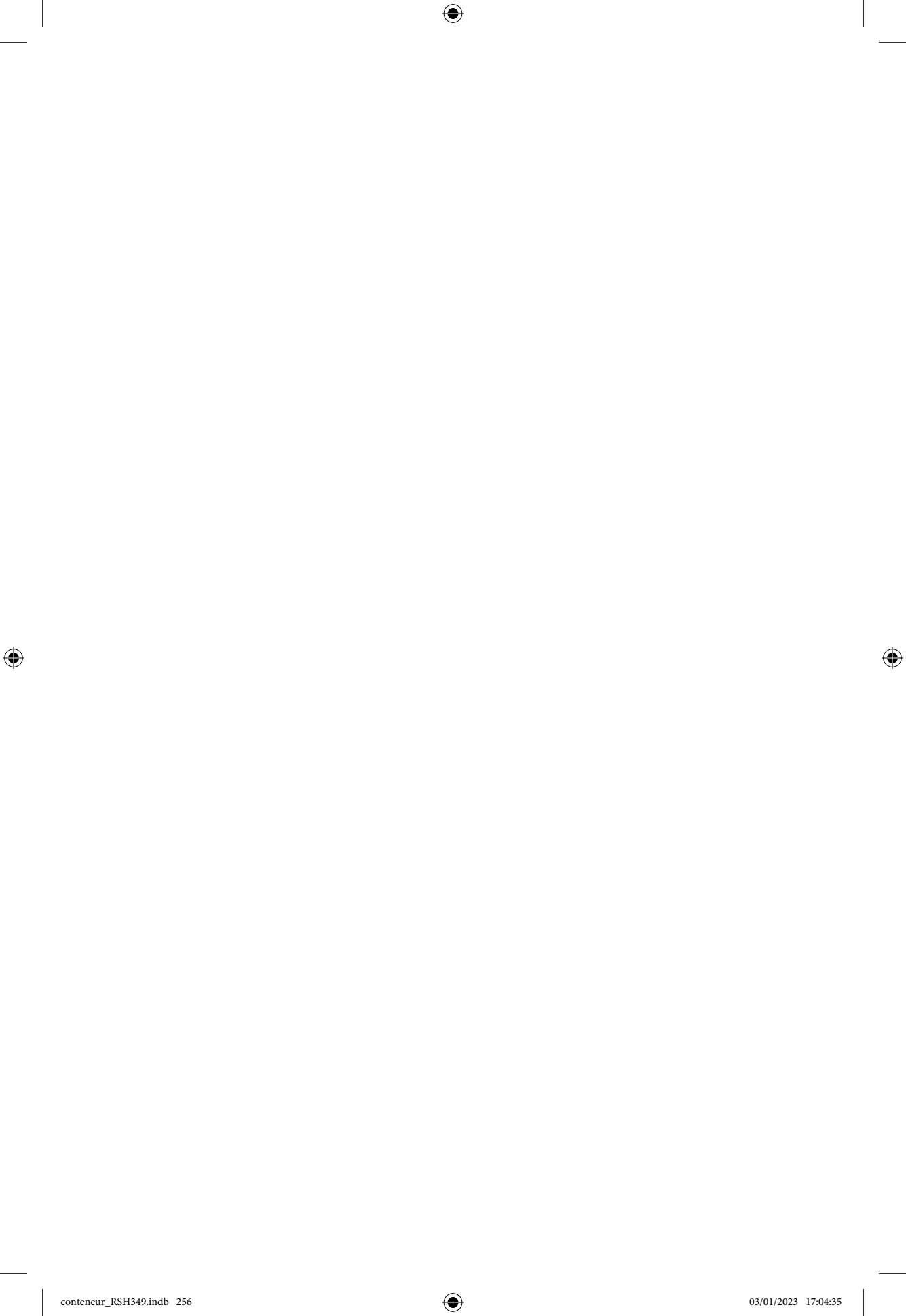
J'ai laissé un mot sur la tombe de ma mère, ou plutôt j'ai laissé des chiffres, celui de mon téléphone portable, écrits sur un papier que j'ai trouvé dans la poubelle du cimetière – des pages du quotidien régional ayant certainement servi à protéger des fleurs fraîches. J'ai déposé le morceau de journal sous une pierre, bien en vue sur la dalle, en espérant qu'il ne pleuve pas d'un moment. Et ils m'ont contactée, ceux qui entretiennent sa tombe, depuis une dizaine d'années, un collectif pour la mort des gens de la rue. Ils ont rencontré ma mère, ils la connaissaient. Ils ne l'ont pas oubliée, et deux fois par an au moins, à la Toussaint et à l'anniversaire de sa mort, ils venaient entretenir sa tombe, pendant que je grandissais dans mon autre famille.

Ma mère était leur première morte isolée, c'est-à-dire une personne décédée dont les proches n'ont pas été retrouvés, ou ne veulent pas s'occuper des funérailles. Pourtant, j'étais là, moi, ils savaient que j'existais, puisque, paraît-il, ma mère parlait de moi, mais ils ne savaient pas comment me contacter. Ma mère parlait de moi, elle demandait des nouvelles, il paraît même qu'elle me voyait, quand j'étais toute petite, qu'on se voyait dans un lieu dédié à ce genre de rencontres. Je ne m'en souviens pas, mais je le sais puisque c'est à cause de ça, ma mère s'inquiétant de moi, ma mère présente de très rares fois au point rencontre, ma mère demandant régulièrement des nouvelles, que je n'ai pas pu être adoptée. Et quand elle est morte, j'étais trop âgée pour ça. Ma mère m'empêchant d'avoir une vie en se souciant de moi.

Je ne suis plus une débutante maintenant, je connais bien le nom des fleurs, celui des arbustes, des arbres même, je travaille comme salariée pour une

grosse boîte d'aménagement paysager, qui a répondu sans succès à l'appel d'offre de Riv'Air.

C'est un de leurs concurrents qui a décroché le chantier et ses 40 % de verdure. Autrement, j'aurais insisté pour qu'on remplace les peupliers par des ailantes.



**Pierre de Lancre,**  
***Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons,***  
 édition de 1613 établie et annotée par Jean Céard, Droz

**J**EAN CÉARD NOUS OFFRE une remarquable édition, très érudite, du *Tableau* dans lequel le conseiller Pierre de Lancre raconte les procès que, sur la demande d'Henri IV, il a menés dans la province basque du Labourd, *Tableau* qu'il définit comme un « grand livre de démonologie », mais aussi un livre « très singulier ». Ce « livre d'inspiration et de structure juridique » s'inscrit en effet dans l'histoire des méfaits des démons, arrivés « au dernier moment de leur assaut » mais qui, chassés du Nouveau Monde par les missionnaires, concentrent leurs efforts sur le Labourd. Mais De Lancre y continue aussi sa réflexion sur l'inconstance, élaborée dans un premier traité, le *Tableau de l'inconstance et instabilité de toutes choses*.

Jean Céard donne une description des deux éditions du texte, indiquant en particulier dans les notes les modifications importantes de celle de 1613. Grâce à ces très nombreuses et très riches notes, aucune des sources de l'auteur, « féru de culture classique », ne sera désormais inconnue, qu'il s'agisse des textes

antiques, grecs et latins, pour lesquels sont données les citations dans leur intégralité, et relevées les erreurs d'interprétation et d'attribution de Pierre de Lancre, mais aussi des textes des prédécesseurs démonologues du juge. Parmi ces derniers, les plus notables sont Nicolas Rémy, et Henry Boguet, dont il admire la compétence de juges, mais aussi le juriconsulte et philosophe Jean Bodin, et Martin Del Rio, non juge mais avocat, que de Lancre évoque comme « le plus curieux et exacte chercheur de sorcellerie qui ayt esté jusqu'icy ». S'y ajoutent Pierre Le Loyer et, moins connus mais sources pour de Lancre d'autres histoires ou théories, les Italiens Strozzi Cicogna et Tommaso Garzoni. Jean Céard s'efforce même de « démasquer [les] silences » de l'auteur, et d'identifier les emprunts ou les exemples non référencés dans le *Tableau*. Les expériences du juge en matière de sorcellerie apparaissent alors comme le « banc d'essai » des thèses de ces auteurs. Mais en attend-il « surtout confirmation », comme l'affirme Jean Céard, et vise-t-il à simplement « enrichir l'exemplier »

des écrits sur le sortilège ? C'est pourtant avec un visible plaisir que de Lancre note les nouveautés révélées par ses propres expériences, et qu'il évoque les étranges particularités de la province où l'a envoyé sa mission...

On ne peut qu'admirer la remarquable érudition de Jean Céard, érudition dont il écrit dans son introduction une sorte de « défense et illustration », et qu'il a parfaitement le droit de préférer à l'analyse des discours, voire à une présentation historiquement contextualisée. On peut néanmoins s'étonner de lire sous sa plume que les travaux sur le texte de Pierre de Lancre sont « très nombreux » mais « certes non

critiques », et que fassent défaut dans sa bibliographie les titres de ces mêmes travaux, puisque Jean Céard n'y fait figurer, en plus de la longue liste des sources, que certains des textes de ceux qui « apportent des éclaircissements sur les personnes, les lieux ou les choses mentionnées dans le *Tableau* ». Ce qui ne retire naturellement rien à la valeur de son travail d'érudition, et à l'intérêt de ce texte enfin donné dans son intégralité, dans une édition moderne, et qui devient donc l'édition de référence pour les chercheurs.

Nicole Jacques-Lefèvre  
Professeure des Universités émérite

Pierre de Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, édition de 1613 établie et annotée par Jean Céard, Genève : Droz, 2022, 635 p. (coll. Travaux d'Humanisme et de Renaissance ; 632).

Nicole Jacques-Lefèvre,  
*Démonologie littéraire et autres sorcelleries :*  
*rationalité et imagination, 1436-1862,*  
Hermann

---

DANS SON INTRODUCTION, NICOLE Jacques-Lefèvre expose son projet d'étude : mettre en évidence la figure de la sorcellerie démoniaque issue d'une longue tradition littéraire, religieuse et juridique. Elle entreprend ainsi d'analyser la constitution d'un genre qui révèle non seulement les angoisses d'une société, mais aussi la volonté d'imposer les prééminences d'une vision unique du monde et, ainsi, de recenser les diverses figures « diaboliques » et l'incarnation de l'être humain en quête de savoir.

L'auteure présente la méthodologie du travail et les champs disciplinaires auxquels elle s'attache, notamment les origines des mythes fondateurs et leur évolution : le *Formicarius* de Jean Nider (xv<sup>e</sup> siècle), traité pédagogique qui dresse l'état d'un monde complexe sociologiquement et relate – avec prudence – les divers témoignages sur les rites de sorcellerie. Ce texte inspire le *Malleus Maleficarum* de Sprenger et Institoris, dont la finalité, plus sévère, vise surtout au combat contre la sorcellerie : la

sorcière, créature de Satan, vouée à des pratiques infâmes, est affrontée à l'inquisiteur dans un combat intellectuel et juridique qui aboutit au supplice expiatoire. L'auteur observe que l'image perdure dans les siècles suivants quand le « héros » devient le médecin face à un personnage pathologisé de la sorcière avec un discours qui promeut la rationalité, la santé, l'ordre social, occultant toujours la parole de la sorcière, parole niée qui favorise le mythe fantasmé.

L'étude analyse ensuite les métamorphoses du mythe et de son écriture, avec Bodin, Martin Del Rio et, dans leur continuité, surtout Pierre de Lancre (xvii<sup>e</sup> siècle) nommé juge au Pays basque pour les procès en sorcellerie. Il publie un premier ouvrage, le *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges [...]*, représentation narrative et poétique des pratiques dans la région du Labourd, relate les caractéristiques « étranges/étrangères » liées à la géographie et autres paramètres. Son deuxième ouvrage, *l'Incrédulité et mécréance [...]*, texte plus analytique et argumenté selon les écrits de ses

prédécesseurs, vise à convaincre les incrédules « libertins », confondre les mauvais juges trop laxistes et convertir les personnes accusées de sorcellerie. L'inspiration politique désigne la sorcellerie comme dysfonctionnement des règles de l'économie, du social, elle valorise la monarchie française et son système de justice ; et, singulièrement, ces textes initient une véritable qualité littéraire du genre.

L'ouvrage met en évidence les caractéristiques de l'écriture démonologique qui se diversifie selon les auteurs : ainsi voit-on un éventail discursif entre Nider qui, refusant l'anecdote, compose des dialogues pédagogiques, J. Bodin qui explicite sa volonté d'élucidation, dans les limites du secret, et affirme sa visée polémique, Del Rio qui élabore une synthèse difficile de juriste et philosophe, H. Boguet qui fonde son discours sur l'expérience et une argumentation logique, J. Wier qui oppose la vérité de la science médicale aux critères de la justice et de la théologie et P. de Lancre dont l'écriture séductrice met l'accent sur l'étrange, le nouveau, l'inconstant, dans la perspective de l'esthétique baroque.

Une nouvelle partie est consacrée à la jonction du théorique avec l'imaginaire. L'auteure aborde l'examen des composantes politico-juridiques.

Une construction stéréotypée s'élabore, celle d'un « groupe » particulier de sorciers/ères, communauté qui subvertirait sciemment l'ordre social. Le complot est scellé par un pacte satanique dont la finalité destructrice menace le pays, jusqu'à la guerre civile dans la hantise d'une

action souterraine de l'étranger. Le sabbat, lieu d'initiation, est le réceptacle des anti-valeurs et on passe d'une sorcellerie populaire à une sorcellerie démoniaque institutionnalisée. Dans ce cadre, J. Bodin effectue une lecture politique et philosophique de la sorcellerie : sa philosophie résout l'aporie de l'incompatibilité Dieu/mal en démontrant que Dieu peut donner puissance au démon et que la triangulation Dieu/homme/diable correspond au schéma général de la justice harmonique : Dieu serait donc présent, contre les positions des philosophes antiques, des païens et des esprits forts.

Il interroge l'antagonisme naturel/possible en argumentant que la raison humaine ne peut concevoir l'impossible – qui existe néanmoins : l'action divine est liée à une nature inexplicable – (position contre J. Wier qui recherche des causes intelligibles) et les conceptions théologique et cosmologique se retrouvent en cohérence. Le sorcier/la sorcière n'ont pas de réel pouvoir et ne sont que les médiateurs (instruments) de Satan ; toutefois, ils sont considérés comme responsables juridiquement en raison du pacte sciemment consenti. La sorcellerie constitue alors une double menace : contre la religion – toute religion – conçue comme socle social, et contre l'ordre politique, car elle menace de contaminer même les hautes sphères de l'État. Enfin J. Bodin dénonce les hommes de lettres qui, par la puissance des mots, prennent la défense des malfaisants et qui, grâce au dévoilement, peuvent répandre la contagion de la sorcellerie.

Si l'on s'attache au rapport sorcellerie/droit, on voit que la répression prend des formes variées selon les lieux et relève d'une double représentation du sorcier : théologique et juridique – avec cette ambiguïté qu'il est une personne responsable, jugée non plus en singulier, mais comme relevant d'un collectif et, par ailleurs, exclue du régime ordinaire, échappant ainsi aux règles du droit commun, ce qui justifie l'arbitraire (torture, etc.).

La juridiction concernant la sorcellerie évolue depuis le système médiéval qui s'attachait essentiellement aux préjudices supposés : elle prend en compte désormais la nature mixte – civile et religieuse – du crime ; on passe d'une affaire privée entre individus à une affaire concernant l'individu contre la société et qui se fonde fréquemment sur la délation anonyme ; en l'absence de constat effectif, c'est l'intention qui est jugée. La sorcellerie est assimilée à un crime « excepté » relevant d'une juridiction particulière quant aux témoignages et aux diverses méthodes de coercition, au point d'entraîner des dérives arbitraires de la part des juges, dérives dénoncées par quelques voix de protestation. Le point fondamental réside dans le pacte démoniaque conçu comme un contrat privé de consentement mutuel, engageant une manière de vassalité collective qui l'assimile à une secte ; son caractère de secret le différencie alors du miracle lié au contrat chrétien.

Les démonologues s'opposent sur des points précis : J. Wier dénonce le caractère imaginaire du contrat et sa fausse bilatéralité (rapport asymétrique démon/homme) ainsi que les

égarements de l'imagination – propos récusés par De Lancre et Boguet ainsi que Bodin qui soutient que le diable laisse toute liberté à l'homme. Concernant le dol, tromperie de contrat, J. Wier en déduit l'invalidité de l'accord alors que Bodin y voit de toute façon le signe de la perversité du sorcier. Pour l'argument de jugement altéré par la maladie, l'âge, etc., que défend J. Wier, Bodin estime irrecevable le prétexte d'ignorance. Ainsi les démonologues se fondent-ils sur la notion de libre arbitre du sorcier : les effets supposés sont relégués au second plan au profit de la valeur symbolique des signes magiques, marques de la volonté maléfique du sorcier. Par conséquent, le sorcier prend figure de monstre contre nature, ce qui permet la transgression des règles du droit : cette monstruosité tient au secret dont s'entourent les pratiques, au caractère « énorme » de ses crimes (crimes théologiques, sexuels, contre la société, etc.). Par conséquent, dans la volonté de détruire le mal, toute licence est accordée à l'arbitraire du juge, usant des mêmes dérives que les pratiques sorcières ; dès le début, le sorcier est considéré comme coupable selon un schéma préétabli : incarnant une volonté maléfique, il s'exclut de la rationalité juridique et justifie sa mort.

En relation avec les sciences, trois axes sont étudiés : tout d'abord, l'optique diabolique et le rapport à la lumière. Le démon est classiquement associé aux ténèbres, mais aussi aux illusions d'optique. Les effets de lumière créent des métamorphoses trompeuses en opposition à la lumière divine (naturelle ou sacralisée), les

artifices diaboliques entraînent la confusion des sens jusqu'à troubler la raison et même le corps et provoquer la mélancolie au sens étymologique. Ce point de vue associe Satan, artiste et manipulateur, aux arts comme les tableaux d'anamorphoses et le théâtre. Parallèlement, par l'analogie entre vérité et lumière, le lien entre voir et croire soutient la lutte contre la crédulité populaire des fables et contes divers. Mais, dans les écrits des démonologues, on assiste à l'émergence d'un théâtre textuel : par la vue – et P. de Lancre insiste toujours sur le témoignage direct et personnel, avec un champ sémantique récurrent de la vision – et par l'écoute, cet aspect étant corrélé au voir. Ainsi, le procès s'érige-t-il en spectacle, selon l'esthétique contemporaine, et propose une mise en scène séductrice de la sorcellerie. Plus particulièrement, la figure du loup-garou et ses avatars sont emblématiques de l'art satanique. Le lycanthrope qui suscite l'horreur est toutefois accepté dans certains pays comme l'expression de la schizophrénie inhérente à l'humain. Un débat théologique a lieu quant à la possibilité de transformation homme/loup : le Créateur omnipotent peut autoriser ce phénomène antinaturel, mais on achoppe sur la dualité corps/âme et le problème de l'unité de l'être : le loup-garou serait alors un simulacre de Satan. Le symbolisme du loup conforte le refus de cette transformation ; en effet, les récits offrent des représentations multiples et contradictoires et l'on conclut souvent à une sorte de déguisement d'homme ensauvagé. Au-delà, le loup-garou prend une résonance politique, associé

aux individus ou groupes excommuniés et mis au ban de la société. Cette figure est liée profondément au contexte de la guerre civile dans l'état de rupture religieuse et politique du pays. Image de la violence corruptrice et des pulsions humaines hors des normes sociales, le loup-garou est une manifestation ambivalente et quasi innommable de l'Autre.

Le problème du savoir constitue le point essentiel : le savoir à acquérir des démons est-il réalité ou illusion ? Il s'agit d'un piège de Satan pour l'insatiable curiosité humaine qui est abondamment dénoncée par les démonologues ; ils reconnaissent la science de Satan, lequel choisit pourtant non d'éclairer l'homme, mais de le leurrer. Del Rio centre son analyse sur la curiosité, source de l'hérésie puis de la magie, afin de percer les secrets sacrés. Il oppose les sciences – dont la science religieuse – constituées par des études sérieuses et longues au prétendu savoir instantané obtenu par la magie. On dénonce les mystiques, femmes surtout, qui prétendent rivaliser avec la religion reconnue. Là s'articule une notion capitale : la spécificité féminine, coupable depuis le mythe d'Ève, de curiosité malsaine, associée à l'incapacité intellectuelle et à la facilité à se laisser séduire. Mue par des passions frivoles et non par une ambition intellectuelle, la femme a plus d'inclination à la sorcellerie que l'homme. Loin des cérémonials et des références livresques auxquelles elle n'a pas accès, elle se livre à des pratiques matérielles ignobles et à des manifestations corporelles obscènes. Le domaine féminin concerne essentiellement la

naissance, la mort, la sexualité dans une orientation toujours maléfique. Illusion ou savoir réel ? L'ambiguïté subsiste entre mutisme et aveu que recherchent les juges. Peut-être faut-il voir dans ce personnage de la sorcière un accès à l'absolu, dans l'excès à la fois de la souffrance et de la jouissance.

L'ouvrage s'attache ensuite à l'ensemble des imageries : tout d'abord de la sorcière : le personnage même se caractérise par une expression corporelle exaltée qui interroge religieux et savants. Le démon étant réputé incorporel, il emprunte le corps des sorcières comme véhicule visible ou s'en façonne un par illusion ; les descriptions abondantes en sont aussi caricaturales qu'hétéroclites. Le corps des sorcières au sabbat témoigne de convulsions associées à des paroles étranges et on note à cette époque la condamnation des fêtes populaires trop exaltées ainsi que les prestidigitations de jongleurs et autres illusionnistes, toutes pratiques signes de désordre et d'inconstance assimilées au débridement érotique du sabbat. Le regard du juge face à la sorcière emprisonnée cherche à percer le mystère à travers les manifestations de son corps, recherche quasi sadique des signes jusqu'à la destruction par le bûcher. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on passe du registre démonologique au registre pathologique, mais le corps sorcier ou le corps hystérique, selon la psychiatrie, se rejoignent dans une même image qui oppose la monstruosité supposée à la norme idéale. Le cas des « possédées » est intéressant par l'observation des juges, exorcistes, médecins (tous masculins) de ce phénomène qui

touche essentiellement les religieuses : leur exhibition violente et parfois obscène, moyen de sortir de la claus-tration, est non seulement décrite par les juges, mais exprimée et dite par elles-mêmes. Auparavant, au siècle des Lumières, des philosophes, attentifs à ce que dit le corps, avaient pris en compte la psyché affective ou l'expression d'une sorte de génie primitif, mais, de façon récurrente, les écrits sont le signe d'une volonté sociale d'expulser des êtres porteurs d'une altérité menaçante. Les récits contribuent alors à constituer le modèle d'une vie mythique de la sorcière. Le double personnage ressort d'abord des témoignages, mais, surtout, des interrogatoires qui tissent une fiction prise en considération par les époques successives, avec diverses interprétations jusqu'à construire le stéréotype du personnage dans un schéma obligé. On retrouve dans les procès l'accusation d'un individu victime d'un prétendu maléfice (reflet de litiges domestiques courants), mais, rapidement, le procès négligeant les faits recherche surtout le signe de l'appartenance démoniaque : il faut que la sorcière rentre dans la narration préétablie. La vie de la *sorcière-type* se constitue d'une enfance vouée au diable ou d'un envoûtement né d'une rencontre fortuite – mais l'adhésion conforte le soupçon de perversité – et aboutit à un pacte. Dans cette existence, le sabbat mêle les rites d'apprentissage et les cérémonies transgressives ; la participation au sabbat peut être le seul chef d'accusation. Les « modèles » de la sorcière sont le reflet en creux des saints : la Vierge est ainsi l'antithèse de la

sorcière. Son mode de vie, l'errance, correspond au statut d'éternel exilé de Satan. Les récits oscillent entre la recherche du vraisemblable et le souci du détail piquant, mais le mythe se construit à travers l'écriture des procès ; on passe de la banalité des conflits à l'idée d'une étrangeté absolue, de la participation à des sectes complotistes, d'êtres doués de pouvoirs fantasmagoriques, livrant le combat du Mal contre le Bien. En face, le juge, « chevalier blanc », se définit comme le défenseur de la foi et de la société. Quand la médecine supplante l'Église et la magistrature pour offrir une autre vision, elle met en cause l'origine et non les faits et, de toute façon, elle agit toujours pour une recherche de pouvoir. Cet archétype de la sorcière crée un modèle littéraire qui, dans l'inversion des rôles, va influencer le réel par la fiction.

L'auteure propose ensuite des individualités qui incarnent de façon personnelle le personnage, à travers les écrits du *Marteau*, des textes de Bodin, Boguet, etc., figures souvent défavorisées physiquement et/ou socialement, habitant des lieux étranges, broyées par la torture et parfois se libérant dans la provocation.

Un tableau des figures de l'imaginaire démonologique fait suite, présentant d'abord les nocturnes sorciers, par la création d'un imaginaire qui mêle terreur et fascination. En effet, les ténèbres sont associées au silence des accusés et le but est de les dissiper, et pour les ignorants qui doivent accéder à la connaissance, et pour les imposteurs qui refusent de voir la réalité démoniaque. J. Wier, convaincu lui aussi de la puissance

de Satan obscurcissant la raison des sorciers, juges, démonologues, propose la lumière scientifique de la médecine, associée au point de vue éclairé du vrai chrétien. L'écriture est alors une lutte pour mettre au jour la vérité et faire éclater la lumière née de l'expérience du juge et de la confrontation avec le sorcier ; mais la mise en images de la sorcellerie qui la donne à voir n'est pas exempte de danger. Cette nuit, pleine de séductions, met en relation sommeil et désir du sabbat : on arrive à la déshumanisation corporelle, le trouble de la conscience et la jouissance de la transgression ; le point nodal est l'humeur noire – la mélancolie – qui affecte les sorciers. Ainsi est-il difficile de vaincre ces obscurités grâce aux lumières religieuses ou scientifiques.

Les feux sorciers participent aussi de cet ensemble de figures : ce sont les feux diaboliques de toute nature auxquels doivent répondre les feux du bûcher. On peut ainsi noter les feux d'enfer, baptême inversé opposé à l'eau lustrale, les feux de sabbat et carnavaux, les conséquences supposées comme les incendies, éclairs d'orage. Tout particulièrement la tradition fait grand cas de la cuisine de la sorcière, lieu de concoction de poisons, chaudrons où l'on met à bouillir des enfants – tous symboles de la destruction de la société et de l'univers. La mélancolie sorcière caractérise le corps hanté de vapeurs diaboliques, jeté dans l'ardeur de la possession ou le feu érotique. En contrepoint, le bûcher, symbole des clartés religieuses et savantes a valeur de régénération sociale et, offrant des victimes expiatoires, peut conjurer la colère divine.

Subsiste néanmoins l'idée du « feu de joie » sabbatique, séducteur en même temps que destructeur qui combat la notion de feu purificateur de la justice. Le caractère littéraire des textes démonologiques met en évidence des oppositions nettes. D'un côté J. Wier dénonce comme « labyrinthe des enchantements » la théâtralité des écrits ou procès, fondés sur l'imaginaire, manipulation fallacieuse des juges, inspirés eux-mêmes d'un Satan illusionniste : le public crédule est manipulé et la sorcière est victime à la fois du démon et des juges. Mais, inversement, les démonologues – notamment P. de Lancre – tout en avouant le caractère pénible et obsédant de leur travail – cèdent à la fascination du sujet et proposent au lecteur des tableaux d'une esthétique toute baroque de l'extravagant et de l'inconstant qui perdure dans la littérature et l'opéra. Le moment fort concerne la dramaturgie du sabbat : cette cérémonie imaginaire, présente dans de nombreuses cultures, connaît des invariants, mais aussi des diversités. Les origines remontant au haut Moyen Âge traduisent des influences païennes latines et germaniques et offrent déjà les composantes classiques : chevauchées, orgies, cannibalisme, sexualité débridée et forte composante féminine. Le XVI<sup>e</sup> siècle voit se différencier certaines approches : Bodin insiste sur l'initiation familiale, admet les transformations et effectue une lecture politique de la sorcellerie, issue de la décadence du pouvoir royal et de l'influence italienne, Boguet insiste sur les aspects chorégraphiques et musicaux, l'ancrage

populaire et oriente son analyse vers une polémique antiprotestante, P. de Lancre s'attache au registre du désir et du plaisir, insistant sur les cérémoniaux et les aspects festifs et sexuels.

On voit donc que ce mythe se construit selon les cultures, idéologies et fantasmes, qu'il est parfois repris par les accusées et qu'il est le ferment de la répression.

### *Quels échos philosophiques et littéraires de la démonologie ?*

Voltaire, très informé dans ce domaine par sa connaissance directe des auteurs impliqués, met la sorcellerie au cœur de son combat contre la superstition et les persécutions de l'Église. Son combat vise d'abord l'Église obscurantiste et manipulatrice dont les pratiques scandaleuses contaminent l'État, concernant aussi les aventures missionnaires et même certains aspects du protestantisme. Pour double cible, il a les croyances populaires absurdes, mais surtout les discours savants des démonologues sur la sorcellerie et, en contrepoint, il affirme sa vision optimiste des progrès de la raison. Sa réflexion philosophique s'exerce sur l'assimilation erronée entre la vérité et le consentement universel, pointant la responsabilité des discours démonologiques. Du côté humain, il multiplie les exemples des tortures et exécutions toutes plus cruelles qu'injustes et, loin de renvoyer les faits au passé, il témoigne de survivances contemporaines. Il insiste donc sur la nécessité de prendre conscience des errements antérieurs, car l'occultation du souvenir entrave les progrès

de la raison et, dénonçant le chaos total de la jurisprudence religieuse et civile, il s'alarme de la survivance de la barbarie. Ainsi, le déplacement des condamnations se fait-il de la sorcellerie traditionnelle vers les nouveautés scientifiques dévoilant les « secrets » naturels (physique, médecine, etc.) ou vers les attitudes philosophiques comme le libertinage ou l'athéisme – tant est forte la volonté de trouver impérativement un « malade » à guérir ou expulser. Voltaire, auteur multiforme, connaît le dangereux pouvoir des fictions et la fascination de l'esprit humain à leur égard et lui-même, parfois nostalgique des formes innocentes des contes, use dans son œuvre de figures magiques et poétiques qui transcendent les imaginaires d'aliénation dans une symbolique libératrice.

Michelet au XIX<sup>e</sup> siècle a fait, dans son ouvrage *La Sorcière*, un usage complexe des textes démonologiques par ses références, analyses littéraires, historiques et psychologiques. Il a choisi de s'intéresser essentiellement au personnage féminin et transpose au Moyen Âge des textes plus tardifs. Une caractéristique tient à l'inversion des fonctions de la sorcière ; il reprend la notion de filiation depuis la magie païenne et les hérésies chrétiennes, mais retourne l'analyse de la signification : la sorcière, personnage avide de savoir est signe de décadence chez Del Rio et, au contraire, pionnière de la connaissance pour Michelet. Loin de voir en elle un être débile intellectuellement comme Wier, il en fait une image de la créativité, exerçant parfois un réel pouvoir déconnecté des notions livresques et, par là même,

condamnables. Sur le plan critique, sa lecture des textes démonologiques qui pointe du doigt la semblable féroce sottise des juges religieux et laïques propose une analyse très fine des différences : évolution, chronologie, mise en contexte, art littéraire. Il faut noter l'importance de l'évocation des sabbats : dans l'hétérogénéité des représentations, Michelet opère des choix conformes à sa propre conception et souvent dans le sens d'un adoucissement. Il s'attache en particulier à deux textes : *Le Marteau des sorcières* dont il dramatise et réinterprète certaines anecdotes tout en restituant la présence vivante de l'auteur – et *Le Tableau de l'Inconstance* de De Lancre dont il apprécie la qualité évocatrice du style ; concernant ce texte il se focalise sur certains personnages, réinterprète les faits, la psychologie et en infléchit le statut de l'auteur au profit de son idée personnelle.

Dernier des démonologues sans doute, Michelet a recréé une sorcière, synthèse de toutes les sorcières, et par la force poétique de son écriture, fait émerger ces êtres vivants et souffrants que la littérature démonologique avait écrasés.

La conclusion de Nicole Jacques-Lefèvre s'ouvre sur un rappel des caractéristiques des textes démonologiques : ce sont des tentatives pour démêler le réel de l'imaginaire, restaurer l'ordre du monde tout en signifiant bien l'angoisse permanente devant un secret impossible à éclaircir. Malebranche dans *la Recherche de la vérité* signale la responsabilité des savants démonologues, forts de leur pouvoir judiciaire et du prestige de

la science, dans la production de la croyance. Il analyse les forces d'auto et hétéro suggestion de l'imagination associée au plaisir de la fiction et dit la contagion collective des superstitions élargies des cercles privés à la collectivité. D'autres ouvrages du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle dénigrent généralement les méfaits et pratiques populaires, sans y voir les valeurs symboliques que nous y trouvons aujourd'hui, et renvoient les sorciers à un statut de dément suscitant soit le mépris, soit l'horreur.

Le diable artiste est celui qui joue avec les signes et le langage et, en travestissant par la mimésis la loi religieuse ou laïque, dénonce ces lois comme fictions et masques de la tyrannie. Le sabbat est le lieu de tous les détournements où le diable règne sur le mensonge, le simulacre et l'instabilité ; la tradition de littérature fantastique au XIX<sup>e</sup> siècle reprend ces effets de double et d'inconstance. L'Art, enfin, théâtre ou peinture en

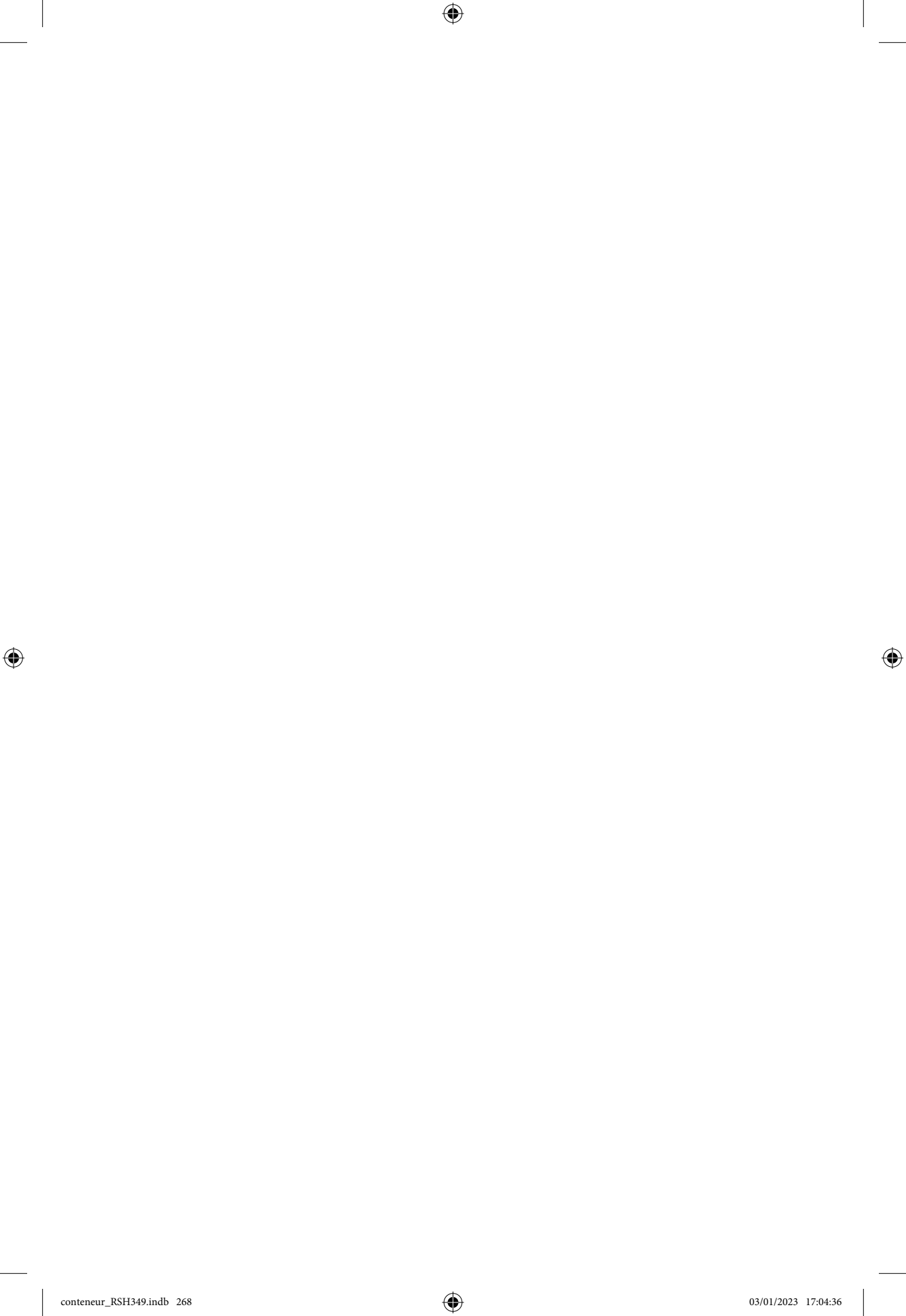
particulier, à l'interface du réel et du fictionnel, offre une jouissance illicite, opposée au naturel, et comble le désir humain par ses leurres.

À la suite de son *Histoire de la sorcellerie démoniaque* (Honoré Champion, 2020). Nicole Jacques-Lefèvre signe ici de nouveau un ouvrage remarquable, érudit et surtout intelligible : il apporte des clefs de lecture précieuses pour appréhender des auteurs et des textes singuliers, et ce, grâce à une très vaste connaissance du sujet. On ne peut ainsi que saluer la mise en perspective de ces problématiques protéiformes que sont la démonologie et l'image de la sorcière, problématiques trop souvent simplifiées, rarement envisagées et comprises avec autant de perspicacité.

Olivier Chartier

Professeur de philosophie  
(Lycée / GPGE Alexandre Dumas,  
Saint-Cloud)

Nicole Jacques-Lefèvre, *Démonologie littéraire et autres sorcelleries : rationalité et imagination*, 1436-1862, Paris : éditions Hermann, 2022, 462 p.



La *REVUE DES SCIENCES HUMAINES*

a publié

les cahiers spéciaux et numéros thématiques suivants

- |                                                                                              |                                                                           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 153 : Aspects du Décadentisme<br>européen.<br>Fictions du XVIII <sup>e</sup> siècle          | 182 : Lumières, philosophie impure ?                                      |
| 154 : La Représentation                                                                      | 183 : Moyen Âge flamboyant :<br>XIV <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles |
| 155 : L'Utopie                                                                               | 184 : André Breton                                                        |
| 156 : Hugo                                                                                   | 185 : La Littérature dans la philosophie                                  |
| 157 : La Peinture et son discours.<br>Le roman : thèmes, obsessions,<br>structures           | 186-187 : La Machine dans l'imaginaire<br>(1650-1800)                     |
| 158 : Problèmes de la Traduction.<br>Aspects de l'humanisme jésuite au<br>début du siècle    | 188 : Le Monstre                                                          |
| 159 : Le Cinéma en savoir...                                                                 | 189 : Le Texte et ses réceptions                                          |
| 160 : Naturalisme                                                                            | 190 : Des poissardes au réalisme<br>socialiste                            |
| 161 : Rousseau                                                                               | 191 : Récits de vie (théoriques<br>expériences)                           |
| 162 : Le Mélodrame                                                                           | 192 : Récits de vie (écritures)                                           |
| 163 : Rhétorique du proverbe                                                                 | 193 : Rimbaud à neuf. Surréalistes                                        |
| 164 : Matisse, Max Ernst, Albert Ayme.<br>Furetière, Flaubert, Hugo, Vallès.<br>Parler Argot | 194 : Visages du Sommeil                                                  |
| 165 : Le Social, l'imaginaire, le théorique<br>ou la scène de l'idéologie                    | 195 : Lettres d'écrivains                                                 |
| 166 : Mythe de l'origine des langues                                                         | 196 : La Citation                                                         |
| 167 : Théâtralité hors du théâtre                                                            | 197 : Klossowski                                                          |
| 168 : Écriture, féminité, féminisme                                                          | 198 : Médecins et Littérateurs, 1                                         |
| 169 : Giono                                                                                  | 199 : André Gide                                                          |
| 170-171 : Joris-Karl Huysmans                                                                | 200 : Le Ballon                                                           |
| 172 : L'Histoire en question                                                                 | 201 : Sémiotique et discours littéraire                                   |
| 173 : Neuf études québécoises                                                                | 202 : Marguerite Duras                                                    |
| 174 : La Littérature dans l'école.<br>L'école dans la littérature                            | 203 : Alfred Jarry                                                        |
| 175 : Honoré de Balzac                                                                       | 204 : Écrivains dans la guerre                                            |
| 176 : Enjeux de l'occultisme                                                                 | 205 : Musique et Littérature                                              |
| 177 : L'Effet de lecture                                                                     | 206 : Georges Bataille                                                    |
| 178 : Jules Laforgue                                                                         | 207 : Georges Bernanos                                                    |
| 179 : La Lettre, la figure, le rébus dans la<br>poétique de la Renaissance                   | 208 : Médecins et Littérateurs, 2                                         |
| 180 : Récrire - Traduire                                                                     | 209 : Écrire le paysage                                                   |
| 181 : Gustave Flaubert                                                                       | 210 : Photolittérature                                                    |
|                                                                                              | 211 : Rêver en France au XVII <sup>e</sup> siècle                         |
|                                                                                              | 212 : Restif de la Bretonne                                               |
|                                                                                              | 213 : Penser la communauté                                                |
|                                                                                              | 214 : Immobiliers à grands pas.<br>Écriture et voyage                     |
|                                                                                              | 215 : L'Œuvre-texte                                                       |

- 216 : Blaise Cendrars  
 217 : Nathalie Sarraute  
 218 : La Tour  
 219 : L'Écrivain chez son éditeur  
 220 : Claude Simon  
 221 : Narrer. L'art et la manière  
 222 : Récits d'enfance  
 223 : Sur quatre poèmes de Paul Celan.  
     Une lecture à plusieurs  
 224 : Le Biographique  
 225 : L'enfance de la lecture  
 226 : George Sand  
 227 : Primitivismes  
 228 : Ponge à l'étude  
 229 : Adorno  
 230 : Jean Lorrain : vices en écriture  
 231 : Mémoire(s) de l'Europe. Enjeux  
     philosophiques et politiques  
 232 : Michel Tournier  
 233 : Cocteau  
 234 : Les Arts du Diable  
 235 : Imaginer Maupassant  
 236 : Le Livre total  
 237 : André Breton  
 238 : Auteur, autorité  
 239 : Witold Gombrowicz  
 240 : Le Conflit d'interprétations  
 241 : Joë Bousquet  
 242 : Villiers de L'Isle-Adam  
 243 : Faire Visage  
 244 : Pascal, l'exercice de l'esprit  
 245 : Homo Viator  
 246 : Claude Louis-Combet  
 247 : Chateaubriand inconnu  
 248 : La Nuit  
 249 : Louis-René des Forêts  
 250 : Pierre Jean Jouve  
 251 : Hagiographie  
 252 : Usages de l'oubli, 1  
 253 : Maurice Blanchot  
 254 : Morale et fiction aux XVII<sup>e</sup> et  
     XVIII<sup>e</sup> siècles  
 255 : Jaccottet en filigrane  
 256 : Usages de l'oubli, 2  
 257 : « Qui n'a désiré les anges ? ». Barrès au présent  
 258 : Le Désert l'espace et l'esprit  
     (Moyen Âge-xx<sup>e</sup> siècle)  
 259 : Les frères Goncourt  
 260 : Pascal Quignard  
 261 : Petits coins.  
     Lieux de mémoire  
 262 : Lire Dalí  
 263 : Paradoxes du biographique  
 264 : Des fleurs pour vous  
 265 : Faut lire Follain  
 266/267 : Le livre imaginaire  
 268 : Sur Barthes  
 269 : Martyrs et martyrologes  
 270 : Mérimée, écrivain  
 271 : Libertin, mon ami...  
 272 : Paul Morand  
 273 : Marges du Dialogue  
 274 : Fargue.. variations  
 275 : L'Évanouissement  
 276 : La poésie en procès  
 277 : Panorama Gautier  
 278 : Le reste, la relique  
 279 : Mémoires de Paul Claudel  
 280 : Le Vrai et le Vraisemblable  
     rhétorique et poétique  
 281 : L'Imaginaire de l'électricité  
 282 : Le haïku vu d'ici  
 283 : La Valeur  
 284 : Lieux dits  
 285 : Forces de Verlaine  
 286 : Poésie, esthétique, éthique  
 287 : La dernière oeuvre  
 288 : Les espaces de la voix  
 289 : Le nu en toutes lettres  
 290 : Les Vies parallèles d'Alexandre  
     Dumas  
 291 : Marivaux, moderne et libertin  
 292 : Affinités électives  
 293 : Marie NDiaye  
 294 : Lectures du panorama  
 295 : Préfaces et manifestes du  
     XIX<sup>e</sup> siècle  
 296 : Bestiaire des Lumières  
 297 : Gérard Macé  
 298 : Réinventer le roman dans les  
     années vingt  
 299 : Le roman parle du monde

- 300 : Littérature et architecture.  
Lieux et objets d'une rencontre
- 301 : Transmission et filiations
- 302 : Ego Hugo
- 303 : Le génie créateur à l'aube de la modernité (1750-1850)
- 304 : Le dire du peu
- 305 : Aragon. Une écriture au carrefour
- 306 : L'écrivain critique
- 307 : Apollinaire en archipel
- 308 : Autour des écrits autobiographiques de Sartre
- 309 : Entours d'Édouard Glissant
- 310 : Photographie et littérature. Frictions de réel
- 311 : Les Mondes d'un écrivain-voyageur : Pierre Loti (1850-1923)
- 312 : Nouvelles sans récit. Une crise de la narration dans la fiction brève (1900-1939)
- 313 : Énigmes d'*Une saison en enfer*
- 314 : Résonance : l'accord du poème
- 315 : Poisons
- 316 : Politiques de Ponge
- 317 : Robert Pinget. Inédits
- 318 : L'écrivain et son peintre
- 319 : Espaces phototextuels
- 320 : La France des solidarités (mai 1968-mai 1981)
- 321 : Le savoir historique de la littérature contemporaine
- 322 : Antoine Volodine et la constellation « post-exotique »
- 323 : Balzac et *l'homme social*
- 324 : Les savoirs littéraires
- 325 : Yves Ravey. Une écriture de l'exigence
- 326 : Écrits de guerre : laboratoires esthétiques
- 327 : Poétique du nom propre
- 328 : Zoopoétique
- 329 : Orphée dissipé. Poésie et musique aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles
- 330 : Nouveaux savoirs francophones
- 331 : La Littérature au risque des médias
- 332 : Michel Deguy
- 333 : Ce qui parle en moi
- 334 : Les formes de l'enquêteur
- 335 : Carnets, journaux
- 336 : Les espaces des avant-gardes
- 337 : Échanges littéraires européens
- 338 : La Signature en partage. Être écrivain-traducteur aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles
- 339 : Jean-Louis Giovannoni. Les gestes des mots
- 340 : Contre Mallarmé
- 341 : Transhumanisme et Fictions posthumanistes
- 342 : Les réécritures de Shakespeare aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles
- 343 : Aragon polémiste
- 344 : Michel Chaillou à l'écoute de l'obscur
- 345 : Le quotidien au Japon et en Occident
- 346 : La poésie en transit : France – Brésil
- 347 : Refaire monde
- 348 : Romans et chansons

La *Revue des Sciences Humaines* publiera,  
parmi ses prochains numéros, des ensembles d'articles  
sur les sujets suivants :

Repenser la traduction

Écrivains polémistes

Identités numériques

???

Bon de commande  
à adresser à

*Presses universitaires du Septentrion – Revue des Sciences Humaines*

Université de Lille  
Rue du Barreau BP 30199 – 59654 Villeneuve d'Ascq Cedex  
e-mail : commandes-RSH@septentrion.com

Je désire recevoir . . . exemplaire(s) de l'ouvrage suivant :  
au prix de 29 €, frais de port en sus

ABONNEMENT : 1 an France 89 € – Étranger 95 € (frais de port inclus)  
VENTE AU NUMÉRO : France 29 € – Étranger 32 € (frais de port en sus)

Je vous règle ci-joint par :

- ☐ chèque à l'ordre des *Presses universitaires du Septentrion*  
☐ virement (nous demander les informations *via* l'adresse mail ci-dessus)

Nom..... Prénom.....

Adresse.....

.....

Date

Signature



## ABONNEMENT

L'abonnement part du 1<sup>er</sup> janvier de chaque année.

Prix de l'abonnement, frais de port inclus

1 an France : 89 € TTC

Étranger : 95 €

## VENTE AU NUMÉRO

Frais de port en sus

France : 29 € TTC

Étranger : 32 €

## ABONNEMENT ET VENTE AU NUMÉRO

Presses universitaires du Septentrion – Revue des Sciences Humaines

Université de Lille

Rue du Barreau BP 30199

59654 Villeneuve d'Ascq Cedex

email : commandes-RSH@septentrion.com

## RECENSIONS

Les ouvrages adressés pour compte rendu doivent être envoyés à

Frédéric Gendre

Université de Lille

BP 60149 – Rue du Barreau

59653 Villeneuve d'Ascq Cedex

Ouvrage réalisé avec

la chaîne d'édition XML-TEI Métopes

Méthodes et outils pour l'édition structurée

Achevé d'imprimer

Imprimerie de l'Université de Lille

Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 2023

Commission Paritaire 221 E

ISSN : 0035-2195

ISBN : 978-2-7574-3859-6 / Imprimé en France

2 184<sup>e</sup> volume édité par

les Presses universitaires du Septentrion

59654 Villeneuve d'Ascq – France