


Campagnes et poésie contemporaine : lecture, écriture et terrain dans les pratiques pédagogiques

Magali Tritto Moris, Université de Bourgogne et Université de
Toulouse – Jean Jaurès 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 18, n° 1 : « À l'École du vivant : enseigner la littérature
avec les humanités environnementales », dir. Aude Jeannerod,
Morgane Leray et Olivier Sécardin, juillet 2024

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Magali Tritto Moris, « Campagnes et poésie contemporaine :
lecture, écriture et terrain dans les pratiques pédagogiques »,
RELIEF – Revue électronique de littérature française, vol. 18, n° 1,
2024, p. 68-85. doi.org/10.51777/relief19402

Campagnes et poésie contemporaine : lecture, écriture et terrain dans les pratiques pédagogiques

MAGALI TRITTO MORIS, Université de Bourgogne et Université de Toulouse Jean Jaurès

Résumé

Cet article propose de formaliser le texte littéraire – ici, l'écriture et la lecture de poésie – non seulement comme un simple tissu mais bien plutôt comme une maille dans le tissage des relations au vivant, de nos liens et attaches avec les territoires et les co-habitants, notamment ruraux. Les poèmes d'Estelle Ceccarini, d'Aurélié Olivier, de Sonia Moretti, de Laetitia Gaudefroy Colombot, écrits depuis et sur les campagnes, enrichissent nos cartographies rurales – vidées ou biaisées par nos modes de pensée urbains – de récits intimes, d'attaches profondes, de vies fourmillantes. Ces textes, dont l'écriture est située dans des lieux précis du vécu, dont la fabrication et la diffusion sont plutôt régionales, appellent à être prolongés par des rencontres – avec des lieux rapprochés, leurs faunes, flores, habitants, acteurs et actrices de la culture, tissant des liens sociaux autour du livre-nœud, objet qui nécessite la rencontre, le tissage social, et appelle à la continuer. Ces poèmes nouent ensemble arpentage de l'espace et du langage et montrent que se jouent, dans la pratique poétique, un apprentissage de la curiosité, de l'observation, du décentrement. La lecture de ces textes pourrait alors aisément se prolonger de sorties-ateliers d'écriture avec les élèves.

« Je n'ai pas grand-chose à dire de la campagne : la campagne n'existe pas, c'est une illusion. »
Georges Perec, *Espèces d'espaces* (1974)

« Ce qu'on appelle la campagne un soir d'été, c'est le souk inter-espèces le plus bariolé et bruyant, remuant d'énergie industrielle, c'est un Times Square autre humain un lundi matin – et les modernes sont assez fous, et leur métaphysique assez autoréalisatrice, pour y voir un silence qui ressource, une solitude cosmique, un espace apaisé. Un lieu vide de présences réelles, et muet. »
Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant* (2020)

Dans le paysage éditorial de la poésie française contemporaine, du côté de l'édition indépendante, à petit rayonnement, on trouve des textes qui imagent la présence humaine *in situ*, au sein de son environnement. Je crois particulièrement important de rendre visibles des poètes qui écrivent depuis et au sujet des milieux ruraux, aussi bien pour nourrir nos imaginaires poétiques que nos représentations géographiques.

Les campagnes ne sont pas, aujourd'hui, au cœur de la littérature contemporaine, ni de la littérature canonique, qui a valorisé les œuvres qui ont incarné et incarnent la modernité urbaine et industrielle¹, et certains géographes eux-mêmes proposent d'envisager les modes

1. Avant de faire remarquer que la thématique rurale, en mutation, regagne aujourd'hui du terrain dans le roman, Jean-Yves Laurichesse écrit en 2020 que « la masse des romans qui déferlent sur les rentrées littéraires accorde beaucoup de place au roman urbain ou suburbain et au roman "international", fort peu au roman rural, trop éloigné sans doute des problématiques contemporaines dominantes. Qu'il s'agisse de

de vie contemporains en France selon des « degrés d'urbanité² ». C'est que les ruralités se situent généralement sur les marges de la mondialisation, de l'économie et de la culture, si on se place du point de vue urbano-centré qui est celui de la « modernité³ ». Phénomènes de dépendances culturelles et économiques, acculturation des espaces ruraux au mode de vie urbain : élèves de collèges et de lycées ruraux sont très vite confrontés à l'impératif d'un déplacement vers les villes au moment des études ou de la professionnalisation et seule une sélection de jeunes profiteront de cette opportunité émancipatrice⁴. De telles mobilités peuvent être vécues comme une contrainte, violente à divers degrés, accompagnées de stigmatisations classistes qu'Annie Ernaux et Marie-Hélène Lafon, notamment, ont eu à cœur de représenter dans leurs livres. Les représentations des ruraux, de leurs espaces et de leurs sociabilités chez les habitants des villes et des métropoles sont biaisées par les discours et les images médiatiques⁵.

Or, si l'on change de perspective, en s'intéressant à ce qui s'écrit depuis les campagnes, émerge l'idée que les lieux ruraux ne sont pas seulement des marges, mais bien des centres. Valérie Jousseau insiste en particulier sur l'importance de se placer depuis « les campagnes » pour pouvoir mesurer que ce terme correspond toujours à une réalité. Selon elle, le « modèle "centre-périphérie" analyse les campagnes comme une marge urbaine, un territoire vide, un territoire qui va mal, un territoire sans avenir⁶ ». Or, en se plaçant du point de vue de la majorité des citoyens et des ruraux, elle affirme : « la campagne existe car elle est perceptible par les sens : elle est un environnement de nature domestiquée, elle est un espace social singulier influencé par la surreprésentation des classes populaires, par la faible densité et par la petitesse des groupes humains ; elle est une mémoire anthropologique tenace⁷ ». La représentation de cette mémoire anthropologique, de telles géographies, on les trouvera par exemple chez Giono ou Colette qui comptent dans les programmes du secondaire, ainsi que chez Ramuz, Sand ou Pagnol plus rarement ou localement étudiés. Mais j'aimerais proposer d'enrichir ces « lignes de terre » d'autres écritures, plus contemporaines, s'inscrivant dans une temporalité peut-être plus proche de celle des élèves, celle de l'urgence écologique et de l'effondrement de la biodiversité et des écosystèmes. Mon travail se centre sur la poésie, mais on ne saurait que trop recommander toutes les proses écrites depuis les campagnes ou par des (ex-)ruraux et rurales, qui fleurissent, depuis quelques années, sur les étals des librairies, preuves d'un intérêt croissant pour ces discours.

romans à dimension sociale ou psychologique, on ne sort guère des villes et même des grandes agglomérations » (*Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 16).

2. Position critiquée par Valérie Jousseau dans *Plouc Pride. Un nouveau récit pour les campagnes*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2021.
3. Jousseau montre que la fin de l'ère paysanne et la transition vers la modernité (qui peut aussi s'appeler, ère industrielle, urbaine, productiviste, capitaliste) relève d'un phénomène d'acculturation : « la société rurale paysanne française n'a pas été urbanisée, elle a été acculturée par la modernité » (*Ibid.*, p. 34).
4. Voir Michaël Pouzenc, Bernard Charlery de la Masselière et Fabienne Cavaillé, *Étudier les ruralités contemporaines*, Toulouse, Presses Universitaires de Midi, 2020.
5. Benoît Coquard, *Ceux qui restent. Faire sa vie dans les campagnes en déclin*, Paris, La Découverte, 2022.
6. Jousseau, *Plouc Pride*, *op. cit.*, p. 34.
7. *Ibid.*, p. 35.

Estello Ceccarini, Laetitia Gaudefroy Colombot, Aurélie Olivier, Sonia Moretti ont toutes fait paraître des recueils de textes poétiques chez des maisons d'édition indépendantes dans la dernière décennie. Les deux premières habitent des zones rurales, les deux autres en viennent et y ont vécu longtemps. Cette dimension *vécue* du lieu est essentielle dans les textes et participe, dans notre imaginaire, à recomposer des images vraies du monde. Ce qui n'implique pas que des représentations littéraires plus fantasmées, oniriques, pastorales – bref, plus imaginaires, parce que c'est une question de degrés – soient moins importantes. Elles transforment d'une autre manière, comme on le verra plus loin, nos rapports aux lieux. Ici, la qualité vécue de l'expérience transcrite en poésie, autrement dit le caractère autobiographique des textes, permet d'enrichir nos cartographies réelles.

Si je parle de cartographie, c'est que dans notre perspective, l'intérêt principal de ces textes est celui d'être des textes *situés*. Autrement dit, la poésie prend pour objet des lieux nommés et tangibles, localisables et cartographiés. Elle pose ainsi des images et des récits intimes sur des toponymes, en se plaçant non plus au-dessus d'une carte géographique « objective », mais au cœur d'un lieu présenté comme familier. Ces cartographies personnelles de villages, de paysages, de chemins chers à une habitante épaississent et précisent nos représentations de ces espaces – ruraux, et écartés des géographies et des discours dominants. Dès lors, on voit que des liens sont déjà à établir avec d'autres disciplines d'enseignement que le français et la littérature : la géographie (en classe de troisième, les dynamiques des espaces ruraux sont au programme) et même, les sciences de la vie et de la terre enrichissent ensemble nos perceptions d'un espace donné qui est milieu, avec ses caractéristiques et ses dynamiques propres. Dans notre cas, ce sont respectivement la Camargue, la Drôme provençale, les Côtes d'Armor et les montagnes corses, entre Corte et Bastia, qui sont les lignes de terre reparcourues par les poèmes. Les réflexions suivantes se donnent comme des pistes pour y cheminer avec des élèves de secondaire. Ce sont des propositions de pratiques éco-poétiques de lectures et d'écriture, autrement dit, des pratiques du texte envisagé dans sa relation avec le monde, et *in situ*, ainsi que l'envisage par exemple le Collectif ZoneZadir, dans leur introduction à la méthode éco-poétique :

Dans le contexte du dérèglement climatique et de la crise écologique globale, les formes qu'emprunte la littérature lorsqu'elle manifeste un attachement concret à des lieux singuliers du monde entier revêtent une portée particulière. Rendre aux lieux leur horizon non linéaire, leurs dérangeantes lignes de fuite et leurs fractures : telle est la visée de la lecture à la fois éco-poétique et transculturelle des textes littéraires [...]. La lecture éco-poétique envisage les textes en qualité d'objets au monde, lui appartenant, liés à lui en écosystèmes. C'est de cette importante réinscription écologique de la nature dans l'art et de l'art dans la nature dont parlent Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe en déployant le concept d'« éco-logie ». Il y a donc clairement deux versants à l'éco-poétique, hérités tous deux de la critique postcoloniale. Le versant critique proprement dit, qui invite à resituer les textes, y désamorce les dominations et porte une visée correctrice au nom de la richesse des mondes, qu'il cherche à faire parler et entendre. Mais il y a également un versant plus directement poétique, ou « poiétique », de création par lequel il s'agit de faire advenir un « sol », le lieu même des échanges, des comparaisons,

des possibilités de lectures et de plaisirs esthétiques. [...] La littérature engage alors un combat pour les lieux⁸.

C'est par ce second versant de la méthode éco-poétique que nous envisagerons les lectures des poèmes qui suivent : des poèmes comme des témoignages d'attachements, d'investissements, de savoirs intimes des lieux. Mais aussi des « sols » où créer des rencontres, stimuler nos sensibilités au vivant, par lesquels s'arrimer à la terre. Le paysage rural y est envisagé comme lieu de vie, peuplé, ouvert, espace de multiples rencontres possibles – d'interactions humaines entre elles mais aussi avec les vies animales et les écosystèmes. Il s'agit de rencontrer autrement ces espaces-là, non plus comme seulement vides et marginaux, mais comme les terrains d'expériences que la modernité a dévalorisées et qu'il nous faut approcher. La littérature et sa transmission à l'école peuvent être un jalon dans cette direction, si elles ouvrent sur des pratiques de terrain, mais aussi sur des pratiques du proche qui permettent de créer des rencontres et des échanges entre différentes sphères d'un territoire : élèves, auteurs et autrices, éditeurs et éditrices, libraires, lieux géographiques, espaces agricoles. On parlait, à ce titre, d'un intérêt réciproque à la lecture de ces textes : ces acteurs et actrices gagneraient à leur mise en relation autour du poème, dans une entreprise d'ouverture et de tissage social.

Que disent les poétesses depuis les espaces ruraux ? Géographies intimes et politiques

Les quatre autrices que nous voulons mettre en lumière dans ce parcours nous donnent à voir des expériences diverses et des ruralités contrastées⁹. Estello Ceccarini explore les attachements qui la lient au paysage camarguais¹⁰. Ceux-ci s'incarnent notamment dans la majesté des chevaux qui le peuplent, le traversent, et le rapport très intime qu'elle a noué avec certains, lien constitutif de sa connaissance familière des lieux et des souvenirs de leur arpentage. Laetitia Gaudefroy met en image diverses expériences du quotidien, estive, cueillette, fréquentation des animaux et de la rivière, autant de façons de rendre hommage à son lieu de vie et de le partager. Sonia Moretti déplie les draps de sa mémoire et rassemble, en des poèmes, les scènes de l'enfance partagée avec les autres habitants et habitantes du village : cousins, insectes, orties, chemins, et plus haut, montagnes, avec l'aisance et l'insouciance de l'enfant joueuse. Aurélie Olivier, dans une poésie sonore et crue, et de façon plus explicitement politique, raconte les violences vécues dans le lieu de l'enfance et qui continuent de la marquer et de la lier à ce lieu, par son corps.

Pour comprendre le caractère très ancré en des lieux de la poésie, on pourrait pointer, en classe, la matière autobiographique des poèmes, exhibée comme lorsque l'on travaille des

8. Collectif ZoneZadir, « Pour une éco-poétique transculturelle : introduction », *Littérature*, vol. 201, n° 1, 2021, p. 10-23.

9. Jean-Yves Laurichesse, à propos des différentes inscriptions biographiques des écrivain-e-s de son corpus dans le monde rural : « Chacun écrit à partir de sa propre expérience, les regards sont différents, même si les objets sont analogues, et les œuvres tirent précisément leur richesse de ces différences. » (*Lignes de terre, op. cit.*, p. 18).

10. Le prénom Estello est en provençal.

récits d'enfance ou des journaux d'écrivain : ambiguïté du *je* poétique, toponymie, hybridité avec l'écriture de la mémoire et du journal dans les poèmes. Les poètes explorent ce vécu depuis l'intérieur du corps, depuis les impressions intimes : sensations, émotions, souvenirs faisant advenir ce qu'on pourrait appeler des géographies intimes, mémorielles, affectives. L'écriture du lieu, des paysages familiers, se donne comme médiation pour communiquer quelque chose de soi. Le concept proposé par Michel Collot d'« autobiogéographie » est éclairant à cet égard : il s'agit d'explorer, par l'écriture, les liens intimes qu'a entretenus ou entretient un individu avec des lieux, délimités, traversés, vécus, pour faire advenir une vérité qui soit de l'ordre de la mémoire et des relations¹¹.

Ainsi ce poème d'Estello Ceccarini, dans le recueil *Li piado dóu matin. Les traces du matin* (2018), écrit et publié en français et en langue d'oc :

Les feuilles tremblent
dans la brise de midi
devant le bleu
d'un ciel de pierre.

Li fueio tremolon
dins l'aureto de miejour
davans lou blu
d'un cèu de pèiro.

Dans l'odeur des embruns
je retrouve cette langue muette,
perdue dans les sables mouvants,
la glaise profonde des fondrières,
le sable léger des montilles,
l'étendue sans fin des enganes.

Dins l'oudour dóu salabrun
retrobe aquilo lengo mudo
perduto dins li sablo mouvedisso
dins la nito prefoundo di foundriero,
l'areno lóugiero di mountiho,
l'estendudo sèns fins dis engano.

Parmi les roseaux,
quand la sauvagine s'éveille
me revient
cette langue d'enfance songeuse.

Demié li rousèu
quouro s'esviho la sóuvagino
me revèn
aquilo lengo d'enfanço sounjadisso¹².

Parmi les grands thèmes de Ceccarini, le retour aux lieux fréquentés, aux espaces vécus, dont le corps a été éloigné. Le retour n'est pas vécu comme une régression à un état antérieur, ou une stagnation ; au contraire il est éveil, réveil, sensation que quelque chose croît de nouveau à l'intérieur, qu'on avait perdu. Il est ressaisissement d'une part de soi : ici, la langue « d'enfanço sounjadisso », dont il semble qu'elle ait été laissée dans les lieux et qu'elle s'incarne, matériellement, dans les éléments terrestres. Si Ceccarini joue avec l'alliage de la terre et de la langue, du murmure du monde et de la musique de la langue, il ne s'agit pas, ici, de consubstantialité « naturelle » entre l'une et l'autre, mais d'un lien très étroit, construit par l'expérience, entre des lieux, une langue, une locutrice.

Attachement très ancré dans le corps, qui fait que revenir dans des lieux, c'est se rappeler la façon dont on les nommait, là, avec d'autres mots que le français. Se jouent ici, me semble-t-il, des expériences de ressaisissement de soi et de sa propre mémoire, parce que

11. Voir Michel Collot, « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, 2011.

12. Estelle Ceccarini, *Li piado dóu matin. Les traces du matin*, Salinelles, L'aucèu libre, 2018, p. 14-15.

l'individu se reconfronte à un lieu, une langue, qu'il a mis de côté, à l'écart, en changeant de lieu, de langue un certain temps. Le paysage est révélation, remémoration, parce qu'il est toujours proche et éloigné : proche parce qu'ancré en soi, dans la mémoire corporelle réactivée par le retour, qui suscite la réminiscence dans le corps de chorégraphies et de mots sus, mais éloignés, égarés un temps. Ici, la révélation du paysage est expérience de la beauté (mais d'une beauté qui est aussi connaissance intime) et du bonheur, sentiment de continuité de soi, d'un ressaisissement, qui s'incarne dans l'état rêveur lié à la langue et aux lignes du pays. Mais cette révélation est aussi celle de l'éloignement, parce que le corps s'est écarté du paysage, et que ses savoirs intimes et précieux liés à un lieu sont mis de côté chaque fois qu'on s'écarte, toujours sur le fil. Cette expérience de l'écart suscite une certaine intranquillité (que devient le paysage pendant l'absence ?), qui s'incarne dans les « feuilles [qui] tremblent », dans le premier vers du poème. L'inquiétude se manifeste peut-être de façon plus forte encore à l'égard de la langue provençale, « mudo » : *qui* parle pendant l'absence, *qui* fait parler les gens et les lieux ?

L'écriture qui s'attache à représenter l'écart montre en même temps les nœuds qui se délient lorsque le corps est présent, en faisant se rencontrer à nouveau dans le poème les lieux, la langue, une parole, des habitants. L'usage du langage corse, chez Sonia Moretti, est le recours pour ne pas oublier :

Aghju persu qualcosa d'un sorrisu di gratisi una luce chì à u sguardu d'incantu li stava...	J'ai perdu quelque chose d'un sourire gratuit une lumière qui au regard allait à merveille...
aghju persu u rimore di cataru nanz'à u fiore betu nanz'à u cardu ghjuntu chì terra suminata...	j'ai perdu le bruit du portail avant la fleur bue avant le chardon venu car elle était terreensemencée...
aghju persu di a croce a prechera di a pergula l'ombra d'issu fiscu u pastore serà tempu p'allora sta sera chì t'aghju lu versu diciulone ch'ò fessi a mo prechera à Sant'Antone ¹³ ...	j'ai perdu de la croix la prière de la pergola l'ombre du sifflement le berger il est temps alors que ce soir puisque j'ai le verbe facile je fasse ma prière à Saint-Antoine ¹⁴ ...

Le poème ci-dessus rejoue les scènes de l'enfance, enfance lumineuse. Le poème, « lu versu », est un rituel (« a prechera ») contre l'oubli (l'image de « Sant'Antone »), qui s'applique à re-

13. Sonia Moretti, *Poesie di a curtalina...*, Ajaccio, Albiana, 2009, p. 223.

14. Cette traduction est reprise de l'adaptation libre proposée par Dominique Verdoni, universitaire à la faculté de Corte. Cette adaptation n'a pas été éditée, mais elle est disponible en ligne sur le site web de la Médiathèque de l'Université de Corte (m3c.universita.corsica/s/fr/item/241).

tisser ensemble sensations, paroles égarées à chaque objet extérieur : se souvenir de la prière qui allait avec la croix, de l'ombre qui tombait sous la pergola, le bruit du berger, aussi. Entreprise rituelle de restitution pour soi, la parole poétique rend aussi présente la langue et les lieux à celles et ceux qui ne la connaissent pas. La communication est visite du monde de la poète. Monde intime et paysage réel à la fois, mais invisible, écarté, inconnu. Dans d'autres poèmes, Moretti exprime également un souci de ce que devient, alors qu'elle est partie, le tout petit village de Lentu dans les montagnes corses. Mais partagé, le paysage rural est peut-être, en quelque sorte, multiplié, à condition qu'il trouve des lecteurs et des lectrices. Les conditions de la rencontre et de la communication sont aussi déterminées par les possibilités ou les choix de traduction, qui reflètent les rapports de domination avec les centres culturels symboliques. Le choix du corse unilingue montre sa vitalité, mais conditionne une réception exclusivement corsophone.

Aurélie Olivier, dans le recueil *Mon corps de ferme*, paru en 2022, évoque aussi une expérience rurale, rendue marginale, mais dans un tout autre registre, chargé d'autres images, d'autres inquiétudes.

J'ai vécu 18 ans à l'intérieur d'une ferme
J'ai vécu 18 ans à l'extérieur d'une ferme
J'ai la majorité des deux côtés
J'en ai assez des deux côtés

Contrairement à ce que j'avais imaginé
S'éloigner d'une ferme d'élevage
S'éloigner d'une ferme laitière
Même très très loin
N'est pas y échapper

Le conditionnement est plus ou moins
Tendre à la première bouchée
Mais quelques voyages plus tard
Je sais qu'il n'y a pas de société séparée
De la manière dont elle se lèche les babines
De la manière dont sans fin, elle affame¹⁵

Dans le texte, si l'éloignement est représenté comme intentionnel (« y échapper »), c'est que l'écart a été désiré, pour une multitude de raisons que le recueil tout entier explore. Le vécu rural qui est celui d'Aurélie Olivier est celui de la ferme d'élevage, raconté en vers depuis l'intérieur : intérieur des lieux d'élevage, intérieur des corps : le sien, ceux des jeunes filles, ceux des animaux... Le poème ci-dessus dit qu'une continuité lie toujours deux extrémités entre elles, et c'est celle qui expérimente l'écart qui tient ensemble, dans l'écriture et dans la vie, les deux bouts. Ce qui relie toujours la ferme à l'extérieur, c'est la question de l'alimentation. Ce que disent les trois derniers vers du poème : si l'organisation politique et écono-

15. Aurélie Olivier, *Mon corps de ferme*, Rennes, Éditions du commun, 2022, p. 16.

mique de la société marginalise certains espaces (les fermes), rendent certaines pratiques invisibles (la façon, concrètement, dont l'élevage industriel traite les animaux), les espaces centraux et les façons de s'alimenter dépendent de ces espaces marginaux, sans lesquels il n'y aurait ni viande, ni produits laitiers. Face à la façon de consommer (la manière dont la société « se lèche les babines »), le sujet est sans cesse ramené à l'expérience de la ferme qui est la sienne.

Son recueil opère également un retour aux lieux vécus, retour à la ferme qui déploie les expériences de l'enfance, les choses vues, mais permet aussi de faire lumière sur les pratiques qui y ont lieu : la froide algèbre des sols et des animaux, l'empoisonnement des terres et des corps qui y vivent, « la tristesse des racines essorées par les nitrates¹⁶ ». L'écriture permet de sortir du silence et de l'isolement, de l'ombre qui porte sur ces vécus et ces espaces : à la fin d'un poème, la poétesse écrit : « les marges sont comme le fond des fossés / invisibles et mortelles¹⁷ ». Cette obscurité peut être : le recueil aborde, ainsi, l'expérience du cancer d'Aurélié Olivier, et sa composition reconstitue un récit qui lie, le long des poèmes, de façon imagée, le dépérissement du corps à l'isolement et au silence de ces marges, géographiques et discursives.

Les trois écritures confrontent donc des réalités de terrain, c'est-à-dire propres à certains lieux qu'on revient explorer, par les sens et par les symboles. Les vécus représentés ici sont ceux d'écart, mais de retours, en pensée ou en vrai, salvateurs face à l'inquiétude, retours à des espaces qui disent quelque chose de soi et de l'état du lieu laissé de côté. Tous les vécus ne sont pas ceux-là, ceux d'éloignements et de retours à des lieux. D'autres espaces, les mêmes, mais pour d'autres personnes, sont de pleins lieux de vie ; vies nécessairement différentes de l'ordinaire parce que les espaces ruraux proposent d'autres opportunités et déterminent d'autres contraintes. Le vécu de Laetitia Gaudefroy Colombot en témoigne ; et ses recueils sont des nœuds qui lient ensemble des endroits et des habitants.

Le recueil édité et étudié, nœud de rencontres locales ?

La dimension « locale » de la confection des textes de Laetitia Gaudefroy, d'Estello Ceccarini et de Sonia Moretti, relativement marginaux dans les circuits de l'édition, reflète la façon dont les acteurs et actrices de ce circuit et, en général, de la culture s'organisent entre eux. Cette organisation pourrait faciliter d'autres nœuds, si, par exemple, le texte poétique est prolongé par l'enseignement et les activités pédagogiques.

Laetitia Gaudefroy Colombot vit dans la Drôme, dans les montagnes, à la fois à l'écart mais à sa place, en son propre centre, puisque dans une maison pensée par elle et son compagnon à quelques kilomètres d'un village. Elle fabrique d'abord dans son atelier, à partir de son expérience en estive, de bergère, poèmes et gravures, créations à partir du réel qui viennent comme le prolonger sous une forme artistique très humble. Elle rencontre Maud Leroy, dans une librairie drômoise, qui fonde les Éditions des Lisières, dont le premier titre

16. *Ibid.*, p. 41.

17. *Ibid.*, p. 29.

sera *Gardienne en terre sauvage*. Quant à sa conception de la poésie, de l'objet livre, de la ruralité et du proche, la présentation que fait Maud Leroy de sa maison d'édition est éloquente :

Fondées en 2016, les éditions des Lisières sont nées dans la Drôme.

[...] Considérant que la poésie ne s'arrête pas au poème mais qu'elle constitue une inscription de l'humain sur terre, la maison souhaite faire entendre une diversité de voix et particulièrement des voix discrètes, notamment des voix rurales, de femmes et de colonisé-e-s. Une part importante du catalogue est tournée vers l'édition bilingue.

La poésie du livre n'est pas uniquement dans le texte édité, mais aussi dans la rencontre, dans le travail partagé, dans la façon de faire qui donnent naissance au livre, puis dans les rencontres, les échanges et l'ouverture que permet le livre.

[...] L'édition y est conçue comme un outil [...] qui permet un travail rapproché avec les auteurs & autrices et les différents acteurs & actrices de la chaîne du livre (imprimeurs, papetiers, libraires, bibliothécaires, etc.) et bien sûr avec les lecteurs & lectrices. Le livre est donc pensé ici plus comme un objet artisanal, fait de plusieurs voix, de plusieurs mains que comme une marchandise standardisée.

Que le livre soit à la fois intime et organique, singulier. C'est ce qui m'a amenée (histoire de rencontres aussi) à faire la plupart des couvertures des livres en typographie au plomb et linogravure — avec le soutien de Pierre Mréjen des éditions Harpo &. Quant à l'impression du corps d'ouvrage en PAO, elle est assurée par un imprimeur et un façonnier locaux (Sud Labo à Avignon, Esqualis à Nîmes, Gérard Bourdarias & In Octo à Mauguio, Pascal reliure à Marseille)¹⁸.

L'objet livre, fin et moyen, est à la fois aboutissement d'un projet et médiateur de rencontres, un nœud dans une entreprise de *tisser* social. Les recueils de Laetitia Gaudefroy ont été écrits depuis l'espace rural, au sujet du paysage et des pratiques du pays¹⁹ ; édités dans le même département, en lien avec des librairies de proximité partenaires ; dans le cadre d'un travail attentif à toute la chaîne de production, resserrée sur la région, et orienté par une éthique du proche. C'est-à-dire qu'il ne parle pas seulement du vécu rural, ne fait pas que le représenter, mais est aussi agir. À ce titre, il me semble que perpétuer cette chaîne en lisant, étudiant, de tels ouvrages, contribue à se tisser ensemble. La proximité et l'accessibilité de ces éditions rend pensable des rencontres pas seulement littéraires, par le biais de la page, mais humaines, réelles, peut-être, entre les mondes scolaires, universitaires et littéraires. De telles réunions restent à penser et à entreprendre, mais il me semble que des déplacements et des rencontres avec des écrivains, des autrices, des libraires permettraient aussi de rappeler au monde scolaire qu'un texte littéraire est aussi un objet, matériel, impliquant un processus de fabrication, des matières premières et des idées, des acteurs et des actrices, des transports, des contacts, une empreinte carbone, et que le texte canonisé n'existe pas avant tout cela.

Ainsi, l'écriture, la matière, l'édition, la distribution aussi, sont des phénomènes du proche en ce qui concerne ces autrices – de façon encore plus prégnante pour Estello Cec-

18. Maud Leroy, « Des Lisières », www.editionsdeslisières.com, consulté le 7 octobre 2023.

19. Joëlle Zask apprend d'un entretien avec une femme corse ce que cette dernière entend par *paese* : « le pays (paese), c'est-à-dire le village et l'environnement dont il est partie prenante. Un pays n'est pas une patrie, ni une nation, ni même un territoire bien délimité. C'est un parcours entre la montagne et la mer où transitent les bêtes, les gens, les marchandises, les plantes ». (*Se tenir quelque part sur la terre. Comment parler des lieux qu'on aime*, Paris, Premier Parallèle, 2022, p. 95).

carini et Sonia Moretti, qui écrivent en occitan et en corse ; les possibilités de distribution et de vente sont donc déterminées par les langue(s), d'écriture et de lecture. Le texte de Sonia Moretti peut être lu uniquement par des corsophones, ce qui crée un phénomène d'exclusivité et de complicité entre l'autrice et le public visé. En ce qui concerne Estello Ceccarini, ses recueils sont édités par une maison d'édition de langue occitane, L'aucèu libre, qui a son siège dans le Gard et fait fabriquer les livres dans ce département, ou bien parfois, aussi, en Catalogne à Barcelone. Les recueils en provençal, ou bilingues, sont distribués dans des librairies spécialisées, partenaires ; quasi-exclusivement dans le Midi de la France.

On pourrait aussi imaginer des séances et des sorties pédagogiques (si les classes sont géographiquement proches, et/ou impliquées dans ces espaces) liées aux textes. Par exemple la Camargue, espace géographiquement, zoologiquement et culturellement très riche. Une étude des poèmes de Ceccarini pourrait ainsi s'articuler à l'étude, plus géographique et historique, des activités présentes sur ce territoire : la culture du riz, celle du sel, l'histoire de la relation des humains aux taureaux et aux chevaux, les enjeux de mobilités. Le territoire comporte également une faune et une flore spécifiques. Il serait intéressant de montrer aux élèves que dans les poèmes de Ceccarini, ce sont des mots provençaux (« sansouïro », « engano », « eigagno ») qui permettent de se référer précisément à certains éléments du paysage, ou bien de constater avec eux que les mots français viennent du provençal, qui était, il y a un siècle, la langue de ce lieu. De telles considérations sont une éducation à la diversité culturelle : diversité de paysage, d'activités, de langues.

Dans la même perspective, la poésie d'Aurélie Olivier évoque plus directement les activités économiques, géographiques et sociales liées aux espaces ruraux français – particulièrement, aux paysages agricoles et à ses transformations. Les poèmes de *Mon corps de ferme* esquissent l'histoire des parcelles agricoles, des paysans et de la révolution mécanique :

Au tout début des années 50, un géographe français
gars du coin déplore le déficit de modernisation
et la mentalité paysanne.

Il tire les cartes, puis il écrit :
Il faut faire aimer l'argent aux paysans

Entre 1955 et 1975, lui et ses camarades défendent
le remembrement : une opération foncière qui
permet de rassembler des parcelles pour faciliter
la motorisation de l'agriculture

Les prés deviennent carrés²⁰

Il faut souligner la façon, narrative, dont ce poème élabore une restitution parodique de l'histoire, à la fois drôle et dramatique, retenue en cette formule conclusive « les prés deviennent carrés », qui vient souligner ironiquement l'arbitraire mathématique et économique de cette

20. Olivier, *Mon corps de ferme*, op. cit., p. 9.

opération. La poésie convoque dans le recueil des savoirs, historiques et géographiques, et se les réapproprie par l'ironie. À l'histoire intime du corps de la poète vient se superposer l'histoire collective et politique, celle de la famille et celles des familles paysannes, confrontant les acteurs de la révolution agricole pour mieux comprendre et représenter le quotidien des habitants de la région d'Aurélie Olivier, entre Lannion et Guingamp. On pourrait imaginer que l'enseignement s'appuie sur le texte littéraire pour mener des réflexions sociales, géographiques et politiques plus larges sur le territoire. Le texte parle de réalités vécues, probablement aussi par des élèves de collèges et de lycées locaux. L'approche de tels textes dans la salle de cours appelle à être complétée par des sorties de terrain, par des enseignements historiques, géographiques, économiques. Le texte d'Aurélie Olivier appelle à poser les yeux sur les réalités des champs et de la ferme ; le traitement des animaux et la contamination des sols mais aussi la question, par exemple, des algues vertes, particulière à la Bretagne.

La réception et la transmission, par l'enseignement, de ces textes ouverts *sur les champs*, permet d'actualiser leurs fonctions nodales : poèmes-nœuds à partir desquels s'élabore un tisser social et géographique, local.

Pratiques du texte : lire, s'approcher, pister

Les poèmes qui nous occupent ne partagent pas des territoires et des vécus sans construire également, et nécessairement, entre les lignes, une certaine façon d'arpenter ces lieux. Pas de lieux sans habiter, pas de visite, pas de voyage, sans une certaine éthique. Il s'agit de proposer des chemins en proposant aussi de porter particulièrement attention à certaines choses : certaines perceptions, certains enjeux. Dans *Manières d'être vivant*, Baptiste Morizot écrit que les espaces ruraux sont, plus que les autres, ces espaces où les êtres humains sont en minorité²¹. On les croit vides ; mais ils sont remplis de vies, autres que la nôtre.

La poésie (comme forme littéraire particulièrement liée, dans la tradition occidentale, au voyage, à la contemplation, au rêve), aujourd'hui, doit se mesurer à ceci qu'on ne représente pas des espaces sans représenter, aussi, des manières de l'occuper²². Formes d'écrire et façons d'occuper l'espace se recourent : il s'agit de partage et de rencontres que le texte, comme nos modes d'habiter, sont capables, ou pas, de ménager.

Les poésies qui s'attachent à représenter paysages et vies en dehors des villes offrent donc des scènes privilégiées de rencontres avec des altérités vivantes, non-humaines, prises dans un milieu, un écosystème, plus ou moins naturels ou dégradés. Ce que partage Aurélie Olivier, ce sont des images choquantes des traitements infligés aux animaux d'élevage.

Jour après jour après jour après jour après
 Dans la salle de traite, les paluches musclées

21. « Quitter la ville, alors, ce n'est pas bucoliquement s'éloigner des bruits et des nuisances, ce n'est pas aller à la campagne, c'est aller vivre en minorité. » (Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Babel, 2022 [2020], p. 25).

22. Cette remarque vaut évidemment pour toute forme d'art et de représentation, mais nous évoquons ici, plus spécifiquement, la forme poétique et tout ce qu'elle appelle comme images et représentations du paysage et de la campagne dans le domaine occidental.

Désinfectent les trayons désormais numérotés

Il y a le risque que la bactérie se multiplie en litres
le lait est si vite tourné, l'ultra-vigilance exigée
même infime, la faille précipiterait la faillite
Des tempêtes intérieures menacent les tanks

Sur les mètres rentabilisés carrés
L'agitation des museaux serrés pucés
Déclenche la mixture poudre/eau chaude
les tétines sortent du programme robotique

Les langues des veaux s'habituent au plastique
Seul le hors-sol automatisé permet de souffler²³

La langue précise, chirurgicale, imprégnée du lexique industriel d'Aurélie Olivier cherche à susciter le malaise face à la réalité décrite. La chair, vivante, est contaminée par le plastique et tout ce qu'il y a d'artificiel : museaux « pucés », « mixture poudre/eau chaude », les langues qui s'« habituent au plastique ». La robotisation des pratiques nous confronte à l'absence d'humain, ou presque : « les paluches » viennent représenter la présence d'autres corps, mais par une synecdoque révélatrice de leur aliénation. Une telle lecture nous permet d'approcher la violence industrielle et de commencer à imaginer ce qu'est vraiment le réel. De tels discours écrits depuis le vrai, depuis l'expérience, depuis l'intérieur d'une ferme, sont nécessaires pour rendre visibles ces violences. Ils convoquent notre empathie, nos sensibilités, et nous confrontent à nos co-responsabilités. Ce dont parle le texte, c'est aussi d'une manière qu'on a eue de s'habituer à la violence, de la banaliser, ou de l'invisibiliser, de l'occulter sous certains voiles, dans certains espaces. La langue permet, entre autres choses, de la rendre sensible à nouveau.

La destruction de la biodiversité, des écosystèmes, toutes les formes de contamination de l'environnement et la crise écologique trouvent aussi leurs fondements dans nos représentations et nos sensibilités²⁴. Démontrer que la crise climatique est une crise de sensibilité rend possible de croire que si nous éduquons notre sensibilité au vivant, à l'environnement, si nous cultivons nos attentions, nos comportements écocides peuvent changer. Il s'agit de comprendre que l'environnement n'est pas un décor, un arrière-plan, mais qu'il est l'habitat d'autres formes de vie, que des espaces que nous croyons vides fourmillent de vie, et sont fragiles. Il s'agit donc d'être plus attentif à ces autres formes de vie, d'en être curieux : les observer, les pister, s'attacher à les comprendre pour mieux partager l'espace, qui est, en réalité, commun. Une telle attention demande de se décentrer. À cet égard, les poèmes de Laetitia Gaudefroy sont emblématiques de la position décentrée du *je* dans l'espace arpenté.

23. Olivier, *Mon corps de ferme*, op. cit., p. 17.

24. Voir Estelle Zhong Mengual et Baptiste Morizot, « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 87-96.

À l'ombre d'un pin japonais
jour timide
soleil distrait
une estampe en mouvement

souffle léger du vent
sol humide
la veille la pluie a lavé la lumière
la roche s'effrite sous mes pas

le buis devenu rouge
nappe la cime aux arbres nus
les cades blanchissent
dans le ravin en crue

je suis, j'épie
assise sur une pierre²⁵

Si le poème s'ouvre sur un état du « décor », ce n'est pas pour en faire le cadre d'une action. Le mouvement du paysage, l'état du sol, la qualité de la lumière, tout ceci est l'objet de l'attention de la bergère, qui observe, piste, puis relève, par des mots, les lentes métamorphoses de son environnement. Son comportement, calme, silencieux, est sous-entendu par l'avant-dernier vers. On note que dans la forme même du poème, le sujet humain est en retrait, en recul – il arrive en dernier. On pourrait penser la possibilité de la syllepse de sens sur le verbe « je suis », qui soit associe l'être à l'action d'épier, soit, en convoquant le verbe « suivre » avec le verbe « épier », montre que l'éthos de la bergère est celui d'une lectrice. Il s'agit de « suivre » les actions qui se déroulent sous ses yeux, de lire, dans une position qui n'est pas celle de contemplatrice passive, mais bien d'une herméneute active de son environnement. Baptiste Morizot, dans *Sur la piste animale*, montre que le travail du pisteur et celui du lecteur sont comparables²⁶.

Si apprendre à lire, c'est-à-dire à décoder et à mettre en relation des signes, à formuler des hypothèses de compréhension, c'est déjà apprendre à s'arrêter, observer, être patient, et à s'intéresser à l'autre par le biais du texte, ces poèmes qui orientent vers le terrain sont une première propédeutique au pistage. Ils témoignent de cet effort de décentrement du *je* qui comprend qu'il n'est pas seul, qu'il doit faire silence, pour enfin s'apercevoir qu'autour de lui habitent des formes de vie plus discrètes, ou qu'il n'a pas appris à remarquer.

Si la poésie s'intéresse à ce genre de scènes, elle lui confère en même temps une beauté qui n'est pas négligeable. Notre capacité d'émerveillement, des mouvements du plus petit insecte, de la forme d'une feuille, à l'étendue du paysage, est aussi tributaire d'une certaine éducation esthétique. La poésie rend compte de l'émerveillement, et cherche à le partager, sans pour autant capturer le paysage. Cette beauté implique une attache très forte à l'environnement, qui n'est pas seulement musée que l'on visite, mais territoire plein de vie

25. Laetitia Gaudefroy Colombot, *Gardiennne en terre sauvage*, Sainte-Jalle, Éditions des Lisières, 2018, p. 48.

26. Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, Arles, Babel, 2021 [2018].

que l'on connaît, que l'on traverse avec attention et humilité (n'est-il pas, précisément, question d'être proche du sol ?). C'est l'épaisseur d'un lien très fort qui ajoute à la beauté des chevaux qui sont au cœur des poèmes de Ceccarini dans le recueil *Chivau*.

Confiance immense,
vaste comme la plus vaste des sansouïres,
profonde comme la vase des étangs,
amère comme l'écume des vagues,
le grave regard des chevaux
quand ils acceptent la main que l'on tend
[vers leur poil.

Fisañço inmènso,
vasto coume la mai vasto di sansouriro,
founso coume la nito dis estang,
amaro coume lis erso de la mar,
lou regard sourne di chivau
quouro aceton la man pourgido vers son
[pèu.

Savoir
ne pas en faire
des esclaves.

Saupre
n'en pas faire
d'esclau²⁷.

Au cœur de ce poème, la relation construite entre l'humaine et le cheval est imagée par les motifs paysagers de la Camargue même. Est représenté un lien d'une extrême gravité, et la relation avec l'animal atteint une profondeur au moins égale à celle que les humains peuvent avoir entre eux. Ou plutôt, le poème sonde un lien tout autre, une attache riche parce que diverse, non-humaine, qui atteint une certaine sacralité. La gravité silencieuse de l'approche entre « la main » et « leur poil » se substitue à toute communication verbale ; pourtant, tout est dit, clair, entendu. Le poème nous rappelle à l'ordre : une telle relation n'appelle pas seulement l'admiration, n'est pas seulement objectivement belle. Elle implique aussi une réelle responsabilité ; c'est ce que rappelle l'impératif des trois derniers vers.

L'écriture déplie donc des liens, déjà très forts ou bien toujours en train de se construire, des attentions, des soins. En représentant nos facultés de *care*²⁸ à l'égard du vivant et de l'environnement, ces poèmes mettent en éveil nos sensibilités, interpellant à la fois nos curiosités et nos responsabilités face au vivant.

Arpenter, écrire : textes-terrains et ateliers

Du lire à l'écrire, pour enrichir nos sensibilités, il n'y a qu'un pas – je crois en tout cas que ce pas peut largement participer de la formation écologique d'élèves de primaire comme de secondaire. Si ces textes poétiques sont l'occasion d'envisager le territoire rural de façon globale (géographique, historique, économique, politique, esthétique...), et de s'intéresser, par des sorties, aux activités humaines, à la faune et à la flore de tel territoire, on pourrait envisager aussi que des pratiques de terrain – peu importe l'endroit, du moment qu'il y a paysage, ou forêt... – aient pour fin des ateliers d'écriture, comme prolongement des activités susdites.

27. Estelle Ceccarini, *Chivau*, Salinelles, L'aucèu libre, 2016, p. 18-19.

28. Concept anglophone pour l'éthique de la sollicitude, et la pratique de cette éthique (voir Agata Zielinski, « L'éthique du *care*. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études*, n° 12, 2010, p. 631-641).

J'ai imaginé, avec l'aide d'une collègue, Mme Gauthier, qui a travaillé en collègue en zone rurale, une sortie d'observation du paysage, d'une ou deux heures, orientée par la restitution, à l'écrit, de quelques lignes de carnet, de poèmes ou de très courts récits. Cet aboutissement de la sortie me semble une contrainte intéressante pour orienter les élèves vers une pratique active d'observation, de marche ou de cueillette. Les élèves auraient, en une heure, à prêter attention à un morceau de paysage, au circuit d'un insecte (aux champignons, selon les saisons ?), à noter ce qu'ils trouvent joli, ou surprenant, ce qu'ils aiment et pourquoi. Ou encore, ce qu'ils auraient pris en photo avec leur smartphone ou celui de leurs parents, s'ils l'avaient eu sur eux. Qu'est-ce que peuvent quelques lignes d'un poème que ne peut pas une photographie ? Il s'agirait ainsi de réfléchir aux différences entre les médias. Par exemple, on leur demanderait de porter leur travail sur l'écriture des sensations, des émotions, du corps, de l'interaction avec les autres camarades. L'écriture se donne alors comme une pratique de l'observation et de la sensibilisation, de l'attachement aux chemins, à la forêt, à la plaine, à la terre. Comme une pratique de la cueillette, mais qui n'enlève rien à l'espace.

En support, on pourrait préparer les élèves en leur parlant du livre *Sur la piste animale*, de Baptiste Morizot, qui s'applique à décrire et à définir ses pratiques de pistage : comment et pourquoi observer et enquêter sur son environnement proche ? Les chances de rencontrer des animaux avec des groupes de trente élèves étant minces, on considérerait plutôt, au cours de sorties, l'agencement du paysage, les comportements des végétaux, les activités des insectes, à différentes saisons, et les textes à écrire s'attacheraient à montrer que le territoire n'est pas vide, qu'il est peuplé d'habitants non-humains dont chacun a un rôle – ils peuvent devenir personnages. Il s'agirait de montrer que tout participe ensemble au bon fonctionnement d'un écosystème, influencé par le climat et les temps de l'année : se trament là, au-dehors, des drames, des péripéties, des retournements, des histoires cycliques.

Dans le pistage, il y a une alliance entre rigueur empirique et projection imaginaire, fabulation et exactitude. [...] Il n'y a pas d'opposition entre réflexion intérieure et intense disponibilité au monde dehors : pister, c'est bien penser de manière concentrée, mais tout le processus est en dehors de soi, c'est réfléchir au dehors, tout entier étiré à l'échelle du paysage qu'on arpente. Avec le pistage ici décrit, il y a donc de l'invisible, il y a des mystères, mais sans arrière-monde et sans transcendance. Le monde est plus que les apparences, mais il n'a pas besoin d'essences ni de surnature, – il y a bien assez de sens, de richesses, d'énigmes et de beautés dans les anciennes apparences²⁹.

Autrement dit, les travaux d'imagination, de composition sont tout entier liés au pistage et à la compréhension du vivant et du monde autour de nous. C'est tout à la fois comprendre que ces espaces « vides » sont en réalité pleins d'histoires, et tenter de les restituer.

Raconter permet de faire des hypothèses qu'on met ensuite à l'épreuve du sol (rien ne peut exister sans laisser de traces). [...] On raconte des histoires, on dénature les vivants : il faut les historiciser, le complexifier, pour leur restituer la texture imprédictible de leurs existences individuelles et collectives. Confrontés aux seules traces, ces résidus infimes que le passé offre au présent, privés de l'action visible

29. Morizot, *Sur la piste animale*, op. cit., p. 178.

des êtres, privés de leur présence, c'est la puissance des récits multiples, des hypothèses enchâssées, qui fait revivre les fantômes, qui rematérialise sous nos yeux ceux qui ont laissé ces empreintes³⁰.

Des ateliers d'écriture liés aux pratiques de terrain permettent de développer à la fois une sensibilité, une curiosité du paysage et les capacités créatives, imaginaires des élèves – les deux sont les faces d'une même pièce. Laetitia Gaudefroy Colombot, dans un entretien qu'elle m'a accordé au moment de la sortie de son récit *Maestro*, en juillet 2023, m'explique que son travail de création débute souvent par des notes prises dans un carnet lorsqu'elle sort sur les chemins, dans la forêt, dans la montagne. La création commence *in situ*, dans un dialogue entre l'arpentage et l'observation. Le poème suivant en délivre une scénographie :

Au creux d'une ravine
où le vent est moins fort
à flanc de colline
près des buis
feuilles d'or
sur un sol argenté
de buissons épineux
sous un chêne cachée
j'écris ce qui m'émeut
paysage d'estampe
arbres sculptés du temps
racines, rudesse des vents³¹

La position cachée note à la fois le décentrement de l'humain et le ménagement d'un refuge d'intimité, lié à la possibilité de la création. Celle-ci est orientée par l'émotion – encore une faculté qui, comme la sensibilité, s'éduque. Par ailleurs, le rapport, dans ce poème, aux couleurs et aux textures est lié à la formation artistique plastique de la poète, qui pratique aussi dessin et gravure. Arpenter, observer, c'est aussi se ménager un chemin entre l'imagination et les moyens à disposition : les mots, les couleurs, les matières, apprendre à les utiliser, à les manipuler.

Redevenir enfant
imaginer un peintre
dessiner le pays
choisir les couleurs
sentir les nuances
trouver les gris
les verts
les bleus
s'arrêter et rêver
êtreindre la brume³²

30. *Ibid.*, p. 188.

31. Gaudefroy Colombot, *Gardienne en terre sauvage*, op. cit., p. 39.

32. *Ibid.*, p. 55.

On comprend par ce poème rêveur que de telles pratiques de terrain permettent non plus seulement de contempler, de comprendre, mais aussi de saisir, de travailler, presque manuellement, les lignes de terre. La création se donne aussi comme une forme de participation de soi au paysage : « êtreindre la brume ». Par les mots, les tracés de crayon, on transforme, d'une certaine manière, le monde autour, et on s'éprouve dans cette transformation. On se découvre « capable », de la même manière qu'un enfant apprend à éprouver son corps et ses mobilités en arpentant l'espace. Il est frappant, à ce titre, de constater à quel point les figures d'enfants, courant ou apprenant à marcher, parsèment les poèmes de Laetitia Gaudefroy, d'Estello Ceccarini et de Sonia Moretti. L'arpentage, littéralement, est une manière d'éprouver son corps en même temps que l'environnement, en même temps qu'on forge, enfant, ses premières attaches.

I mo passi minavanu fiori
cù a canzona
d'una risa sciolta³³...

Mes pas battaient les fleurs
au rythme
d'un rire à gorge déployée...

Ces quelques vers de Sonia Moretti montrent enfin, je crois, que ce sont de tels moments d'arpentage vécus à plusieurs, en extérieur, qui construisent des liens entre les élèves, des attaches à des lieux traversés, et des mémoires joyeuses et participent aussi à l'écriture de relations multiples.

Ces orientations pédagogiques se donnent comme des propositions, et en tant que telles, pensées de façon imaginaire et idéale depuis une perspective de chercheur·euse. L'articulation n'est pas simple entre les chantiers de la recherche universitaire et les réalités de l'enseignement secondaire, mais de telles réflexions, surtout autour de textes contemporains peu plébiscités comme ceux-là, posent la question fondamentale du passage des textes, de la nécessaire diversité de ceux-ci dans l'enseignement, et des conditions de cette transmission. Des textes variés, traitant d'expériences écartées et qui nous permettent de nous sensibiliser et de nous co-responsabiliser à l'environnement et au vivant, devraient, je crois, enrichir l'enseignement secondaire. Mais c'est aussi en tant que simples nœuds, simples accroches, que les livres, catalyseurs de liens, peuvent tisser, prolonger, entre les institutions, entre les professeur·e-s et les élèves, entre les personnes et les territoires, des moments, des relations, des attaches.

Bibliographie

CECCARINI Estello, *Chivau*, Salinelles, L'aucèu libre, 2016.

— *Li piado dóu matin. Les traces du matin*, Salinelles, L'aucèu libre, 2018.

COLLECTIF ZONEZADIR, « Pour une éco-poétique transculturelle : introduction », *Littérature*, vol. 201, n° 1, 2021.
doi.org/10.3917/litt.201.0010

33. Moretti, *Poesie di a curtalina...*, op. cit., p. 159.

- COQUARD Benoît, *Ceux qui restent. Faire sa vie dans les campagnes en déclin*, Paris, La Découverte, 2022.
- GAUDEFROY COLOMBOT Laetitia, *Gardienne en terre sauvage*, Sainte-Jalle, Éditions des Lisières, 2018.
- JOUSSEAUME Valérie, *Plouc Pride. Récit pour les compagnes*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2021. Disponible sur shs.hal.science/tel-02880765
- LAURICHESSE Jean-Yves, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- MORETTI Sonia, *Poesie di a curtalina...*, Ajaccio, Albiana, coll. « Veranu di i pueti », 2009.
- MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Babel, 2021 [2018].
- *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Babel, 2022 [[2020].
- OLIVIER Aurélie, *Mon corps de ferme*, Rennes, Éditions du commun, 2022.
- POUZENC Michaël, MASSELIÈRE Bernard Charlery de la et CAVAILLÉ Fabienne, *Étudier les ruralités contemporaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2020.
- ZASK Joëlle, *Se tenir quelque part sur la terre. Comment parler des lieux qu'on aime*, Paris, Premier Parallèle, 2022.
- ZHONG MENGUAL Estelle et MORIZOT Baptiste, « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 22, n° 2, 2018, p. 87-96. doi.org/10.3917/nre.022.0087
- ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin », *Études*, vol. 413, n° 12, 2010, p. 631-641. doi.org/10.3917/etu.4136.0631