

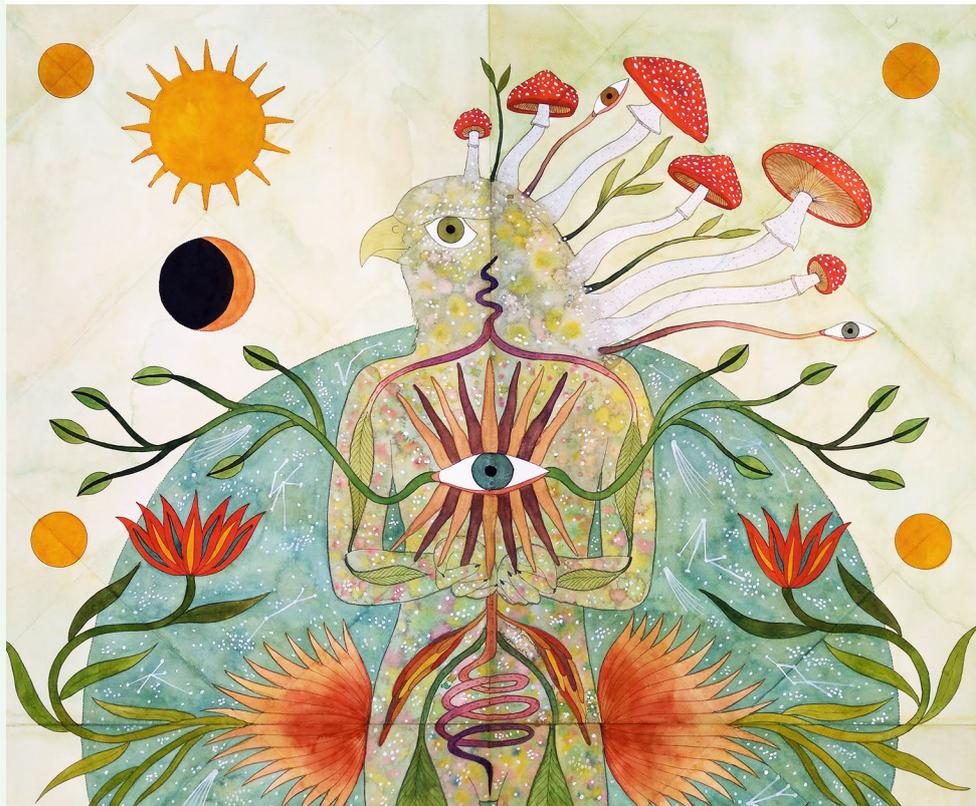
RELIEF

Revue électronique de littérature française

À l'École du vivant : enseigner la littérature avec les humanités environnementales

Relief, vol. 18, n° 1, 2024

sous la direction d'Aude Jeannerod, Morgane Leray et Olivier Sécardin



**RADBOUD
UNIVERSITY
PRESS**

**À l'École du vivant :
enseigner la littérature avec
les humanités environnementales**

Relief, vol. 18, n° 1, 2024

sous la direction de Aude Jeannerod, Morgane Leray et Olivier Sécardin

RELIEF – Revue électronique de littérature française

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Site web : revue-relief.org

Rédacteurs en chef

Maaïke Koffeman, Université Radboud de Nîmègue

Olivier Sécardin, Université d'Hiroshima

Comité éditorial

Clément Girardi, CNRS - Sorbonne Université

Judith Jansma, Université de Groningue

Aude Jeannerod, Université Catholique de Lyon

Mathilde Labbé, Université de Nantes

Magali Nachtergaele, Université Bordeaux Montaigne

Annelies Schulte Nordholt, Université de Leyde

Gaspard Turin, Université de Lausanne

Secrétaire de rédaction

Tessa van Wijk

Comité scientifique

Emily Apter, New York University

Barbara Cassin, CNRS

Jean-Louis Cornille, University of Cape Town

Paul Dirkx, Université de Lille

Luc Fraisse, Université de Strasbourg

Thomas Hunkeler, Université de Fribourg

William Marx, Collège de France

Bernadette Mimoso-Ruiz, Institut Catholique de Toulouse

Alicia C. Montoya, Université Radboud de Nîmègue

Denis Saint-Amand, FNRS - Université de Namur

Pierre Schoentjes, Université de Gand

Franc Schuerewegen, Université d'Anvers

Françoise Simonet-Tenant, Université de Rouen Normandie

Éric Trudel, Bard College

Dominique Viart, Université Paris Nanterre

Comité d'honneur

Maarten van Buuren, Université d'Utrecht

Sjef Houppermans, Université de Leyde

Els Jongeneel, Université de Groningue

Ieme van der Poel, Université d'Amsterdam

Paul J. Smith, Université de Leyde

TABLE DES MATIÈRES

Dossier thématique : À l'École du vivant : enseigner la littérature avec les humanités environnementales

Éditorial

MORGANE LERAY, Les études littéraires environnementales et leur didactique : pour une École du vivant	1
---	---

Entretiens

AUDE JEANNEROD, MORGANE LERAY et OLIVIER SÉCARDIN, « L'animalité traverse l'humain de part en part ». Entretien avec Anne Simon	27
AUDE JEANNEROD, MORGANE LERAY et OLIVIER SÉCARDIN, « Acquérir un savoir sur le terrain plutôt qu'à l'école exclusivement ». Entretien avec Rachel Bouvet	44
AUDE JEANNEROD, MORGANE LERAY et OLIVIER SÉCARDIN, « Une Terre au défi de l'habitabilité ». Entretien avec Nathalie Blanc	54

Articles

MAGALI TRITTO MORIS, Campagnes et poésie contemporaine : lecture, écriture et terrain dans les pratiques pédagogiques	68
FLORENCE GILLE-DAHY, L'esprit géographique dans les romans de Xavier-Laurent Petit : l'appel du dehors	86
ÉVELYNE ROUX, Construire des cabanes narratives, faire lire au lycée à la voix active	101
KATHY SIMIŁOWSKI, La robinsonnade : un « pré-texte » pour lire et écrire la nature à l'école primaire	112
ADRIEN PEUPLE, <i>Mauprat</i> de George Sand : un conte écologique ? Pour une lecture écopoétique du chapitre IV	131
APOLLINE PERNET, Deux romans d'apprentissage écologiques au féminin : lecture comparée de <i>La Petite Fadette</i> (1849) et <i>The Mill on the Floss</i> (1860)	143
LOUIS-PATRICK BERGOT, Peut-on faire une lecture écopoétique des <i>Fables</i> de La Fontaine ?	155
FERDINAND BREFFI, Les racines « shakespeariennes » des forêts stendhaliennes	168

Essais

PHILIPPE CHOMÉTY et JÉRÔME LAMY, Littérature et nature : pour une approche dictionnaire	187
JEAN-CHRISTOPHE CAVALLIN, Printemps qui commence ? De l'écopoétique à l'université	198

Varia

ZADIG GAMA, <i>Idées et Sensations</i> et le <i>Journal des Goncourt</i> dans la presse brésilienne	211
---	-----

Image de couverture : Rithika Merchant, *Plant Medicine*, 2023. Aquarelle gouache et encre sur papier, 100 x 70 cm. © Rithika Merchant / Kristin Hjellegjerde Gallery.

Les études littéraires environnementales et leur didactique : pour une École du vivant

MORGANE LERAY, Aix-Marseille Université

Résumé

Les crises enjoignent de se repenser, de se métamorphoser ; le sentiment de la perte du sens, les défis écologiques et, de manière plus circonscrite à notre étude, la crise des vocations enseignantes, la baisse des effectifs en études littéraires invitent à une réflexion méta-, à une analyse de ce qui est fait ici et ailleurs comme de ce qui a été fait avant, afin de mettre en œuvre une action transformatrice, efficiente, qui fait sens et qui fait lien. Nous proposons ainsi de faire un point notionnel sur un champ de recherche florissant – les études littéraires environnementales – et un autre émergent – leur didactique, en inscrivant notre réflexion dans une perspective historique : si le XIX^e siècle est connu pour être celui du partage des savoirs, il est également celui de voix prônant des approches éducatives interdisciplinaires, des pratiques faisant interagir sciences du vivant et littérature, savoirs livresques et « classe dehors ». Des perspectives et des expériences qui résonnent particulièrement à notre époque.

Sans doute est-ce notre corps, notre biologie *stricto sensu* qui a poussé historiquement les pédagogues à réfléchir à la place de la nature dans l'éducation. Si l'habitus scolaire de rester assis des heures, coupé de l'extérieur, est aujourd'hui décrié par les sciences de l'éducation et de la formation, par les neurosciences appliquées à la pédagogie, par le corps médical, par les parents eux-mêmes, le XIX^e siècle remettait déjà en question cette pratique. Nous pourrions encore remonter à Rousseau¹, à l'Antiquité même : l'enseignement prodigué par Aristote au *Lukeion* ne se fonde-t-il pas sur un esprit en mouvement, une pensée en marche – *peripatein* ? Le dialogue socratique, quand il ne se fait pas autour d'une table de banquet, ne surgit-il pas en arpentant le territoire athénien ? Sortir de l'espace clos, sortir de soi ; découvrir le monde, aller à la rencontre des autres ; l'enseignement *dans* la nature est une éducation *par* le vivant, une connaissance concrète fondée sur l'observation du monde, humain et non humain, une « co-naissance », comme l'écrit poétiquement Claudel² : une naissance à l'altérité, donc à sa propre identité, une maïeutique collaborative, un apprentissage coconstruit, un *cum-prehendere* de l'*oikos*, de cette « maisonnée » qui renvoie autant au lieu qu'à ses habitants à poils, à plumes, à écailles, comme de ceux qui en sont dépourvus par la mythique imprévoyance du frère de Prométhée. À la faveur d'une antique pensée analogique, synecdochique, la connaissance du lieu devient sagesse du monde et la rencontre avec soi, épiphanie du vivant : « connais-toi toi-même... et tu connaîtras le secret des dieux et de l'univers³ ». La nature

1. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, La Haye, éd. J. Néaulme, 1762.

2. Paul Claudel, *Art poétique*, II, Paris, Mercure de France, 1907.

3. Le *Gnothi seauton* / Γνώθι σεαυτόν aurait été gravé sur le fronton du temple de Delphes ; le Socrate des œuvres platoniciennes le reprend régulièrement.

accoucherait des corps comme des esprits, en ce que tout est un ; non pas semblable, identique, dupliqué, mais divers dans l'unité des intrications, varié dans le nœud des interdépendances, multiple dans le *continuum* de la vie : interrelié.

En cela, l'École du vivant⁴ est une école inclusive, terme ambitieux et potentiellement inquiétant : l'inclusion, que l'on définit aujourd'hui par « état de quelque chose qui est inclus dans un tout, dans un ensemble⁵ », renvoie idéalement à la figure de la mosaïque, où chacun trouverait sa place dans une figure d'ensemble, où le multiple participerait de l'un, entendu dans toute sa complexité ; le singulier serait reconnu comme tel, s'exprimerait librement comme tel, tout en participant de la synergie coopérative de la communauté : l'unité dans la diversité. Or, étymologiquement, l'inclusion est ironiquement enfermement : c'est que la « norme » a une fâcheuse tendance à aplanir, policer, écraser ce qui ne lui est pas identique. L'observation de la nature est une formidable – terrible et vertigineuse – leçon de vie citoyenne : elle invite à (re)penser les équilibres, les processus, les dynamiques, les relations complexes dans une permanente impermanence tout héraclitienne, là où l'Occident a préféré Parménide et l'immutabilité de l'ordre, la fixité d'un monisme dogmatique⁶. Une stabilité pratique – et rassurante – pour la pensée analytique, mais bien éloignée du fonctionnement symbiotique de la nature et de ses *plurivers*⁷ en perpétuelle coévolution.

Sans doute est-ce là l'une des forces de la littérature : explorer les ipsités et leur scalabilité, les centres et les marges, les manières d'habiter les mondes (ce que le lieu fait aux humains, ce que les humains font au lieu) et imaginer, transformer, recréer, collaborer à un processus vivant.

En cela, l'École du vivant suppose des savoirs situés, des pratiques ancrées, et des enseignements décroisonnés – la fameuse « interdisciplinarité » dont Edgar Morin vantait déjà les mérites en 1983 et que le système universitaire peine tant encore à reconnaître en termes de carrière et à instituer dans les formations⁸. Or, si le XIX^e siècle a entériné le grand « partage des savoirs », il a également vu éclore les premières professions de foi d'une éducation reposant sur le dialogue des disciplines et ancrée dans le territoire. Celui-ci n'est pas entendu par ces pédagogues de l'Éducation nouvelle comme un tiers-lieu éducatif, tendance contemporaine, mais comme un espace de vie coopératif entre humains et non-humains où toute pratique, toute observation, toute interaction est enseignement ; il incarne un cadre

4. Par « École », nous considérons l'ensemble des niveaux éducatifs, du primaire à l'Université.

5. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012, cité par Brigitte Bouquet, « L'inclusion : approche socio-sémantique », *Vie sociale*, n° 11, 2015, p. 16.

6. Voir notamment Yves Battistini, *Trois présocratiques : Héraclite, Parménide, Empédocle*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968.

7. Ashish Kothari, Ariel Salleh, Arturo Escobar, Federico Demaria et Alberto Acosta (dir.), *Plurivers. Un dictionnaire du post-développement*, Marseille, Wildproject, 2022.

8. Edgar Morin et Massimo Piatelli-Palmarini, « L'unité de l'homme comme fondement et approche interdisciplinaire », dans *Interdisciplinarité et sciences humaines*, vol. 1, Paris, UNESCO, 1983, p. 191-215. Sur interdisciplinarité et éducation à l'environnement, voir Antonio Moroni, « Interdisciplinarité en éducation environnementale », *Perspectives : revue trimestrielle d'éducation*, vol. VIII, n° 4, 1978, p. 528-542 ; voir aussi Anne Roy, « Les carrières interdisciplinaires se heurtent "au contrôle des structures disciplinaires" dans les universités », www.aefinfo.fr, 11 avril 2023.

d'apprentissage « holistique », pour reprendre un terme contemporain, et expérientiel, un « grand livre vivant », pour reprendre, cette fois, l'image familière de l'époque⁹.

Pléthoriques sont aujourd'hui les études psycho-sociales montrant les bénéfices de la nature sur les apprentissages et plus fondamentalement sur l'épanouissement de l'individu¹⁰, mais dans un Occident « Oxydent », pour reprendre une formule d'Anne Simon¹¹, dans des sociétés perdant la mémoire, il est bon de se rappeler les précurseurs, d'historiciser – de manière très succincte et raccourcie dans ce texte – un mouvement ancré en de profondes racines : l'histoire permet d'objectiver et d'ainsi mieux comprendre la psyché de notre monde, de nous libérer de la fuite en avant et de son cortège d'illusions, de nous rappeler à l'humilité aussi – *humus*, la terre, la terre rendue fertile par l'histoire organique. Nous nous proposons ainsi de remonter, dans un premier temps, ce courant éducatif et d'en voir quelques affluents, afin de mieux comprendre ce qu'il faut entendre par « tournant du vivant¹² ».

La Révolution naturaliste : de nouveaux savoirs pour une nouvelle École

Devant la Convention, en 1792, Jean-Paul Rabaut (de) Saint-Étienne de déclarer :

L'instruction publique éclaire et exerce l'esprit ; l'éducation nationale doit former le cœur ; la première doit donner des lumières et la seconde des vertus ; la première sera le lustre de la société, la seconde en sera la consistance et la force. L'instruction publique demande des lycées, des collèges, des livres, des instruments de calcul, des méthodes, *elle s'enferme dans des murs* ; l'éducation nationale demande des cirques, des gymnases, des armes, des jeux publics, des fêtes nationales, le concours fraternel de tous les âges et de tous les sexes, et le spectacle imposant et doux de la société humaine rassemblée. *Elle veut un grand espace, le spectacle des champs et de la nature*¹³.

9. Nous développerons ces points plus loin dans notre étude.

10. Louis Espinassous, *Besoin de nature : santé physique et psychique*, Paris, Hesse, 2014 ; Sara Sampaio, *Les effets de la pédagogie du dehors sur les élèves : une expérimentation en classe de GS*, Mémoire de Master MÉEF, sous la direction de Matthieu Verrier, 2022 ; Marie Jacqué, « L'éducation à l'environnement : entre engagements utopistes et intégration idéologique », *Cahiers de l'action*, n° 47, 2016, p. 13-19 ; voir aussi Académie de Paris, « Faire classe dehors », www.ac-paris.fr et La Fabrique des Communs Pédagogiques, « Classe dehors », classe-dehors.org ; Alix Cosquer, « Pourquoi la nature nous fait-elle du bien ? », *Rhizome*, n° 82, 2022, p. 13-14.

11. Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021, p. 49-50.

12. Nous combinons deux tournures bien connues : le *spatial turn* qui apparut dans les années 1990 (cf. Jean-Marc Besse, Pascal Clerc et Marie-Claire Robic, « Qu'est-ce que le *spatial turn* ? », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 30, 2017, p. 207-238), dont la plasticité de la formule se déclina notamment en *animal turn* (cf. Harriet Ritvo, « On the Animal Turn », *Daedalus*, vol. 136, n° 4, 2007, p. 118-122 ou encore Mieke Roscher, André Krebber et Brett Mizelle, *Handbook of Historical Animal Studies*, Berlin / Boston, De Gruyter Oldenbourg, 2021) avec « le vivant », au cœur de la pensée de Baptiste Morizot (voir par exemple *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, 2020).

13. Jean-Paul Rabaut (de) Saint-Étienne, *Projet d'éducation nationale du 21 décembre 1792*, Paris, Imprimerie nationale, 1792, p. 3 (nous soulignons). Pasteur durant l'Ancien Régime, ancien président de l'Assemblée constituante, Jean-Paul Rabaut (de) Saint-Étienne est élu député de l'Aube à la Convention nationale avant d'être dénoncé par Marat, déclaré « traître à la nation » et guillotiné en 1793. Il s'est notamment illustré par son combat en faveur des droits des protestants et par ses positions sur l'éducation et l'instruction.

Si nous ne pouvons adhérer à une éducation martiale de la jeunesse, proposition qui s'inscrit dans le contexte singulier de la Révolution, il est piquant de noter la place que le réformateur donne à l'extérieur (que l'on retrouve dans « éducation », *ex-ducere*), entendu dans son acception spatiale comme dans un sens métaphorique d'ouverture aux autres (« concours fraternel », « vertu » et « cœur »), par opposition à l'enfermement physique et intellectuel de l'instruction. Deux termes qui renvoient à deux projets : libérer les individus en « nourrissant » (une des deux étymologies d'*educare*) les corps, les cœurs et les esprits, en en « prenant soin », en les sortant de, en les exhaussant (deuxième acception), ou former, formater, assembler ensemble avec ordre, dans une idée de stratification (*struo*)¹⁴. Dans le contexte révolutionnaire – et au prisme des travaux de Bourdieu, l'enjeu sociétal est évident entre un programme émancipateur (du déterminisme social), égalitaire, et une « reproduction des élites¹⁵ ».

La nature incarne, sous la Révolution, renaissance et liberté : celles des corps, libres de jouir de leur force, de leur vitalité, affranchis du joug du pouvoir arbitraire ; celles des esprits, pour ne pas dire des âmes, puisqu'il s'agit de substituer à l'Église, complice de la Monarchie et coupable d'abus sur le peuple, une foi libérée du péché culpabilisateur, une croyance revitalisante, une religion naturelle¹⁶. La nature devient muse des arts, des sciences, de la politique et partant de la morale car la régénération de la Cité est subordonnée à l'édification des peuples, comme le rappelle le naturaliste et républicain Hammer :

les productions naturelles nous conduisent par la route facile du plaisir à une bienveillance générale, à un recueillement profond & religieux, à l'amour de tout ce qui est utile, de tout ce qui est juste & généreux, aux affections si grandes & si naturelles de la liberté, aux élans de la vertu¹⁷.

C'est dans cet élan d'éducation morale garante d'un État vertueux, conditionnant à son tour le bonheur des peuples, que sont fondés, sur proposition de Joseph Lakanal, le Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN) en 1793, puis, en 1794, 24 000 écoles primaires, les Écoles normales et les programmes d'Instruction publique.

La nature infuse toutes les strates d'une nation renaissante : la cosmogonie nationale, qui se libère d'une verticalité transcendante, abstraite et autoritaire, au profit d'une *alma mater* immanente ; le calendrier révolutionnaire, qui scande la vie d'une Cité ancrée dans son territoire ; l'École, qui modèle le monde de demain et participe ainsi à son saine et pérenne renouvellement, grâce notamment aux sciences de la nature qui permettent à l'Homme de comprendre son fonctionnement, de tirer profit des ressources naturelles et de se forger un

14. Toutes ces nuances sémantiques sont empruntées au *Dictionnaire illustré latin-français* de Félix Gaffiot (Paris, Hachette, 1934).

15. Voir Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La Reproduction. Éléments d'une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, 1970.

16. Nous ne rentrerons pas ici dans la délicate question des guerres idéologiques entre catholiques et protestants. Sur le « panthéisme républicain » visant à « abolir les symboles de l'Église et de la Couronne », voir Emma C. Spary, *Le Jardin d'utopie : l'histoire naturelle en France de l'Ancien Régime à la Révolution*, trad. Claude Dabbak, Paris, Publications scientifiques du Muséum, 2005, p. 228.

17. Pascal Duris, « L'Enseignement de l'histoire naturelle dans les Écoles centrales (1795-1802) », *Revue d'histoire des sciences*, t. 49, n° 1, 1996, p. 28.

esprit rigoureux, méthodique¹⁸. Ainsi des leçons d'histoire naturelle données gracieusement au public par de grands noms du MNHN, auteurs par ailleurs des manuels scolaires dont se dote alors l'État pour s'assurer d'une transmission sûre et actualisée des dernières découvertes, jusque dans les campagnes reculées de France. Le développement des ménageries, des aquariums nourrit l'observation des comportements animaliers – les débuts de l'éthologie ; le perfectionnement des instruments scientifiques, comme le microscope, la découverte de techniques et de méthodologies (galvanisme, anatomie comparée, embryologie, etc.), la pratique institutionnalisée des expériences animales produisent des connaissances qui portent de radicaux coups de butoir contre les frontières, de plus en plus poreuses, censées séparer l'Homme de l'animal¹⁹. Les ouvrages de zoologie, qui s'intitulent traditionnellement « philosophie zoologique²⁰ », diffusent ces nouveaux savoirs naturalistes en même temps qu'ils interrogent l'ontologie humaine et animale, question *meta-physis* que l'on pensait réglée et qui met à mal la *scala naturae* ; par un glissement analogique entre l'organisation des cellules vivantes et celle des sociétés, c'est le fondement même du monde, son origine, celle des espèces, qui s'en trouvent bousculés²¹. Un monde nouveau appelle un homme nouveau : telle est la mission de l'éducation.

Les nouveaux savoirs sur la nature infusent ainsi l'ensemble des contenus éducatifs – dont l'enseignement de la littérature, renouvellent les pratiques et remodèlent jusqu'à la sensibilité des élèves. Les prescriptions pédagogiques du législateur épousent, en effet, les pratiques des scientifiques : le vivant doit être enseigné de manière vivante. C'est la « leçon de choses », formule qu'utilise Marie-Pape Carpentier dès 1849 et que l'on retrouve chez Paul Bert et Jules Ferry au moment des grandes lois de l'Instruction publique : fi de l'abstraction,

-
18. « La connaissance de nous-mêmes et des objets qui nous entourent est éminemment propre à donner au jugement cette rectitude sans laquelle les qualités les plus brillantes perdent leur valeur et, dans le cours de la vie, égarent plus souvent qu'elles ne conduisent à un but utile. [...] Les sciences naturelles accoutument l'esprit à remonter des effets aux causes : elles portent aux idées spéculatives les plus élevées mais ne permettent jamais à l'imagination de s'égarer car elles placent toujours l'épreuve matérielle à côté de l'hypothèse. Enfin, mieux que toute autre étude, celle de l'Histoire Naturelle exerce l'intelligence à la **méthode** [*sic*], partie de la logique sans laquelle toute investigation est laborieuse, et toute exposition obscure. » (Henri Milne-Edwards, *Cours élémentaire d'histoire naturelle. Zoologie*, Paris, Fortin, Masson et cie, 1841, p. 1-2).
19. Jean-Yves Bory, *La douleur des bêtes. La polémique sur la vivisection au XIX^e siècle en France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013 ; Gisèle Séginger (dir.), *Animalhumanité. Expérimentation et fiction : l'animalité au cœur du vivant*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, 2018 ; Monique Sicard, « Chapitre V. Le Microscope. Robert Hooke (1635-1703). Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723) », dans Monique Sicard (dir.), *La Fabrique du regard*, Paris, Odile Jacob, coll. « Le champ médiologique », 1998, p. 69-78 ; Jacqueline Lalouette, « Vivisection et antivivisection en France au 19^e siècle », *Ethnologie française*, vol. 20, n° 2, « Figures animales », 1990, p. 156-165.
20. Citons Jean-Baptiste Lamarck, *Philosophie zoologique, ou Exposition des considérations relatives à l'histoire naturelle des animaux*, Paris, 1809 ; Étienne Geoffroy Saint-Hilaire, *Principes de philosophie zoologique*, Paris, Pichon et Didier, 1830 ; Edmond Perrier, *La philosophie zoologique avant Darwin*, Paris, Alcan, 1884.
21. « Le perfectionnement de l'organisme des animaux résulte principalement de la division progressive du travail *physiologique* [*sic*] effectué par ces Êtres. Le corps d'un animal est une association de parties aptes chacune à exécuter certains actes, et il est comparable à une fabrique dans laquelle un grand nombre d'ouvriers travaillent à côté les uns des autres, dans un intérêt commun » (Alphonse Milne-Edwards, *Éléments de l'histoire naturelle des animaux*, Paris, G. Masson, 1882, p. 339).

du théorique ; l'enseignement doit faire sens, l'enfant doit observer, *in vivo, in situ*, à la ménagerie, dans les parcs, dans les campagnes, dans les cours de récréation²². L'observation du vivant devient la matrice de la formation intellectuelle mais aussi, dit-on, du « cœur » :

Je considère l'introduction des sciences naturelles à la base de l'enseignement secondaire comme la plus importante, de beaucoup, des grandes réformes que vient d'accomplir le Conseil supérieur de l'instruction publique dans sa première et mémorable session. Je ne crois pas qu'il y ait mieux à faire pour développer et affranchir à la fois l'esprit de l'enfant que d'ouvrir devant lui, suivant l'expression si juste de Bernard de Palissy, le grand livre de la nature, et que de lui apprendre à y lire couramment. Qui voit juste raisonne bien. Et en même temps que la raison, le sentiment y trouve son compte²³.

Apprendre à respecter l'animal, le vivant, c'est apprendre à respecter l'Homme : sont redécouvertes les analogies rousseauistes étayant le droit naturel²⁴, celles de John Bentham qui fait du respect des animaux un nouveau combat à mener après l'abolition de l'esclavage²⁵, ou de Charles Gide, socialiste qui, dans une internationale ouvrière plus que jamais universaliste, aspire à un grand débat sur la protection des animaux en tant que « classe de travailleurs oubliés²⁶ ». Si tous les défenseurs des animaux n'iront pas jusqu'à intégrer ces derniers à l'humanité²⁷, ils n'hésiteront toutefois pas à ramener l'homme à sa biologie. Yves Cambefort, dans son étude des manuels de zoologie au XIX^e siècle, rappelle ainsi que :

Paul Bert, lui-même physiologiste, [...] n'a pas hésité à intituler « Leçons de zoologie » son grand ouvrage didactique de 1881 consacré à l'anatomie et à la physiologie. Pour Bert, l'étude du fonctionnement des organismes est un élément indispensable de l'étude des animaux, et l'homme est un animal comme les autres²⁸.

Indépendamment des querelles sur « l'origine des espèces », quel que soit le degré de parenté entre l'Homme et le reste du règne animal, c'est une fraternité du vivant qui se dessine *in fine* et la conscience – plus ou moins respectueuse selon les individus – d'une dépendance de l'humanité à son milieu. Chez Rousseau, Bentham, Gide et tant d'autres, indépendamment des nuances de la pensée, des éclairages apportés, la défense de cet autre vivant qu'est l'animal apparaît comme un pilier de l'éducation morale, en ce qu'elle est garante de paix, de respect, de tolérance.

22. Bruno Klein, « La leçon de choses selon Marie Pape-Carpantier », *Recherches en éducation*, n° 8, 2010.

23. Paul Bert, « Préface », dans *Premières notions de zoologie*, Paris, G. Masson, 1881, p. VII.

24. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Le Livre de Poche, 1996 [1755], p. 72-73.

25. « The question is not, Can they reason? nor, Can they talk? but, Can they suffer? », Jeremy Bentham, *An Introduction to Principles of Morals and Legislation*, Londres, T. Payne & Son, 1789, p. CCCIX.

26. Charles Gide, « Une classe de travailleurs oubliés », *La Revue socialiste*, juillet 1888, p. 51.

27. « Ils sont nos frères par le fait d'une association indestructible dans le travail et dans la peine, par la solidarité de la lutte en commun pour le pain quotidien », *ibid.*, p. 52.

28. Yves Cambefort, *L'Enseignement de la zoologie entre philosophie et leçons de choses. Les manuels pour l'enseignement secondaire de 1794 à 1914*, Paris, Institut national de recherche pédagogique, coll. « Documents et travaux de recherche en éducation », 2001, p. 12.

La création de la Société Protectrice des Animaux en 1846 à Paris acte ces prises de conscience : elle œuvre à la loi Grammont en 1850, première loi française de protection des animaux, motivée par le tragique spectacle – notamment mais non exclusivement – des chevaux (Grammont a fait carrière dans la cavalerie) dénutris, déshydratés, battus à mort par les cochers, et/ou finissant dans d'indignes souffrances dans les abattoirs, longtemps au cœur des villes²⁹. Les citoyens, les enfants assistent quotidiennement à ces maltraitances et la peur de la contagion de la violence, de l'innocuité du mal taraude le législateur : le Progrès doit être aussi matériel que moral. Ainsi, les SPA participent de l'éducation des foules par des campagnes publicitaires et des panneaux d'information sur les lampadaires rappelant le « devoir de bonté envers les animaux »³⁰ ; ainsi irriguèrent-elles les lois de l'Instruction publique, les discours et pratiques des instituteurs : former les élèves permettrait de former leurs familles³¹. Face – déjà – à la chute drastique de la population des oiseaux, ce qui posait de sévères problèmes pour les récoltes puisque les insectes nuisibles n'étaient plus chassés par la « gent ailée », tandis que la forte augmentation démographique notamment dans les villes requérait une forte offre alimentaire, SPA et État développèrent une campagne d'information massive contre l'habitude des enfants – et des adultes les plus pauvres – de débusquer les nids et de s'emparer des œufs³². Les SPA diffusèrent affiches pour les classes, prix pour les élèves et les instituteurs.

Dans un texte empreint d'émotion, Zola relate son témoignage de président d'honneur de la « quarante-quatrième séance tenue par la SPA, au Cirque d'hiver », et l'œuvre d'édification morale de celle-ci, dont les instituteurs engagés sont les ferments d'une jeunesse censément éclairée et partant d'une société possiblement amendée³³. Les découvertes scientifiques étayent l'observation empirique et nourrissent l'argumentation des discours de protection : l'enseignement du système nerveux animal, analogue à celui de l'être humain dans sa capacité à ressentir la douleur, doit finir de convaincre et de persuader l'enfant futur citoyen, graine d'une société moralisée et pacifiée. La leçon de choses est aussi leçon mo-

-
29. Cf. Éric Baratay, *Bêtes de somme : Des animaux au service des hommes*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011 ; « La Souffrance animale, face masquée de la protection aux 19^e-21^e siècles », *Revue québécoise de droit international*, n° 24, 2011, p. 197-216 ; Sylvain Ledda, « Violences faites aux animaux. Littérature et société à l'âge romantique », *Parlement[s]*, *Revue d'histoire politique*, hors-serie n° 17, 2022, p. 21-36.
30. Voir Sylvie-Marie Steiner, « Protection des animaux au 19^e siècle : 1. la création de la SPA », *Le Blog Gallica*, gallica.bnf.fr/blog, 14 janvier 2019 ; « Protection des animaux au 19^e siècle : 2. la protection de tous les animaux », *Le Blog Gallica*, gallica.bnf.fr/blog, 23 janvier 2019. Voir aussi John P. Haine [président de la SPA de New York], *La Bonté envers les animaux : petit manuel à l'usage des écoles et des familles*, Paris, siège de la Société protectrice des animaux, 1895.
31. Chloé Balny, *L'Éducation de l'enfance à la protection animale : le phénomène des sociétés protectrices des animaux dans les écoles primaires françaises (1845-1914)*, Mémoire de Master, sous la direction de Judith Rainhorn, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2020.
32. Valérie Chansigaud, *Des hommes et des oiseaux. Une histoire de la protection des oiseaux*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2012. Une recherche de l'occurrence « nids » dans le moteur de recherche de Perséide Éducation est édifiante : les articles dans *La Revue pédagogique*, le *Bulletin administratif de l'Instruction publique* comme dans celui de la SPA sont légion.
33. Émile Zola, *Nouvelle campagne*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1897 [1896].

rale³⁴. Nouvelle trinité toute républicaine, la nature instruit l'esprit, éduque le cœur... et fortifie le corps³⁵.

C'est ainsi la « gymnastique des sens », de Georges Pouchet³⁶. La zoologie fonctionne de pair avec la physiologie : ainsi s'origine l'hygiénisme, art d'entretenir la machine-corps mâtiné d'observation du vivant, d'études anatomiques et de découvertes au microscope des bactéries, bacilles et autres microbes. Il s'agit de développer la sensorialité des élèves, même si la vue demeure le sens le plus sollicité. Les musées scolaires se développent, « coconstruits », dirions-nous aujourd'hui, par les instituteurs et leurs élèves lors des sorties, sur les chemins, autour de l'école : minéraux, herbiers, parfois des animaux empaillés constituent ces collections, ersatz de MNHN, et base des leçons de sciences mais aussi des rédactions, des poèmes, de l'apprentissage des mathématiques³⁷. Certains éditeurs, comme Delagrave, fournissent un matériel préétabli (voir Fig. 1) : un coffre contenant de grandes plaques cartonnées, thématiques, sur lesquelles sont accrochées des échantillons de matières premières et de produits manufacturés (coton, laine, tissu, par exemple).

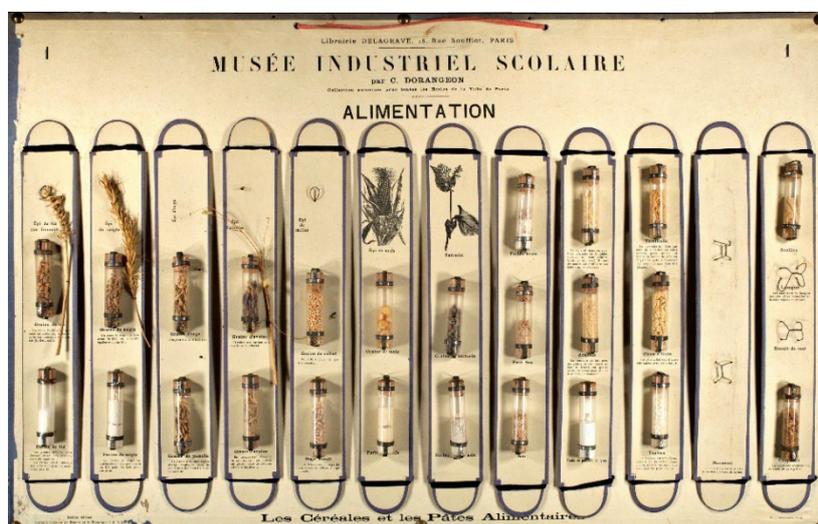


FIG. 1. C. Dorangeon, planche didactique « Alimentation. 1- Céréales et pâtes alimentaires », Paris, Delagrave, vers 1925. © Réseau Canopé – Le Musée national de l'Éducation (numéro d'inventaire 1980.00002.1).

34. Cf. Morgane Leray, « L'Animal à l'école de la vie/ville : sciences, morale et éducation au XIX^e siècle », dans Patrick Matagne et Gisèle Séginger (dir.), *Animaux dans la ville (XIX-XXI^e)*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, 2024 (à paraître).

35. Johann Heinrich Pestalozzi parlait encore de la « tête », de la « main » et du « cœur » (voir notamment *Écrits sur la Méthode*, vol. I, trad. Michel Soëtard, Le-Mont-sur-Lausanne, LEP, 2009).

36. « En même temps, dit-il, qu'on enseigne à l'enfant à connaître les organes de ses sens, ces premiers instruments de toute connaissance, il faut en même temps lui apprendre à s'en servir, à les exercer. Nous voulons parler ici de cette "gymnastique des sens" dont on commence à se préoccuper, mais qu'on ne distingue pas toujours assez de cette autre gymnastique purement intellectuelle, dont la leçon de choses est tout à fois l'occasion et l'application. Si les deux enseignements se confondent forcément dans la pratique, ils doivent être essentiellement distincts dans l'esprit du maître ; ils exigent des procédés pédagogiques différents. » (Georges Pouchet, « L'histoire naturelle de l'homme et des animaux dans les programmes de l'enseignement secondaire », *Revue scientifique*, 27 mai 1882, cité dans la *Revue pédagogique*, t. 1, 1882, p. 75-76).

37. Cf. Edmond Blanguernon, *Pour l'école vivante*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1918 [1913].

Les enfants peuvent observer, manipuler, sentir, parfois goûter les échantillons et comprendre comment la nature pourvoit aux besoins de l'Homme et comment celui-ci la transforme ingénieusement. Pragmatiquement, il s'agit d'apprendre aux enfants à identifier ce qui est utile dans la nature et de leur faire découvrir toutes sortes de métiers – une « orientation scolaire » variée et concrète, qui fait souvent la part belle aux spécificités locales, l'enseignement, pour être utile et pratique, prenant alors une assise régionale ; philosophiquement, il s'agit de rappeler à l'enfant qu'il ne fait qu'un avec son environnement. L'enseignement du XIX^e siècle est écologique, au sens de l'*oïkos*, au sens de Haeckel : une éducation aux relations, aux interdépendances entre humains et non humains³⁸ ; une éducation à la « diplomatie », pour reprendre la terminologie développée par Baptiste Morizot³⁹. Le philosophe contemporain, dans la lignée de Gilbert Simondon, invite à délaissier l'ontologie de l'individu au profit d'une ontologie de la relation. Récusant une opposition récurrente et qu'il juge faussée entre la protection du vivant et la défense des droits de l'Homme, entre l'humanisme et l'écologie, il propose de construire une « écotopie » :

Ce pari repose sur l'idée que pour être mieux humains, c'est-à-dire aboutir à de meilleures relations entre les humains et de meilleures conditions d'existence enrichie pour les humains, il faut mettre en place de meilleures relations avec les autres qu'humains, considérés comme des cohabitants qui entretiennent avec nous des relations qui nous fondent. C'est-à-dire leur faire de la place dans nos ontologies politiques. Cette nouvelle alliance défend qu'il faut cohabiter mieux avec la nature (envisagée en termes de communautés biotiques) pour améliorer conjointement les conditions d'existence des humains et des autres, qui sont indissociables. Car notre vitalité dépend de la leur.

Ce n'est pas démontré. Ni infirmé. C'est un pari sur la nature de nos relations au monde que certains tentent de rendre vrai. Le soin aux uns ne se fait pas au détriment des autres, car humains et vivants étant tissés dans une relation d'interdépendance constitutive, diminuer le vivant revient, en définitive, à diminuer les humains. Autrement dit, être mieux humaniste exige d'être plus écologiste⁴⁰.

Il est piquant de noter que c'est d'un même revers de main que Charles Gide récusait cette opposition :

Je sais bien quelle est l'objection qu'on ne manque pas de faire. On dit : il y a bien assez à faire pour les hommes qui souffrent, sans aller s'occuper d'abord des animaux ! – Vous vous imaginez peut-être que ceux qui vous tiennent ce langage sont des philanthropes qui ne vivent que pour s'occuper de leur prochain et ne sauraient détourner une minute de leur temps, ou une obole de leur bourse au profit d'une pauvre bête ? – Ah ! bien oui : ce sont pour la plupart des gens qui ne font pas plus de cas de leur

38. Le scientifique allemand définit l'écologie comme « la totalité de la science des relations de l'organisme avec l'environnement, comprenant au sens large toutes les conditions d'existence » (Ernst Haeckel, *Générale Morphologie der Organismen*, vol. 2, Berlin, G. Reimer, 1866, p. 286, cité dans Patrick Matagne, « Aux origines de l'écologie », *Innovations*, n° 18, 2003, p. 31-32).

39. Baptiste Morizot, *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wild-project, 2016.

40. Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble, Millon, 2005 [1964], cité dans Baptiste Morizot, « L'Écologie contre l'Humanisme. Sur l'insistance d'un faux problème », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 13, « Écologie et Humanités », 2018, p. 120.

semblable que d'un chien, ce qui leur permet en toute sûreté de conscience, de ne pas plus s'occuper des uns que des autres... Qu'on laisse donc de côté ce pitoyable sophisme⁴¹ !

Le socialiste de rappeler la dépendance de l'Homme à son milieu naturel et Zola de transmuter l'internationale ouvrière en universelle ontologie du vivant :

la cause des bêtes pour moi est plus haute, intimement liée à la cause des hommes, à ce point que toute amélioration dans nos rapports avec l'animalité doit marquer à coup sûr un progrès dans le bonheur humain. Si tous les hommes doivent être heureux un jour sur la Terre, soyez convaincus que toutes les bêtes seront heureuses avec eux. Notre sort commun devant la douleur ne saurait être séparé, c'est la vie universelle qu'il s'agit de sauver du plus de souffrance possible⁴².

Cette union du vivant transcendant les espèces et porteuse de sens – celui d'un destin commun et interrelié, d'une sociabilité plurielle et décentrée, de façons d'habiter les mondes enchevêtrés – se retrouve enfin dans l'approche interdisciplinaire et « holistique », dirions-nous aujourd'hui, des « classes promenades » et autres expérimentations de classe en extérieur qui se développèrent au cours du XIX^e siècle et dont notre époque parle tant, au point d'envisager d'inscrire ces pratiques dans le cadre officiel de l'École⁴³.

Enseignement, littérature et nature au XIX^e siècle

En 1913⁴⁴ est publié *Pour l'école vivante* d'Edmond Blanguernon (1876-1928), inspecteur d'académie en Haute-Marne et... poète. Est-ce à cela qu'on lui doit cette sensibilité à la beauté de la nature, un sentiment esthétique portant au sublime, lui qui parle plus volontiers d'âme que de cœur lorsqu'il s'agit de louer les trésors d'une éducation tournée vers l'extérieur, vers les humains comme les non humains, vers la solidarité, l'entraide, les nobles interdépendances ? Le programme qu'il développe est d'une modernité confondante et illustre le faux-débat dénoncé par Morizot, au profit d'une ode à la réalité complexe, au sens des enchevêtrements tels qu'étudiés par Anna Tsing⁴⁵. Contre une fragmentation du savoir qui fait perdre sens et intérêt aux apprentissages censés viser la compréhension du monde dont chacun est issu et qu'il modèle à son tour, l'inspecteur-poète clame qu'il « faut aller dans la nature pour observer les choses et les êtres sur leur habitat et dans leur cadre, pour découvrir les relations

41. Gide, « Une classe de travailleurs oubliés », art. cit. , p. 53.

42. Zola, *Nouvelle campagne*, op. cit. , p. 88.

43. Citons Friedrich Fröbel (1782-1852) et Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), pères de la « pédagogie active » à l'origine du mouvement américain et scandinave des *Forest Schools* ; Maria Montessori (1870-1952) et Ovide Decroly (1871-1932) ; voir Sylvain Wagnon, « Ovide Decroly, un programme d'une "école dans la vie" aux accents leplaysiens ? », *Le Télémaque*, vol. 33, n° 1, 2008, p. 129-138, ou encore Célestin Freinet (1896-1966) ; cf. Henri Peyronie, « La pédagogie Freinet : quelle(s) influence(s) sur l'École publique française ? », *Spécificités*, n° 10, 2017, p. 12-37. Voir aussi le projet de loi présenté le 6 décembre 2023 par les députées Graziella Melchior (Renaissance) et Francesca Pasquini (EÉLV), dont le rapport est disponible sur www.assemblee-nationale.fr.

44. Nous entendons le XIX^e siècle dans son empan large : 1789-1914.

45. Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, trad. Philippe Pignarre, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2017.

de la terre et des hommes », que c'est grâce au « terrain » que « les enfants ont senti les rapports physiques, hygiéniques, économiques, historiques, qui lient la terre et les hommes »⁴⁶, et qu'il convient d'éduquer à ces interrelations entre le lieu et ses habitants :

[Il convient de] faire observer à ses élèves les phénomènes qui caractérisent leur terroir, qu'ils comprennent comment la vie de leur village, de leur petite région, en a été déterminée, qu'ils apprennent enfin comment l'intelligence et l'activité humaine ont agi à leur tour sur ce coin de terre française. S'ils ont vraiment compris et non plus nommé, s'ils ont senti l'enchaînement, l'interdépendance des choses, ils ne se contenteront plus, ils ne pourront plus se contenter, eux ni leur maître, d'une nomenclature insipide retenue au hasard⁴⁷.

Les savoirs sont « situés », pour reprendre une épithète nodale de la pensée écologique⁴⁸, et l'enseignement pratique :

Et il me semblait aussi que ces prises de contact avec les réalités ambiantes favorisaient cette préparation à la vie pratique, dont les instructions officielles chargent l'instituteur. Il ne s'agit pas évidemment d'une préparation qui spécialise, mais d'une préparation large qui fasse connaître l'enfant et lui fasse aimer le petit pays où il est vraisemblablement destiné à vivre. Pour qu'il ait le goût d'y rester et d'y faire sa tâche, pour qu'il s'y *enracine* [sic], suivant le mot à la mode, ne faut-il donc pas qu'il apprenne à voir ses aspects naturels, qu'il regarde s'y développer ses métiers, ses arts, qu'il sache l'histoire de ses ancêtres, qu'il sente enfin les relations *tenacement* [sic] établies, le pacte d'alliance lentement conclu entre la terre et les générations qui ont voulu y vivre et qui l'y ont lui-même, du fond des siècles, adapté⁴⁹ ?

Le représentant de l'État propose certes un programme éducatif en lien avec une politique gouvernementale plus large qui vise à endiguer le problème exode rural ; les contemporains que nous sommes pourraient également y voir une inquiétante visée nationaliste ou une discutable vision déterministe, limitant l'horizon d'épanouissement, le champ des possibles réalisations des individus au lieu et à la classe sociale dans lesquels ils sont nés ; néanmoins, l'approche pédagogique est juste – l'enseignant doit commencer par l'environnement culturel restreint de l'enfant avant de l'ouvrir aux richesses du monde – et n'empêche en rien une éducation à l'altérité, une approche comparatiste des modèles, éléments aujourd'hui importants à la formation de citoyens d'un monde globalisé : cela n'est qu'une question de progressivité des apprentissages et de réflexion sur la scalabilité, autre mot-clef des études environnementales.

Concrètement, comment s'organise cet apprentissage de savoirs situés et enchevêtrés ? Blanguernon donne des exemples de pratiques interdisciplinaires, placées sous

46. Blanguernon, *Pour l'école vivante*, op. cit., p. 226 et 240.

47. *Ibid.*, p. 240.

48. Voir Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Londres, Free association books, 1991, p. 183-201 ; « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », dans *Manifeste cyborg et autres essais*, trad. Denis Petit, Paris, Éditions Exils, 2007.

49. Blanguernon, *Pour l'école vivante*, op. cit., p. 223.

l'égide de la curiosité, de la sensibilité, de l'éveil des sens, enseignements spiralaire dont la nature est le pilier :

La classe-promenade a son programme à elle, infiniment vaste et varié. Elle met l'enfant en contact direct avec la terre et avec la vie. Elle lui apprend à voir, à observer, à réfléchir, à sentir la vérité et la beauté des êtres et des choses, des spectacles naturels et des œuvres humaines. Ayant son programme à elle, elle décharge encore, tout en l'enrichissant, celui des autres classes. Elle amasse en effet des impressions, des remarques, des jugements, des souvenirs, des « images » de tous les sens, où les divers enseignements iront puiser et se nourrir⁵⁰.

L'inspecteur propose une programmation épousant le calendrier de la nature. S'adressant au Printemps, « le moniteur et le guide », l'Inspecteur-Poète imagine une scène de classe afin de rendre vivant le scénario pédagogique qu'il aimerait voir se développer :

C'est l'heure de l'arithmétique, et tu la poétises. J'ai distribué à mon cours préparatoire tes aubépines. Ils les ont respirées, et maintenant ils en comptent les pétales. Et nous allons calculer : « Dans trois aubépines, combien de pétales ?... – Avec quinze pétales, combien peut-on – pardon ! combien le printemps peut-il faire d'aubépines ?... »

Pourquoi mes grands ne décriraient-ils pas l'endroit où tu les fis éclore, le moment de la journée où ils les ont cueillies, et ne diraient-ils pas, d'une plume experte, mais que je veux garder naïve et franche, les sentiments que tu fis alors naître en eux⁵¹ ?...

Mathématiques, géographie, sciences naturelles, rédaction alliant termes scientifiques et sensibilité esthétique : « Et ce sera de la poésie, et ce sera de la science⁵² », affirme l'auteur, faisant de la nature le creuset de l'interdisciplinarité. Dans un brillant ouvrage, somme d'érudition, Thibaud Martinetti observe la même convergence dans les ouvrages antérieurs de vulgarisation scientifique de Michelet, Fabre et Maeterlinck, « qui proposent trois manières différentes d'habiter poétiquement la sublimité de l'insecte » :

[ils] voient dans la vulgarisation, bien plus qu'une catégorie éditoriale fructueuse, la possibilité d'écrire des ouvrages capables de sublimer l'antinomie intrinsèque à la littérature scientifique, en livrant de grandes œuvres chargées d'élever la science au statut de poésie, et la poésie à celui de science⁵³.

Ces expériences anciennes disent l'importance des humanités dans l'approche de la nature, un pluriel qui renvoie à la diversité des disciplines ainsi qu'à la pluralité des manières d'habiter le monde, de (se) le représenter, de le comprendre et de le vivre⁵⁴. La variété des approches

50. *Ibid.*, p. 220.

51. *Ibid.*, p. 13 et 12.

52. *Ibid.*, p. 13.

53. Thibaud Martinetti, *Les Muses de l'entomologie. Poétiques et merveilleux de l'insecte de Réaumur à Maeterlinck*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2023, p. 681.

54. Voir Fabien Colombo, Nestor Engoné Elloué et Bertrand Guest, « Prêter attention aux mondes. Vers une écologie décentrée, plurielle et interprétative », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 13, 2018, p. 7-16.

introduit une multiplicité de regards, de méthodes et de sensibilités qui enseignent par là-même la nécessaire prise en compte de la complexité d'un monde en perpétuel changement. Une compréhension dynamique et non figée, en mouvement comme les corps, en co-évolution avec les différentes formes de vie et leurs milieux, aux aguets et à l'écoute des *mirabilia* du monde. Science et littérature doivent cheminer de concert pour comprendre la complexité du vivant, pour en enseigner les processus dynamiques comme les représentations qui unissent les hommes à leurs territoires. Si le début du XIX^e siècle a marqué, par la spécialisation, la division des savoirs, la fin du même siècle rêve à de nouveaux glissements, de nouvelles convergences⁵⁵. Blanguernon en rêvait pour l'École :

C'est la nature qui doit être l'initiatrice de l'intelligence enfantine, et surtout la nature végétale, qui se laisse étudier à loisir, dont on suit les transformations : les plantes et les fleurs, si passionnantes à regarder naître, croître, s'épanouir ! N'est-ce pas ravissant, du reste, comme un conte de fées ? Du conte aux merveilles de la nature, la transition est toute simple⁵⁶.

Si les scientifiques comme Réaumur et Fabre évoquaient le pouvoir du narratif pour rendre les beautés de la nature – le « merveilleux vrai » – accessibles au plus grand nombre, il faut l'âme poète pour oser cette « transition [...] toute simple », comme il fallut des écrivains et éditeurs amateurs de sciences pour vulgariser ces savoirs en récits plaisants, « éducatifs et récréatifs » – Hetzel en premier chef – et faire se rouvrir grand les yeux de l'Homme sur la beauté du monde⁵⁷. Science et littérature semblent viser finalement le même but mais en prenant des chemins différents – et non divergents, tandis que l'écologie, plus spécifiquement, invite à de semblables jeux de focalisations multiples, convoque l'empathie, interroge les schémas actantiels, s'intéresse aux processus en synchronie comme en diachronie, analyse les représentations, étudie et imagine d'autres modes d'être au monde.

Le travail de Blanguernon le montre – comme les livres pour la jeunesse évoqués : l'enseignement de la littérature (lecture et écriture) tient un rôle important dans le lien que l'individu tisse avec la nature, cela notamment par la « sensibilité ». Fruit des avancées scientifiques évoquées plus haut, la psychologie se développe dans les années 1870⁵⁸ et s'invite

55. Martinetti, *Les Muses de l'entomologie*, op. cit. ; voir aussi l'anthologie d'Hugues Marchal, *Muses et Ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, coll. « Sciences humaines », 2013.

56. Blanguernon, *Pour l'école vivante*, op. cit., p. 193-194.

57. Sur le jugement moral né du spectacle de la beauté, de l'émerveillement de la nature, voir Martha C. Nussbaum : « L'émerveillement que l'on éprouve en examinant un organisme complexe suggère à lui tout seul que le fait pour cet organisme de s'épanouir en devenant ce qu'il est constitue en soi une bonne chose. Et cette idée conduit naturellement à juger que toute activité ayant pour effet d'empêcher un tel épanouissement est moralement condamnable. » (« Par-delà la "compassion" et "l'humanité". Justice pour les animaux non humains », dans Hicham-Stéphane Afeissa et Jean-Baptiste Jeangène-Vilmer (dir.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010, p. 240). Nous ne développerons pas davantage cette question morale, certes nodale dans la construction de l'École du XIX^e siècle mais trop complexe pour être abordée plus substantiellement dans le cadre de ce texte, *a fortiori* dans une réflexion aux prolongements contemporains : l'association entre morale et éducation est devenue délicate à manipuler, en raison des récupérations politiques historiques.

58. Pierre-Henri Castel, « Histoire de la psychologie en France (XIX^e - XX^e siècles) », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, vol. 16, n° 1, 2007, p. 195-199.

dans la formation des enseignants ; si les spécialistes de l'époque rappellent que l'esprit est un, ils séquent pour les besoins de la démonstration la construction de celui-ci en trois temps : l'éducation aux sens (sensibilité physique), nourrie des connaissances naturalistes, la formation de la sensibilité (sensibilité morale), informée par les arts et la nature, et la construction de la volonté (l'intelligence, la faculté de raisonner)⁵⁹. Or, la littérature permet de développer le sens esthétique et notamment de convoquer la catégorie du sublime. L'individu, fût-il jeune enfant, y trouve un espace-temps méditatif, aussi bien introspectif que contemplatif, il y expérimente un choc esthétique nourrissant la capacité d'émerveillement, soit dans une tradition religieuse de rencontre avec le démiurge, soit dans une dynamique plus laïque mais peut-être tout aussi néoplatonicienne d'une prise de conscience du *kalos kagathos*. La « mission » de la littérature est ainsi de transmettre le « sentiment de la nature » : « l'éducation du goût a nécessairement pour point de départ le sentiment et l'amour de la nature, car, comme le dit Taine : "elle est aujourd'hui le dernier refuge de la beauté" », affirme un certain Druon, professeur de Lettres, à ses lycéens⁶⁰. Il invite à une lecture du paysage à la fois géologique (« dyke basaltique », « marnes versicolores »), historique (le château de Polignac), picturale (« ligne », « composition », les couleurs) et littéraire (Châteaubriand), les deux dernières apportant une dimension émotionnelle⁶¹. C'est une même approche que nous dirions interdisciplinaire qu'une revue des « lectures expliquées » du *Manuel général de l'instruction primaire* fait apparaître : les textes de Michelet – « ce déterministe pénétré de l'influence fatale des lieux sur les hommes⁶² » – y sont régulièrement convoqués, notamment en raison des « savoirs situés » que celui-ci, tout à la fois « poète », « romancier », « géographe » et bien sûr historien, relie brillamment de l'élan lyrique qu'on lui connaît.

L'exercice de la composition française, si formel, initie lui-même une « éducation générale de l'esprit, du raisonnement, de l'imagination, de la sensibilité », qui participent encore de cette culture du « sentiment du beau »⁶³. Toutefois, l'enseignement des Lettres doit, comme les autres, être concret, l'abstraction, l'éloignement référentiel épousant l'évolution naturelle de l'enfant : les savoirs purement livresques sont proscrits parce qu'ils ne touchent pas les sens et, partant, la sensibilité : « L'arbre sera méprisé, méconnu, il restera la chose sans voix, sans âme, la fibre inerte, la richesse matérielle toujours bonne à vendre, tant que l'école voudra ignorer le pittoresque captivant, passionnant de la bonne nature », écrit le député et ancien ministre Pierre Baudin qui, dans un numéro du *Manuel de l'instruction primaire*, invite ainsi à protéger les arbres. Après avoir exposé les causes de la déforestation

59. Voir par exemple Georges Dumesnil, « Cours d'instruction morale et civique », *Revue pédagogique*, t. 9, 1882, p. 11-30.

60. Druon, « Le Sentiment de la nature », *La Revue pédagogique*, t. 61, 1912, p. 113-120.

61. Anonyme, « *Le sentiment de la nature et son expression artistique*, par A. Dauzat », *La Revue pédagogique*, t. 68, 1916, p. 450-451.

62. Jeanne Crouzet, « Lecture expliquée », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 43, 1906, p. 789-791 ; voir aussi A. Marichal, « Lecture et composition française », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 41, 1905, p. 64-65.

63. Paul Delaplane, « Gustave Roustan, *La Composition Française – Conseils généraux* (Préparation à l'art d'écrire) », *Revue internationale de l'enseignement*, t. 55, 1908, p. 182-183.

(parmi lesquelles les besoins industriels, l'agriculture intensive en Beauce et l'ignorance de paysans non instruits), l'homme politique enjoint aux instituteurs d'éduquer les enfants à un rapport plus sensible aux végétaux, qu'ils maltraitent par des actes de « cruauté ». Sans doute inspiré par l'esthétique romantique, Baudin de rappeler que la nature est propice à la « rêverie », au « souvenir » et que le paysage est l'âme d'un peuple, sujet par excellence de la littérature : « L'aridité d'un pays révèle l'aridité morale de ses habitants⁶⁴ ».

Enseigner les « études littéraires environnementales » aujourd'hui

Ces observations du XIX^e siècle sur une « maltraitance » de la nature par l'homme⁶⁵, sur la pollution des eaux, la déforestation, l'effondrement de la biodiversité (la chasse aux nids) et le rôle que peut, que *doit* jouer la littérature dans la sensibilisation à ces questions, fait étrangement écho à celles des universitaires anglo-saxons des années 1960-1970, qui élaborèrent un nouveau champ de recherche mêlant culture et sciences de l'environnement : les *green cultural studies* et les humanités environnementales⁶⁶. Les spécialisations littéraires se sont depuis ramifiées et nous proposons d'appeler « études littéraires environnementales » (ÉLE) ces différentes approches. En voici un rapide inventaire.

L'écocritique s'origine dans les pays anglo-saxons⁶⁷, dès les années 1960-1970, suite à des scandales environnementaux ; cette approche étudie comment l'homme et l'écriture sont influencés par l'environnement physique et comment ils l'influencent à leur tour (« ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment⁶⁸ »), étude réalisée en diachronie comme en synchronie, dans les textes littéraires canoniques comme dans ceux relevant de la culture populaire, voire aux marges de la littérarité. Charlotte Glotfelty, Laurence Buell, Greg Garrard et Stephanie Posthumus notamment illustrent brillamment la portée de ces travaux⁶⁹.

64. Pierre Baudin, « Le rôle de l'école dans la défense des arbres », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 44, 1907, p. 433-435. Voir également Émile Hinzelin, « L'École contre le déboisement », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 46, 1909, p. 337-338.

65. Sans nous avancer plus avant dans une personnification telle que présentée dans la théorie Gaïa, nous faisons ici allusion aux travaux de Carolyn Merchant sur le corps de la Terre et le corps des femmes (*La Mort de la nature*, Marseille, Wildproject, 2021).

66. Voir Jhan Hochman, « Green Cultural Studies: An Introductory Critique of an Emerging Discipline », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 30, n° 1, 1997, p. 81-96 ; Aurélie Choné, Isabelle Hajek et Philippe Hamman (dir.), *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016 ; Guillaume Blanc, Élise Demeulenaere et Wolf Feuerhahn (dir.), *Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017.

67. La revue *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (academic.oup.com/isle), l'organe de diffusion de l'Association for the Study of Literature and Environment (asle.org), collige une somme d'articles et d'informations issus de ce pan de la recherche.

68. Charlotte Glotfelty et Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. 28.

69. Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1995 ; Greg Garrard, *Ecocriticism*, Londres / New York, Routledge, 2004 ; (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, New York, Oxford University Press, 2014 ; *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2012 ; Stephanie

L'écopoétique, plus francophone, s'intéresse à la manière dont le texte dit techniquement – *poesis* – la nature, en qualité de force agentive et transformatrice et non de simple décor ; autrement dit, il s'agit d'étudier comment Homme et Nature interagissent dans le texte littéraire. Selon Bénédicte Meillon, il s'agit de « cartographier, déterritorialiser et reterritorialiser la nature et l'Homme en son sein [...] révéler le palimpseste de la nature-culture, des natures-cultures⁷⁰ » ; Nathalie Blanc insiste sur la force créatrice et transformatrice du texte sur l'individu et la société : « redonner à la sensibilité son rôle social et politique » pour retranscrire « la matière vivante du monde »⁷¹ ; Jean-Christophe Cavallin travaille en tant qu'auteur et enseignant-chercheur sur de nouvelles formes d'écriture du vivant comme agents de changement social, ferments de renouveau⁷². Citons encore les travaux de Pierre Schoentjes et de Sara Buekens pour la francophonie⁷³.

L'épistémocritique de la nature⁷⁴ interroge la manière dont les connaissances sur la nature sont produites, diffusées et interprétées dans les textes littéraires et culturels : l'équipe du LISAA conduite par Gisèle Séginger à l'Université Gustave Eiffel ou encore des chercheuses comme Aude Volpilhac explorent dans le texte les processus de construction des savoirs liés à la nature, représentations culturelles, rapports de pouvoir, partis pris épistémologiques, impact sur le lecteur⁷⁵, etc.

La zoopoétique, notamment portée par Anne Simon, analyse l'écriture de l'animal (*zôon*) : son apparence, sa manière de se mouvoir, son habitat, sa place dans la dynamique narrative ; elle interroge la dimension culturelle, cultuelle, symbolique et éthique de la relation qui unit l'homme à l'animal⁷⁶.

La thalassopoétique, domaine de recherche émergent, à l'instigation notamment d'Isabelle de Vandeuve, propose d'interroger « la place de l'Océan en littérature », de définir

Posthumus, *French Ecocritique: Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.

70. Bénédicte Meillon, « Le champ de recherche transdisciplinaire de l'écocritique et de l'écopoétique : définitions et notions », Atelier de recherche en Ecocritique & écopoét(h)ique, Université de Perpignan, 15 septembre 2016 ; (dir.), *Dwellings of Enchantment: Writing and Reenchanted the Earth*, Lanham, Lexington Books, coll. « Ecocritical Theory and Practice », 2020.
71. Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe (dir.), « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie et politique*, n° 36, 2008, p. 24.
72. Auteur notamment de *Valet noir. Vers une écologie du récit* (Paris, Corti, 2021), Jean-Christophe Cavallin est coresponsable du Master Écopoétique et création d'Aix-Marseille Université. Voir également Scott Knickerbocker, *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*, Boston, University of Massachusetts Press, 2012.
73. Riccardo Barontini, Sara Buekens et Pierre Schoentjes (dir.), *L'Horizon écologique des fictions contemporaines*, Genève, Droz, 2022 ; Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes et Olivier Sécardin (dir.), « Littératures francophones & écologie : regards croisés », *Relief – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022 ; Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.
74. Ou « biocritique », pour reprendre la formule de Gisèle Séginger dans « Éléments pour une biocritique », *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 13, 2015.
75. Thomas Klinkert et Gisèle Séginger, *Biographes : mythes et savoirs biologiques dans la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2019 ; *Littérature française et savoirs biologiques au XIX^e siècle : Traduction, transmission, transposition*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2020 ; Séginger (dir.), *Animalhumanité, op. cit.* ; Aude Volpilhac (dir.), « Approches écologiques du XVII^e siècle », *Dix-septième siècle*, n° 301, 2023.
76. Voir Simon, *Une bête entre les lignes, op. cit.*

de « nouveaux outils de lecture » et de dessiner une « cartographie littéraire » inspirée de la thalassologie⁷⁷.

Les imaginaires botaniques (*Plant Humanities*), activement représentés par Rachel Bouvet, Stéphanie Posthumus ou encore par Isabelle Trivisani-Moreau, analysent les relations entre humains et plantes, notamment la manière dont celles-ci sont utilisées pour exprimer, métaphoriser des concepts philosophiques, éthiques ou culturels⁷⁸.

La géopoétique, conceptualisée par le poète Kenneth White⁷⁹, relève de la recherche-création et vise à étudier et à dire le lien qui unit l'Homme à l'*oïkos* :

La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé⁸⁰.

La géocritique est issue du « tournant spatial » initié par les Anglo-Saxons dans les années 1980, qui fait de l'espace non plus un simple contexte passif dans lequel les événements se déroulent mais un élément actif dans nos perceptions et interprétations des réalités qui nous entourent ; Bertrand Westphal étudie la manière dont les écrivains utilisent le langage pour représenter les espaces, qui deviennent des éléments de la narration, et comment les lieux réels influencent la signification des œuvres littéraires⁸¹.

L'écoféminisme est à la fois un mouvement militant, un genre littéraire activiste, une approche critique universitaire ; l'écoféminisme s'appuie sur la mise en parallèle de l'exploitation de la nature par les hommes et de la domination exercée sur les femmes, en partie fondée sur la question de la fertilité et donc de la valeur accordée à la nature et aux femmes. Il s'inscrit dans la théorie de l'intersectionnalité. Val Plumwood, Françoise d'Eaubonne, Starhawk, Isabelle Stengers ou encore Émilie Hache en sont d'illustres représentantes⁸².

77. Voir le séminaire introducteur, « Revisiter la place de l'Océan dans la littérature », www.ens.psl.eu, 2023, ainsi que le congrès « Sea More Blue : approches écopoétiques et interdisciplinaires des mers et des océans », organisé par Bénédicte Meillon, ecopoetique.hypotheses.org.

78. Rachel Bouvet et Stéphanie Posthumus, « Plant Studies / Études végétales », *L'Esprit créateur*, vol. 60, n° 4, 2020 ; Isabelle Trivisani-Moreau et Philippe Postel (dir.), *Natura in fabula. Topiques romanesques de l'environnement*, Leyde, Brill, 2019.

79. Citons également l'œuvre de Michel Deguy, *Écologiques*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2012 ou encore « Les fins de la littérature : Écologie et poésie. Pour agrandir l'ouverture de la poétique à l'écologie, dite *e-poetics* ou *eco-poetics* », dans Dominique Viart (dir.), *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin*, t. 1, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012, p. 99-118.

80. Kenneth White, « La géopoétique », kennethwhite.fr/geopoetique. Voir aussi *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.

81. Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007 ; Clément Lévy et Bertrand Westphal (dir.), *Géocritique : État des lieux / Geocriticism : A Survey*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2014. Citons également les travaux de Michel Collot, articulant géographie et littérature (*Paysage et poésie*, Paris, Corti, 2005 ; *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Corti, 2022).

82. Val Plumwood, *La Crise écologique de la raison*, Marseille, Wildproject, 2024 [2002] ; Françoise d'Eaubonne, *Écologieféminisme. Révolution ou mutation ?*, Lorient, Le Passager clandestin, 2023 [1978] ; Starhawk, *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2015 [1982] ; Isabelle Stengers,

Comme nous espérons l'avoir démontré par l'ancrage historique de cette réflexion, les ÉLE sont intrinsèquement interdisciplinaires. Il va de soi que les études littéraires se sont déjà intéressées à la nature dans les textes, avant même ces conceptualisations environnementalistes ; toutefois, la nature était davantage perçue comme un décor, un artefact symboliste, syncrétiste, de même que les animaux valaient bien plus par le miroir anthropomorphique qu'ils incarnaient que pour eux-mêmes. Les ÉLE invitent à conscientiser le rôle de l'environnement dans la création littéraire, à prendre en compte l'interdisciplinarité que suppose l'étude de la nature – qui, là encore, est dans l'essence de l'analyse littéraire mais qui mérite d'être explicitée, structurée, académiquement développée et reconnue ; il s'agit encore de soulever des questions politiques, sociales, éthiques, comme l'ont initié le post-/décolonialisme et sa branche environnementale⁸³. Le collectif ZoneZadir propose ainsi une approche « transculturelle » de l'écopoétique, située et soucieuse de redonner voix aux habitants historiques des lieux colonisés, dans une dynamique d'*empowerment*, notion complexe qui recouvre à la fois l'autonomisation, la fierté, le *care*⁸⁴.

L'hyperspécialisation, déclinée plus haut, est encore un risque de morcellement, de fragmentation, là où la philosophie des ÉLE est d'épouser la complexité du monde et de ses représentations dans le texte ; les ramifications sont naturelles, elles permettent d'étudier en profondeur tel ou tel nœud de savoirs – dans la diversité des sciences dites dures comme dans celle des sciences humaines et sociales – mais elles risquent aussi d'appauvrir l'arbre et ses fruits.

Ce qui nous semble fécond est la sève nouvelle qui peut « ragaillardir » les études littéraires, qui attirent de moins en moins d'étudiants : redonner « force, gaieté, entrain » (dictionnaire de l'Académie française) à l'étude de textes qui ne sont pas coupés du monde, qui ne « parlent » pas d'un passé révolu mais qui au contraire sont ancrés dans des lieux, des savoirs, des croyances, des esthétiques, des éthiques qui évoluent sans cesse, comme le rappellent l'histoire et la philosophie environnementales. Les études littéraires, *a fortiori* dans leur dimension écologique, favorisent ainsi la pensée complexe que l'École s'efforce de développer afin de lutter contre les emprises idéologiques et les doxas liberticides⁸⁵ ; elles initient au relativisme culturel, à la tolérance, à la curiosité pour les différences en même temps qu'elles permettent de relier les Hommes sous l'égide du vivant, par-delà les différences. C'est en tout cas un vœu – pieux ? – qui anime enseignants et bon nombre de professionnels du livre.

Souviens-toi que je suis Médée, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1993 ; Émilie Hache (dir.), *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2016.

83. Malcom Ferdinand, « Pour une écologie décoloniale », *Revue Projet*, vol. 375, n° 2, 2020, p. 52-56.

84. ZoneZadir, « Pour une écopoétique transculturelle : introduction », *Littérature*, n° 201, 2021, p. 10-23.

85. Nous empruntons la formule à Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, ESF Éditeur, 1990. Sur pensée complexe et approche écopoétique, voir notamment Stéphanie Posthumus : « the novels create room for ecological readings that identify other ways of viewing and experiencing the world, that bring an awareness of political issues to the text rather than reducing the text to a single political message » (*French Ecocritique, op. cit.*, p. 125).

Les ÉLE sont promesses de relectures originales de textes patri/matrimoniaux, comme l'illustrent, dans ce numéro de *Relief*, les contributions d'Adrien Peuple sur George Sand, qui met en évidence la leçon écologique contenue dans le chapitre IV de *Mauprat*, et d'Apolline Pernet sur George Sand et George Elliot, où la figure féminine, par son corps et les savoirs immémoriaux qu'elle porte, incarne une arche d'alliance entre l'humanité et le reste du vivant ; de Ferdinand Breffi, qui propose une lecture écopoétique des forêts chez Stendhal, palimpsestes de lectures et d'expériences sensibles, et de Louis-Patrick Bergot, qui invite à relire La Fontaine à l'aune des savoirs naturalistes et d'une sensibilité pré-écologique.

Ces approches environnementales permettent également des (re)découvertes, un renouvellement des corpus d'étude exploitables en milieu scolaire, comme le suggèrent les contributions de Florence Gille-Dahy sur Xavier-Laurent Petit, de Kathy Similowski sur les robinsonnades, d'Évelyne Roux sur Nastassja Martin et de Magali Tritto Moris sur les poétesses contemporaines Estelle Ceccarini, Aurélie Olivier, Sonia Moretti, Laetitia Gaudefroy Colombot.

Enfin, elles permettent un ancrage dans la vie de la Cité, dans les « questions socialement vives⁸⁶ » qui la traversent :

Le désir de mettre les études littéraires en phase avec cette nouvelle donne est une opportunité pour réévaluer nos conceptions et nos pratiques de recherche. En abordant les textes comme des mises en relation de l'humanité à son environnement, l'écopoétique invite à une critique participative, soucieuse d'accompagner le potentiel d'intervention des textes littéraires en faveur d'une transition écologique plus que jamais incertaine aujourd'hui⁸⁷.

Toutefois, le champ qui reste à défricher s'oriente principalement du côté de la didactique des ÉLE (DÉLE) : quels outils ? quelles approches ? quels corpus ? Comment constituer des équipes pluridisciplinaires (quel que soit le niveau d'enseignement), comment mutualiser les méthodologies ? Autour de quels *curricula* ? Les pratiques commencent à fleurir mais aucune étude n'a encore fait, en France, l'analyse de ligne structurante, aucun ouvrage collectif français n'a fait le point sur les pratiques possibles à tous les niveaux éducatifs, n'a colligé les expérimentations mises en place. La didactique des études littéraires environnementales est pourtant propice à une recontextualisation historique, culturelle, sociale des questions écologiques et durables, loin d'une doxa et d'un « présentisme⁸⁸ » réducteurs, sclérosants, pour ne pas dire dangereux pour la démocratie. Par ailleurs, la nature même du texte littéraire – par sa polyphonie et sa capacité à se nourrir de l'ensemble des savoirs⁸⁹ – permet à la fois de

86. Voir Catherine Huchet et Annette Schmehl-Postaï, « Didactique de la littérature et problèmes pernicieux en Anthropocène. La question des valeurs et les valeurs en question », *Spirale – Revue de Recherches en Éducation*, vol. 72, n° 2, 2023, p. 59-76.

87. Ninon Chavoz, Catherine Coquio, Alice Desquilbet, Kevin Even, Charlotte Laure et Marie Vigy, « Enjeux éthiques de l'écopoétique. Lectures collectives de Pierre Bergounioux, Édouard Glissant, Nancy Huston, Sony Labou Tansi et Jules Verne », *Littérature*, n° 201, 2021, p. 128-146.

88. François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

89. Sophie Klimis et Laurent Van Eynde (dir.), *Littérature et savoir(s)*, Bruxelles, Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2002.

problématiser ces questions socialement vives, de développer l'esprit critique, l'empathie et autres compétences psycho-sociales⁹⁰, et de penser une pédagogie active et de projet ancrée dans l'interdisciplinarité et des partenariats pluricatégoriels, essentiels pour comprendre les enchevêtrements, les interactions, les interrelations.

L'approche environnementale, parce qu'elle répond à des problématiques contemporaines mais s'inscrit dans l'histoire et parce qu'elle embrasse une multitude de savoirs qui permettent de prendre de la hauteur par rapport aux emprises idéologiques de tout bord, permet de donner sens aux enseignements :

il ne s'agit plus d'accumuler de nouveaux savoirs, ce qui à une certaine époque était considéré comme la clé du progrès, mais de construire des savoirs signifiants, qui contribuent à changer les attitudes et les conduites individuelles et collectives, qui favorisent le développement de nouvelles valeurs essentielles, qui permettent de mettre frein aux tendances destructrices afin de bâtir des relations d'un nouveau type avec le milieu de vie⁹¹.

Du côté anglo-saxon, les pistes pédagogiques sont stimulantes et invitent à étudier leur adaptation possible à notre culture éducative, notamment dans les pratiques d'écriture, qui permettent de se réappropriier les textes étudiés... et les lieux⁹². C'est en effet aux élèves ou étudiants *aussi* que doit revenir l'invention de ces récits rénovateurs, de ces humanités nouvelles : au lieu de la traditionnelle rédaction anthropocentrée, construite sur l'*agôn*, pourquoi, chez les plus jeunes élèves, ne pas se mettre à la place de l'oiseau ou du hérisson, relater comment celui-ci se nourrit des graines que le premier a fait tomber de la mangeoire ménagée par l'Homme bienveillant, que de cette collaboration la population des insectes « nuisibles⁹³ » a chuté et que des plantes sont nées des déjections consécutives aux bombances ? Pourquoi, chez de plus matures apprenants, ne pas développer les « écobiographies » ou « autobio-géographies », *nature writings* revisités qui mêlent écritures de l'ipséité, savoirs stables, réflexions esthétiques, qui sont autant de creusets créatifs propices à une réappropriation

90. Agnès Perrin-Doucey, « Fictions littéraires, formation du lecteur et citoyenneté : la transmission de valeurs en question », dans Véronique Rouyer (dir.), *Éducation et citoyenneté. Regards croisés entre chercheurs et praticiens*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, coll. « Pédagogies en développement », 2020, p. 79-92 ; « Littérature et exercice de la raison : une mise en tension nécessaire de l'activité du lecteur », dans Edwige Chirouter (dir.), *Philosophie (avec les enfants) et la littérature (de jeunesse). Lumières de la fiction*, Paris, Éditions Raison publique, coll. « Philosophie et littérature », 2019, p. 73-83 ; Véronique Larrivé, « Empathie fictionnelle et écriture en "je" fictif », *Repères*, n° 51, 2015, p. 157-176.

91. Isabel Orellana, « L'émergence de la communauté d'apprentissage ou l'acte de recréer des relations dialogiques et dialectiques de transformation du rapport au milieu de vie », dans Lucie Sauvée, Isabel Orellana et Eric Van Steenberghe (dir.), *Éducation et environnement. Un croisement de savoirs*, Montréal, Fides, coll. « Cahiers scientifiques de l'Acfas », n° 104, 2005.

92. Voir Greg Garrard, *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

93. Nous sommes consciente de la pluralité des interprétations de ce terme et des nombreux enjeux, polémiques, qu'il recouvre ; nous l'entendons, dans ce contexte, dans son expression la plus sommaire et sans doute stéréotypique, dans une figure qui viendrait spontanément aux élèves comme celle du moustique, par exemple.

intellectualisée et sensible des lieux de vie⁹⁴ ? Dans cette perspective, tous les genres littéraires peuvent être convoqués : la poésie, le roman, la littérature d'idées... et le théâtre, dans sa dimension textuelle comme scénique, comme le montrent de passionnantes expérimentations en recherche-action⁹⁵.

Collaborations, cercles vertueux, transformation vivifiante de son milieu, science et imaginaire, observation et spéculation, savoirs et créativité, distanciation humoristique et tendre attachement : l'avènement des futurs commence par l'écriture de nouveaux récits, la société commence à l'école.

Conclusion

Des théories avancent que c'est l'écriture, et partant la lecture qui ont éloigné l'Homme du grand « livre de la nature », qu'en apprenant à lire les signes arbitraires de son invention, il a désappris à lire l'alphabet du monde ; dans le monde contemporain de l'image artificielle, la littérature pourrait au contraire permettre de retrouver l'arche d'alliance qui unit l'Homme « non pas à son environnement mais à son fondement⁹⁶ » ; à une époque de désintérêt des élèves mais aussi des étudiants pour les études littéraires et leur enseignement, les approches écologiques que portent notamment les chercheurs interviewés dans ce numéro, Nathalie Blanc avec l'écopoétique, Anne Simon avec la zoopoétique, Rachel Bouvet avec la géopoétique et l'étude du végétal en littérature, ne sont-elles pas un espoir de les revivifier, de retrouver le sens ? C'est également ce qui anime le travail de Jérôme Lamy et de Philippe Chométy. Les études littéraires environnementales permettent de revitaliser l'enseignement des Lettres par des projets interdisciplinaires, des sorties « sciences et littérature », des lectures de textes *in situ*, des dialogues entre sensibilités d'artistes et réalités scientifiques, des débats affûtant l'esprit critique qui a bien souvent maille à partir entre les discours idéologiques, ou encore par des écritures renouvelées, stimulées notamment par la recherche-création. Elles permettent de confronter les manières d'habiter les mondes, du côté des humains comme des non humains, d'échanger sur notre rapport au vivant, par le prisme de nos cultures, de nos langues, de nos corps, introduisant ainsi les questions d'interculturalité et d'inclusion. L'avènement d'un monde nouveau est soumis à des récits nouveaux⁹⁷ : sa réalisation couve sous le feu d'un verbe créateur à repoétiser, ensemble, *in situ*, *in vivo*. Le

94. Voir Catherine Schmutz-Brun (dir.), *Histoires de vie et rapport au végétal - Écobiographie en formation*, Paris, L'Harmattan, 2021 ; Michel Collot, « Séminaire 2023 : Autobiogéographies », Vers une géographie littéraire, geographielitteraire.hypotheses.org, 19 janvier 2023.

95. Citons l'étude de Julie Sermon, « Théâtre et paradigme écologique », *Les Cahiers de la Justice*, n° 3, 2019, p. 525-536 ou celle de Damien Delorme, « Poétiser la transition écologique », *Les Cahiers de la Justice*, n° 3, 2019, p. 537-551.

96. Morizot, « L'Écologie contre l'Humanisme », art. cit., p. 120.

97. Voir par exemple Émilie Hache : « nous ne disposons peut-être plus [...] des bonnes métaphores, des bonnes histoires comme de bons concepts pour accompagner ces nouveaux embranchements. C'est de fait ce qui ressort des différents essais réunis ici, qui tous insistent sur la nécessité d'une nouvelle esthétique, au sens d'un renouvellement de nos modes de perception, de notre sensibilité, pour pouvoir répondre à ce qui est en train de nous arriver » (« Introduction. Retour sur Terre », dans *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014, p. 13).

texte de Jean-Christophe Cavallin nous rappelle toutefois la fragilité de ces professions de foi, la précarité de nos aspirations et cette vertigineuse danse que nous menons, sur les pas d'Empédocle, sur la crête du volcan.

Bibliographie

Sources primaires

- ANONYME, « L'histoire naturelle de l'homme et des animaux dans les programmes de l'enseignement secondaire, par M. Georges Pouchet », *Revue pédagogique*, t. 1, 1882, p. 75-77. Disponible sur education.persee.fr
- ANONYME, « *Le sentiment de la nature et son expression artistique*, par A. Dauzat », *La Revue pédagogique*, t. 68, 1916, p. 450-451. Disponible sur education.persee.fr
- BAUDIN Pierre, « Le rôle de l'école dans la défense des arbres », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 44, 1907, p. 433-435. Disponible sur education.persee.fr
- BENTHAM Jeremy, *An Introduction to Principles of Morals and Legislation*, Londres, T. Payne & Son, 1789. Disponible sur gallica.bnf.fr
- BERT Paul, *Premières notions de zoologie*, Paris, G. Masson, 1881.
- BLANGUERNON Edmond, *Pour l'école vivante*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1918 [1913]. Disponible sur gallica.bnf.fr
- CLAUDEL Paul, *Art poétique*, II, Paris, Mercure de France, 1907.
- CROUZET Jeanne, « Lecture expliquée », dans *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 43, 1906, p. 789-791. Disponible sur education.persee.fr
- DELAPLANE Paul, « Gustave Roustan, *La Composition Française - Conseils généraux* (Préparation à l'art d'écrire) », *Revue internationale de l'enseignement*, t. 55, 1908, p. 182-183. Disponible sur education.persee.fr
- DRUON, « Le Sentiment de la nature », *La Revue pédagogique*, t. 61, 1912, p. 113-120. Disponible sur education.persee.fr
- DUMESNIL Georges, « Cours d'instruction morale et civique », *Revue pédagogique*, t. 9, 1882, p. 11-30. Disponible sur education.persee.fr
- GEOFFROY SAINT-HILAIRE Étienne, *Principes de philosophie zoologique*, Paris, Pichon et Didier, 1830. Disponible sur gallica.bnf.fr
- GIDE Charles, « Une classe de travailleurs oubliés », *La Revue socialiste*, juillet 1888, p. 51-53. Disponible sur gallica.bnf.fr
- HAECKEL Ernst, *Generelle Morphologie der Organismen*, vol. 2, Berlin, G. Reimer, 1866.
- HAINÉ John P., *La Bonté envers les animaux : petit manuel à l'usage des écoles et des familles*, Paris, siège de la Société protectrice des animaux, 1895. Disponible sur gallica.bnf.fr
- HINZELIN Émile, « L'École contre le déboisement », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 46, 1909, p. 337-338. Disponible sur education.persee.fr
- LAMARCK Jean-Baptiste, *Philosophie zoologique, ou Exposition des considérations relatives à l'histoire naturelle des animaux*, Paris, 1809. Disponible sur gallica.bnf.fr
- MARICHAL A., « Lecture et composition française », *Manuel général de l'instruction primaire : journal hebdomadaire des instituteurs*, t. 41, 1905, p. 64-65. Disponible sur education.persee.fr
- MILNE-EDWARDS ALPHONSE, *Éléments de l'histoire naturelle des animaux*, Paris, G. Masson, 1882.
- MILNE-EDWARDS Henri, *Cours élémentaire d'histoire naturelle. Zoologie*, Paris, Fortin, Masson et cie, 1841.
- PERRIER Edmond, *La philosophie zoologique avant Darwin*, Paris, Alcan, 1884. Disponible sur gallica.bnf.fr
- POUCHET Georges, « L'histoire naturelle de l'homme et des animaux dans les programmes de l'enseignement secondaire », *Revue scientifique*, 27 mai 1882.
- RABAUT (DE) SAINT-ÉTIENNE Jean-Paul, *Projet d'éducation nationale du 21 décembre 1792*, Paris, Imprimerie nationale, 1792. Disponible sur gallica.bnf.fr

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, La Haye, éd. J. Néaulme, 1762. Disponible sur gallica.bnf.fr
 — *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Le Livre de Poche, 1996 [1755].
 ZOLA Émile, *Nouvelle campagne*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1897 [1896]. Disponible sur gallica.bnf.fr

Sources secondaires

- BALNY Chloé, *L'Éducation de l'enfance à la protection animale : le phénomène des sociétés protectrices des animaux dans les écoles primaires françaises (1845-1914)*, Mémoire de Master, Panthéon-Sorbonne, 2020. Disponible sur dumas.ccsd.cnrs.fr
- BARATAY Éric, *Bêtes de somme : Des animaux au service des hommes*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011.
 — « La Souffrance animale, face masquée de la protection aux 19^e-21^e siècles », *Revue québécoise de droit international*, n° 24, 2011, p. 197-216. doi.org/10.7202/1068301ar
- BARONTINI Riccardo, BUEKENS Sara et SCHOENTJES Pierre (dir.), *L'Horizon écologique des fictions contemporaines*, Genève, Droz, 2022.
- BATTISTINI Yves, *Trois présocratiques : Héraclite, Parménide, Empédocle*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1968.
- BESSE Jean-Marc, CLERC Pascal et ROBIC Marie-Claire, « Qu'est-ce que le *spatial turn* ? », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 30, 2017, p. 207-238. doi.org/10.4000/rhsh.674
- BLANC Guillaume, DEMEULENAERE Élise et FEUERHAHN Wolf (dir.), *Humanités environnementales. Enquêtes et contre-enquêtes*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017. doi.org/10.4000/books.psorbonne.84270
- BLANC Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie et politique*, n° 36, 2008, p. 15-28. doi.org/10.3917/ecopo.036.0015
- BORY Jean-Yves, *La douleur des bêtes. La polémique sur la vivisection au XIX^e siècle en France*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013.
- BOUQUET Brigitte, « L'inclusion : approche socio-sémantique », *Vie sociale*, n° 11, 2015, p. 15-25. doi.org/10.3917/vsoc.153.0015
- BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude, *La Reproduction. Éléments d'une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, 1970.
- BOUVET Rachel et POSTHUMUS Stéphanie (dir.), « Plant Studies / Études végétales », *L'Esprit créateur*, vol. 60, n° 4, 2020. muse.jhu.edu/issue/43432
- BUELL Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge / Londres, Harvard University Press, 1995.
- CAMBEFORT Yves, *L'Enseignement de la zoologie entre philosophie et leçons de choses. Les manuels pour l'enseignement secondaire de 1794 à 1914*, Paris, Institut national de recherche pédagogique, coll. « Documents et travaux de recherche en éducation », 2001. www.persee.fr/doc/inrp_1271-8661_2001_ant_45_1
- CASTEL Pierre-Henri, « Histoire de la psychologie en France (XIX^e- XX^e siècles) », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, vol. 16, n° 1, 2007, p. 195-199. doi.org/10.3917/rhsh.016.0195
- CAVALLIN Jean-Christophe, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, Paris, Corti, 2021.
- CHANSIGAUD Valérie, *Des hommes et des oiseaux. Une histoire de la protection des oiseaux*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2012.
- CHAVOZ Ninon, DESQUILBET Alice, EVEN Kevin, LAURE Charlotte et VIGY Marie, « Enjeux éthiques de l'écopoétique. Lectures collectives de Pierre Bergounioux, Édouard Glissant, Nancy Huston, Sony Labou Tansi et Jules Verne », *Littérature*, n° 201, 2021, p. 128-146. doi.org/10.3917/litt.201.0128
- CHONE Aurélie, HAJEK Isabelle et HAMMAN Philippe (dir.), *Guide des Humanités environnementales*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2016. doi.org/10.4000/books.septentrion.19284
- COLLOT Michel, *Paysage et poésie*, Paris, Corti, 2005.
 — *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Corti, 2022.
- COLOMBO Fabien, ENGONE ELLOUÉ Nestor et GUEST Bertrand, « Prêter attention aux mondes. Vers une écologie décentrée, plurielle et interprétative », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 13, 2018, p. 7-16. doi.org/10.4000/essais.435
- COSQUER Alix, « Pourquoi la nature nous fait-elle du bien ? », *Rhizome*, n° 82, 2022, p. 13-14. doi.org/10.3917/rhiz.082.0013

- DEGUY Michel, *Écologiques*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2012. doi.org/10.3917/herm.deguy.2012.01
- « Les fins de la littérature : Écologie et poésie. Pour agrandir l'ouverture de la poétique à l'écologie, dite *e-poetics* ou *eco-poetics* », dans Dominique Viart (dir.), *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin*, t. 1, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2012, p. 99-118. doi.org/10.3917/arco.viar.2012.01.0099
- DELORME Damien, « Poétiser la transition écologique », *Les Cahiers de la Justice*, n° 3, 2019, p. 537-551. doi.org/10.3917/cdlj.1903.0537
- DURIS Pascal, « L'Enseignement de l'histoire naturelle dans les Écoles centrales (1795-1802) », *Revue d'histoire des sciences*, t. 49, n° 1, 1996, p. 23-52. doi.org/10.3406/rhs.1996.1247
- EAUBONNE (D') Françoise, *Écologie/féminisme. Révolution ou mutation ?*, Lorient, Le Passager clandestin, 2023 [1978].
- *Le Sexocide des sorcières*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2023 [1999].
- ESPINASSOUS Louis, *Besoin de nature : santé physique et psychique*, Saint-Claude-de-Diray, Hesse, 2014.
- GAFFIOT Félix, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934.
- GARRARD Greg, *Ecocriticism*, Londres / New York, Routledge, 2004.
- (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, New York, Oxford University Press, 2014.
- *Teaching Ecocriticism and Green Cultural Studies*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- GLOTFELTY Charlotte et FROMM Harold, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996.
- HACHE Émilie (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Éditions Dehors, 2014.
- *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2016.
- HARAWAY Donna, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Londres, Free association books, 1991.
- « Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », dans *Manifeste cyborg et autres essais*, trad. Denis Petit, Paris, Éditions Exils, 2007, p. 107-142.
- HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- HOCHMAN Jhan, « Green Cultural Studies: An Introductory Critique of an Emerging Discipline », *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 30, n° 1, 1997, p. 81-96. www.jstor.org/stable/44029559
- HUCHET Catherine et SCHMEHL-POSTAI Annette, « Didactique de la littérature et problèmes pernicioseux en Anthropocène. La question des valeurs et les valeurs en question », *Spirale – Revue de Recherches en Éducation*, vol. 72, n° 2, 2023, p. 59-76. doi.org/10.3917/spir.072.0059
- JACQUÉ Marie, « L'éducation à l'environnement : entre engagements utopistes et intégration idéologique », *Cahiers de l'action*, n° 47, 2016, p. 13-19. doi.org/10.3917/cact.047.0013
- JEANNEROD Aude, SCHOENTJES Pierre, SÉCARDIN Olivier (dir.), « Littératures francophones & écologie : regards croisés », *Relief – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, 2022. revue-relief.org/issue/view/587
- KLEIN Bruno, « La leçon de choses selon Marie Pape-Carpantier », *Recherches en éducation*, n° 8, 2010. doi.org/10.4000/ree.4529
- KLIMIS Sophie et VAN EYNDE Laurent (dir.), *Littérature et savoir(s)*, Bruxelles, Presses universitaires Saint-Louis Bruxelles, 2002. doi.org/10.4000/books.pusl.20295
- KNICKERBOCKER Scott, *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language*, Boston, University of Massachusetts Press, 2012.
- KOTHARI Ashish, SALLEH Ariel, ESCOBAR Arturo, DEMARIA Federico et ACOSTA Alberto (dir.), *Plurivers. Un dictionnaire du post-développement*, Marseille, Wildproject, 2022.
- LACOUR Pierre-Yves, *La République naturaliste : collections d'histoire naturelle et Révolution française (1789-1804)*, Paris, Publications scientifiques du Muséum, 2014. doi.org/10.4000/books.mnhn.5319
- LALOUETTE Jacqueline, « Vivisection et antivivisection en France au 19^e siècle », *Ethnologie française*, vol. 20, n° 2, « Figures animales », 1990, p. 156-165. www.jstor.org/stable/40989184
- LARRIVÉ Véronique, « Empathie fictionnelle et écriture en "je" fictif », *Repères*, n° 51, 2015, p. 157-176. doi.org/10.4000/reperes.913

- LEDDA Sylvain, « Violences faites aux animaux. Littérature et société à l'âge romantique », *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, hors-serie n° 17, 2022, p. 21-36. doi.org/10.3917/parl2.hs17.0021
- LERAY Morgane, « L'Animal à l'école de la vie/ville : sciences, morale et éducation au XIX^e siècle », dans Patrick Matagne et Gisèle Séginger (dir.), *Animaux dans la ville (XIX-XXIe)*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, 2024 (à paraître).
- LÉVY Clément et WESTPHAL Bertrand (dir.), *Géocritique : État des lieux / Geocriticism : A Survey*, Limoges, PULIM, coll. « Espaces Humains », 2014.
- LOWENHAUPT TSING Anna, *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, trad. Philippe Pignarre, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2017.
- MALCOM Ferdinand, « Pour une écologie décoloniale », *Revue Projet*, vol. 375, n° 2, 2020, p. 52-56. doi.org/10.3917/pro.375.0052
- MARCHAL Hugues, *Muses et Ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, coll. « Sciences humaines », 2013.
- MARTINETTI Thibaud, *Les Muses de l'entomologie. Poétiques et merveilleux de l'insecte de Réaumur à Maeterlinck*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2023.
- MATAGNE Patrick, « Aux origines de l'écologie », *Innovations*, n° 18, 2003, p. 27-42. doi.org/10.3917/inno.018.0027
- MEILLON Bénédicte, « Le champ de recherche transdisciplinaire de l'écocritique et de l'écopoétique : définitions et notions », Atelier de recherche en Ecocritique & écopoét(h)ique, Université de Perpignan, 15 septembre 2016. Disponible sur archive.wikiwix.com
- (dir.), *Dwellings of Enchantment: Writing and Reenchanted the Earth*, Lanham, Lexington Books, coll. « Eco-critical Theory and Practice », 2020.
- MERCHANT Carolyn, *La Mort de la nature*, Marseille, Wildproject, 2021.
- MORIZOT Baptiste, *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016.
- « L'Écologie contre l'Humanisme. Sur l'insistance d'un faux problème », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 13, « Écologie et Humanités », 2018, p. 105-120. doi.org/10.4000/essais.516
- *Manières d'être vivant. Enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud, 2020.
- NUSSBAUM Martha C., « Par-delà la "compassion" et "l'humanité". Justice pour les animaux non humains », dans Hicham-Stéphane Afeissa et Jean-Baptiste Jeangène-Vilmer (dir.), *Philosophie animale. Différence, responsabilité et communauté*, Paris, Vrin, 2010, p. 223-268.
- MORIN Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, ESF Éditeur, 1990.
- (dir.), *Relier les connaissances. Le défi du XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 1999.
- MORIN Edgar et PIATELLI-PALMARINI Massimo, « L'unité de l'homme comme fondement et approche interdisciplinaire », dans *Interdisciplinarité et sciences humaines*, vol. 1, Paris, UNESCO, 1983, p. 191-215. Disponible sur unesdoc.unesco.org
- MORONI Antonio, « Interdisciplinarité en éducation environnementale », *Perspectives : revue trimestrielle d'éducation*, vol. VIII, n° 4, 1978, p. 528-542. Disponible sur unesdoc.unesco.org
- ORELLANA Isabel, « L'émergence de la communauté d'apprentissage ou l'acte de recréer des relations dialogiques et dialectiques de transformation du rapport au milieu de vie », dans Lucie Sauvé, Isabel Orellana et Eric Van Steenberghe (dir.), *Éducation et environnement. Un croisement de savoirs*, Montréal, Fides, coll. « Cahiers scientifiques de l'Acfas », n° 104, 2005. Disponible sur centrere.uqam.ca
- PLUMWOOD Val, *La Crise écologique de la raison*, Marseille, Wildproject, 2024 [2002].
- PERRIN-DOUCEY Agnès, « Fictions littéraires, formation du lecteur et citoyenneté : la transmission de valeurs en question », dans Véronique Rouyer (dir.), *Éducation et citoyenneté. Regards croisés entre chercheurs et praticiens*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, coll. « Pédagogies en développement », 2020, p. 79-92. doi.org/10.3917/dbu.rouye.2020.01.0079
- « Littérature et exercice de la raison : une mise en tension nécessaire de l'activité du lecteur », dans Edwige Chirouter (dir.), *Philosophie (avec les enfants) et la littérature (de jeunesse). Lumières de la fiction*, Paris, Éditions Raison publique, coll. « Philosophie et littérature », 2019, p. 73-83. doi.org/10.3917/erp.chiro.2019.01.0073

- PESTALOZZI Johann Heinrich, *Écrits sur la Méthode*, vol. I, trad. Michel Soëtard, Le-Mont-sur-Lausanne, LEP, 2009.
- PEYRONIE Henri, « La pédagogie Freinet : quelle(s) influence(s) sur l'École publique française ? », *Spécificités*, n° 10, 2017, p. 12-37. doi.org/10.3917/spec.010.0012
- POSTHUMUS Stephanie, *French Ecocritique: Reading Contemporary French Theory and Fiction Ecologically*, Toronto, University of Toronto Press, 2017.
- RITVO Harriet, « On the Animal Turn », *Daedalus*, vol. 136, n° 4, 2007, p. 118-122. www.jstor.org/stable/20028156
- ROSCHER Mieke, KREBBER André et MIZELLE Brett, *Handbook of Historical Animal Studies*, Berlin / Boston, De Gruyter Oldenbourg, 2021. doi.org/10.1515/9783110536553
- ROY Anne, « Les carrières interdisciplinaires se heurtent "au contrôle des structures disciplinaires" dans les universités », www.aefinfo.fr, 11 avril 2023.
- SAMPAIO Sara, *Les effets de la pédagogie du dehors sur les élèves : une expérimentation en classe de GS*, Mémoire de Master MÉEF, 2022. Disponible sur dumas.ccsd.cnrs.fr
- SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.
- SCHMUTZ-BRUN Catherine (dir.), *Histoires de vie et rapport au végétal - Écobiographie en formation*, Paris, L'Harmattan, 2021.
- SÉGINGER Gisèle (dir.), *Animalhumanité. Expérimentation et fiction : l'animalité au cœur du vivant*, Champs sur Marne, LISAA éditeur, 2018. doi.org/10.4000/books.lisaa.793
- « Éléments pour une biocritique », *Flaubert. Revue critique et génétique*, n° 13, 2015. doi.org/10.4000/flaubert.2439
- SÉGINGER Gisèle et KLINKERT Thomas, *Biographes : mythes et savoirs biologiques dans la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Hermann, 2019.
- *Littérature française et savoirs biologiques au XIX^e siècle : Traduction, transmission, transposition*, Berlin / Boston, De Gruyter, 2020.
- SERMON Julie, « Théâtre et paradigme écologique », *Les Cahiers de la Justice*, n° 3, 2019, p. 525-536. doi.org/10.3917/cdlj.1903.0525
- SICARD Monique, « Chapitre V. Le Microscope. Robert Hooke (1635-1703). Antoni van Leeuwenhoek (1632-1723) », dans Monique Sicard (dir.), *La Fabrique du regard*, Paris, Odile Jacob, coll. « Le champ médiologique », 1998, p. 69-78. Disponible sur [Cairn.info](http:// Cairn.info)
- SIMON Anne, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.
- SIMONDON Gilbert, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Grenoble, Millon, 2005 [1964].
- SPARY Emma C., *Le Jardin d'utopie : l'histoire naturelle en France de l'Ancien Régime à la Révolution*, trad. Claude Dabbak, Paris, Publications scientifiques du Muséum, 2005. doi.org/10.4000/books.mnhn.2175
- STARHAWK, *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, coll. « Sorcières », 2015 [1982].
- STEINER Sylvie-Marie, « Protection des animaux au 19^e siècle : 1. la création de la SPA », *Le Blog Gallica*, gallica.bnf.fr/blog, 14 janvier 2019.
- « Protection des animaux au 19^e siècle : 2. la protection de tous les animaux », *Le Blog Gallica*, gallica.bnf.fr/blog, 23 janvier 2019.
- STENGERS Isabelle, *Souviens-toi que je suis Médée*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond, 1993.
- TRIVISANI-MOREAU Isabelle et POSTEL Philippe (dir.), *Natura in fabula. Topiques romanesques de l'environnement*, Leyde, Brill, 2019.
- VOLPILHAC Aude (dir.), « Approches écologiques du XVII^e siècle », *Dix-septième siècle*, n° 301, 2023. Disponible sur [Cairn.info](http:// Cairn.info)
- WAGNON Sylvain, « Ovide Decroly, un programme d'une "école dans la vie" aux accents leplaysiens ? », *Le Télémaque*, vol. 33, n° 1, 2008, p. 129-138. doi.org/10.3917/tele.033.0129
- WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.
- WHITE Kenneth, *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.
- ZONEZADIR, « Pour une écopoétique transculturelle : introduction », *Littérature*, n° 201, 2021, p. 10-23. doi.org/10.3917/litt.201.0010

« L’animalité traverse l’humain de part en part »

Entretien avec Anne Simon

AUDE JEANNEROD, Université Catholique de Lyon

MORGANE LERAY, Aix-Marseille Université

OLIVIER SÉCARDIN, Université de Hiroshima

Résumé

La zoopoétique étudie la pluralité des moyens stylistiques, linguistiques et narratifs qui permettent de restituer la diversité des émotions et des comportements animaux, tout comme la pluralité de leurs mondes. Comment ce champ de recherche s’inscrit-il dans les études littéraires environnementales ? Comment la zoopoétique permet-elle de renouveler les manières dont on étudie la littérature, de l’école à l’université ? Directrice de recherche au CNRS et professeure attachée au département de Littératures et Langage à l’École normale supérieure (Paris), Anne Simon est une chercheuse française en études littéraires et philosophiques. Spécialiste de Proust, elle a orienté son travail sur le vivant et l’animalité en littérature, développant le champ de la recherche en zoopoétique. Elle a notamment publié *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique* (Marseille, Wildproject, 2021). Elle est responsable du programme de recherche « Animots », subventionné par l’ANR entre 2010 et 2014 et désormais soutenu par l’unité République des savoirs (CNRS/ENS/Collège de France – PSL).

Aude Jeannerod, Morgane Leray et Olivier Sécardin (AJ, ML et OS) – Depuis le début des années 2000, vous avez initié et développé une nouvelle approche littéraire, la zoopoétique, qui se place dans le sillage des humanités environnementales appliquées à la littérature – la géopoétique, l’écocritique, l’écopoétique, etc. Comment la zoopoétique s’inscrit-elle dans cet écosystème ?

Anne Simon (AS) – Faisons un petit détour par les *studia humanitatis* (devenues nos « humanités ») : appelées ainsi à partir d’un XIV^e siècle où s’ébauche la figure de l’humaniste de la Renaissance, elles ouvraient sur la diversité des langues et de leurs cultures. C’est l’époque où on redécouvre l’Antiquité grecque et latine, et où on aborde les textes, y compris sacrés, de façon critique, pour construire un citoyen digne de ce nom. Vous évoquez les « humanités environnementales », mais j’emploie plus volontiers l’expression « humanités écologiques » : la première formule a certes l’avantage d’être devenue courante et repérable, mais l’adjectif « environnemental » est porteur d’une idéologie circulaire plaçant encore l’humain au centre des dynamiques terrestres ou des interactions entre vivants. L’adjectif « écologiques » accolé au terme d’« humanités » permet de replacer ces études dans un monde plus large que la sphère humaine, tout en insistant sur l’importance des arts et des lettres pour aborder l’avenir. Avec la notion d’*oikos* appliquée aux humanités, non seulement on peut inverser le sens giratoire allant de l’humain vers sa « périphérie », mais on peut surtout sortir de cette opposition. Dans « écologie » en effet, on entend dans le même temps *oikos* et *logos*, séjour et lan-

gage/savoir : la littérature devient dès lors incontournable dans la réflexion sur la situation de la planète, alors qu'elle est souvent un parent pauvre de la réflexion environnementale, à laquelle, elle sert, au mieux, de réservoirs d'exemples. Imagine-t-on pourtant un *logos* sans *mythos*, un langage ou une pensée qui ne passeraient pas par l'imaginaire ? Pour aborder l'écologie, il faut réaffirmer la puissance des motifs poétiques – qu'ils soient dystopiques, réalistes, mobilisateurs, innovants ou décalés –, la variété des genres littéraires – de la satire au lyrisme, du témoignage au manifeste –, mais aussi l'inventivité des articulations que la syntaxe propose entre différents domaines de la réalité.

Vous comprenez sans doute mieux le rôle de la zoopoétique dans ce vaste champ, qui a pour objectif de sortir de l'opposition entre langage littéraire et animalité. Elle étudie la pluralité des moyens stylistiques, linguistiques et narratifs qui permettent de restituer la diversité des émotions et des comportements animaux, tout comme la pluralité de leurs mondes. Elle s'attache à la complexité des relations entre humains et bêtes tout autant qu'aux entrelacements de ces derniers avec les éléments ou avec d'autres vivants comme les plantes ou les champignons.

La zoopoétique a pris un tournant collectif très récemment, vers 2015-2016, dans le sillage du programme « [Animots](#) » créé en 2010, sur lequel je reviendrai. Comme vous le mentionnez, on voit surgir alors, et la zoopoétique s'inscrit dans cette mouvance, de nombreux champs d'étude, qui apparaissent, disparaissent, s'entrecroisent et se reconfigurent au rythme des nouvelles sensibilités et attentionnalités à la planète et au vivant. Géopoétique, écocritique, écopoétique, mais aussi *turns* (tournants) et *studies* issus d'un monde anglo-saxon et nord-américain parfois très hégémonique, fleurissent et peut-être se fanent à une vitesse croissante : on en est encore aux *animal studies* que déjà le *mineral turn* prend fin, alors qu'on a à peine eu le temps de voir passer le *vegetal turn*, les *blue studies* se déclinent en France en thalassopoétique, on s'écharpe sur les sens de « écocritique » et « écopoétique », on intègre le gris et le brun des déchets et des toxicités industrielles dans les *green studies*, on prend la zoopoétique pour la simple étude des « représentations » des bêtes en littérature... Cette liste incomplète et fantasque peut donner le tournis ! Il convient donc pour enseigner ce panorama instable d'être pragmatique et d'avoir le sens historique autant que le sens de l'humour.

En effet, ces moments du champ académique, très fluides, très rapides, surtout à l'heure d'internet, sont parfois interchangeable, parfois lieux de controverses passionnées. Ce n'est pas une tare, c'est l'occasion de poser des questions ouvertes ! Qu'est-ce qu'un animal, un humain, un lieu, « le vivant », « la nature », la Terre ? Par combien de mots « l'Anthropocène » a-t-il été critiqué ou nuancé (« Plantationocène », « Androcène », « Pyrocène », « Symbiocène », etc.) ? Quelles sont les fonctions de la littérature dans ce concert d'interrogations ? Peut-être de les contourner, ou de les compliquer ! Ces questions engendrent des acceptations différentes non seulement entre disciplines, mais aussi, dans un même domaine, d'un chercheur ou d'une chercheuse à l'autre, du fait de pensées personnelles mais aussi parce que nos généalogies et nos référents culturels sont parfois éloignés. C'est en réalité très bien comme cela... L'un va se référer au champ nord-américain ou au contraire s'en défier,

l'autre relie le poétique à la phénoménologie européenne qui s'enchant de l'apparaître sensible, un troisième va promouvoir un engagement écologique direct auquel le quatrième ne souscrit que partiellement... Cette complexité enrichit le champ : ces moments et ces appellations témoignent d'un maelström épistémologique et d'une difficulté à « nommer » la vie, ou à définir le lien entre sociétés humaines et nature.

Certes, un pénible effet de mode abîme la créativité réflexive, toujours risquée et incertaine : je me méfie notamment de la « pensée-chapelet » qui consiste à égrener grain après grain tout ce que l'opinion du moment considère comme « vert ». Des mots-mania, du « bon côté » de la morale, reviennent en boucle sans qu'en soient toujours connues les nuances (« le vivant », « le naturalisme », « le devenir-animal », « le non-humain »...); des mots-tabous sont censés ne plus devoir être employés (« la nature », « l'animal », « l'humain », « Descartes »...)¹. Il faut se méfier autant du durcissement des lexiques que de leur volatilité, car dans les deux cas ils canalisent la réflexion et empêchent son évolution. D'autant, je l'ai dit, que les modes vont vite alors que le champ de la recherche a besoin de temps. J'ai ainsi entamé une recherche sur l'arche des vivants, et sur les revitalisations contemporaines de l'arche de Noé, qui a débuté il y a plus d'un lustre ! Ces remarques ne signifient pas qu'on ne peut pas créer de nouveaux lexiques pour signifier l'originalité de notre moment présent, bien sûr : ce qui compte cependant, ce sont les débats qu'ils initient, bien loin des formules toutes faites.



Fig. 1. Anne Simon. Photo Agata Siecinska.

1. Voir Anne Simon, « Vivant, nature, sauvage... : mots-mania ou mots-tabous ? », dans Colette Camelin, Raphaël Larrère et Alain Romestaing (dir.), *Le renouveau du sauvage et Que peut la littérature pour les vivants ?*, Saint-Josse, HDiffusion, à paraître en 2024.

Il est donc difficile de se repérer quand on n'est pas spécialiste de tel ou tel champ. Il reste, je le précisais, que ces appellations que vous évoquez dans votre question dessinent des champs d'étude qui ont des raisons d'être liées aux bouleversements historiques de notre présent : il s'agit de porter à un moment ou un autre la focale sur tel ou tel élément, ce qui ne veut pas dire qu'ils sont séparés les uns des autres. La zoopoétique est-elle incluse dans la géopoétique, l'écopoétique ou l'écocritique, qui étudient les représentations et les écritures des lieux et des façons d'habiter, tout autant que les intrications entre vivants ou leurs entrelacs avec le monde ? Oui et non, dans la mesure où elle se développe aux croisements de ces réflexions... On peut très bien, en zoopoétique, étudier tel aspect d'un animal dans une œuvre (par exemple le langage du singe dans *Mémoires de la jungle* de Tristan Garcia), ou au contraire envisager la montagne dans *Le Poids du papillon* d'Erri de Luca comme un vivant à part entière.

Ces approches en retour ne sont pas non plus « hors zoopoétique », puisque l'élément « zoo », issu du *zôion* grec, renvoie à l'animation, et donc aux façons d'investir un lieu. J'aime beaucoup me référer à la thèse du philosophe Francis Wolff, selon lequel le *zôion* désigne davantage le mouvement que le vivant ou la vie. Astres, planètes, démons, dieux font partie du *zôion* au même titre que l'animal ou l'humain... Tout simplement parce que tout est imbriqué, j'y ajoute les plantes, les paysages, l'atmosphère, les sols, les eaux, ces pierres qui recèlent tant de vivants infimes dans leurs plis, et qui sont elles-mêmes inscrites dans le temps – il y a des pierres vivantes et des pierres mortes. Je sais que pour enseigner, on a souvent besoin de cases et de catégories précises, mais peut-être faut-il justement sortir de cette écologie cellulaire de la didactique, pour entrer dans un enseignement des « limitrophies » : les seuils, les entre-deux, les interstices chers aux philosophes Jacques Derrida et Maurice Merleau-Ponty. Introduire aussi une réflexion sur les intensités et les vitesses (animales, sensibles, syntaxiques...), à l'instar de Gilles Deleuze et Félix Guattari, est parfois plus stimulant qu'une étude des représentations et des thèmes.

Au niveau de la stratégie de lancement puis de consolidation du champ de la zoopoétique, privilégier ce terme « grécisant » plutôt que d'employer l'expression « études littéraires animales » permettrait non seulement de rendre cette approche « sérieuse » (pour créer des postes de jeunes chercheurs, des bourses de thèse, etc.), mais aussi de la distinguer des *animal studies* ou *human-animal studies* anglo-saxonnes et nord-américaines qui portaient à leurs débuts sur la critique strictement thématique, la transparence référentielle du langage, la défense de la cause animale ou un rapport valorisé voire idéalisé à une nature et à une sauvagerie qui ne recourent pas les paysages européens. Ces remarques valaient il y a vingt ans, elles sont désormais datées, tant la réflexion a aussi évolué dans la sphère anglo-saxonne, qui revient sur certaines simplifications, notamment celles d'un usage dénotatif du langage, ou d'une réduction du propos à une *wilderness* qui avait tendance à oublier que les terres dont il était question étaient habitées bien avant l'arrivée des « découvreurs » européens.

Je pense que le foisonnement d'approches auquel on assiste correspond surtout à des accentuations, plus qu'à des différences majeures : en écopoétique, Stéphanie Posthumus ou

Pierre Schoentjes évoquent bien sûr les vies animales et végétales, tandis qu'en réponse je conçois les lieux comme des entités constituées d'entrelacements vitaux ; et, à l'instar de Jean-Christophe Cavallin ou Anna Tsing, j'inclus dans ces entrelacs légendes, récits et imaginaires... C'est pour cette raison que j'envisage la zoopoétique comme une approche, et non comme une discipline, et que je ne cherche pas à la définir de façon stricte : tout dépend des œuvres qu'on aborde et dont nous devons honorer le projet (qu'on soit d'accord ou non avec les intentions de l'auteur), de la focale qu'on donne à tel ou tel moment dans un parcours personnel. Au début de mon travail, j'ai par exemple insisté sur les animaux présentés comme « réels » dans l'espace de la fiction : maintenant que j'ai avec d'autres avancé sur ce plan, je peux relier plus directement la zoopoétique aux animaux fabuleux, ce que je faisais déjà, mais tangentiellement, via l'étude de l'hybridité humanimale ou celle de la disparition conjointe des langues et des manières d'imaginer les vivants.

Pour enseigner ces approches qui sont désormais bien installées, il convient de revenir en arrière, et de faire l'histoire des champs académiques, qui sont toujours aussi des champs politiques. Au tournant des deux millénaires, en 2000, il n'y avait pas de recherche collective sur l'animalité en littérature : les bêtes étaient envisagées comme des allégories de passions humaines, des expressions de pulsions sexuelles ou inconscientes, des symboles de relations sociales idéales ou dictatoriales. On cantonnait leur importance à des genres précis comme le mythe, le conte ou la fable, ou à une supposée « paralittérature » : livres pour enfant, récits régionalistes, science-fiction et *heroic fantasy*. Dans le champ de la littérature de langue française, nous étions moins qu'une poignée à renouveler les corpus, et à porter notre focale sur d'autres espèces animales que la nôtre. Lucile Desblache, par exemple, reliait engagement animaliste et attention à la présence des bêtes en littérature. Pour ma part, même si mon travail a été et est toujours traversé par la souffrance animale, je souhaitais en outre prendre au sérieux autant le dialogue entre un « je » et un « tu » dans la « Lettre à l'éléphant » de Romain Gary, que l'animalisation des femmes chez Émile Zola, autant étudier la complexité des relations entre bête et chasseur chez Genevoix, que l'âpreté violente et sanglante des relations entre bêtes dans *Bambi – L'histoire d'une vie dans les bois* de Felix Salten. Ces considérations importent pour cerner ce qu'on fait entrer ou non dans le champ de la zoopoétique. La vermine et les organismes collectifs comme les termitières et les fourmilières ont ainsi été pour moi fondamentaux dans mes lectures de Svetlana Alexievitch, Henrietta Rose-Innes ou Jules Michelet. Je pense aussi, bien sûr, à cette bestiole mi-humaine mi-animale de Kafka, que ce soit dans *La Métamorphose* ou dans sa nouvelle inachevée *Le Terrier*, rédigée très peu de temps avant sa mort.

La zoopoétique, contrairement à certaines études animales littéraires ayant un projet explicitement militant, tout à fait légitime du moment qu'il s'annonce comme tel, élargit donc l'envergure du compas, allant des œuvres les plus créatives aux plus politiquement nauséabondes, en passant par les plus consensuelles. C'est là un engagement politique et cognitif, que cette ouverture sur le négatif, voire sur une remise en question de la *doxa* qui définit ce qui est de l'ordre l'audible et de l'in audible. L'éthique est cruciale en zoopoétique, que j'ai souvent appelée une « zoopoéthique » : c'est une tâche complexe parce qu'on doit se

confronter aux partis pris des œuvres, qui ne sont pas toujours clairs et purs – ce qui n’est pas une critique, au contraire ! Présenter un molosse d’attaque qui fait la paix avec un vieil homme parvenant à se délivrer de son statut d’esclave, est-ce juste historiquement ? Non, mais il n’y a aucune raison de jeter l’anathème sur Patrick Chamoiseau, au monde si riche... Il convient de se méfier des ravages des enseignements convenus, à message facile.

Je ne vous donnerai qu’un exemple. *L’homme qui plantait des arbres* est aujourd’hui présenté (en l’occurrence par [Wikipédia](#)) comme « une ode au travail, à l’opiniâtreté, à la patience, à l’humilité, et à la ruralité » : ce livre est devenu un manifeste écologique pour enfants, étudié en classe – les forêts plantées entre 1913 et 1947 par le berger permettent à des familles de réinvestir les villages abandonnés. En 1953, Giono ne peut plus ignorer l’importance des engagements pris (comme celui de s’occuper de Luise Straus-Ernst, qui finira malheureusement par être déportée) et des engagements non pris (je vous renvoie au scandale de sa participation au journal collaborationniste *La Gerbe*) ; pourtant, il rêve encore d’apprendre aux enfants qu’on peut échapper à la guerre si on le souhaite. Alors certes, c’est une commande qui oriente vers la bien-pensance, puisqu’elle fut publiée pour la première fois dans *Vogue*, en anglais, aux États-Unis, sous le titre *The Man Who Planted Hope and Grew Happiness* : « L’homme qui plantait l’espoir et faisait pousser le bonheur »... Il suffirait, comme le berger Elzéard Bouffier, d’être généreux avec les arbres et « athlète de Dieu » pour passer à côté de l’Histoire, avec sa grande hache : « Le berger n’avait rien vu. Il était à trente kilomètres de là, continuant paisiblement sa besogne, ignorant la guerre de 39 comme il avait ignoré la guerre de 14 »². Il se trouve que de nombreux enfants de l’époque, surtout pendant la Deuxième Guerre mondiale, n’ont pas eu la chance de planter des arbres, de garder des moutons ou d’être apiculteur comme Elzéard Bouffier, qui meurt paisiblement en 1947... Cette fable nous alerte certes sur les ravages de la déforestation et peut être lue comme un conte didactique. C’est la naïveté de sa réception qui pose finalement le plus de problèmes, puisque sa transformation en bréviaire écologiste pour les écoles primaires révèle en réalité l’anhistoricité de l’écologie politique lorsqu’elle se cantonne à l’environnementalisme pur déconnecté du social.

Pour en revenir à ma façon d’aborder la zoopoétique, je souhaitais surtout examiner comment le style, plus que les images et les motifs, est apte à nous donner accès à d’autres espèces. La zoopoétique – tout comme la *zoopoetics* d’Aaron M. Moe, aux États-Unis – est avant tout centrée sur les intensités, les rythmes, les souffles, les dispositions sur l’espace de la page, les procédés narratifs. Sophie Milcent-Lawson et Davide Vago étudient ainsi très précisément les façons de construire des « points de vue » animaux d’où faire émaner une description déliée du schéma corporel humain. La syntaxe, la ponctuation nous proposent des articulations de la vie extrêmement différentes d’un auteur à un autre.

Peut-être la zoopoétique sera-t-elle un jour un simple moment dans les études de lettres ? Pourquoi pas. Si elle aura pu contribuer à dessiller les yeux de lecteurs et des lectrices, à montrer que la culture occidentale n’est pas séparée de la nature mais que sa littérature,

2. Jean Giono, *L’Homme qui plantait des arbres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Cadet », 1998 [1953], p. 41 et 43.

son théâtre, ses chansons sont habités et traversés par d'autres vivants, par les récits à leur propos, alors elle aura été utile. Et bien sûr, je suis déjà persuadée que la zoopoétique peut aider à décrypter le monde que nous rendons toxiques, et témoigner d'une inquiétude qui oriente vers l'action. Pour cela, bien sûr, il convient de ne pas rester cantonné à des corpus où les vivants et les éléments n'ont pas de place, et de créer des analyses qui permettent de montrer qu'ils jouent un rôle dans l'intrigue, qu'ils ne sont pas un simple décor dans tel ou tel texte.

AJ, ML et OS – La zoopoétique s'est d'abord intéressée aux textes modernes et contemporains. Comment se tourne-t-elle désormais vers les textes des siècles antiques, médiévaux et classiques ? Œuvre-t-elle à la (re)découverte de nouveaux corpus, de nouveaux auteurs ?

AS – Le terme « zoopoétique » vient de Jacques Derrida, et de son attention à la pluralité des animaux ; il employait le terme en le rapportant à la fable et à l'allégorie, notamment chez Kafka, mais je l'ai reconfiguré à partir de son étymologie, évoquée plus haut. Du coup, effectivement, l'idée était de se confronter à un moment crucial du bouleversement des écosystèmes par l'emprise du productivisme et du mercantilisme, et à une industrialisation insupportable d'animaux transformés en chimères souffrantes. On dit souvent que la Modernité, qu'on fait souvent commencer au XVII^e siècle avec la mathématisation de la nature et se renforcer au XIX^e siècle avec son hypermécanisation, a dans le même temps éradiqué la nature de notre culture, en en faisant son dehors. Or, revenir par de patientes analyses zoopoétiques sur les XIX^e-XXI^e siècles a permis de mettre au jour un nombre incroyable d'auteurs et d'autrices attachés, frontalement ou plus implicitement, à nos insertions multiples dans le monde naturel. Dans « Le Rossignol » de Verlaine, le chant de l'oiseau ou son silence sont en échange constant avec les sentiments du poète, sans qu'il s'agisse d'une projection « sur » la nature. Nombreuses sont les œuvres attentives aux singularités des bêtes, aux atteintes à leur rencontre, voire à leur morale naturelle ou à leur lien à la transcendance – c'est le cas du poème « Le Crapaud » de Victor Hugo. De même, la zoopoétique, tout comme la géopoétique ou l'écopoétique, a montré que la littérature a depuis longtemps pris en charge ce que Gilles Clément nomme les « tiers paysages » – des friches chez Stephen King aux décharges chez Lucie Taïeb, en passant par les villes abîmées chez Jacques Fame Ndong, les rats dans la guerre chez Andrzej Żaniewski ou les abattoirs chez Alfred Döblin. Il suffisait juste d'ouvrir les yeux, et d'écouter un véritable concert animal, exultant ou hurlant dans nos bibliothèques.

Pour ne pas simplifier outrageusement mon propos dans le cadre d'un entretien, je porterai ma réponse uniquement sur le champ de langue française. L'attention massive portée par la zoopoétique aux XX^e et XXI^e siècles vient d'abord de la situation dramatique que nous vivons. Mais même pour le XIX^e siècle, Élisabeth Plas, Aude Jeannerod et Mathilde Régent ont montré à quel point l'anthropomorphisme, la parole attribuée aux bêtes ou l'idée de nature sont à rapporter à des codes poétiques et philosophiques différents des nôtres. Il ne peut donc y avoir « une » zoopoétique, mais des constitutions de champs chronologiques

qui mettent en avant des continuités tout comme des épistémologies variées, qui réclament une contextualisation.

Pour les siècles encore antérieurs, la question animale hante la philosophie depuis qu'elle s'est constituée, dans l'Antiquité grecque notamment. Mais elle hante aussi la Bible : herbes et arbres féconds apparaissent dès le troisième jour de la Création, et le cinquième jour, les premiers animés sont des poissons et des oiseaux ; quant au premier dialogue en style direct, il a lieu entre une femme et un serpent... Les collègues spécialistes des périodes antérieures aux ^{xx}e et ^{xxi}e siècles n'ont donc pas attendu que la zoopoétique se développe pour aborder la question, d'autant plus cruciale que l'opposition morale entre humain et animal a couru pendant des siècles, du fait de présupposés dogmatiques. Avec la zoopoétique, on peut cependant montrer que cette opposition, certes dominante, était remise en question, grâce à l'étude de saint François d'Assise côté christianisme, de commentaires et de légendes côté judaïsme, et grâce à de nombreux poèmes et contes partout en Europe témoignant d'hybridités fascinantes, ou des surimpressions entre chants d'oiseaux et lyrisme poétique. De cette longue durée des problématiques témoigne l'agrégation de lettres modernes 2022-2024, qui portait sur les fictions animales depuis l'Antiquité latine.

Du fait des différences de mentalités d'une période à une autre, les travaux d'Émilie Frémond sur le rapport aux ^{xx}e et ^{xxi}e siècles entre sciences du vivant et imaginaire des encyclopédies poétiques d'animaux fictifs contrastent ainsi avec ceux d'Aude Volpillac sur les bêtes parlantes ou l'histoire naturelle des insectes au ^{xvii}e siècle³. Nicolas Correard renouvelle lui aussi l'analyse de l'époque classique, en exhumant des œuvres oubliées, ou mal lues, à un moment où on aurait tort de croire que l'animal constitue l'autre absolu de l'humain. Un [colloque sur la zoomorphie satirique](#) montrera que les auteurs, y compris au ^{xvii}e siècle, ne s'intéressent pas seulement à la valeur allégorique du bestiaire, dans l'indifférence envers la réalité animale : il y a au contraire, dans de nombreux cas, une tension entre une polarité « zoosatirique », qui tient à l'intentionnalité ciblée de textes polémiques, et une polarité proprement « zoopoétique », qui permet une incursion imaginaire dans le monde alternatif d'autres vivants.

À propos des corpus, il est intéressant d'examiner les genres littéraires que le monde académique met à l'honneur et ceux qu'il a longtemps placés sous le boisseau, comme le roman rustique (via les travaux notamment d'Alain Schaffner et Alain Romestaing) ou la fiction fondée sur l'histoire naturelle. Or la zoopoétique peut apporter beaucoup à une réflexion sur la légitimité et la valeur des œuvres. *Qaneh* en hébreu désigne une canne servant d'instrument et d'unité de mesure : quand le canon est confondu avec des mesures prescriptives, il peut donc être paralysant. Le terme renvoie cependant aussi au roseau et au jonc : un usage plus souple, plus fécond (puisque lié au sème aquatique), soucieux des évolutions de l'histoire et de la vie de la pensée, permet bien au canon de contribuer à la formation d'un espace symbolique commun, à partir duquel instituer de nouvelles façons d'aborder les œuvres, et d'agir dans la vie.

3. Voir l'ouvrage collectif « Créatures parlantes » et « truchement » du conteur. *Éthique et esthétique du discours animal* (animots.hypotheses.org), qui couvre une période allant du ^{xvii}e au ^{xx}e siècle.

Par mon propre ancrage sur la prose narrative, la zoopoétique a au début surtout concerné celle-ci, dans son lien à l'éthologie et à la philosophie, avec une accentuation sur la phénoménologie, disciplines que Thangam Ravindranathan, Nicolas Picard et Antoine Traisnel ont aussi mobilisé dans des travaux de grande ampleur. Heureusement, le travail est collectif : Flora Souchard et Aline Bergé se sont attachées à des corpus de poésie contemporaine, Romain Bionda se penche sur une « histoire animale » de la scène, par l'examen de la longue histoire des animaux vivants au théâtre.

Quant à la reconfiguration du canon académique, la zoopoétique étudie effectivement la sédimentation ou l'évolution de modèles littéraires valorisés, et reconfigure la hiérarchie entre *minores* et *majores*. Cerner ce qui chez un auteur reconnu relève de l'animalité – peu valorisée jusqu'à il y a peu et donc peu étudiée – produit deux effets. Le premier conduit à rendre « notables », pour reprendre un terme cher à Roland Barthes, certains aspects à l'intérieur d'une œuvre déjà très étudiée sur un autre plan (Marcel Proust, Marguerite Duras, Marguerite Yourcenar, Édouard Glissant, Léopold Sédar Senghor, Alain Robbe-Grillet). Le deuxième effet tient au fait que certains grands auteurs n'ont longtemps été étudiés que par de petits collectifs de chercheurs et de chercheuses passionnés : via l'écopoétique et la zoopoétique, leurs œuvres ont retrouvé une nouvelle visibilité – Colette, Albert Cohen, Romain Gary/Émile Ajar (qui n'était globalement étudié que dans le secondaire) et même Jean Giono.

Concernant les *minores*, la relation au canon est plurielle. La zoopoétique fait émerger certaines œuvres invisibles jusqu'alors, ou considérées comme « datées », qui prennent une importance inédite. Louis Pergaud ou Pierre Gascar sont à la fois peu lus aujourd'hui et peu étudiés alors qu'ils s'avèrent très importants pour le renouvellement zoopoétique du canon ; c'était aussi le cas de Maurice Genevoix, qui a cependant trouvé une visibilité via son entrée au Panthéon et aux célébrations liées au centenaire de la Première Guerre mondiale. D'autre part, certains romanciers contemporains ou genres littéraires sont très appréciés du public comme Bernard Werber (qui écrit de véritables *best sellers*), la science-fiction ou l'*heroic fantasy* mais ne sont pas encore suffisamment entrés dans les salles de cours. Que dire en outre de la littérature jeunesse, qui reste un chantier énorme pour la zoopoétique ? Quant à l'étude zoopoétique de la littérature de langue française hors Europe, maghrébine, haïtienne ou africaine par exemple, c'est encore un angle mort terrible dans les salles de cours – en partie parce que l'animalité y est envisagée souvent de façon symbolique et allégorique. Heureusement, certains ont commencé à poser des jalons, comme Jean-Louis Cornille et Annabelle Marie pour « la littérature-monde », André Benhaïm pour le pourtour de la Méditerranée, [Floribert Nomo Fouda et Mouhamadou Ngapout Kpoumié](#) pour le Cameroun. Le tournant est pourtant largement pris en écopoétique : un colloque tenu à Dakar en 2023 portait sur « Littératures africaines et écologie », en lien avec le programme [Cartographie écopoétique des littératures africaines](#) porté par Xavier Garnier et le collectif [ZoneZadir](#).

Le verre optique animal oblige donc à internationaliser le propos, et à sortir de la préférence nationale – et son énigmatique « littérature française » ! Par-delà même notre biologie, l'animalité traverse l'humain de part en part, même si elle est bien sûr investie de valeurs culturelles puissamment différentes et liée à des situations historiques transnatio-

nales. Pensons à la littérature mettant en scène, de façon centrale, des animaux embarqués dans des arrachements esclavagistes (Patrick Chamoiseau) ou des guerres mondiales (Alice Ferney, Colette), ou des cités autant corrompues qu’invivables (Patrice Nganang, Ananda Devi, Alain Mabanckou).

AJ, ML et OS – Cette approche permet-elle aux études littéraires de se réinventer, aussi bien dans les curricula que dans la société ?

AS – L’implication personnelle est cruciale mais ne suffit pas pour institutionnaliser une approche scientifique inédite. Le montage d’un programme dédié à la zoopoétique, financé par l’Agence nationale de la recherche de 2010 à 2014, et désormais soutenu par l’unité de recherche [République des Savoirs](#) à l’ENS-PSL, a permis de créer un espace symbolique permettant une reconnaissance nationale et internationale de ce type de recherche, d’obtenir des financements et de créer un espace d’accueil concret pour des étudiants et des chercheurs de plus en plus nombreux à s’intéresser à la question. Mon propos n’est bien sûr pas de proposer un bilan de ce programme⁴ ou d’évoquer ses nouvelles perspectives, qui ont été abordées lors de la journée d’étude internationale [2014-2024, une décennie de zoopoétique](#). Il est d’indiquer brièvement que pour qu’il y ait évolution des enseignements et des corpus d’étude, il faut qu’il y ait en amont reconnaissance collective et construction du champ académique et culturel auquel les enseignants pourront s’adosser. La création d’un corpus d’ouvrages critiques considérés comme fondamentaux s’est imposée rapidement au sein de l’équipe de rédaction du carnet de zoopoétique Animots : la nécessité d’une rubrique [Les essentiels en zoopoétique](#) en dit long sur la nécessité de partager des ouvrages pouvant servir de socle et d’élan pour une réflexion commune, de même que l’arrêt de l’alimentation de la Bibliographie, du fait d’une production exponentielle ! L’information étant cruciale, nous avons aussi créé, sur un autre carnet plus philosophique, une rubrique [Axe humanités écologiques de l’ENS](#).

De plus en plus d’étudiantes et d’étudiants sont désireux de se former en humanités écologiques. L’ENS-PSL, qui a signé les Accords de Grenoble, a donc mis en place un enseignement à la [transition écologique et sociale](#), où la zoopoétique a toute sa place. La diffusion de la recherche via les Biennales du vivant qui réunissent trois grandes institutions de formation et de recherche, ou les Nuits ENS des Sciences et des Lettres (l’édition 2024 portera sur l’énergie), sont des moyens de toucher les jeunes, mais aussi les parents, pour informer sur les nouvelles recherches et donner envie de lire. Il importe en effet de croiser davantage humanités et sciences, et c’est ce que nous tentons de faire au [Centre de formation sur l’environnement et la société](#) – CERES, où des projets tutorés et des séminaires sont proposés à des étudiantes et étudiants de disciplines très différentes. Cela exige d’être souple sur les exigences en matière d’évaluation, et de se rendre accessible sans sacrifier à la haute tenue scientifique : une vraie gageure ! À l’ENS-PSL, nous travaillons à un Laboratoire des Transi-

4. Ce bilan est accessible sur « ANR 2010-2014 », *Carnet Animots*, animots.hypotheses.org, et sur « Quelle place pour l’animal dans la littérature ? », *Lettre de l’InSHS*, janvier 2016, f.hypotheses.org, p. 21-23.

tions (Lab-O) avec *L'Obs* et de nombreuses institutions académiques, pour proposer des rencontres et des conférences permettant de toucher des étudiants et étudiantes en lettres, mais aussi en management et commerce, pour les sensibiliser et écouter leurs idées. À l'inverse, il est aussi important de toucher les scolaires issus de classes défavorisées, pour leur faire connaître les enjeux de la transition, et le rôle de la littérature au sein de celle-ci : les élèves du [programme TALENS](#) ont ainsi assisté à de nombreux événements de la première Biennale du vivant à l'ENS-PSL en 2023. On comprend que les chercheurs et chercheuses travaillent aussi avec les arts de la scène : je pense aux [initiatives scéniques](#) de Frédérique Aït-Touati autour de l'œuvre de Bruno Latour, aux conférences dérapantes de la [Compagnie du Singe Debout](#), aux actions du [ShanjuLAB](#) en Suisse, aux librairies, maisons de la poésie et autres Maisons des sciences de l'homme qui ne cessent partout en France de faire connaître la zoopoétique et plus généralement les humanités écologiques. Je vous renvoie au [festival Poema](#) à Nantes, avec la revue [Animal](#) associée, parmi d'autres initiatives.

Enfin, des séminaires de zoopoétique font désormais partie des maquettes de nombreux Masters de Lettres. L'objectif, par la recherche au plus haut niveau et par sa diffusion au fil des ans auprès du grand public, est de permettre aux études littéraires d'être infusées par les grands enjeux écologiques actuels, sans amnésie historique : pour sortir d'un présentisme paralysant, ou de l'obnubilation sur la catastrophe, pour ouvrir l'avenir, il est fondamental de montrer que les questions se posent sur la longue durée.



Fig. 2. Villa Carlotta, XIX^e siècle, Italie. Photo Anne Simon.

AJ, ML et OS – L’attention portée, par la zoopoétique, à l’animalité dans les textes littéraires déplace l’accent de l’intellectuel vers le corporel et le sensible. Comment cela peut-il permettre de faire évoluer les pratiques de classe, de l’école à l’université ?

AS – Ce ne sont pas les idées qui manquent chez les enseignants pour imaginer des sorties, mais l’administration de ces sorties est devenue d’une complexité inouïe. Le premier pas est sans doute qu’ils soient aidés dans leur démarche. Une fois que l’administration et le ministère auront fait ce travail, je pense que des sorties avec des visites spécialement dédiées au vivant, à la nature, à l’animalité dans les Musées d’art et les Muséums d’histoire naturelle, sont très porteuses – je vous renvoie au concept de « [Randonnée en bibliothèque](#) ». Faire venir un chercheur ou une chercheuse me semble aussi une très bonne solution, surtout si c’est l’occasion de faire un hors-les-murs, de raconter des histoires, de lire des textes ou de proposer des [entretiens avec des artistes](#), et même d’imaginer de nouveaux formats à construire en collectif, tenant compte des intérêts des jeunes (pour le slam, les mangas, le [street art](#) par exemple).

Il s’agit de faire sentir charnellement aux élèves à quel point le réel est pétri d’imaginaire. On ne vit pas dans un monde de cafetières, on vit dans un monde où on raconte sa vie à ses proches, où on a besoin de mots, de fictions, d’envols : une écologie purement utilitariste passe à côté d’une écologie du désir... Le langage n’est pas en dehors du sensible, au contraire. Il est important de renouer corps et expression, sans doute en renonçant le plus souvent possible à la posture assise, aux enfermements dans les salles de classes, en pratiquant des arts martiaux, de la danse, du chant, des lectures et récitations à voix haute. Là encore, c’est au ministère de refuser que des normes délirantes conduisent à abattre des arbres dans des cours d’école... Cultiver un jardin, créer des herbiers, faire des sorties ornithologiques dans un bois, cuisiner, échanger des récits entre enfants d’origine différentes, vous connaissez déjà. Il faut de vrais moyens pour rénover l’école, et permettre aux jeunes qui en sont privés de partir en vacances, pour renouer avec la nature. Mais celle-ci est aussi à redécouvrir dans les villes, dans les cités et leurs interstices dont parle si bien Jean Rolin dans *Un chien mort après lui...* Avoir des projets de « tiers paysages » en lien avec les mairies, les bibliothèques et les jardiniers municipaux, est encore une idée.

AJ, ML et OS – La pluridisciplinarité s’impose comme une évidence dans les humanités environnementales. Comment concilier cette nécessité avec les exigences des différentes disciplines, ainsi que celle des cadres scolaires et universitaires ?

AS – J’ai déjà évoqué les avantages et les difficultés de la pluridisciplinarité, qu’il ne faut absolument pas se cacher : l’objectif n’est pas de croire pouvoir devenir spécialiste de tout et n’importe quoi, mais d’engager le dialogue avec des collègues, et des praticiens de la nature (dans les réserves naturelles, les centres océanographiques...), pour comprendre ce qui fait débat dans leur spécialité, ce qui leur importe, ce qui est un point aveugle, et pouvoir ensuite entrecroiser les réflexions. Dans le primaire et dans le secondaire aussi, les complicités entre

enseignants sont très profitables aux élèves : on peut imaginer un même thème traité en cours de sciences du vivant, d'histoire, de lettres, mais aussi avec des membres de la société civile. On montre ensuite les points de convergence et les points de divergence, et on fait de la difficulté à s'accorder l'occasion d'une réflexion⁵. L'idée est de saisir de façon sensible qu'une même « réalité » peut être abordée par différentes perspectives, parfois complémentaires, parfois en confrontation : qu'est-ce qu'un animal en philosophie ou en biologie ? Faut-il protéger des individus, des espèces ou des écosystèmes (différence entre biocentrisme et écocentrisme) ? Quels sont les enjeux, visibles et moins visibles, de la « conservation » ? Est-elle déliée du social (critique de l'écologisme post-colonial) ? Qu'est-ce que le sauvage ? La beauté du monde fait-elle partie du projet écologique, et si oui, que recouvre ce terme de « beauté » ?

Au niveau de l'enseignement supérieur, il est pénible de voir que la littérature est souvent abordée par certains anthropologues comme un simple matériau : du coup, sont privilégiées des œuvres « réalistes », avec une « histoire » clairement lisible, et des « personnages » menant une « vie bonne »... *Raboliot* de Maurice Genevoix est systématiquement convoqué par les anthropologues qui travaillent sur la chasse ; c'est une œuvre passionnante, mais le corpus est immense, pourquoi le réduire ? Ils sont bien embêtés avec l'ampleur philosophique, transcendante et poétique de *Moby Dick* de Melville ou le lien entre écriture, terreur et animalité dans *Le Terrier* de Kafka ! Il y aurait tant à étudier avec *Le Tigre* de John Vaillant ou « La chasse aux papillons » de Walter Benjamin, qui enfant saccage son jardin... Pour une véritable interdisciplinarité, il conviendrait que les études de lettres soient réintégrées dans les cursus scientifiques (de la géoscience à la sociologie), non comme une « servante » permettant d'illustrer ses propres idées en distribuant mauvais et bons points écologiques, mais comme un laboratoire d'expérimentation des possibles, permettant de rendre compte d'une complexité sociale, psychique, historique et géographique. C'est ce que nous commençons à faire, je l'ai dit, avec le CERES à l'ENS-PSL, en examinant les apports des études de lettres. Dans *Freshkills* de Lucie Taïeb, la transformation d'une méga-décharge en parc naturel apaisé est examinée de façon critique et sans idéalisme. Dans *Doggerland* d'Elisabeth Filhol, une énorme tempête nous place face à des personnages complexes, pas toujours « purs » éthiquement, qui affrontent une tempête économique, écologique, amoureuse, historique, et des temporalités incommensurables (du temps subjectif au temps de la géologie)... Victor Malzac travaille ainsi sur la violence et l'énergie animales dans l'œuvre du très grand écrivain belge Eugène Savitzkaya, Aimé Guex souhaite se lancer sur le passage de la bestialité à la zoophilie dans le romantisme noir et le décadentisme littéraire de la fin du XIX^e siècle.

Le champ scientifique doit donc évoluer, pour comprendre que les arts, les mythes, la littérature, la scène vivante aident à construire un monde où la beauté, l'intensité, l'émerveillement, l'effroi, la vie dans son rapport à la mort, le désir ont toute leur place. Penser l'écologie passe par une écologie des affects, des corps et des styles de vie.

5. Voir l'enquête menée par Virginie Maris, Marine Fauché et Clara Poirier, « Sauvages, naturelles, vivantes, en libre évolution... quels mots pour dépendre la terre ? », *Terrestres*, www.terrestres.org, 10 février 2022.

Bibliographie sélective

Ouvrages

SIMON Anne, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.

SIMON Anne (dir.), *La Rumeur des distances traversées. Proust, une esthétique de la surimpression*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », 2018 (chapitres « Proust lecteur de Maeterlinck : affinités sélectives », p. 303-317 et « De l'histoire naturelle aux histoires surnaturelles : hybridités proustiennes », p. 319-350).

Direction de numéros de revues

BENHAÏM André et SIMON Anne (dir.), « Zoopoétique. Des animaux en littérature moderne de langue française », *Revue des Sciences humaines*, n° 328, 2017.

ROMESTAING Alain, SCHOENTJES Pierre et SIMON Anne (dir.), « Écopoétiques », *Fixxion*, n° 11, 2015. doi.org/10.4000/fixxion.8361

SIMON Anne (dir.), « Human-Animal, part 2 », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 16, n° 5, 2012.

MAIRESSE Anne et SIMON Anne (dir.), « Face aux bêtes / Facing Animals », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 4, 2011.

Chapitres d'ouvrages

SIMON Anne, « De la légitimation d'un corpus zoopoétique à l'établissement d'un canon », dans Guillaume Bridet (dir.), *Batailles autour du canon*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, à paraître en 2025.

— « Vivant, nature, sauvage... : mots-mania ou mots-tabous ? », dans Colette Camelin, Raphaël Larrère et Alain Romestaing (dir.), *Le renouveau du sauvage et Que peut la littérature pour les vivants ?*, Saint-Josse, HDiffusion, à paraître en 2024.

— « Une arche animée : littérature et zoopoétique », dans Alain Fleischer (dir.), *L'Humain qui vient*, Paris, Hermann, 2024.

— « Une arche zoopoétique », dans Alexandre Gefen (dir.), *Un monde commun. Les savoirs des sciences humaines et sociales*, Paris, CNRS Éditions, 2023, p. 14-17. doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.57185

— « Hommes et bêtes à vif. Trouble dans la domestication et littérature contemporaine », dans Colette Camelin (dir.), *Écrire avec les vivants*, Paris, Hermann, coll. « Les Traversées de Cerisy », 2022, p. 129-146. doi.org/10.3917/herm.camel.2023.01.0129

— « Do povoamento animal ao naufrágio da Arca: literatura e zoopoética », trad. Cristina Alvares, dans Cristina Robalo Cordeiro (dir.), *Antologia – Francofonias em dialogo – Dos anos 80 à atualidade*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022, p. 45-50. doi.org/10.14195/978-989-26-2233-0

— « Des bombes et des bêtes / Of Beasts and Bombs », dans Christine Germain-Donnat (dir.), *Incursions sauvages*, catalogue d'exposition Musée de la chasse et de la nature, Paris, éditions Lord Byron, 2022, p. 13-23.

— « Zoopoethics: literature challenged by industrial livestock farming », trad. Margot Lauwers et Bénédicte Meillon, dans B. Meillon (dir.), *Dwellings of Enchantment: Writing and Reenchanted the Earth*, Lanham, Rowman & Littlefield, coll. « Ecocritical Theory and Practice », 2020.

— « Platz für Tier! Aspekte der Zoopoetik », dans Doris Eibl et Christoph Vatter (dir.), *Mensch-Tier-Beziehungen in den frankophonen Kulturen, Literaturen und Medien. Les Relations entre homme et animal dans les cultures, littératures et médias francophones*, Sarrebruck, Köninghausen und Neumann, 2020, p. 15-25.

— « Literature and Animal Expressiveness: of the Cognitive and Ethic Aspects of Zoopoetics », trad. Clara Royer, dans Chiara Mengozzi (dir.), *Outside the Anthropological Machine: Crossing the Human-Animal Divide and Other Exit Strategies*, Londres / New York, Routledge, 2020.

— « Disagio nell'arca: letteratura, etica e disanimazione dei viventi », trad. Tiziana Migliore, dans Denis Bertrand et Gianfranco Marrone (dir.), *La Sfera animale. Valori, racconti, rivendicazioni*, Rome, Meltemi, coll. « Biblioteca/Semiotica », 2019, p. 115-133.

— « Pourquoi l'animal nous a appris à lire », dans Marin Schaffner (dir.), *Un sol commun. Lutter, habiter, penser*, Marseille, Wildproject, 2019, p. 147-150.

- « Animots/animaux : criação literária et zoopoética (séculos XX e XXI) », trad. Maria da Conceição, dans Cristina Álvares, Sérgio Guimarães Sousa, Ana Lúcia Curado et Isabel Mateus (dir.), *Figuras do Animal*, Ribeirão, Edições Humus, 2018, p. 15-28.
- « Hommes et bêtes à vif : trouble dans la domestication et littérature contemporaine », dans Arnaud François et Frédéric Worms (dir.), *Le Moment du vivant*, Paris, PUF, 2016, p. 421-439. doi.org/10.3917/puf.worms.2016.03.0421
- « Animality and Contemporary French Literary Studies: Overview and Perspectives », dans Louisa Mackenzie et Stéphanie Posthumus (dir.), *French Thinking about Animals*, Ann Arbor, Michigan Press, 2015, p. 75-88.
- « Au "pays" des bêtes : éco-poétiques de la ruralité contemporaine », dans Alain Romestaing (dir.), *Mondes ruraux, mondes animaux. Le lien des hommes avec les bêtes dans les romans rustiques et animaliers de langue française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2014, p. 215-228.
- « De l'histoire naturelle aux histoires surnaturelles : hybridités proustiennes », dans Lucile Desblache (dir.), *Hybrides et monstres : transgressions et promesses des cultures contemporaines*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, p. 19-32.
- « Renouvellements contemporains des rapports hommes/animaux dans le récit narratif de langue française », dans Annick Dubied, Juliet Fall et David Gerber (dir.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivités*, Genève / Paris, Droz, 2012, p. 103-117. doi.org/10.3917/droz.dubie.2012.01.0103
- « Chercher l'indice, écrire l'esquive : l'animal comme être de fuite, de Maurice Genevoix à Jean Rolin », dans Lucie Campos, Catherine Coquio, Jean-Paul Engelibert (dir.), *La Question animale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2011, p. 167-181. doi.org/10.4000/books.pur.38489
- « Antinature et animalité dans l'œuvre d'Albert Cohen », dans Alain Schaffner et Philippe Zard (dir.), *Albert Cohen dans son siècle*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2005, p. 265-284.

Articles de revues

- SIMON Anne, « Altérations », *Billebaude*, n° 23, novembre 2023, p. 78-87.
- « Chimères », *Billebaude*, n° 22, avril 2023, p. 46-55.
- « Des vies de chiens », *Billebaude*, n° 21, novembre 2022, p. 40-49.
- « Zoopoétique de Proust », *Nouvelle Revue Française*, nouvelle édition, n° 1, septembre 2022, p. 95-101.
- « Accueillir l'imprévisible », entretien avec Joëlle Zask, *Billebaude*, n° 20, avril 2022, p. 4-9.
- « Le sauvage, un espace-temps urbain », *Billebaude*, n° 20, avril 2022, p. 74-79.
- « Nemalonus mirties prieskonis: pramoninës gyvulininkystės iššūkis literatūrai », traduit en lituanien par Dainius Vaitiekunas, *Colloquia*, n° 50, 2022, p. 79-89. doi.org/10.51554/Coll.22.50.06
- « Une arche d'histoires et de bêtes », *L'Arche*, mai-juin 2022, p. 30-32.
- « Villes troubles », *Billebaude*, n° 20, avril 2022, p. 46-55.
- « L'insecte, le nid, le globe », *Billebaude*, n° 19, octobre 2021, p. 13-20.
- « Voler », *Billebaude*, n° 18, mars 2021, p. 58-69.
- « Escavar a terra, escavar a língua. Zoopoética dos vermes, insetos e outros parasitas », trad. Márcia Seabra Neves, *Revista Dobra*, n° 6, 2020.
- « Creuser la terre, creuser la langue. Zoopoétique de la vermine », *Communications*, n°105, 2019, p. 213-226. doi.org/10.3917/commu.105.0221
- « Ramures », *Billebaude*, n° 17, février 2019, p. 26-37.
- « Bambi, animal politique », *Billebaude*, n° 17, février 2019, p. 80-81.
- « Étreintes fauves », *Billebaude*, n° 15, novembre 2019, p. 38-39.
- « Le champ, l'arche et la scène : zoopoétique et zoomorphisme », *Thaître*, « Chantier #4 : Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthropo-scène », www.thaetre.com, 2019.
- « Langage éprouvé et souci du mot juste : droit, littérature et élevage industriel », *Grief. Revue sur les mondes du droit*, n° 5, octobre 2018, p. 141-153. doi.org/10.3917/grief.181.0141

- « Noms d'oiseaux », *En attendant Nadeau*, hors-série n° 3, « Bêtises », www.en-attendant-nadeau.fr, 2018, p. 14-18.
- « Ravissements animaux. Écrire avec les bêtes », *Artpress2*, n° 48, mai 2018, p. 63-66.
- « Une arche d'études et de bêtes », *Revue des Sciences humaines*, n° 328, décembre 2017, p. 7-16.
- « La zoopoétique, une approche émergente : le cas du roman », *Revue des Sciences humaines*, n° 328, décembre 2017, p. 71-89.
- « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique », *L'Esprit créateur*, vol. 57, n° 1, mars 2017, p. 83-98.
- « Place aux bêtes ! *Oikos* et animalité en littérature », *L'Analisi linguistica e letteraria*, vol. 26, n°2, décembre 2016, p. 73-80.
- « La Fête de l'ours », *Billebaude*, septembre 2016, p. 58-67.
- « Animal : l'élevage industriel », *Mémoires en jeu – Revue critique interdisciplinaire et multiculturelle sur les enjeux de mémoire*, www.memoires-en-jeu.com, décembre 2015.
- « Biopower and the Contemporary Novel: Writing the Objectification of the Animal », trad. Miranda Mueller, *Inmunkwahak. The Journal of the Humanities*, n° 102, décembre 2014, p. 23-42.
- « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (xx^e-xxi^e siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique », *Épistémocritique*, vol. 13, epistemocritique.org, avril 2014.
- « L'animal entre empathie et échappée (Lacarrière, Darrieussecq, Bailly) », *Figures de l'art*, n° 27, 2014, p. 257-268.
- « Au zoo avec Marcel Proust : création romanesque et point de vue zoologique », *Europe*, n° 1012-1013, août-septembre 2013, p. 94-106.
- « Marie Darrieussecq ou la plongée dans "les mondes animaux" », *Dalhousie French Studies*, vol. 98, printemps 2012, p. 77-87.
- « Introduction », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 4, décembre 2011, p. 1-5.
- « De la chasse au carnage dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* (Flaubert) », *L'Esprit créateur*, vol. 51, n° 4, décembre 2011, p. 32-43.
- « "Loups-phoqueries" : les points de vue animaux chez Béatrix Beck », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 14, n° 1, 2010, p. 267-277.
- « Bêtes, "homme naturel" et "homme humain" chez Albert Cohen », *Cahiers Albert Cohen*, n° 18, 2008, p. 13-25.
- « Hybridité animale et végétale dans *Deux Cavaliers de l'orage* (Giono) », *Nouvelles Francographies*, vol. 1, n° 1, septembre 2007, p. 205-216.
- « Portrait de l'artiste en hibou : de l'usage anthropologique de la zoologie chez Proust », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 9, n° 2, avril 2005, p. 139-150.

Préfaces et postfaces

- SIMON Anne, Postface à Rachel Carson, *Sous le vent de la mer*, préf. Margaret Atwood, traduction de Pierre de Lanux révisée par Clément Amézieux, Marseille, Wildproject, 2024.
- Préface à Davide Vago, *Le Tissage du vivant (Pergaud, Genevoix, Giono)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2023.
 - Préface à Vincent Lecomte, *L'art contemporain à l'épreuve de l'animal*, Paris, L'Harmattan, 2021.
 - « Les entremondes de Tadeusz Konwicki : l'écopoétique aux prises avec l'histoire », postface à *Chroniques des événements amoureux* de Tadeusz Konwicki, trad. Hélène Wodarczyk, Marseille, Wildproject, 2017, p. 222-237.
 - Préface à *La Cigale et la Fourmi en « images » : de Jean de La Fontaine à Jean-Pierre Collinet*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 5-8.

Entretiens

- SIMON Anne, « Changer de plan, traverser les temps : complexité de la zoopoétique », entretien avec Olivier Penot-Lacassagne, *Elfe XX-XXI*, n° 11, 2022. doi.org/10.4000/elfe.4468
- « L'humain ne sort jamais de l'animalité », entretien avec Roméo Bondon, *Ballast*, www.revue-ballast.fr, octobre 2021.
- « Conversation Questions for Professors Anne Simon and Stephanie Posthumus », entretien avec Lucas Hollister, *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 25, n° 1, janvier 2021, p. 16-41. doi.org/10.1080/17409292.2021.1865051
- « Animaux, animots : ce n'est pas une image ! », entretien avec Denis Bertrand et Raphaël Horrein, *Fabula*, « La Parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation », dir. Denis Bertrand et Michel Costantini, avril 2018. doi.org/10.58282/colloques.5368
- « "La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales littéraires." Entretien par Alain Schaffner », *Elfe XX-XXI*, n° 5, 2015, p. 217-228.
- « Qu'est-ce que la zoopoétique ? », entretien avec Nadia Taïbi, *Sens-Dessous*, n° 16, 2015, p. 115-124. doi.org/10.3917/sdes.016.0115

« Acquérir un savoir sur le terrain plutôt qu'à l'école exclusivement » Entretien avec Rachel Bouvet

AUDE JEANNEROD, Université Catholique de Lyon

MORGANE LERAY, Aix-Marseille Université

OLIVIER SÉCARDIN, Université de Hiroshima

Résumé

Pour Rachel Bouvet, les études littéraires se réinventent au contact des autres disciplines : de la géographie, pour une approche géopoétique des textes, mais aussi des sciences du vivant, pour une approche globale du végétal. Et plus largement, c'est par le mouvement, par l'exploration et par la rencontre de l'altérité que la chercheuse entend faire dialoguer recherche et création littéraires. Rachel Bouvet est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Elle a d'abord travaillé sur les espaces et les lieux en littérature, s'inscrivant en cela dans une démarche géopoétique, avant de s'intéresser aux rapports entre littérature et botanique. Elle a co-fondé *La Traversée – Atelier de géopoétique*, ainsi que GRIVE (Groupe de recherche interdisciplinaire sur le végétal et l'environnement). Elle a notamment co-dirigé, avec Stéphanie Posthumus, le collectif *Mouvantes et émouvantes. Les plantes à travers le récit* (Presses universitaires de Montréal, 2024).

Aude Jeannerod, Morgane Leray et Olivier Sécardin (AJ, ML, OS) – Vos travaux actuels mettent le végétal au centre des études littéraires, à la croisée des disciplines, entre botanique et poétique. Comment se passe ce mariage des disciplines, rarement associées ?

Rachel Bouvet (RB) – Comme la botanique et les études littéraires sont des disciplines très éloignées l'une de l'autre, il a fallu dans un premier temps explorer, débroussailler, se frayer un chemin pour mettre au point une approche critique à la fois sensible à la dimension végétale et rigoureuse sur le plan scientifique. Pour développer ce projet, j'ai obtenu en 2017 une subvention du CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada) avec Stéphanie Posthumus, de l'Université McGill, ce qui nous a permis d'ouvrir un groupe de recherche intitulé « L'imaginaire botanique et la sensibilité écologique ». Nous nous sommes d'abord inspirées des réflexions de botanistes comme Francis Hallé et Robin Wall Kimmerer, et d'architectes-paysagistes comme Gilles Clément, mais c'est aussi grâce à des balades en compagnie de biologistes dans les jardins botaniques et dans les forêts que nous avons pu explorer cet univers méconnu, très étrange en somme, et que notre regard sur les plantes s'est peu à peu modifié. En lisant certains philosophes comme Emanuele Coccia et Michael Marder, nous avons pu mieux comprendre l'altérité des plantes, leur agentivité, leur mobilité, leur sensibilité. Et puis nous avons laissé les textes littéraires nous guider, d'abord et avant tout. Pour mieux comprendre comment les plantes investissent la littérature, nous avons



FIG. 1. Rachel Bouvet. Photo J. Lego.

distingué trois figures importantes – l’herbier, le jardin et le champ – et un axe transversal, celui de la mobilité. Par la suite, une autre figure s’est ajoutée, celle de la forêt (sur laquelle j’avais déjà travaillé dans le cadre d’une étude des paysages de l’immensité) et l’axe de la mobilité a donné lieu à l’élaboration d’une cartographie des plantes à travers les récits¹. Il y a donc eu beaucoup de tâtonnements, d’essais et d’erreurs, avant d’arriver à mettre au point une approche botanique. Ce qui a joué un rôle important, ce sont les rencontres avec des chercheurs en biologie et le travail collectif avec les assistants de recherche. Nous avons créé une équipe de recherche interdisciplinaire sur le végétal et l’environnement, **GRIVE**, dans laquelle les disciplines sont assez diversifiées (botanique, foresterie, écologie, histoire, géographie, littérature, histoire de l’art, etc.). Lors du colloque sur la mobilité des plantes (*Mouvantes et émouvantes : les plantes à travers le récit*, Montréal, PUM, janvier 2024), nous avons invité les chercheurs de GRIVE à animer les séances, ce qui a donné lieu à des échanges très stimulants.

En fait, je cherche moins à marier les disciplines qu’à les faire dialoguer. Cela exige de prendre des risques – celui de s’aventurer dans une discipline inconnue (autant pour les littéraires qui ne connaissent rien à la botanique que pour les botanistes qui sont novices dans le domaine littéraire), il faut faire preuve d’humilité, accepter de ne rien savoir, ce qui n’est pas une posture facile à prendre en général pour les universitaires. Par ailleurs, nous avons dû remettre en question nos préconceptions concernant les plantes et certains de nos automa-

1. Voir imaginairebotanique.uqam.ca et notamment imaginairebotanique.uqam.ca/cartographies.

tismes, comme la tendance à placer l'être humain au centre de l'attention, ou en haut de la hiérarchie. Cela demande aussi un sens de l'équilibre, pour allier la rigueur scientifique et la sensibilité littéraire, et une certaine créativité, sur le plan conceptuel en particulier, puisque c'est grâce au bricolage – des notions, des idées, des analyses – que l'on avance. L'approche botanique de la littérature est présentée en détail dans l'essai intitulé *Entre les feuilles. Explorations de l'imaginaire contemporain*, que j'ai écrit en collaboration avec Stéphanie Posthumus, Jean-Pascal Bilodeau et Noémie Dubé (Québec, PUQ, 2024).

AJ, ML et OS – Vous vous situez dans le sillage de Kenneth White, fondateur de la géopoétique, récemment décédé (août 2023). Quels ont été les apports de son œuvre littéraire et critique pour vos travaux et pour la recherche en général ?

RB – J'ai découvert la géopoétique un peu par hasard. J'étais à la recherche d'un géographe pour collaborer à mes recherches sur le désert et j'ai rencontré Jean Morisset, géographe et poète, qui avait participé aux colloques et aux publications initiés par [Kenneth White](#) au moment de la création de l'[Institut international de géopoétique](#). Mes recherches sur le désert, le nomadisme, le voyage et l'exotisme m'avaient amenée à lire certains ouvrages de White (*L'Esprit nomade* ; *Segalen : théorie et pratique du voyage*) et j'avais été séduite par son concept de nomadisme intellectuel, de même que par son approche originale de Segalen. Mais c'est en lisant *Le Plateau de l'albatros*, de même que les *Cahiers de géopoétique*, produits dans le cadre de l'Archipel de géopoétique, que j'ai réalisé que ce champ de recherche et de création correspondait exactement à ce à quoi j'aspirais. Refonder le lien sensible et intelligent à la Terre, réunir des scientifiques, des chercheurs en sciences humaines, des écrivains et des artistes pour réfléchir et créer ensemble, au-delà des disciplines, cela résonnait avec mes intérêts profonds.

En fait, je me suis aperçue – comme beaucoup d'autres personnes – que je faisais de la géopoétique sans le savoir depuis un certain nombre d'années. J'ai donc invité Kenneth White à Montréal en 2003, il a fait des conférences dans des séminaires et participé à un colloque que j'avais organisé avec des collègues sur les *Nomades, voyageurs, déambulateurs, exploreurs. Les modalités du parcours en littérature* (L'Harmattan, 2006). Juste après le colloque nous avons fondé « [La Traversée – Atelier de géopoétique](#) », une aventure collective dont nous allons fêter cette année les 20 ans et qui a joué (et qui joue encore) un rôle déterminant pour moi à la fois sur le plan professionnel et sur le plan personnel. Au départ, nous avons développé la géopoétique dans le cadre universitaire, à la croisée de la géographie et de la littérature, et nous avons très vite mis sur pied une formule qui s'inspirait des deux disciplines : l'atelier nomade, sorte de laboratoire sur le terrain visant à explorer un thème et un lieu, à se mettre à l'écoute du lieu. La recherche-crédation nous a conduit à explorer des régions, des manières d'écrire, à publier une collection de carnets de navigation, à faire des blogues pour les flâneries individuelles et collectives en milieu urbain. À partir de 2016, La Traversée a pris son autonomie en devenant un organisme à but non lucratif et en se détachant de l'Archipel de géopoétique.

La géopoétique a été au cœur de mon enseignement et de mes recherches étant donné que j'ai intégré des activités sur le terrain, organisé des colloques et publié des essais sur les pratiques littéraires de l'espace, sur les liens entre littérature et géographie, sur la géopoétique de l'immensité, des confins, sujets sur lesquels j'ai donné également des séminaires de cycles supérieurs. À chaque étape, les essais et les récits de voyage de Kenneth White, de même que les nombreuses discussions que j'ai eues avec lui à Trébeurden – je passais le voir quasiment chaque année lors de mes séjours en Bretagne – ont été une source d'inspiration. Nous n'étions pas toujours d'accord, d'ailleurs nos chemins se sont séparés en 2016, pour toutes sortes de raisons qu'il serait trop long d'expliquer ici, mais je lui suis redevable à plusieurs égards. Au Québec, la géopoétique a trouvé des conditions idéales pour se développer : la liberté dont nous bénéficions dans le milieu académique, en particulier à l'Université du Québec à Montréal, a permis de développer de nouvelles avenues de recherche-crédation ; la formidable énergie et le dynamisme qui animent le groupe de La Traversée depuis le début et qui s'est transmise au fil des générations a conduit à une intensification du rapport au dehors, à une véritable exploration des régions du Québec, à la fois de manière physique et par le biais de la création.

AJ, ML et OS – Vos activités de recherche remettent en cause l'image traditionnelle des chercheurs-ses sédentaires, solitaires, calfeutrés dans leurs bureaux et leurs bibliothèques. Quels sont les apports d'une recherche conçue sur les modèles de la traversée, de la navigation, de la flânerie, du nomadisme, de la rencontre avec l'Autre (humain et non humain), etc. ?

RB – Pour mettre la pensée en mouvement, il n'y a rien de mieux que de mettre le corps en marche, c'est bien connu, Rousseau le disait déjà. Mais on peut aussi penser à d'autres façons de sillonner le dehors : canoter, pédaler, prendre le train, chausser des raquettes ou des skis, etc. Le travail intellectuel prend un tout autre sens quand il s'arrime à un arpentage des lieux, quand on se met à l'écoute des autres, autant des plantes, des animaux, des champignons, du sol, du vent, de la pluie... qui constituent la base des écosystèmes, que des humains, dont les cultures et les personnalités sont un creuset de diversité. Penser ensemble, cela veut dire mettre en commun nos énergies, interroger nos désaccords parfois, accepter de traverser les cultures diversifiées qui se côtoient sur la planète, remettre en question nos certitudes pour expérimenter l'altérité des frontières, comme j'aime à la nommer, plutôt qu'en reconduisant les modèles issus de l'altérité binaire. Le travail en équipe, en collaboration, me semble beaucoup plus stimulant, beaucoup plus riche, que le travail réalisé de manière solitaire. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de travail individuel, loin de là. L'écriture en particulier exige la solitude du bureau et le silence des bibliothèques. Sauf que la dynamique est différente quand il y a une relance de l'un à l'autre. Cela apporte un surcroît de vie quand la recherche et la création sont reliées aux explorations en groupe, quand l'investigation collective autour de certaines thématiques se nourrit de l'exploration de paysages naturels ou de flâneries en milieu urbain. Ouvrir l'université sur le dehors, créer des ateliers de recherche-crédation au sein de la communauté pour être capable de capter des éclats de vie en forêt, au bord des lacs ou

des trottoirs : c'est grâce à ces gestes que j'ai réussi à concilier les différentes facettes de mon identité, à être à la fois chercheuse, professeure, femme, mère, écrivaine, à composer avec les différents territoires dans lesquels je suis ancrée (Bretagne, Égypte, Québec).

AJ, ML et OS – Dans le domaine de l'enseignement, scolaire ou universitaire, comment concilier la rencontre avec la lecture et avec la nature ? Comment articuler ces deux modalités de l'apprentissage ?

RB – C'est d'abord sur le terrain, avec les lectures *in situ*, que l'on peut articuler ces deux modalités de l'apprentissage : les balades littéraires, de manière générale, amènent les auditeurs à vivre le paysage évoqué par un poème ou un récit et à découvrir ses subtilités à l'aide du va-et-vient entre l'écoute et le paysage. Dans le contexte scolaire ou universitaire, il est tout à fait possible d'intégrer à ces promenades littéraires des exercices d'attention, de repérage, visant à observer la nature avec plus d'acuité. Apprendre à identifier les arbres à partir de leurs écorces, par exemple, ou à repérer les traces laissées par les animaux, permet d'aiguiser les perceptions, la curiosité, mais aussi d'augmenter le vocabulaire, la connaissance des écosystèmes, et partant d'améliorer la compréhension des textes. Les savoirs (botanique, écologique, etc.) jouent un rôle fondamental dans la saisie de l'environnement, dans la compréhension de la nature. Acquérir un savoir sur le terrain plutôt qu'à l'école exclusivement, dans un laboratoire de biologie où le microscope est l'instrument privilégié, cela semble assez logique pour les « sciences de la vie ». De la même façon, écouter quelqu'un lire un texte décrivant un paysage donne l'occasion de découvrir le lieu à travers une sensibilité particulière, qui résonne plus ou moins fortement avec la nôtre, à voir la nature autrement. D'autant plus que la voix se mêle en général aux autres bruits environnants : le vent dans les feuilles, les klaxons, les cris des oiseaux, etc. En devenant partie prenante du paysage sonore, la lecture prend une coloration différente, elle s'unit à la nature qui l'entourne.

Une autre manière d'envisager la question, au niveau universitaire cette fois, consiste à interroger les relations entre la lecture et le paysage. Dans le cas de certains récits, comme le récit de voyage ou le récit de flânerie, l'écriture constitue le prolongement de l'expérience, elle prend appui sur le vécu et se fixe sur des moments singuliers, riches en émotions et en paysages. Le processus de lecture, de son côté, met à profit l'expérience phénoménologique propre à chacun pour déployer la signification. La différence entre les deux postures est très grande : l'environnement ne joue qu'un rôle limité dans l'acte de lecture, qui se définit d'abord et avant tout comme une interaction entre un sujet et un texte. Sauf peut-être quand la lecture a lieu dehors, ou près d'une fenêtre, auquel cas le processus perceptif peut être affecté par les perturbations atmosphériques. Ce qui est sûr, c'est qu'il est impossible d'effectuer en même temps un acte de lecture (je parle ici de la lecture silencieuse et non de la lecture à haute voix effectuée par un tiers) et un acte de paysage : il faut suspendre momentanément l'un pour se laisser aller à l'autre, et *vice versa*. Impossible de lire tout en « vivant » le paysage : les deux actes nécessitent une attention de tous les sens.

Cela dit, on peut approfondir la réflexion sur l'espace littéraire, remettre en question l'idée selon laquelle il ne constitue qu'un décor pour l'action, ou encore que l'univers imaginaire est tout simplement un ensemble de lieux possédant un certain nombre de caractéristiques. Au lieu de reconduire la conception sédentaire de l'espace considérant le lieu comme unité de base, il est possible d'opter pour une lecture nomade qui privilégie un rapport à l'espace fondé sur la mobilité, le mouvement. Quand l'attention est dirigée vers l'avant, la posture du lecteur ou de la lectrice est ouverte, soumise à une certaine tension dans la mesure où la signification se dévoile en cheminant. À la manière des nomades qui arpentent sans cesse les mêmes chemins, la lecture nomade revient sur les mêmes lieux en se laissant guider par la sensibilité, par l'intuition. Le lecteur ou la lectrice peut faire des rapprochements avec les lieux connus, avec ses trajets quotidiens, engager une réflexion sur sa propre présence au monde.

L'approche géopoétique du texte littéraire que je propose dans mon essai *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen et JMG Le Clézio* (2016), de même que dans mes cours et séminaires, suggère d'explorer l'espace littéraire dans toutes ses dimensions, de cheminer à travers les mots, d'ouvrir des pistes, des voies d'accès permettant de capter les subtilités du texte. En proposant de déplier l'espace littéraire à partir de quatre perspectives – le paysage, le parcours, la carte, l'habiter –, d'utiliser autrement dit des notions issues de la géographie et de la philosophie pour étoffer l'analyse littéraire, elle se présente comme un art de lire fondé sur le désir d'intensifier le rapport sensible et intellectuel à la terre. En ce sens, la lecture ne peut être détachée du dehors, de la nature, de l'immersion du sujet lecteur dans le paysage.



FIG. 2. Brasénie de Schreber au lac Lusignan (Québec), plante à l'origine d'un atelier de La Traversée sur les milieux humides. Photo Rachel Bouvet.

AJ, ML et OS – Quelle place accordez-vous à l'écriture, à la créativité dans cette approche à la fois dynamique, relationnelle et érudite de la nature et des études littéraires environnementales ?

RB – Comme je l'ai dit plus tôt, le mouvement, le dehors, l'immersion dans la nature, l'éveil des sens, de l'attention, sont des éléments primordiaux dans cette approche, mais les activités qui stimulent la créativité le sont tout autant. Les traces de l'expérience vécue sur le terrain peuvent être scripturales, picturales, photographiques, cartographiques, sonores, etc. Elles forment le point de départ d'un travail de création dans lequel les éléments perçus, vécus, se mêleront et s'approfondiront pour construire une œuvre personnelle. Ceci permet de s'approprier les savoirs acquis durant l'activité, de les approfondir éventuellement, de poursuivre la réflexion sur un thème donné, de se fondre encore plus intensément à l'univers découvert à l'occasion de la balade. Après s'être mis à l'écoute du lieu, il s'agit de construire son propre récit à partir des matériaux captés sur place (sons, images, discours, brindilles, pétales, etc.) ou élaborés ensemble (cartes collectives, ateliers de fusain, de papier, de modelage, etc.).

Dans les sorties sur le terrain que j'organise en début de session dans mes cours de 1^{er} cycle (Littérature et géographie) et dans mes séminaires (Pratiques de l'espace / Géopoétique de l'immensité), je demande aux étudiants de choisir le medium qui leur convient le mieux, car chacun a sa propre manière de s'exprimer. La créativité ne prend pas forcément le chemin de l'écriture, même pour les étudiants en études littéraires, qui sont formés à l'analyse mais pas forcément à la création littéraire. Ensuite ils ont plusieurs semaines pour y travailler en équipe ou individuellement. Il faut du temps pour que les idées mûrissent, pour que la création prenne forme, il faut remettre plusieurs fois l'ouvrage sur le métier, comme le dit bien l'expression. Ce n'est qu'à la fin de la session qu'ils présentent leurs réalisations, individuelles ou par équipes. Ce sont des moments forts dans l'apprentissage, car ils ont l'occasion de mettre à profit leurs talents, l'ensemble de leurs ressources personnelles, pas uniquement celles qui sont mobilisées lors de leur cursus universitaire, de partager la manière de percevoir le monde qui leur est propre, de s'interroger – ensemble – sur le lieu parcouru.

Dans les ateliers nomades de La Traversée, le groupe est composé majoritairement d'écrivains, d'artistes, de géographes et d'enseignants, ce qui fait que les quelques étudiants qui y participent saisissent d'emblée la démarche, sans qu'on ait besoin d'expliquer quoi que ce soit. Le comité qui organise l'atelier prévoit des activités, prépare un florilège de textes à lire avant l'événement, qui portent sur l'histoire et la géographie de la région ou du lieu exploré ou bien qui proviennent de textes littéraires inspirés par le lieu ou par le thème retenu. Des cartes géographiques et des reproductions de peintures accompagnent souvent les textes. Dans les deux derniers ateliers, un balado comprenant des témoignages et des réflexions, de même que des listes de chansons et de musiques se rapportant au thème choisi, ont été réalisés pour meubler les nombreuses heures de route. Sur place, des interventions sont faites par les organisateurs ou par des conférenciers invités de manière à partager une diversité de points de vue. Des lectures *in situ* ponctuent les trois journées, de même que des activités de création collective. Autant d'éléments qui nourrissent et stimulent la créativité.

Chacun sait qu'un carnet sera réalisé dans les mois suivant l'événement, un carnet auquel tous les participants sont invités à participer. Même si la majorité choisit l'écriture, qui peut prendre la forme du poème, du fragment, du récit, de l'essai..., d'autres font des croquis, des frottis, des œuvres sonores, soumettent des photographies, etc. La réalisation d'un carnet est toujours un moment fort, car les textes, sons et images recueillis apportent chacun une perception différente du lieu ou du thème exploré. Le travail d'édition, mené par une petite équipe de trois ou quatre personnes, cherche à créer des échos entre les contributions et à trouver des matériaux, un type de reliure, un format, en accord avec le thème exploré. Là aussi une forme de créativité s'exerce, qui peut donner lieu dans certains cas à du bricolage, à des pratiques artisanales (faire des empreintes de peinture sur un carton avec une roue de vélo pour la couverture du carnet ; réaliser un marque-page avec des fleurs séchées placées sur un support ; placer les artefacts ramassés dans les ruelles dans une pochette collée sur la 3^e de couverture ; incruster des végétaux trouvés en forêt dans la pâte à papier...).

En ce qui concerne plus précisément la nature et les études littéraires environnementales, je dirais que l'écriture joue un rôle fondamental. Qu'il s'agisse de revisiter l'expérience vécue ou de prolonger certains moments particulièrement forts, dans tous les cas l'acte d'écrire enrichit la perception du lieu en traduisant la sensibilité à l'univers végétal, animal, fongique, aux météores. L'atelier constitue un laboratoire dans lequel chacun est libre d'expérimenter à sa façon de nouvelles manières d'écrire en se laissant porter par les émotions nées au contact d'un environnement singulier. Dans le creuset de l'écriture se mêlent la perception sensorielle de la nature, les savoirs acquis sur l'environnement exploré et la sensibilité au langage. Écrire, dans ce cas, c'est plonger au cœur des choses, se sentir vibrer au contact de l'environnement, chercher son propre chemin à travers le lacs des signes entremêlés aux souffles du monde.

Bibliographie sélective

Site web

rachelbouvet.wordpress.com

Essais

BOUVET Rachel, POSTHUMUS Stéphanie, BILODEAU Jean-Pascal et DUBÉ Noémie, *Entre les feuilles. Explorations de l'imaginaire botanique contemporain*, Québec, PUQ, coll. « Approches de l'imaginaire », 2024.

BOUVET Rachel, *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen et J.M.G. Le Clézio*, Québec, PUQ, 2015.

— *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2006.

Ouvrages collectifs

BOUVET Rachel et POSTHUMUS Stéphanie (dir.), *Mouvantes et mouvantes : les plantes à travers le récit*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Collection « Cavales », 2024.

BOUVET Rachel, BOCHATON Marine et MAIORANA Roxane (dir.), « Paroles d'arbres. Histoires de jardins », *Cahiers ReMix*, n° 12, 2020. Disponible sur oic.uqam.ca

- BOUVET Rachel (dir.), *Littérature et géographie*, Québec, PUQ, coll. « Approches de l'imaginaire », 2018.
- BOUVET Rachel et OLIVIERI-GODET Rita (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, PUR, 2018.
- AMAR Georges, BOUVET Rachel et LOUBES Jean-Paul (dir.), *Ville et géopoétique*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- CAMUS Audrey et BOUVET Rachel (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes / Québec, Presses Universitaires de Rennes / Presses de l'Université du Québec, 2011.
- BOUVET Rachel, GUY Hélène et WADDELL Éric (dir.), *La Carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.
- BOUVET Rachel et WHITE Kenneth (dir.), *Le Nouveau Territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », 2008.
- BOUVET Rachel, CARPENTIER André et CHARTIER Daniel (dir.), *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs : les modalités du parcours en littérature*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- BOUVET Rachel et EL OMARI Basma (dir.), *L'Espace en toutes lettres*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003.

Dossiers de revues

- BOUVET Rachel, MEILLON Bénédicte et RAMOUCHE Marie-Pierre (dir.), « Réenchanter le Sauvage Urbain : Réinventions écopoétiques et géopoétiques de nos façons de percevoir, penser et vivre avec la nature en ville », *Textes & contextes*, vol. 16, n° 1, 2021. Disponible sur preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes
- BOUVET Rachel et POSTHUMUS Stéphanie (dir.), « Plant Studies / Études végétales », *L'Esprit créateur*, vol. 60, n° 4, 2020. muse.jhu.edu/issue/43432
- BOUVET Rachel et COLIN Claire (dir.), « Habiter la Terre », *Cahiers J.M.G. Le Clézio*, n° 10, 2017.

Chapitres de livres

- BOUVET Rachel, « Forêts et cabanes. Les figures du refuge », dans Daniel Chartier et Sara Bédard-Goulet (dir.), *The Northern Forest. La forêt nordique*, Tartu / Montréal, University of Tartu Press / Imaginaire | Nord, coll. « Isberg », 2022, p. 63-92.
- « La géopoétique au Québec dans tous ses états », dans Benoit Doyon-Gosselin et Julien Desrochers (dir.), *L'Espace dans tous ses états*, Moncton, Éditions Perce-neige, 2021, p. 23-43.
- « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, PUR, 2018, p. 19-45.
- « L'altérité des frontières », dans Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen (dir.), *Frontières, Actes du colloque québéco-norvégien*, Montréal / Bergen, Imaginaire | Nord / Université de Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 11-28. Disponible sur archipel.uqam.ca
- BOUVET Rachel et POSTHUMUS Stéphanie, « Eco- and Geo- Approaches in French and Francophone Literary Studies », dans Hubert Zapf (dir.), *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, Berlin, Walter de Gruyter, 2016, p. 385-412.

Articles

- BOUVET Rachel et LASNES Rodolphe, « Territoires de l'oubli et de l'absence : une approche géopoétique de la marche », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, t. 162, « Flâner », dir. Bertrand Lévy, Reno Scariati et Ema Galifi, 2022, p. 25-43. doi.org/10.3406/globe.2022.7835
- POSTHUMUS Stéphanie, TREMBLAY-GAUDETTE Gabriel et BOUVET Rachel, « Transformation, transmission : les nouvelles pratiques agricoles à travers la bande dessinée (Davodeau, Lemardelé, de Franqueville) », *Revue des sciences humaines*, n° 349, « Ce qui se trame sur terre : écopoétique des lieux ruraux », dir. Sylviane Coyault et Claire Jacquier, 2023, p. 133-171.
- BOUVET Rachel, GUÉGUEN Yannick et POSTHUMUS Stéphanie, « Méta-botanica : réflexion autour d'un art végétal audio-tactile », *L'entre-deux*, n° 12, « Sensibilités végétales : par-delà art et nature », dir. Florence Gaiotti, Isabelle Roussel-Gillet et Anne-Gaëlle Weber, 2022. Disponible sur lentre-deux.com
- MEILLON Bénédicte, BOUVET Rachel et RAMOUCHE Marie-Pierre, « Réenchanter le sauvage urbain pour mieux percevoir, penser et vivre avec la nature en ville : questions d'oxymore et d'écopoétique », *Textes & contextes*, vol. 16, n° 1, 2021. Disponible sur preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes

- « Explorations géopoétiques au confluent de la littérature, de la géographie et de la botanique », *Tangence*, n° 125-126, « Publier à la tangence de la littérature, des arts et des sciences », dir. Hervé Guay et Roxanne Roy, 2021, p. 43-55. doi.org/10.7202/1083862ar
- BOUVET Rachel et DUBÉ Noémie, « Cartographie des frontières floues dans l'œuvre d'Audrée Wilhelmy », *Otrante. Art et littérature fantastiques*, n° 49, « Femme et fantastique au Canada », dir. Patrick Bergeron, Arnaud Huftier et Nathalie Watteyne, 2021, p. 127-148 ; *Cahiers Anne Hébert*, n° 17, p. 121-141. doi.org/10.7202/1079393ar
- BOUVET Rachel et MIAUX Sylvie, « La promenade végétale comme moyen de réenchanter l'espace urbain », *Textes & contextes*, vol. 16, n° 1, 2021. Disponible sur preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes
- BOUVET Rachel et DORION Joseph, « Le rapport au végétal dans *Ourania* de Le Clézio : de l'exploitation à l'auto-subsistance », *L'Esprit créateur*, vol. 60, n° 4, « Plant Studies / Études végétales », dir. Rachel Bouvet et Stéphanie Posthumus, 2020, p. 68-80. doi.org/10.1353/esp.2020.0051
- BOUVET Rachel et POSTHUMUS Stéphanie, « Introduction », *L'Esprit créateur*, vol. 60, n° 4, « Plant Studies / Études végétales », 2020, p. 1-8. doi.org/10.1353/esp.2020.0046
- « Les espaces interstitiels du végétal : le flamboyant et le sumac au seuil des habitations chez Marie NDiaye et Olivier Bleys », *Phantasia*, vol. 10, « Zones, passages, habitations. Les espaces contemporains à l'aune de la littérature », dir. Manon Delcour et Émilie Ieven, 2020, p. 39-49. doi.org/10.25518/0774-7136.1170
- « La promenade littéraire, un dispositif pour des lecteurs en mouvement », *Enjeux et sociétés*, vol. 6, n° 2, « Promenade(s) et société en mouvement », automne 2019, p. 109-140. doi.org/10.7202/1066695ar
- BOUVET Rachel, MIAUX Sylvie, POSTHUMUS Stéphanie, HOPE Jonathan, MAUFFETTE Yves, CHASSAY Jean-François, GERVAIS Bertrand, MAILHOT Amélie-Anne et BOCHATON Marine, « Promenades végétales. Pour une approche interdisciplinaire », *Enjeux et sociétés*, vol. 6, n° 2, « Promenade(s) et société en mouvement », dir. Sylvie Miaux, Danièle Laplace-Treyture et Hélène Douence, 2019, p. 277-288. doi.org/10.7202/1066700ar
- « L'altérité dans toute sa diversité : registres, logiques, figures », *Caietele Echinox*, vol. 36, « Imaginaires de l'altérité », dir. Hicham Ismail, 2019, p. 34-45.
- BOUVET Rachel et LÉVY Bertrand, « Littérature et géographie : dialogue autour du récit de voyage », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, t. 158, « Récits de voyage : Une géographie humaniste », 2018, p. 5-23. www.persee.fr/doc/globe_0398-3412_2018_num_158_1_7722
- « Habiter l'espace montréalais : dynamique des flâneries géopoétiques », *Interfaces*, vol. 17, n° 3, « Representações das dinâmicas urbanas na literatura e no cinema do Quebec e do Brasil », dir. Licia Soares de Souza et Volnei José Righi, 2017, p. 31-48. doi.org/10.15210/interfaces.v17i3.12508

« Une Terre au défi de l’habitabilité » Entretien avec Nathalie Blanc

AUDE JEANNEROD, Université Catholique de Lyon

MORGANE LERAY, Aix-Marseille Université

OLIVIER SÉCARDIN, Université de Hiroshima

Résumé

Confrontées à la crise environnementale qui met en question la survie de l’humanité, nos sociétés occidentales contemporaines doivent inventer de nouvelles manières d’habiter la Terre. Selon Nathalie Blanc, l’art et la littérature, ainsi que la recherche qui y est associée, ont un rôle à jouer dans ce domaine : parce qu’ils permettent de développer de nouveaux imaginaires, ils contribuent à mettre en œuvre de nouveaux rapports entre nature et culture. Nathalie Blanc est géographe, directrice de recherche au CNRS, et dirige le Centre des Politiques de la Terre (Université Paris Cité / Sciences Po) qu’elle a co-fondé en 2019. Ses travaux portent sur la nature en ville, et plus particulièrement sur la dimension culturelle des relations avec la nature au centre des projets de politique locale. Engagée dans une démarche de recherche-crédation, elle interroge le rôle de l’art et de la créativité dans les mobilisations environnementales.

Aude Jeannerod, Morgane Leray et Olivier Sécardin (AJ, ML, OS) – L’interdisciplinarité est au centre de vos travaux, entre arts et sciences de la nature. Vous avez été pionnière en ce domaine. Dans quelle mesure les humanités environnementales permettent-elles, à l’heure actuelle, de mettre en question le partage des disciplines ?

Nathalie Blanc (NB) – Les humanités environnementales ont émergé notamment en France à partir des années 2010, mais ont grandi sur un substrat déjà riche d’une pensée écocritique des années 1960 et 1970. C’est le cas de l’écoféminisme, mais aussi des croisements entre art et écologie, ou encore de l’émergence de la philosophie et de l’histoire environnementales. Le champ s’est progressivement enrichi, notamment avec les études décoloniales, l’écologie sociale et *queer*, etc. Les humanités environnementales regroupent un large nombre de disciplines (littérature, géographie culturelle, histoire, philosophie, histoire de l’art, linguistique, culture visuelle...) aux perspectives variées, mais qui toutes répondent à l’urgence écologique, en réinterrogeant non seulement les cultures de la nature et les rapports à l’environnement, mais aussi la manière de pratiquer les sciences, et la leur en particulier, ce qui renvoie à un souci épistémique. Il en est ainsi du décentrement humain visant l’intégration du point de vue de l’animal, ou de la sensibilité des plantes. Cela revient aussi à développer une histoire environnementale sur la pollution de l’air, ou encore à analyser les liens entre les crises climatiques et les effondrements civilisationnels.

Cependant, l'interdisciplinarité que je valorise dépasse le champ des sciences sociales et humaines et s'interroge sur les perspectives croisées des sciences naturelles, sociales et humaines entre conceptualisation et travaux empiriques (incluant les sciences de la vie et de la matière mais aussi les sciences formelles). L'entrée par la géographie, ma discipline de rattachement et historiquement une science de synthèse entre nature et culture, pousse dans cette direction. Il s'agit de revenir sur le partage entre géographie physique et géographie humaine en direction d'une géographie de l'environnement. Dès lors, l'enjeu est de s'interroger sur l'habitabilité terrestre à l'aune de problématiques mises en avant par les sciences humaines et sociales dans une perspective de mise en œuvre avec les sciences naturelles. L'entrée que je privilégie actuellement repose sur l'instrumentation de géo-concepts, tels milieu de vie, habitabilité, zone critique, terre, sols, mode d'habiter, concepts qui invitent à se décentrer et à adopter une perspective écocentrée, ou géo-centrée, intégrant une reformulation des rapports entre temps et espaces que nous avons hérités des temps modernes. Dès lors, se pose la question des sciences terrestres à mettre en œuvre pour considérer un monde possible de qualité. L'enjeu est notamment pour ces sciences de développer les savoirs sur les interdépendances et relations entre humains, et entre humains et non-humains.



Fig. 1. Nathalie Blanc (collection personnelle).

AJ, ML et OS – Les questions environnementales rendent également saillants les problèmes d'injustice : inégalités sociales, ethniques, genrées, etc. Dans Vers une esthétique environnementale (2008) puis Les Formes de l'environnement. Manifeste pour une esthétique politique (2016), vous insistez sur l'expérience esthétique comme approche liminaire pour repenser le rapport à l'environnement ; comment articuler cette (re)liaison à l'éthique et au droit ?

NB – J'avais développé précédemment l'expression conceptuelle de « formes environnementales » qui hérite d'une tradition goethéenne de la forme bio-géo-physico-chimique, enrichie des apports contemporains sur l'esthétique. Par « formes environnementales », je désigne ce qui fait sens, à la frontière nature-culture, appréhendée de manière sensible, à différentes

échelles et tailles : du jardin partagé d'une commune, par exemple, à la Terre, en passant par les infrastructures bleues et vertes, les montagnes et les vallées. Leur importance est liée notamment aux caractéristiques géo-historiques d'un territoire. En ce sens, les formes environnementales sont des intermédiaires dans la gouvernance des relations sociales et environnementales. Quels paysages, quels récits, quelles rivières voulez-vous ? Adopter une approche morphologique de l'habitabilité terrestre revient à adopter une théorie qualitative qui s'oppose aux approches technico-scientifiques plus axées sur la résolution de problèmes que sur la compréhension des phénomènes. Aujourd'hui, outre une perspective critique d'analyse propre aux humanités environnementales, se développent recherche-action et recherche-crédation qui associent de nombreux acteurs dans l'optique d'accompagner la transformation des rapports nature-culture sur les territoires.

Cela dit, il ne faut pas se leurrer. Le goût pour la nature est fortement orienté aujourd'hui par les modes d'habiter et de consommation : la promenade, la pêche, la chasse, la lecture, la randonnée, le vélo, la planche à voile, etc. Ces loisirs sont rarement associés à de véritables préoccupations écologiques et contribuent éventuellement à la dégradation de la nature. De même, l'expérience réelle de la nature se fait largement numérique, ou encore les habitants des zones anthropisées éludent la réalité des transformations socio-écologiques. Il est nécessaire de remettre en cause ces modes d'habiter et donc les normes dominantes de la techno-science et de l'argent si nous voulons avoir une chance de réduire les problèmes écologiques. En utilisant les outils décrits ci-dessus, nous aimerions positionner stratégiquement la dimension culturelle des relations avec la nature au centre des projets de politique locale. Il est nécessaire d'éduquer aux formes environnementales et de parler des constructions nature-culture au niveau local, avec la création d'un système de gouvernance *ad hoc*. L'objectif est d'inventer des modes collectifs d'évaluation et de délibération.

AJ, ML et OS – Dans cette perspective, quel est le rôle à jouer par l'art et la littérature, par rapport aux sciences humaines et sociales ? Et par rapport aux sciences dites « dures », qu'apporte et peut apporter la culture aux problématiques environnementales ?

NB – L'art et la littérature ont un rôle important de recodification des rapports à la nature, notamment en mettant en avant une relation renouvelée entre la production de représentations visuelles, sonores ou écrites et nos « pratiques de natures ». Nous sommes aujourd'hui extrêmement limités dans nos désirs de transformation socio-écologique, notamment par des verrouillages sociotechniques et des politiques économiques fondées sur un capitalisme financier empêchant les alternatives en termes de modes d'habiter. En effet, l'enjeu – à savoir la limitation ou la redirection des activités humaines impactant les cycles bio-géo-physico-chimiques – est contraire à l'idée de croissance qui imprègne nos cultures économiques. L'un de ces verrous est mental, ressortissant à l'écologie grise de Félix Guattari, ce qui implique de rouvrir nos rapports à la nature sur un mode indéterminé, riche et pluralistique. La culture est fondamentale en ce sens, mais laissez-moi élaborer la manière dont j'envisage de formaliser les rapports envisagés entre nature et culture.

L'une et l'autre n'opèrent pas selon des frontières opaques ; si la culture peut être décrite comme un ensemble de représentations et pratiques d'une société donnée, la matérialité de nos cultures et natures est là, bien vivante et agissante. Animaux, y compris les micro-organismes, pathogènes ou non, plantes et l'ensemble des dynamiques socio-naturelles (par exemple, l'érosion ou à un autre niveau, le changement climatique) ont des évolutions appréhendables par les sciences qui les étudient, mais aussi par les terrestres que nous sommes. Ces natures interagissent avec les dynamiques sociales et nos façons d'entrevoir l'environnement. Autrement dit, la représentation de la saleté intervient de façon forte dans la mise en œuvre d'une hygiène urbaine, et joue, par exemple, sur la chasse à une nature non désirée dans les villes (microbes, cafards, sans-domicile). Une telle représentation héritée d'un urbanisme en construction à partir du XIX^e siècle a des impacts sur la santé : moins de diversité en matière de micro-organismes peut favoriser les plus pathogènes d'entre eux, de même que l'homogénéisation des milieux urbains profite à certaines espèces ubiquistes plus qu'à d'autres, spécialistes¹.

En ce sens, la mise en récit des liaisons nature-culture peut jouer un rôle de déverrouillage des imaginaires et des pratiques sociales, par des agencements matériels de signes et de symboles, ou encore de discours, ou des narrations reprises et travaillées au sein de groupes ou sociétés données. Ces agencements sont aussi divers que les entremêlements des humains avec les éléments à caractère naturel, tels les animaux et plantes dans les villes. Prenons un exemple, celui des pommeaux de douche : une étude internationale met en évidence la diversité des communautés bactériennes, des biofilms, qui se développent en raison de l'humidité résiduelle dans chacun de ces équipements. Or, ces travaux de recherche mettent également en valeur la diversité des espèces de micro-organismes selon les politiques publiques de l'eau conduites dans chacun des pays étudiés. La présence du chlore, par exemple, favorise plus ou moins certaines espèces qui, elles-mêmes, peuvent avoir des impacts sur la santé. À comprendre l'intrication des dynamiques socio-naturelles dans les villes, et la vision tronquée de nombreux citoyens à cet égard, l'urgence de nouvelles narrations, et, plus généralement, de représentations apparaît déterminante, eu égard à une esthétique du vivant.

Je vois plusieurs leviers de changement qui impliquent les territoires et la recherche-création, en particulier l'art du récit. L'écocritique a ouvert la voie à la nécessité d'une réflexivité critique, soit un retour sur nos propres pratiques et représentations, les interrogeant à l'aune de l'Anthropocène, ou d'une urgence environnementale. Aujourd'hui une écocritique intervient dans un monde qui se transforme dramatiquement au point de compromettre, selon certains, la survie de l'humanité même. Sensibles à ce drame, on ne peut plus écrire et lire sans porter un regard éthique sur le monde², et non plus désintéressé comme le prône une esthétique héritée de Kant, sachant que cette esthétique objectivante a failli à préserver

-
1. Voir Rob Dunn, *Never Home Alone. From Microbes to Millipedes, Camel Crickets, and Honeybees, the Natural History of Where We Live*, New York, Basic Books, 2018.
 2. Voir Matthew R. Auer, « Environmental aesthetics in the age of climate change », *Sustainability*, vol. 11, n° 18, 2019.

ce monde dans sa richesse, beauté et diversité écologique. Une écocritique ancrée dans la diversité des affects, corporelle, ancrée et située, devient dès lors nécessaire, ouverte à des pratiques de lecture et d'écriture inédites dans l'optique de l'écologie politique³. Comment ces expérimentations sont-elles pertinentes, notamment à quelles échelles ? Doit-on traiter des caractéristiques nationales de ces récits littéraires, ou encore préférer une littérature globale pointant la manière dont l'urgence écologique provoque le surgissement d'un espace littéraire global, terrestre⁴ ? Il en va particulièrement des formes narratives, et de leurs liens aux lieux et espaces de production, concrètement et sur un plan performatif. Que font ces formes littéraires aux lieux et à la manière dont ils sont habités ? Peut-on même rendre compte d'une perspective activiste de la littérature ?

Le déplacement des genres littéraires peut également jouer un rôle en ce sens. Outre les nombreux récits qui portent aujourd'hui sur les changements environnementaux, le poids de l'écocritique et de la critique d'une littérature en peine de changement climatique, nous proposons de nous accorder avec Timothy Baker dans *New Forms of Environmental Writing* pour défendre l'hypothèse selon laquelle le fragment et le glanage sont à même de créer une écologie valorisant l'écriture en période d'incertitude. Pour ce dernier, le fragment permet de rendre compte des relations entre microcosme et macrocosme ou encore du détail avec la totalité, et à quel point ces frontières sont mouvantes, dessinées dans nos esprits et pratiques sociales à l'aune de cultures très diverses. Le fragment met également à l'épreuve le glanage, et la collecte qui, à mon sens, renvoient au texte d'Ursula Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986). Le panier figure ce qui relie à un moment les choses entre elles, mais qui n'est jamais fini, achevé, pensez aux paniers ou aux sacs à main qu'il suffit de remuer pour que les éléments en leur sein prennent une configuration différente... Face à la linéarité de l'explication et sa volonté de totalité, le mode de la collecte de fragments ne figure qu'au titre des relations multiples que cette cueillette éclaire d'un jour nouveau. La lecture de Baker m'a éclairée à ce sujet : il cite les propos d'un naturaliste, McGillivray, né à Old Aberdeen, qui prend des notes relatives à sa marche vers Londres en 1819. Cet adepte des oiseaux observe, découpe et catalogue de sorte à apprendre à les connaître. À l'opposé de cette forme de glanage et d'usage du fragment, les travaux d'Agnès Varda, en particulier son film *Les Glaneurs et la glaneuse* (2000), dévoilent une pratique répandue avant qu'elle ne soit interdite et qui permettait de survivre à des familles dépourvues de terre et d'argent. La pratique du glanage, qui puise des fragments de cette agriculture pour s'approvisionner, est épinglée en tant qu'une façon de connaître. C'est ainsi que le glanage et l'expression fragmentaire font se rencontrer les personnes et leur environnement, explique Baker. Ce qui est nécessaire, dès lors, n'est pas la retenue, mais, au contraire, se laisser aller à la capture environnementale, à l'emprunt écologique, mouvement qui renvoie aussi à l'archivage des perceptions. L'expression fragmentaire qui en rend compte est alors la mieux à même de décrire l'écologie fuyante, changeant de façon inattendue, tout en restant inconnue même, sans précédent. Selon

3. Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe (dir.), « Littérature et écologie », *Écologie et politique*, n° 36, 2008.

4. Martin Puchner, *Literature for a changing planet*, Princeton, Princeton University Press, 2023.

Timothy Baker, plus que de fermer, le glanage fait surgir ce qui n'est pas encore là et le fragment qui en est le compte rendu se prête à l'animation du réel par la rencontre dont il est issu. Ce qu'il illustre en citant *Overhaul* de Kathleen Jamie. Cette dernière glane des objets vivants ou non et les relocalise en des contextes et usages différents de ceux qui les ont vus naître. Elle anime ainsi à nouveaux frais l'environnement qui a été vécu. Une telle posture défend l'accidentel et l'arbitraire comme réflexions et comme surprises. Citons directement *Frissure*, autre ouvrage de Kathleen Jamie, écrivaine également citée par Baker, qui fait du fragment le début d'un récit qui, potentiellement, est multiple :

What is a line but landscape? Of distant hills, a shore or a river bank reflected in slack water – or the river itself, as seen by a migrating bird. Or a map of that river, etched on parchment. What is a line but something heard, half-remembered – a fragment of poetry, a scrap of an auld sang. Or a beginning: when an artist first acts on her page. What is a line? A border, a symbol of defence, of defiance⁵.

Cette volonté d'animation est aussi celle de saisir le vivant, potentiel en chaque chose, d'en rendre compte de manière incarnée. Timothy Baker aurait également pu présenter les écrits de Bruno Schulz comme nés de la rencontre avec l'environnement. Ce dernier raconte :

Le germe initial de mes « Oiseaux » fut par exemple un scintillement de papiers peints dans un champ de vision sombre – rien de plus. [...] Le germe initial de « Printemps » fut l'image d'un album de timbre-poste, qui rayonnait au centre de la vision, brillant d'une puissance allusive extraordinaire, une charge si agressive qu'on ne pouvait passer outre⁶.

En somme, le fragment atteste de la réalité d'un événement. C'est un fragment de soi et un fragment des autres dans le creuset de la différence. Le mode fragmentaire en ce sens est essentiel à la construction de sa place dans les lieux. Ajoutant encore aux références de Baker, je voudrais citer à cet endroit Sei Shonagon, cette femme de la cour impériale du Japon qui écrit dans les *Notes de chevet* :

Les choses qui frappent de stupeur. [...] On a, toute la nuit, attendu, un ami qui, pensait-on, devait sûrement venir. À l'aube, on oublie un moment, cet homme, on s'endort ; mais, tout près, un corbeau croasse : « Kô », et l'on se réveille brusquement. Le jour est venu. On est frappé de stupeur⁷.

Je suis d'accord avec l'auteur pour souligner que le fragment se confronte à l'énormité des enjeux écologiques et à l'impuissance dont nous nous figurons être dépositaires : l'inachèvement du fragment et sa répétition correspondent à la plainte qui se réalise en série, une sorte de cri à peine articulé, un gémissement plutôt. Le fragment pointe l'élan de la pensée, mais aussi la difficulté, sinon l'impossibilité à la compléter. Il rend compte d'un mouvement de

5. Timothy C. Baker, *New Forms of Environmental Writing. Gleaning and Fragmentation*, Londres, Bloomsbury Academic, 2022, p. 41.

6. Bruno Schulz, *Les Boutiques de cannelle (le traité des mannequins)*, Paris, Denoël, 1974, p. 33.

7. Sei Shonagon, *Notes de Chevet. Connaissances de l'Orient*, trad. André Beaujard, Paris, Gallimard, 1966, p. 121.

pensée qui témoigne des discontinuités à l'œuvre : celles entre soi et le monde, mais aussi celles de soi avec soi-même. Il est aveu de faiblesse.



Fig. 2. Photo issue de la collection personnelle de Nathalie Blanc.

AJ, ML et OS – Vos travaux peuvent être qualifiés de recherche-action, car ils font le lien entre la recherche fondamentale et ses applications, notamment dans les politiques de la ville. Comment s'articulent ces deux dimensions de votre travail ?

NB – Mes travaux œuvrent dans une volonté de transformation sociale, bien nécessaire aujourd'hui, et la question des leviers de la transformation est essentielle. Il s'agit d'accompagnement à l'engagement individuel, organisationnel et territorial et la pratique artistique peut jouer un rôle d'intermédiation et d'interprétation des flux et dynamiques socio-naturels sur un territoire donné. L'utopie sociale me travaille dans la lignée des utopistes du XIX^e siècle. Seulement, nous savons aujourd'hui qu'il est impossible de bâtir des cadres qui embrassent l'ensemble des aspects de la transformation, et que l'artiste est un des acteurs du changement et non, comme le prône le saint-simonisme, un éclaircisseur de l'émancipation et un pionnier de la réforme. En revanche, l'artiste peut avoir une capacité à éclairer les transformations possibles à partir d'expérimentations situées qui déplacent le contexte et réouvrent les trajectoires possibles. Il en est de même des chercheurs qui, aujourd'hui, accompagnent ces transformations socio-écologiques.

AJ, ML et OS – Entre 2008 et 2012, vous avez été responsable du programme ANR, « Évaluation des trames vertes urbaines et élaboration de référentiels : une infrastructure entre esthétique et écologie pour une nouvelle urbanité ». Depuis quelques années, la ville de Paris a entrepris la création de corridors écologiques participatifs en lieu et place des traditionnelles grilles Davioud protégeant les pieds d'arbres. Cette transformation a cristallisé les oppositions coagulées sous le #saccageparis et provoqué un affrontement inédit entre une certaine écologie urbaine liée aux politiques d'aménagement de l'équipe municipale d'un côté et les défenseurs du patrimoine et du paysage parisiens de l'autre. Comment comprendre et sortir de cet affrontement, selon vous ?

NB – Le changement culturel nécessaire relatif à nos rapports à la nature et, cependant, la nécessité de prise en compte des personnes et de leurs rapports à l'environnement, certains ayant une vision conservatrice, rend complexe le travail de recherche-action et création accompagnant la transformation socio-écologique des territoires. En revanche, je reste persuadée de la nécessité de débats publics en la matière et ma contribution à la Convention Citoyenne Climat m'a confirmée dans la possibilité d'apprentissages collectifs véritablement transformateurs, même si les propositions qui en ont découlé n'ont pas été véritablement prises en compte par le gouvernement. Il faut noter également que les personnes qui interviennent contre la transformation écologique des villes n'ont souvent qu'une vision restreinte des bouleversements globaux et locaux à venir et se contentent de défendre l'existant, parfois largement mythifié au nom de l'histoire urbaine. Écologiser les pieds d'arbre, y accueillir la biodiversité, sachant que cela implique une évolution de nos regards sur la gestion hygiéniste des milieux urbains, est aussi se donner des outils pour permettre aux villes de demeurer des espaces hospitaliers en période de changement climatique et, plus globalement, de dépassement des limites planétaires, parmi lesquelles la biodiversité et le changement climatique. En effet, les connectivités végétales auxquelles contribuent les pieds d'arbre (notamment pour les arthropodes) contribuent à renaturer la ville, à la refroidir, et donc à réancrer la ville comme milieu de vie à de multiples échelles. Les récits résonnant avec cette vision d'une ville-nature sont encore aujourd'hui peu nombreux tant la ville est pensée à la mesure unique de l'être humain.

AJ, ML et OS – De violentes divisions entre pays agitent régulièrement les débats sur les politiques énergétiques de l'Union Européenne. L'exigence de transition écologique et de production d'une énergie décarbonée encourage l'installation d'éoliennes, mais celles-ci sont dénoncées comme portant atteinte aux paysages de la ruralité ou aux sites remarquables (les paysages UNESCO du Val de Loire ou d'Amboise, par exemple). Par un arrêt du 4 octobre 2023, le Conseil d'État a définitivement écarté la construction d'un parc éolien au cœur des paysages proustiens des environs de Combray pour atteinte significative « aux dimensions historiques, mémorielles, culturelles et notamment littéraires du paysage », incompatible avec l'exigence de protection des paysages résultant des dispositions de l'article L. 511-1 du Code de l'environnement. Comment comprenez-vous ce débat au regard de l'esthétique environnementale que vous développez ?

NB – Je trouverais aujourd’hui extrêmement pertinent d’avoir un débat sur le décrochage entre la réalité climatique et environnementale documentée par les scientifiques et le mode de structuration des opinions publiques selon le genre, l’âge et la position sociale, ainsi que les géographies rurales et urbaines notamment. Le débat politique se polarise en la matière. À partir de là, où va-t-on ? C’est-à-dire, si la science ne fait plus consensus, quelles sont les perspectives ? J’ai bien peur pour le coup que des emballements religieux/sectaires tiennent lieu de réponse... En outre, les flux financiers largement dirigés aujourd’hui vers l’atténuation et donc dirigés vers les développements technologiques (voiture électrique, etc.) ne prennent pas en compte les catastrophes et difficultés auxquelles vont se trouver confrontés les territoires en termes d’adaptation. Je trouverais utile de reposer cette question de la pertinence des savoirs engagés et reliés dans un contexte d’accélération de la catastrophe et de déni croissant des politiques climatiques.

En ce sens, la communauté que vise à faire émerger l’esthétique environnementale au nom d’un « partage du sensible » autour de l’environnement n’est bien sûr pas unifiée et il ne s’agit pas de réduire la conflictualité à l’œuvre nécessaire en démocratie. Au-delà des débats, il importe de travailler sur les sciences en société et sur la manière située de faire percoler les enjeux écologiques au sein de collectifs et sur des territoires donnés. L’esthétique environnementale ne consiste pas à trancher de manière normative dans les débats démocratiques mais à éclairer les manières d’énoncer le drame écologique, – c’est-à-dire la sixième extinction des espèces, les nombreuses catastrophes naturelles, la désertification progressive des milieux terrestres – en considérant également les enjeux de justice sociale, interspécifique et intergénérationnelle, à l’aune des sensibilités. En somme, le maintien d’un patrimoine doit s’apprécier à la mesure d’enjeux nouveaux, sous-estimés au mépris des êtres vivants présents et futurs. La catastrophe environnementale est, aujourd’hui, plus ou moins amorcée selon les milieux de vie (sécheresses, inondations, etc.). Or maintenir l’habitabilité terrestre dépend de la rencontre entre des vivants et leurs milieux et s’appréhende comme un rapport créatif aux milieux de vie terrestres. De manière plus fondamentale, l’habitabilité se définit comme le résultat de choix socio-économiques et politiques visant à respecter les limites et trajectoires planétaires. Un récent rapport du Ministère de la Transition Écologique et de la Cohésion des Territoires met en évidence le caractère exigeant de l’exercice⁸.

AJ, ML et OS – En France, dans le sillon amorcé par la Nouvelle-Zélande et l’Inde qui ont reconnu une personnalité juridique aux fleuves Whanganui et au Gange, la démarche participative des auditions du parlement de Loire a cherché à institutionnaliser juridiquement une entité non humaine – un fleuve – avec sa faune, sa flore et ses micro-organismes, mais aussi avec ses composants matériels (sable, limon, confluence, etc.) et immatériels (paysage, mémoire, imaginaire, etc.). Pensez-vous qu’un tel combat est capable de modifier notre perception de la nature et de contraindre les politiques publiques en matière d’environnement ?

8. Ministère de la Transition Écologique et de la Cohésion des Territoires, *La France face aux neuf limites planétaires*, Paris, SDES, 2023.

NB – Ces environnements, en particulier les rivières et les fleuves, sont à la croisée de représentations littéraires (par exemple, le texte classique d'Élisée Reclus, *Le Ruisseau*) et de pratiques de gestion par bassins-versants et sont donc dotés d'une agentivité singulière, inscrite dans une longue histoire. Leur particularité peut être source de partages, mais les sentiments qui nous affectent à leur égard peuvent aussi être métabolisés en transformations. Un des enjeux est de créer de nouveaux récits sur ces territoires permettant de les articuler à des enjeux écologiques contemporains. Il en va notamment de la nécessité d'enrichir les langages et les porte-paroles de ces territoires et de ces natures, au-delà d'ajouter l'adjectif *durable* au terme de *développement*. L'emploi de termes comme *Pacha Mama* (Terre Mère) puise son origine dans les cultures des Andes centrales d'Amérique du Sud qui comprennent l'environnement comme étant indissociable des humains. À ce titre, Pacha Mama n'est pas tant la Terre Mère, ce qui tendrait à la distinguer des humains, mais une appréhension holiste d'un ordre cosmique⁹. Cette remarque vise à faire comprendre que doter de personnalité juridique un de ces territoires s'inscrit dans une culture aux lentes évolutions et risque de ne pas changer les équilibres si sa prise en compte ne s'intègre pas dans les pratiques et représentations des habitants.

Il faut également prendre en compte le fait que, sur le plan juridique, le succès est encore loin d'être certain, même si cette idée de personnalisation juridique et de représentants au tribunal s'inscrit dans une longue histoire. Marie-Angèle Hermitte explique ainsi le caractère révolutionnaire de cette idée au Sommet de Rio en 1992¹⁰. À défaut d'être prêts culturellement en France, à la différence de la Bolivie par exemple, Hermitte constate que de nombreux juges font déjà comme si les entités naturelles étaient sujets de droit, notamment en s'appuyant sur les connaissances scientifiques. L'important de ces avancées juridiques est de permettre de rendre compte des droits des entités naturelles ; la littérature et les pratiques narratives ont un rôle important à jouer dans la mise en fiction de ces droits.

AJ, ML et OS – Le lien à la nature, au vivant et à sa diversité demande à être restauré dans nos sociétés principalement urbaines. Quel rôle l'école et l'université ont-elles à jouer dans ce domaine ?

NB – École et université ont des rôles de mise en place de pédagogies nouvelles à condition qu'elles sachent déplacer l'apprentissage des savoirs de la salle de cours hors sol aux dehors entendus au sens large. Il faut apprendre des modèles de relation et d'interdépendance du vivant dans les territoires et, en ce sens, nous mettons en œuvre des travaux collectifs de terrains interdisciplinaires au sein d'une *Graduate School Sustainability and Transitions* (Université Paris Cité) qui associe cinq masters allant de l'économie à l'ingénierie en passant par l'écologie. L'un des outils que nous utilisons prend le nom de « territoires-écoles » qui sont des périodes de formation par la recherche interdisciplinaire, mêlant des disciplines telles que

9. Voir Eduardo Gudynas, « La Pachamama rompt avec la modernité occidentale – et tant mieux », *Reporterre*, reporterre.net, 19 avril 2012.

10. Voir Laura Martin-Meyer, « [Personnalité juridique] La Nature au tribunal », *Sesame*, n° 11, 2022, p. 42-47.

la géographie, l'écologie, la sociologie, l'économie, et les sciences de l'ingénieur. Initiés au sein du Master Espace et milieux, porté par le biologiste François Bouteau et le géographe Étienne Grésillon, et transformés en tronc commun de la *Graduate School*, ces territoires-écoles reposent sur des commandes de territoires à des promotions d'étudiants, forçant à articuler une analyse théorique et un travail empirique ainsi qu'à proposer des outils pour les transitions socio-écologico-techniques. Ce travail sur le terrain requiert une connaissance approfondie des leviers et des points d'appui nécessaires à une transformation significative des politiques territoriales, sociales, et économiques. En combinant les sciences humaines et sociales avec les sciences physiques, de la nature et de l'environnement, l'objectif est de développer et de transmettre des sciences de la transition et de la soutenabilité axées sur les problèmes. Ces sciences visent à faciliter la conception, la mise en œuvre d'interventions efficaces, et leur évaluation en vue de modes de vie durables. Notre dernier travail collectif s'articule avec le programme de recherche européen *Cool Schools*, qui porte sur la renaissance des cours d'école dans différentes villes européennes. La communauté urbaine de Bruxelles a passé commande d'une évaluation des micro-pratiques en matière de biodiversité dans les cours d'école en 2024, tandis que la commune de Rézé, en 2023, a demandé aux étudiants de travailler sur les avant-scènes des maisons dans l'optique d'inclure les espaces végétalisés privés dans les continuités écologiques.

En outre, les universitaires et bien d'autres possèdent les savoirs requis pour établir une cartographie riche des significations données aux bouleversements environnementaux, qu'il s'agisse des manières dont les populations humaines les appréhendent et les populations non humaines les vivent, pour faire face à ces changements dans des milieux de vie diversifiés. Il est nécessaire de recueillir différents récits des bouleversements environnementaux, d'identifier les interactions que les personnes entretiennent avec un environnement changeant, en faisant place à la diversité des savoirs vernaculaires ou populaires, à la signification culturelle du changement climatique, aux perceptions des risques et des injustices, qui pourraient être combinés avec les connaissances scientifiques et les données locales sur les tendances du changement climatique. L'enjeu réside dans la confrontation des visions habitantes ancrées dans leurs histoires vécues ou projetées des bouleversements environnementaux avec les connaissances scientifiques et les visions politico-administratives de justice et d'adaptation. Mais il est aussi, et essentiellement, matière à réflexions littéraires, artistiques sur les modalités narratives de l'expression de soi au cœur des bouleversements environnementaux, la place qu'elle fait aux changements et à ses marqueurs.

En ce sens, j'ai fondé en 2019 avec beaucoup d'autres collègues le Centre des Politiques de la Terre, un laboratoire hors les murs conçu comme un espace permettant de regrouper une communauté interdisciplinaire de recherche. Le CPT avait alors pour objet de répondre aux enjeux scientifiques et politiques soulevés par différents diagnostics sur l'état de la planète. Un constat était établi. Les effets grandissants des activités industrielles et agricoles sur les grands équilibres de la biosphère, en premier lieu le changement climatique, l'extinction de la biodiversité, les pollutions, la pression considérable sur les ressources naturelles et les dynamiques de peuplement, soulèvent d'importants débats politiques et sociaux.

Les grands cycles comme celui de l'eau, du carbone, de l'azote, les grands phénomènes telluriques ou climatiques, les ressources énergétiques, sont autant de processus qu'il faut aujourd'hui repenser dans leurs interactions avec les activités humaines. Le défi était et reste immense, car il ne s'agit plus de décrire des processus longtemps considérés comme naturels et pensés dans le cadre strict de disciplines historiquement constituées, mais de développer de nouvelles manières de connaître et de gouverner ces phénomènes socio-environnementaux tout en s'inscrivant dans une relation transformée entre science et société. Pour cela, le CPT s'est proposé de développer un programme de travail qui repose sur l'exploration conjointe, par les sciences physiques et biologiques et les sciences humaines et sociales, du système-terre, des transformations socio-écologiques, de l'Anthropocène, et ce en tenant compte des dynamiques locales et globales. De nouvelles approches de ces questions ont été favorisées à l'interface des disciplines et secteurs d'activité.

Au regard des enjeux multiples, le CPT s'est proposé d'être non seulement un espace fertile pour mettre en œuvre de nouvelles recherches interdisciplinaires mais il avait aussi pour vocation d'être un acteur actif dans la promotion de recherches collaboratives entre acteur·rice·s académiques et différents porteur·se·s d'enjeux. Il entendait ainsi marquer sa vocation de lieu d'engagement des chercheur·se·s dans la vie de la cité, et ceci à différentes échelles. Depuis lors, le CPT a choisi d'organiser son agenda de recherche autour de la notion hybride d'habitabilité envisagée en regard des limites planétaires, tout en élargissant ses thématiques : d'une part, à la construction d'une science de la soutenabilité en relation avec les Suds ; et d'autre part en développant un axe consacré à la santé planétaire à partir d'un texte de positionnement stratégique, « Une Terre au défi de l'habitabilité. Université et enjeux des savoirs de la Terre », qui vise à définir son agenda de recherche pour les années à venir. L'habitabilité terrestre est une notion frontière qui vise un dialogue interdisciplinaire : ce concept renvoie aux limites physiques qui favorisent la vie et aux conditions politiques, sociales, économiques de reproduction du vivant. Ce concept met à l'épreuve les collaborations entre scientifiques et non scientifiques, « habitant·e·s », militant·e·s ou acteur·rice·s publics, pour préserver l'habitabilité des milieux, et ce pour différentes espèces, dans un contexte de perturbation des équilibres planétaires. Partir de l'habitabilité permet de faire avancer les débats autour de l'interdisciplinarité, de méthodes et sur le fond, qui caractérisent les sciences de l'environnement depuis leur émergence dans les années 1970.

Plus particulièrement, et en lien avec la littérature, le Centre des Politiques de la Terre, en collaboration avec le centre d'art et de recherche Bétonsalon et le pôle Culture de l'Université Paris Cité, a sélectionné une artiste-auteure pour lancer à la rentrée universitaire (mi-septembre 2024) une résidence d'écriture de science-fiction heureuse pendant dix mois. Cette artiste-autrice animera des ateliers d'écritures réguliers auprès des étudiant·e·s, personnels et titulaires des facultés de l'Université Paris Cité, à partir de l'idée d'un futur heureux. Une journée de lancement de résidence, qui prendra les allures d'un mini-festival de Sciences & Fictions, aura lieu à la mi-octobre 2024.

AJ, ML et OS – Quels sont les apports de ces innovations pédagogiques : école du dehors, territoires-écoles, programme Cool Schools ?

NB – L'un des apports est à mon sens de remettre les apprentissages en relation avec les processus vivants et les dynamiques sociales, de ne pas se départir de cette complexité, pour en faire abstraction à l'épreuve du laboratoire, et de savoir la traiter sans en écraser l'appréhension sensible et multi-située. Avec mes collègues Céline Clauzel (Université Paris 1) et Véronique Phillipot (LADYSS CNRS), nous travaillons dans cette direction au sein du projet *Cool Schools*. L'un des objectifs dans le cadre de ce travail est de développer des pédagogies basées sur la nature notamment présente dans les cours d'école, mais également à partir des territoires du dehors.

De nombreuses études scientifiques soulignent l'importance de créer des micro-habitats et des corridors pour faciliter l'installation et le déplacement d'espèces dans les environnements urbains denses¹¹. Les cours d'école végétalisées, en abritant une faune et une flore spontanées diversifiées, constituent de fait des opportunités d'interactions directes avec le monde naturel qui pourraient contribuer à renforcer les relations entre humains et non-humains. Étant donné que nos relations au vivant et l'engagement pour la nature sont majoritairement forgés pendant l'enfance¹², végétaliser les écoles et utiliser la cour comme un support de pratiques pédagogiques tournées vers la biodiversité contribueraient à former des citoyens de demain attentifs à leur environnement¹³. À la lumière de nos premières observations dans une dizaine d'écoles Oasis, nous faisons l'hypothèse qu'une cour « réussie » d'un point de vue écologique (diversités floristique, faunistique et fonctionnelle) et social (appropriation de la cour, partage de l'espace, etc.) nécessite un niveau élevé de coopération entre les acteurs de la ville, le personnel enseignant, les éducateurs autres dont les parents d'élèves et les structures d'éducation à l'environnement, les élèves eux-mêmes, mais aussi les habitants du quartier. Nous cherchons donc à déterminer le rôle de l'engagement collectif ainsi que celui de l'accompagnement pour produire un niveau de biodiversité écologiquement satisfaisant. Selon divers auteurs, l'intérêt des parents à s'engager est relativement élevé¹⁴, ce qui implique que des collaborations fructueuses peuvent émerger lorsque le personnel de l'école est flexible et adaptatif aux contraintes multiples.

11. Joscha Beninde, Michael Veith et Axel Hochkirch, « Biodiversity in cities needs space: a meta-analysis of factors determining intra-urban biodiversity variation ». *Ecology Letters*, n° 18, 2015, p. 581-592 ; Scott LaPoint, Niko Balkenhol, James Hale, Jonathan Sadler et Rodney van der Ree, « Ecological connectivity research in urban areas », *Functional Ecology*, vol. 29, n° 7, 2015, p. 868-878.

12. Robert Gifford et Andreas Nilsson, « Personal and social factors that influence pro-environmental concern and behaviour: A review », *International Journal of Psychology*, n° 49, 2014, p. 141-157.

13. James R. Miller, « Biodiversity conservation and the extinction of experience », *Trends in Ecology and Evolution*, vol. 20, n° 8, 2005, p. 430-434.

14. Rieke Hansen, Anton Stahl Olafsson, Alexander P. N. van der Jagt, Emily Rall et Stephan Pauleit, « Planning multifunctional green infrastructure for compact cities: What is the state of practice ? », *Ecological Indicators*, n° 96, 2019, p. 99-110 ; Janke E. Van Dijk-Wesselius, Agnes E. Van Den Berg, Jolanda Maas et Dieuwke Hovinga, « Green Schoolyards as Outdoor Learning Environments: Barriers and Solutions as Experienced by Primary School Teachers », *Frontiers in Psychology*, vol. 10, 2019, .

Dans le cadre du projet *Cool Schools*, une première expérimentation est en cours en 2024 dans trois écoles élémentaires (Picpus B Paris 12^e, Pontoise Paris 5^e, Bruxelles Paris 9^e) pour établir des états des lieux (à la fois les représentations, les connaissances, les faits éducatifs et les opinions) et éventuellement susciter ou co-construire avec l'équipe enseignante des postures et actions pédagogiques s'appuyant sur la cour transformée comme outil d'apprentissage et de responsabilisation vis-à-vis de la nature. Nous faisons l'hypothèse que la transformation des cours Oasis peut également s'accompagner d'une transformation des pratiques pédagogiques basée sur une approche rationnelle de la nature, mais aussi sur une approche expérientielle en tant que pratique située.

Bibliographie sélective

Site web

www.nathalie-blanc.com

Ouvrages collectifs

BLANC Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas (dir.), « Littérature et écologie : Vers une éco-poétique », *Écologie et politique*, n° 36, 2008. www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-2008-2

Articles

BLANC Nathalie, « Éthique et esthétique de l'environnement », *EspacesTemps.net*, 2008.

- « The Strange Agencies and the Seaside: (on Stacy Alaimo, *Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times*) », *Minnesota Review*, vol. 88, 2017, p. 139-145. doi.org/10.1215/00265667-3787522
- « From ordinary environmentalism to the public environment: theoretical reflections based on French and European empirical research », *Ecology and Society*, vol. 24, n° 3, 2019. doi.org/10.5751/ES-11166-240333
- « Animals in the Midst of Cities », *Biosemiotics*, vol. 13, 2020, p. 411-429. doi.org/10.1007/s12304-020-09389-6
- « Long Live the Climate Machine! », *Ecocene: Cappadocia Journal of Environmental Humanities*, n° 1, 2020, p. 123-136. doi.org/10.46863/ecocene.42
- « Toward a holistic environmental aesthetic », dans Hank Shugart (dir.), *Oxford Research Encyclopedia of Environmental Science*, Oxford University Press, 2022. doi.org/10.1093/acrefore/9780199389414.013.806
- « Negative/Positive: women in action », *Popular Inquiry. The Journal of Kitsch, Camp and Mas Culture*, vol. 1, 2022, p. 25-33. Disponible sur www.popularinquiry.com

BLANC Nathalie, CANNABATE Alice, DOUAY Nicolas, ESCOBAR Angela et PADDEU Flaminia, « Mobilisations environnementales et dynamiques des territoires : le cas de Plaine Commune, communauté d'agglomération d'Ile-de-France », *Vertigo. La Revue électronique en sciences de l'environnement*, vol. 17, n° 2, 2017. doi.org/10.4000/vertigo.18580

BLANC Nathalie et GRANCHAMP Laurence, « Engagements et processus de politisations au sein de la Convention citoyenne pour le climat », *Participations*, n° 34, 2022, p. 81-106. doi.org/10.3917/parti.034.0081

BLANC Nathalie et GRÉSILLON Étienne, « La Géographie est-elle un art de l'espace ? », *Géographies et Cultures*, n° 100, 2016, p. 47-63. doi.org/10.4000/gc.4664

BLANC Nathalie et LEGRAND Marine, « Vers une recherche-création : explorer la portée transformatrice des récits dans les relations au milieu de vie », *ACME : An International E-Journal for Critical Geographies*, vol. 18, n° 1, 2019. doi.org/10.14288/acme.v18i1.1625

BLANC Nathalie et PADDEU Flaminia, « L'Environnementalisme ordinaire. Transformer l'espace public métropolitain à bas bruit », *EspacesTemps.net*, 2018.

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 profundo 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 déplie 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

L'esprit géographique dans les romans de Xavier-Laurent Petit : l'appel du dehors

FLORENCE GILLE-DAHY, Le Mans Université

Résumé

La littérature de voyage pour la jeunesse donne la possibilité de suivre une construction identitaire autour d'un double nœud didactique : l'ici et l'ailleurs. L'espace géographique, élément constitutif du roman, pose le lieu comme un fondement du récit. En s'inscrivant dans un héritage humaniste, l'écrivain crée le voyage et permet l'expérience du vivant : l'espace et les espèces. L'œuvre de Xavier-Laurent Petit suggère ainsi tout naturellement au lecteur son appartenance au monde. Dans cette géographie littéraire, l'auteur tisse l'espace perçu, vécu et représenté. Il met en évidence des paysages, et un regard géographique qui invite fortement à l'approche géopoétique de Kenneth White. Cette approche permet d'ancrer la réflexion dans un triple regard : à la fois scientifique, philosophique et poétique. Quel est ce monde que nous habitons ? La question, au cœur de l'esprit géographique, semble entièrement contenue dans cet appel du dehors et l'expérience du mouvement. À la frontière de la littérature et de la géographie donc, convoquant différents types de connaissances sur le vivant qui nous entoure, le récit de voyage pour la jeunesse a le pouvoir d'interroger le monde. Il donne à lire un espace, un paysage, voire un parcours par le biais du langage.

Xavier-Laurent Petit écrit des romans dans lesquels se retrouvent les caractéristiques du récit pour adolescents : une proximité et une tension narrative assez fortes, mais également une construction identitaire qui n'est pas sans rappeler les romans d'apprentissage. Ce sont aussi des romans qui présentent une originalité dans le traitement de l'espace géographique car c'est en présentant d'autres réalités au lecteur que l'auteur crée le voyage. Il fait en effet le choix de nous plonger directement dans la vie d'un héros juvénile habitant un ailleurs plus ou moins lointain. Mes recherches se concentrent sur la mise en mots de l'espace, la figuration de l'ailleurs. Comme il existe un « être de papier », la représentation d'une personne dans la fiction, l'écrivain construit une « géographie de papier », une représentation de l'espace qui est portée par les mots et par les pensées. Dans le désir de faire découvrir le monde, l'auteur place ses histoires dans un environnement culturel spécifique et emmène le lecteur loin de ce qu'il connaît. Cette littérature de voyage pour la jeunesse, par des stratégies plus ou moins transparentes, séduit le récepteur juvénile et lui propose un ensemble de représentations de l'espace qui l'entoure. En lui donnant également l'occasion de se construire une réflexion et de se former, cette même littérature instruit et se révèle témoignage d'une génération adulte s'adressant aux futurs citoyens de demain. « Si le paysage peut susciter un tel intérêt de la part des sciences humaines, c'est qu'il ne donne pas seulement à voir mais aussi à penser » : Michel Collot désigne précisément le paysage comme un espace perçu, lié à un point de vue, « une étendue de pays qui s'offre au regard¹ ». Dans la veine de la littérature viatique et du

1. Michel Collot, *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 17.

roman d'aventures, les livres de Xavier-Laurent Petit apparaissent comme autant de paysages qui s'offrent à la lecture et conduisent à la réflexion. L'espace, comme univers fictionnel du récit, induit un ancrage géographique des textes. Cette figuration de l'ailleurs repose sur des choix d'écriture personnels et s'inscrit dans une relation pertinente entre le monde et les mots. Mais l'espace, élément constitutif du roman, pose également le lieu comme un fondement du récit, un incontournable de la création littéraire. La littérature de voyage pour la jeunesse donne alors la possibilité de suivre une construction identitaire autour d'un double nœud didactique : l'ici et l'ailleurs. L'espace apparaît par conséquent au cœur d'un désir de transmission du monde. Dans son exigence de dire ce monde, l'écrivain participe à la construction d'un répertoire sensible chez le jeune lecteur. À l'exploration géographique s'ajouterait par conséquent celle d'un espace moral. Dans les romans de Xavier-Laurent Petit, le paysage ne se limite pas à décrire un lieu, il renvoie à un acte, une perception qui permet de l'envisager de manière sensible et dynamique. L'expérience émotionnelle n'en est que plus intense. Porté par le voyage sensoriel, l'espace joue un rôle fondamental dans la transformation du jeune personnage focalisateur. Qu'en sera-t-il du lecteur adolescent ? Il s'agit bien alors de *géographicit* : une expérience existentielle et sensible de la spatialité². L'approche géopoétique permet un triple regard : à la fois scientifique, philosophique et poétique. À la frontière de la littérature et de la géographie, le récit de voyage pour la jeunesse semble détenir le pouvoir d'interroger le vivant, comme un héritage humaniste, la transmission du monde d'un écrivain géographe à un lectorat en formation. Nous nous inspirerons par conséquent des principes de la géopoétique, à travers son rapport au dehors et quelques motifs choisis, pour identifier les points de convergence entre cette pensée et les romans de voyage pour la jeunesse de l'écrivain, dans leur approche de la relation entre l'homme et son environnement, ainsi que dans leur volonté de sensibiliser et d'éduquer les lecteurs.

Approcher le monde comme une poétique

Dans la lignée du récit de voyage qui possède depuis longtemps des liens étroits avec nombre de disciplines, le projet géopoétique fait explicitement appel à l'espace et se manifeste par une sensation de participation à la vie de la Terre. Traversée à la fois géographique et intellectuelle, ce courant de pensée pluridisciplinaire se propose d'explorer une autre manière d'être au monde, de l'habiter, et revisite ouvertement l'expérience du lieu.

Fondateur de la géopoétique, Kenneth White propose une philosophie de vie qui tente de faire surgir une pensée du paysage et somme toute une nouvelle géographie, plus dense, qui explore des perspectives existentielles autant qu'intellectuelles : « La géographie essaie de mesurer, de fixer et d'encadrer la terre, la géopoétique essaie d'approfondir une expérience de la terre et de la vie sur la terre, ou de la vie avec la terre³ ». Si le concept se rapproche

2. Éric Dardel développe l'idée que la relation de l'homme à la terre produit une géographicit (L'Homme et la Terre, Presses Universitaires de France, Paris, 1952).

3. Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros, Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 190.

de la géopolitique (tout en dépassant les relations d'État à État pour évoquer les rapports de l'être humain à la Terre), ou bien de l'écologie, il s'agit avant tout d'une manifestation culturelle dynamique et plurielle. Parce qu'il privilégie le rapport de l'homme à l'espace plutôt qu'au temps, le projet géopoétique revisite le concept de l'espace et de la géographie, qui s'oppose finalement à celui du temps et de l'histoire. La géographie, science du dehors par excellence, est incontestablement au cœur de la géopoétique, et la démarche intellectuelle de Kenneth White se voulait profondément spatiale et exploratoire pour réconcilier l'homme avec le monde. Son œuvre se distingue par un sens inouï de l'ouverture qui place la poétique du monde sous le signe du mouvement et de l'énergie. Pour lui, le dynamisme entre la pensée et le dehors se trouve directement à l'origine du concept de monde : « C'est ce qui émerge des rapports entre l'esprit et la terre [...] : ce que les hommes font de la terre⁴. » Il s'agit bien d'une nouvelle cartographie mentale, un courant qui concerne la façon dont l'homme fonde son existence sur la Terre. Le fondateur de la géopoétique revisite par conséquent la place de l'homme dans le monde et la possibilité d'une habitation poétique de la Terre. Le projet, à la fois préoccupé de recherche et de création, a pour ambition de rendre la conscience du monde sous-jacente à toute démarche artistique : le monde de Kenneth White est ainsi un monde ouvert, où le sujet vit l'espace comme l'expression signifiante de son contact avec l'extérieur.

« À l'origine de la géopoétique, il y a un paysage (*landscape*), un espace mental (*mind-scape*) et un terrain linguistique (*wordscape*)⁵ ». Ces trois mots clés s'articulent habilement pour dire le monde. Ainsi, proposer une lecture géopoétique des textes de Xavier-Laurent Petit se justifie par leur évident point commun : chacun des romans de cet écrivain pour la jeunesse évoque un paysage contemporain et livre une vision éminemment spatiale de l'existence. L'écrivain accorde une importance particulière aux espaces physiques dans lesquels les personnages évoluent et auxquels ils réagissent. Cette vision reconnaît que l'espace n'est pas simplement un décor neutre, mais qu'il influence profondément les actions, les émotions et les relations entre les personnages. Depuis *L'Oasis* (1997), roman qu'il considère comme « son premier vrai roman, celui qu'il revendique comme tel⁶ », né de sa rencontre avec l'écrivain algérien en exil Rachid Boudjedra, Xavier-Laurent Petit nous offre son regard sur le monde : les Balkans (*Fils de guerre*, 1999), la Mongolie (*153 jours en hiver*, 2002 ; *Le Col des Mille Larmes*, 2004 ; *La Route du Nord*, 2008), les États-Unis (*Piège dans les Rocheuses*, 1999 ; *L'attrape-rêves*, 2009), le Mexique (*Les yeux de Rose Andersen*, 2003), la Bolivie (*Maestro*, 2005), l'Iraq (*Be safe*, 2007), le Kenya (*Mon petit cœur imbécile*, 2009), le Brésil (*Itawapa*, 2013), la Russie et plus particulièrement l'Extrême-Orient sibérien (*Un monde sauvage*, 2015).

Bien que la géopoétique soit transdisciplinaire, le rapport au dehors s'appréhende différemment selon que l'on est écrivain, scientifique ou artiste peintre. Dans le cadre de notre réflexion, la poétique du dehors se définirait donc d'abord dans le mouvement et la

4. *Ibid.*, p. 25.

5. Propos de Kenneth White dans la préface pour Catherine Chauche, *Langue et monde : grammaire géopoétique du paysage contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 9.

6. Sylvie Dodeller, *Mon écrivain préféré, Xavier-Laurent Petit*, Paris, L'École des loisirs, 2009, p. 16.

question de l'altérité, mais également par des choix d'écriture. Il s'agit alors de retrouver quelques invariants, des thèmes récurrents, et bien sûr les valeurs sous-jacentes qui épousent pleinement la perspective géopoétique. En inscrivant ses personnages dans un paysage et en retraçant le cheminement de la pensée, un itinéraire tout aussi mental que géographique, l'écrivain pénètre, me semble-t-il, le champ géopoétique. Les paysages de la fiction romanesque témoignent ici d'une géographie de l'être qui ferait de cet auteur pour la jeunesse un géopoète. Mettre en lumière le caractère géopoétique de ses romans consiste à souligner la dynamique topologique d'une œuvre marquée par une énergie langagière spécifique, qui se rapproche du concept développé par Kenneth White : le goût de l'ailleurs, de la distance, du vivant, du divers dans un rapport privilégié à la Terre.

Dans son essai sur l'approche géopoétique des textes, Rachel Bouvet s'appuie sur le courant géopoétique mais se saisit du texte comme objet d'analyse : « Le but visé de la géopoétique est d'intensifier le rapport de l'être au monde, de le rendre plus harmonieux, de manière à pouvoir s'émerveiller, encore et toujours, face à la beauté du monde⁷. » Parce que la littérature permet de traduire une pratique concrète des lieux, nous pouvons considérer les romans de Xavier-Laurent Petit comme marqués par l'expérience d'un monde sensible où la géographie des lieux accède parfois même au rang de personnage. La « Mort Blanche » (l'hiver de la steppe mongole), dans *153 jours en hiver*, est assimilée à un personnage : elle frappe, précède les habitants et emporte les bêtes du troupeau⁸. La personnification de la nature accentue alors sa dureté ou sa bonté envers l'homme faible et éphémère. Il s'agirait finalement de comprendre comment l'auteur et le lecteur construisent ou reconstruisent l'espace du récit. L'attention accordée au rapport de l'homme à la Terre dans ces romans témoigne d'une réelle ouverture et permet de penser leur lecture à partir d'une approche géopoétique telle qu'elle est envisagée dans les travaux de Rachel Bouvet. Chez Xavier-Laurent Petit, le rapport à l'espace est porté par les noms propres, par les emprunts aux langues étrangères – tout ce qui se rapporte à l'habitat, ainsi qu'à la faune et à la flore, par le lexique du corps et des émotions, mais également par les verbes d'action. La dimension spatiale est clairement fondée sur la mobilité et le mouvement. Il importe donc de lire ces textes en reconnaissant la place centrale accordée au lieu géographique : « si la découverte première d'un espace fictionnel donne souvent l'impression de s'immerger dans un autre univers, l'analyse conduit à revisiter tous ces lieux devenus familiers et à saisir avec plus d'acuité les lignes de force, les paysages et les subtilités de l'espace romanesque⁹ ».

Pour planter le décor, l'écrivain choisit un environnement qui reflète les réalités spatiales. Les animaux et les végétaux remplissent alors une fonction déterminante d'ancrage géographique et s'invitent dans la progression narrative. Ses récents romans pour la jeunesse forment la série des « Histoires naturelles » et tout en relatant un événement climatique particulier (ouragan, sécheresse, fonte des glaces...), chaque récit est construit autour d'un

7. Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 9.

8. Xavier-Laurent Petit, *153 jours en hiver*, Paris, Flammarion, 2002.

9. Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., p. 171.

triptyque récurrent : le héros juvénile, l'animal et le lieu¹⁰. Au sein de ce croisement d'aventures et de sensibilisation écologique, écrire le paysage ne se limite alors pas à décrire ce lieu : il s'agit d'ancrer le corps du personnage dans la progression spatiale du récit tout en ancrant également le corps du lecteur dans le livre. Le paysage se définit donc dans la réception de l'espace, à travers des descriptions, des sensations et des déplacements. Selon Michel Collot, le paysage ne donne pas seulement à voir, « il donne à penser et à penser autrement¹¹ ». Dans les romans de Xavier-Laurent Petit, chaque paysage est à la fois vu et surtout parcouru, par le mouvement et l'immersion. Il s'agit là de revisiter une posture classique qui place le spectateur en face du paysage. Parcourir physiquement les lieux renforce une certaine solidarité entre le corps percevant et le monde perçu, alors que l'expérience passe par le mouvement et l'intime :

Et nous nous remettons en marche. Il ne fallait surtout pas penser aux bestioles répugnantes qui devaient grouiller sous nos semelles, ne pas penser que nous étions au bout du monde, désespérément seuls, et que si par malheur il nous arrivait quoi que ce soit, jamais personne ne viendrait nous chercher là. Je murmurais en boucle le nom de maman au rythme de mes pas. « Ma-mã... Ma-mã... Ma-mã... » J'avais comme une mécanique, soulevant les pieds juste ce qu'il fallait pour ne pas m'empêtrer dans les branches qui jonchaient le fond. Ma-mã... Ma-mã¹²...

Espace de l'épreuve et de l'aventure, la forêt tient une place prépondérante dans la géographie de l'écrivain : *Itawapa* fait la part belle à la forêt amazonienne, *L'attrape-rêve* nous plonge dans une forêt du Montana, *Un monde sauvage* est construit autour de la sauvegarde du tigre de Sibérie, au fin fond de la taïga. Il s'agit bien d'un terrain d'expérimentation vaste, un premier pas vers la conquête d'un espace grandissant et à la symbolique particulièrement riche. Dans ce lieu de nature qui s'oppose à la civilisation mais également espace traditionnel de l'abandon, le personnage juvénile s'isole et entre en initiation. Dans sa capacité à reproduire la réalité, ou bien de s'en écarter, le roman envisage, sur un mode imaginaire, l'expérience de la vie et du monde.

Quelques motifs géopoétiques

L'approche géographique saute aux yeux, mais les romans gravitent autour de plusieurs fondements chers à la géopoétique. L'œuvre de Xavier-Laurent Petit est assurément émaillée de motifs géopoétiques : thèmes et symboles récurrents parsèment les textes, et les affinités avec la pensée de Kenneth White apparaissent clairement. Si l'écrivain pour la jeunesse s'est emparé des deux principes fondamentaux que sont l'appel du dehors et l'esprit nomade, son

10. À la croisée des sciences naturelles et de la fiction, la série « Histoires naturelles » est publiée à L'École des loisirs, dans la collection « Neuf ». La série compte aujourd'hui six tomes : *Un temps de chien* (États-Unis, Floride), paru en avril 2019 ; *Les loups du clair de lune* (Australie), septembre 2019 ; *Mission Mammoth* (Russie, Sibérie), septembre 2020 ; *L'île sous la mer* (États-Unis, Baie de Chesapeake), mai 2021 ; *La forêt des nuages* (Bolivie), juin 2022 ; *Le pays de sable* (Mauritanie), septembre 2023.

11. Michel Collot, « Points de vue sur la perception des paysages », *Espace géographique*, vol. 15, n° 3, 1986, p. 211.

12. Xavier-Laurent Petit, *Itawapa*, Paris, L'École des loisirs, 2013, p. 137.

écriture s'appuie avant tout sur une expérience intime du lieu, une certaine disposition de l'esprit et des sens, qui interroge la pratique de l'espace et la manière d'habiter la Terre.

La géopoétique présente un monde ouvert au marcheur : un homme libre de cheminer tant sur le plan du territoire que sur celui de la pensée. Parce que chacun d'entre eux propose un cheminement singulier doublé d'un itinéraire intérieur, un parcours jalonné d'expériences multiples et de rencontres déterminantes, les romans de Xavier-Laurent Petit s'attachent à l'espace, mais avant tout au mouvement, principe premier de la géopoétique. Les personnages arpentent des lieux, traversent des espaces et découvrent des contrées dans un traitement particulièrement dynamique de l'aventure. L'exploration et la découverte du dehors s'effectuent principalement par la marche : personnages nomades¹³, périple en ville, en montagne ou en forêt, promenades, les héros adolescents semblent s'approprier le monde et explorer un espace grandissant qui se dévoile progressivement sous leurs pieds et sous leurs yeux. La marche donne accès au paysage et intensifie le lien avec la Terre. Il s'agit d'une véritable expérience qui fait sens, aiguise la perception et appelle les souvenirs. Marcher apparaît alors bien plus qu'un moyen pour se déplacer d'un point à un autre :

En quelques semaines, Chems avait exploré de fond en comble tout ce coin de vallée. Il en connaissait chaque source, chaque clairière et chaque ravine mieux que les chasseurs et les forestiers les plus chevronnés et m'entraînait dans les coins où je n'avais jamais mis les pieds. La plupart du temps, j'aurais été incapable de m'y retrouver toute seule. Les aiguilles dorées des mélèzes jonchaient le sol, on s'y enfonçait comme dans un tapis. Le prix à payer pour l'accompagner était mon silence complet et, hasard ou pas, Chems se débrouillait toujours pour apercevoir un oiseau un peu rare ou repérer des traces de bêtes. Il n'était pas spécialement doué en classe, mais devenait imbattable dès qu'il s'agissait de dire combien de daims avait bu dans un trou d'eau rien qu'aux empreintes qu'ils avaient laissées dans la boue.

Cet automne-là, nous avons fait ensemble des dizaines de kilomètres en forêt.

Parfois, à la tombée du jour, Chems se postait sur une souche et, les mains en entonnoir autour de sa bouche, imitait le trille enroué des engoulevants jusqu'à ce que les oiseaux viennent le frôler, sans doute persuadés d'avoir affaire à l'un des leurs. C'était l'époque du brame et, par moments, le rugissement des wapitis qui appelaient les femelles avait quelque chose de terrifiant. J'agrippais la main de Chems, médusée par la sauvagerie de ces bruits que je connaissais pourtant depuis mon enfance. Jamais je n'y avais prêté une telle attention¹⁴.

Les romans de cet écrivain renferment le rythme d'un cheminement spatial (les personnages parcourent des terres proches ou lointaines) et mental (ils grandissent et ont changé à la fin de l'aventure, ce qui est le propre des livres pour la jeunesse). Le mouvement de l'esprit apparaît inséparable du mouvement physique : c'est parce que le héros juvénile engage une réflexion introspective pendant son voyage que l'auteur livre une pensée en mouvement. Il s'agit bien de se mettre en route et d'entrer en contact avec le dehors. Cette prise en compte de l'altérité déporte le lecteur et le rapproche de l'itinéraire mental poursuivi par Kenneth White.

13. Dans *153 jours en hiver*, le grand-père de la jeune héroïne Galshan est un des derniers représentants d'un peuple nomade de Mongolie.

14. Xavier-Laurent Petit, *L'attrape-rêves*, Paris, L'École des loisirs, 2009, p. 59-61.

L'interaction concrète avec l'environnement passe par le corps et les différents sens qui permettent aux jeunes héros d'entrer directement en contact avec le monde. Le corps, lieu d'expérience immédiate de l'espace, sert l'effet de réel et renforce l'authenticité qui fait des personnages presque de véritables personnes. L'auteur crée ainsi une illusion efficace et ses romans, en traversant les expériences sensorielles par lesquelles le monde est perçu et par lesquelles l'espace se construit, visent l'adhésion du lecteur et donnent chair à la géographie. C'est la sollicitation des sens, les cinq, sans exception, qui offre cette immersion en engageant le corps tout entier : le paysage sonore, l'odorat lié à l'animalité, l'expérience tactile, le registre gustatif à la dimension sentimentale, et bien sûr la vue, peut-être le sens le plus fiable de la sensibilité romanesque. L'écriture particulièrement physique de Xavier-Laurent Petit privilégie cette approche corporelle et sensible. Ainsi, la marche est, dans un tout premier temps, appréhendée physiquement, par la fatigue et par la douleur. S'appuyant sur la perception et sur le mouvement, l'expérience géopoétique fait appel au corps, comme médiateur entre l'esprit et la nature. Il s'agit finalement d'une expérience *in situ* qui permet de relier le vécu sensible au mouvement de la pensée. Considérée comme une pratique du paysage, la géopoétique implique ainsi une perception active et affective que l'on retrouve dans les différents romans. L'aventure vécue met nécessairement le corps en scène : le personnage se nourrit, souffre de la chaleur ou du froid, éprouve les sensations du déplacement. Le paysage peut ainsi être perçu par l'intermédiaire d'un corps en marche, tout absorbé dans l'effort à fournir. Dans *Itawapa*, la forêt tropicale rend la progression difficile pour Vitalia, jeune héroïne partie à la recherche de sa mère :

D'un coup de machette, il a tranché une grosse liane épineuse qui barrait le sentier à hauteur du visage et, un pas après l'autre, nous nous sommes enfoncés dans la forêt.

Les ronces n'étaient rien. Le pire, c'était les moustiques. La chaleur humide qui stagnait sous les arbres les rendait fous. Nous exceptés, ils étaient les seuls êtres vivants. C'est à peine si l'on entendait de temps à autre un fouillis d'aile ou les cris étouffés d'un groupe de singes minuscules qui fuyaient à notre approche. Et puis le silence retombait. Un faux silence, tissé de mille bruits qui semblaient naître à notre passage, comme si la forêt ne cessait de parler de nous. Les coups presque automatiques de la machette rythmaient notre marche. Schlak ! Schlak¹⁵ !

Il est assurément des espaces géographiques où le corps du voyageur s'avère soumis à rude épreuve : l'immensité qui allonge le trajet, le climat rude et le caractère sauvage d'une nature extrême, sont autant d'obstacles que le jeune héros rencontre sur son chemin. Lors d'un changement d'espace, les désagréments se font vite sentir jusqu'à transformer le périple en voyage initiatique. Le climat notamment, qu'il soit équatorial dans *Itawapa*, ou bien sibérien dans *Un monde sauvage*, met systématiquement le corps du voyageur à l'épreuve. Les perceptions deviennent alors un véritable outil de connaissance du milieu pour le héros juvénile, mais aussi pour le lecteur.

Parmi les paysages romanesques grandioses et singuliers qui mettent le corps et l'esprit à rude épreuve, nombreux sont les espaces frontaliers et excentrés. Les romans de

15. Petit, *Itawapa*, op. cit., p. 132.

Xavier-Laurent Petit célèbrent la beauté des confins et des lisières, laissant deviner un penchant de l'écrivain pour les marges dont la rare fréquentation contribue assurément à ouvrir l'espace géographique. Ses personnages, habitants des rivages et des extrêmes, arpentent des territoires ouverts sur le rêve et l'aventure en quête d'un destin neuf qui passe bien souvent par un retour à la nature. Les paysages blancs, territoires vierges enveloppés d'inconnu et de mystère, s'imposent dans plusieurs romans :

Dehors, la neige vibrait de lumière. La main en visière, elle observa la ligne plus sombre du sentier, là-bas, à flanc de pente. Tout était désert, parfaitement immobile. Galshan happa une goulée d'air glacial. La petite pointe d'inquiétude qui nichait en elle depuis son réveil s'enfonça plus profondément dans sa chair, aiguë comme une grosse écharde¹⁶.

Refuge premier ou étendue à conquérir, le motif du bout du monde investit très largement l'œuvre romanesque. Jeunes habitants des territoires sauvages, parfois explorateurs et aventuriers malgré eux, ces personnages focalisateurs semblent échapper à l'environnement familier pour entraîner le lecteur aux confins du monde. Dès les premières pages, le décor est planté : « juste la forêt, quelques ours et des hivers à vous glacer le sang. On habitait le bout du monde et ça suffisait à ce qu'on ne se mélange pas avec les autres¹⁷. » La distance est ainsi posée alors que se noue le pacte de lecture. L'écrivain aborde cette immensité, séduisante pour tous ceux qui sont en quête d'une vie nouvelle, dans un décor quasiment vierge abritant une faune et une flore exceptionnelles, espace ouvert pour la conquête ou l'aventure, et il souligne ainsi la nécessité de préserver les liens avec le lointain. Ces paysages de l'immensité engendrent une sensation d'agrandissement et permettent aux personnages de déplier une véritable amplitude intérieure. Déserts, steppe mongole, forêts amazonienne ou sibérienne, autant d'espaces à conquérir, dans une nature exubérante ou monotone, des espaces qui offrent aux différents protagonistes des aires de marche et de respiration. Tous ces paysages, territoires du vide, emblématiques et lointains, contribuent à rapprocher l'expérience physique et poétique : l'isolement, le caractère inhospitalier, l'immensité, témoignent des différentes façons d'habiter le monde et de l'exprimer.

Le roman, composante éducative

Les romans permettent aux jeunes lecteurs de lire le monde grâce à la dramatisation de l'expérience humaine portée par chacun des textes. Le récit « a, auprès de l'adolescent, une fonction décisive d'élucidation du monde¹⁸. » Son mode de fonctionnement permet en effet de se préparer au réel d'abord dans l'imaginaire. Ces fictions suscitent bien sûr l'identification du lecteur à un personnage, mais elles provoquent également un intérêt intellectuel pour les questions soulevées par ce dernier : la défense du milieu naturel, la sauvegarde des espèces, le respect des peuples autochtones... Chaque récit sollicite donc à la fois les facultés d'imagi-

16. Petit, *153 jours en hiver*, op. cit., p. 128.

17. Petit, *L'attrape-rêves*, op. cit., p. 10.

18. Claude Le Manchec, *L'adolescent et le récit*, Paris, L'École, 2000, p. 7.

nation et les facultés de réflexion du jeune récepteur. Il s'adresse autant aux capacités d'analyse du « lecteur » qu'à l'affectivité du « lisant », pour reprendre la distinction de Vincent Jouve¹⁹. L'expérience littéraire développe une vision du monde : elle donne à voir et déplace le regard sur des thèmes écologiques et les événements liés à la question environnementale. Elle offre du paysage et de la « pensée en acte²⁰ ». Le roman pour la jeunesse, en proposant le destin d'un héros jeune, en devenir, se développe autour d'une visée éducative. Ne serait-ce que parce qu'il s'agit avant tout d'un livre écrit par un adulte à destination d'un lecteur adolescent. Le récit va donc enseigner et le lecteur apprendre : apprendre le monde, mais également apprendre quelque chose sur lui-même. Cette construction identitaire s'inscrit dans les lieux traversés tout au long du récit.

Initiatique, le lieu fonctionne métaphoriquement et dépasse le simple décor. La topographie romanesque quitte alors la géographie de l'enfance pour accompagner l'aventure et la transformation sur un territoire grandissant, vers l'expérience de la nature et de l'immensité. Les ouvrages, en rencontrant les questions fondamentales de la violence, de la mort et du pouvoir optent pour une démarche qui poursuit les trois objectifs définis par Daniel Delbrassine, ceux de toute formation : ouvrir les yeux sur le monde, partager une expérience, transmettre des valeurs²¹. Le mode de transmission de toutes ces valeurs opérant de façon implicite, sans discours moralisateur, mais parfaitement intégré au récit, s'apparente au « mécanisme d'apprentissage exemplaire²² » dans lequel le sujet fictif « vit » l'histoire alors que le sujet réel la « lit ». L'immersion géographique invite alors le lecteur à interpréter, à réfléchir, à se poser des questions qui sont déjà celles des adultes face à la réalité du monde :

De l'autre côté du fleuve, on croyait dur comme fer que manger du tigre rendait aussi fort, puissant et invincible que lui. Les gens broyaient leurs os pour en faire de la poudre, dormaient sur leurs peaux et portaient leurs griffes en pendentif. Ils fabriquaient des pilules avec leurs yeux, des lotions avec leurs cerveaux, des soupes avec leurs queues... Et les plus riches étaient prêts à payer des dizaines de milliers de dollars pour la dépouille entière d'un félin. On parlait de cinquante mille dollars. Et plus encore pour des bêtes d'exception. Des sommes qu'aucun des habitants de Slobodnié n'avait le moindre espoir de gagner un jour.

Sauf les trafiquants.

Pour ceux-là, la réserve était une véritable mine. En cherchant un peu, on y trouvait de tout. D'autant plus facilement que chacun savait qu'Alissa Alexonova, mon garde forestier de mère, était quasiment seule pour surveiller l'immense territoire dont elle était responsable, armée d'une carabine hors d'âge et secondée par une outre à vodka qui passait plus de temps à cuver qu'à organiser ses tournées de surveillance²³.

19. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 81-91.

20. Pierre Macherey, « Littérature et/ou Philosophie », dans Danielle Lorenzini et Ariane Revel (dir.), *Le travail de la littérature : usages du littéraire en philosophie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 35.

21. Daniel Delbrassine, *Le roman pour adolescents aujourd'hui*, Créteil, SCEREN-CRDP de Créteil, 2006, p. 367.

22. Susan Suleiman, « La structure d'apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse », *Poétique*, n° 37, 1979, p. 24-42.

23. Xavier-Laurent Petit, *Un monde sauvage*, Paris, L'École des loisirs, 2015, p. 47-48.

Ces romans illustrent parfaitement les mécanismes de « pédagogie invisible » développés par le sociologue de l'éducation Basil Bernstein pour qui « plus la transmission s'opère sur un mode implicite et pour des principes généraux, plus la pédagogie est invisible²⁴ ». Et même s'ils n'offrent pas un processus de formation complet qui irait de l'enfance à l'âge adulte, ces ouvrages restent centrés sur une étape décisive dans le parcours : le héros enrichit ses relations sociales et évolue psychologiquement. Il est essentiel de rappeler l'importance de la géographie, ici discipline capitale pour penser la géopoétique. L'espace géographique alimente l'univers fictionnel de l'écrivain, et par là même celui du lecteur. La profusion d'images de la faune, de la flore, de l'environnement rural ou urbain, tout comme l'onomastique des personnages et des lieux, rappellent une réalité existante. L'espace dont il est question à chaque roman se confronte à l'imaginaire et aux connaissances du lecteur, avec notamment en première ligne les compétences encyclopédiques. La géopoétique apparaît alors comme une géographie revisitée par l'imagination et la mise en mots de l'écrivain. Nous savons à quel point les récits de Xavier-Laurent Petit explorent la spécificité d'un lieu géographique et comment ce dernier s'inspire de l'actualité et de ses propres lectures. De sorte que l'espace de chaque roman, y compris ceux qui ne possèdent pas de localisation précise, renvoie davantage à une géographie mentale qui se nourrit d'expériences et de mémoire. Après le succès de *L'Oasis*, alors qu'on lui prête des origines algériennes tellement les descriptions sont justes, et malgré l'absence de noms propres significatifs, l'écrivain crée sa signature géographique : un certain flou qui va néanmoins permettre au lecteur de localiser les événements du récit à sa manière²⁵.

Il retient l'idée d'utiliser les journaux, d'ancrer son histoire dans l'actualité, de tisser une forme de réalité avec une forme d'imaginaire, mais un imaginaire qui colle parfaitement, qui sonne vrai. L'idée de faire toucher du doigt une réalité pas si lointaine, à deux heures d'avion, à quelques centaines de kilomètres. L'idée qu'un livre est un filtre, que le roman permet de cristalliser la réalité et de la simplifier pour en tirer l'essentiel. Nous sommes en 1996, Xavier-Laurent Petit vient de trouver une façon d'écrire devenue sa marque de fabrique²⁶.

La présence, dans les univers représentés, des nombreux motifs liés à la nature reflète la vision du monde de l'auteur mais suggère également une note plus symbolique, comme un sens caché qui s'offrirait au lecteur. La forêt par exemple, omniprésente, s'immisce dans la trame narrative et va jusqu'à influencer le cours du destin. Le jeune personnage focalisateur devient ainsi la plupart du temps l'hôte de la nature. L'approche géopoétique, expérience sensible et méditative, fondée sur cette même nature, restitue les liens entre l'être et l'es-

24. « The basic difference between visible and invisible pedagogies is in the *manner* in which criteria are transmitted and in the degree of specificity of the criteria. The more implicit the manner of transmission and the more diffuse the criteria, the more invisible the pedagogy. » (Basil Bernstein, *Class and Pedagogies, Visible and Invisible*, Paris, Organisation for Economic Co-operation and Development, 1975, p. 116-117).

25. Dans ses romans, Xavier-Laurent Petit ne situe pas précisément l'action : la langue du pays et les noms propres sont inventés à partir de termes existants et de consonances justes (ce qui ne sera plus le cas pour la collection des « Histoires naturelles »).

26. Dodeller, *Mon écrivain préféré*, op. cit., p. 17.

pace. Le développement de ce rapport sensible entre l'homme et le monde construit un espace de culture qui traverse incontestablement la question de l'environnement. Nous pensons qu'écrire le vivant englobe cette double visée : réunir dans une expérience continue, la nature de l'esprit et la nature du dehors. Dans le roman pour la jeunesse, cette représentation de la nature rejoint la signification métaphysique avancée par Jean-Marc Besse²⁷. Dans ce qui apparaît comme une quête identitaire et un parcours initiatique, la nature s'entend comme une force qui pousse. Le cycle de la nature renvoie assurément à ce qui naît et renaît, à ce qui croît, comme le symbole d'un véritable accomplissement en devenir : « la nature est comprise fondamentalement comme lieu de l'expérience, comme fondement des expériences humaines, comme ce à quoi l'homme doit avoir rapport pour s'orienter ; la nature est le domaine et la ressource du sens²⁸ ».

Les romans de Xavier-Laurent Petit, en confrontant le jeune personnage focalisateur au « grand dehors²⁹ » et à l'espace naturel, poursuivent cette même ambition d'accompagner le lecteur à la fois dans son intimité et dans son ouverture au monde. L'espace naturel, représentation des lieux où se déroule l'aventure, fonctionne comme un espace initiatique que le jeune héros doit apprivoiser pour en sortir grandi. Les récits décrivent ainsi des milieux naturels reposant clairement sur des connaissances géographiques et scientifiques. Le lieu géographique ouvre chacun des romans de l'auteur à des aventures renouvelées. Écrire le dépaysement permet à l'écrivain de donner à voir le monde et l'identité d'un territoire spécifique : le roman géographique fait ainsi appel aux deux géographies identifiées par Jean-Marc Besse. La première est une science qui permet à l'homme de comprendre le monde à l'aide de savoirs, de discours et de techniques :

La géographie est ici conçue comme un savoir du réel, une science du concret, plus précisément une science des espaces concrets dans lesquels les groupes humains sont amenés à vivre. Entendons bien, cependant, que ces espaces concrets ne sont pas seulement matériels, ils sont aussi symboliques, idéaux, et parfois imaginaires³⁰.

Le lecteur devra par conséquent identifier les indices géographiques donnés par le texte : quelques éléments naturels ou architecturaux, une faune et une flore précises, un habitat, des caractéristiques physiques, une langue... La seconde géographie, moins savante mais sans doute plus proche et plus intime, apparaît comme un savoir de l'espace dans le contact familial que chacun entretient avec le monde : « un savoir qui porte en effet une intelligence quotidienne du monde et de l'espace, une familiarité fondée sur l'usage. C'est une géographie

27. Le géographe Jean-Marc Besse retient trois directions de sens : la nature envisagée du point de vue métaphysique, la nature conçue dans une perspective technologique et la nature reliée à l'horizon d'une responsabilité et d'une sollicitude éthique (« Le sens de la nature dans les discours philosophiques », dans Jean-Marc Besse et Isabelle Roussel (dir.), *Environnement : représentations et concept de la nature*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 35-50).

28. *Ibid.*, p. 39.

29. Voir Michel Le Bris, *Le grand dehors*, Paris, Payot, 1992.

30. Jean-Marc Besse, *Le goût du monde*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2009, p. 193.

vécue autant que pensée. C'est avant tout une manière d'être dans le monde, une expérience et un usage qui se déploie dans l'espace³¹ ».

Ainsi, les notions de distance et d'éloignement prennent sens chez le lecteur au sein d'un espace en mouvement qui engage des interprétations, des émotions et des attentes. Il s'agit bien cette fois de « l'espace-du-paysage³² » (et non plus du paysage spectacle), produit par le cheminement qui est en réalité la manière dont chaque individu déploie son expérience concrète du monde. C'est ce monde vécu qui doit être alors interprété par le lecteur : quitter son village, prendre le car scolaire, traverser la forêt ou survoler la mer, autant de mouvements qui permettent de concevoir un espace construit par des itinéraires. Chaque aventure se lit par conséquent comme un apprentissage spatial et géographique. Et puisque, selon Jean-Yves Tadié, « l'aventure réside dans la rencontre du lieu³³ », le lecteur lui-même ne partage-t-il pas cette expérience sensible, cette géographie vécue ? Le rôle de la perception et du point de vue semble alors essentiel. Les romans de Xavier-Laurent Petit font vivre une géographie plurielle et riche de ses différents champs. À partir d'expériences de lecture, le lecteur juvénile est amené à découvrir et à comprendre la spatialité. Les textes de fiction participent ainsi activement à l'accompagnement de la mise en place du sentiment géographique des jeunes. En privilégiant la dimension subjective, l'écrivain offre le point de vue d'un individu sur des réalités spatiales. Cette expérience existentielle et sensible de la spatialité à travers une œuvre de fiction n'est rien d'autre qu'un regard sur le réel, et doit bien sûr être étudiée comme telle : « il est particulièrement enrichissant d'appréhender les récits de fiction, en particulier auprès des enfants, comme les choix (d'action, de pensée) parmi des possibles, auxquels ont procédé l'auteur, les personnages et finalement le lecteur pour comprendre ceux-ci³⁴ ».

Conclusion

La perspective géopoétique s'impose quand Xavier-Laurent Petit, qui privilégie incontestablement l'aspect sensible, s'accommode de ces retrouvailles entre le corps et l'esprit et n'en finit pas de traduire ce dynamisme évident entre le dedans et le dehors. Il y a chez cet auteur un réel engagement géographique accompagné d'une pensée et d'une présence corporelles. L'espace du dehors, tel qu'il est appréhendé par l'écrivain, retient l'attention car il permet assurément de dépasser les perspectives littéraires et géographiques pour atteindre un terrain de rencontre entre la science, les lettres et les arts. La dimension géographique suggère ici des manières singulières d'habiter le monde : chaque parcours lie le jeune lecteur à la Terre et lui procure de nouvelles découvertes. Rencontre de deux géographicités donc, celle de l'auteur et celle du lecteur, l'œuvre de fiction magnifie le contact sensuel, esthétique et intellectuel avec le vivant, et sublime le monde tout entier. Mais pour que l'expérience sensible

31. *Ibid.*, p. 194.

32. *Ibid.*, p. 198.

33. Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 54.

34. Fabienne Cavaillé, « Que peut la fiction pour la géographie ? Les apports de la littérature de jeunesse dans les apprentissages », *Annales de géographie*, vol. 709-710, n° 3, 2016, p. 248-249.

s'installe chez le jeune lecteur, encore faut-il que la connaissance que l'enfant (ou l'adolescent) a de son environnement ne soit ni trop partielle, ni trop imparfaite. Ainsi, la compréhension d'une description dépend essentiellement de l'encyclopédie d'un lecteur doublement actif : « il lit, et au fur et à mesure qu'il élabore le sens de ce qu'il lit, il le rapproche de ce qu'il sait³⁵ ». Pour que le jeune lecteur puisse se créer une véritable culture spatiale à partir de la lecture, il paraît essentiel de l'accompagner à la fois dans l'apprentissage des différents savoirs à mobiliser pour entrer dans le récit, le comprendre et l'interpréter, mais également dans la mise en place de son sentiment géographique. Alors seulement, le lecteur sera en capacité d'adopter la posture du voyageur et de partager le monde avec l'écrivain. Lire le paysage : l'expression s'entend doublement parce qu'elle s'applique aussi bien au paysage réel et concret qu'au paysage romanesque. Il s'agit dans les deux cas d'une accumulation de références qui feront sens. Très tôt, l'enfant construit son sentiment géographique, en lien notamment avec la perception et la structuration de l'espace. Mais, à l'école, la géographie s'introduit et se construit comme discipline, d'abord comme découverte de l'espace et du monde, puis plus tard comme une science regroupant de nombreux savoirs factuels. Fabienne Cavaillé propose ainsi d'associer les textes littéraires et les savoirs géographiques au sein d'un même enseignement pour qu'ils s'enrichissent mutuellement ; une étude plus fine de la langue qui repose sur la compréhension et l'interprétation des textes au service d'un ensemble de savoirs trop fréquemment inertes focalisé sur un outillage le plus souvent cartographique : « certaines œuvres de fiction détiennent probablement plus de pouvoirs que d'autres pour révéler un réel et un regard géographiques³⁶ ».

Dévoiler le réel géographique aux yeux du lecteur participe assurément à une réflexion géopoétique. Le courant de pensée fondé par Kenneth White intègre une démarche nomade qui favorise le voyage. Au moyen d'une écriture qui investit l'espace et repose sur la base d'un rapport sensoriel aux lieux, Xavier-Laurent Petit privilégie la représentation littéraire à l'ancrage référentiel, mais reste très proche des fondements de la géopoétique. Écrire et lire le monde s'enracinent alors dans une dynamique d'ouverture au vivant. Parce que, même si l'acte d'écriture, ou de lecture, se définit avant tout comme une relation entre un sujet et un texte, le roman de voyage ici n'en finit pas d'engendrer de nouvelles perspectives. Écrire ou lire des paysages, « cheminer aux confins des disciplines³⁷ », traverser des frontières : l'exploration dépasse amplement la traditionnelle dimension physique *in situ* pour se concentrer sur le mouvement de la pensée et les différents registres du savoir. L'interaction concrète avec l'environnement, si chère à Kenneth White, trouve par conséquent sa place en amont, ou en aval du roman lui-même, dans une dimension polysensorielle qui n'en sera que plus puissante. Toujours en mouvement, en quête d'habiter le monde d'une manière plus harmo-

35. Nicole Biagioli-Bilous, « Descriptif et description du paysage dans la littérature de jeunesse », dans Jean Perrot (dir.), *Histoire, mémoire et paysage*, Paris, InPress Éditions, 2002, p. 17.

36. Cavaillé, « Que peut la fiction pour la géographie ? », art. cit., p. 267.

37. Rachel Bouvet, « Paysages des confins : déserts, mers, forêts », dans Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (dir.), *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018, p. 23.

nieuse, les jeunes personnages romanesques de Xavier-Laurent Petit apprennent à vivre dans une relation renouvelée à leur environnement :

De la même façon, le mouvement inhérent à la lecture se poursuit après la traversée du texte, les signes écrits se transformant en pistes d'envol pour la rêverie, qui nous déporte vers l'ailleurs. C'est dans l'intimité de la lecture que l'on ressent parfois l'appel du dehors et que prend naissance le désir d'une envolée, d'un départ vers de lointains horizons³⁸.

L'écrivain se fait alors géographe : il entraîne ses lecteurs dans l'aventure géographique, car les multiples paysages disséminés à travers ses romans appellent immanquablement au voyage pour qui cherche à savourer la plénitude du monde.

Bibliographie

- BERNSTEIN Basil, *Class and Pedagogies, Visible and Invisible*, Paris, Organisation for Economic Co-operation and Development, 1975.
- BESSE Jean-Marc, « Le sens de la nature dans les discours philosophiques », dans Jean-Marc Besse et Isabelle Roussel (dir.), *Environnement : représentations et concept de la nature*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 35-50.
- *Le goût du monde*, Arles, Actes Sud / ENSP, 2009.
- BIAGIOLI-BILOUS Nicole, « Descriptif et description du paysage dans la littérature de jeunesse », dans Jean Perrot (dir.), *Histoire, mémoire et paysage*, Paris, InPress Éditions, 2002, p. 15-40.
- BOUVET Rachel, *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015.
- BOUVET Rachel et OLIVIERI-GODET Rita, *Géopoétique des confins*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2018.
- CAVAILLÉ Fabienne, « Que peut la fiction pour la géographie ? Les apports de la littérature de jeunesse dans les apprentissages », *Annales de géographie*, vol. 709-710, n° 3, 2016, p. 246-271. doi.org/10.3917/ag.709.0246
- CHAUCHE Catherine, *Langue et monde : grammaire géopoétique du paysage contemporain*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- COLLOT Michel, « Points de vue sur la perception des paysages », *Espace géographique*, vol. 15, n° 3, 1986, p. 211-217. doi.org/10.3406/spgeo.1986.4144
- *La pensée-paysage*, Arles, Actes Sud, 2011.
- DARDEL Éric, *L'Homme et la Terre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1952.
- DELBRASSINE Daniel, *Le roman pour adolescents aujourd'hui*, Créteil, SCEREN-CNDP de Créteil, 2006.
- DODELLER Sylvie, *Mon écrivain préféré, Xavier-Laurent Petit*, Paris, L'École des loisirs, 2009.
- JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- LE BRIS Michel, *Le grand dehors*, Paris, Payot, 1992.
- LE MANCHEC Claude, *L'adolescent et le récit*, Paris, L'École, 2000.
- MACHEREY Pierre, « Littérature et/ou Philosophie », dans Danielle Lorenzini et Ariane Revel (dir.), *Le travail de la littérature : usages du littéraire en philosophie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 29-38.
- PETIT Xavier-Laurent, *L'oasis*, Paris, L'École des loisirs, 1997.
- *Piège dans les Rocheuses*, Paris, Flammarion, 1999.
- *Fils de guerre*, Paris, L'École des loisirs, 1999.
- *153 jours en hiver*, Paris, Flammarion, 2002.

38. Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., p. 243.

- *Les yeux de Rose Andersen*, Paris, L'École des loisirs, 2003
 - *Le col des Mille Larmes*, Paris, Flammarion, 2004.
 - *Maestro*, Paris, L'École des loisirs, 2005.
 - *Be safe*, Paris, L'École des loisirs, 2007.
 - *La route du Nord*, Paris, Flammarion, 2008.
 - *Mon petit cœur imbécile*, Paris, L'École des loisirs, 2009.
 - *L'attrape-rêves*, Paris, L'École des loisirs, 2009.
 - *Itawapa*, Paris, L'École des loisirs, 2013.
 - *Un monde sauvage*, Paris, L'École des loisirs, 2015.
 - *Un temps de chien*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Histoires naturelles », 2019.
 - *Les loups du clair de lune*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Histoires naturelles », 2019.
 - *Mission Mammouth*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Histoires naturelles », 2020.
 - *L'île sous la mer*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Histoires naturelles », 2021.
 - *La forêt des nuages*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Histoires naturelles », 2022.
 - *Le pays de sable*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Histoires naturelles », 2023.
- SULEIMAN Susan, « La structure d'apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse », *Poétique*, n° 37, 1979, p. 24-42.
- TADIÉ Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.
- WHITE Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros, Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.

Construire des cabanes narratives, faire lire au lycée à la voix active

ÉVELYNE ROUX, Université d'Aix-Marseille

Résumé

Dans son livre *Croire aux fauves*, Nastassja Martin témoigne de sa rencontre avec le monde sauvage. Ce récit initiatique s'intègre à ce que Jean-Christophe Cavallin, dans sa carte climatique du littéraire, a nommé le pôle de l'altérité. Le proposer en lecture cursive à des élèves de première générale recèle de nombreux atouts puisque, en plus d'être un récit autobiographique, genre prisé par les adolescents, il peut participer à une transformation de leurs représentations. Ainsi, dans cet article, nous montrerons tout d'abord que le lecteur se trouve confronté à une narration qui lui impose un triple déplacement : géographique, anthropologique et ontologique. Il s'agira ensuite d'envisager la manière dont il peut s'inscrire dans une transmission littéraire écocritique. Enfin, nous interrogerons la possibilité de construire des *cabanes narratives*, abris textuels tout autant que lieux propres à abriter l'ébauche d'un nouveau paradigme littéraire et écologique.

« Se pourrait-il que la culture soit une manière de troquer la conscience des choses contre d'autres compétences de moindre valeur ? »
Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables* (1949)

Le 25 août 2015, l'écrivaine et anthropologue Nastassja Martin a fait l'expérience de la rencontre avec l'animal. Son visage porte encore aujourd'hui les traces de l'ours qu'elle a croisé sur les pentes d'un volcan au centre de la presqu'île du Kamtchatka. Devenue *miedka* (personne marquée par l'ours)¹, elle en a tiré un livre au croisement de l'essai, du témoignage, du récit d'expérience médicale et du récit d'apprentissage : *Croire aux fauves*². Il s'intègre dans ce que Jean-Christophe Cavallin, dans sa carte climatique du littéraire a nommé le pôle de l'altérité, celui des poétiques agentives des « mondiations animistes³ ». Un projet proposant ce livre en lecture cursive à des élèves de 16 ans, en première générale, recèle de nombreux atouts. En plus d'être un récit autobiographique, genre qui rencontre un succès certain auprès des adolescents, il présente un « script vert » capable de provoquer un déplacement des

-
1. Le mot *miedka* appartient à la langue des Évènes, une ethnie d'éleveurs de rennes du Nord de la Sibérie.
 2. Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2019. Toutes les citations dans le texte réfèrent à cette édition.
 3. Jean-Christophe Cavallin, « Vers une écologie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 27, « Écopoétique pour des temps extrêmes », dir. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing, 2021. La carte climatique du littéraire propose un cadran d'écopoétique. Ce dernier recoupe le modèle proposé par Philippe Descola (*Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2015 [2005]) qui distingue quatre types d'ontologies (animistes, analogistes, totémistes et naturalistes) assimilées à des « mondiations », c'est-à-dire des manières de vivre la condition humaine dans son rapport avec le monde. Selon Descola, les animistes considèrent que les non-humains ont une intériorité égale à la leur.

représentations grâce à « l'altérité de la nature » qu'il donne à lire⁴. En effet, si « le lecteur "complète" l'œuvre en puisant dans les fichiers d'images issus de son expérience des lieux du monde et de sa culture iconographique⁵ », il se trouve ici confronté à un ouvrage qui lui impose un triple déplacement : géographique, anthropologique et ontologique. Comment ce texte, au travers d'une rencontre avec l'animal, redessine-t-il les frontières du vivant après les avoir interrogées ? Comment s'inscrit-il dans une transmission littéraire écocritique ? Peut-il participer à la construction d'un nouveau paradigme littéraire et écologique ?

La rencontre avec l'animal : devenir *miedka*

La psychanalyse a montré combien « [u]n être vivant ne devient lui-même qu'au prix de métamorphoses successives⁶ ». La littérature, qu'elle se destine au jeune public ou non, en a parfois témoigné et c'est bien à un récit de transformation que nous fait assister *Croire aux fauves*. Arrivée à la Salpêtrière après un séjour dans les services de santé russes, Nastassja Martin défait le bandeau qui lui entoure la tête et découvrant son nouveau visage, s'effondre au sol. Elle « pleure tout ce qui ne sera plus jamais pareil » (p. 51). L'anthropologue en prend conscience très rapidement : ce jour de la rencontre avec l'ours brun marque un basculement dans sa vie. Devenue *miedka*, « celle qui vit entre les mondes » (p. 35), la voici mi-femme mi-ourse.

L'ossature de *Croire aux fauves* correspond à la structure cyclique des quatre saisons. Ouvert en tension, le récit nous plonge *in media res* dans une situation de survie. « L'ours est parti depuis plusieurs heures maintenant et moi j'attends, j'attends que la brume se dissipe. La steppe est rouge, les mains sont rouges, le visage tuméfié et déchiré ne se ressemble plus » (p. 13). Aguerrie par sa pratique de la montagne, Nastassja Martin a enfoncé son piolet dans le flanc droit de l'animal qui est « parti depuis plusieurs heures » (*ibid.*) lorsque s'ouvre la narration.

L'expérience de classe le montre : la découverte de cet *incipit* présente de quoi intéresser un public d'adolescents⁷. De plus, dépassant le simple témoignage associé à un accident de randonnée, cette lecture propose une reconstruction active. Si nous avons choisi de laisser les élèves rétablir, au fil de leur lecture, une chronologie de la rencontre avec l'animal, ces repères temporels disparates peuvent se prêter à la réalisation de travaux liés à l'avancée dans le récit. On peut ainsi envisager une reconstitution de l'ordre des événements par le biais d'un tableau à compléter, l'enseignant proposant certains des événements principaux dans le désordre, les élèves devant rétablir l'ordre de leur déroulement. On découvre par exemple

4. Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe, « Littérature et écologie. Vers une éco-poétique », *Écologie & politique*, n° 36, 2008, p. 21.

5. Gérard Langlade, « Activité fictionnalisante du lecteur et dispositif de l'imaginaire », dans Béatrice Laville et Brigitte Louichon (dir.), *Les enseignements de la fiction*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 163-176.

6. Annie Roland, *Le Livre en analyse. Chroniques de littérature jeunesse*, Paris, Thierry Magnier, 2011, p. 57.

7. J'ai proposé deux fois, à des classes de première, cet ouvrage en lecture cursive. La réaction fut, à chaque fois, identique : les élèves étaient visiblement intéressés et attentifs, comme en témoignèrent les nombreuses questions posées lors de la présentation de l'ouvrage.

ce qui est attendu depuis le début du récit, à savoir le comportement de l'ours, à la vingt-cinquième page. Celui-ci est décrit sous la forme d'une analepse, au milieu du récit de l'hospitalisation dans le service de réanimation de Petropavlovsk.

Au baiser de l'ours sur mon visage, à ses dents qui se ferment sur ma face, à ma mâchoire qui craque, à mon crâne qui craque, au noir qu'il fait dans sa bouche, à sa chaleur moite et à son haleine chargée, à l'emprise de ses dents qui se relâchent, à mon ours qui brusquement inexplicablement change d'avis, ses dents ne seront pas les instruments de ma mort, il ne m'avalera pas. (p. 25)

Les allitérations font ici entendre, dans un mimétisme effrayant, un craquement d'os qui transporte dans le monde de la dévoration, celui des peurs primitives de l'humain où « nous sommes le festin⁸ ». Le déplacement de la ligne temporelle accompagne ainsi, dans l'extrait proposé, un premier vacillement des représentations : nous voici plongés dans les temps mythiques.

Val Plumwood fit elle aussi une rencontre avec un grand carnivore. Un jour d'août 1985, l'écoféministe australienne se fit attaquer par un crocodile alors qu'elle se promenait en barque dans le parc de Kakadu. Après lui avoir fait subir trois *death rolls* (des rouleaux que le crocodile impose à sa proie afin de la noyer), l'animal la relâcha⁹. Le point commun de ces deux expériences, outre le choc de la rencontre corporelle avec l'animal, c'est la plongée dans ce que Val Plumwood a appelé « l'univers héraclitéen » qui décentre violemment la perception temporelle. On retrouve des renvois à ce déplacement chez Nastassja Martin. Il se couple souvent à la métaphore de l'ancre : « Je veux devenir une ancre. Une ancre très lourde qui plonge jusque dans les profondeurs du temps d'avant le temps, le temps du mythe, de la matrice, de la genèse. Un temps proche de celui où les humains peignent la scène du puits à Lascaux. » (p. 73).

Cette rencontre avec le fauve, en plus de déplacer la psyché dans l'espace du mythe, provoque un déplacement anthropologique, celui du « devenir *alter* ». L'épigraphe liminaire d'Empédocle – « [c]ar je fus, pendant un temps, garçon et fille, arbre et oiseau, et poisson perdu dans la mer¹⁰ » – se révèle dès la première page comme indice d'un trouble corporel, voire identitaire. La question de la labilité des entités, qu'elles soient humaines ou non, apparaît par ailleurs dès la première étude de terrain de Nastassja Martin. De cette expérience initiale est tiré son premier livre, *Les Âmes sauvages*. Elle y a consigné ses observations du peuple Gwich'in en Alaska, peuple chez lequel elle a découvert une intériorité formée pour être déformée, une « réversibilité sans borne¹¹ » qui est l'essence de l'être toujours mouvant

8. Val Plumwood, *Dans l'œil du crocodile. L'humanité comme proie*, trad. Pierre Madelin, Marseille, Wildproject, 2021, p. 38.

9. J'ai évoqué en classe la rencontre de Val Plumwood et du crocodile. Un extrait de son témoignage pourrait être donné à lire en parallèle, en version française ou en anglais, dans le cadre d'un travail pluridisciplinaire.

10. Empédocle, *Fragments. De la nature – Purifications*, trad. Auguste Reymond, Paris, Payot, 1919, fragment 117. La citation se trouve à la page 11 du récit de Nastassja Martin, après une dédicace « À tous les êtres de la métamorphose, ici et là-bas ».

11. Nastassja Martin, *Les Âmes sauvages. Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2022 [2016], p. 216.

dans la pensée animiste. Après des mois à écouter les récits des temps anciens de ces autochtones des régions subarctiques, elle a constaté que leur psyché présente la particularité d'être labile. « La variabilité de "l'essence intérieure" signe avant tout son inaliénabilité¹². » De ce point de vue, le devenir *alter* provoqué par la rencontre avec l'ours *corporalise* en quelque sorte le constat maintes fois établi (dans *Croire aux fauves* mais aussi dans *Les Âmes sauvages*) de l'hybridité des êtres. Ces présences multiples s'incarnent par ailleurs aujourd'hui dans les cicatrices de ses griffes : le corps a rencontré le *corpus*, et *vice-versa*. « Désinnerver réinnover mélanger fusionner greffer » (p. 76). Les cicatrices de l'anthropologue écrivent sur son visage, sur le « corps après l'ours après ses griffes », sur un corps devenu le lieu même de la rencontre, lieu d'accueil des « êtres multiples » (*ibid.*), un corps devenu écosystème aux frontières mouvantes.

L'ensemble de ces sujets, en plus de son intérêt pédagogique dans le cadre des humanités environnementales, peut trouver un écho puissant à un âge où le corps se transforme tandis que l'identité se remanie. Le caractère dynamique de ce remaniement psychologique s'appuie, entre autres, sur des phénomènes d'identification composant une « aptitude¹³ » qui, dès l'âge de sept à huit ans, permet à l'enfant de se décentrer de son entourage. Partant, si la situation évoquée par Nastassja Martin peut sembler non seulement éloignée du quotidien des élèves mais aussi à distance des modèles fournis aux jeunes, c'est justement cet éloignement qui participe à la valeur heuristique de ce récit. Son intérêt est triple. Tout d'abord, il convoque des images archétypales¹⁴ propres à activer l'imagination de jeunes gens (tout comme elles peuvent stimuler celle des enseignants). Ensuite, ce témoignage offre au lecteur une expérience non seulement exceptionnelle, mais aussi portée par des valeurs fortes comme celle du courage. Enfin, au travers de cette rencontre avec le fauve (et des conséquences qui vont suivre), plus qu'un enseignement l'ouvrage propose une sorte de « moment philosophique » apte à interroger en profondeur, à produire « un bouleversement causé par une situation globale qui entoure de toutes parts celui qu'elle touche »¹⁵.

Tracer de nouvelles frontières ou « le grand Dehors »

Parmi les différentes thématiques susceptibles d'éveiller l'intérêt, voire de toucher des adolescents, se trouve l'attrait pour les lointains et/ou l'intérêt pour des milieux nouveaux. Or, c'est le désir des forêts, le désir de « s'enforester¹⁶ » qui a conduit l'écrivaine à sortir du paysage pour entrer dans le pays : « [j]e souhaite tellement sortir de ce dehors et rejoindre le ventre de la forêt que j'oublie où je me trouve, dans un monde potentiellement habité et parcouru par d'autres êtres vivants » (p. 62). Lire *Croire aux fauves* permet d'entrouvrir la

12. *Ibid.*, p. 220.

13. Voir Edmond Marc, « La construction identitaire de l'individu », dans Catherine Halpern (dir.), *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2016, p. 28-36.

14. Voir Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, coll. « Hors collection », 2016 [1960].

15. Peter Sloterdijk, « La Domestication de l'être », dans *Règles pour le parc humain* suivi de *La Domestication de l'Être*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Les Mille et une Nuits, 2010, p. 74.

16. Voir Baptiste Morizot, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021 [2018].

porte de cet extérieur, lieu de la rencontre préparée par de nombreux déplacements géographiques. En découvrant par le biais du récit un accès au grand Dehors éloigné des espaces anthropisés et sécurisés, on ravive les potentialités de ces derniers, y compris dans ce qu'ils comportent de dangerosité.

Pour y accéder, il a tout d'abord fallu passer de l'Europe à l'Asie puis arriver sur la presqu'île du Kamtchatka. Dans une des analepses de son récit, Nastassja Martin se revoit quatre ans avant la rencontre avec l'ours. Elle est à Milkovo, malade et clouée par la fièvre dans la yourte d'Andreï, celui qui plus tard la baptisera *miedka*. « Le lieu entre en toi, tu seras plus forte après » (p. 32), dit-il après lui avoir donné une griffe d'ours tout en la mettant en garde contre l'esprit de l'animal. Les déplacements sont nombreux sur la presqu'île mais le jour de l'accident est marqué par un trajet différent. Daria lui a déconseillé de se déplacer¹⁷. Nastassja Martin choisit de partir tout de même dans un lieu particulier : « je fuis les bois, je pars en montagne » (p. 33). Il s'agit pour elle de faire une excursion de deux semaines dans la chaîne des volcans qui forme une crête au centre de la région Kamtchatka.

La rencontre de Nastassja Martin avec l'animal se déroule sur les pentes glacées du Klioutchevskoï mais ce contact avec l'ours va transférer les déplacements géographiques sur un nouvel espace : celui du corporel. Les nombreuses atteintes à sa chair s'incarnent dans des métaphores qui abondent dans le récit. Elles sont souvent liées au territoire car le corps, devenu un « point de convergence » (p. 77), a été « envahi » (p. 68). Ces images surgissent lors du récit de la convalescence, mais aussi lorsque des complications se présentent : « [j]e veux fermer mes frontières, jeter les intrus dehors, résister à l'invasion. Mais peut-être suis-je déjà assiégée. Chaque fois c'est la même chose. Face à ces pensées-là, je sombre : je sais qu'avant de fermer mes frontières, il faudrait déjà pouvoir les reconstruire. » (*ibid.*) Ainsi le Moi, transpercé par les griffes de l'ours, use des mêmes métaphores géographiques que celles qui servent en psychanalyse à désigner les champs psychiques. L'ours-limite a ouvert des brèches, fractionné un corps-territoire traversé par des « frontières immunitaires » (p. 77). Ce corps devenu île aspire à la clôture. Il s'agit finalement d'en faire un nouveau gîte apte à abriter sa biosphère. Corps-espace, il devient refuge propice à la conservation du sujet.

Ainsi, face à ce récit de reconstruction, le lecteur participe à une sorte de recouvrance dans le sens ancien de ce mot, à savoir celui de retour à la santé¹⁸. Le géographe Augustin Berque, reprenant de ce terme l'usage qu'en faisaient les anciens marins, l'a transformé en un concept qu'il déploie en trois étapes : « recouvrance de la terre, recouvrance de la Terre, recouvrance de l'Âge d'or¹⁹ ». C'est en donnant à lire de multiples déplacements mais également une recouvrance associée au contact avec d'autres manières d'être au monde que *Croire aux fauves* propose une écologie du récit en forme d'« atterrissage d'urgence²⁰ ». En jouant

17. Il s'agit de la femme qui dirige le groupe familial évène à la source du terrain d'étude de Nastassja Martin. Au fil des années, elle est devenue très proche de l'anthropologue.

18. Ancien nom d'action dérivé du verbe « recouvrer » issu du latin *recuperare* « rentrer en possession de et, au figuré, "regagner, ramener à soi" » (Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012 [1992], p. 2974).

19. Augustin Berque, « La Recouvrance », *Revue du MAUSS*, n° 57, 2021, p. 95-99.

20. Jean-Christophe Cavallin, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, Paris, Corti, coll. « Biophilia », 2021, p. 29.

avec le titre de l'essai *Où atterrir ?* de Bruno Latour²¹, Jean-Christophe Cavallin pose la question du contexte. Il rappelle que la terre « est le contexte dont le texte à la fois relève et s'isole²² ». Le témoignage de Nastassja Martin ouvre ce contexte sur des espaces et des modes d'être qui gagnent à être proposés dans les classes en guise d'ouverture.

Enseigner à la voix active

En outre, dans le contexte historique et climatique qui est le nôtre, les élèves sont en demande d'informations sur les enjeux écologiques mais aussi en quête de sens face aux apprentissages proposés en milieu scolaire. Associer la lecture d'œuvres littéraires et le rapport à l'environnement (dont fait partie le lien à l'ensemble des vivants) présente l'avantage de tendre « le passage du "texte à l'action"²³ ». En réactivant ce titre du philosophe Paul Ricoeur, Bénédicte Shawky-Milcent évoque la difficulté qu'il peut y avoir en classe à transmettre les valeurs présentes dans la littérature. Comment leur assurer une mémorisation éthique ? Il est difficile de certifier la présence du « regard rétrospectif qui fait de la lecture un évènement, en l'inscrivant sur la ligne du temps, et en lui restituant sa densité existentielle, entre un avant et un après, où le lecteur ne sera plus jamais le même²⁴. » Si nous ne pouvons toujours mesurer les effets de nos choix didactiques, les moyens susceptibles de dynamiser la tension « du texte à l'action » méritent d'être tentés.

A minima, la lecture cursive de *Croire aux fauves*, en plus de prendre sa place en classe de première dans le cadre du nouveau parcours intitulé « la célébration du monde²⁵ », participe à un enrichissement du paysage mental des élèves au travers d'une triple mobilisation : ontologique, anthropologique, géographique. Ce récit polymorphe à la fois témoignage d'une renaissance, écrit autobiographique et essai philosophique, œuvre dans les zones liminaires de la littérature. Ainsi, en août 2022, Nastassja Martin affirmait dans une intervention pour le festival La Manufacture d'idées : « la littérature ne suffit pas²⁶ ». Cela dépend des objectifs que l'on se donne. Les travaux d'Annie Rouxel ont montré que les lycéens cherchent des émotions dans leurs lectures, mais aussi que les plus marquantes pour eux sont celles qui « sont solidaires de valeurs, de visions du monde et de l'homme²⁷ ». Or, *Croire aux fauves*,

21. Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.

22. Cavallin, *Valet noir*, op. cit., p. 29.

23. Voir Paul Ricoeur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Pocket », 1998 [1986].

24. Bénédicte Shawky-Milcent, « Transmettre une poétique des valeurs ou la valeur éthique d'une démarche poétique ? », *Le Français aujourd'hui*, n° 197, 2017, p. 65.

25. En France, tous les ans, un objet d'étude du programme de lettres de 1^{ère} est renouvelé. En 2022-2023, nous avons le choix entre trois romans, j'ai choisi les deux ouvrages de Colette : *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*. Leur étude est reliée à un parcours thématique, « la célébration du monde ». Ce parcours est associé à l'objet d'étude « Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle ». Il peut également se coupler à un travail sur *Mes forêts* d'Hélène Dorion (nouvelle proposition dans le cadre de l'étude de la poésie à partir de l'année scolaire 2023-2024).

26. La Manufacture d'idées, « Nastassja Martin – La Manufacture d'idées 2022 », www.youtube.com, 11 septembre 2022.

27. Annie Rouxel, « Autobiographies de lecteurs à l'entrée au lycée », *Le Français aujourd'hui*, vol. 147, n° 4, 2004, p. 57-66.

nous l'avons déjà évoqué plus haut, est porteur de valeurs fortes comme la persévérance ou la tolérance, entre autres : cela peut favoriser l'élaboration de chemins de traverse à la quête adolescente. Enfin, ce récit invite à pluraliser nos représentations grâce à de subtils déplacements intérieurs. Il témoigne d'une expérience en total décalage avec la sécurisation qui règne dans nos sociétés dites « modernes » (dans une acception latourienne) et propose une alternative à une forme d'enfermement narratif et pédagogique.

L'enseignant, s'il souhaite répondre aux enjeux écologiques contemporains dans le cadre de son exercice professionnel, outre l'engagement nécessaire, gagne à adopter ce que Val Plumwood appelle « la voix active » :

Il s'agit de ré-animer le monde, et de nous remodeler nous-mêmes, afin de devenir les membres d'une communauté écologique [...]. Comment ré-animer la matière ? En acceptant de voir comme une agentivité créatrice non humaine ce qui est trop souvent présenté comme un hasard dénué de sens²⁸.

Il s'agit d'accepter un « réexamen en profondeur²⁹ » de nos dogmes, un renouveau de certaines de nos pratiques mais aussi de se diriger vers une conception du rapport au monde qui privilégie l'approche dialogique face à l'ensemble des autres vivants.

L'ébauche de ce dialogue peut être favorisée par la mise en place, lors de la découverte de cette œuvre, d'un carnet de lecture. Celui-ci permet non seulement de garder trace d'éléments du contenu des lectures effectuées au fil de l'année scolaire³⁰, ce qui s'avère précieux pour les élèves de première qui présentent une œuvre de leur choix durant la deuxième partie de l'oral des Épreuves Anticipées de Français, mais aussi de retrouver les impressions et émotions ressenties lors de la découverte des textes. Les réactions, questions, avis, peuvent ainsi être lus, relus, partagés, voire distanciés pour certains, et illustrés. Le carnet s'intègre ainsi à une démarche à la fois argumentative, créative et active qui permet de mobiliser différentes perceptions. En outre, si l'enseignant souhaite amener les élèves « à penser par eux-mêmes au lieu de répéter les mots des autres », il doit intégrer « [l]a double nécessité de prendre en compte une expérience d'ordre esthétique et de démultiplier la posture de l'élève »³¹. Dans cette perspective le dessin s'avère un auxiliaire précieux. En effet, il permet à des élèves peu à l'aise dans les exercices scolaires habituels d'entrer dans une autre posture au travers d'une nouvelle forme d'expressivité.

Des travaux de ce type réalisés en classe de première montrent une très grande diversité et une véritable implication des élèves. Ces travaux ont été réalisés lors d'une participation au festival Sireennes en 2022-2023. Organisé par l'Université Rennes II, il invitait à lire plusieurs ouvrages des « cultures de l'imaginaire » dont *Un été avec Albert* (2021) de

28. Val Plumwood, *Réanimer la nature*, trad. Laurent Bury et Diane Linder, Paris, Presses Universitaires de France, 2020, p. 59.

29. *Ibid.*, p. 21.

30. Depuis environ cinq ans, je l'utilise dans chacune de mes classes. J'ai ainsi pu observer que certains élèves le gardent durant plusieurs années et continuent à y consigner leurs lectures en dehors du cadre imposé par les enseignants, ce qui montre l'appropriation de cette pratique d'écriture couplée à la lecture.

31. Sylviane Ahr et Patrick Joole, « Transmission et expérience esthétique dans les premier et second degrés », *Recherches & Travaux*, n° 83, 2013, p. 141.

Maria Pavlenko. Dans ce roman, un arbre vivant et agissant prénommé Albert occupe une place centrale. Sur la page de gauche de la photographie (fig. 1), on découvre le choix des mascottes de l'élève (un animal et un végétal). Les lycéens devaient rédiger une critique de l'ouvrage lu dans le contexte du prix mais également illustrer leur écrit en explicitant leur choix³². Les consignes ont été données à l'oral avec un temps accordé pour répondre aux interrogations concernant cet exercice nouveau pour eux. Les résultats montrent qu'ils ont souvent investi des pratiques personnelles dans l'élaboration du dessin. Ainsi, un élève a utilisé une esthétique de l'art urbain puis intégré son travail dans un *book* qu'il composait pour une candidature dans une école de dessin. Le dessin ou la peinture, entés au support papier, incarnent les activités liées à la lecture, matérialisent un rapport au livre qui pour certains élèves reste totalement abstrait. Les arts plastiques permettent de lier lecture et perception sensorielle. David Abram, dans *Comment la terre s'est tue*, revient sur la manière dont nous percevons le monde. Son texte était l'hypothèse suivante :

[L]'on n'entre en contact avec les choses et avec les autres que par une participation active, prêtant aux choses notre propre imagination sensorielle afin de découvrir comment elles modifient et transforment cette imagination, comment elles nous changent en retour, comment elles diffèrent de nous³³.

Il s'agit donc d'activer, au travers de l'utilisation du carnet, l'imagination sensorielle des élèves en plus des compétences intellectuelles. Cela s'inscrit par ailleurs dans le programme de lycée de 2020 qui invite à « former le sens esthétique des élèves » en abordant la littérature « au carrefour des arts et des humanités »³⁴. Aux œuvres étudiées et aux parcours associés peuvent s'ajouter des « prolongements artistiques et culturels »³⁵. Ajoutons que la constitution d'un carnet de lecture est proposée dans le cadre des exercices conseillés en première par le même programme. Dans le cadre de notre travail, sa mise en place se fait au début de l'année et commence par la désignation d'une mascotte animale et d'une mascotte végétale ou minérale. Les élèves justifient leurs choix. Il est intéressant de noter que M. a donné un prénom humain à la grenouille, en plus d'avoir investi la présentation de son travail par des jeux sur les matériaux utilisés (fig. 1).

C. a représenté l'arbre Albert en s'investissant pleinement dans l'utilisation de l'aquarelle comme outil créatif (fig. 2). On peut imaginer de très nombreuses activités en lien avec l'ours lors de la lecture de *Croire aux fauves* comme suivre l'ours au fil de la lecture et en garder trace sur le carnet.

32. Les élèves ne sachant pas (ou ne souhaitant pas) dessiner pouvaient proposer une illustration différente (tableau ou photo) avec sa source.

33. David Abram, *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, trad. Didier Demorcy et Isabelle Stengers, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2020, p. 29.

34. « Programme de français de première des voies générales et technologiques », d'après le BOEN spécial n° 1 du 22 janvier 2019, le BOEN n° 18 du 30 avril 2020 et le BOEN n° 40 du 22 octobre 2020, [eduscol.education.fr](https://www.eduscol.education.fr), p. 2.

35. *Ibid.*, p. 8.

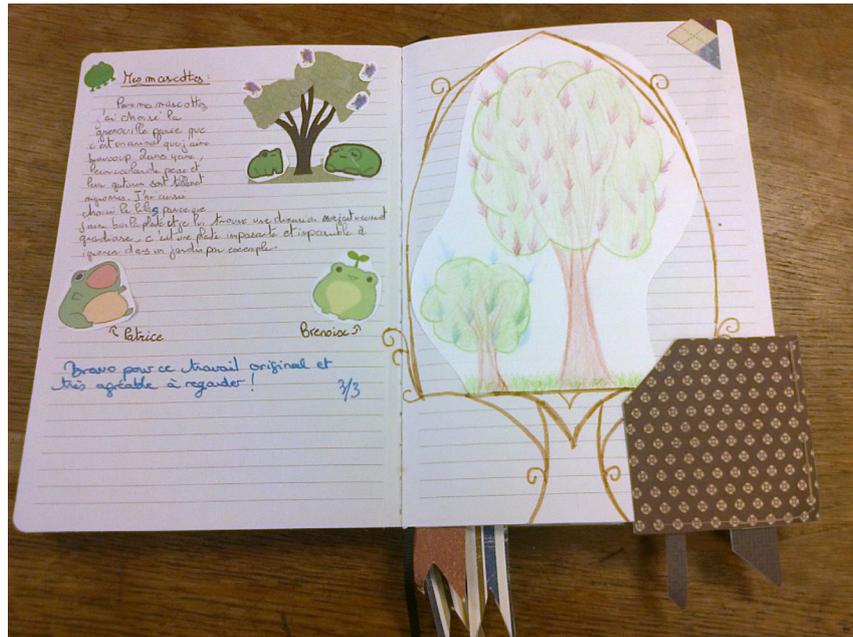


Fig. 1. Photographie personnelle du journal de lecture de M.
Reproduite avec l'aimable autorisation de l'élève.



Fig. 2. Photographie personnelle du journal de lecture de C.
Reproduite avec l'aimable autorisation de l'élève.

Construire de nouvelles cabanes narratives

Dans *Valet noir*, Jean-Christophe Cavallin évoque l'écologie du récit : « [e]n s'accouplant au réel, elle co-produit le réel et produit du monde vrai³⁶. » Plus loin, il ajoute : « [c]onnaître est un essayage. On essaie subjectivement de multiples versions de monde³⁷. » Enseigner la littérature revient à proposer aux élèves une cabane d'essayage la plus vaste possible. Toutefois, la situation qui est la nôtre avec des perspectives maintenant ouvertement envisagées d'un espace commun à plus 4 degrés, impose non seulement de sensibiliser les élèves au vivant – ce qui nécessite dans un premier temps de le retrouver – mais aussi de leur proposer de nouveaux récits. Ces derniers peuvent être qualifiés de « cabanes narratives », d'abris pour les temps qui viennent. Refuges, ils seront à la fois lieux d'abri et lieux où se trament d'autres possibles, des lieux où l'on apprend à affronter le présent et à « imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé³⁸ », des lieux où notre perception des Autres recompose les frontières. *Croire aux fauves*, grâce au triple déplacement précédemment exposé, appartient à ces récits tout comme *Pastorales*. Ce récit écrit à six mains entrelace trois témoignages dont ceux de deux bergères. Elles racontent la manière dont le refuge, lorsqu'elles sont en estive, les protège tout en les laissant immergées dans la haute-montagne, reliées au milieu et à l'ensemble des vivants qui s'y trouvent : leurs « cabanes dialoguent avec l'extérieur³⁹ ». Enseigner à la voix active n'invite donc pas à s'isoler mais à dialoguer avec le monde, y compris en lisant. Il s'agit de relever le défi évoqué en 2004 par Deborah Bird Rose, une ethnographe australienne proche des Aborigènes :

Notre défi en nous engageant dans de nouvelles façons de penser et de nous relier est d'ancrer l'humain dans le non-humain, et d'élargir les conversations humaines afin de trouver des moyens de nous engager dans, d'apprendre de, et de communiquer notre insertion au sein de l'expressivité et volonté d'épanouissement du monde.⁴⁰

Voilà un bel objectif pour l'ensemble de la communauté éducative⁴¹.

Bibliographie

- ABRAM David, *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, trad. Didier Demorcy et Isabelle Stengers, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2020.
- AHR Sylviane et JOOLE Patrick, « Transmission et expérience esthétique dans les premier et second degrés », *Recherches & Travaux*, n° 83, 2013. doi.org/10.4000/recherchestravaux.657
- BÉROT Violaine, CAVALLIN Jean-Christophe et DEBOVE Florence, *Pastorales*, Marseille, Wildproject, 2024.

36. Cavallin, *Valet noir*, op. cit., p. 21.

37. *Ibid.*, p. 23.

38. Marielle Macé, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019, p. 27.

39. Violaine Bérot, Jean-Christophe Cavallin et Florence Debove, *Pastorales*, Marseille, Wildproject, 2024, p. 40.

40. Deborah Bird Rose et Libby Robin, *Vers des humanités écologiques* suivi de *Oiseaux de pluie*, trad. Marin Schaffner, Marseille, Wildproject, coll. « Petite bibliothèque d'écologie populaire », 2019, p. 35.

41. Je remercie vivement Mme Parmentier Béangère, enseignante à l'Université d'Aix-Marseille, pour ses encouragements ainsi que pour ses conseils. Ils ont guidé mes premiers pas dans l'élaboration de ce travail.

- BERQUE Augustin, « La Recouvrance », *Revue du MAUSS*, vol. 57, n° 1, 2021, p. 95-99. doi.org/10.3917/rdm1.057.0095
- BIRD ROSE Deborah et ROBIN Libby, *Vers des humanités écologiques suivi de Oiseaux de pluie*, trad. Marin Schaffner, Wildproject, coll. « Petite bibliothèque d'écologie populaire », 2019.
- BLANC Nathalie, CHARTIER Denis, PUGHE Thomas, « Littérature et écologie. Vers une écopoétique », *Écologie & politique*, n° 36, 2008, p. 15-28. doi.org/10.3917/ecopo.036.0015
- CAVALLIN Jean-Christophe, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, Paris, Corti, coll. « Biophilia », 2021.
- « Vers une écologie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 27, « Écopoétique pour des temps extrêmes », dir. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing, 2021. doi.org/10.58282/lht.2841
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2015 [2005].
- DESPRET Vinciane, *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes Sauvages », 2021.
- DORION Hélène, *Mes forêts*, Paris, Bruno Doucey, coll. « Sacoche », 2023 [2021].
- DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, coll. « Hors collection », 2016 [1960].
- EMPÉDOCLE, *Fragments. De la nature – Purifications*, trad. Auguste Reymond, Paris, Payot, 1919. Disponible sur fr.wikisource.org
- HACHE Émilie, *Ce à quoi nous tenons. Propositions pour une écologie pragmatique*, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2011.
- LANGLADE Gérard, « Activité fictionnalisante du lecteur et dispositif de l'imaginaire », dans Béatrice Laville et Brigitte Louichon (dir.), *Les enseignements de la fiction*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 163-176. doi.org/10.4000/books.pub.6311
- LATOUR Bruno, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond », 2015.
- *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.
- LEOPOLD Aldo, *Almanach d'un comté des sables*, trad. Anna Gibson, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2000.
- MACÉ Marielle, *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier, 2019.
- MARC Edmond, « La construction identitaire de l'individu », dans Catherine Halpern (dir.), *Identité(s). L'individu, le groupe, la société*, Paris, Éditions Sciences Humaines, 2016, p. 28-36.
- MARTIN Nastassja, *Les Âmes sauvages. Face à l'Occident, la résistance d'un peuple d'Alaska*, Paris, La Découverte, coll. « La Découverte poche », 2022 [2016].
- *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, coll. « Verticales », 2019.
- MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021 [2018].
- PAVLENKO Marie, *Un été avec Albert*, Paris, Flammarion, 2021.
- PLUMWOOD Val, *Réanimer la nature*, trad. Laurent Bury et Diane Linder, Paris, Presses Universitaires de France, 2020.
- *Dans l'œil du crocodile. L'humanité comme proie*, trad. Pierre Madelin, Marseille, Wildproject, 2021.
- RICŒUR Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1998 [1986].
- ROLAND Annie, *Le Livre en analyse. Chroniques de littérature jeunesse*, Paris, Thierry Magnier, 2011.
- ROUXEL Annie, « Autobiographies de lecteurs à l'entrée au lycée », *Le Français aujourd'hui*, vol. 147, n° 4, 2004, p. 57-66. doi.org/10.3917/lfa.147.0057
- SHAWKY-MILCENT Bénédicte, « Transmettre une poétique des valeurs ou la valeur éthique d'une démarche poétique ? », *Le Français d'aujourd'hui*, n° 197, 2017, p. 63-71. doi.org/10.3917/lfa.197.0063
- SLOTTERDIJK Peter, *Règles pour le parc humain suivi de La Domestication de l'être*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Mille et une nuits, 2010.

La robinsonnade : un « pré-texte » pour lire et écrire la nature à l'école primaire

KATHY SIMILOWSKI, Cergy Paris Université

Résumé

La littérature participe à la formation d'une culture littéraire mais également à la construction de la personnalité du lecteur et à l'expression de sa sensibilité. Alors que la nature a toujours été fortement représentée dans les livres pour enfants, une préoccupation écologique s'imisce désormais dans les œuvres les plus récentes à destination de ce lectorat. Le genre de la robinsonnade, issu des innombrables réécritures du roman de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, est sans doute le genre littéraire qui offre le plus directement à voir et à penser la nature. Cette contribution se propose d'explorer des robinsonnades et leur pouvoir d'évocation du vivant. Des œuvres sont lues en classe par des élèves de fin d'école primaire pour produire des textes. Il s'agit de décrire la nature mais aussi d'initier une réflexion sur le rapport de l'homme à son environnement.

Depuis le milieu du xx^e siècle, un tournant s'est opéré dans la prise de conscience de notre interdépendance avec la nature dû à une conjonction d'événements d'origine humaine, et à l'amplification de catastrophes naturelles signalant un dérèglement climatique. Parmi ces événements figurent sans doute des désastres écologiques tels que la destruction durable d'écosystèmes par l'usage d'herbicides résultant de la guerre du Vietnam (1954-1995), les marées noires avec l'exemple du naufrage de l'Amoco Cadiz sur les plages bretonnes (1978), la contamination de l'environnement consécutive à l'explosion de la centrale nucléaire de Tchernobyl (1986). Ces événements ont entraîné une mobilisation de la jeunesse mondiale et l'irruption d'une figure emblématique du militantisme écologique, Greta Thunberg. La jeune Suédoise invoque « l'urgence planétaire » pour en appeler à la responsabilité de ceux qui « sont en capacité d'agir »¹. Face à une industrialisation galopante, la crise sanitaire mondiale a réinterrogé nos modes de vie, nous incitant à repenser nos relations avec la nature.

L'écologie s'intéresse à la place de l'homme dans l'écosphère. Ce dernier est pensé non plus comme celui qui domine et exploite son environnement pour ses seuls besoins, mais comme un être vivant au même niveau que tous les autres organismes composant l'espace naturel. Cette réflexion suscite l'engagement de notre jeunesse sensibilisée aux enjeux environnementaux, les informations étant relayées par les médias, mais aussi par des supports écrits à destination de ce lectorat qui invitent à relire notre rapport à la nature. Parmi ceux-ci figurent les œuvres de la littérature de jeunesse, lesquelles éveillent la sensibilité des jeunes lecteurs².

-
1. Erik Nilsson, « Élections européennes en Suède : contre la droite, Greta Thunberg toujours au cœur de la lutte pour le climat », *Libération*, 29 avril 2024.
 2. Voir Nathalie Brillant-Rannou, Marion Sauvaire et François Le Goff (dir.), *Voix du sensible : expériences dans l'enseignement de la littérature*, Montréal. Les Presses de l'école, 2023.

Littérature de jeunesse et nature : une relation de symbiose

Depuis le XVIII^e siècle, la nature est constamment représentée dans la littérature pour enfants et y occupe une place prépondérante. Les auteurs souhaitent en effet développer chez l'enfant un sentiment d'empathie qui le conduise à son épanouissement. L'*Émile* comprend ainsi un « âge de la nature » (livre II – 2/12 ans), celui où l'enfant développe ses relations au monde et son lien intime avec la nature³. Rousseau soutient dans son œuvre une conception pessimiste de l'homme dont le salut pourrait venir de son retour à la nature : « le rapport d'imitation à l'animal encadre et préserve l'homme du rapport dangereux à l'homme⁴ ». L'homme des Lumières est en quête d'une proximité avec l'originel et la nature participe au retour du sensible⁵.

La littérature de jeunesse regorge d'œuvres exhibant la nature. Ce sont des romans comme la série *Heidi* (1880-1881) de Johanna Spyri ou des récits illustrés comme *The Tale of Peter Rabbit* (*L'Histoire de Pierre Lapin*) de Beatrix Potter (1902) avec des animaux anthropomorphes qui stimulent l'intérêt du lecteur pour la nature. Les auteurs cherchent à dépeindre une représentation adaptée au regard de l'enfant : la nature est imaginée, repensée pour lui, pour qu'il puisse s'investir à la fois dans les mondes imaginaire et réel. Dans les livres, le rapport à l'animal constitue un élément fondamental de la construction de l'enfant, avec des problématiques ontologiques, comme la souffrance ou la mort⁶.

Un premier basculement s'effectue au lendemain de la première Guerre Mondiale avec un renouveau porté par les albums destinés aux plus jeunes. *Macao & Cosmage ou L'expérience du bonheur* d'Edy-Legrand (1919), considéré comme le premier album de littérature jeunesse, est une robinsonnade invitant à une prise de conscience écologique⁷. La thématique de la nature idéalisée et de l'utopie de l'espace rural en opposition à la ville polluée est très présente. De même, *The Little House* (*La petite maison*) de l'américaine Virginia Lee Burton (1942), qui critique avec esthétisme et poésie l'urbanisation à outrance, offre une représentation romantique de la campagne.

Les années 1970 marquent une rupture dans les thèmes abordés avec un engagement plus marqué. L'« écolittérature » de jeunesse a développé de nouvelles formes, des sous-genres, des manières de traiter des sujets scientifiques ou politiques. Les auteurs inventent de nouveaux imaginaires pour traduire l'anxiété des adultes. Comme le constatent Prince et Thiltges, « les inquiétudes écologistes n'ont cessé d'envahir la littérature de jeunesse depuis

3. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, La Haye, éd. J. Néaulme, 1762.

4. Jean-Luc Guichet, « L'Homme et la nature chez Rousseau », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, t. 86, 2002, p. 75.

5. Voir Jean-Luc Guichet, « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », *Dix-huitième siècle*, n° 45, 2013, p. 249-268.

6. Voir Valérie Chansigaud, *Enfant et nature : à travers trois siècles d'œuvres pour la jeunesse*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2016.

7. Edy-Legrand, *Macao & Cosmage ou L'expérience du bonheur*, Paris, éd. de la Nouvelle Revue française, 1919. L'œuvre figure actuellement dans les listes de référence des ouvrages classiques pour le cycle 3 de l'Éducation Nationale, niveaux 2-3 (Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, *La littérature à l'école. Listes de référence. Cycle 3*, 2018, eduscol.education.fr, p. 3).

un demi-siècle⁸ ». Des éditeurs affichent leur signature écologique. Dans ces ouvrages, l'enfant apparaît comme un éco-héros capable de résoudre des problèmes environnementaux. Des albums et des bandes dessinées resserrent leur message sur un contexte plus limité, proche des préoccupations quotidiennes de l'enfant, comme le recyclage des déchets. Ils s'agit de faire comprendre les enjeux des relations complexes de l'homme avec la nature et d'inciter l'enfant à ne pas adopter les comportements dommageables de leurs aînés. Cette ambition rejoint l'un des objectifs traditionnels de la littérature de jeunesse : éduquer, notamment en faisant craindre les conséquences du vice. L'enfant devient le messager d'un discours écologique. En effet, ce qui caractérise cette littérature, c'est d'une part qu'elle s'adresse aux générations futures et d'autre part qu'elle inverse le rapport éducatif. L'adulte est celui qui n'a pas su prendre soin de son environnement. Les récits présentent donc au jeune lecteur un monde abîmé qu'il faut maintenant réparer, protéger, sauver. Ils s'adressent à lui pour agir : « On ne moralise pas l'enfant pour qu'il devienne adulte. On le moralise pour qu'il ne devienne pas comme l'adulte qui, jusque-là, a mené la nature, le monde, la Terre jusqu'à sa perte⁹ ». L'espoir est aussi de permettre à l'adulte, qui accompagne l'enfant dans sa lecture, de rentrer dans une mutation profonde afin de préserver la planète.

La fictionnalisation de propos informatifs voire prescriptifs, la personnification d'éléments vivants, le langage poétique et sensible, les illustrations exhibant une nature flamboyante mais aussi le lugubre spectacle du désastre environnemental au sein d'un imaginaire et d'un esthétisme suscitant l'émotion, participent à la construction d'un message : celui de l'impérieuse nécessité de vivre en harmonie avec la nature.

Une politique scolaire en faveur d'une éducation à la nature

Cette préoccupation d'éduquer à et par la nature a progressivement été prise en compte dans le cadre de la politique éducative et notamment à l'école primaire. Une première circulaire de 1977 invite les enseignants à développer chez leurs élèves des attitudes d'observation, de compréhension et de responsabilité vis-à-vis de l'environnement proche et lointain : c'est la naissance de l'éducation à l'environnement¹⁰. Une seconde circulaire de 2004 introduit l'éducation au développement durable (terme apparu officiellement pour la première fois dans un rapport de l'ONU en 1987)¹¹ et généralise les deux enseignements (environnement et dévelop-

8. Nathalie Prince et Sébastien Thiltges (dir.), *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 10.

9. *Ibid.*, p. 15.

10. « À une époque où la dégradation de son milieu de vie pose à l'homme des problèmes de choix déterminants pour son avenir, une éducation en matière d'environnement s'impose de toute évidence » ; « cette éducation aura pour objectif de développer chez l'élève une attitude d'observation, de compréhension et de responsabilité à l'égard de l'environnement » (Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, *Instruction générale sur l'éducation des élèves en matière d'environnement*, Circulaire n° 77-300 du 29 août 1977, media.eduscol.education.fr, p. 1).

11. World Commission on Environment and Development, *Our Common Future*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

pement durable) à toutes les disciplines¹². À partir de la loi de refondation de l'école de 2013 qui fait entrer cette éducation transversale dans le champ scolaire¹³, plusieurs textes ont renforcé l'éducation au vivant. La « culture civique » se construit notamment par la compréhension du sens de l'intérêt général et de la solidarité individuelle et collective nationale ou internationale face aux « défis environnementaux et aux catastrophes naturelles¹⁴ ». De son côté, la littérature de jeunesse est appelée à remplir un rôle en termes d'éducation au sensible et aux valeurs. Les programmes de 2020 prévoient au titre des « enjeux littéraires » la découverte de récits variés appartenant à des cultures différentes manifestant « la puissance créatrice des forces de la nature » ; incitent à comprendre l'aptitude du langage à exprimer « la relation de l'être humain à la nature » ; et proposent de travailler le lexique de l'imaginaire grâce aux albums ayant trait aux « questions de la nature et liées à l'environnement »¹⁵. Face à ces préconisations, quelles œuvres sont à privilégier pour raconter la nature ?

La robinsonnade, un genre propice à l'entrée en nature

De tous les genres littéraires, la robinsonnade, sous-genre du roman d'aventures issu des innombrables réécritures du roman *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe¹⁶, est sans doute le genre littéraire qui offre le plus directement une réflexion sur le rapport de l'homme à la nature. Le terme de robinsonnade vient probablement du nom allemand « robinsonade » issu de la préface de l'œuvre *Insel Felsenburg (L'île de Felsenbourg)* de Johann Gottfried Schnabel (1731)¹⁷. Nous pourrions définir la robinsonnade, par référence à la définition proposée par Danielle Dubois-Marcoïn pour les œuvres du XIX^e siècle, comme appartenant au sous-genre du roman d'aventure au cours duquel un individu est confronté, généralement à la suite d'un naufrage, aux problèmes de survie, d'installation et d'isolement, dans un lieu coupé de sa civilisation d'origine, retrouvé à l'issue d'un temps de retraite contrainte et choisissant ou non de regagner le lieu d'origine¹⁸. Ce genre présente des caractéristiques singulières autour de pro-

12. « À l'école primaire, l'éducation au développement durable est fondée sur l'acquisition de connaissances et de comportements ancrés dans une démarche d'investigation des problématiques liées à l'environnement [...] les élèves seront capables de mesurer les conséquences de leurs actes sur l'environnement. » (Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, *Instructions pédagogiques. Généralisation d'une éducation à l'environnement pour un développement durable (EEDD)*, Circulaire n° 2004-110 du 8 juillet 2004, www.education.gouv.fr).

13. « L'éducation à l'environnement et au développement durable débute dès l'école primaire. Elle a pour objectif d'éveiller les enfants aux enjeux environnementaux. Elle comporte une sensibilisation des activités humaines sur les ressources naturelles. » (Loi 2013-595 du 8 juillet 2013 d'orientation et de programmation pour la refondation de l'école de la république, www.legifrance.gouv.fr).

14. Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, *Programmes d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3)*, BO n° 31 du 30 juillet 2020, www.education.gouv.fr.

15. *Ibid.*

16. Le roman paraît à Londres en 1719 sous le titre *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner*. Il sort en version française en 1720.

17. Johann Gottfried Schnabel, *L'île de Felsenbourg*, trad. Michel Trémouza, Paris, Fayard, 1977.

18. « un roman d'aventure et d'éducation au cours duquel un enfant est amené à faire naufrage, à être confronté aux problèmes de survie et d'isolement dans une île coupée de la civilisation d'origine et généralement retrouvé à l'issue de ce temps de retraite initiatique » (Danielle Dubois-Marcoïn, « Égarements, évanouissements, dans les robinsonnades enfantines du XIX^e siècle », *Cahiers Robinson*, n° 1, 1997 p. 5).

grammes narratifs bien identifiés¹⁹. Bien que les robinsonnades modernes puissent se situer dans des lieux les plus divers, comme sur Mars²⁰, l'île reste l'endroit privilégié pour déployer le thème de la survie au sein d'une nature tantôt menaçante tantôt providentielle. L'île découpe de surcroît un lieu propice à nourrir l'observation et la méditation. Les barrières naturelles forcent le naufragé à rester, à s'adapter, à se métamorphoser²¹. L'idée d'un paradis perdu que retrouverait le robinson se double souvent d'une réflexion sur la place de l'homme dans la nature.

L'homme peut y apparaître comme un élément nocif : « L'homme, ce grand destructeur, qui partout où il arrive fait le désert autour de lui, n'a pas encore dépeuplé ces contrées vierges. Les animaux et les végétaux y pullulent comme en plein paradis terrestre²² ». Le *topos* de l'île est propice aux fictions dans lesquelles il serait possible de reconstituer les commencements d'une société²³. Le robinson, confronté à la nature, tente en effet de la domestiquer, de la posséder, avant de s'y intégrer, s'y abandonner voire de s'y engoutir. À cet égard, Marie Cazaban-Mazerolles montre que dans les réécritures contemporaines du roman de Defoe, le rapport de l'humain à la nature est repensé, celui-ci s'affranchissant d'une attitude de distanciation (une disjonction) et de domination de son environnement. Les récits « rejettent le modèle de l'anthropisation conquérante telle que le roman de Defoe la célébrait²⁴ ». Ils préfèrent décrire les liens unissant l'homme à la nature ou évoquer une « co-présence » entre l'humain et son espace. Selon Jean-Paul Engélibert, « les derniers Robinsons en date maudissent l'empreinte (écologique) de l'homme qu'ils voient partout²⁵ ». L'homme chercherait donc à minimiser les traces de son passage à travers la nature.

Comment cette nature est-elle dépeinte ? Jardin d'Éden ou milieu hostile, elle est, à de rares exceptions près²⁶, décrite dans l'abondance. Classiquement, certains animaux se retrouvent dans un très grand nombre de robinsonnades, des plus anciennes aux plus contemporaines, et constituent l'entourage immédiat des naufragés : le chien compagnon fidèle et auxiliaire pour la chasse, le perroquet qui rompt l'isolement et entretient le langage, la chèvre qui fournit le lait et à laquelle Robinson doit sa subsistance... Des animaux sauvages se présentent à l'inverse nuisibles voire dangereux quand ils ne sont pas maîtrisés par l'homme :

19. Voir Anne Leclaire-Halté, *Les Robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine : genre et valeurs*, Thèse de doctorat, Université de Metz, 2000.

20. En 1964, Byron Haskin réalise le film de science-fiction *Robinson Crusoe on Mars*, une transposition hautement fantaisiste du roman de Defoe sur Mars, avec la présence de Vendredi. L'idée est reprise en 1998 par Stephen Hopkins dans *Lost in Space*, et en 2015 avec *The Martian* de Ridley Scott.

21. Voir Ioana Andreescu, « Robinsonnades dans l'île de la page : le soi face à l'isolement dans la littérature ilienne européenne après 1945 », *Analyses*, vol. 10, n° 2, 2015.

22. Émile Carrey, *Les Aventures de Robin Jouet dans la Guyane française*, Tours, A. Mame et fils, 1884, p. 166.

23. Voir Andreescu, « Robinsonnades dans l'île de la page », art. cit.

24. Marie Cazaban-Mazerolles, « La critique de la conception disjonctive et impérialiste de l'humain dans quelques réécritures contemporaines de la robinsonnade (J. M. Coetzee, P. Chamoiseau, J. Crace, K. Vonnegut) », *Transtext(e)s Transcultures*, n° 13, 2018, § 19.

25. Jean-Paul Engélibert, « L'Empreinte de l'homme. Robinson et le désir de l'île déserte », *Écologie & politique*, vol. 37, n° 3, 2008, p. 194.

26. Charles H. de Mirval, *Le Robinson des sables du désert*, Paris, Lehubay, 1837.

le singe, ébauche d'être humain mais aussi capable de ravager les plantations²⁷ et de se livrer au cannibalisme²⁸, l'ours, la baleine échouée sur la plage dont on retire de l'huile, des iguanes, des flamants, des tortues marines offrant leurs œufs et consommées pour leur chair, des boas, des buffles, des morses, des lions de mer et cochons sauvages²⁹. Une nature luxuriante est exhibée qui permet au lecteur de développer une culture encyclopédique, quitte parfois à s'affranchir des réalités. Ainsi, pour dresser son catalogue d'animaux et de plantes, l'auteur du *Robinson suisse* présente-t-il des espèces sans aucun respect de leur réelle répartition géographique.

La nature peut aider l'homme à satisfaire ses besoins immédiats en termes d'abri (grotte, arbres, matériaux pour construire un campement, des palissades, des fortifications), d'eau (pluie, rivières, sources) et de nourriture grâce aux animaux et aux plantes comme les baies sauvages. Avant que le naufragé puisse semer et cuire du pain, il bénéficie de l'arbre à pain dont les énormes fruits grillés en tranches épaisses constituent un substitut acceptable³⁰. Quand elle ne fait pas l'objet, dans les œuvres les plus anciennes, d'un discours explicitement religieux (*Le Robinson suisse*), la nature est souvent glorifiée pour sa beauté. Ainsi, lorsque commence l'histoire de *Macao ou l'expérience du bonheur*, les deux enfants vivent heureux sur une île déserte comme de nouveaux Adam et Ève. Cependant, l'environnement montre aussi ses aspects hostiles : tempête, naufrage, raz-de-marée, tremblement de terre et éruption volcanique sont les phénomènes météorologiques et telluriques les plus couramment exposés, rappelant à l'homme sa fragilité face aux forces de la nature. Elle soumet les robinsons à toute une série d'épreuves qu'ils finissent généralement par surmonter en raison de leur ingéniosité et de leur opiniâtreté.

En somme, l'île, espace naturel privilégié des robinsonnades, est toujours décrite comme un lieu d'enfer et de paradis inclus dans une relation avec l'immensité marine qui, elle aussi, s'impose à l'homme. Et cette nature est ambivalente y compris dans les ouvrages qui s'adressent aux plus petits : « ça ressemblait tellement au paradis et ça n'était pourtant que le début de l'enfer³¹ ». L'état d'isolement auquel l'homme se retrouve confronté le force à un retour à l'« état de nature », puisqu'il est soumis aux seules contraintes de la nature. Il doit apprendre de la nature et cette dernière l'oblige à un processus de réflexion sur le monde et sur lui-même. Dans les robinsonnades, la nature transforme physiquement mais aussi psychologiquement le robinson qui peut préférer ne pas retourner à la civilisation, devenue à ses yeux superficielle et superflue³². Car le robinson peut retrouver le plaisir d'un environnement plus authentique et accéder ainsi au bonheur³³. C'est sans doute l'un des apports majeurs de

27. Johann David Wyss, *Le Robinson suisse*, trad. Isabelle de Montolieu, Paris, A. Bertrand, 1814 (traduction de *Der Schweizerische Robinson*, 1812).

28. Carrey, *Les Aventures de Robin Jouet dans la Guyane française*, op. cit.

29. Thomas Lavachery, *Henri dans l'île*, Paris, L'École des loisirs, 2022.

30. E. Granström, *La nouvelle Robinsonnette, aventures d'une fillette sur une île déserte*, trad. Léon Golschmann et Ernest Jaubert, Paris, Firmin-Didot, 1895.

31. Mathilde Domecq, *Paola Crusoé*, t. 1, *Naufragée*, Grenoble, Glénat, 2012, p. 3-4.

32. Voir Andreescu, « Robinsonnades dans l'île de la page », art. cit.

33. Pierre Schoentjes, « Images de la nature dans les romans de la Grande Guerre : esquisse d'une typologie », *Études littéraires*, vol. 42, n° 2, 2011, p. 123-138.

ce genre, celui de raconter la nature et de représenter les rapports que l'homme entretient avec elle. Ce genre est propice à une lecture de contemplation mais aussi d'engagement. C'est pourquoi il peut utilement être proposé à une lecture en classe, comme le suggèrent les listes de référence de la littérature à l'école³⁴. Robinson est un personnage approprié pour dire la nature. D'abord parce qu'il évolue dans un milieu généralement sauvage, ensuite parce que c'est un explorateur, contemplateur, et bricoleur. Cette nature le fait aussi évoluer, et avec lui le regard de l'enfant lecteur.

Décrire la nature : l'innutrition littéraire

Dans le cadre d'une recherche doctorale, 51 élèves de fin d'école primaire de la région parisienne (CM2) ont eu à lire des extraits de quatre œuvres de jeunesse : *L'Île d'Abel* de William Steig, *Sa Majesté des Mouches* de William Golding ; *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe et *Vendredi ou la vie sauvage* de Michel Tournier³⁵. Ces lectures ont nourri 75 récits. Deux classes de CM2 (10-11 ans) ont reçu la consigne suivante : « Un enfant arrive sur une île à la suite d'un naufrage. Raconte ». Dans la première classe, 24 élèves ont écrit deux versions à une semaine d'intervalle et ont bénéficié de la lecture de quatre textes littéraires en seconde version. Dans la seconde classe, 27 élèves ont rédigé une seule version avec ces quatre textes littéraires en appui³⁶. La consigne donnée pour la phase de réécriture (classe 1) ou d'écriture (classe 2) avec les textes littéraires était ouverte, laissant les scripteurs libres de leurs choix : « Vous avez des textes à votre disposition ». L'hypothèse était que les textes d'auteurs, objets de médiation privilégiés pour raconter la nature, pourraient davantage inspirer les élèves.

	Classe 1	Classe 2	Totaux
Nombre d'élèves	24	27	51
- âge moyen	11 ans	11 ans	
- répartition des élèves par sexe	13 filles 11 garçons	11 filles 16 garçons	
- milieu social	Favorisé	Défavorisé	
Version 1	Consigne 1	Consignes 1 et 2 4 textes	
- nombre de textes	24	27	51
Version 2	Consignes 1 et 2 4 textes		
- nombre de textes	24		24
Nombre total de textes	48	27	75

TABLEAU 1. Récapitulatif concernant le protocole.

34. Voir Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, « Lectures à l'École : des listes de référence », eduscol.education.fr.

35. Kathy Similowski, *L'Écriture entre imitation et invention à l'école primaire. Écrire des épisodes de robinsonnades au cycle 3*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2017.

36. Cette seconde classe était située en zone Réseau de Réussite Scolaire ciblant des classes de milieux défavorisés qui nécessite une « éducation prioritaire » visant à corriger l'impact des inégalités sociales et économiques sur la réussite scolaire. La première classe était située dans un milieu plutôt favorisé.

Les quatre textes, du patrimoine et de la littérature de jeunesse, ont été sélectionnés en fonction de critères didactiques : longueur (229 à 735 mots), richesse lexicale (registre soutenu mais adapté à l'âge des élèves), instant dans le récit (installation sur l'île), séquences thématico-narratives caractéristiques de la survie et de l'installation considérées comme des foyers axiologiques forts (découverte de l'île, construction de l'habitat, maîtrise du feu, quête de la nourriture). Ils répondent à une qualité esthétique valorisant l'univers insulaire et le rapport de l'homme à la nature. Tournier a écrit à propos de *Vendredi ou la vie sauvage* :

Ce qui était tout à fait essentiel dans le récit, à savoir la vie libre et heureuse de Vendredi et de Robinson [...], occupait une place extrêmement réduite [...] alors qu'elle en constituait l'essentiel, tout au moins en ce qui concerne les enfants [...]. Le thème général de ce livre est comment vivre dans la nature et comment y vivre heureux³⁷.

Dans le texte de Tournier, le lecteur suit les étapes de l'édification de la maison qui accueillera le naufragé³⁸. Robinson s'occupe des fondations (« Je creusai un fossé rectangulaire », « je meublai d'un lit de galets recouverts eux-mêmes d'une couche de sable blanc »), des murs (« j'élevai des murs en mettant l'un sur l'autre des troncs de palmiers »), ensuite du toit (« La toiture se composa d'une vannerie de roseaux, sur laquelle je disposai ensuite des feuilles de figuier-caoutchouc en écailles, comme des ardoises ») et de la protection des murs (« Je revêtis la surface extérieure des murs d'un mortier d'argile »). Ensuite, il passe à l'agencement intérieur : le sol (« Un dallage de pierres plates et irrégulières [...] recouvrit le sol sablonneux »), l'ameublement (« quelques meubles en osier ») et la décoration (« des peaux de biques et des nattes de jonc »). Les éléments naturels sont mis à contribution, ce qui est relaté avec un luxe de détails. Ainsi, parmi les lexèmes les plus fréquents figurent notamment : ardoises, argile, sable/sablonneux, feuilles, figuier-caoutchouc, fossé, galets, grotte, jonc, osier, palmiers, peaux, pierres, roseaux, troncs. Cette description permet de mettre Robinson en valeur puisqu'il accomplit sa construction avec ingéniosité alors qu'il manipule les matériaux naturels qu'il découvre.

L'île d'Abel de William Steig évoque la maîtrise du feu : Abel retrouve les méthodes ancestrales, émet des signaux de fumée, cuit des graines et des légumes, confectionne de la vaisselle en argile et confie un message au courant destiné, espère-t-il, à le sauver³⁹. Le feu est magnifié et humanisé (« Mes feux possédaient la même magie que ceux des ancêtres de la préhistoire »). Ce feu a une fonction salvatrice car il permet à l'infortuné de signaler sa présence (« J'utilisai d'abord mes feux pour envoyer des signaux de fumée »). Le feu lui sert ainsi de moyen de communication, destiné « à attirer l'attention de quelque créature civilisée ». Le robinson s'exerce également à la cuisson et à la fabrication d'objets (« J'appris à rôtir

37. Michel Tournier, *Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller. 1967-1998*, Gallimard, 2015 (lettre du 15 novembre 1969).

38. Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, Flammarion Jeunesse, 1987 [1971]. Le passage sélectionné se trouve p. 34-35.

39. William Steig, *L'île d'Abel*, trad. Janine Hérisson et Henri Robillot, Paris, Gallimard, coll. « Folio Junior », p. 56-58 (traduction de *Abel's Island*, 1976).

mes graines », « je fis cuire divers légumes », « L'argile durcissait en cuisant longuement », « Je fabriquai également à partir de cette argile des bols minces ». On nous rappelle que l'île est vierge de toute culture (« [...] parfumés d'ail ou d'oignons sauvages »). Deux informations spatiales sont fournies : l'existence d'une rivière (« au-delà du cours d'eau », « j'en confiais un au courant ») et un déplacement (« vers le sud de l'île »). Le narrateur dépeint un environnement végétal, bienveillant et nourricier. Les lexèmes les plus fréquents appartiennent au champ lexical du feu et de la cuisson : feu/feux, fumée, allumé/allumer, cuire/cuisant, frictionner, s'embraser, flamme, foyer, rôtir.

Ces scènes de Tournier et de Steig, avec la construction de l'habitat et la fabrication de pots en argile, peuvent être qualifiées de description procédurale : la nature fournit les composantes pour la fabrication ou la construction qui est décrite par le narrateur⁴⁰. Associée à la description-promenade également présente dans le corpus (*cf. infra*), alors que le robinson raconte la nature dans laquelle il se déplace, ces deux séquences de description participent à la mise en fiction : « Le récit ne peut se passer de la description puisqu'il tire d'elle son pouvoir de simulacre⁴¹ ».

Les séquences de description-promenade sont évoquées dans les deux autres textes. L'extrait de *Sa Majesté des Mouches* de W. Golding est essentiellement descriptif, se situant au début de l'histoire et présentant une vision d'une nature encore bienfaitrice⁴². Une nature abondante (« à profusion ») impose sa présence nourricière (« les arbres chargés de fruits où l'être le moins énergique pouvait trouver à se nourrir de façon suffisante, sinon satisfaisante », « je cueillis des fruits choisissant les plus beaux et les plus mûrs »), sa végétation sauvage et exotique (« d'étranges fleurs cireuses », « petites plantes », « lianes », « fougères », « plante grimpante ») dans laquelle s'agitent quelques petits animaux (« abeilles », « insectes »). C'est une nature vivante et personnifiée qui offre à l'homme la nourriture, la lumière et la chaleur. Toutefois, le cadre n'apparaît pas entièrement bienveillant (« l'obscurité régnait », « les lianes frémissaient »).

Cet environnement fera basculer les enfants dans la folie, transformant certains d'entre eux en êtres primitifs et féroces (ce qui n'apparaît pas encore dans ce passage). Le personnage-narrateur évoque son entrée dans la jungle, puis son avancée vers une clairière. Il semble submergé par la forêt environnante. Il s'y trouve comme un intrus, maladroit. Les sens sont exacerbés : l'odorat (« partout flottait un parfum de fruit mûr », « la clairière, tapissée de buissons foncés à la senteur aromatique »), l'ouïe (« la forêt résonnait du bourdonnement de milliers d'abeilles affairées à butiner », « plongé dans le bourdonnement des abeilles », « aux frondaisons bruissantes d'insectes »), le toucher (« je cueillis des fruits », « mes pieds laissaient des empreintes dans le terreau », « les lianes frémissaient sur toute leur longueur quand je m'y cognais »), et bien sûr la vue avec des contrastes de lumière et de couleur (« l'obscurité régnait », « de ramilles rouges et jaunes », « j'arrivai enfin dans un

40. Voir Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Armand Colin, 2011.

41. André Petitjean, « Apprendre à écrire un texte de fiction », *Pratiques*, n° 27, 1980, p. 93.

42. William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, trad. Lola Tranec, Paris, Gallimard, coll. « Folio Junior », 1983, p. 78-79 (traduction de *Lord of the Flies*, 1954).

endroit plus ensoleillé », « avec moins d'espace à parcourir pour trouver la lumière ») et un balayage du regard allant du sol (« mes pieds laissaient des empreintes dans le terreau ») au branchage des grands arbres (« d'étranges fleurs cireuses poussaient sur de grands troncs et les escaladaient jusqu'aux frondaisons bruissantes d'insectes »). Le champ lexical est bien sûr celui de la nature, comme le montrent les lexèmes les plus fréquents : arbres, fruits, lianes, fleur/fleurs, frondaison/frondaisons, clairière, ramille, branches, abeilles, bourdonnement, plantes, feuillages/feuilles, poussaient/poussait, jungle, troncs, insectes, forêt, buissons, sentier, terreau, fougères, affleurait, grimpante.

La séquence de la promenade est encore présente dans le texte adapté de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe⁴³. Le lecteur découvre une végétation généreuse (« une grande quantité de tabacs verts », « d'énormes plantes d'aloès », « quelques cannes à sucre sauvages ») avec une grande variété de fruits (« melons », « raisins », « vignes », « une grande quantité de cacaoyers, d'orangers, de limoniers et de citronniers », « les cédrats verts »). La nature est providentielle et s'offre au promeneur solitaire. Elle est également verdoyante (« j'aperçus quelques tiges vertes », « dix ou douze épis d'une orge verte », « une grande quantité de tabacs verts », « toute cette contrée paraissait si tempérée, si verte », « les cédrats verts »). L'univers insulaire est clairement référencé (« à bord du vaisseau », « une exploration complète de l'île »), avec l'évocation de lieux spécifiques (« la crique où j'avais abordé avec mes radeaux », « de belles savanes ») et un déplacement (« allant tout droit au nord »).

Robinson s'amuse de sa bonne fortune ; il s'est débarrassé des enveloppes de grains de céréales au pied des fortifications qu'il a construites, et des épis d'orge ont germé de sorte que les grains vont servir à de nouvelles semences (« mais quels furent ma surprise et mon étonnement lorsque, peu de temps après, je vis environ dix ou douze épis d'une orge verte et parfaite »). Peu d'actions dans ce texte descriptif à l'exception de la marche, de la capture laborieuse de trois chevreux et de la cueillette de cédrats qui servent à se désaltérer (« j'allais d'abord à la crique », « cependant, les cédrats verts que je cueillis étaient non seulement fort agréables à manger, mais très sains », « j'en mêlai le jus avec de l'eau ce qui la rendit salubre, très froide et très rafraichissante »). Les champs lexicaux sont là encore ceux de la nature (et de la nourriture, de la culture et de la chasse), comme l'illustrent les lexèmes les plus fréquents notamment : grain/grains, épis, orge, fruits, chèvres/chevreux, plantes, aloès, citronniers, arbres, cédrats, cacaoyers, céréales, crique, cueillis, culture, eau, fleurie, fosses, limoniers, grappes, jardin, melon, orangers, pain, raisins, savanes, terre, tiges, vignes, volailles...

C'est donc nourris de ces lectures que les élèves de CM2 ont composé. Des extraits de leurs productions écrites sont ici rapportés (orthographe normée et ponctuation rétablie), sachant qu'il s'agit d'écrits bruts (pas de séquence d'enseignement : ni du genre, ni de la description, ni lexical). Le dispositif, en donnant à lire des textes d'auteurs offrant des descriptions de la nature, conduit les scripteurs à réemployer les procédés littéraires⁴⁴.

43. Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Paris, L'École des loisirs, coll. « Classiques abrégés de L'École des loisirs », 1982, p. 36-38 et 42-43.

44. Cependant, dès la version 1 et en dehors de tout texte littéraire, certains scripteurs s'inscrivent dans le genre par le seul effet de la consigne et mobilisent ces séquences de description. Il s'agit des élèves de la classe 1.

La description-promenade et la description-procédure chez les élèves

Ces deux séquences présentent un intérêt commun : celui de dépeindre la nature et donc de planter l'univers insulaire. Grâce au procédé de la description-promenade, le personnage voit, observe, contemple, au fil de ses déplacements, alors qu'il est placé dans un milieu ambiant favorisant son penchant pour l'observation. Comme dans les textes sources, les exemples suivants montrent la nature à travers « les yeux du personnage⁴⁵ » :

Cela faisait 2h30 qu'il marchait et [il] se reposa au pied d'un arbre [...] Il vit une immense forêt, il vit des oiseaux de différentes couleurs et de différentes tailles. (Emma, classe 1, V2)⁴⁶

Elle alla au milieu de l'île, là où il y a des grands arbres et s'allongea par terre. Il y avait une montagne. Elle commença à grimper sur cette montagne. Elle vit des grottes plein partout. Elle vit que cette [grotte] n'était pas en terre mais en pierre. Elle s'endormit dans une des grottes. Le matin elle grimpa encore plus haut et atteint le sommet. Là-haut, elle vit tout l'île, c'était magnifique. (Emma, classe 1, V1)

Le lendemain matin, il se promenait. Soudain un anaconda l'étrangla. Clément ne mourut pas car les singes jetèrent des noix de coco. (Basile, classe 1, V1)

Il marcha tranquillement, la sueur qui dégoulinait, mais soudain : un tigre approcha [...]. (Ernestine, classe 1, V1)

Cette nature est d'abord une terre nourricière :

Hanna se réveilla, après le naufrage de son bateau, et vit une île merveilleusement belle. Elle était peuplée de fruits de toutes les couleurs. Elle était aussi pleine d'arbres comportant des fruits bien juteux. La petite fille commença à explorer l'île et y trouva aussi plein de sources. (Marie-Aude, classe 1, V2)

Il vit une tortue [...] alors il alla chercher une branche épaisse et grande. [...] Il renversa la tortue qui, sur le dos, ne put résister alors elle mourut. Le garçon alla chercher du bois, une planche et une petite baguette. Il plaça l'un des bouts sur la planche et avec l'autre, il tourna, tourna jusqu'à ce qu'il y eût un feu. Il rajouta du bois, des branches et beaucoup de brindilles et il enleva la tortue de carapace et il la mit à cuire, attendit et la mangea. (Nasrine, classe 1, V1)

Alors il va explorer l'île et il voit du manioc, des noix de coco et plein de choses pour se nourrir. Puis il prend des feuilles de palmiers pour faire son lit des branches pour faire sa cabane et pour essayer de faire sa table. (Pauline, classe 1, V1)

Plus tard il fit cuire plusieurs légumes parfumés [d'] ail, oignons sauvages dans des plats faits d'argile rougeâtre. (Dylan, classe 2)⁴⁷.

Alors, Antoine alla chercher à manger. Il vit des singes des abeilles...Et enfin un bananier. (Julie, classe 2).

45. Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2010 [1994], p. 180.

46. V2 signifie version 2. Il s'agit donc de classe 1 rédigeant en seconde version, textes littéraires à l'appui.

47. Les élèves de la classe 2 ont également écrit avec les textes littéraires à disposition.

Dans la description-procédure, le personnage agit sur la nature, ce qui permet d'en décrire les composantes. Les textes littéraires inspirent les élèves qui reprennent à leur compte plusieurs scènes de fabrications d'objets, ce qui est l'occasion de réinvestir les éléments naturels situés aux alentours. Juliette (classe 2) choisit la poterie en référence à *L'île d'Abel* :

De temps en temps je confectionnais des [...] vases d'une argile rougeâtre que j'avais trouvée vers le sud de l'île. Cette argile durcissait en cuisant longuement sur un feu intense. Je fabriquai également à partir de cette argile de bols minces comme du papier.

Rayan (classe 2) utilise les matériaux naturels, figurant dans les textes sources, pour proposer la construction d'un bateau : « Il commençait à préparer le bateau avec du bambou, des lianes et du bois [...] il manquait juste les rames. Norman prit une branche solide et la tailla avec une pierre ».

L'épisode de la construction de l'habitat est amplement repris, ce qui témoigne de la force modélisatrice des textes littéraires :

C'est au moment d'entrer que je décidai de faire une maison. Je rassemblai tout ce qui pouvait me servir : tronc de palmiers, galets, sable, feuilles de figuiers-caoutchouc... Je commençai par creuser une fosse rectangulaire. Je mis des galets tout au fond et recouvris de sable, je fis de même une seconde fois. Je fis les murs en tronc de palmiers et fit le toit en tronc de palmiers également mais ceux-ci étaient recouverts de feuilles de figuiers caoutchouc et de branchages de toutes sortes. Je finis enfin ma maison et partis avec un grand panier en osier pour remplir ma réserve de nourriture qui commençait à faiblir. (Pierre-Yves, classe 1, V2)

Dans ces écrits particulièrement réussis, des éléments topographiques comme le sud de l'île et la grotte, et le lexique des textes littéraires sont réemployés : forêt, fruits juteux, arbres, argile rougeâtre, lianes, bois, troncs, palmiers, galets, sables, feuilles de figuiers-caoutchouc, galets, sable, branchage, osier, fosse rectangulaire, ail, oignons, etc. Ces mots en appellent d'autres et les élèves puisent dans le « déjà-là⁴⁸ » : noix de coco, bananier, manioc, brindilles, tortues, anaconda, singes, tigre...

La littérature suscite l'envie de raconter la nature et en offre des descriptions qui ont une fonction poétique et esthétique. Ces descriptions servent à décrire le réel en se focalisant sur les éléments les plus représentatifs et apporte un substrat pour les productions écrites des élèves. À cet égard, il convient de souligner le potentiel didactique de ce dispositif qui conduit des élèves à s'approprier la description ainsi que le lexique de la nature en dehors d'une séquence d'enseignement explicite sur le genre, ses champs lexicaux, et sur la description. Les regards des auteurs sur la nature invitent également à une réflexion sur le rôle de l'homme pour la préserver.

48. Voir Sylvie Plane et Fabienne Rondelli, « Le déjà-là dans l'écriture », *Pratiques*, n° 173-174, 2017.

Défendre la nature

Deux enfants, Léon et Elvire, montent dans une barque. Deux ragondins, Poil-gris et Poil-roux, la décrochent. La barque dérive sur un fleuve et les enfants s'échouent sur une île habitée par un monstre. *L'île du monstrel* d'Yvan Pommaux est un album qui offre un double point de vue et une double narration : le récit des ragondins qui tirent les ficelles de l'histoire en apportant subrepticement des aides aux naufragés (livre pour apprendre à faire du feu, cordes pour construire un abri, hameçon pour pêcher), dans les phylactères les dialogues des enfants, lesquels apprennent à se débrouiller seuls (cuisson du poisson, construction d'une cabane), tandis que les illustrations montrent une nature en partie dégradée par la pollution humaine⁴⁹.

Cette robinsonnade fournit l'occasion à une enseignante d'initier ses 22 élèves d'une classe parisienne de CM2 à une éducation à l'environnement à partir du milieu naturel du fleuve. Les illustrations montrent en effet un rivage exotique, luxuriant, mais où l'on découvre, à y bien regarder, des débris épars et au loin des fumées urbaines. L'enseignante choisit une entrée lexicale. Il s'agit, avant toute découverte du livre, d'écrire un texte en utilisant le champ lexical de la nature à partir de dix mots (à employer au singulier ou au pluriel) prélevés dans le récit : ragondin, cabane, radeau, eau, fleuve, corde, île, bois, explorer, branche. Ces mots ne sont pas des mots rares, mais des lexèmes qui comportent des sèmes se rapportant à la découverte (explorer), à un élément naturel, l'eau (eau, fleuve, radeau, ragondin), et à un espace, la forêt (bois, branche). Tous peuvent inviter à la description de la nature. Les termes vont, par infiltration, entraîner l'utilisation d'un lexique en lien avec les éléments naturels : l'eau, le feu, la terre et l'air⁵⁰.

Adam écrit un récit de vie dont le narrateur est un ragondin :

Je suis Radbock le ragondin et je vis dans ma cabane avec un radeau de secours pour si jamais l'eau du fleuve venait à inonder ma cabane. Dans ce cas, je couperais la corde qui le tient en l'air, je quitterais l'île pour le bois de Rignykûky afin de l'explorer, alors je me munirais d'une branche pour frapper ceux qui s'opposeraient à moi.

Daphné propose un récit d'aventure :

Je suis un explorateur. Je suis dans la forêt et je vois un ragondin. Ce n'est pas très beau. Il faut construire une cabane pour dormir, demain j'irai sur une autre île à l'aide d'un radeau. Je jette mon radeau sur l'eau. Je navigue sur un fleuve. Je prends ma corde et j'attache mon bateau à l'île. Je dois ensuite trouver du bois pour le feu. J'explore dans la forêt et je trouve des branches. Je peux manger !

Le modèle des textes littéraires permet de contrôler le matériau lexical, mais aussi, pour certains, d'entrer immédiatement dans le genre de la robinsonnade :

49. Yvan Pommaux, *L'île du monstrel*, Paris, L'École des loisirs, 2000.

50. Il s'agit de textes bruts en une unique version. Les écrits cités sont rapportés avec une orthographe normée et une ponctuation rétablie.

L'avion se cracha sur une île déserte. Heureusement personne n'est mort. On a décidé d'explorer la forêt sur l'île, sur notre route on a croisé un ragondin. On l'a suivi jusqu'à une petite cabane abandonnée. On y a trouvé du bois, de la ficelle et un drap. On s'est dit qu'on pouvait fabriquer un radeau qui a la capacité d'avancer sur l'eau ou sur un fleuve. Mais sur l'île, ça ne va pas être facile. On s'est rendu compte qu'il nous manquait du bois pour fabriquer un radeau. On est encore allé explorer l'île. [...] Je me pris une branche d'arbre dans la figure et [...] un bateau est venu nous sauver. (Gabriel).

Par un phénomène de capillarité, tous les élèves remobilisent des occurrences du champ lexical de la nature. Alors que les mots imposés sont essentiellement des substantifs (à l'exception du verbe « explorer »), les scripteurs étendent le répertoire grammatical :

- des noms et groupes nominaux : (pleine/immense) forêt, arbre, explorateur, lapins, bananes, feu, un vol d'oiseaux, un genre de petit rat, palmiers, vagues, une pagaie, une liane, la campagne, un tsunami, (hisser) les voiles, une mer (déchainée), la pluie, la plage de sable blanc, de beaux fruits un bateau ;

- des noms propres : Amazonie, Martinique, Camargue, Caraïbes ;

- des adjectifs : (île) déserte, paradisiaque ;

- des verbes : accrocher (le radeau), avancer (sur l'eau), se balader (sur l'eau/dans la forêt) couper (du bois), découper (les branches) fabriquer/construire (une cabane), grimper (sur l'arbre), inonder, naviguer, se poser (sur les branches), se promener (au bord du fleuve) ; traverser (le fleuve), trébucher (sur une branche).

Ainsi, il ne s'agit pas seulement de noms comme « pagaie », « palmiers », « tsunami », mais aussi d'expressions comme « plage de sable blanc », « île paradisiaque » répondant à des stéréotypes du genre, et surtout, ce qui est peu travaillé en classe, de verbes. Pour exemple, le substantif « branche » est articulé à « découper », « se poser », « trébucher », et « eau » à « inonder », « naviguer », « se balader », « avancer ».

En prolongement de cette séance, des activités de classement auraient pu être proposées pour, par exemple s'agissant des verbes, entrevoir la possibilité qu'un verbe appartienne à plusieurs regroupements sémantiques (avancer sur l'eau/avancer des arguments/ avancer son départ/avancer son travail, etc.), en préciser les contextes d'emploi (distinguer par exemple les verbes de déplacement au sens strict comme « aller », de ceux qui signalent un déplacement comme « avancer », et ceux qui dénotent une manière de se déplacer comme « grimper », « se promener », « naviguer »), comparer les choix (avancer sur l'eau/naviguer) et relever les constructions possibles (grimper à l'arbre/sur l'arbre/la falaise)⁵¹.

Cependant, ce premier écrit court, présenté sous une forme ludique de logorallye⁵² répond aux préconisations didactiques : ne pas isoler le lexique des autres composantes de la langue (syntaxe, énonciation et discours) et intéresser les élèves au choix des unités lexicales

51. Voir Michel Aurnague et Claudine Garcia-Debanç, « Mettre en œuvre des activités de classification de verbes de déplacement à l'école primaire », *Lidil, Revue de linguistique et de didactique des langues*, n° 62, 2020.

52. Jeu d'écriture sous contrainte, d'inspiration oulipienne, consistant à construire un texte en intégrant une série de mots choisis préalablement. Voir Lucie Alexis, Étienne Candé, Yves Jeanneret, Aude Seurrat et Elsa Tadier, « L-M : langages (logorallye) / Lectures / Lexique / Médiations hybrides », *Communication et langages* n° 200, 2019, p. 177-194.

dans leurs propriétés combinatoires et dans le processus même de production langagière, ici en écriture⁵³.

L'étape suivante est la lecture d'un extrait de l'incipit de *L'île du monstrol*. L'un des narrateurs, le ragondin Poil-Gris, se lamente :

De nos jours [...] les enfants sont des empotés ! [...] Pourquoi ne viennent-ils plus construire des cabanes ou des radeaux comme autrefois ? [...] tenez : je vous parie qu'ils ne grimperont pas dans la barque amarrée tout près d'eux⁵⁴.

L'enseignante donne alors une consigne d'écriture : « D'après toi, les enfants vont-ils monter dans la barque ? Que se passe-t-il ensuite ? ». Elle crée ainsi un horizon d'attente par l'émission d'hypothèses de lecture en référence à l'expérience préalable que chaque lecteur a du genre⁵⁵. Elle génère aussi une appétence pour l'écriture d'une histoire située dans un cadre naturel, en suscitant l'imaginaire, comme le montrent ces deux écrits :

Montons, Elvire, allons-y !
Les enfants montent dans la barque et commencent la balade.
- Regarde Elvire un saule pleureur !
- ha ! que c'est marrant, c'est une mini île.
Tu sais Léon j'ai pris un pique-nique. Ça te dit de manger sous ce bel arbre ? (Alice).

Waou, crie Léon, nous allons très vite et je me prends des petites éclaboussures. C'est tellement bien de respirer l'air marin. Plic ploc. La barque traversa les vagues. Je suis assis du côté le plus proche de l'eau, je vois plein de petits poissons et surtout des méduses. (Simon)

La nature dans les textes des élèves est dépeinte de façon très positive avec sa végétation, sa faune, son air sain, au sein de récits du genre de la robinsonnade, avec les épisodes de la quête de la nourriture, de la maîtrise du feu et de l'exploration de l'île qui comporte toujours un déplacement sur un point culminant.

« Viens Elvire, on va aller explorer l'île » [...] Arrivés sur l'île, les deux enfants partirent à la recherche d'animaux, pendant que Poil-gris et Poil-roux les espionnaient.
– Allez Léon, maintenant on va faire de l'escalade.
Après être arrivés au sommet, ils [...] redescendirent. (Alivchor).

Le texte dicté à l'adulte, de Djily, élève en difficulté, s'apparente davantage à un script qu'à un récit, mais comporte en germe les éléments de l'univers insulaire :

53. Fabienne Cusin-Berche, « La notion d' "unité lexicale" en linguistique et son usage en lexicologie », *Linx*, n° 40, 1999, p. 11-20.

54. Pommaux, *L'île du monstrol*, op. cit. (album non paginé).

55. Cf. Hans Robert Jauss, « L'Histoire de la littérature : un défi à la théorie littéraire », dans *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

Il y a des vagues et ils vont sur une île. Ils se retrouvent tout seuls. Ils cherchent du bois pour faire du feu, pour se réchauffer. Ils décident de faire un radeau pour revenir. Poil-roux part à leur recherche. Il les retrouve et les ramène à la maison.

Ces écrits d'invention sont ensuite comparés au récit d'Yves Pommaux⁵⁶. Lors de la lecture de l'album, l'enseignante invite à analyser les illustrations et particulièrement l'une d'elles. Elvire et Léon sont sur la plage et préparent un feu. Des débris du naufrage et divers objets jonchent une rive abandonnée. Tandis qu'au loin s'amoncellent des fumées grises sans doute échappées de cheminées d'usines, la présence de déchets sur la plage, comme des tissus sales, est relevée par les élèves. En laissant d'abord les élèves écrire la nature de façon bucolique, puis en leur faisant découvrir un album illustrant la pollution, l'enseignante confronte deux visions de la nature : une représentation idéalisée, symbolique de l'univers insulaire (présente dans les productions des élèves) et une représentation réaliste d'une nature investie par l'homme, urbanisée, et abîmée. Cette mise en tension entre une représentation d'une nature originelle, telle qu'elle a été mais qui n'est plus, et la prise de conscience d'une nature souillée, relève d'une « contre-factualité⁵⁷ ». Des questions émergent et, avec elles, la thématique écologique : d'où viennent ces détritiques et cette pollution ? L'enseignante décide d'extraire une phrase inachevée du récit : « le fleuve charrie tant de choses... » que les élèves doivent poursuivre, après avoir recherché la définition du verbe « charrier » :

Le fleuve charrie tant de choses...vraiment quelle pollution ! (Julie)

Le fleuve charrie des tonnes de déchets qui polluent les environs. (Joshem)

Le fleuve charrie tout ce que les humains rejettent. Sans eux, le fleuve se porterait mieux. (Hanaé)

Des recherches documentaires s'imposent. Trois thématiques sont alors retenues qui correspondent aux programmes de l'école élémentaire : se déplacer, communiquer et habiter⁵⁸. Des affichages sont rédigés par groupe puis font l'objet de discussions collectives. Les moyens de se déplacer susceptibles de réduire la consommation de gaz polluant et de l'électricité sont listés : co-voiturage, vélo, trottinette, la marche... Les élèves s'interrogent

56. Il ne s'agit pas ici de l'exercice apparu dans les programmes du lycée en 2020 qui visait la restitution de savoirs littéraires, le développement de la compétence scripturale et l'exercice d'une créativité contrôlée (cf. François Le Goff, *Écriture d'invention, réécriture et enseignement de la littérature*, Thèse de doctorat, Université de Paul Verlaine – Metz, 2006) mais d'écrits spontanés, inventés par des scripteurs nourris par la lecture de textes littéraires du genre littéraire attendu.

57. Catherine Bruguière, Mélissa Ghomman, Jean-Loup Héraud, Olivier Morin, Isabel Pau-Custodio, Émilie Tremey et Éric Triquet utilisent ce concept pour désigner « une situation contraire à la représentation que l'on s'en fait ». Selon les auteurs, la contre-factualité engage à un changement de point de vue et la prise de conscience qu'un autre monde est possible. (« Manières d'habiter la terre dans les albums de fiction écologique », Colloque international Littérature de jeunesse et écologie, Université Grenoble Alpes, 23-24 mars 2022).

58. Les programmes de 2020, annexe 2, « programmes d'enseignement du cycle de consolidation (cycle 3) » comportent au CM2 trois thèmes de géographie : se déplacer, communiquer d'un bout à l'autre du monde grâce à l'internet, mieux habiter (Ministère de l'Éducation Nationale et de la Jeunesse, BO n° 31 du 30 juillet 2020, annexe 2, www.education.gouv.fr, p. 74-75).

sur l'usage intensif des ordinateurs, du téléphone et des réseaux sociaux et constatent que ces objets génèrent des déchets que la nature peut difficilement effacer. Le travail documentaire ouvre également à une réflexion sur l'habitat : recycler, moins consommer, utiliser davantage des objets d'occasion, ménager les espaces verts pour respecter la nature. Il s'agit de quitter un schéma de « coexistence » entre humains pour une « cohabitation » vertueuse. Finalement la lecture de l'album a permis de réfléchir au rapport à l'environnement avec comme objectif de passer d'une prise de conscience individuelle à une réflexion collective.

Conclusion

Les deux dispositifs montrent que le genre de la robinsonnade est particulièrement fécond pour décrire le réel et (re) penser notre rapport à la nature. Lire, écrire, parler de la nature, et donc développer des compétences littéraciques, ne suffisent sans doute pas à transformer complètement le rapport de l'enfant à la nature, à défaut d'une expérience réelle, charnelle et sensorielle, pour sentir sa présence vitale. Cependant la littérature de jeunesse contribue à éveiller et exprimer la sensibilité du jeune lecteur à travers l'expérience jubilatoire des textes à lire et à écrire. Cette expression de la sensibilité participe de l'émancipation, au même titre que les messages suscitant la réflexion écologique. Dans leur ouvrage, Prince et Thiltges posent la question : faut-il inventer des histoires pour sauver la planète⁵⁹ ? Cette question renvoie aux missions attribuées traditionnellement à la littérature. Nous ne trancherons pas entre deux conceptions parfois opposées : un idéal littéraire qui serait un objet clos lieu du sensible, de l'émotion, de l'esthétisme et du plaisir, et une littérature engagée qui s'inscrirait dans un engagement militant, un discours politique. Nous pensons avoir témoigné qu'à l'école la littérature de jeunesse constitue une ressource pour raconter et penser la nature, non comme une « altérité », mais comme un milieu de vie avec lequel l'enfant doit créer des liens durables, car, comme nous le rappelle Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince*, nous sommes responsables de cette nature « apprivoisée ».

Bibliographie

- ADAM Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Armand Colin, 2011.
- ALEXIS Lucie, CANDEL Étienne, JEANNERET Yves, SEURRAT Aude et TADIER Elsa, « L-M : langages (logorallye) / Lectures / Lexique / Médiations hybrides », *Communication et langages*, n° 200, 2019, p. 177-194. doi.org/10.3917/comla1.200.0177
- ANDREESCU Ioana, « Robinsonnades dans l'île de la page : le soi face à l'isolement dans la littérature îlienne européenne après 1945 », *Analyses*, vol. 10, n° 2, 2015. doi.org/10.18192/analyses.v10i2.1314
- AURNAGUE Michel et GARCIA-DEBANC Claudine, « Mettre en œuvre des activités de classification de verbes de déplacement à l'école primaire », *Lidil, Revue de linguistique et de didactique des langues*, n° 62, 2020. doi.org/10.4000/lidil.8266
- BRILLANT-RANNOU Nathalie, SAUVAIRE Marion et LE GOFF François (dir.), *Voix du sensible : expériences dans l'enseignement de la littérature*, Montréal, Les Presses de l'école, 2023.

59. Prince et Thiltges, *Éco-graphies*, op. cit., p. 33.

- BRUGUIÈRE Catherine, GHOMMAN Mélissa, HÉRAUD Jean-Loup, MORIN Olivier, PAU-CUSTODIO Isabel, TREMEY Émilie et TRIQUET Éric, « Manières d’habiter la terre dans les albums de fiction écologique », Colloque international Littérature de jeunesse et écologie, Université Grenoble Alpes, 23-24 mars 2022.
- CARREY Émile, *Les Aventures de Robin Jouet dans la Guyane française*, Tours, A. Mame et fils, 1864.
- CAZABAN-MAZEROLLES Marie, « La critique de la conception disjonctive et impérialiste de l’humain dans quelques réécritures contemporaines de la robinsonnade (J. M. Coetzee, P. Chamoiseau, J. Crace, K. Vonnegut) », *Transtext(e)s Transcultures*, n° 13, 2018. doi.org/10.4000/transtexts.1209
- CHANSIGAUD Valérie, *Enfant et nature : à travers trois siècles d’œuvres pour la jeunesse*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2016.
- CUSIN-BERCHE Fabienne, « La notion d’“unité lexicale” en linguistique et son usage en lexicologie », *Linx*, n° 40, 1999, p. 11-20. doi.org/10.4000/linx.730
- DE MIRVAL Charles H., *Le Robinson des sables du désert*, Paris, Lehubry, 1837.
- DEFOE Daniel, *Robinson Crusoé*, trad. Pétrus Borel, Paris, L’École des loisirs, coll. « Classiques abrégés de L’École des loisirs », 1982.
- DOMECO Mathilde, *Paola Crusoé*, t. 1, *Naufragée*, Grenoble, Glénat, 2012.
- DUBOIS-MARCOIN Danielle, « Égarements, évanouissements, dans les robinsonnades enfantines du XIX^e siècle », *Cahiers Robinson*, n° 1, 1997, p. 5-25.
- DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture : essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang, 2010 [1994].
- EDY-LEGRAND, *Macao & Cosmage ou L’expérience du bonheur*, Paris, éd. de la Nouvelle Revue française, 1919.
- ENGÉLIBERT Jean-Paul, « L’Empreinte de l’homme. Robinson et le désir de l’île déserte », *Écologie & politique*, vol. 37, n° 3, 2008, p. 181-194. doi.org/10.3917/ecopo.037.0181
- GOLDING William, *Sa Majesté des Mouches*, trad. Lola Tranec, Paris, Gallimard, coll. « Folio Junior », 1983.
- GRANSTRÖM E., *La nouvelle Robinsonnette, aventures d’une fillette sur une île déserte*, trad. Léon Golschmann et Ernest Jaubert, Paris, Firmin-Didot, 1895.
- GUICHET Jean-Luc, « L’Homme et la nature chez Rousseau », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, t. 86, 2002, p. 69-84. doi.org/10.3917/rspt.861.0069
- « Rousseau : la nature, Dieu et le moi », *Dix-huitième siècle*, n° 45, 2013, p. 249-268. doi.org/10.3917/dhs.045.0249
- JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- LAVACHERY Thomas, *Henri dans l’île*, Paris, L’École des loisirs, 2022.
- LE GOFF François, *Écriture d’invention, réécriture et enseignement de la littérature*, Thèse de doctorat, Université de Paul Verlaine – Metz, 2006.
- LECLAIRE-HALTÉ Anne, *Les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine : genre et valeurs*, Thèse de doctorat, Université de Metz, 2000.
- NILSSON Erik, « Élections européennes en Suède : contre la droite, Greta Thunberg toujours au cœur de la lutte pour le climat », *Libération*, 29 avril 2024. Disponible sur www.liberation.fr
- PETITJEAN André, « Apprendre à écrire un texte de fiction », *Pratiques*, n° 27, 1980, p. 89-119. doi.org/10.3406/prati.1980.1173
- PLANE Sylvie et RONDELLI Fabienne (dir.), « Le déjà-là dans l’écriture », *Pratiques*, n° 173-174, 2017. doi.org/10.4000/pratiques.3239
- POMMAUX Yvan, *L’Île du monstrol*, Paris, L’École des loisirs, 2000
- PRINCE Nathalie et THILTGES Sébastien (dir.), *Éco-graphies. Écologie et littératures pour la jeunesse*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou de l’éducation*, La Haye, éd. J. Néaulme, 1762.
- SCHNABEL Johann Gottfried, *L’Île de Felsenburg*, trad. Michel Trémoussa, Paris, Fayard, 1977.
- SCHOENTJES Pierre, « Images de la nature dans les romans de la Grande Guerre : esquisse d’une typologie », *Études littéraires*, vol. 42, n° 2, 2011, p. 123-138. doi.org/10.7202/1011525ar
- SIMILOWSKI Kathy, *L’Écriture entre imitation et invention à l’école primaire. Écrire des épisodes de robinsonnades au cycle 3*, Thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne, 2017.
- STEIG William, *L’Île d’Abel*, trad. Janine Hérisson et Henri Robillot, Paris, Gallimard, coll. « Folio Junior », 1982.

TOURNIER Michel, *Vendredi ou la vie sauvage*, Paris, Flammarion Jeunesse, 1987 [1971].

— *Lettres parlées à son ami allemand Hellmut Waller. 1967-1998*, Paris, Gallimard, 2015.

WORLD COMMISSION ON ENVIRONMENT AND DEVELOPMENT, *Our Common Future*, Oxford, Oxford University Press, 1987.

WYSS Johann David, *Le Robinson suisse*, trad. Isabelle de Montolieu, Paris, A. Bertrand, 1814.

***Mauprat* de George Sand : un conte écologique ?**

Pour une lecture écopoétique du chapitre IV

ADRIEN PEUPLE, Sorbonne Nouvelle

Résumé

Le chapitre IV du roman *Mauprat* se distingue par une dimension écopoétique visant à dénoncer le geste criminel de Bernard de Mauprat à l'encontre de la chouette de Patience. Pour ce faire, George Sand reprend les codes poétiques du conte de fées qui servent comme matériaux littéraires pour sensibiliser le lecteur au crime de Bernard. En effet, Sand reprend le motif topique de la scène du châtiment, infligé aux héros du conte par un sorcier ou une fée, afin d'inscrire un message didactique en faveur du respect des animaux et de l'environnement. Elle reprend également le motif terrifiant de la forêt dans l'optique de proposer une expérience initiatique qui invite Bernard à découvrir les puissances surnaturelles de la nature et à prendre conscience de sa petitesse. Dès lors, la scène de châtiment se métamorphose en une expérience ontologique qui conduit le récit à retrouver les origines du mythe par le biais des motifs folkloriques propres au conte. Cette expérience esthétique répond au vœu écopoétique énoncé récemment par Jean-Christophe Cavallin : l'écologie du récit tend à faire retour vers un monde archaïque reconnectant l'humain à l'environnement.

George Sand se nourrit souvent de l'imaginaire des contes pour donner une forme poétique à ses réflexions sur l'environnement. Preuve en sont ses contes, publiés dans les *Contes d'une grand-mère*, qui se présentent comme des écofictiones ayant pour sujet « les interactions entre les humains et la nature, et pour intention une visée morale¹ ». Citons à titre d'exemple le conte « La Reine Coax² » dans lequel la grenouille éponyme s'insurge contre l'irresponsabilité de sa maîtresse à profiter d'une catastrophe écologique pour construire un jardin artificiel. Le merveilleux de ces contes vise à transcrire un discours écologique dénonçant l'emprise de l'homme sur l'environnement. Le matériau poétique du conte participe ainsi à l'écriture écopoétique de George Sand. Certes, un écart de presque quarante ans sépare le roman *Mauprat* (1837) des *Contes d'une grand-mère* (1873 et 1876) dédiés à ses petites-filles Aurore et Gabrielle Sand. À l'inverse de *Mauprat*, les lecteurs visés par les *Contes d'une grand-mère* sont avant tout les enfants. Pourtant, Sand entretient un trouble générique à propos de *Mauprat* : alors que dans la notice de 1851 elle le présente comme un « roman », elle utilise en revanche le terme de « conte » dans sa dédicace à Gustave Papet³. À l'époque où écrit Sand, le substantif « conte » détient une connotation polysémique : il

-
1. Philippe Clermont, « Les écofictiones pour la jeunesse : une forme spécifique ? », cité par Pascale Auraix-Jonchière, « Les *Contes d'une grand-mère*, des écofictiones avant la lettre ? », dans Martine Watrelot (dir.), *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2020, p. 255.
 2. George Sand, « La Reine Coax », dans *Contes d'une grand-mère*, éd. Béatrice Didier, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2004 [1872], p. 89-116.
 3. George Sand, *Mauprat*, éd. Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1981 [1837], p. 34. Toutes les citations dans le texte courant réfèrent à cette édition.

désigne aussi bien les contes de fées littéraires en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles que le genre de la nouvelle puisque les auteurs de ce siècle emploient alternativement ces deux termes pour désigner un même texte⁴. Malgré leur écart d'âge, *Mauprat* élabore peut-être déjà une poétique écologique qui sera remodelée par Sand plus tard dans ses contes rédigés à la fin de sa carrière littéraire.

Le conte dont il est question dans *Mauprat* est le récit rétrospectif de Bernard qui raconte sa métamorphose de loup en homme afin de plaire à sa cousine, Edmée de Mauprat. Un tel scénario n'est pas sans rappeler le conte *La Belle et la Bête*, comme l'a démontré Yvon Bozon-Scalzitti⁵. De plus, François Vanoosthuysse constate que le récit initiatique de Bernard emprunte le schéma narratif propre aux contes de fées⁶. Pourtant, la poétique du conte ne se réduit pas seulement à cette quête idyllique. « Fiction superlative, [le conte] est le lieu tout trouvé pour diffuser un idéal politique et social⁷. » Il se fait même le lieu d'une réflexion écologique dans le chapitre IV.

Élevé par son grand-père, Tristan de Mauprat, Bernard reçoit une éducation sévère et rétrograde, à l'image du modèle féodal de la Roche-Mauprat, l'incitant à la méchanceté et à la tyrannie. Sa cruauté se manifeste lors d'une scène de meurtre inoubliable : un soir d'été, pour se venger de Patience qui menace de mort sa famille, Bertrand assassine la chouette de l'ermite. Face à un tel crime, Patience s'indigne, s'insurge et châtie le criminel en le flagellant. À la violence de Bernard, Patience répond par la loi du talion : châtier le mal par le mal. La violence du châtement s'impose comme une réparation sociale et écologique. Cependant, l'excès même de la violence pose problème : à la cruauté du crime se juxtapose la dureté du châtement. Cette esthétique paroxystique de la violence exacerbe les principes poétiques et les visées problématiques du conte et de sa moralité qui participent parallèlement à un sursaut des forces primitives de l'environnement, propres au récit écologique. Si ce chapitre se définit avant tout comme une scène de crime et de châtement, l'écriture de cette scène est mise en relief par l'esthétique terrifiante du conte dont l'objectif sert paradoxalement à sensibiliser Bernard et le lecteur à l'écosystème. Ce paroxysme de la violence sert *in fine* à conter les terreurs archaïques participant à une écologie du récit. Alors que Christine Marcandier propose une lecture qui se concentre davantage sur une réception écologique de ce roman⁸, nous tenterons d'en démontrer la dimension écopoétique⁹. Pour

4. Pascale Auraix-Jonchière, « Conte », dans Simone Bernard-Griffiths et Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *Dictionnaire George Sand*, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 233.

5. Yvon Bozon-Scalzitti, « *Mauprat* ou la Belle et la Bête », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 1-2, 1981-1982, p. 1-16.

6. François Vanoosthuysse, *L'École des hommes. Essai sur Mauprat de George Sand*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2021, p. 22-26.

7. François Kerlouégan, « Présentation », dans George Sand, *Mauprat*, Paris, Honoré Champion, 2023, p. 66.

8. Christine Marcandier, « "Rêver de nouveaux mondes". Pour une lecture écocritique de *Mauprat* », dans Fabienne Bercegol, Didier Philippot et Eléonore Reverzy (dir.), *Relire Mauprat*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 261-274.

9. Pour une définition de ce terme, voir Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000 ; Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.

le dire autrement, nous étudierons les procédés poétiques et narratologiques mis en œuvre pour structurer une écriture écologique propre à Sand.

Le mépris féodal de Bernard : entre despotisme et écocide ?

Au début du chapitre IV, sur le trajet du retour à la Roche-Mauprat et revenant d'une pipée, Bernard et sa bande commettent des actions dégradantes à l'encontre de l'environnement, telles que la chasse à la glu qui consiste à contrefaire le cri de la chouette pour attirer les oiseaux sur des branches enduites de colle végétale. Cette évocation de la pipée occupe trois fonctions. Dans un premier temps, elle rappelle que la seigneurie de la Roche-Mauprat est régie par un système féodal pratiquant une chasse illégale : le braconnage. Dans un deuxième temps, elle détient une fonction proleptique annonçant la chouette et son meurtre ; et dans un dernier temps, elle souligne la suprématie de l'homme sur l'animal. Quelques lignes plus loin, les enfants « abatt[ent] des cornes à coups de pierre » (p. 69). Bien qu'ils se livrent à un jeu puéril, le récit souligne l'attitude insouciant et indigne de ceux-ci envers l'écosystème : le verbe « abattre » rend compte d'un rapport de force et ce geste n'a nullement pour conséquence la récolte des fruits. Le jeu sadique des enfants conduit à une perte de la productivité naturelle. À ces deux gestes de mépris succède l'ultime acte barbare, le meurtre de la chouette. Se dégage dès lors un mouvement de gradation mettant l'accent sur la cruauté des humains, leur habitude de maltraiter l'environnement dès l'enfance.

Ce mépris environnemental s'associe à un mépris social de la part de Bernard. De par sa parenté avec Tristan de Mauprat, il revendique l'ascendance de « ses prérogatives seigneuriales » (p. 68) sur ces camarades paysans. D'ailleurs, quand ceux-ci refusent de passer devant la tour Gazeau par crainte de croiser le « sorcier » Patience, Bernard affirme son autorité, en utilisant des apostrophes injurieuses et le mode impératif. Il se présente même comme un tyran : il revendique de mettre à profit la stratégie des despotes en feignant d'écouter leurs vassaux pour mieux les dominer¹⁰. De même, lorsque Patience exige que le meurtrier de sa chouette se dénonce, Bernard fait preuve d'orgueil en déclinant fièrement son identité, dans un geste de dédain. Pire, il rabaisse ce dernier en lui déclarant « qu'un vilain qui touche à un gentilhomme mérite la mort » (p. 72). Cette présomption souligne la domination du seigneur qui a le droit de vie ou de mort sur les paysans.

Si le meurtre de la chouette symbolise, pour Michèle Hecquet, « l'oppression féodale du noble sur le manant¹¹ », ce geste revêt aussi un sens philosophique et écologique. Rappelons que la chouette, emblème de la déesse de la sagesse Athéna, est selon Friedrich Hegel le symbole de la philosophie¹². Dès lors, l'action d'assassiner la chouette métaphorise

10. « Parfois, quand l'ardeur de la chasse ou la fatigue de la journée les gouvernait plus que moi, j'étais forcé de céder à leurs avis, et déjà je savais me rendre à point comme le font les despotes, afin de n'avoir jamais l'air d'être commandé par la nécessité ; mais j'avais ma revanche dans l'occasion, et je les voyais bientôt trembler devant l'odieux nom de ma famille. » (p. 68).

11. Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, p. 67.

12. D'après Hegel, le philosophe, comparable à la chouette qui prend son envol à la nuit tombée, opère une action intellectuelle semblable du fait que celui-ci ne spéculer pas sur l'avenir mais prend ses distances sur

un geste de censure à l'encontre de la philosophie, et revient donc à réduire au silence le philosophe Patience.

Par ailleurs, tuer un animal, n'est-ce pas un geste relevant de l'écocide ? En tout cas, l'hypotypose de ce crime sert un message écologique par la peinture même de sa violence :

La chouette jeta un cri aigu et tomba sanglante aux pieds de son maître, qui lui répondit par un rugissement, et resta immobile de surprise et de fureur pendant quelques secondes. Puis, tout à coup, prenant la victime palpitante par les pieds, il l'enleva de terre, et venant à notre rencontre : « Lequel de vous, malheureux, s'écria-t-il d'une voix tonnante, a lancé cette pierre ? » (p. 70-71)

Le cri de l'oiseau, le mouvement de sa chute, l'image du sang confèrent à ce tableau une dimension visuelle et auditive saisissante qui met en relief la souffrance de l'animal. Par le vocabulaire employé, Sand dresse une égalité sémantique dans la souffrance entre l'humain et l'animal, c'est pourquoi elle emploie la métonymie « victime » pour désigner la position juridique de la chouette. Qui plus est, les épithètes « sanglante » et « palpitante » soulignent le mal physique subi par l'oiseau : à travers cette description sanglante, Sand rappelle que l'oiseau détient un organisme aussi fragile que celui de l'humain. En somme, cette peinture relève d'un geste écopoétique soulignant la fragilité et la vulnérabilité de toute espèce animale.

Paroxysme de l'esthétique terrifiante du conte

À la cruauté du crime répond la cruauté du châtement. Cette dialectique de la réciprocité et de la réversibilité, que Sand amplifie pour appuyer l'esthétique terrifiante du conte, semble reprendre le schéma narratif manichéen propre au conte¹³. Si Patience soutient qu'il fustige Bernard à cause de son appartenance à la lignée des Mauprat, le lecteur est cependant en droit de douter que la correction à venir soit seulement une vengeance sociale¹⁴. Pour venger sa chouette, Patience fait subir à Bernard un châtement tout aussi cruel que son crime. Il l'attache à un arbre, puis pose sur la branche supérieure, à la tête de celui-ci, le cadavre de la chouette afin que le sang de l'animal suinte sur lui. D'après Bernard, un tel châtement est utilisé « avec les chiens de chasse qui mordent le gibier » (p. 73). Par cette analogie, Sand recourt au thériomorphisme, le fait d'attribuer à l'humain des caractéristiques animales. Qui plus est, lorsque Patience conduit Bernard à l'arbre fatidique, « il [l'] enlève de terre comme il [aurait] fait d'un lièvre » (p. 72) et le rabaisse en le traitant de « chien maudit » ou de « louveteau ». Cet emploi du thériomorphisme s'oppose à l'anthropomorphisme et bouleverse le paradigme humaniste de l'homme dominant la nature. Que ce soit à l'échelle de ce

les événements passés afin de déceler rétrospectivement une vérité (voir la préface des *Principes de la philosophie du droit*, trad. Jean-François Kervégan, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 134).

13. Rappelons, à titre d'exemple, que, dans « Les Fées » de Charles Perrault, la méchanceté de l'aînée à l'égard de la fée engendre sa condamnation morale à cracher des vipères et à être chassée de la demeure familiale tandis que la gentillesse de la cadette lui vaut un prestige social.

14. Pour une lecture écologique du personnage de Patience, voir Adrien Peuple, « Le personnage de Patience dans *Mauprat* : figure écologique et quête d'un récit écopoétique », *Cahiers George Sand*, n° 46, à paraître en 2024.

chapitre ou du roman, Sand refuse l'anthropomorphisme à l'égard des animaux¹⁵. L'assimilation de Bernard au règne animal¹⁶, tout comme celle de Patience qui est décrit comme « une bête féroce », démontre le lien de parenté entre l'homme et la nature, et induit une inversion par rapport au début du chapitre : Bernard n'est pas maître de la nature, il fait partie de la nature, comme tout être humain, d'où son châtement bestial.

Toutefois, Patience n'en reste pas là. Sous les yeux tétanisés de Sylvain¹⁷, camarade de Bernard, Patience flagelle, à l'aide de tiges épineuses de houx, les fesses de l'enfant criminel, comme le suggère l'euphémisme suivant : « il me fustigea [...] d'une manière plus humiliante que cruelle. » (p. 73). Face à une telle scène, le lecteur reste coi. Peut-il accepter un tel sadisme ? Bien que Patience ait recours à la loi du talion, le conte est réputé pour l'usage ambigu de sa violence. Scène topique de ce genre littéraire, le châtement est souvent traité esthétiquement par le prisme hyperbolique de la violence à l'exemple du conte « Psyché », enchâssé dans le roman *L'Âne d'or* d'Apulée, où l'héroïne éponyme est flagellée sur l'ordre de Vénus, jalouse de sa beauté. D'ailleurs, Patience revendique la cruauté de son geste, et sa valeur didactique : « Il était bon pour vous d'apprendre par vous-même ce que c'est que d'être une fois la victime. » (p. 73) Patience assume le rôle d'un messie laïc et républicain devant transmettre la bonne parole, d'où une intertextualité dans son discours avec les paroles du Christ lorsqu'il déclare à Sylvain qu'il « ne se fâche guère contre ses pareils, et qu'il pardonne à son frère, parce que ses frères sont des ignorants comme lui » (p. 72). Dans ce même chapitre, Patience est associé à la figure folklorique du meneur de loups que George Sand définit comme une déconstruction du mythe du loup-garou dans ses *Légendes rustiques* des mœurs berrichonnes : le loup-garou n'est à l'origine qu'un « loup ensorcelé », alors que le meneur de loup se présente comme le chef d'une « band[e] de sorciers qui se changeaient en loups pour dévorer les enfants¹⁸ ». Cette description rejoint parfaitement la caractérisation de Patience : « Je m'imaginais donc sa bande affamée, ayant revêtu lui-même la figure d'une *moitié de loup* » (p. 76). Le personnage de Patience s'inscrit ainsi dans le folklore berrichon et, par ce rapprochement avec la figure du meneur loup, il entretient un rapport privilégié avec la nature. Cette figure mythique renforce son image d'intercesseur et d'oracle. À travers ces deux *ethos* bibliques et folkloriques, Patience investit un rôle philosophique de mage dont la mission est de répandre le bien et de punir le mal.

Par conséquent, la violence du châtement est partiellement justifiée et contribue à lui conférer une valeur exemplaire puisque Patience exige que Sylvain assiste à la scène et « [le] prie de ne pas l'oublier » pour « [la] raconter à [ses] parents » (p. 72). Dès lors, le récit du châtement doit être transmis, ce qui renvoie à la dimension didactique des contes. Certes, cette vocation didactique est discutable notamment lorsque les conteurs du XVII^e siècle, à l'instar de Charles Perrault, innovent avec le genre des contes de fées rédigés non pas pour

15. Ce n'est pas le cas en revanche dans ses *Contes d'une grand-mère*.

16. Ne serait-ce que par son prénom contenant le substantif anglais *bear* signifiant « ours ».

17. Autre prénom intéressant sous l'angle des relations avec la nature puisque Sylvain vient du substantif latin *silva* signifiant « forêt ».

18. George Sand, *Légendes rustiques*, Paris, A. Morel, 1858, p. 32.

les enfants mais pour les mondains lettrés. Les conteurs de cette période s'inspirent de la matière folklorique pour la détourner en un art de la galanterie afin de servir une rhétorique mondaine¹⁹. Ainsi, la moralité des contes de fées relève d'une lecture ironique compatible avec le ton du persiflage galant²⁰. Pour autant, la dimension orale et populaire est remise au goût du jour par les romantiques : « Le retour en grâce du conte est lié au mouvement romantique. On assiste à une réévaluation positive de l'imaginaire, à une valorisation nouvelle des cultures orales et traditionnelles et à un rapprochement (fort réducteur) du peuple et de l'enfant – l'un et l'autre deviennent les gardiens des valeurs²¹. » Les travaux des frères Grimm s'inscrivent dans cette démarche : en véritables philologues, ils ont cherché dans le patrimoine allemand les légendes folkloriques afin de les utiliser comme matériau poétique de leurs contes pour défendre une culture nationale et germanique²². De même, Sand définit le conte comme matière folklorique, en rappelant sa fonction première d'être conté dans les veillées ancestrales. Dans sa dédicace à Gustave Papet, elle soutient que son conte *Mauprat* a été « recueilli en partie dans les chaumières de notre Vallée Noire » (p. 34). Cette image de l'auteur-scripteur que se donne Sand sera à nouveau sollicitée dans la préface de 1848 de *La Petite Fadette* : ce conte ne serait que l'écriture d'un récit entendu de la bouche d'un chanteur. La veillée, détenant une valeur structurante dans les romans champêtres de Sand²³, est mise en scène dans le roman *Mauprat* par le processus du récit enchâssé : Bernard, narrateur secondaire, raconte son récit autobiographique, le soir venu près d'un feu, à un chasseur anonyme, narrateur primaire ayant les qualités d'un historiographe. C'est dire que le conte de Bernard reprend le chaînon énonciatif des veillées et l'inscrit ainsi dans une dimension orale : le conte de tradition orale, d'après Nicole Belmont, « s'élabore dans le processus même de sa transmission²⁴ ». Cette transmission du récit a pour valeur ici de cristalliser la scène de châtement comme *exemplum*.

Comme l'écrit George Sand dans ses *Lettres à Marcie*, « j'ai foi à la puissance des exemples. La parabole fut l'enseignement des simples²⁵ ». Cette vertu de l'exemple s'effectue sur deux niveaux. Le premier consiste en un « symbolisme élémentaire de l'image animalière », pour reprendre l'analyse d'Olivier Bara, propre « à l'apologue des fabulistes²⁶ », en l'occurrence ici, l'opposition éloquente entre l'animal vulnérable qu'est la chouette et l'animal nuisible qu'est Bernard présenté sous les traits d'un louveteau, ou au contraire,

19. Voir Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, Coll. « Passés d'histoires », 2009, p. 65.

20. Sur l'ambivalence de la moralité dans les contes de fées, voir Jean-Paul Sermain, *Le Conte de fées : du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005 ; Jean Mainil, « Conte et morale, ou Les nouveaux habits de la Moralité », *Féeries*, n° 13, 2016, p. 11-25.

21. Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse, op. cit.*, p. 69.

22. Voir Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, Paris, Seuil, 1999, p. 65 et 66.

23. Voir Isabelle Naginski, « Les veillées de Sand », dans Nigel Harkness et Jacinta Wright (dir.), *George Sand : Intertextualité et Polyphonie*, t. II, Oxford, Peter Lang, 2011, p. 15-31.

24. Nicole Belmont, *Poétique du conte*, cité par Pascale Auraix-Jonchière, « Conte », art. cit., p. 234.

25. George Sand, *Lettres à Marcie*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869 [1837], p. 181.

26. Olivier Bara, « Des animaux et des hommes. *Mauprat* de George Sand », dans Fabienne Bercegol, Didier Philippot et Eléonore Reverzy (dir.), *Relire Mauprat*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 241.

entre Patience qui rugit comme un lion et Bernard qui est « enlev[é] de terre comme [l'ermite] eût fait d'un lièvre » (p. 72). L'esthétique de la violence cristallise dans un second temps cette dimension exemplaire. Le châtement cruel reste à jamais gravé dans la mémoire du lecteur. Un tel choc esthétique bouleverse la conscience de celui-ci ainsi que du personnage et l'encourage peut-être à tenter de devenir plus respectueux envers autrui. En somme, la violence du châtement participe à l'évolution de Bernard, comme il le reconnaît de manière rétrospective : au début de son récit, Bernard-narrateur évoque l'image végétale « [d'] un vieux rameau [...] détaché d'un méchant tronc et transplanté dans la bonne terre » (p. 38). Il reprend cette image, et la file, au sein de ce chapitre : lorsque Patience le soulève comme un lièvre, il « [le] secoue comme un arbrisseau qu'on va déraciner » (p. 71). La circulation de cette métaphore végétale s'interprète comme un aveu à demi-mot de Bernard, reconnaissant que la cruauté du châtement participe à l'expulsion de son mal mais aussi à son éloignement de la branche aînée des Mauprat.

Par ailleurs, l'imaginaire violent du conte vise à conjurer les pulsions destructrices et les inhibitions des enfants-lecteurs, selon Bruno Bettelheim, du moins à mieux les maîtriser ; par exemple, la figure du monstre angoisse les jeunes enfants parce qu'elle révèle en eux leur monstruosité : c'est « le monstre qu'il sent en lui-même ou qu'il a peur de découvrir²⁷ ». Or, lire les contes de fées aide l'enfant-lecteur à mieux appréhender ses angoisses : « [L]e déplaisir initial de l'angoisse devient alors le grand plaisir de l'angoisse affrontée avec succès et maîtrise²⁸. » Telle est la perspective esthétique du chapitre IV. Patience incarne la figure de l'altérité et de l'étrangeté aux yeux de Bernard : « Il me fit l'effet d'une bête féroce, d'un animal immonde. » (p. 70) Non seulement cette métaphore bestiale fait écho à l'univers anxiogène du milieu forestier dans lequel Bernard sera pétrifié d'angoisse, mais en plus Patience se revendique de la « canaille » (p. 113), « c'est-à-dire du peuple-chien », selon Olivier Bara, « de la bâtardise canine opposée aux chiens qui chassent "de race"²⁹ », soit Bernard. Il se peut que la violence du châtement consiste à purger Bernard de son mal, son mépris du peuple ainsi que ses peurs primitives symbolisées par l'univers angoissant de la forêt. À la suite de cette scène, Bernard reconnaît la « honte salutaire » que lui a infligé Patience, le conduisant à développer un « instinct de loyauté » (p. 77). Toutefois, la cruauté du châtement est aussi remise en question. Les cris de Sylvain, spectateur terrifié de la scène et double du lecteur, témoignent de la bestialité de la punition. Ainsi, si tant est que le chapitre développe une morale, Sand ne l'expose pas de manière univoque mais joue avec l'ambivalence didactique de la morale : la cruauté du crime mérite réparation mais cette réparation doit-elle conduire à une sentence cruelle ?

27. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976, p. 188.

28. *Ibid.*, p. 190.

29. Bara, « Des animaux et des hommes », art. cit., p. 243.

Conter les terreurs archaïques : vers une écologie du récit

La violence du conte ne sert pas seulement une moralité forte et paradoxale. Si la terreur est le propre du conte, n'est-ce pas aussi la visée du récit écologique ? Selon Jean-Christophe Cavallin, « [l']écologie du récit suppose [...] une relation créatrice et rétroactive avec un monde qui fait retour³⁰ » ; en d'autres termes, l'écologie du récit vise à restaurer les mythes anciens et les terreurs ancestrales. Contre la poétique aristotélicienne et classique participant à une sédentarisation de l'homme et à une déconnexion avec son milieu naturel, le récit écologique privilégie le merveilleux et la contextualisation des lieux afin de rappeler le lien archaïque unissant l'homme à l'écosystème. La référence à Cavallin est loin d'être anodine puisqu'il considère Sand comme une écrivaine écologique phare qui expérimente cette méthodologie « paléo-anthropologique³¹ », consistant à retourner aux origines primitives du récit et à retrouver ainsi les forces archaïques de l'environnement. Cavallin cite à juste titre le récit anthropologique *Promenades autour d'un village* de Sand dans lequel celle-ci déplore l'industrialisation du Berry. Elle observe cependant des pratiques folkloriques pérennes dans le milieu berrichon à l'exemple de la « cérémonie du chou », célébrée dans les mariages, dont l'origine remonte à un rite païen de la fécondité³². Pour Cavallin, Sand cherche à transcrire les substrats d'un temps archaïque car elle « se désole du déclin du merveilleux dans la littérature française³³ » au profit du réalisme et du positivisme ambiant du XIX^e siècle. Ainsi, la poétique du conte dans *Mauprat* participe à une démarche éco-poétique : la terreur suscitée par ce genre littéraire favorise une réminiscence des peurs archaïques, l'angoisse de tout individu d'être confronté sans ressource aux forces surpuissantes de la nature³⁴. Toutefois, il convient de nuancer cette thèse à l'échelle de la production sandienne : d'une part, Sand parodie les processus poétiques propres au conte et ne l'associe pas toujours au merveilleux³⁵ ; d'autre part, le conte n'est pas la seule ressource de Sand dans son propos écologique³⁶.

Ce retour du primitif se manifeste à travers le portrait physique de Patience. Lorsque Bernard le découvre pour la première fois, il le décrit comme un ermite ayant la tête chauve, une longue barbe grise et « couvert de haillons orgueilleusement malpropres » (p. 70). Cette description peut rappeler le portrait de Merlin l'enchanteur, notamment dans le *Merlin*

30. Jean-Christophe Cavallin, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, Paris, Corti, coll. « Biophilia », 2021, p. 66.

31. *Ibid.*, p. 41.

32. *Ibid.*, p. 148-149.

33. *Ibid.*, p. 161.

34. *Ibid.*, p. 56-58.

35. « dans *La Petite Fadette*, le merveilleux est en dernière instance un merveilleux naturel (si cet oxymore a un sens) qui évacue l'hypothèse du surnaturel. Les faits tenus pour prodigieux sont des phénomènes de nature. » (Julie Anselmini, « Le roman et les sortilèges : réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly », *Féeries*, n° 12, 2015, p. 72-73). Voir aussi Pascale Auraix-Jonchière, *George Sand et la fabrique du conte*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

36. Voir Martine Watrelot (dir.), *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2020 ; en particulier les articles de Claudine Grossir et de Naoko Takaoka qui montrent que Sand investit la fiction comme espace utopique appliquant les données des sciences naturelles aux domaines agronomiques et sociaux dans l'optique de concilier le bien-être de l'homme et la protection de l'environnement.

Propre où il apparaît aux messagers de Pendragon « avec une très grande barbe » et semblable « à un homme sauvage³⁷ ». Comme Patience, Merlin vit à l'écart de la société, dans la forêt de Brocéliande, puisque sa sagesse provient de sa relation étroite avec la nature. À cette référence médiévale s'ajoutent des références à l'Antiquité grecque : non seulement son corps athlétique le rapproche du corps des gladiateurs mais également « sa figure courte et commune » ressemble à « celle de Socrate » (p. 70). Par ailleurs, Patience est aussi un personnage sorti tout droit des contes de fées : la première fois que Patience est évoqué, c'est à travers la parole du narrateur cadre qui interrompt le récit de Bernard pour dire que la grand-mère de sa nourrice le tenait pour sorcier. Force est d'observer que la figure de Patience provient d'une démarche paléo-anthropologique : l'*ethos* de Patience est construit par les générations d'antan qui ont répandu la rumeur, auprès des enfants, que celui-ci se livrait à des expériences surnaturelles l'amenant parfois à se métamorphoser en meneur de loups. Bref, cette prosopographie se déploie sur un feuilleté générationnel et disparate conduisant Bernard et le lecteur à être confrontés à une figure archaïque. Par conséquent, la présence de Patience se fait « anamnèse d'un monde perdu », pour reprendre une expression de Cavallin³⁸.

Cette anamnèse s'effectue d'autre part à travers l'espace même de la forêt qui est un motif central du conte. D'après Yvonne Verdier, le motif de la forêt relève d'une « sociologie forestière » démontrant « [l']abolition des écarts sociaux entre les hommes, mais aussi de la division entre hommes et bêtes »³⁹ :

Une sorte de dénuement progressif, perte du chemin, perte de la notion du temps, perte des écarts sociaux comme des écarts entre les règnes, accompagne la marche de celui qui s'enfoncé dans la forêt et fait d'elle un lieu où toute division se trouve abolie. Le héros s'y retrouve dépouillé au rang des plus démunis des hommes, en étroite fraternité avec les animaux⁴⁰.

Après avoir été violemment châtié par Patience, Bernard perd connaissance et se retrouve seul, perdu dans l'obscurité de la forêt. Il fait ainsi l'expérience de cette abolition d'une hiérarchie sociale entre l'homme et l'animal. Son sang se glace lorsqu'il entend « [l]es hurlements des loups » (p. 76). Il manque de tomber plusieurs fois lorsque, saisi de peur, il sent des lapins filer entre ses jambes. En outre, Bernard est confronté à ses peurs archaïques, l'angoisse d'être livré à lui-même face aux puissances du monde naturel. La puissance de la nature transparait par le biais d'une stylistique du labyrinthe, esquissant l'espace touffu et opaque qu'est la forêt. La répétition de phrases négatives – « je ne connaissais pas cette partie de la Varenne », « je n'y étais jamais venu », « ne connaissant pas le chemin » (p. 75) – scande le récit de Bernard démontrant ainsi la perte de tout repère. Sa course effrénée dans

37. *Merlin propre*, cité par Anne Berthelot, « Merlin ou l'homme sauvage chez les chevaliers », dans *Le Nu et le vêtu au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001, p. 14 (nous traduisons).

38. Cavallin, *Valet noir*, *op. cit.*, p. 51.

39. Yvonne Verdier, « La Forêt des contes », dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 212.

40. *Ibid.*, p. 216.

la forêt s'accompagne de détours et d'impasses exprimés stylistiquement par le chiasme : « Le sentier faisait mille détours ; mille autres sentiers s'entrecroisaient » (p. 75). L'image de la boucle se manifeste également par l'emploi de constructions pronominales réfléchies – aux sentiers qui « s'entrecroisaient » font écho les peurs de Bernard qui « se renouvelèrent » – dénotant un procès en boucle du fait de la coréférence entre le sujet des verbes et les pronoms compléments. Ces images de répétitions peuvent faire songer à des incantations de Patience qui, retournant dans sa tour, sur le pas de la porte répète « Patience, patience !... » (p. 74). De fait, ces mouvements de boucle imposent à Bernard la suprématie d'un temps « qui fait retour » et dont il n'est pas maître.

Cette stylistique du labyrinthe se présente également comme un réceptacle propulsant les angoisses archaïques de l'homme. Les hurlements des loups donnent lieu, dans l'imagination de Bernard, à l'arrivée fantasmatique de Patience métamorphosé en « un meneur de loups » : « mon imagination frappée venait y joindre mille images fantastiques » (p. 76). Cette angoisse fantasmatique s'accroît en s'imaginant Patience escorté d'une meute de loups-garous s'apprêtant à le manger. Certes, cette angoisse est purement fantasmatique ; mais elle permet à Bernard de se confronter aux peurs primitives de l'homme ; car, pour Jean-Christophe Cavallin, la lecture d'un conte merveilleux induit la superposition de deux mondes : « [le lecteur d'un conte] ne quitte pas le monde humain, mais l'éprouve et le ressent comme *recontextualisé* dans ce monde plus ancien dont les hommes ont terrassé [...] la profondeur archaïque⁴¹. » Telle est l'expérience écopoétique éprouvée par Bernard et le lecteur : tous deux sont plongés dans le monde humain (celui de la forêt et de son environnement) mais qui laisse transparaître (par sa recontextualisation dans un univers mythique et fantastique) son origine primitive. Le motif du lycanthrope articule ce retour du primitif où symboliquement l'être est à la fois humain et animal, il est hybride et relié à son environnement. S'il ne s'agit que d'une angoisse fantasmatique, elle a le mérite de révéler à Bernard sa vulnérabilité et la puissance du monde naturel qu'il a méprisé.

La fin de ce chapitre invite le lecteur à interpréter ce châtement comme une épreuve initiatique, faisant probablement allusion aux rituels d'initiation. D'ailleurs, d'après Vladimir Propp, le conte recèle dans sa poétique les traces de ces rituels archaïques⁴². Ici, le rituel d'initiation renvoie à celui de la mort que les adolescents, lors de leur puberté, doivent affronter pour s'affirmer par la suite en tant qu'adultes. D'une certaine manière, le choc psychique infligé par la cruauté du châtement ainsi que la perte de repères dans la forêt symbolisent un état de mort pour Bernard⁴³. De cette sorte, ce chapitre prend la valeur d'une scène originaire où Bernard fait l'expérience d'une première mue : il prend conscience de la violence de ses actes. Cette idée d'un passage initiatique est renforcée par l'intertextualité

41. Cavallin, *Valet noir*, op. cit., p. 56-57.

42. « Le conte a conservé les traces "d'un rite autrefois largement répandu et étroitement lié à ces conceptions [de la mort] : je veux parler du rite d'initiation des jeunes au moment de la puberté". » (Vladimir Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, trad. Lise Gruel-Apert, Paris, Gallimard, 1983, p. 66).

43. La forêt est l'un des lieux propices, dans les contes, pour les épreuves initiatiques : « La forêt du conte reflète le souvenir de la forêt, d'une part en tant qu'emplacement du rite, d'autre part en tant qu'entrée du royaume des morts. » (*ibid.*, p. 71).

finale : de même que le jeune Rousseau, âgé de seize ans, revient trop tard à Genève d'une promenade et trouve les portes de sa ville fermées⁴⁴, de même Bernard ne peut rentrer dans le château de la Roche-Mauprat qui lève ses ponts une fois la nuit tombée. À travers cette référence, se dégage l'image de la fin de l'enfance et le début de l'adolescence. L'enfant apprend à devenir homme. De plus, l'impossibilité pour Bernard de retourner au foyer familial symbolise son expulsion du régime féodal. Bernard traverse ainsi une épreuve qui l'exorcise, du moins momentanément, de ses penchants despotiques et sanguinaires. Il découvre qu'il n'est pas supérieur aux autres humains ni à l'écosystème ; il est un humain confronté à sa petitesse et à sa vulnérabilité face à l'immensité insoupçonnée de l'écosystème. Le chapitre IV relate incontestablement une étape majeure dans l'évolution psychologique et philosophique de Bernard.

Véritable récit d'initiation, le chapitre IV du roman *Mauprat* narre l'expérience cruelle et magique d'une évolution de Bernard. De brute insultant ses camarades en raison de sa prétendue supériorité seigneuriale et s'octroyant des droits sur la nature, il devient humain, du moins il tend à le devenir. Même s'il désirera par la suite abuser sexuellement de sa cousine Edmée de Mauprat, la correction menée par Patience le conduira à développer un « instinct de loyauté » (p. 77). Si la violence du châtement interroge, elle est cependant à égale proportion avec la cruauté du crime commis. Bien sûr, tout lecteur est en droit de se récrier contre cette correction sadique, mais l'excès même de la violence vise aussi bien à appuyer l'imaginaire violent des contes qu'à cristalliser la dimension exemplaire de cette scène par le biais d'une écriture excessive et intensive. En outre, la cruauté même de Bernard provoque la vengeance implicite de la nature, sous les traits de Patience. En méprisant son écosystème, la nature lui révèle sa faiblesse. L'angoisse suscitée parallèlement par la figure surnaturelle de Patience et par l'univers fantasmatique de la forêt ont pour but de révéler à Bernard, et aux lecteurs, les forces obscures et archaïques de l'environnement. « L'efficacité du récit mythique serait donc encore active dans la littérature de genre et celle-ci contiendrait la vertu écologique de conserver dans son sein – latentes mais non anéanties, en veilleuses mais non éteintes – les puissances du monde ancien, susceptibles d'anamnèses et de réveils traumatiques⁴⁵. » Telle est la force du conte sandien : restaurer, par le détour au folklore et au fantastique, la puissance primitive de la nature.

Bibliographie

- ANSELMINI Julie, « Le roman et les sortilèges : réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly », *Féeries*, n° 12, 2015, p. 57-77. doi.org/10.4000/feeries.965
- AURAIX-JONCHIERE Pascale, *George Sand et la fabrique du conte*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- « Les Contes d'une grand-mère », dans Martine Watrelot (dir.), *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2020, p. 245-257.

44. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, Livres I à IV*, éd. Alain Grosrichard, Paris, Flammarion, « GF », 2002 [1782], p. 69.

45. Cavallin, *Valet noir*, op. cit., p. 58.

- BARA Olivier, « Des animaux et des hommes. *Mauprat* de George Sand », dans Fabienne Bercegol, Didier Philippot et Eléonore Reverzy (dir.), *Relire Mauprat*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 235-248.
- BATE Jonathan, *The Song of the Earth*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone et AURAIX-JONCHÈRE Pascale (dir.) *Dictionnaire George Sand*, Paris, Honoré Champion, 2020.
- BERTHELOT Anne, « Merlin ou l'homme sauvage chez les chevaliers », dans *Le Nu et le vêtu au Moyen Âge : XII^e-XIII^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2001, p. 17-28.
- BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.
- BOZON-SCALZITTI Yvon, « *Mauprat* ou la Belle et la Bête », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. X, n° 1-2, 1981-1982, p. 1-16.
- CAVALLIN Jean-Christophe, *Valet noir : vers une écologie du récit*, Paris, Corti, coll. « Biophilia », 2021.
- HECQUET Michele, *Mauprat de George Sand*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, *Principes de la philosophie du droit*, trad. Jean-François Kervégan, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.
- MAINIL Jean, « Conte et morale, ou Les nouveaux habits de la Moralité », *Féeries*, n° 13, 2016, p. 11-25. doi.org/10.4000/feeries.993
- MARCANDIER Christine, « "Rêver de nouveaux mondes". Pour une lecture écocritique de *Mauprat* », dans Fabienne Bercegol, Didier Philippot et Eléonore Reverzy (dir.), *Relire Mauprat*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 261-274.
- NAGINSKI Isabelle, « Les veillées de Sand », dans Nigel Harkness et Jacinta Wright (dir.), *George Sand : Intertextualité et Polyphonie*, t. II, Oxford, Peter Lang, 2011, p. 15-32.
- NIÈRES-CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, coll. « Passeurs d'histoires », 2009.
- PEUPLE Adrien, « Le personnage de Patience dans *Mauprat* : figure écologique et quête d'un récit écopoétique », *Cahiers George Sand*, n° 46, à paraître en 2024.
- PROPP Vladimir, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, trad. Lise Gruel-Apert, Paris, Gallimard, 1983.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions, Livres I à IV*, éd. Alain Grosrichard, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2002 [1782].
- SAND George, *Lettres à Marcie*, Paris, Michel Lévy Frères, 1869 [1837].
- *Mauprat*, éd. Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1981 [1837].
- *Mauprat*, éd. François Kerlouégan, Paris, Honoré Champion, 2023 [1837].
- *Légendes rustiques*, Paris, A. Morel, 1858.
- *Contes d'une grand-mère*, éd. Béatrice Didier, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2004 [1873-1876].
- SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.
- SERMAIN Jean-Paul, *Le Conte de fées : du classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2005.
- THIESSE Anne-Marie, *La Création des identités nationales*, Paris, Seuil, 1999.
- VANOOSTHUYSE François, *L'École des hommes. Essai sur Mauprat de George Sand*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2021.
- VERDIER Yvonne, « La Forêt des contes », dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, 1995, p. 207-222.
- WATRELOT Martine (dir.), *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2020.

Deux romans d'apprentissage écologiques au féminin : lecture comparée de *La Petite Fadette* (1849) et *The Mill on the Floss* (1860)

APOLLINE PERNET, Princeton University

Résumé

Cet article propose une lecture comparée de *La Petite Fadette* de George Sand et *The Mill on the Floss* de George Eliot, envisagés comme romans d'apprentissage écologiques au féminin. Il s'agit, d'une part, de mettre en relation la représentation riche et dynamique d'un milieu naturel avec des portraits féminins en mouvement. Nous examinons, d'autre part, comment le processus d'apprentissage des deux héroïnes se traduit par des conflits décisifs entre instincts animaux et impératifs moraux. Plusieurs pistes sont ensuite données pour enseigner ces deux romans dès le secondaire, en couplant la question environnementale à des enjeux sociaux et à une réflexion sur le genre.

Que reste-t-il de nos lectures de romans d'apprentissage du XIX^e siècle ? Sans doute le souvenir de jeunes héros ambitieux, nourrissant de grandes espérances et des rêves d'ascension sociale, rendus aussi habiles que cyniques par la fréquentation de la faune parisienne. Ce sont Julien Sorel, Philip Pirrip ou Eugène de Rastignac. À l'image de l'exclamation célèbre poussée par ce dernier, s'adressant à Paris : « À nous deux maintenant¹ ! », ces héros se trouvent aux prises avec le monde objectivé devant eux ; ils doivent apprendre à s'affirmer dans des univers urbains, masculins, favorisant l'individualisme et la compétition².

En contrepoint de ces romans d'apprentissage canoniques, souvenons-nous de ces autres récits, dans lesquels les destinées humaines sont intimement liées à un milieu naturel. Il s'agit, dans *La Petite Fadette* de George Sand (1849), de la campagne berrichonne ; et des paysages vallonnés du Lincolnshire tendrement évoqués dans *The Mill on the Floss* (1860, traduit en français sous le titre *Le Moulin sur la Floss*) de George Eliot. Les deux autrices, fort engagées dans les débats qui agitent leur époque – l'actualité politique pour Sand, scientifique pour Eliot –, offrent dans leurs récits champêtres un recul salutaire sur leur siècle. Ainsi, Sand, impliquée dans l'effervescence révolutionnaire de 1848, se retire dans son domaine du Berry suite à la reprise du pouvoir par les conservateurs. Elle écrit *La Petite Fadette* comme un remède aux espoirs politiques déçus, déclarant dans la notice de l'œuvre :

-
1. Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, dans *La Comédie humaine*, t. III, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976 [1835], p. 290.
 2. Alain Montandon écrit à ce propos : « En France, le "roman d'apprentissage" – apprentissage sentimental, sexuel, de la vie mondaine – est d'abord le récit de l'apprentissage de l'entrée dans le "monde", qu'il s'agisse du roman de formation du libertin, où l'initiateur occupe une place centrale comme dans *Les égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon fils, ou d'une initiation sociale comme Marivaux en donne l'exemple avec *La vie de Marianne* ou *Le paysan parvenu*. » (« Roman de formation », dans Christine Delory-Momberger (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Toulouse, Érès, 2019, p. 150-153).

Dans les temps où le mal vient de ce que les hommes se méconnaissent et se détestent, la mission de l'artiste est de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, et de rappeler ainsi aux hommes endurcis ou découragés, que les mœurs purs [*sic*], les sentiments tendres et l'équité primitive, sont ou peuvent encore être de ce monde³.

Loin de proposer un refuge pastoral coupé du monde, le récit propose de mettre en perspective les questions fondamentales agitant les vies humaines, par-delà les vicissitudes de l'époque. L'idéal de solidarité révolutionnaire se mue en rapport harmonieux entre humains et nature, modèle s'étendant aux liens humains représentés dans le roman. Le combat politique de Sand est solidaire de son engagement pour une harmonie entre l'humain et la nature. Patrick Scheyder écrit ainsi : « Elle n'envisage aucune rupture entre le monde enchanté de la nature, qui s'exprime au travers de ses herborisations, de ses romans ou de ses contes, et ses aspirations sociales à plus de liberté, d'égalité et de fraternité. Elles en découlent, bien au contraire, car tout est lié entre nature et engagement républicain⁴ ».

De l'autre côté de la Manche, George Eliot – dont le nom de plume est un hommage à George Sand – publie son roman *The Mill on the Floss* en 1860, un an après la parution de *On the Origin of Species* de Charles Darwin. Amie de Herbert Spencer et conjointe du physiologiste G.H. Lewes, Eliot suit attentivement les avancées en sciences naturelles. Elle s'intéresse notamment à la théorie de l'évolution depuis 1851, l'intégrant de manière inédite à son art romanesque. Les pages les plus émouvantes de la romancière célèbrent les lieux que l'on aime comme faisant partie de soi, parce qu'on les a connus dans l'enfance :

We could never have loved the earth so well if we had had no childhood in it, – if it were not the earth where the same flowers come up again every spring that we used to gather with our tiny fingers as we sat lispng to ourselves on the grass [...]. What novelty is worth that sweet monotony where everything is known, and loved because it is known⁵?

Le lyrisme occasionnel d'Eliot émaille par petites touches une écriture aussi rigoureuse qu'ironique, tentant de saisir à la fois le monde naturel et la nature humaine en mouvement, dans les conflits qui se présentent à chaque étape de la vie sur terre.

Les héroïnes d'Eliot et de Sand, Maggie Tulliver et la Petite Fadette, se ressemblent à de nombreux égards : ce sont deux enfants brunes et intrépides, peu soucieuses de salir leurs robes en courant par prés et par bois. Toutes deux sont indissociables des paysages qu'elles connaissent par cœur. Ce sont aussi deux fillettes exceptionnellement vives d'esprit – à l'image de leurs créatrices dans leur enfance –, mais trop *sauvages* dans leurs manières pour gagner l'estime de leurs proches. L'une et l'autre se voient comparées à des sorcières et contraintes de brider leurs tendances spontanées, leur *naturel*, pour devenir des jeunes filles respectables. Les deux récits suivent les héroïnes de l'enfance à la fin de l'adolescence, présentant d'abord les fillettes au sein de leur environnement naturel, puis retraçant l'appren-

3. George Sand, *La Petite Fadette*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2021 [1849], p. 34. Désormais PF.

4. Patrick Scheyder dans George Sand, *Écrits sur la nature*, éd. P. Scheyder et G. Clément, Paris, Le Pommier, 2022, p. 8.

5. George Eliot, *The Mill on the Floss*, London, Penguin Classics, 2003 [1860], p. 94. Désormais MF.

tissage social amorcé à l'adolescence, inaugurant des conflits décisifs entre instincts animaux et impératifs moraux.

Bien que différents personnages ruraux soient décrits comme proches de la nature chez les deux George, les personnages féminins de Fadette et de Maggie se voient particulièrement associés à leur environnement. Que faire de ce rapprochement entre l'identité sexuée ou genrée et l'idée de nature⁶ ? Cette association femme/nature a pu présider à des lieux communs essentialisants, qu'il s'agisse de misogynie éhontée ou de militantisme louable. Les héroïnes de Sand et d'Eliot s'inscrivent en contrepoint tant de l'image d'une campagne peuplée de vierges timides (lieu commun du XIX^e siècle) que de celle d'une nature sauvage habitée par des sorcières puissantes (mythe écoféministe moderne⁷). Nous tenterons donc de montrer les échos, dans les récits des deux autrices, entre une vision riche de la nature et des portraits féminins vivants et nuancés. Dans le parcours des héroïnes, il faudra également s'interroger sur la relation entre ce qui est présenté comme des tendances naturelles et l'apprentissage des liens humains. L'intégration à la société humaine implique en effet que les jeunes femmes se plient à un processus de domestication – présenté comme souhaitable –, en révisant à la fois leur propre caractère et leur relation à leur environnement naturel.

Des vies humaines en milieu naturel

Nous savons qu'au début du XIX^e siècle, le Collège de France théorise la discontinuité entre nature et culture, créant une frontière académique entre l'étude de l'environnement et celle des sociétés humaines⁸. Les puissances coloniales que sont la France et l'Angleterre apprécient leur supériorité à l'aune de leur degré de « civilisation » (de *civitas*, la ville) ; les peuples appelés « primitifs » sont à l'inverse dénigrés pour leur proximité avec un supposé état de nature. La nature, au sens de monde physique, est vue comme un ensemble de ressources à comprendre, maîtriser et instrumentaliser – même lorsque cette nature héberge des écosystèmes ou des civilisations humaines.

À l'inverse, le sens originel de l'écologie (la science, *logos*, de l'habitat, *oikos*) fait de la nature un lieu de vie, une vaste maisonnée. Le terme a été forgé en 1866 par Ernst Haeckel, biologiste disciple de Darwin, pour désigner les interrelations entre les êtres vivants et leur

6. Sur l'association entre le féminin et l'idée de nature au XIX^e siècle, voir John Ruskin, *Sesame and Lilies*, New York, Wiley & Son, 1865 ; Carolyn Merchant, *The Death of Nature*, New York, Harper & Row, 1978 ; Susan Griffin, *Woman and Nature*, New York, Harper & Row, 1980.

7. Des militantes féministes de la seconde vague se sont réapproprié les attributs de la sorcière : indépendance, défiance face à l'ordre établi, connaissance pratique de la nature. L'écueil de ce revirement est de remplacer l'ancienne misogynie par de nouveaux stéréotypes, associant encore la femme à la nature dans un geste essentialisant. Sand et Eliot, tout en dépeignant des héroïnes très proches du monde naturel, se gardent remarquablement de ce danger.

8. La célèbre notion de « Grand Partage » rend compte de ce divorce entre les naturalistes et les humanistes (Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 2005). Ce partage est en amont permis par l'émergence d'un modèle mécanique de la nature à partir du XVI^e siècle, succédant à des représentations organiques (voir Merchant, *The Death of Nature*, *op. cit.*).

environnement⁹. Si l'invention du concept moderne d'écologie est postérieure à nos deux récits, la relation entre les humains et leur habitat y apparaît comme essentielle¹⁰.

Eliot inscrit ainsi les vies humaines qu'elle dépeint dans l'histoire naturelle. Le titre même de son roman évoque un site d'activité humaine dépendant d'une rivière, symbole de forces naturelles aussi bienfaisantes, pour qui sait en tirer parti, que potentiellement dangereuses. Dans une célèbre méditation qui ouvre le 4^e livre, Eliot situe les aventures de ses personnages au sein des vastes réseaux de la vie sur terre. Comparant les glorieuses destinées qui se sont développées sur les bords du Rhin aux existences étroites, obscures, des générations qui se sont succédé dans la vallée du Rhône ou de la Floss, elle semble d'abord exprimer un certain mépris pour ces vies minuscules. Sa démarche tend cependant à redresser cette observation initiale : rien n'est trop petit, trop insignifiant pour l'écrivain ; toute vie, si anodine qu'elle paraisse, mérite notre observation et notre sympathie.

We need not shrink from this comparison of small things with great; for does not science tell us that its highest striving is after the ascertainment of a unity which shall bind the smallest things with the greatest? In natural science, I have understood, there is nothing petty to the mind that has a large vision of relations, and to which every single object suggests a vast sum of conditions. It is surely the same with the observation of human life. (MF, p. 284)

Loin de participer au « Grand Partage » opéré dans la sensibilité occidentale entre nature et culture, Eliot fait apparaître des passerelles entre le monde naturel et la civilisation humaine. Les vies modestes sont amenées, écrit-elle, à tomber dans l'oubli comme « les générations de fourmis et de castors » (p. 283) ayant peuplé un lieu. La mission du romancier est alors d'éveiller la sympathie du lecteur à ces formes prosaïques de la vie, à percevoir le réseau qui unit la grandeur au minuscule, la multitude des êtres vivants aux destinées de ses personnages. Pourquoi limiter le roman à une perspective anthropocentrée, alors que les vies humaines participent de l'histoire naturelle ?

Sans aller jusqu'à établir un tel rapport de continuité entre les espèces, Sand insiste également sur l'importance du milieu et de la relation que les humains entretiennent à leur environnement. L'habitat peut être dangereux – les crues et les inondations, notamment, sont des menaces récurrentes dans les récits des deux autrices –, et il s'agit de le connaître intimement pour s'y trouver à l'aise. C'est ce à quoi excelle la Petite Fadette, qui aide le jeune Landry à traverser la rivière de nuit, sans s'effrayer des feux follets dansant autour d'eux. Quoique Fadette soit comparée au follet, pour sa vivacité imprévisible, Sand insiste sur le fait que sa maîtrise de son environnement n'est pas le signe d'une union mystique, voire diabolique, de la fillette avec les forces naturelles en présence, ainsi que le jugent hâtivement certains villageois, la craignant comme une sorcière. Il s'agit au contraire d'apprendre avec humilité, par une patiente fréquentation du lieu : « Elle n'était pas sorcière pour cela, elle avait raison de s'en défendre ; mais elle avait l'esprit qui observe, qui fait des comparaisons, des

9. Ernst Haeckel, *Générale Morphologie der Organismen*, Berlin, G. Reimer, 1866.

10. Patrick Matagne (*La naissance de l'écologie*, Paris, Ellipses, 2009) retrace le chemin parcouru entre le néo-logisme de Haeckel et l'émergence de notre concept moderne d'écologie.

remarques, des essais, et cela c'est un don de nature, on ne peut pas le nier » (*PF*, p. 164). Le jeune paysan Landry appréhende son milieu naturel par le prisme de l'agriculture ; il maîtrise les techniques du travail de la terre et de l'élevage. C'est cependant sa rencontre avec Fadette qui lui permettra de véritablement connaître son environnement, depuis les propriétés des plantes sauvages jusqu'aux sentiers dérobés dans la forêt. Fadette est en ce sens une initiatrice écologique, transmettant à ses proches l'art d'habiter leur milieu, grâce à une pleine attention à ce qui les environne.

Enfance et animalité

L'enfance est l'époque privilégiée de la proximité des personnages de Sand et d'Eliot avec la nature, avant l'acquisition de comportements spécifiquement humains et l'entrée en jeu de nouvelles valeurs. Chez Eliot, le processus d'apprentissage, à l'échelle individuelle, rappelle l'évolution des espèces. Maggie et son frère Tom sont ainsi comparés à une variété étourdissante d'animaux, du minuscule (ainsi, une araignée dont Maggie se demande comment elle perçoit le monde) aux poneys familiers, aux lions exotiques, sans oublier nos cousins les grands singes. Les enfants parcourent toute la chaîne du vivant au cours de leurs expériences ; leur potentiel reste ouvert, indéterminé, avant qu'ils ne grandissent et ne se spécialisent en tant qu'humains. Les comparaisons animales deviennent moins fréquentes, et plus nuancées, à mesure que les personnages apprennent à passer leurs instincts au crible d'émotions plus complexes nées de leurs interactions sociales. Ainsi, lorsque Maggie et sa cousine Lucy apparaissent côte à côte pour la première fois dans le roman, leur dissemblance physique est exprimée par une comparaison entre deux animaux domestiques : « Maggie always looked twice as dark as usual when she was by the side of Lucy [...] it was like the contrast between a rough, dark, overgrown puppy and a white kitten » (*MF*, p. 66).

Ces comparaisons montrent cependant leurs limites lorsque Maggie commence à ressentir un mélange complexe d'émotions en une occasion où Tom, décidé à ignorer sa sœur, ne joue qu'avec Lucy. Alors que Maggie pensait n'avoir qu'une disposition caressante et quelque peu condescendante face à sa cousine, elle est entraînée par la combinaison de son affection pour Tom, de son propre besoin d'être aimée, et d'une jalousie envers Lucy, à pousser cette dernière dans un étang. Lorsque la capacité de faire du mal se manifeste pour la première fois en elle, une autre comparaison animale est utilisée à valeur de contraste, pour souligner que Maggie a dépassé les réactions élémentaires, assimilées à un animal donné. « Maggie would have thought a little while ago that she could never be cross with pretty little Lucy, any more than she could be cruel to a little white mouse » (p. 106). La fillette se découvre capable de faire du mal à une innocente, capacité d'autant plus perturbante qu'elle découle indirectement de son propre besoin d'amour. Tout en plaçant les comportements humains dans la continuité de ceux des animaux, Eliot ne renonce pas pour autant à l'idée d'une hiérarchie, ou du moins d'un rapport de complexification, entre les deux. Le processus d'apprentissage humain suppose de passer par, puis de dépasser, un certain nombre de stades de l'évolution des espèces. La spécificité humaine tient pour Eliot, nous le verrons, à une capacité à se soustraire aux déterminismes naturels pour prendre en compte des critères moraux,

incluant notamment la conscience de ce que les engagements actuels doivent aux liens formés dans le passé.

Pour Fadette comme pour Maggie, les traits animaux de l'enfance vont de pair avec une identité de genre encore indéfinie. Maggie manque aux normes de la féminité si facilement assimilées par la douce Lucy : ses cheveux noirs, son allure mal fagotée, son air sauvage et son intelligence précoce, inquiètent ses parents. De son côté, Fadette met des années à se forger une identité de jeune fille. Enfant, elle est surnommée le « grelet », c'est-à-dire le grillon en patois berrichon, en référence à sa peau sombre, à ses pattes maigres et à son goût pour le jeu et les moqueries. Son genre oscille longtemps entre le masculin, le féminin et la neutralité de l'insecte – comme si son manque de féminité la privait du même coup de son appartenance au genre humain. Ainsi, au bal de la Saint-Andoche, Fadette est la plus agile des danseuses, mais elle ne parvient pas à plaire, fagotée qu'elle est des vêtements de sa grand-mère. Le narrateur observe : « Si elle eut été pimpante et gentille, elle eut fait plaisir à voir [...] mais le pauvre grelet était si mal habillé, qu'il en paraissait dix fois plus laid que de coutume » (PF, p. 113, je souligne).

En apprenant à prendre soin d'elle, selon les conseils de Landry, Fadette suit un processus évolutif accéléré, ne remontant pas l'échelle des espèces darwinienne, mais une échelle toute symbolique de pureté et de beauté. De noir grelet, elle devient bientôt « poule huppée » et « agasse¹¹ » (p. 117) ; comparaisons certes peu flatteuses en elles-mêmes, mais qui ont le mérite d'annoncer une promesse de féminité. Elle accède au grade de « mouche à miel » en s'achetant de nouveaux vêtements. Nous pouvons apprécier le contraste entre l'oisif grelet des champs et l'abeille produisant un doux nectar, espèce appréciée pour son travail et sa contribution au confort des humains. Fadette réformée a enfin le droit à des comparaisons florales, « blanche épine du printemps », « petite rose des buissons » (p. 150), passant d'un registre animal à une comparaison végétale somme toute plus convenable pour une jeune fille. Les fleurs pâles tranchent avec la noirceur du grelet qu'elle était il y a peu. Elles connotent naïveté et innocence ; images qui questionnent, si l'on apprécie à quel point la métamorphose du grelet en blanche fleur est le résultat d'un processus volontaire, d'une évolution maîtrisée.

De la sorcière à la fée du logis ? Féminité et domestication

L'apprentissage de la société humaine implique, pour Fadette et Maggie, de revoir leur rapport à la nature au temps de l'adolescence. Si les années d'enfance des fillettes se ressemblent, marquées qu'elles sont par une certaine marginalisation, leur destins opposés tiennent à leur différent degré d'habileté sociale. Tandis que Fadette réussit à canaliser son apparente sauvagerie et à présenter sa connaissance de son milieu naturel sous un jour flatteur, Maggie est déchirée entre les instincts qui l'animent et ses engagements familiaux ; elle ne peut résoudre les conflits se présentant à elle que sur le mode du renoncement.

11. « Pie » en patois berrichon.

Considérons l'itinéraire de Fadette à la fleur de l'âge. Au prix de quelques efforts vestimentaires, d'une démonstration de bonnes manières et de générosité, l'enfant sauvage devient la coqueluche de son entourage. Elle passe, pourrait-on dire, d'une écologie marginale à une écologie institutionnelle, tout en conquérant son badge de féminité. De sorcière, pourrait-on ajouter, elle devient fée du foyer. Lors de sa première rencontre avec Landry, elle choque ce dernier car elle « jure ni plus ni moins qu'un garçon, et des mieux appris » (PF, p. 104). Elle chante ensuite à l'intention du feu follet, ce qui effraie le jeune paysan : « Il avait entendu sa chanson, et voyait bien qu'elle faisait une conjuration au feu follet, lequel dansait et se tortillait comme un fou devant elle et comme s'il eût été aise de la voir » (p. 104). Fadette, polie par l'amour, sait cependant policer son langage débridé et quelque peu effrayant. Son apparente aptitude à l'ensorcellement se révèle être une finesse naturelle, qu'elle peut choisir d'utiliser à des fins sociales.

Ainsi, dans l'intérêt de celui qu'elle aime, elle intervient auprès de la belle Madelon, de Sylvinet, le jumeau de Landry, ainsi que de son futur beau-père. Elle déploie une parole persuasive dont elle a le secret, de même qu'elle a le don de connaître les plantes et de guérir corps et esprits. On constate un glissement de sens du mot « sorcière » à mesure que Fadette amende ses manières. Lorsqu'elle devine que la Madelon plaît à Landry, elle lui confie : « je suis assez sorcière pour t'avoir deviné » (p. 136). Évoquée ainsi, la sorcellerie n'est pas la connaissance pratique et occulte de la nature qu'à une femme marginalisée, mais une qualité éminemment sociale, proche du légendaire sixième sens féminin ou de la notion de soin attentif (*care*) que l'on retrouve dans les professions majoritairement exercées par des femmes.

Attiré par Fadette, Landry la soupçonne au début d'être une ensorceleuse : « Il faut bien qu'elle soit charmeuse comme on le dit, bien qu'elle s'en défende, pensait-il, car pour sûr elle m'a ensorcelé hier soir, et jamais, dans toute ma vie, je n'ai senti [...] un élan d'amitié pareil à celui que, pendant deux ou trois minutes, cette diablesse m'a causé. » (PF, p. 142). Nulle magie noire cependant n'est responsable de cet amour naissant. Fadette montrera des capacités de sacrifice (en œuvrant pour la réussite de sa rivale Madelon auprès de Landry) et de dévouement (en soignant Sylvinet), en accord avec des représentations conservatrices de la féminité. Ces prétendus tours de sorcellerie sont à rapprocher du rôle sacrificiel endossé par Marie, dans *La Mare au diable*. En effet, ce que son amoureux Germain perçoit comme de la magie n'est autre qu'une connaissance intime de la vie des bois, d'une part, et qu'une facilité à mettre ses propres besoins entre parenthèses pour mieux servir ses proches, d'autre part. Marie sert à manger et à boire à Germain au milieu de la forêt, car elle n'a pas touché à ses propres portions. Germain la complimente d'abord en ces termes : « Tu ferais une parfaite cantinière », avant de s'exclamer plus loin : « Tu es donc sorcière, décidément ¹² ! »

L'itinéraire écologique de Fadette préside à l'aurore d'une utopie pastorale, humaniste et socialiste, où l'héroïne répand généreusement ses bienfaits parmi ses proches et les incite à devenir meilleurs. Si l'on peut garder des réserves sur un assagissement aussi radical,

12. George Sand, *La Mare au diable*, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 2020 [1846], p. 60-61.

ou à tout le moins noter que Sand n'a pas choisi de tracer ce chemin pour sa propre vie, il reste que la domestication du grelet est présentée comme une évolution souhaitable. Le rapport privilégié de Fadette au monde naturel semble prendre sens lorsqu'il est partagé, lorsqu'il est augmenté par une écologie des liens. L'habitat, pour Sand, est également une communauté humaine solidaire et vertueuse : Fadette initie Landry à la connaissance de la nature et apprend en retour à faire éclore ses propres facultés sociales.

Les forces naturelles et le choix de Maggie

Tout autre est l'itinéraire de Maggie Tulliver. Loin de s'assagir sous la forme d'une fleur printanière, elle est en proie à un véritable conflit écologique au temps de l'adolescence. Les balades dans les forêts de sapins, les sorties sur la rivière, deviennent autant de menaces pour les engagements familiaux et sociaux auxquels la jeune fille doit se tenir. Ces engagements peuvent être résumés comme suit. D'une part, la famille de Maggie s'est retrouvée ruinée à la suite d'un conflit avec l'avocat Wakem ; le père Tulliver en est mort d'amertume. Alors que Tom, le frère de Maggie, travaille d'arrache-pied pour restaurer la fortune de sa famille, Maggie noue des fiançailles secrètes avec le fils bossu de Wakem, Philip. D'autre part, Lucy, la cousine de Maggie, fréquente le jeune Stephen Guest dans une atmosphère de fiançailles informelles. Maggie et Stephen ressentent l'un pour l'autre une attirance physique dévorante ; mais céder à ce désir impliquerait de trahir Philip et Lucy, ainsi que de déshonorer sa famille. Lorsque Maggie se promène dans l'ancienne carrière des Red Deeps, elle subit son attirance pour les hauts sapins, comme elle subira par la suite l'expérience du désir illégitime :

With her dark colouring and jet crown surrounding her tall figure, she seems to have a sort of kinship with the grand Scotch firs, at which she is looking up as if she loved them well. Yet one has a sense of uneasiness in looking at her – a sense of opposing elements, of which a fierce collision is imminent: surely there was a hushed expression such as one often sees in older faces under borderless caps, out of keeping with the resistant youth, which one expects to flash out in a sudden, passionate glance that will dissipate all the quietude, like a damped fire leaping out again when all seemed safe. (MF, p. 310-311)

Après la mort de son père, Maggie avait traversé une période de mortification, tentant de renoncer au monde, de faire disparaître la vie en elle, aiguillonnée par la lecture du théologien médiéval Thomas à Kempis. En ce sens, le lieu des Red Deeps reflète sa situation au sortir de ces années de pénitence : c'est un site naturel épuisé par l'activité humaine, dans lequel il ne reste *a priori* aucun matériau précieux... Pourtant, la vie s'y développe à nouveau, la végétation envahit le désert de pierres, sous le regard des hauts sapins. L'affinité de Maggie avec les Red Deeps constitue en ce sens une promesse de renaissance. Cependant, sa relation à la nature est présentée sous un jour menaçant, en ce qu'elle la livre à ses aspirations personnelles, au détriment de ses engagements familiaux. La jeune fille est également comparée à

une rivière n'apparaissant sur aucune carte, se révélant lorsqu'elle suit son cours¹³ ; et ses yeux, dit-on, contiennent du feu¹⁴. Bois, eau et feu : ses affinités avec trois éléments opposés présagent de catastrophes naturelles, plutôt que d'une écologie harmonieuse. Le père Tulliver avait déjà annoncé un bouleversement cosmique à venir, lorsque sa femme lui avait donné un fils simple d'esprit et une fille trop intelligente, signe d'un monde sens dessus dessous¹⁵. Ce qui est naturel pour Maggie – apprendre le latin comme un garçon dans l'enfance, puis, à l'adolescence, avoir pitié de son ami bossu et désirer un grand jeune homme à la voix de baryton – est d'emblée perçue comme un danger pour sa famille.

Considérons deux des instincts naturels qui animent Maggie : la pitié et l'attirance sexuelle. En plus de s'opposer l'un à l'autre, ils mettent en péril ses engagements familiaux. Pour Philip, qui est bossu, Maggie ressent de la pitié, ce « sentiment naturel » qui, selon Rousseau, est primordial pour assurer la survie de l'espèce dans l'état de nature :

Il est donc bien certain que la pitié est un sentiment naturel qui, modérant dans chaque individu l'activité de l'amour de soi-même, concourt à la conservation mutuelle de toute l'espèce. C'est elle qui nous porte sans réflexion au secours de ceux que nous voyons souffrir ; c'est elle qui, dans l'état de nature, tient lieu de lois, de mœurs et de vertu¹⁶.

Ce sentiment, que Maggie ressent déjà avec force dans son enfance et dont son frère Tom semble incapable, concourt à la rapprocher de Philip. Déjà, sur les bancs de l'école de M. Stelling, Maggie est prise de compassion pour Philip, un instinct redoublé par son propre besoin d'amour : « Maggie moreover had rather a tenderness for deformed things ; she preferred the wry-necked lambs, because it seemed to her that the lambs which were quite strong and well wouldn't mind so much about being petted. » (*MF*, p. 186). Cependant, l'instinct de pitié et le besoin de recevoir de l'amour entrent en conflit avec des liens encore plus primitifs, ceux rattachant Maggie à sa famille nucléaire et à la mémoire de feu son père.

L'équation se complique avec l'arrivée de Stephen et l'expérience fulgurante du désir physique.

Each was oppressively conscious of the other's presence, even to the finger-ends. [...] Maggie only felt that life was revealing something quite new to her, and she was absorbed in the direct, immediate experience, without any energy left for taking account of it, and reasoning about it. (p. 420)

13. « Maggie's destiny, then, is at present hidden, and we must wait for it to reveal itself like the course of an unmapped river: we only know that the river is full and rapid, and that for all rivers there is the same final home. » (*MF*, p. 418).

14. Les yeux noirs de Maggie brillent comme du feu, ce qui dénote la grande intelligence du personnage, mais également le potentiel passionné qui mènera à sa destruction. Dès l'enfance, elle est fascinée par la « force incontrôlable » de la meule entraînée par la force de la rivière, comme elle sera hypnotisée par le courant qui l'emportera sur la Floss avec Stephen.

15. « a pleasant sort o' soft woman may go on breeding you stupid lads and 'cute wenches, till it's like as if the world has turned topsy-turvy » (*MF*, p. 22).

16. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion, 2008 [1755], p. 98.

Le grand jeune homme écrase son rival au jeu de la sélection naturelle, qui se déroule dans le salon de Lucy, autour d'un piano. La voix de ténor plaintive de Philip ne fait pas le poids face à l'énergie insolente du baryton Stephen¹⁷. Le désir de Maggie est à nouveau exprimé dans une comparaison à un élément naturel : elle se retrouve « emportée par une vague trop forte pour elle » (p. 435).

Stephen se fait le porte-parole d'un darwinisme cru et quelque peu égoïste. Horrifié par les fiançailles secrètes de Maggie avec Philip, il qualifie ce lien de « contre-nature », d'horrible. Au contraire, l'instinct sexuel – qu'il désigne sous le nom générique de « nature » – justifie selon lui de dissoudre les autres liens qui les enchaînent : « It is better, it is right that we should marry each other. We can't help the pain it will give. It is come upon us without our seeking : it is natural » (p. 467). Lorsque tous deux s'enfuient sur la rivière, Stephen remarque que la nature participe à encourager leur union : « See how the tide is carrying us out – away from all those unnatural bonds that we have been trying to make faster around us – and trying in vain » (p. 485).

Si l'amour est, en son cœur, une attirance magnétique, l'argument de Stephen est valide – et les lecteurs du XXI^e siècle y sont sans doute plus réceptifs que les contemporains d'Eliot, qui ont unanimement condamné le personnage de Stephen et le choix de Maggie. Cependant, sa définition des liens naturels est biaisée, incomplète : l'attirance sexuelle co-existe avec d'autres formes d'amour, plus orientées vers la communauté (les liens familiaux, la compassion), et qui ne peuvent simplement être rejetés comme des liens « contre-nature ». Eliot elle-même avait une conscience douloureuse des conflits que pouvaient causer des choix de ce type : ayant choisi de vivre en concubinage avec G.H. Lewes dans les années qui précèdent l'écriture de son roman, elle s'est trouvée, comme son héroïne, rejetée par sa famille proche. Tout injuste que soit cette ostracisation, Eliot est convaincue que les choix sexuels doivent être tempérés par des paramètres moraux. Elle observe, dans une lettre à son éditeur George Smith : « Natural selection is not always good, and depends (see Darwin) on many caprices of very foolish animals¹⁸ ». Dans le cas de son héroïne, le conflit entre instincts amoureux et liens sociaux est dissous, sans pour autant être résolu, dans le déluge final où Maggie trouve la mort. La catastrophe naturelle (qui n'est pas sans rappeler des épisodes bibliques) opère un retour aux origines aquatiques de la vie sur la Terre. C'est aussi, à l'échelle individuelle, un retour à l'enfance pour Maggie qui trouve le pardon dans les bras de son frère. Son *oikos* de choix est celui qui l'a vue naître : la cellule familiale, dont les liens la définissent.

Vers une écologie des liens

Revenons à l'intention à l'origine de cette étude : proposer des contrepoints au roman d'apprentissage canonique (qui tend à privilégier une perspective masculine, urbaine et compétitive), notamment dans le cadre de l'étude de la littérature du XIX^e siècle et de la

17. « That pleading tenor had no very fine qualities as a voice », à comparer avec « Stephen rolled out, with saucy energy [...] and seemed to make all the air of the room alive with a new influence » (MF, p. 435).

18. George Eliot, *Letters*, vol. IV, éd. Gordon Haight, Londres, Yale University Press, 1954, p. 337.

valorisation des humanités environnementales. Que nous apportent les récits de Sand et d'Eliot ? L'un des grands mérites de ces deux romans est de ne pas faire de la représentation de la nature une thématique artificiellement séparée des affaires humaines, mais de la coupler à d'autres notions au centre de nos débats actuels. Ainsi, il sera intéressant de réfléchir à l'idée de nature en association avec les représentations de genre. On pourra par exemple se demander dans quelle mesure la proximité des héroïnes avec le monde naturel est à la fois associée à leur identité féminine et à une intrépidité plus conventionnellement associée, du moins au XIX^e siècle, à l'apprentissage masculin. Par ailleurs, partant du constat que la réussite sociale des personnages n'est pas mesurée en termes de prestige ou de gains financiers, on pourra s'interroger sur le regard que portent nos aïeules sur les milieux ruraux et modestes qu'elles dépeignent. Si les familles du Berry décrites par Sand semblent vivre dans une frugalité heureuse aux accents rousseauistes, la relative pauvreté des Tulliver est source de multiples frustrations. Eliot, contrairement à Sand, n'idéalise pas les existences rurales, mais souligne l'importance des conditions matérielles définissant ces vies – il sera judicieux de comparer leurs perspectives, en écho aux discussions actuelles sur la sobriété nécessaire de nos modes de vie. Enfin, chez les deux romancières, l'apprentissage écologique a une composante sociale essentielle. Il ne s'agit pas de célébrer une affinité de l'individu avec un environnement naturel, mais d'étendre la notion d'écologie aux liens humains. En ce sens, la trajectoire modeste de Fadette, celle tragique de Maggie, nous invitent à mettre en perspective la pensée du vivant et les modes de vie, ainsi que les normes morales, des sociétés humaines.

Il est à prévoir que les jeunes lecteurs aient des réserves quant aux parcours de nos deux héroïnes. La dévotion sacrificielle, la mortification féminine ne peuvent être à la base d'une harmonie sociale véritable ou d'une écologie égalitaire. Ces lecteurs pourront regretter, avec raison à mon sens, que Fadette et Maggie s'assagissent considérablement en se conformant aux conventions patriarcales, en apprivoisant leur composante animale. Les conclusions de l'un et l'autre récit œuvrent ainsi dans un sens plus conservateur que le début ne le laissait présager. Ces objections possibles pourraient donner lieu à plusieurs activités en classe : les élèves pourraient par exemple imaginer une conclusion alternative à l'un des récits ou discuter de l'importance des liens humains dans la question écologique. Le pari est le suivant : ces deux romans d'apprentissage, retraçant le destin de jeunes filles du milieu du XIX^e siècle, sauront émouvoir, interpeller et nourrir la réflexion des nouvelles générations.

Bibliographie

- BALZAC Honoré de, *Le Père Goriot*, dans *La Comédie humaine*, t. III, éd. Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976 [1835].
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- ELIOT George, *The Mill on the Floss*, London, Penguin Classics, 2003 [1860].
- *Letters*, éd. Gordon Haight, Londres, Yale University Press, 1954.
- GRIFFIN Susan, *Woman and Nature*, New York, Harper & Row, 1978.

- HAECKEL Ernst, *Générale Morphologie der Organismen*, Berlin, G. Reimer, 1866.
- MATAGNE Patrick, *La naissance de l'écologie*, Paris, Ellipses, 2009.
- MERCHANT Carolyn, *The Death of Nature*, New York, Harper & Row, 1980.
- MONTANDON Alain, « Roman de formation », dans Christine Delory-Momberger (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Toulouse, Érès, 2019, p. 150-153.
- PETITIER Paule, *La Pensée sorcière : Michelet 1862*, Paris, CNRS, 2024.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion, 2008 [1755].
- RUSKIN John, *Sesame and Lilies*, New York, Wiley & Son, 1865.
- SAND George, *La Mare au diable*, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 2020 [1846].
- *La Petite Fadette*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2021 [1849].
- *Écrits sur la nature*, éd. P. Scheyder et G. Clément, Paris, Le Pommier, 2022.

Peut-on faire une lecture écopoétique des *Fables* de La Fontaine ?

LOUIS-PATRICK BERGOT, Université de Strasbourg

Résumé

Dans le cadre de cet article, nous voudrions démontrer qu'il est possible de renouveler l'enseignement des *Fables* grâce à une étude écopoétique, qui permettrait d'aborder *autrement*, par le prisme d'une langue et d'une pensée anciennes, nos préoccupations contemporaines en matière d'écologie. À partir d'une sélection d'une quarantaine de fables, nous proposerons plusieurs axes de réflexion afin de mettre en évidence la conscience écologique – ou plus précisément *paléo-écologique* – à l'œuvre dans le corpus lafontainien. La Fontaine parle de souffrance animale, d'anthropisation, de perturbation des écosystèmes... Si les mots ne sont pas les mêmes, les termes que La Fontaine déploie dans sa poésie (« demeure », « naturel », etc.) servent bien à parler du rapport de l'humain au vivant.

Paradoxalement, il a fallu un certain temps pour que les *Fables* de La Fontaine puissent faire l'objet d'une lecture zoopoétique. Les *Fables* étaient suspectes d'anthropocentrisme, les animaux non humains ne servant qu'à parler de l'animal humain. C'était le constat auquel parvenait Élisabeth de Fontenay dans *Le Silence des bêtes* (1998) :

Certains auteurs – mais ce trait est particulièrement fréquent chez les philosophes – ne rencontrent l'animal que pour l'utiliser à des fins stratégiques [...]. On pourrait dire aussi de La Fontaine que ses fables, même si elles témoignent d'une plus grande connaissance des mœurs animales que celles d'Ésope et de Phèdre, laissent souvent trop vite deviner quels contemporains elles représentent, avant même que leurs morales ne conduisent le lecteur à découvrir des caractères, des conditions et des situations humaines¹.

Jacques Derrida exprimait une méfiance similaire à l'égard des affabulations lafontainiennes :

Il fallait surtout éviter la fable. L'affabulation, on en connaît l'histoire, reste un apprivoisement anthropomorphique, un assujettissement moralisateur, une domestication. Toujours un discours *de* l'homme ; sur l'homme ; voire sur l'animalité de l'homme, mais pour l'homme, et en l'homme².

Cet arraisonnement humain a longtemps été un obstacle à une approche zoopoétique. Dernièrement, l'essai d'Anne Simon a permis de rééquilibrer ce point de vue et d'insister sur la légitimité d'une approche zoopoétique des *Fables*³.

-
1. Élisabeth de Fontenay, *Le Silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998, p. 599.
 2. Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, éd. Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 2006, p. 60.
 3. Anne Simon évoque les *Fables* dans les dernières pages de son essai *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique* (Marseille, Wildproject, 2021, p. 361-364).

Si la pertinence d'une lecture zoopoétique ne fait plus de doute aujourd'hui, on peut s'interroger plus largement sur la validité d'une lecture éco-poétique. À un moment où les élèves ne voient pas toujours l'intérêt ou l'utilité d'étudier les fables de La Fontaine, une réinterprétation éco-poétique serait peut-être en mesure de raviver l'actualité de ce corpus dans le cadre de l'enseignement secondaire. Cette réinterprétation, qui ne doit surtout pas être une mésinterprétation, pourrait dire quelque chose – de façon évidemment décalée, en enjambant les siècles – sur les enjeux du monde contemporain : sur l'accélération de l'histoire, sur le recul du monde rural face à l'urbanisation et à l'industrialisation, sur la révolution des moyens de communication, sur le pouvoir des images, des contre-vérités, etc. Dans les pages qui suivent, nous voudrions démontrer que l'œuvre lafontainienne porte en elle un sens écologique.

Une réinterprétation écologique ne va pas de soi, en raison du présupposé selon lequel les siècles classiques seraient dépourvus de toute conscience écologique. Il est certes maladroit de plaquer de façon anachronique nos préoccupations écologiques sur les textes anciens, mais il n'est guère plus judicieux de croire que les écrivain·e·s des siècles anciens étaient privé·e·s de toute sensibilité à l'égard du vivant. De même que M. Jourdain disait de la prose sans qu'il n'en sût rien, les écrivain·e·s du XVII^e siècle exprimaient des préoccupations écologiques, sans forcément savoir que cette réflexion allait aboutir à une conceptualisation en bonne et due forme, puis à l'émergence d'une discipline entière. De même que les êtres humains n'ont pas attendu *Le Banquet* de Platon pour éprouver le sentiment d'amour, de même l'humanité n'a pas eu besoin d'attendre l'émergence du concept d'écologie pour éprouver une sensibilité écologique. L'expérience précède la conceptualisation. La conscience écologique précède le concept d'écologie. C'est dans cet interstice que l'éco-poétique des siècles anciens prend tout son sens.

Il suffit de relire le *Discours à Madame de La Sablière* pour prendre la mesure de cette sensibilité paléo-écologique, avant que n'émerge le concept d'écologie. Après avoir réfuté la conception cartésienne de l'animal-machine⁴, La Fontaine conclut son discours en évoquant le monde végétal :

Aussi faut-il donner à l'animal un point
Que la plante après tout n'a point.
Cependant la plante respire :
Mais que répondra-t-on à ce que je vais dire⁵ ?

Avec les quatre derniers vers de son *Discours*, La Fontaine ouvre une brèche qu'il ne referme pas. Il part d'un présupposé, similaire à celui qui ouvre son discours : au début du texte, il avait

-
4. Récemment, Camille Delattre-Ledig a montré de quelle manière les poètes avaient participé au débat sur l'animal-machine (« Des savoirs sur les animaux dans les écrits poétiques (XVII^e et XVIII^e siècles) », *Pratiques*, n° 199-200, 2023).
 5. Jean de La Fontaine, « Discours à Madame de La Sablière », Livre IX, v. 175-178, dans *Œuvres complètes. I. Fables. Contes et nouvelles*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991. Toutes nos références renverront à cette édition.

feint de penser, avec Descartes, que les animaux n'étaient dotés d'aucune forme de raison, et l'ensemble du discours constituait une réfutation de ce préjugé ; à la fin, La Fontaine envisage que la plante puisse être davantage qu'un être mécanique. La plante respire : pourquoi ne serait-elle pas dotée, elle aussi, d'une forme d'intelligence ? Si La Fontaine élude et ne répond pas, la fissure intellectuelle n'en demeure pas moins ouverte pour autant, et on peut se demander, à la suite d'Isabelle Trivisani-Moreau,

si ce caractère abrupt de l'enchaînement [avec la fable qui suit], souligné par la rime, n'est pas là précisément pour laisser le lecteur dans une position d'interrogation et l'amener à prolonger par lui-même une réflexion sur les rapports de la matière et de l'esprit qui concernerait cette fois les plantes⁶.

La Fontaine décide de ne pas se lancer dans cette nouvelle investigation, qui l'éloignerait de son sujet premier (les animaux non humains). Il se contente de suggérer cette piste de réflexion, mais pour lui, il ne semble faire aucun doute que les plantes participent pleinement du monde vivant. Libre à nous de prolonger sa pensée, en y ajoutant nos connaissances en botanique.

On dit souvent que La Fontaine *fait parler* les animaux. C'est vrai, mais en réalité il fait parler l'ensemble de la Création, les animaux comme les plantes : « les Arbres et les Plantes / Sont devenus chez moi créatures parlantes » (II, 1, v. 11-12) ; « Les jardins parlent peu, si ce n'est dans mon livre » (VIII, 10, v. 19) ; « tout parle dans l'univers » (XI, « Épilogue », v. 7). Chez La Fontaine, c'est donc l'ensemble du monde vivant qui prend la parole. Ce don de la parole s'étend même aux artefacts, comme les pots (V, 2), les limes (V, 16) ou les cierges (IX, 12). Cette panglossie sape l'illusion du grand partage. La Fontaine bat en brèche le naturalisme ambiant.

Cela dit, ce n'est pas dans cet aspect-là (la parole du vivant) que réside « l'écologie » de La Fontaine. Il serait par ailleurs maladroit de lire l'intégralité de ses *Fables* d'un point de vue écologique. À vrai dire, sur les 240 fables de La Fontaine, seule une quarantaine peuvent faire l'objet d'une lecture écologique. Dans le cadre de cet article, nous voudrions les réunir selon des axes de réflexion, qui pourraient ensuite donner lieu à autant de séquences en classe : le rapport à l'environnement naturel ; l'anthropie (c'est-à-dire l'influence destructrice de l'humain sur cet environnement) ; et le zoocentrisme (comme remède à l'anthropocentrisme).

Le rapport à l'environnement naturel

L'environnement naturel dans lequel évoluent les personnages ne se réduit nullement à un « décor » interchangeable. Le poète prête une attention indéniable à la réalité physique, et à

6. Isabelle Trivisani-Moreau, « Le végétal et le genre de la fable dans le premier recueil de La Fontaine », dans Christine Noille (dir.), *Lectures de La Fontaine. Le recueil de 1668*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact. Français », 2011, p. 252.

ce que nous appellerions la nature⁷. Or l'écocritique a justement eu pour ambition, dès ses origines, d'étudier « la relation entre la littérature et l'environnement physique⁸ ».

Dans les premiers vers de « Le Cheval et le Loup » (V, 8), La Fontaine se livre à une sorte de périssologie bucolique pour dire que l'action se déroule au sortir de l'hiver :

Un certain Loup, dans la saison
Que les tièdes Zéphirs ont l'herbe rajeunie,
Et que les Animaux quittent tous la maison,
Pour s'en aller chercher leur vie ;
Un Loup, dis-je, au sortir des rigueurs de l'hiver,
Aperçut un Cheval qu'on avait mis au vert. (v. 1-6)

Au vers 5, La Fontaine en est toujours au même point qu'au vers 1. Il ménage un espace prosodique pour évoquer le biotope du loup, tout en reprenant des procédés traditionnels issus de la poésie bucolique. De même, dans « Le Chat, la Belette et le Petit Lapin », La Fontaine se plaît à dire que le petit Lapin « était allé faire à l'Aurore sa cour, / Parmi le thym et la rosée. » (VII, 15, v. 6-7). Ce dernier vers était tout à fait dispensable d'un point de vue formel, et l'auteur aurait pu l'enlever sans contrevenir aux règles de la versification : on peut donc en déduire qu'il est indispensable au niveau du sens. Il offre à l'imaginaire une référentialité physique, ou à tout le moins il inscrit l'action dans un cadre topique : celui de la pastorale.

L'attachement à l'imaginaire pastoral se double d'une évocation du monde rural. La Fontaine fait l'éloge d'une vie champêtre, à l'écart du monde urbain. Il reprend à son compte un lieu commun récurrent de la poésie bucolique. On pense bien entendu à la fable « Le Rat de ville et le Rat des champs » (I, 9), mais aussi à « Philomèle et Progné » (III, 15). Comme le rat des champs, Philomèle a choisi de vivre à distance de la société, et les sollicitations de sa sœur Progné ne parviendront pas à la faire revenir parmi les hommes⁹. On peut également citer « L'homme qui court après la Fortune et l'Homme qui l'attend dans son lit » (VII, 11). Le premier des deux hommes est un voyageur, qui finit par comprendre qu'il n'est pas nécessaire d'aller bien loin pour trouver le bonheur :

[...] tout le fruit
Qu'il tira de ses longs voyages,
Ce fut cette leçon que donnent les sauvages :
Demeure en ton pays, par la nature instruit. (v. 66-69)

7. Sur le rapport de La Fontaine à la nature, ainsi que sur la richesse sémantique du concept même de nature, voir Patrick Dandrey, « Les "lunettes" de M. de La Fontaine. Une perception médiate de la nature ? », *Le Fablier*, n° 29, 2018, p. 53-59.

8. D'après la définition devenue aujourd'hui canonique, « ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment » (Cheryll Glotfelty, « Introduction », dans Harold Fromm et Cheryll Glotfelty (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996, p. xviii).

9. Éva Avian a donné récemment une étude de cette fable dans son article « "Il m'en souvient bien davantage" : pour une autre mémoire poétique de la fable "Philomèle et Progné" », *Itinéraires*, n° 2022-3, 2023.

La Fontaine prend le parti des *lieux*. L'être humain ne peut pas voyager indéfiniment. Il est obligé de résider dans un *oikos*, où il pourra profiter des enseignements prodigués par la nature. Cet éloge du « localisme » est également sensible dans « Les Deux Pigeons » (IX, 2), « Le Songe d'un habitant du Mogol » (XI, 4) ou encore « Philémon et Baucis » (XII, 25). Plus on avance dans les fables, plus l'inspiration bucolique tend à s'imposer, et à cet égard, « Philémon et Baucis » fournit un véritable point d'orgue.

Pour La Fontaine, il ne fait nul doute que la nature est globalement « bien faite » et qu'elle jouit d'un équilibre que l'humanité prend le risque de perturber. « Le Gland et la Citrouille » (IX, 4) véhicule cet optimisme grâce à l'axiome suivant : « Dieu fait bien ce qu'il fait. » (v. 1). La Création a été conçue de façon harmonieuse par le Créateur. Elle est dotée d'un pouvoir d'auto-régulation, qui lui permet de juguler tout excès, comme le montre la fable « Rien de trop » (IX, 11) : les moutons retranchent l'excès de blé ; les loups croquent les moutons pour qu'ils ne détruisent pas tout ; les hommes punissent eux-mêmes les loups, etc. En revanche, l'humanité abuse de son pouvoir :

[...] les humains abusèrent
À leur tour des ordres divins.
De tous les animaux l'homme a le plus de pente
À se porter dedans l'excès.
Il faudrait faire le procès
Aux petits comme aux grands. (v. 21-26)

Les excès anthropiques sont pointés du doigt. L'humanité perturbe un équilibre global et laisse une empreinte sur son environnement. Le vivant subsiste dans cet équilibre entre l'excès et l'insuffisance. Vivant parmi les vivants, l'être humain se doit de respecter l'équilibre entre les deux pôles de la balance. C'est un équilibre écologique, mais c'est aussi un équilibre discursif : entre la parole et les actes. La fin du poème insiste sur ce point : « Il n'est âme vivante / Qui ne pêche en ceci. Rien de trop est un point / Dont on parle sans cesse, et qu'on n'observe point. » (v. 26-28). Parler sans cesse des excès anthropiques n'a de sens que si cette parole discursive s'accompagne d'une action collective. La Fontaine suggère ainsi toute la distance qui sépare la parole des actes.

L'anthropie

La question de l'entropie, du désordre et du dérèglement est le corollaire de celle d'harmonie. L'espèce humaine désorganise le monde vivant par son omnipotence, à tel point qu'on peut remplacer le terme *entropie* par un néologisme en mesure de rendre compte de ce phénomène d'anthropisation : « anthropie¹⁰ ». Non seulement l'être humain modifie son habitat,

10. Ce jeu de mots sur la prononciation du terme « entropie » nous est venu à l'esprit en lisant la fin de *Tristes tropiques* : « [L]'homme n'a rien fait d'autre qu'allègrement dissocier des milliards de structures pour les réduire à un état où elles ne sont plus susceptibles d'intégration. [...] Plutôt qu'anthropologie, il faudrait écrire "entropologie" le nom d'une discipline vouée à étudier dans ses manifestations les plus hautes ce

mais plus globalement il le détruit, plus rapidement et plus fortement que ne le ferait n'importe quelle autre espèce animale. La Fontaine met en avant ce pouvoir de destruction dans « Le Jardinier et son Seigneur » (IV, 4) en l'associant à une critique d'ordre social¹¹. Un jardinier se plaint à son seigneur de la présence d'un lièvre dans son jardin¹² ; le Seigneur se rend sur les lieux, accompagné par ses chiens et ses gens, mais leur intervention finit par aggraver la situation, et le jardin s'en retrouve complètement saccagé :

[...] et les chiens et les gens
Firent plus de dégât en une heure de temps
Que n'en auraient fait en cent ans
Tous les Lièvres de la province. (v. 54-47)

La même histoire se retrouve dans « L'Écolier, le Pédant, et le Maître d'un jardin » (IX, 5). Un écolier chaparde des fruits dans un jardin ; le propriétaire du jardin s'en réfère au professeur, qui arrive avec tous ses élèves, mais pendant que le professeur fait la morale, les enfants saccagent le jardin :

[...] Le Pédant, de sa grâce,
Accrut le mal en amenant
Cette jeunesse mal instruite :
[...]
Son discours dura tant que la maudite engeance
Eut le temps de gâter en cent lieux le jardin. (v. 21-23, 29-30)

Dans les deux fables, la destruction du lieu est évoquée en des termes semblables, qu'il s'agisse du substantif *dégât* (« les chiens et les gens / Firent plus de *dégât* ») ou du verbe *gâter* (« la maudite engeance / Eut le temps de *gâter* »). La Fontaine recourt à l'hyperbole dans les deux cas (« en cent ans » ; « en cent lieux ») pour mieux amplifier ce processus d'entropie. L'auteur est sensible à la dégradation des lieux. Dans « Le Cerf et la Vigne » (V, 15), le poète blâme ainsi le Cerf qui broute la Vigne, sa « bienfaitrice » (v. 6), après qu'elle lui a servi de cachette. Sans le savoir, le Cerf dévore l'*oikos* auquel il doit pourtant la vie, et La Fontaine d'adresser sa morale à « ceux qui profanent l'asile / Qui les a conservés » (v. 13-14). Cette fable est suffisamment brève et lisible pour se prêter à une étude écopoétique dans le secondaire.

Il en est de même pour « La Forêt et le Bûcheron » (XII, 16), qui apparaît comme l'une des fables les plus écologiques. Dans cette fable, le bûcheron se plaint de ne plus avoir de manche pour sa hache. Il demande à la forêt de lui offrir un morceau de bois en guise de

processus de désintégration. » (Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Presses Pocket, coll. « Terre humaine », 1984, p. 496).

11. Voir Marie-Odile Sweetser, « Le jardin : nature et culture chez La Fontaine », *Cahiers de l'AIEF*, n° 34, 1982, p. 59-72 ; Jürgen Grimm, « Y a-t-il une critique sociale dans les *Fables* de La Fontaine ? », *Littératures classiques*, suppl. 16, 1992, p. 61-83.

12. Pour toutes les références relatives à la thématique du jardin, voir Dandrey, « Les "lunettes" de M. de La Fontaine... », art. cit., p. 57, n. 18.

manche. La forêt finit par accepter, mais le regrette quand elle voit que le bûcheron l'attaque de plus belle. La Fontaine évoque cette déforestation avec une indéniable empathie :

L'innocente Forêt lui fournit d'autres armes.
Elle en eut du regret. Il emmanche son fer.
Le misérable ne s'en sert
Qu'à dépouiller sa bienfaitrice
De ses principaux ornements,
Elle gémit à tous moments.
Son propre don fait son supplice. (v. 12-18)

La bienfaitrice du Cerf est devenue celle de l'Homme. Le bûcheron détruit la forêt avec l'arme que lui fournit involontairement la forêt. C'est le serpent qui se mord la queue. L'humanité détourne un bout de bois de son équilibre naturel et livre un lieu à l'anthropie. D'aucuns diront qu'il n'est pas judicieux d'interpréter cette fable dans une perspective écologique : on pourrait rétorquer, en effet, que cette histoire symbolise avant tout une réalité sociale ou mondaine, et qu'elle ne renvoie nullement à une préoccupation écologique. Il est vrai que la fin du texte nous invite en premier lieu à une interprétation morale : « Voilà le train du Monde, et de ses sectateurs. / On s'y sert du bienfait contre les bienfaiteurs. » (v. 19-20). Si l'on en croit ces deux vers, « La Forêt et la Bûcheron » ne serait guère qu'une fable de plus sur la notion de gratitude, et le thème de la déforestation y servirait en quelque sorte de prétexte : nulle pensée écologique là-dedans. Pourtant, après cette courte morale, La Fontaine précise que la question du bienfait ne l'intéresse plus vraiment :

Je suis las d'en parler ; mais que de doux ombrages
Soient exposés à ces outrages,
Qui ne se plaindrait là-dessus !
Hélas ! j'ai beau crier et me rendre incommode :
L'ingratitude et les abus
N'en seront pas moins à la mode. (v. 21-26)

Ces quelques vers en disent long sur l'état d'esprit de La Fontaine à la fin de sa vie (nous sommes en effet dans le livre XII). La Fontaine ne cherche plus tant à souligner l'ingratitude des hommes qu'à se plaindre du fait qu'ils outragent « de doux ombrages ». Chez les moralistes, l'ingratitude était un phénomène réservé à l'environnement mondain. Elle s'étend désormais, avec La Fontaine, à l'environnement physique. La compassion change de camp, comme l'a fait remarquer Jean-Pierre Collinet : « La compassion [...], qui jadis tombait sur le « pauvre Bûcheron » [I, 16, v. 1], se déplace et, des hommes, dénoncés comme les pires prédateurs de leur environnement, se porte sur la végétation mise par eux à mal, sans qu'elle en puisse mais¹³. » La Fontaine se plaint ainsi de l'influence néfaste que l'humanité exerce sur son environnement.

13. Jean-Pierre Collinet, *Visages de La Fontaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2010, p. 307. On lira avec intérêt tout le chapitre sur la figure du bûcheron chez La Fontaine (p. 297-310).

Il dénonce par ailleurs la perturbation des écosystèmes. Chaque espèce doit vivre dans l'*oïkos* qui lui a été donné et ne pas empiéter sur celui des autres. Bien entendu, il ne le dit pas en ces termes, les concepts d'*écosystème* ou d'*oïkos* n'ayant pas cours de son temps. Sa pensée s'exprime avant tout par la poésie et requiert en cela une approche véritablement *éco-poétique*. L'*éco-poétique* est au croisement entre une parole poétique et une pensée écologique. En plus de questionner les enjeux écologiques, l'*éco-poétique* a pour vocation, comme son nom l'indique, de soulever des questions de poésie.

Le problème de la perturbation des écosystèmes apparaît dès le livre I, dans la fable « L'Hirondelle et les Petits Oiseaux » (I, 8). L'hirondelle essaie plusieurs fois d'avertir ses enfants d'un danger anthropique : l'homme s'apprête à tendre des pièges pour attraper les oiseaux. L'hirondelle formule l'avertissement suivant :

Voyez-vous cette main qui par les airs chemine ?
Un jour viendra, qui n'est pas loin,
Que ce qu'elle répand sera votre ruine.
De là naîtront engins à vous envelopper,
Et lacets pour vous attraper ;
Enfin mainte et mainte machine
Qui causera dans la saison
Votre mort ou votre prison ;
Gare la cage ou le chaudron. (v. 12-20)

L'hirondelle joue le rôle de Cassandre, mais c'est en vain, puisque les oiseaux finissent par être capturés. La morale est pour le moins glaçante : « Nous n'écoutons d'instincts que ceux qui sont les nôtres, / Et ne croyons le mal que quand il est venu. » (v. 57-58). Toutes proportions gardées, cette morale s'applique très bien à la crise écologique que nous traversons : l'humanité ne prend conscience du danger que lorsqu'elle se retrouve devant le fait accompli. Le catastrophisme contemporain, qui permet seul de catalyser, selon certains, l'action écologique, trouve ici une sentence à sa mesure.

L'être humain n'est pas le seul responsable d'ailleurs dans cette perturbation des écosystèmes naturels. Dans la fable « Les Deux Taureaux et une Grenouille » (II, 4), la querelle des deux taureaux perturbe également l'écosystème d'une autre espèce animale, celle des grenouilles : « L'un des Taureaux en leur demeure / S'alla cacher à leurs dépens ; / Il en écrasait vingt par heure. » (v. 16-18). Par son orgueil, le taureau perturbe malgré lui l'*oïkos* des grenouilles.

Le terme « demeure » est emblématique. Il apparaît une vingtaine de fois dans les *Fables* avec un sens similaire. D'un point de vue sémantique, il correspond parfaitement au terme *oïkos*. La Fontaine ne parle pas d'écosystème, de biotope ou de biocénose, mais le terme « demeure » porte en lui une idée similaire. La demeure lafontainienne réunit une espèce en un lieu, et La Fontaine s'intéresse de près, nous semble-t-il, à ce problème de la préservation des « demeures ». On l'observe aussi dans « Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat » (XII, 15) :

La Gazelle, le Rat, le Corbeau, la Tortue,
Vivaient ensemble unis ; douce société.
Le choix d'une *demeure* aux humains inconnue
Assurait leur félicité. (v. 54-57)

Le terme « demeure » signale de nouveau cette quête d'un habitat pérenne, à l'abri de toute influence humaine. C'est une illusion. Aucune demeure, semble dire La Fontaine, ne peut échapper à l'emprise humaine :

Mais quoi ! l'homme découvre enfin toutes retraites.
Soyez au milieu des déserts,
Au fond des eaux, en haut des airs,
Vous n'éviterez point ses embûches secrètes. (v. 58-61)

Les animaux non humains ne peuvent éviter les embûches anthropiques, quel que soit leur *oikos*. La suite du texte est tout aussi instructive :

La Gazelle s'allait ébattre innocemment,
Quand un Chien, maudit instrument
Du plaisir barbare des hommes,
Vint sur l'herbe éventer les traces de ses pas. (v. 62-65)

La Fontaine se place du côté de l'innocente gazelle, victime de la barbarie humaine. L'adverbe *innocemment* trouve un écho dans la fable suivante, qui n'est autre que « La Forêt et le Bûcheron » : la Forêt, en effet, est « innocente » au moment où elle fournit du bois au Bûcheron. Dans ces deux fables, le vivant (gazelle, forêt) est donc pourvu d'une innocence qui contraste avec la perversion humaine. La Fontaine critique cette perversion au détour d'un vers. Le chien – autre vivant, lui aussi – est relégué au statut de « maudit instrument / Du plaisir barbare des hommes ». La Fontaine critique ainsi les individus qui s'adonnent sans vergogne au plaisir de la chasse et qui placent le vivant dans un état de perpétuelle souffrance.

Dans le livre II, « L'Oiseau blessé d'une flèche » (II, 6) fonctionne un peu sur le même canevas que « La Forêt et le Bûcheron », ce qui confirme d'ailleurs que cette sensibilité écologique parcourt l'œuvre entière de La Fontaine, de 1668 à 1694. De même que la forêt regrette d'avoir donné à l'homme l'instrument de son supplice, de même, l'oiseau se plaint de lui fournir des plumes qui serviront à la confection de flèches : « Cruels humains, vous tirez de nos ailes / De quoi faire voler ces machines mortelles. » (v. 5-6). Non seulement l'humanité détruit le monde vivant, mais elle est cruelle au point de se servir de ce que lui prodigue sa victime.

La question de la souffrance animale est par conséquent un axe de réflexion évident pour la lecture des *Fables*. Dans la fable « La Perdrix et les Coqs » (X, 7), la perdrix habite parmi des coqs turbulents, mais elle s'en accommode sans problème, car ce qui la dérange avant tout, c'est la cruauté de l'homme : « Il nous prend avec des tonnelles, / Nous loge avec des

Coqs, et nous coupe les ailes : / C'est de l'homme qu'il faut se plaindre seulement. » (v. 22-24). L'animal subit de la part des êtres humains des mutilations constantes. La Perdrix y perd ses ailes ; le chien, quant à lui, aura les oreilles coupées dans la fable suivante (X, 8).

La question de la souffrance animale est corrélée à celle de la domestication. On l'observe par exemple dans la fable « Le Loup et le Chien » (I, 5). En voyant le col pelé du Chien, le Loup prend la fuite « et court encor » (v. 41), tant il lui est impensable de subir une telle servitude. Il en va de même dans « Le Cheval s'étant voulu venger du Cerf » (IV, 13), notamment dans les premiers vers, où La Fontaine rappelle que les animaux n'ont pas vocation à être domestiqués :

De tout temps les chevaux ne sont nés pour les hommes.
Lorsque le genre humain de gland se contentait,
Âne, Cheval, et Mule, aux forêts habitait ;
Et l'on ne voyait point, comme au siècle où nous sommes,
Tant de selles et tant de bâts,
Tant de harnois pour les combats (v. 1-6)

En plus de s'opposer au principe de domestication, La Fontaine prône un idéal de frugalité : il fut un temps où l'humanité « de gland se contentait ». La Fontaine ravive la mémoire d'un âge d'or bucolique marqué par la sobriété et le refus de toute abondance. Bien entendu, il ne s'agit pas d'un passé historique. La Fontaine instaure une « distance poétique¹⁴ » par l'évocation d'un temps mythologique, afin d'établir un contraste avec les réalités du temps présent, qui se caractérisent au contraire par une surenchère en matière de domestication.

Le zoocentrisme

Le XIX^e siècle n'a pas manqué de relever les erreurs de La Fontaine en matière d'éthologie animale. En 1869, Paul de Rémusat reprochait à La Fontaine son incompetence en matière de naturalisme : « Il met les bêtes en scène ; n'aurait-on pas le droit d'exiger qu'il les peignît fidèlement¹⁵ ? » De même, à la fin du siècle, l'entomologiste Jean-Henri Fabre s'indignait face aux incohérences dans « La Cigale et la Fourmi », y voyant un « récit de valeur fort contestable, où la morale est offensée tout autant que l'histoire naturelle¹⁶ ».

À défaut de respecter l'éthologie réelle de telle ou telle espèce animale, force est de constater que La Fontaine se range régulièrement du côté des animaux et défend leur intérêt face aux entreprises humaines. Certaines fables développent même une pensée anti-spéciste, qui peut aller jusqu'à une forme d'anti-anthropocentrisme, à rebours de cet « appriivoisement anthropomorphique » que Jacques Derrida et Élisabeth de Fontenay percevaient dans les *Fables*. La Fontaine s'insurge contre le primat des animaux humains sur les animaux non humains. On l'a déjà vu dans « Rien de trop », mais d'autres fables développent un propos

14. Jean Mesnard, « Le jeu sur le merveilleux dans les *Fables* de La Fontaine », *Le Fablier*, n° 8, 1996, p. 73.

15. Paul de Rémusat, « La Fontaine naturaliste », *Revue des deux mondes*, t. 84, n° 3, 1869, p. 655.

16. Jean-Henri Fabre, *Souvenirs entomologiques. Cinquième série*, Paris, Delagrave, 1897, p. 216.

semblable. Une fable comme « L'Homme et la Couleuvre » (X, 1) critique l'idée qu'une espèce puisse croire que toutes les autres lui soient assujetties. La Couleuvre, le Bœuf, et enfin l'Arbre (notons que La Fontaine inclut l'Arbre dans cette chaîne du vivant, en proie aux brimades humaines) apportent un démenti à l'idée d'anthropocentrisme. L'humain est dépossédé de ses prérogatives sur le reste du vivant.

De même, dans « La Besace » (I, 7), les espèces se comparent entre elles : l'Éléphant trouve que la Baleine est trop grosse, la Fourmi que le Ciron est trop petit. Le vivant est le jouet d'un relativisme généralisé, qui n'épargne aucune espèce. Néanmoins, comme dans « Rien de trop », l'humanité amplifie cette logique : « parmi les plus fous / Notre espèce excella » (v. 26-27). L'humanité exacerbe une dynamique naturelle.

Cette folle supériorité est une fiction, semble dire La Fontaine. On le voit dans « Le Lion abattu par l'Homme » (III, 10). Face à une peinture représentant un Lion terrassé par un seul homme, un Lion rappelle que le peintre « avait liberté de feindre » (v. 10), de créer cette représentation par la *mimésis*. La domination de l'Homme est feinte : elle est une fiction que l'humanité se donne. Non sans désabusement, le Lion insiste sur le pouvoir de la fiction, dont l'espèce léonine est dépourvue : « Avec plus de raison nous aurions le dessus, / Si mes Confrères savaient peindre. » (v. 11-12). L'humanité a forgé et cultivé sa propre domination sur le reste du vivant. Mettez toutefois un Lion face à un Homme : le Lion risque d'avoir naturellement le dessus.

L'anti-anthropocentrisme de La Fontaine affleure également dans la première fable du livre XII, « Les Compagnons d'Ulysse » : la fiction homérique est détournée *via* l'hypotexte de Plutarque. Les compagnons d'Ulysse, transformés en animaux non humains sous l'action de Circé, refusent de retrouver forme humaine. Le jeu n'en vaut pas la chandelle : « La liberté, les bois, suivre leur appétit, / C'était leurs délices suprêmes » (v. 102-103). Comme pour Philomèle, le voyage de l'humanité vers l'animalité est un aller sans retour¹⁷.

De cet anti-anthropocentrisme découle en toute logique un zoocentrisme. Que l'animal soit au centre des fables est une évidence, mais a-t-on prêté suffisamment attention au souci qu'avait La Fontaine d'adopter le point de vue animal ? Il est certaines fables où il semble vouloir restituer la perception de l'animal : dans « La Colombe et la Fourmi » (II, 12), le ruisseau devient un « océan » (v. 22) pour la Fourmi ; quant au brin d'herbe auquel la Fourmi se raccroche, c'est un « promontoire » (v. 26). Cet effet de « grossissement » participe certes du registre héroï-comique, mais il invite également à se mettre à *la place* de l'animal, à épouser son point de vue, pour mieux comprendre en l'occurrence la situation d'urgence, d'effroi, dans laquelle se trouve la Fourmi. On retrouve le même procédé dans « Le Rat et l'Huître » (VIII, 9). Les monticules de la taupe apparaissent comme des montagnes aux yeux du Rat (« La moindre taupinée était mont à ses yeux », v. 8) ; de même, en voyant un banc d'huîtres, le Rat a l'impression de voir de grands bateaux : « notre Rat d'abord / Crut voir en les voyant des vaisseaux de haut bord. » (v. 11-12). Nous sommes bien loin de cet anthro-

17. Pour une étude complète des enjeux philosophiques dans « Les Compagnons d'Ulysse », voir Jean-Charles Darmon, *Philosophies de la Fable. Poésie et pensée dans l'œuvre de La Fontaine*, Paris, Hermann, coll. « Philosophie », 2011, p. 339 sq.

pomorphisme dont on parle souvent à propos des *Fables* de La Fontaine. Les animaux ne sont pas toujours à l'image des hommes, ils sont souvent à l'image d'eux-mêmes.

C'est l'un des aspects les plus importants de la philosophie lafontainienne. De même que chaque espèce doit respecter l'*oikos* qui lui est dévolu, chaque espèce doit suivre le « naturel » qui est le sien. C'est une nécessité naturelle, et nulle espèce ne peut y déroger.

La fable la plus célèbre de ce point de vue est « La Chatte métamorphosée en Femme » (II, 18). Même transformée en être humain, la Chatte ne cesse d'être Chatte. Chassez le naturel, il reviendra au galop. Ce canevas narratif est repris dans « La Souris métamorphosée en Fille » (IX, 7) : « On tient toujours du lieu dont on vient » (v. 48). On appréciera la polysémie du mot *lieu* : ici, le terme ne désigne pas une réalité biotopique, mais une réalité éthologique. Le *lieu*, ici, ce n'est pas l'*oikos*, mais le « naturel » d'une espèce. Ce « naturel » a une finalité qui lui est spécifique : « Vous ne détournerez nul être de sa fin. » (v. 80).

La fable « Le Cierge » (IX, 12) formule une idée similaire : « Tout en tout est divers : ôtez-vous de l'esprit / Qu'aucun être ait été composé sur le vôtre. » (v. 17-18). La Fontaine met l'accent sur la diversité du vivant, et même sur la diversité tout entière (puisque le Cierge n'appartient pas au vivant). Respecter la spécificité de chaque être (vivant ou non), c'est garantir la stabilité du monde naturel. La Chatte ne saurait devenir Femme, la Souris Fille, le Cierge Brique, le Pot de Terre Pot de Fer. À chaque être son *lieu*.

Chacune des fables délivre un enseignement (explicite ou non), mais loin de nous arrêter à l'exemple fourni par telle ou telle fable en particulier, nous devrions nous tourner vers les enseignements proposés par le recueil entier. Le travail en séquences, dans le secondaire, rend possible le recoupement entre fables. Ce ne sont pas simplement des recouplements thématiques : ce sont de véritables recouplements philosophiques, qui permettent d'aborder *autrement*, par le prisme d'une pensée et d'une langue anciennes, les enjeux écologiques de notre époque. Souffrance animale, perturbation des écosystèmes, anthropisation, déforestation, etc. : ces diverses questions sont abordées par La Fontaine, avec d'autres mots que les nôtres, sans le poids conceptuel qui parfois encombre ou perturbe la réflexion contemporaine. L'œuvre de La Fontaine nous offre ainsi une pensée *paléo-écologique* – écologique avant la lettre –, qu'il nous appartient de mettre en avant auprès des élèves, afin d'enrichir notre réflexion commune sur les origines, le devenir et les issues de la crise écologique.

Bibliographie

- AVIAN Éva, « "Il m'en souvient bien davantage" : pour une autre mémoire poétique de la fable "Philomèle et Progné" », *Itinéraires*, n° 2022-3, 2023. doi.org/10.4000/itineraires.13536
- COLLINET Jean-Pierre, *Visages de La Fontaine*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2010.
- DANDREY Patrick, « Les "lunettes" de M. de La Fontaine. Une perception médiante de la nature ? », *Le Fablier*, n° 29, 2018, p. 53-59. doi.org/10.3406/lefab.2018.1377
- DARMON Jean-Charles, *Philosophies de la Fable. Poésie et pensée dans l'œuvre de La Fontaine*, Paris, Hermann, coll. « Philosophie », 2011.

- DELATTRE-LEDIG Camille, « Des savoirs sur les animaux dans les écrits poétiques (XVII^e et XVIII^e siècles) », *Pratiques*, n° 199-200, 2023. doi.org/10.4000/pratiques.13804
- DERRIDA Jacques, *L'animal que donc je suis*, éd. Marie-Louise Mallet, Paris, Galilée, 2006.
- FABRE Jean-Henri, *Souvenirs entomologiques. Cinquième série*, Paris, Delagrave, 1897.
- FONTENAY Élisabeth de, *Le Silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.
- FROMM Harold et GLOTFELTY Cheryll (dir.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, University of Georgia Press, 1996.
- GRIMM Jürgen, « Y a-t-il une critique sociale dans les *Fables* de La Fontaine ? », *Littératures classiques*, suppl. 16, 1992, p. 61-83. doi.org/10.3406/licla.1992.958
- LA FONTAINE Jean de, *Œuvres complètes. I. Fables. Contes et nouvelles*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Presses Pocket, coll. « Terre humaine », 1984.
- MESNARD Jean, « Le jeu sur le merveilleux dans les *Fables* de La Fontaine », *Le Fablier*, n° 8, 1996, p. 67-74. doi.org/10.3406/lefab.1996.965
- RÉMUSAT Paul de, « La Fontaine naturaliste », *Revue des deux mondes*, t. 84, n° 3, 1869, p. 650-673.
- SIMON Anne, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.
- SWEETSER Marie-Odile, « Le jardin : nature et culture chez La Fontaine », *Cahiers de l'AIEF*, n° 34, 1982, p. 59-72. doi.org/10.3406/caief.1982.2380
- TRIVISANI-MOREAU Isabelle, « Le végétal et le genre de la fable dans le premier recueil de La Fontaine », dans Christine Noille (dir.), *Lectures de La Fontaine. Le recueil de 1668*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Didact. Français », 2011, p. 245-257.

Les racines « shakespeariennes » des forêts stendhaliennes

FERDINAND BREFFI, Sorbonne Université

Résumé

L'approche éco-poétique permet de s'intéresser au pouvoir suggestif de la forêt, en tant que lieu majeur des dernières fictions achevées de Stendhal, écrites durant les années 1838 et 1839. À partir de l'identification des strates progressives de la construction d'un tel objet, cette analyse permet de mettre au jour le rapport intime qu'entretient l'auteur avec l'image de la forêt, puis de comprendre de quelle manière cette construction personnelle s'entrelace avec son propre imaginaire shakespearien. Quelle faculté suggestive particulière la forêt possède-t-elle sous la plume du romancier ? Comment comprendre la convocation de cet espace naturel au sein de la fiction, et où situer la distinction entre une éventuelle fonction référentielle du lieu et une puissance poétique, qui paradoxalement n'apparaît au lecteur du roman qu'à partir de la prise en compte de l'imaginaire singulier de l'auteur ?

Si les fictions stendhaliennes se prêtent peu à la réflexion écologique que peut mener l'écocritique anglo-saxonne, les forêts chez Henri Beyle semblent entrer pleinement dans le champ de l'analyse littéraire proposée par l'éco-poétique, définie par Sara Buekens comme un projet qui « vise à interroger les formes poétiques par lesquelles les auteurs font parler le monde végétal et animal¹ ». Comme elle le souligne, l'approche éco-poétique permet d'interroger la manière dont un élément du monde concret peut stimuler l'imaginaire littéraire, et l'on peut donc entrevoir l'idée de « f[aire] parler le monde végétal et animal » comme la démarche pour un auteur d'octroyer à ce monde une fonction suggestive, d'augmenter la densité de ses significations, c'est-à-dire de poétiser un élément de l'environnement naturel.

Dans ce cadre, la présente réflexion s'intéresse au pouvoir suggestif de la forêt, en tant que lieu majeur des dernières fictions achevées de Stendhal, écrites durant les années 1838 et 1839. À partir de l'identification des strates progressives de la construction d'un tel objet, cette analyse permet de mettre au jour le rapport intime qu'entretient l'auteur avec l'image de la forêt, puis de comprendre de quelle manière cette construction personnelle s'entrelace avec son propre imaginaire shakespearien. Dès lors, quelle faculté suggestive particulière la forêt possède-t-elle sous la plume du romancier ? Comment comprendre la convocation de cet espace naturel au sein de la fiction, et où situer la distinction entre une éventuelle fonction

1. « il s'agit d'analyser par exemple la signification des métaphores et la façon dont celles-ci ajoutent un sens supplémentaire aux descriptions du monde naturel ; de voir comment les auteurs expriment le rapport entre l'homme et l'environnement par le biais des procédés d'anthropomorphisme, de personnification et de zoomorphisme. Très souvent, ces procédés permettent de donner une voix au monde aussi bien animal que végétal et d'interroger la place de l'homme dans les écosystèmes » (Sara Buekens, « L'éco-poétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Elfe XX-XXI*, n° 8, 2019, § 7). L'auteur précise préalablement que « l'éco-poétique [...] étudie la littérature française dans son rapport avec l'environnement. Loin d'adhérer au militantisme de l'écocriticism [sic] américaine, le projet de l'éco-poétique reste avant tout littéraire. » (*ibid.*).

référentielle du lieu et une puissance poétique, qui paradoxalement n'apparaît au lecteur du roman qu'à partir de la prise en compte de l'imaginaire singulier de l'auteur ?

Un étonnement éco-poétique : la forêt, lieu central des récits stendhaliens de 1838 et 1839

Les récits stendhaliens des années 1838 et 1839, c'est-à-dire principalement les nouvelles regroupées de manière posthume par Romain Colomb, en 1855, sous le titre de *Chroniques italiennes*², ainsi que le dernier roman achevé d'Henri Beyle, *La Chartreuse de Parme*, ont pour point commun leurs décors italiens. Il est frappant que ces textes aient également tous au centre de leur fonctionnement un même lieu fondamental, la forêt, dont l'omniprésence peut être brièvement mise en lumière.

L'Abbesse de Castro, considérée comme l'œuvre-sœur de *La Chartreuse de Parme*, a ainsi été désignée par Michel Crouzet comme un « roman forestier³ » et Philippe Berthier y note « une forêt complice des réfractaires, parce que aussi intacte et intégrale qu'eux⁴ ». Dans cette nouvelle, la forêt de la Faggiola est le lieu des ombres, lesquelles annoncent autant les brigands qu'elles les reflètent dans l'imagination du lecteur :

Protégé par l'ombrage de châtaigniers magnifiques, le voyageur parvient, en quelques heures, aux blocs énormes que présentent les ruines du temple de Jupiter ; mais sous ces ombrages sombres, si délicieux dans ce climat, même aujourd'hui, le voyageur regarde avec inquiétude au fond de la forêt ; il a peur des brigands⁵.

Quelques lignes plus loin, le narrateur souligne encore « la verdure noire et profonde de la forêt si chère aux brigands et si souvent nommée, qui couronne de toutes parts la montagne volcanique » (AC, p. 54). Tout est incertain, parce que tout est sombre, laissant naître l'inquiétude, mais aussi la possibilité de l'aventure, dans ce lieu au carrefour des réalités, « à cheval sur la route de Naples par Albano » (p. 55). Dans un tel décor, Jules Branciforte est un véritable personnage forestier⁶.

Même si les forêts normandes et le bois de Meudon dans *Armance* (1827) annoncent peut-être les arbres des *Chroniques italiennes* et de la région de Côme⁷, l'omniprésence de la

-
2. Voir Philippe Berthier, « Notice à *La Duchesse de Palliano* », dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, éd. Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet et Serge Linkès, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1180.
 3. Michel Crouzet, « Sur la topographie de la *Chartreuse de Parme* et le rapport des lieux et des lieux communs », dans Michel Crouzet (dir.), *Espaces romanesques*, Paris, PUF, coll. « Publications de l'Université de Picardie », 1982, p. 115.
 4. Philippe Berthier, « Notice à *L'Abbesse de Castro* », dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, op. cit., p. 1196 ; voir aussi Max Andréoli, « Arbres et forêts », dans Michel Arrous (dir.), *Stendhal et les choses de la nature*, Paris, Eurédit, 2017, p. 44-45.
 5. Stendhal, *L'Abbesse de Castro*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. III, op. cit., p. 53-54. Désormais AC.
 6. Sur Jules Branciforte et la forêt, voir Àngels Santa, « Conjonction du rôle de l'art et du paysage dans les *Chroniques italiennes* de Stendhal », dans Encarnación Medina Arjona (dir.), *Sous le regard de Stendhal : Promenades à travers la nature et les arts*, Paris, Eurédit, 2017, p. 23.
 7. Voir Jean-Jacques Hamm, « Bois et forêts des nouvelles et romans stendhaliens », dans Michel Arrous (dir.), *Stendhal et les choses de la nature*, Paris, Eurédit, 2017, p. 120.

forêt se retrouve tout particulièrement dans ces textes de 1838 et 1839. *La Duchesse de Palliano* introduit ainsi son propos en signalant une erreur de jugement attribuée à l'esprit français : « À Paris nous faisons mieux, nous croyons que l'aspect des forêts et des plaines cultivées est absolument le même à Naples et à Venise⁸ ». Au contraire, le texte affirme que les forêts sont différentes selon les lieux : « Les paysages, comme les passions, comme la musique, changent aussi dès qu'on s'avance de trois ou quatre degrés vers le nord. » (*DP*, p. 15). Les premières lignes de la nouvelle désignent la forêt comme un marqueur géographique fondamental qui, au-delà de la différenciation spatiale, institue des écarts de tempéraments. Plusieurs parallèles apparaissent également avec *La Chartreuse de Parme*, puisque les promenades de la duchesse de Palliano « souvent dans les bois qui entourent Gallese⁹ » font écho à celles de la duchesse Sanseverina, et les incursions sylvestres de Marcel Cappece rappellent celles de Ferrante Palla. Dans chacun de ces textes, la forêt semble donc être plus qu'un lieu ; elle véhicule une valeur symbolique constante. *Suora Scolastica*, autre récit de la même période, renforce ce phénomène. Dans un fragment envisagé pour la tentative d'évasion, c'est dans un « massif d'arbustes¹⁰ » que s'évanouit Rosalinde, comme protégée par la magie forestière. Inversement, le premier manuscrit de la nouvelle s'achève sur une phrase sans appel, dans laquelle les arbres sont symboliquement mis à mort en lieu et place des amants : « une douzaine de coups de fusil vinrent cribler de balles un petit olivier » (*SS*, p. 1132). Dans *La Chartreuse de Parme*, la valeur poétique des forêts entourant le lac de Côme, en particulier à la fin du chapitre IX, est tout aussi singulière : « Fabrice se laissait attendrir par les aspects sublimes ou touchants de ces forêts des environs du lac de Côme. Ce sont peut-être les plus belles du monde » (*CP*, p. 294)¹¹. Dans les forêts de ces fictions, l'on observe donc avec constance une puissance à la fois suggestive et esthétique.

Chacun des textes écrits par Stendhal durant les années 1838 et 1839 a recours à la forêt en tant que lieu majeur du récit et comme vecteur fondamental de l'imaginaire. Dès lors, comment interpréter l'importance du motif sylvestre ? Que traduit-il des représentations intimes du romancier ?

Les « grands arbres » et *La Chartreuse de Parme*

Sara Buekens souligne que l'écopoétique, si elle se fonde sur l'observation des représentations de la nature par la littérature, se propose également d'interroger l'engagement émotionnel et cognitif du lecteur, et avant lui de l'auteur, dans les espaces imaginaires liés à

8. Stendhal, *La Duchesse de Palliano*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 15. Désormais *DP*.

9. Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 24. Désormais *CP*.

10. Stendhal, *Suora Scolastica*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, *Appendice*, premier manuscrit, p. 1165. Désormais *SS*.

11. Voir également Marie-Rose Corredor, « Forêts », dans Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich (dir.), *Dictionnaire de Stendhal*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 280.

l'environnement¹². Cette hypothèse invite à rechercher les strates intimes qui constituent le lieu « forêt » chez le romancier. Quels sont les indices et les preuves du rapport singulier entretenu par Stendhal avec la forêt, durant sa dernière période d'écriture ? Quelques notes marginales, jusqu'alors inédites, permettent de mener cette reconstitution.

À l'automne 1838, Stendhal réussit le tour de force de dicter *La Chartreuse de Parme*, en seulement cinquante-trois jours. L'épisode a nourri le double fantasme de l'héroïsme du romancier et de l'expression du génie créatif, escamotant toute hypothèse de travail préparatoire. Pour autant, le roman se repaît des lectures et des expériences vécues durant les mois qui précèdent la grande dictée, notamment l'écriture de quelques-unes des *Chroniques italiennes*. Les dernières semaines avant l'enfermement fécond de l'automne 1838 sont également marquées par la relecture des pièces de Shakespeare. Tandis qu'il effectue son ultime *tourisme* dans l'ouest de la France, durant la deuxième quinzaine d'octobre 1838, Henri Beyle s'attèle tout particulièrement à la lecture de *Richard III*. Celle-ci est perceptible grâce aux notes laissées en marge d'un volume de *Richard III* en anglais, publié en 1834 et conservé dans le Fonds Bucci, à Milan (fig. 1).

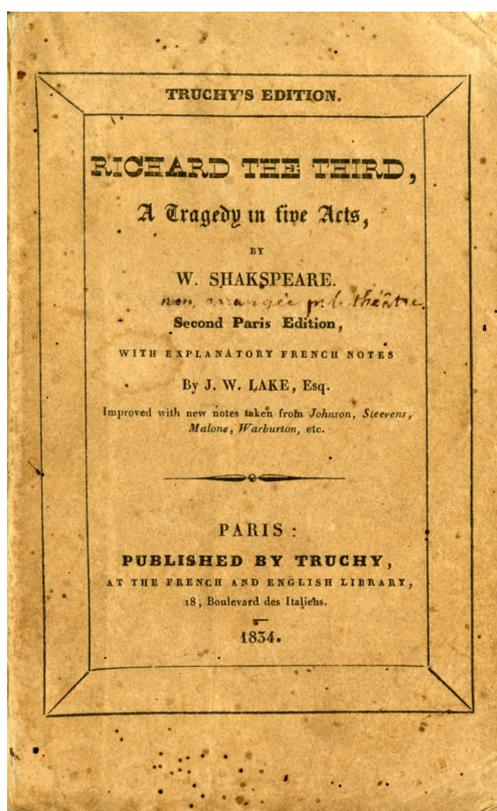


FIG. 1. William Shakespeare, *Richard the Third, A Tragedy in five Acts*, Paris, Truchy, 1834. Exemplaire conservé à la Biblioteca Comunale Centrale (Palazzo Sormani), Milan, document n° 2697 (STEND.FSB.2697).

12. « il s'agit d'analyser par exemple la signification des métaphores et la façon dont celles-ci ajoutent un sens supplémentaire aux descriptions du monde naturel [...]. Très souvent, ces procédés permettent de donner une voix au monde aussi bien animal que végétal et d'interroger la place de l'homme dans les écosystèmes. » (Buekens, « L'écopoétique », art. cit., § 12).

Les quatre notes en question sont datées, pour trois d'entre elles, du 20 octobre 1838, et pour la dernière du 24 octobre, et demeurent toutes inédites. L'une de ces notes, laissée sur la couverture de la pièce de théâtre, ne mentionne que des dates et des horaires, ce qui explique qu'elle n'ait pas été publiée¹³. Deux autres notes témoignent d'un véritable débat esthétique, engagé à l'intérieur des premières pages de la tragédie. Stendhal adresse en effet à Shakespeare un reproche récurrent sous sa plume, mais assez rare envers le dramaturge anglais, à savoir celui que les événements de sa pièce aient été arrangés pour le théâtre :

ces animaux-là oublient de / dire la chose [quelques mots illisibles] / que cette pièce est arrangée p.r [pour] le théâtre, c'est-à-dire / indignement gatée [sic] / Nort, 20 octobre 1838 / en plain [sic] air au champs de Foire¹⁴.

L'on sait, pour être en mesure de le lire à de nombreuses reprises dans ses œuvres intimes depuis sa jeunesse, que Stendhal attend de l'art sous toutes ses formes – littérature, peinture, musique –, qu'il mette en œuvre une vérité *naturelle*. Le terme de « naturel » se trouve être précisément celui que le jeune Henri Beyle choisissait déjà durant ses années de formation, afin d'évoquer le théâtre de Shakespeare et son pouvoir¹⁵ ; il constitue une qualité que Stendhal n'a jamais plus déniée au *bard* durant quatre décennies de lectures et de commentaires. À ce titre, l'arrangement, le factice, se tiennent comme des ennemis esthétiques constants aux yeux de Stendhal, dont il faut inlassablement se défier. Comme le montre cette note marginale, Stendhal, en octobre 1838, apparaît toujours préoccupé par cette nécessité esthétique qui fustige l'*arrangement* pour chercher à atteindre une vérité naturelle. Cependant, il ne s'agit pas ici d'une critique unilatérale de l'écriture de Shakespeare ; les notes marginales se donnent au contraire comme un véritable dialogue entre un élève désormais en plein acte créateur, et son éternel maître et allié. Deux pages après son attaque contre une pièce « arrangée p.r [pour] le théâtre, c'est-à-dire / indignement gatée », Stendhal en revient à son admiration pour le *bard* et écrit dans la marge des vers de la tragédie : « Touchant. C'est le malheur bien / peint. [Un espace blanc] / Nort¹⁶ 20 8.b [octobre] 38¹⁷ ». Ces deux notes indiquent que le texte de Shakespeare accompagne le romancier dans son ultime maturation, avant que l'enfermement et la célèbre dictée ne commencent, à peine dix jours plus tard, le 4 novembre, seulement deux jours après son retour à Paris.

Enfin, la quatrième note, également présente sur la couverture du volume, ramène précisément la réflexion du côté de la forêt (fig. 2). Stendhal entremêle lecture et voyage,

13. « Nort le 20 Octobre 1838 / 22 octobre départ de / Nantes arrivait [sic] à Vannes / 23 de Vannes à Auray / Lockmariaker [Locmariaquer], Carnac. / 24 à Vannes / venant / d'Auray / à 9 1/2 / à 6 1/2 / depart p.r [pour] Rennes ». Note inédite de Stendhal datée du 24 octobre 1838, dans un exemplaire de William Shakespeare, *Richard the Third* (Paris, Truchy, 1834) conservé à la Biblioteca Comunale Centrale (Palazzo Sormani), Milan, document n° 2697 (STEND.FSB.2697).

14. *Ibid.*, p. 3.

15. Pour une étude détaillée, voir Ferdinand Breffi, *Stendhal, Shakespeare et La Chartreuse de Parme*, Thèse de doctorat, Sorbonne Université, 2019, p. 381-387.

16. Il s'agit de la localité de Nort-sur-Erdre.

17. Note inédite de Stendhal dans Shakespeare *Richard the Third*, *op. cit.*, p. 5.

décrivant sur le *Richard III* le paysage de l'Erdre dont il se trouve entouré et achevant son rapide croquis par la mention de « grands arbres » :

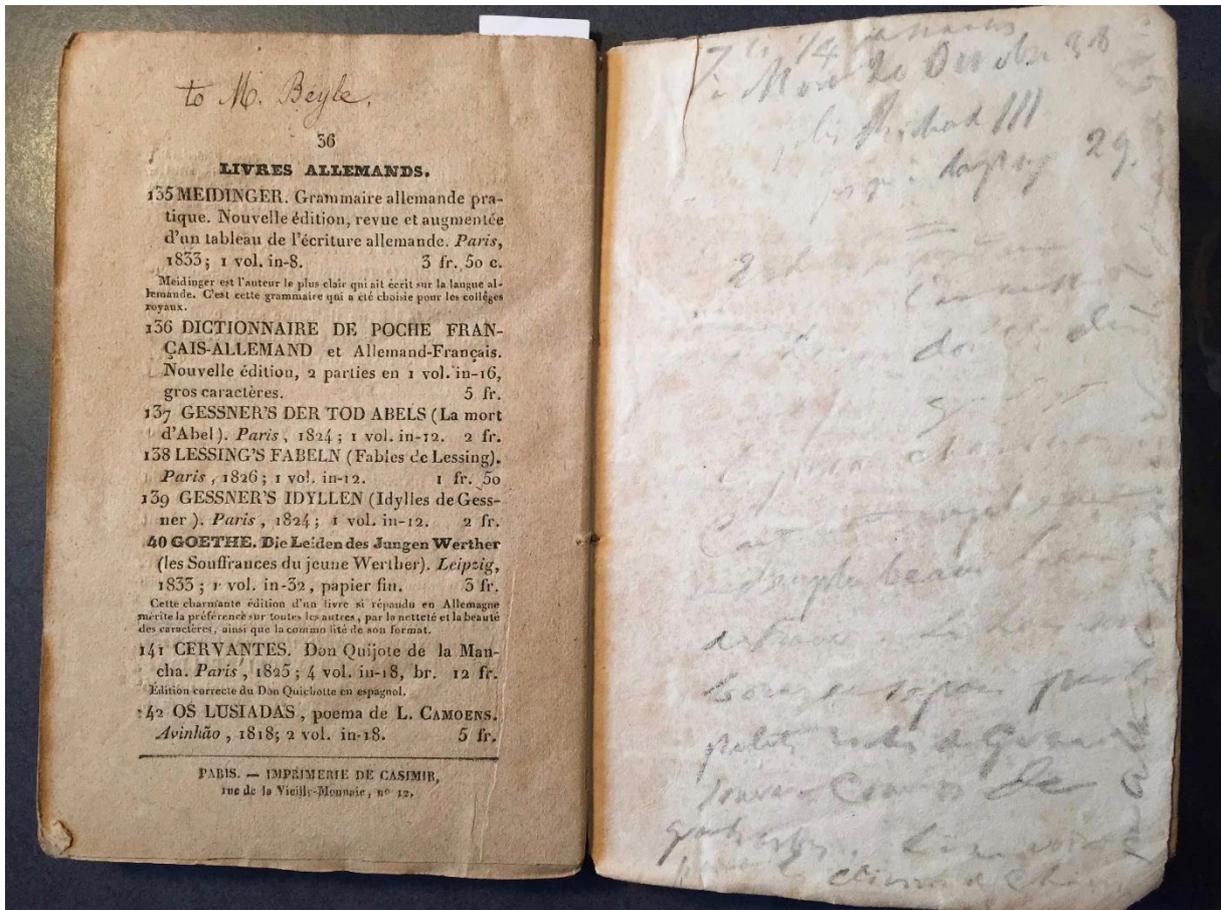


Fig. 2 . Troisième de couverture de William Shakespeare, *Richard the Third, A Tragedy in five Acts*, Paris, Truchy, 1834. © Biblioteca Comunale Centrale (Palazzo Sormani), Milan, document n° 2697 (STEND.FSB.2697).

7h 1/4 de Nantes
à Nort 20 Octobre 38
je lis *Richard III*
jusqu'à la page 29.

L'Erdre [quelques mots illisibles]
[cinq lignes illisibles]
un des plus beaux lieux
de France. La Loïr [Loire] est
bornée et séparée par les
petit[e]s rout[e]s de Grav[ier]
souvent Couvertes de
grands arbres. L'on voit
[deux lignes illisibles]

Il faut observer l'importance que revêt la présence des arbres, du fait de sa mention au sein des notes marginales prises sur le vif par Henri Beyle. Les grands arbres sont l'un des rares détails référentiels sauvegardés par le fragment, ce qui souligne *a priori* une image choisie, conservée pour son caractère particulier, même dans la fragilité du *marginalia*.

D'autre part, la présence de cette mention dans les marges d'un tome de *Richard III* est significative, puisque ce motif précis est associé, dans l'imaginaire du romancier, à l'Angleterre et à Shakespeare. Stendhal indiquait en effet dans une note marginale d'une période antérieure, datée de 1821 : « L'amour pour Shakspeare [*sic*] fortifié de mon goût pour les grands arbres me conduit en Angleterre pour la seconde fois.¹⁸ » Il faut également se souvenir du chapitre 6 des *Souvenirs d'égotisme*, dans lequel Stendhal, évoquant la terrasse de Richmond, précisément durant le voyage de 1821, affirme que l'image qu'il garde en mémoire le ramène non seulement à l'Angleterre, mais également à la Lombardie, c'est-à-dire à une grande partie de la géographie de *La Chartreuse de Parme* :

Cette fameuse terrasse offre le même mouvement de terrain que Saint-Germain-en-Laye. Mais la vue plonge de moins haut peut-être sur des prés d'une charmante verdure parsemés de grands arbres vénérables par leur antiquité. [...] Rien n'est égal à cette fraîcheur du vert en Angleterre et à la beauté de ses arbres : les couper serait un crime et un déshonneur [...]. La vue de Richmond, celle de Windsor, me rappelait ma chère Lombardie, les monts de Brianza, Desio, Como, la Cadenabbia, le sanctuaire de Varèse, beaux pays où se sont placés mes beaux jours¹⁹.

La note laissée sur la couverture de son *Richard III* en octobre 1838 entrecroise donc plusieurs motifs profonds de l'imaginaire de Stendhal ; les grands arbres de l'Erdre sont mentionnés sur le tome de Shakespeare, parce qu'ils évoquent directement à Stendhal à la fois ses voyages en Angleterre et ses lectures antérieures des pièces du dramaturge anglais. Mais les arbres stendhaliens se rapportent également à un autre espace, celui des forêts italiennes et du roman qui se trouve immédiatement à venir, dans lequel son Shakespeare intime entre alors par ricochet.

Le mot « arbre » apparaît à trente-sept reprises dans *La Chartreuse de Parme*, et Christopher Thompson a formulé l'importance que revêt ce motif tout au long du roman :

Dans le décor de la *Chartreuse*, les arbres acquerront une importance considérable – à Grianta, à Parme, à Waterloo, mais aussi à la chartreuse où Fabrice finira sa vie. Leur présence rappelle Cervantès et l'Arioste, où les aventures des héros se déroulent aussi à l'ombre de grands bois menaçants ou protecteurs. Mieux qu'auparavant, l'imagination de Stendhal s'est emparée des virtualités poétiques des images²⁰.

18. Cité dans Renée Dénier, *Count Stendhal, Henri Beyle et l'Angleterre*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2012, p. 128. Voir également Philippe Berthier, *Stendhal, vivre, écrire, aimer*, Paris, Éditions de Fallois, 2010, p. 277, qui souligne l'imbrication qui se noue dans l'esprit de Stendhal entre ces arbres et son « Shakespeare ».

19. Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, dans *Œuvres intimes*, t. II, éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 478.

20. Christopher Thompson, *Le Jeu de l'ordre et de la liberté dans La Chartreuse de Parme*, Aran, Éditions du Grand-Chêne, 1982, p. 72.

Or, il apparaît légitime d'avancer que cette importance des arbres peut provenir tout autant de Shakespeare que de Cervantès ou de l'Arioste²¹, surtout au regard de la note évoquée dans le tome du *Richard III* du Fonds Bucci. L'expression « grands arbres », exactement sous sa forme plurielle de la note du 20 octobre 1838 sur le *Richard III* et de la note marginale de 1821, revient à quatre reprises dans le texte du roman. Le lecteur s'aperçoit au chapitre II que « Les villages situés à mi-côte sont cachés par de grands arbres, et au-dessus des sommets des arbres s'élève l'architecture charmante de leurs jolis clochers. » (CP, p. 163). Et au chapitre III : « L'escorte s'arrêta pour passer un large fossé rempli d'eau par la pluie de la veille, il était bordé de grands arbres et terminait sur la gauche la prairie à l'entrée de laquelle Fabrice avait acheté le cheval. » (p. 179). Les grands arbres ne constituent pas une particularité stricte du paysage flamand traversé par Fabrice et apparaissent également à deux reprises durant l'épisode parfaitement italien de la Fausta F***²². Lorsque ces lignes du roman sont confrontées à la note marginale du tome de *Richard III*, l'on peut imaginer aisément la manière dont Stendhal visualise les paysages de l'Erdre sur lesquels il a pu poser son regard quelques semaines avant la composition dictée de son texte. Le détail du monde naturel, d'abord saisi par l'écriture intime, morcelée et infiniment fragile de la note marginale, se lexicalise au sein de la prose romanesque pour faire l'objet d'un recours plus systématisé. Le roman se charge en retour de la puissance suggestive de la formule, dont la note marginale constitue un témoin, et prend en charge cette fonction poétique.

L'analyse menée à propos des grands arbres invite à se souvenir de l'imaginaire associé par Stendhal à la forêt dans son ensemble. Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal concédait déjà son goût pour les « contes d'amour, de forêt (les bois et leur vaste silence)²³ », qui renvoient profondément aux comédies de Shakespeare. La forêt d'Arden, dans *Comme il vous plaira*, représente le lieu d'une « quête imaginaire²⁴ », à l'instar des forêts traversées par Fabrice del Dongo, notamment au moment de son retour en Italie. L'aspect féérique de sa quête est renforcé par la présence du marronnier « planté par sa mère » (CP, p. 293), dont la branche brisée semble symboliser le destin de personnage, voire la perte à venir de son enfant. Inversement, le roman emploie la valeur protectrice des arbres, héritée de *Comme il vous plaira* et mentionnée à propos de *Suora Scolastica*. L'ouverture du chapitre X montre notamment Fabrice dans une scène de dissimulation, « caché dans ce gros châtaignier creux » (p. 295). De même, la tumultueuse relation qui se noue entre la duchesse Sanseverina et le comte Mosca est protégée par « l'ancienne maison de Pétrarque sur cette belle colline au milieu de la forêt » (p. 563).

21. Voir Breffi, *Stendhal, Shakespeare et La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 65-70.

22. « les fenêtres de la Fausta donnaient sur les belles allées de grands arbres qui s'étendent sous la haute tour de la citadelle » (CP, p. 340) ; « Un soir que prêt à quitter la partie il se faisait ainsi la morale en rôdant sous les grands arbres qui séparent le palais de la Fausta de la citadelle » (p. 346-347).

23. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, dans *Œuvres intimes*, t. II, éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 730. Désormais VHB.

24. Lesley Ann Soule, « *Subverting Rosalind: Cocky Ros in the Forest of Arden* », *New Theatre Quarterly*, vol. 7, n° 26, 1991, p. 128.

Enfin, il faut souligner que Stendhal souhaite encore renforcer l'importance des forêts dans son roman, après la grande dictée de l'automne 1838, projetant d'ajouter un passage intitulé « la forêt entre Lugano et Grianta », écrit en novembre 1840 et qui devait s'insérer dans le chapitre V²⁵. Le romancier insiste sur la valeur décisive de cet espace : « Ces forêts ont des genres de beauté uniques au monde. Je doute que hors d'Italie on en trouve de ce caractère. » (p. 675)²⁶. Ce texte mentionne des « arbres d'une grande hauteur » (*ibid.*) qui, à nouveau, font écho aux grands arbres des paysages de l'Erdre. Cette réécriture de novembre 1840, portant sur « la forêt entre Lugano et Grianta », montre que le romancier avait pleinement conscience du rôle de ce lieu dans son œuvre. Or, l'image de ces arbres de taille imposante constitue un *topos* particulièrement stable et prégnant dans l'esprit de Stendhal durant la deuxième moitié de l'année 1838, puisque déjà le texte de *L'Abbesse de Castro* évoque « les arbres gigantesques » de la forêt de la Faggiola, lesquels s'imposent comme un décor de théâtre, puisque leur « aspect sombre semble fait pour la tragédie » (AC, p. 53). Dans la nouvelle toujours, lors de la seconde nuit durant laquelle le seigneur de Campireali et son fils Fabio attendent Jules Branciforte pour l'abattre avec leurs arquebuses, celui-ci se place à nouveau « sous le grand chêne » (p. 61, 63). Écrite en septembre 1838, la première partie de la nouvelle cultive donc des variations sur le motif à nouveau évoqué en octobre en marge du *Richard III*.

La présence du lieu « forêt » comme dénominateur commun des récits italiens de Stendhal dans les années 1838 et 1839 suggère donc bien un engagement émotionnel du romancier, au moment de convoquer un lieu qui ne se donne jamais sous sa plume comme un pur environnement référentiel. C'est pourquoi il ne s'agit pas, en définitive, de relever les arbres stendhaliens comme un marqueur géographique strict, ou d'arbitrer leur appartenance à la forêt lombarde plutôt qu'aux bois flamands, ni même d'identifier leur localisation originelle sur les bords de l'Erdre. Comme l'a souligné Michel Collot, dans un article intitulé « Pour une géographie littéraire », une telle démarche explicative de l'élément géographique ne permettrait pas d'appréhender pleinement sa valeur poétique²⁷. Une réduction de l'environnement à la fonction de contexte n'est précisément pas opérante dans le cas de Stendhal, chez qui le détail des grands arbres effectue un passage depuis l'environnement extérieur vers le texte romanesque, en tant que représentation intime. L'espace sylvestre, lorsqu'il apparaît dans la fiction stendhalienne, fait écho à des réflexions personnelles, que les notes marginales participent à rendre perceptibles. À ce titre, l'apparition de ces notes sur les tomes de Shakespeare ne doit pas être classée parmi les coïncidences. L'analyse des liens postulés par Stendhal lui-même entre sa représentation personnelle du dramaturge, auteur majeur de

25. Voir CP, p. 673-677 ; *Appendices*, p. 1346 ; et l'analyse de Béatrice Didier, « Improvisation et canevas », *Recherches et travaux*, hors-série n° 13, « La Chartreuse de Parme. Chant et tombeau », dir. Daniel Sangsue, 1998, p. 31.

26. Voir également : « ces forêts sublimes qu'il faut traverser pour passer la chaîne des monts [*un blanc*] qui séparent la Suisse du lac de Côme, sont d'une beauté que l'on chercherait vainement ailleurs. » (CP, p. 675).

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

son propre panthéon littéraire, et l'image de la forêt, permet d'entrevoir la densité poétique conférée à ce lieu.

La forêt, lieu d'une atmosphère « shakespearienne » dans les fictions de Stendhal ?

Pour comprendre l'importance de la forêt et du motif de l'arbre dans les fictions de Stendhal, ainsi que la valeur shakespearienne dont il les investit, il faut revenir au caractère décisif accordé par Henri Beyle au lieu en littérature. Le 13 janvier 1821, il écrit en regard de la scène VIII du premier acte de *Mesure pour Mesure* : « Le nom du lieu de la scène était écrit le plus souvent par impuissance de la représenter. Peut-être l'ancien usage est-il à regretter²⁸. » Shakespeare est alors un modèle de l'esthétique romanesque, parce que la didascalie élisabéthaine permet de ne pas détailler entièrement le décor. Comme le soulignent aussi les critiques adressées au dramaturge Jean-François Ducis et plus tard aux émules shakespeariens qu'ont représentés Lemercier et Duval, Stendhal reproche à l'esthétique romanesque qui lui est contemporaine son caractère attendu, entendu, et par conséquent prévisible. « Cet implacable ennemi » (*CP*, p. 373) littéraire de Stendhal se dévoile : c'est « l'ennui », qui frappe les descriptions de Walter Scott ou les inventaires de Balzac. Nous évoquerons plus tard Ann Radcliffe, qui en constitue précisément un anti-modèle, elle dont les paysages ne font que dessiner les contours du réel et par là même intriguent le lecteur et libèrent les ailes de l'imaginaire. Face à la lourde menace de l'ennui, le théâtre de Shakespeare apparaît constamment à Henri Beyle comme une littérature de l'imprévu. Il s'agit-là de l'héritage d'une incessante réflexion sur la fonction de la littérature, dont les textes qui composent les deux versions de *Racine et Shakespeare*, entre 1818 et 1825, ne sont qu'une partie émergée qui empêche partiellement de voir une entreprise de longue haleine. Ces éléments esthétiques shakespeariens s'affirment profondément dans les récits italiens tardifs. En ce sens, la forêt de la Faggiola, dont l'image se dessine à travers ses « arbres gigantesques », « ces ombrages sombres », « sa noire verdure » et la « peur des brigands » (*AC*, p. 53-54), constitue un modèle de l'esquisse romanesque du lieu et de l'efficacité suggestive de la description.

À partir de 1821 se dessine le rêve d'un roman qui ferait l'économie des descriptions inutiles. Dès lors, les détails suggérant les lieux dans le théâtre de Shakespeare deviennent décisifs dans la réception qu'en fait Stendhal. Or, de multiples pièces du *bard* donnent à voir (ou à imaginer) des forêts. À la première scène de l'acte IV de *Macbeth*, où les sorcières annoncent au héros éponyme de la tragédie « que la grande forêt de Brinma gravira Dunsinane²⁹ », l'on peut ajouter notamment *Titus Andronicus*, *Les Joyeuses Commères de Windsor*, *Les Deux Gentilshommes de Vérone*, *Comme il vous plaira*, *Le Songe d'une nuit d'été* et *La Tempête*³⁰. Plus précisément, la fuite dans la forêt représente un événement régulier,

28. Stendhal, *Journal*, 13 janvier 1821, dans *Œuvres intimes*, t. II, éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 53 et p. 1037, n. 4.

29. Voir Shakespeare, *Macbeth*, acte IV, scène 1, vers 92 à 94.

30. Voir notamment l'article « Forêts » dans Henri Suhamy (dir.), *Dictionnaire Shakespeare*, Paris, Ellipses, 2005, p. 106 et p. 136 ; Martin Bergmann, *La Vocation du poète dans les pièces de Shakespeare : Le Songe d'une nuit d'été, La Tempête, Timon d'Athènes*, Paris, Éditions d'Ithaque, 2014, p. 36.

notamment dans les trois dernières pièces citées, toutes importantes pour Stendhal. Le romancier a formulé à de multiples reprises son admiration sans limite pour la forêt de *Comme il vous plaira*. Il écrit par exemple, dans une lettre à Sarah Austin, sa traductrice pour les périodiques anglais et notamment le *London Magazine* : « J'aime Rosalinde, je suis attendri par Jacques dans la forêt des Ardennes, c'est de l'or, c'est des diamants³¹ ». Au milieu de la décennie 1830, Stendhal fait également allusion à son affection pour l'atmosphère propre à la forêt de *Comme il vous plaira*, dans la *Vie de Henry Brulard* : « l'amabilité que je voulais était la joie pure de Shakespeare dans ses comédies, l'amabilité qui règne à la cour du duc exilé dans la forêt des Ardennes. » (VHB, p. 897). L'on doit ajouter que Stendhal associe aux forêts tout ce qu'il désigne comme « shakespearien », en dehors même de la littérature. Ainsi, alors qu'il affirme que « la majesté du Guerchin a beaucoup de rapport avec celle de Shakespeare³² », il écrit à propos des œuvres du peintre bolonais : « Les tableaux du Guerchin présentent ces mouvements primitifs de la nature, qu'on découvre à travers les modifications des lois et des climats, sous la maison enfumée du Lapon, comme dans les sombres forêts de la Calabre³³. » La convergence de ces indices permet de reconsidérer les forêts de trois œuvres majeures des années 1838-1839, *L'Abbesse de Castro*, *La Duchesse de Palliano* et *La Chartreuse de Parme*, à partir de la valeur shakespearienne dont Stendhal lui-même investit ce lieu.

L'Abbesse de Castro possède une dette indéniable envers Shakespeare, puisque les cinq premiers chapitres de la nouvelle, écrits en 1838 juste avant *La Chartreuse de Parme*, se présentent comme une réécriture de *Roméo et Juliette*. Centrées sur la passion des amants, Hélène et Jules, ces pages sont contenues dans un espace scénique qui renvoie constamment à celui de la tragédie élisabéthaine : balcon, fenêtres, jardin. Déjà du vivant de Stendhal, dans une lettre qu'elle lui adresse le 9 février 1839, Madame Jules Gauthier, amie proche du romancier, assimile explicitement Jules Branciforte au personnage de Roméo³⁴. Cependant l'importance de la forêt dans la nouvelle, qui constitue précisément l'une des variations majeures vis-à-vis de la pièce, procède elle-même d'une innutrition proprement shakespearienne. À la suite des observations préalablement formulées, associant les « grands arbres » stendhaliens et l'imaginaire shakespearien propre au romancier, l'on peut observer que les

31. Stendhal, lettre à Madame Sarah Austin, 10 septembre 1825, dans *Correspondance*, t. II, éd. Henri Martineau et Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 68. À la suite de la traduction de Letourneur, Stendhal écrit « Jacques » pour le personnage de Jaques.

32. Stendhal, *Écoles italiennes de peinture*, dans *Mélanges*, t. IV, éd. Victor Del Litto, Genève, Cercle du Bibliophile, 1972, p. 391, cité par Philippe Berthier, *Stendhal et ses peintres italiens*, Genève, Droz, 1977, p. 126. Stendhal formule ce rapprochement entre les artistes depuis 1812. Voir Victor Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, Paris, PUF, 1962, p. 444 ; Stendhal, *Écoles italiennes de peinture*, op. cit., p. 400.

33. *Ibid.*, p. 391.

34. « J'ai lu *l'Abbesse [de Castro]*. / Pour vous dire ce que j'en pense je vais vous copier ce que m'écrivait Clémentine : "Que la lettre de ce pauvre Jules à sa bien-aimée est divine, c'est de la passion à la Roméo, c'est pur, c'est chaste, c'est angélique, qu'une femme est heureuse d'être aimée ainsi !" » (Lettre de Madame Jules Gauthier à Stendhal, 9 février 1839, dans Stendhal, *Correspondance*, t. III, éd. Henri Martineau et Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, appendice, p. 555).

forêts de *L'Abbesse de Castro* semblent habitées par des maléfiques et une magie que n'auraient pas reniés les pièces de Shakespeare. Alors que le combat des *Ciampi* montre un décor qui fait penser aux arbres de *Macbeth*, gisant sur le champ de bataille, la narration présente la forêt comme un véritable tombeau végétal : « Tout le long de la route, il trouvait les arbres chargés d'hommes que l'on pendait. Ce spectacle hideux, joint à la mort de Ranuce et surtout à celle de Fabio, le rendait presque fou. » (AC, p. 81). Parallèlement, le brigand, figure centrale de la forêt stendhalienne, est marqué par des éléments que Stendhal associe à l'héritage shakespearien : l'errance par laquelle il est défini et l'aspect marginal qui le caractérise. Si les brigands, figures immuables aux yeux de l'auteur³⁵, lui semblent être présents en Italie depuis toujours, l'appellation peut également renvoyer à chacun de ceux qui en emprunteraient le comportement ou la fougue. Hélène de Campireali est ainsi désignée par le marchand de Castro à travers l'épithète « la femme du brigand » (p. 88). Enfin, dans son analyse concernant *Cymbeline*, Jean-Jacques Labia note le parallèle possible entre le bannissement d'Imogène et l'errance d'Hélène, laquelle peut être étendue à Clélia Conti dans *La Chartreuse de Parme*³⁶.

De manière plus légère, la déclaration d'amour enlevée de Marcel Capece à la Duchesse de Palliano rappelle aussi les tirades amoureuses béates de Roméo envers Juliette, ou celle de Ferdinand au moment de sa rencontre avec Miranda, à la scène 2 de l'acte I de *La Tempête*, puis lors de leur entrevue à la première scène de l'acte III. Or, cette pièce insulaire amène à voir que les paysages de *La Duchesse de Palliano*, récit également insulaire puisque sicilien, constituent un décor qui fait écho aux atmosphères shakespeariennes de Stendhal :

Durant les chaleurs brûlantes de cet été, la duchesse se promenait souvent dans les bois qui entourent Gallese. À la chute du jour, elle venait attendre la brise de mer sur les collines charmantes qui s'élèvent au milieu de ces bois et du sommet desquelles on aperçoit la mer à moins de deux lieues de distance. (DP, p. 25)

Si la mer fait songer à *La Tempête*, ainsi qu'au naufrage de l'acte II d'*Othello*, la forêt représente une nouvelle fois un indice shakespearien. Le comportement de Marcel Capece, lorsqu'il attend la duchesse dans les bois, annonce Ferrante Palla dans son désir pour la Sanseverina, tout en renvoyant à l'imaginaire shakespearien du romancier, construit entre les forêts magiques de *La Tempête* ou de *Comme il vous plaira*, et les forêts maléfiques de *Macbeth* : « Marcel pouvait se trouver dans ces bois : il s'y cachait, dit-on, et avait soin de ne se montrer aux regards de la duchesse que lorsqu'elle était bien disposée par les discours de Diane Brancaccio. » (*ibid.*).

En ce qui concerne *La Chartreuse de Parme*, Christopher Thompson fut le premier à rapprocher les forêts du roman des pièces de Shakespeare, mentionnant que le bois de Sacca fait songer à *Comme il vous plaira*³⁷. Michel Crouzet désignait quant à lui la forêt dans *La*

35. « Les premières histoires qu'on ait écrites en Italie, après la grande barbarie du IX^e siècle, font déjà mention des brigands, et en parlant comme s'ils eussent existé de temps immémorial. » (AC, p. 52).

36. Jean-Jacques Labia, « De Shakespeare au roman : l'art et l'ouvrage », dans K. G. McWatters et Christopher Thompson (dir.), *Stendhal et l'Angleterre*, Liverpool, Liverpool University Press, 1987, p. 89.

37. Voir Thompson, *Le jeu de l'ordre et de la liberté dans La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 218, n. 56.

Chartreuse de Parme comme le « territoire le plus conventionnel du romanesque, renouvelé par le théâtre de Shakespeare³⁸ ». Nous avons déjà mentionné le désir de Stendhal de renforcer l'importance des forêts dans le roman, projetant d'ajouter un passage intitulé « la forêt entre Lugano et Grianta », écrit en novembre 1840. Or, dans ces pages de réécriture où le romancier insiste sur la valeur décisive de la forêt, l'on peut déceler une profonde innutrition shakespearienne. Le passage s'ouvre sur la « fureur » (CP, p. 673) redoublée de Fabrice del Dongo et l'« air sombre » de Barlass (p. 674). La folie constitue également l'un des éléments significatifs qui s'expriment dans les lieux que traversent les deux personnages, jusqu'à conditionner profondément l'état d'esprit de Fabrice : « C'était cette faculté de goûter la beauté avec des transports allant jusqu'à la folie qui faisait le charme de ce caractère. C'était à cette faculté tenant de la folie, qu'il devait cette expression irrésistible de volupté sensible » (p. 675). À l'aspect dramatique s'ajoute la dissimulation, puisque les douaniers sont « cachés dans le bois sur la lisière du lac » (p. 674). Fabrice del Dongo, sous l'ombre même des arbres, retrouve l'atmosphère des comédies shakespeariennes aimées par Henri Beyle : « Fabrice n'avait pas marché un quart d'heure sous ces arbres que son imagination, bien loin de songer aux vexations qui l'attendaient à Milan, ne lui fournissait plus que les images les plus riantes. » (p. 675). Enfin, le passage s'achève sur des lignes qui tiennent autant du roman gothique que des pièces du *bard*, mêlant la silhouette d'un château médiéval à l'heure nocturne fatidique, qui fait particulièrement penser à *Macbeth* :

Barlass ne lui adressa la parole qu'une fois pour lui rappeler que peut-être il conviendrait [de] ne pas arriver avant minuit à ce fossé profond qui sépare les murs du château de ce bois de vieux châtaigniers qui l'entoure au couchant. Nos voyageurs s'y tinrent cachés une demi-heure et ce ne fut que lorsque le quart après minuit sonnait à l'horloge du château, que Fabrice descendit dans le fossé. (p. 677)

La cloche stendhalienne ne figure-t-elle pas, ici, le « moment de repos comme celui que le grand Shakespeare présente aux spectateurs³⁹ », avec le détail du nid des martinets permettant de suspendre la terreur, et conservé en mémoire depuis la lecture de la tragédie, en février 1805 ? Ainsi, Stendhal insuffle dans les forêts de ses fictions des traits qu'il considère lui-même comme shakespeariens, qu'ils caractérisent directement le décor sylvestre, dans *L'Abbesse de Castro* et *La Duchesse de Palliano*, ou bien plus subtilement l'atmosphère propre aux lieux, dans *La Chartreuse de Parme*. Le traitement que le romancier réserve à la forêt, en tant que lieu majeur et décisif des différentes fictions, ainsi que l'importance du détail et de la suspension du récit, renforcent le tribut payé au théâtre du *bard*. L'on peut donc légitimement envisager, à propos des forêts des fictions stendhaliennes, une permanence de la valeur shakespearienne du lieu.

La formulation d'une dimension shakespearienne chez Stendhal, pour les forêts comme pour tout autre élément entrant dans ses textes, suggère un décryptage souvent

38. Michel Crouzet, *Rire et tragique dans La Chartreuse de Parme*, Paris, Eurédit, 2000, p. 25.

39. Voir Stendhal, *Journal*, 16 pluviôse an XIII (5 février 1805), dans *Œuvres intimes*, t. I, éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 201.

délicat, au sein même du jeu des innutritions. Ainsi, la veine gothique de l'innutrition shakespearienne est, par exemple, particulièrement complexe : l'on interroge un « Shakespeare » utilisé d'abord par Horace Walpole, lui-même imité par Ann Radcliffe et Walter Scott, deux romanciers dont les esthétiques romanesques intéressèrent particulièrement Stendhal. À son tour, il construit son « Shakespeare » à travers ces textes médiateurs, dont, en tout premier lieu, les romans gothiques d'Ann Radcliffe. Philippe Berthier a souligné la parenté entre les forêts de *L'Abbesse de Castro* et l'atmosphère des récits de la romancière⁴⁰. Ce rapprochement permet à nouveau d'explorer le pouvoir suggestif de la forêt, et plus précisément la polysémie du mot dans l'idiote de romancier lui-même, au moment de convoquer le lieu « forêt » dans ses récits. En effet, si l'on a vu que le motif des grands arbres renvoie à Shakespeare dans l'imaginaire intime du romancier, les forêts gothiques d'Ann Radcliffe, souvent érigées comme modèle par Henri Beyle, témoignent elles-mêmes d'un tribut envers les pièces de Shakespeare, lequel a fait l'objet de multiples études⁴¹. L'écho des romans d'Ann Radcliffe à l'intérieur du lieu littéraire de la forêt, porte une double conséquence : le lien entre Ann Radcliffe et la forêt permet de faire signe vers une esthétique romanesque admirée, tout en redoublant, de manière quasiment inconsciente, l'innutrition shakespearienne.

Dès son article de 1839, Honoré de Balzac fut le premier à percevoir les réminiscences gothiques dont se nourrit *La Chartreuse de Parme* :

L'épisode des voleurs dans *Le Moine* de Lewis, son *Anaconda* qui est son plus bel ouvrage, l'intérêt des derniers volumes d'Anne Radcliffe, celui des péripéties des romans sauvages de Cooper, tout ce que je connais d'extraordinaire dans les relations de voyages et de prisonniers, rien ne se peut comparer à la réclusion de Fabrice dans la forteresse de Parme, à trois cents et quelques pieds de la première esplanade⁴².

Certes, Stendhal s'inscrit dans un contexte plus large de goût pour le roman noir, dans ses aspects shakespeariens et médiévaux, qui s'est étendu à toute l'Europe occidentale. Shakespeare ne doit pas être envisagé uniquement comme une figure d'autorité ; c'est surtout la théâtralité shakespearienne qui continue à opérer dans les réécritures par le roman. Cependant, Kate Rumbold a montré que, dans le passage du Shakespeare théâtral au Shakespeare du roman, se joue la création d'un imaginaire shakespearien, déjà chez les romanciers anglais du XVIII^e siècle, puis chez les Romantiques⁴³. Le « Shakespeare » qui se trouve en hypertexte du roman de Stendhal doit être envisagé dans son lien avec les romans gothiques,

40. Voir Philippe Berthier, *Espaces stendhaliens*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1997, p. 309.

41. Voir notamment Rumbold, *Shakespeare and the Eighteenth-Century Novel*, *op. cit.*, p. 136 ; Alice M. Killen, *Le Roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur littérature française jusqu'en 1884*, Genève, Slatkine Reprints, 2000 [1967], p. xi ; Brendan Hennessy, *The Gothic Novel*, Londres, Longman Group Ltd, coll. « British Book News, Bibliographical Series », 1978, p. 9.

42. Honoré de Balzac, « Études sur M. Beyle », dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 639.

43. Voir Rumbold, *Shakespeare and the Eighteenth-Century Novel*, *op. cit.*, p. 78 et p. 80.

en particulier ceux d'Ann Radcliffe, pour qui Stendhal a formulé une admiration sans retenue, déjà parfaitement étudiée.

Comme Shakespeare, la romancière représente d'abord pour Henri Beyle une lecture des années de formation⁴⁴. Stendhal songeait à s'inspirer de *L'Italien ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, dès 1803, pour les rôles de valets de ses projets de théâtre⁴⁵. Dans une lettre à Pauline, il recommande *Les Mystères d'Udolphe*, et *L'Italien ou le Confessionnal des pénitents noirs*, dont il associe la lecture à d'autres romans fondamentaux de son imaginaire personnel⁴⁶. Il aurait également emporté avec lui *Les Mystères d'Udolphe* durant son voyage à Florence en 1811⁴⁷. Les mentions d'Ann Radcliffe dans les écrits de Stendhal sont nombreuses. En janvier 1840, par exemple, l'univers de la romancière est là encore utilisé pour décrire l'atmosphère qui règne au début du chapitre II de *Lamuel*⁴⁸. Dans la *Vie de Rossini*, cherchant à exprimer la puissance horrifiante qu'il identifie dans les opéras de Paër tels que *l'Agnese* ou la *Camilla*, Stendhal a recours comme points de référence esthétique, à la fois à Shakespeare et aux romans d'Ann Radcliffe⁴⁹. Les deux œuvres musicales renvoient à une atmosphère gothique qui entremêle le *bard* et la romancière, dans l'imaginaire d'Henri Beyle. Il faut noter, quant à la réflexion menée sur la forêt, que c'est la conception de la nature tout entière qui, chez Ann Radcliffe est fondamentalement marquée par l'héritage shakespearien⁵⁰, comme dans *Les Mystères de la forêt*, lorsque le personnage d'Adeline affronte le vent dans une nuit sombre et orageuse.

Le point décisif, cependant, provient du fait qu'Ann Radcliffe constitue finalement un horizon à atteindre pour Stendhal, dans sa volonté d'alléger la description romanesque⁵¹. Il affirme ainsi dans *Rome, Naples et Florence* : « Il faudrait pour qu'il fût digne de plaire généralement, qu'un voyage en Italie fût écrit à frais communs par Mme Radcliffe pour la description de la nature et des monuments et par le président de Brosses pour la peinture des mœurs.⁵² » Stendhal érige la romancière en modèle dans la conception du lieu littéraire et

44. Voir François Vanoosthuyse, *Le Moment Stendhal*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017, p. 313, n. 74 ; K.-G. McWatters, *Stendhal lecteur des romanciers anglais*, Lausanne, Éditions du Grand Chêne, coll. « Collection stendhalienne », 1968, p. 29.

45. Voir Philippe Berthier, « Stendhal, Mme Radcliffe et l'art du paysage », dans *Espaces stendhaliens*, *op. cit.*, p. 301.

46. Stendhal, lettre à Pauline Beyle, juillet 1804, dans *Correspondance*, t. I, éd. Henri Martineau et Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, p. 132.

47. Stendhal, *Journal (A tour through Italy, 1811)*, dans *Œuvres intimes*, t. I, *op. cit.*, « Notes et variantes », p. 1475.

48. Stendhal, *Lamuel*, dans *Œuvres romanesques complètes*, t. III, *op. cit.*, p. 972. Voir sur ce point Philippe Berthier, « Morale construite », dans Daniela Gallo (dir.), *Stendhal historien de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2012, p. 102.

49. Voir Stendhal, « Préface introductive à la *Vie de Rossini* », dans Suzel Esquier (éd.), *Stendhal, l'Âme et la Musique*, Paris, Stock, 1999, p. 370.

50. Voir Killen, *Le Roman terrifiant ou Roman noir*, *op. cit.*, p. 35.

51. Voir Berthier, *Espaces stendhaliens*, *op. cit.*, p. 305.

52. Stendhal, *Rome, Naples et Florence (1826)*, dans *Voyages en Italie*, éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, à la date du 22 novembre 1816, p. 342 ; voir également : « Il faudrait dix

formule en particulier le désir d'avoir recours à sa prose pour décrire la Lombardie : « Si j'avais le talent de Mme Radcliffe, quelle description je ferais de Monticello (près de Montevécchia, au nord de Monza)⁵³ ! ». C'est certainement ce qui explique que la narration de *La Duchesse de Palliano* évoque Ann Radcliffe, juste après avoir mentionné les forêts (DP, p. 15). De même, c'est peut-être la raison pour laquelle un passage de *Suora Scolastica* semble convoquer avec insistance les paysages forestiers de la romancière, lors d'une marche du personnage de don Genarino :

Il monta dans ce joli bois qui domine Naples, et qu'on appelle l'Arenella, là s'étend le mur d'enceinte de l'immense jardin du couvent de Santo Petito. En continuant sa promenade mélancolique il arrive à la plaine du Vomero qui domine Naples et la mer, il alla jusqu'à une lieue de là au magnifique château du duc Vargas del Pardo. Ce château était une forteresse du Moyen Âge aux murs noirs et crénelés, il était célèbre dans Naples par son aspect sombre. (SS, p. 1114)

Ainsi, dans le roman gothique, de même que dans les pièces de Shakespeare, Stendhal apprécie une atmosphère particulière, qui naît des décors. C'est au tout premier rang de ces signifiants dont la puissance suggestive est désignée comme modèle pour l'esthétique romanesque que se tient la forêt stendhalienne.

Conclusion

L'on pourrait appliquer à l'expression « grands arbres » chez Henri Beyle, l'analyse menée par Gérard Genette sur les expressions de la langue ayant trait à l'espace, lesquelles oublient leur fondement spatial pour faire place à une signification métaphorique⁵⁴. Les grands arbres de Stendhal se tiennent comme une métaphore qui, tout en désignant un espace géographique existant (les forêts de Lombardie), renvoie à un espace imaginaire, voire à un objet abstrait et intime de l'auteur. Le signifiant grands arbres fait apparaître un signifié complexe, dont la lecture de Shakespeare et celle d'Ann Radcliffe forment les véritables sédiments, plus encore que les images que l'auteur peut avoir en mémoire. À nouveau, l'on peut s'en remettre à une formule de Gérard Genette pour décrire ce transfert : « Il s'agit donc ici d'un espace *connoté*, manifesté plutôt que désigné, parlant plutôt que parlé⁵⁵ ». La forêt stendhalienne s'aperçoit finalement comme un espace dont la construction est d'abord éminemment personnelle. Les écrits intimes de Stendhal dévoilent une véritable rêverie sur les forêts, lieu dont l'image, plus encore que de renvoyer précisément aux forêts des pièces de Shakespeare, semble plutôt

pages et le talent de Mme Radcliffe pour décrire la vue dont on jouit en mangeant l'omelette apprêtée par l'ermite. » (*ibid.*, à la date du 5 mars 1817, p. 524). Voir l'analyse de Philippe Berthier, « Balzac et *La Chartreuse de Parme*, roman corrézien », dans Pierre-Louis Rey (dir.), *Stendhal, la Chartreuse de Parme*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 34-35.

53. Stendhal, *Rome, Naples et Florence (1826)*, *op. cit.*, à la date du 4 janvier 1817, p. 420.

54. « Dans ces métaphores, le plus souvent irréflechies (...) on ne parle pas de l'espace : on parle d'autre chose en termes d'espace – et l'on pourrait presque dire que c'est l'espace qui parle : sa présence est implicite, impliquée, à la source ou à la base du message plutôt que dans son contenu. » (Gérard Genette, « Espace et langage », dans *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 102).

55. *Ibid.*, p. 103.

associée à l'idée abstraite que le romancier se fait de la figure du dramaturge, et de ce que la convocation de cette figure titulaire peut représenter en termes de liberté créative et selon les mots propres à Stendhal, de « naturel » et d' « énergie » en littérature.

Par cet entrelacement avec un imaginaire désigné comme shakespearien et en réalité propre au romancier lui-même, la forêt se détache de sa fonction référentielle pour acquérir une fonction suggestive. Dans ce cas, l'environnement ne saurait être un simple décor. Comme le formule Sara Buekens à propos de Julien Gracq, l'on peut avancer pour Stendhal que sa « sensibilité environnementale est d'abord esthétique⁵⁶ » : l'environnement naturel que représente la forêt est convoqué pour sa faculté poétique. Dès lors, la forêt stendhalienne peut être placée parmi les « géographies purement imaginaires », selon une formule empruntée à Michel Collot. Dans les œuvres italiennes de Stendhal entre 1838 et 1840, la forêt relève finalement plutôt du paysage que du lieu ou de l'environnement, toujours selon la distinction que Michel Collot emprunte aux analyses de Jean-Pierre Richard :

le mot paysage ne désigne évidemment pas le ou les lieux où un écrivain a vécu ou voyagé et qu'il a pu décrire dans son œuvre, mais une certaine image du monde, intimement liée à son style et à sa sensibilité : non pas tel ou tel référent, mais un ensemble de signifiés et une construction littéraire⁵⁷.

Par conséquent, la formule lexicalisée des « grands arbres » construit elle-même son espace, plutôt que de faire référence à une image préalablement perçue. Les grands arbres ne sont pas tant empruntés aux pièces de Shakespeare ou aux romans gothiques, qu'ils n'en convoquent le pouvoir romanesque, à l'instar d'une formule magique. C'est peut-être ici la source de l'intuition de Julien Gracq, qui, dans *En lisant en écrivant*, avançait déjà à propos de Stendhal que « sa singularité est qu'il livre à ses lecteurs une *époque-pays* totalement en marge de la chronologie comme de la géographie⁵⁸ ». La forêt peut alors être entrevue comme l'un des lieux par excellence où règne et s'exerce l'« *époque-pays* » de Stendhal, temps et lieu qui n'ont jamais existé, mais que le romancier parvient à faire surgir de son propre panthéon littéraire.

Bibliographie

- ANDRÉOLI Max, « Arbres et forêts », dans Michel Arrous (dir.), *Stendhal et les choses de la nature*, Paris, Eurédit, 2017, p. 29-50.
- ANSEL Yves, BERTHIER Philippe et NERLICH, Michael (dir.), *Dictionnaire de Stendhal*, Paris, Honoré Champion, 2003.
- BERGMANN Martin, *La Vocation du poète dans les pièces de Shakespeare : Le Songe d'une nuit d'été, La Tempête, Timon d'Athènes*, Paris, Éditions d'Ithaque, 2014.

56. Buekens, « L'écopoétique », art. cit., § 10.

57. Collot, « Pour une géographie littéraire », art. cit., p. 10, qui renvoie ici à son article « Paysage et critique littéraire », dans Michel Collot, *Paysage et poésie*, Paris, Corti, 2005, p. 177-189 et aux ouvrages de Jean-Pierre Richard, *Paysage de Chateaubriand*, Paris, Seuil, 1967 ; et *Pages Paysages*, Paris, Seuil, 1984.

58. Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bernhild Boie et Claude Douguin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 574.

- BERTHIER Philippe, *Stendhal et ses peintres italiens*, Genève, Droz, 1977.
- « Balzac et *La Chartreuse de Parme*, roman corrigé », dans Pierre-Louis Rey (dir.), *Stendhal, la Chartreuse de Parme*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 31-45.
- *Espaces stendhaliens*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1997.
- *Stendhal, vivre, écrire, aimer*, Paris, Éditions de Fallois, 2010.
- « Morale construite », dans Daniela Gallo (dir.), *Stendhal historien de l'art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Art & Société », 2012, p. 97-102.
- « Notice à *Suora Scolastica* », dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, t. III, éd. Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet et Serge Linkès, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 1483-1486.
- BREFFI Ferdinand, *Stendhal, Shakespeare et La Chartreuse de Parme*, Thèse de doctorat, Sorbonne Université, 2019.
- BUEKENS Sara, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Elfe XX-XXI*, n° 8, 2019. doi.org/10.4000/elfe.1299
- COLLOT Michel, *Paysage et poésie*, Paris, Corti, 2005.
- « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le Partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, 2011. doi.org/10.58282/lht.242
- CORREDOR Marie-Rose, « Forêts », dans Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich (dir.), *Dictionnaire de Stendhal*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 280-281.
- CROUZET Michel, « Sur la topographie de la *Chartreuse de Parme*, et le rapport des lieux et des lieux communs », dans Michel Crouzet (dir.), *Espaces romanesques*, Paris, PUF, coll. « Publications de l'Université de Picardie », 1982, p. 99-139.
- *La Poétique de Stendhal : forme et société, le sublime*, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle Bibliothèque Scientifique », 1983.
- *Le roman stendhalien : La Chartreuse de Parme*, Orléans, Paradigme, coll. « Modernités 1650-1850 », 1996.
- DEL LITTO Victor, *La Vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, Paris, PUF, 1962.
- DENIER Renée, *Count Stendhal, Henri Beyle et l'Angleterre*, Paris, Éditions Philippe Rey, 2012.
- DIDIER Béatrice, « Improvisation et canevas », *Recherches et travaux*, hors-série n° 13, « *La Chartreuse de Parme*. Chant et tombeau », dir. Daniel Sangsue, 1998, p. 11-33.
- GENETTE Gérard, « Espace et langage », dans *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p. 101-108.
- GRACQ Julien, *En lisant en écrivant*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bernhild Boie et Claude Douguin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 553-768.
- HAMM Jean-Jacques, « Bois et forêts des nouvelles et romans stendhaliens », dans Michel Arrous (dir.), *Stendhal et les choses de la nature*, Paris, Eurédit, 2017, p. 119-129.
- HENNESSY, Brendan, *The Gothic Novel*, Londres, Longman Group Ltd, coll. « British Boot News, Bibliographical Series », vol. XVIII, 1978.
- KILLEN, Alice M., *Le Roman terrifiant ou Roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur littérature française jusqu'en 1884*, Genève, Slatkine Reprints, 2000 [1967].
- LABIA Jean-Jacques, « De Shakespeare au roman : l'art et l'ouvrage », dans K. G. McWatters et Christopher Thompson (dir.), *Stendhal et l'Angleterre*, Liverpool, Liverpool University Press, 1987, p. 85-95.
- MARTINEAU Henri, *Le Calendrier de Stendhal*, Paris, Le Divan, 1950.
- MCWATTERS K.-G., *Stendhal lecteur des romanciers anglais*, Lausanne, Éditions du Grand Chêne, coll. « Collection stendhalienne », 1968.
- RUMBOLD Kate, *Shakespeare and the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- SANTA Àngels, « Conjonction du rôle de l'art et du paysage dans les *Chroniques italiennes* de Stendhal », dans Encarnación Medina Arjona (dir.), *Sous le regard de Stendhal : Promenades à travers la nature et les arts*, Paris, Eurédit, 2017, p. 15-27.
- SHAKESPEARE William, *Richard the Third, A Tragedy in five Acts*, Paris, Truchy, 1834. Document conservé au Fonds Bucci, Biblioteca Comunale Centrale (Palazzo Sormani), Milan, n° 2697 (STEND.FSB.2697). Disponible sur www.digitami.it/stendhal/ricerca/scheda.php?id=2697

- *Comédies*, t. III, (*Œuvres complètes*, t. VII), éd. Jean-Michel Déprats et Gisèle Venet, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 2016.
- SOULE Lesley Ann, « *Subverting Rosalind: Cocky Ros in the Forest of Arden* », *New Theatre Quarterly*, vol. 7, n° 26, 1991, p. 126-136. doi.org/10.1017/S0266464X00005406
- STENDHAL, *Correspondance*, 3 t., éd. Henri Martineau et Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967-1968.
- *Écoles italiennes de peinture*, dans *Mélanges*, t. IV, éd. Victor Del Litto, Genève, Cercle du Bibliophile, 1972.
- *Voyages en Italie*, éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.
- *Œuvres intimes*, 2 t., éd. Victor Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981-1982.
- *Vie de Rossini*, dans Suzel Esquier (éd.), *Stendhal, l'Âme et la Musique*, Paris, Stock, 1999, p. 323-753.
- *Œuvres romanesques complètes*, 3 t., éd. Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet et Serge Linkès, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, 2007, 2014.
- SUHAMY Henri (dir.), *Dictionnaire Shakespeare*, Paris, Ellipses, 2005.
- THOMPSON Christopher, *Le jeu de l'ordre et de la liberté dans La Chartreuse de Parme*, Aran, Éditions du Grand-Chêne, 1982.
- VANOOSTHUYSE François, *Le Moment Stendhal*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017.

Littérature et nature : pour une approche dictionnaire

PHILIPPE CHOMÉTY, Université Toulouse - Jean Jaurès

JÉRÔME LAMY, CNRS

Résumé

La notion de « litt&nature » permet de mettre au jour un corpus international de textes hybrides au statut incertain et mal identifié, ni vraiment « scientifiques », ni vraiment « littéraires », qui portent la marque d'une tension entre deux modes de connaissance de la nature. Prenant acte des principales difficultés qui empêchent encore actuellement l'élaboration d'une méthode critique générale qui permette de penser cette tension, les auteurs du *Dictionnaire de litt&nature* (à paraître aux Classiques Garnier en 2025) se proposent de contribuer, par la participation d'un ensemble de contributeurs, à l'effort de théoriser l'inscription des savoirs de la nature dans la littérature. L'objet dictionnaire s'y prête tout particulièrement.

Les discours sur la nature, son exploitation, son effondrement, sa fragilité, mais aussi ses intrications avec les sociétés humaines sont aujourd'hui pléthoriques¹. À l'heure de ce qu'il est convenu d'appeler l'« anthropocène », le « capitalocène », l'« éconocène », voire le « descartocène² », les philosophes, les anthropologues, les juristes, les historiens, les géographes et, bien sûr, les biologistes et les écologues documentent les rapports humains à la nature. Le champ académique globalisé n'est pas le seul saturé par des interrogations sur les nouveaux appariements avec l'ordre du monde naturel : l'espace public (où s'organisent les discussions collectives) et le champ politique (où se résolvent les questions collectives) bruissent d'interprétations et de prises de position sur l'environnement³. Mais qu'en est-il de la littérature ? Quels sont et quels ont été les propositions littéraires et poétiques pour dire la nature et raconter les expériences intimes et collectives que génèrent sa découverte et sa contemplation ? Comment les écrivains ont-ils pensé leur rapport à la nature à travers les formes littéraires ? Dans quelle mesure la littérature renvoie-t-elle à la nature, parle-t-elle de la nature, révèle-t-elle quelque chose de la nature ? Que nous apprend-elle exactement sur la nature ?

1. Entre autres références, voir Jared Diamond, *Effondrement. Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*, trad. Agnès Botz et Jean-Luc Fidel, Paris, Gallimard, 2013 ; Franz J. Brosch, *Écocide. Une brève histoire de l'extinction en masse des espèces*, trad. Thierry Vanès, Paris, Éditions Parangon, 2003 ; Vincent Devictor, *Nature en crise : penser la biodiversité*, Paris, Seuil, 2015 ; Catherine Larrère, Raphaël Larrère, *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Paris, Aubier, 1997 ; Philippe Descola, *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Versailles, Quae, 2011.
2. Voir « Le descartocène existe-t-il ? », journée d'études du 29 juin 2024, organisée par Bérengère Parmentier pour le Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille (CIELAM) en lien avec le Master Écopoétique et création. Pour un aperçu de la question des termes utilisés pour désigner l'époque géologique actuelle, voir Donna Haraway, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes*, vol. 65, n° 4, 2016, p. 75-81.
3. Luigi Pellizzoni, Emanuele Leonardi et Viviana Asara (dir.), *Handbook of Critical Environmental Politics*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2022 ; Bruno Latour, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte, 1999.

Entendons-nous sur les termes. Nous employons les mots *littérature* et *écrivains* dans leur sens le plus général. Il s'agit ici de comprendre l'activité littéraire comme la manifestation d'un travail sur le langage et, sans exclusion d'autres formes de littéarité spécifiques, comme une production de fiction sur des supports écrits⁴. Cette définition large a le mérite de pouvoir concerner toutes les époques historiques – même les plus anciennes. Il en va de même pour le terme de *nature*, qui doit aussi être entendu dans une acception large et une signification jamais totalement cristallisée. Selon les époques, en effet, les contours de ce que les groupes humains ont désigné sous le vocable *nature* a varié – même si la saisie d'un environnement végétal, animal et minéral constitue le plus souvent le cadre d'interprétation. On peut même dire que du point de vue de la fiction littéraire, le problème consiste, précisément, à formuler sous des modalités particulières, les contours de ce que l'on entend par « nature ». Parler de « nature », c'est donc déjà s'inscrire dans des grands registres ontologiques qui ont des histoires longues et des géographies spécifiques.

Notre entreprise s'origine dans une conviction, celle que la perspective littéraire, par ses formes propres d'expression et de désignation, par ses façons de faire sens, peut-être même de faire science, est indispensable pour penser et agir dans une époque où la nature est bafouée, où la planète est en danger et où l'humanité tente de renouer son lien avec la Terre⁵. Peut-être que ceux qui, sans aller jusqu'à l'essentialisation, voire jusqu'à la sacralisation de l'aventure poétique, sont sensibles à l'approche littéraire des problèmes fondamentaux le savent : « la poésie sauvera le monde⁶ ».

Nous avons donc imaginé un dictionnaire, comme œuvre collective, rassemblant les meilleurs spécialistes des rapports entre littérature et nature, afin de condenser les savoirs les plus actuels et les analyses les plus précises. L'enjeu nous a semblé d'importance : puisque la nature est aujourd'hui centrale dans les référentiels politiques, puisqu'il en va de la survie de l'espèce humaine (sans compter les autres espèces animales et végétales), il est fondamental de donner à voir tout ce que la littérature a déjà dit sur les liens entre l'humanité et « l'environnement » – si l'on admet que la « nature » (une notion qui suscite parfois de vifs débats⁷) peut se réduire à ce qui nous « environne ». La matière poétique et littéraire ne constitue pas, en l'occurrence, un supplément d'âme, ni un viatique pour temps difficiles. Elle

-
4. À la différence de ce qui se passe en sciences, en histoire ou en philosophie, les théoriciens de la littérature sont incapables de distinguer clairement et nettement le « littéraire » du « non-littéraire ». La littéarité du texte dit « littéraire » n'existe effectivement que dans l'esprit du lecteur. Voir Jean-Paul Sartre : « L'objet littéraire est une étrange toupie qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. » (*Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1991, p. 48).
 5. Sur la possibilité de renouer histoire du monde et histoire de la terre, voir Dipesh Chakrabarty, *Après le changement climatique, penser l'histoire*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat et Aude de Saint-Loup, Paris, Gallimard, 2022.
 6. Jean-Pierre Siméon, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur Éditeur, 2016. Pour contrer la dérision, qu'il considère comme une des maladies de l'esprit contemporain, l'auteur n'hésite pas à faire preuve de « fanfaronnade », de « lyrisme niais », voire de « romantisme benoît », comme il s'en justifie lui-même, en citant le poète américain Lawrence Ferlinghetti : « La poésie peut encore sauver le monde en modifiant les consciences » (p. 21-22).
 7. Voir Patrick Dupouey, *Pour ne pas en finir avec la nature. Questions d'un philosophe à l'anthropologue Philippe Descola*, Marseille, Agone, 2024.

ne représente pas non plus, comme pourrait le laisser penser un certain marketing intellectuel, un outil de guérison, de *réparation du monde*, par analogie avec l'illusion technoscientifique, dans une sorte de transposition du *tikkoun olam* cher à la mystique hébraïque⁸. Elle est, c'est notre conviction la plus profonde, une des conditions de la *transformation* des sociétés humaines vers des relations moins destructrices avec la nature. La littérature, en poursuivant son processus de transformation au cours des siècles, a le pouvoir de nous transformer, de transformer notre relation à la nature. Elle peut donner à voir les possibles, elle permet parfois d'esquisser l'inconnu, elle se permet d'inventer des utopies, elle autorise à creuser les impensables, elle tente de dénouer les contradictions du réel, elle fictionne les attentes non encore collectivement exprimées. En ce sens, abordée dans sa dimension de vie vécue, individuelle et collective, elle est très certainement un élément essentiel des représentations et des imaginaires qui nourrissent les actions humaines, des gestes anodins aux décisions politiques majeures⁹.

Quelle littérature ?

La nature est d'ailleurs l'un des tout premiers, sinon le premier, sujet de « savoir-fiction¹⁰ » dans la littérature. Il n'est qu'à songer à la façon dont Homère ou Virgile évoquent des éléments climatiques, des paysages, des plantes et des animaux pour saisir l'importance du thème de la nature dans l'ordre de la création littéraire¹¹. Un certain nombre de catégories ont permis de qualifier les différents formats d'écriture relatifs à la nature. Le *nature writing* anglophone également, est de tradition plus ancienne, puisqu'il remonte aux écrits d'Henry Thoreau et privilégie les méditations sur la nature et l'écriture à la première personne¹². L'écocritique (principalement nord-américaine) est apparue aux États-Unis, dans les années 1970, notamment avec l'article de William Rueckert, publié en 1978, « Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism »¹³. Les *green studies*, apparues au début des années 2000, se singularisent par une perspective culturelle large et des associations avec les sciences

-
8. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française au xx^e siècle*, Paris, José Corti, 2017. Du point de vue du judaïsme, chacun doit contribuer à parfaire le monde. Ainsi la notion de *tikkoun olam* se traduit-elle littéralement par « réparation du monde ».
 9. Sur les articulations entre les imaginaires et l'action politique en général, voir William H. Sewell, *Gens de métier et révolutions. Le langage du travail de l'Ancien Régime à 1848*, Paris, Aubier, 1983 ; Florence Passy et Marci Giugni, « Récits, imaginaires collectifs et formes d'action protestataire. Une approche constructiviste de la contestation antiraciste », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 5-6, 2005, p. 889-918 ; Ricardo Peñafiel, « Le rôle politique des imaginaires sociaux. Quelques enjeux théoriques autour de leur conceptualisation », *Politique et Sociétés*, vol. 27, n° 1, 2008, p. 99-128.
 10. Nous empruntons cette expression à Georges Perec : « Le texte n'est pas producteur de savoir, mais producteur de fiction, de fiction de savoir, de savoir-fiction. » (« Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner », dans *Georges Perec*, Paris, Éditions Inculce, 2005 [1979], p. 27).
 11. Laurent Dubreil, *Botaniser l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, 2024. Voir aussi la préface de Frédéric Boyer à sa nouvelle traduction des *Géorgiques (Le souci de la terre)*, Paris, Gallimard, 2019).
 12. Sébastien Baudoin, *Aux origines du Nature Writing*, Paris, Le mot et le reste, 2020.
 13. William Rueckert, « Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism », *The Iowa Review*, vol. 9, n° 1, 1978, p. 71-86.

sociales¹⁴. L'écopoétique, mouvement critique français, s'est concentrée, depuis le début des années 2000, sur les analyses plus formelles¹⁵.

En France et en Europe, médias, blogs, salons du livre, prix, festivals contribuent à populariser la notion d'« écriture de la nature » auprès du grand public. Plus concrètement encore, les grandes maisons littéraires développent désormais des collections dédiées à l'environnement : « Biophilia » chez José Corti, « Nature Writing » aux éditions Gallmeister, « Mondes sauvages » chez Actes Sud. Quant à l'éditeur Plume de Carotte, qui vient de fêter ses vingt ans, il a fait des relations entre littérature et nature l'objet même de sa ligne éditoriale, jusqu'à mener une réflexion sur l'impact de l'édition sur la planète (en posant la question de savoir ce qu'est un « livre frugal », c'est-à-dire éco-responsable du point de vue de la chaîne du livre, de la soumission du manuscrit jusqu'à la publication, la diffusion et la distribution). En Allemagne, Angleterre, Italie, Espagne, les initiatives sont plurielles¹⁶. L'appétence littéraire et poétique pour la nature semble manifeste.

Mais ce travail de mise en ordre et de singularisation éditoriale, s'il n'est pas émergent, reste récent. Ainsi les collections dédiées spécifiquement à la nature et à l'environnement sont-elles toutes de fraîche naissance. Si des genres littéraires ont emprunté à la nature des motifs, des schémas d'écriture et des thèmes (comme les promenades, les bucoliques, les pastorales et même le naturalisme), la nature pour elle-même (et non comme prétexte) n'a pas, pendant longtemps, constitué un enjeu clairement discernable. Toujours et partout présente, devant les yeux, sur toutes les bouches, sous les pieds, offrant constamment ses merveilles, elle semblait éternelle, source inépuisable de richesse, répertoire quasi illimité d'images, de motifs et d'idées. Bien sûr, des alertes n'ont pas manqué de traverser la littérature : les inquiétudes autour de l'industrialisation naissante ainsi que le souci d'une conservation du paysage en Europe et dans les pays coloniaux ont émergé en points de capiton. Cependant le travail de « désinhibition » – selon l'expression de Jean-Baptiste Fressoz¹⁷ – qui a constitué la science, le progrès, l'industrie, la technique en horizon indépassable a largement contribué à entretenir un imaginaire des ressources naturelles infinies.

C'est en prenant en compte l'ensemble de ces cadrages – historiques et épistémologiques – que nous avons imaginé construire un dictionnaire sur les rapports entre littérature et nature. L'enjeu a très vite été de découper quelques thèmes généraux et d'adopter un cadrage chronologique large pour toutes les notices – de l'Antiquité à nos jours. Nous avons exclu les notices biographiques, qui réduiraient à un seul individu des propositions littéraires plus vastes et plus profondes. L'ouvrage paraîtra en 2025 aux Éditions Classiques Garnier qui ont des collections spécialement dédiées aux dictionnaires.

14. Laurence Coupe (dir.), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, Londres, Routledge, 2000.

15. Voir Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015 ; Michel Collot, *Le chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, Corti, 2019 ; Sara Buekens, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n° 8, 2019.

16. Pour une approche de l'écopoétique à l'échelle internationale, dans sa dimension militante, voir Collectif ZoneZadir (dir.), « Zones à dire. Pour une écopoétique transculturelle », *Littérature*, n° 201, 2021.

17. Jean-Baptiste Fressoz, *L'apocalypse joyeuse. Une histoire du risque technologique*, Paris, Seuil, 2012.

En construisant le dictionnaire, nous avons porté une grande attention à toutes les formes littéraires possibles. Nous avons volontairement laissé aux contributrices et aux contributeurs la possibilité de puiser dans des corpus étendus, qui frôlent parfois le registre documentaire, le genre didactique, la vulgarisation scientifique, voire les écrits politiques. Même si la fiction constitue le cœur du matériau mobilisé, il a semblé important de ne pas fixer *a priori* de bornes trop étroites aux discours potentiellement exploitables. Dans la perspective d'un dictionnaire à l'empan chronologique large, il était de toute façon impossible de refuser telle ou telle forme d'écriture. Non seulement les variations historiques des matières littéraires sont importantes (qu'on songe à ce que l'on a appelé longtemps *res literaria* ou « belles-lettres », c'est-à-dire en somme tout ce qui s'écrit et se lit), mais cette diversité est constitutive des façons-mêmes dont le rapport à la nature a été conçu, imaginé, transmis par les écrivains. La notice « Géographie littéraire », confiée à Théo Soula, mobilise par exemple une grande quantité d'essais (Michel Collot, Éric Dardel), de récits de voyage (Nicolas Bouvier), d'exercices littéraires (*Espèces d'espaces* de Perec) ou de romans (*Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq). Ici la géographie littéraire est à la fois un motif littéraire identifiable dans des œuvres très différentes et un objet d'enquête qui donne lieu à des analyses multiples dont nous tenons à rendre compte.

C'est ainsi que le chronotope du dictionnaire est ample. Nous avons tenu à ce que les notices adoptent, pour chacune d'entre elles, une ouverture historique maximale. Ainsi la notice « Écocide », rédigée par Corinne Fournier-Kiss, évoque-t-elle aussi bien le saccage de la forêt dans *l'Épopée de Gilgamesh* (la plus ancienne fiction humaine connue) que *La Terre magnétique* d'Édouard Glissant, publié en 2007, tissant un récit des modalités du dépassement de la destruction des conditions de vie. De la même façon que le chronotope se veut aussi large que possible, le choix a été fait de ne pas se concentrer sur une aire géographique précise, mais de mobiliser les productions du monde entier.

Quelle nature ?

En Europe et aux États-Unis, les disciplines de sciences sociales, les études littéraires et la philosophie ont, depuis une vingtaine d'années au moins, connu une grande inflexion dans l'étude des manières de considérer la nature, ses interactions avec les sociétés humaines. Et tous ces champs de recherche se sont heurtés à une difficulté majeure : définir ce que pouvait être la nature – notamment lorsqu'il s'agit d'évoquer des périodes historiques plus anciennes. Nous devons à l'anthropologue Philippe Descola une meilleure appréhension du naturalisme, c'est-à-dire du rapport occidental et moderne à la nature, qui repose sur une séparation entre la physicalité commune des humains et de tous les éléments de l'environnement, et une internalité disjointe entre les êtres humains et les animaux¹⁸. Cette scission naturaliste côtoie d'autres modalités d'attachement au monde naturel, notamment l'analogisme, le totémisme et l'animisme. Nous avons ainsi confié à Myriam Charbi la notice « Animisme », ce qui permet de décentrer le regard naturaliste des littératures occidentales mais aussi d'interroger les

18. Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

manifestations les plus variées d'un animisme littéraire (Ronsard, Lamartine, Hugo) qui est aussi discernable, à bas bruit, dans bien des œuvres que l'on pourrait qualifier hâtivement de naturalistes. C'est le cas, par exemple, des écrits libertins de Cyrano de Bergerac, dans la première moitié du XVII^e siècle, qui profitent de la mise à distance du religieux pour réinvestir « la matière comme force vivante ».

Il a fallu faire des choix et assumer un travail de détournement des objets traités. En effet, dans le dictionnaire, pour chaque notice, nous avons proposé des notions dont la consistance littéraire et historique est toujours le produit d'un développement au long cours, avec des variations de sens, des renversements de signification. Vincent Zonca, dans la notice qu'il consacre au lichen, montre parfaitement comment un « certain flou sémantique » entoure, jusqu'au XIX^e siècle, cet « organisme symbiotique associant un champignon, une algue [...] et d'autres micro-organismes ». Il faut par conséquent composer avec l'instabilité notionnelle et repérer dans la littérature les mentions les plus anciennes qui ont, jusqu'aux descriptions scientifiques du lichen, été lestées d'une valeur négative et associées à la destruction. Il faut également prendre en considération les délimitations littéraires du lichen, avec ce que l'on pourrait prendre pour de l'imprécision, pour une indétermination de ses représentations. On mesure avec cet exemple combien l'exercice de récapitulation notionnelle suppose de tenir compte aussi bien des modalités proprement littéraires d'évocation que de l'évolution des connaissances savantes aidant à identifier des éléments de la nature.

Quel dictionnaire ?

Lorsque nous avons conçu le *Dictionnaire de litt&nature*, nous avons en tête un travail de synthèse et de mise au point, une entreprise d'affirmation notionnelle en même temps qu'une tentative de rendre compte des mouvements en cours dans la façon dont l'analyse littéraire prend désormais en compte les rapports à la nature. Pour organiser et structurer notre projet, deux modèles s'offraient à nous. D'une part le dictionnaire, qui vise d'abord à ordonner les éléments d'une langue et à stabiliser les significations. D'autre part, l'encyclopédie, qui, tout en maintenant un idéal lexicographique, pointe d'avantage vers l'épaisseur notionnelle et la densité de connaissances.

L'objet dictionnaire n'est, aujourd'hui, plus seulement associé à une mise en ordre lexicographique stricte. Alain Rey a parfaitement montré qu'il était possible de constituer une définition générale de ce qu'est un dictionnaire, y compris dans ses vocations culturelles larges. À la fin des années 1970, dans un article signé avec Simone Delesalle, Alain Rey traçait les voies possibles pour un « grand dictionnaire culturel » en pointant les attendus d'une « description » du monde par le langage capable de donner une « image partielle, mais relativement significative, du discours valorisé d'une culture [...] » en même temps qu'« une image de la culture en tant que découpage de l'expérience par les signes lexicaux, un répertoire partiel de ses stéréotypes évolutifs, de ses clichés de pensée et d'expression (la *doxa*)¹⁹ ».

19. Alain Rey et Simone Delesalle, « Problèmes et conflits lexicographiques », *Langue française*, n° 43, 1979, p. 26.

Alain Rey insistait également sur l'importance des exemples pour donner une chair conséquente à la saisie lexicographique²⁰. Nous empruntons donc au dictionnaire cette idée fondamentale qu'une entrée par les mots permet de mieux comprendre, *pour chaque époque donnée*, le registre élargi des usages, des significations et des évidences.

L'encyclopédie, dont les modèles antiques et médiévaux ont forgé l'architecture principielle, constitue un autre genre de cadastre du langage. Il ne s'agit plus cette fois de donner seulement à voir ses propriétés lexicographiques, mais d'enregistrer de façon systématique ce à quoi chaque terme renvoie dans la profondeur des connaissances acquises. Otto Neurath donnait la définition suivante de l'encyclopédie : « un assemblage provisoire de savoirs, non pas quelque chose d'encore incomplet, mais l'ensemble de la matière scientifique dont nous disposons présentement²¹ ». Le modèle moderne de ce type de format est bien sûr l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, lui-même héritier de la *Cyclopaedia* (1728). Dans le « Prospectus » annonçant l'*Encyclopédie*, Diderot évoquait, pour ce type d'ouvrage, la possibilité de s'y plonger « sans s'égarer » pour faire un « tour du monde littéraire²² ». D'une certaine façon, et beaucoup plus modestement, nous avons tenté de conserver cette ambition gyrovague dans notre dictionnaire. C'est ainsi qu'un système de renvois permet de dessiner des réseaux et des résonances entre les notions. Afin de donner la plus grande place possible aux objets relevant de la nature, ou aux cadrages analytiques qui peuvent leur donner corps, nous avons exclu de notre corpus des notices sur des auteurs ou des autrices. Il s'agissait de ne se focaliser ni sur des styles particuliers, ni sur des écoles spécifiques, mais bien de détourner un élément de la nature et de saisir, par coupes successives, sa sédimentation historique dans la matière littéraire.

Au croisement du dictionnaire et de l'encyclopédie, notre projet vise de ce point de vue à produire une connaissance actualisée de la façon dont sont envisagés les différents éléments se rattachant à la nature dans les matériaux littéraires les plus variés. Bien sûr, nous ne pouvons viser une exhaustivité de toute façon hors de portée. Notre ambition, plus modeste, est de donner à voir ce que la recherche la plus récente en littérature est capable de ressaisir, dans les textes disponibles pour toutes les époques, d'une problématisation actuelle du rapport entretenu à la nature. Ainsi, dans une approche résolument contemporaine, nous assumons un regard situé – celui de notre temps, marqué par la mesure des transformations climatiques et environnementales en jeu –, ainsi qu'un parti pris méthodologique, un cadre d'analyse, selon lequel le discours littéraire (narratif, poétique, dramatique, pour ne retenir que cette triade générique, sans exclusion d'autres caractéristiques de genres), reste un foyer permanent de questionnement sur le monde, en raison même de son historicité.

Plusieurs dictionnaires existent déjà qui, de façon très sectorielle, tentent de fixer des repères sur la façon d'organiser les rapprochements littéraires sur l'environnement. D'abord le *Dictionnaire des animaux de la littérature française* paru en deux volumes (*Hôtes des airs et*

20. Alain Rey, « Du discours au discours par l'usage : pour une problématique de l'exemple », *Langue française*, n° 106, 1995, p. 95-120.

21. Otto Neurath, « L'Encyclopédie comme modèle », *Revue de Synthèse*, t. XII, n° 2, 1936, p. 188.

22. Denis Diderot, « Prospectus », dans *Œuvres complètes*, t. XIII : *Encyclopédie*, Paris, Garnier, 1876, p. 132.

des eaux, en 2015 et *Hôtes de la terre*, en 2016) vise en priorité le dépliement, sinon le déploiement des significations symboliques²³. Ensuite, le *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII^e et XIX^e siècles)*, publié en 2017, se concentre également sur les dimensions représentatives et mythologiques des jardins²⁴. Notre propos est autre, à double titre. D'une part, nous ne visons pas un élément en particulier de la nature (les animaux, les plantes, les minéraux), mais envisageons bien l'ensemble des phénomènes, manifestations, forces, activités, choses, êtres dont les êtres humains sont les témoins depuis qu'ils sont sur Terre (au moins depuis qu'ils expérimentent l'activité d'écriture dite « littéraire »), ainsi que l'ensemble des relations, connexions, interactions que l'environnement entretient avec les êtres humains. D'autre part, notre interrogation *princeps* est explicitement rattachée aux interrogations et inquiétudes contemporaines sur les modifications du climat et de la biodiversité. Nous soutenons qu'une réflexion méthodique sur les enjeux passés du rapport littéraire à la nature est susceptible d'éclairer collectivement les décisions à venir. Nous soutenons que, pour impliquer les populations dans les décisions qui les concernent, en dépassant le dualisme entre littérature et sciences – qui sépare, oppose, polarise –, la conception scientifique de la nature, de la matière et de la vie doit rester solidaire, sur les problématiques centrales de l'anthropocène, de l'approche littéraire du monde sensible, envisagée comme « puissante procédure heuristique²⁵ ». En somme, en liant inextricablement littérature et nature, notre dictionnaire assume une fonction civique, autant que poétique. Car le néologisme-calembour de *litt&nature* est, au sens le plus large, politique.

Quelle litt&nature ?

Chaque notice de notre dictionnaire est associée à un grand nombre de références à des œuvres : il s'agit de rendre compte des textes littéraires qui entretiennent un rapport spécifique à tel ou tel objet ou phénomène de la nature. Les ouvrages d'analyse qui, en surplomb, viennent appuyer le propos des contributeurs ou des contributrices des notices ne sont pas oubliés, mais ils sont secondaires dans le travail d'exposition.

Ce que le genre du dictionnaire permet surtout, par l'ordre conventionnel de présentation des termes (alphabétique, par commodité), par la constellation des corrélats (par un système de renvois) et par la multiplicité des contributeurs sollicités (une soixantaine d'auteurs participent à cette entreprise), c'est la pluralité des approches et des orientations proposées. Ce que le dictionnaire s'efforce de codifier de manière résolument collective, avec la collabo-

23. Corinne Füg-Pierreville, Claude Lachet et Guy Lavorel (dir.), *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes des airs et des eaux*, Paris, H. Champion, 2015 ; *id.*, *Dictionnaire des animaux de la littérature française, Hôtes de la terre*, Paris, H. Champion, 2016. Quant au *Dictionnaire critique et historique des animaux* (dir. Pierre Serna, Véronique Le Ru, Malik Mellah et Benedetta Piazzesi, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2024), il ne développe pas d'approche spécifiquement littéraire.

24. Pascale Auraix-Jonchière et Simone Bernard-Griffiths, avec la collaboration d'Éric Francalanza (dir.), *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, H. Champion, 2017.

25. Yves Citton, *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques*, Versailles, Quae, 2013, p. 126. Le *Dictionnaire critique de l'anthropocène du groupe Cynorhodon* (Paris, CNRS Éditions, 2020) s'appuie sur le concept d'« anthropocène » sans mentionner la production littéraire.

ration de contributeurs variés : spécialistes, jeunes chercheurs et amateurs éclairés (ainsi, un apiculteur pour la notice « Abeille »), c'est tout l'effort théorique d'autonomisation et de légitimation de ce que nous avons choisi de désigner sous le terme de *litt&nature*.

De ce point de vue, les mouvements toujours plus émergents et ouverts de l'écocritique, de l'écopoétique et de la géopoétique sont exemplaires en ce sens qu'ils offrent une tentative d'expérimentation littéraire de la nature (celle de l'*Umweltliteratur*, « littérature de l'environnement ») et une conceptualisation de sa possibilité. Le but du dictionnaire est de guider efficacement le lecteur dans le dédale de ces courants théoriques. Les notices qui ouvrent cette voie spécifique, comme celle d'Anne Simon sur la zoopoétique, ou qui détaillent les différents mouvements (de la pastorale à la poésie cosmologique, de la topique lyrique du *Natureingang* au spectacle de la nature, du naturalisme au *nature writing*), signalent précisément les grandes bifurcations conceptuelles, idéologiques et stylistiques, comme autant de repères structurant la notion même de « litt&nature ».

Mais cette ligne éditoriale du dictionnaire vient cadrer un positionnement critique aussi plus général. Si l'écocritique et l'écopoétique constituent des propositions méthodologiques et épistémologiques particulièrement fécondes actuellement, une grande partie des réflexions sur les rapports entre littérature et nature est aujourd'hui organisée autour de problématiques anglo-saxonnes (États-Unis, Canada, Royaume-Uni, Australie²⁶). Or on ne saurait se contenter de présenter et de contextualiser ces problématiques dans le seul champ culturel nord-américain – même si des notices comme celles de Claire Cazajous-Augé sur la « Wilderness » ou de Françoise Besson sur « Nature writing » témoignent de leur ancrage dans les *cultural studies*, en se référant notamment aux travaux du pionnier américain de l'écocritique, Scott Slovic²⁷. C'est là tout l'intérêt d'une ouverture pluraliste des entrées et des auteurs sollicités : le but du dictionnaire est de donner une place importante aux essais de dialogue entre littérature et nature dans d'autres champs culturels. C'est très clairement le cas dans la notice « Humanités environnementales » rédigée par Aurélie Chauné, qui signale qu'on « ne fera pas de l'écocritique de la même façon en France, en Allemagne, aux États-Unis, en Iran ou au Japon, en raison du contexte culturel local et du lien à la nature différents ». Il convient en outre de ne pas réduire l'enquête à ces seules tentatives d'articulation : au-delà de l'écocritique et de l'écopoétique, il existe d'autres méthodes critiques, éprouvées de longue date – qu'on songe entre autres à la critique thématique de Georges Poulet, Jean-Pierre Richard ou Gaston Bachelard²⁸ – pour analyser les rapports entre littérature et nature (voire entre littérature et sentiment de la nature), auxquelles ce projet souhaite aussi donner toute leur place. La forme du dictionnaire se prête facilement à cette pluralité des approches.

26. Entre autres références, voir Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1995 ; *id.*, *The Future of Environmental Criticism*, Malden (Mass.), Blackwell Publishing, 2005 ; Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, Londres / New York, Routledge, 1991 ; *id.*, *The Song of the Earth*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000.

27. Scott Slovic, *Voyager pour penser. Engagement, retraite et responsabilité écocritique*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2023.

28. Voir Michel Collot, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, 1988, p. 79-91.

On voit par-là que, par rapport à la diversité des prises critiques, poétiques et théoriques, le *Dictionnaire de litt&nature* se donne pour projet de saisir, à travers les œuvres littéraires, les grands mouvements d'appréhension de la nature. Manifester l'inséparabilité historique de la littérature et de la nature : tel est le sens le plus essentiel du geste dictionnaire. Comme un trésor, une archive de « paroles gelées », une réserve mondiale de « semences » – semences de vérité, arrachées par raison, aussi bien que par imagination –, le *Dictionnaire de litt&nature* « court » après les discours sur la nature²⁹. Nous en avons le ferme espoir : c'est bien par le jeu des échos entre les notices, par la diversité des problématiques et par les miroitements des formes littéraires convoquées qu'il devient très certainement possible, avec l'aide des multiples contributeurs et contributrices que nous avons eu l'honneur de solliciter, de restituer le grain poétique des présences au monde.

Bibliographie

- AURAIX-JONCHÈRE Pascale et BERNARD-GRIFFITHS Simone, avec la collaboration d'Éric FRANCALANZA (dir.), *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2017.
- BATE Jonathan, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition*, Londres / New York, Routledge, 1991.
- *The Song of the Earth*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2000.
- BAUDOIN Sébastien, *Aux origines du Nature Writing*, Paris, Le mot et le reste, 2020.
- BOYER Frédéric, « Préface », dans Virgile, *Le souci de la terre*, Paris, Gallimard, 2019.
- BROSWIMMER Franz J., *Écocide. Une brève histoire de l'extinction en masse des espèces*, trad. Thierry Vanès, Paris, Éditions Parangon, 2003.
- BUELL Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Mass.) Harvard University Press, 1995.
- *The Future of Environmental Criticism*, Malden (Mass.), Blackwell Publishing, 2005.
- BUEKENS Sara, « L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française », *Études de la littérature française des XX^e et XXI^e siècles*, n° 8, 2019. doi.org/10.4000/elfe.1299
- CHAKRABARTY Dipesh, *Après le changement climatique, penser l'histoire*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat et Aude de Saint-Loup, Paris, Gallimard, 2022.
- CITTON Yves, *Pour une interprétation littéraire des controverses scientifiques*, Versailles, Quae, coll. « Sciences en questions », 2013.
- COLLECTIF, *Georges Perec*, Paris, Éditions Inculte, 2005.
- COLLECTIF ZONEZADIR (dir.), « Zones à dire. Pour une écopoétique transculturelle », *Littérature*, n° 201, 2021. Disponible sur www.cairn.info
- COLLOT Michel, « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, 1988, p. 79-91. doi.org/10.3406/comm.1988.1707
- *Le chant du monde dans la poésie française contemporaine*, Paris, Corti, 2019.
- COUPE Laurence (dir.), *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*, Londres, Routledge, 2000.
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèques des sciences humaines », 2005.
- *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Versailles, Quae, 2011.

29. Sur la poétique du dictionnaire comme « trésor du discours », voir Henri Meschonnic, *Des dictionnaires et des mondes. Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures*, Paris, Hatier, 1991.

- DEVICTOR Vincent, *Nature en crise : penser la biodiversité*, Paris, Seuil, 2015.
- DIAMOND Jared, *Effondrement. Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie*, trad. Agnès Botz et Jean-Luc Fidel, Paris, Gallimard, 2013.
- DIDEROT Denis, « Prospectus », dans *Œuvres complètes*, t. XIII : *Encyclopédie*, Paris, Garnier, 1876, p. 129-158.
- DUBREIL Laurent, *Botaniser l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, 2024.
- DUPOUEY Patrick, *Pour ne pas en finir avec la nature. Questions d'un philosophe à l'anthropologue Philippe Descola* Marseille, Agone, coll. « Banc d'essais », 2024.
- FRESSOZ Jean-Baptiste, *L'apocalypse joyeuse. Une histoire du risque technologique*, Paris, Seuil, 2012.
- FÜG-PIERREVILLE Corinne, LACHET Claude et LAVOREL Guy (dir.), *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion les dictionnaires », 2015.
- *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes de la terre*, Paris, H. Champion, coll. « Champion les dictionnaires », 2016.
- GEFEN Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française au XX^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.
- GROUPE CYNORHODON, *Dictionnaire critique de l'anthropocène*, Paris, CNRS Éditions, 2020.
- HARAWAY Donna, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chthulucène. Faire des parents », *Multitudes*, vol. 65, n° 4, 2016, p. 75-81.
- LARRÈRE Catherine et LARRÈRE Raphaël, *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*, Paris, Aubier, 1997.
- MESCHONNIC Henri, *Des dictionnaires et des mondes. Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures*, Paris, Hatier, coll. « Brèves littérature », 1991.
- NEURATH Otto, « L'Encyclopédie comme modèle », *Revue de Synthèse*, t. XII, n° 2, 1936, p. 187-201.
- PASSY Florence et GIUGNI Marci, « Récits, imaginaires collectifs et formes d'action protestataire. Une approche constructiviste de la contestation antiraciste », *Revue française de science politique*, vol. 55, n° 5-6, 2005, p. 889-918.
- PELLIZZONI Luigi, LEONARDI Emanuele et ASARA Viviana (dir.), *Handbook of Critical Environmental Politics*, Cheltenham, Edward Elgar Publishing, 2022.
- PEÑAFIEL Ricardo, « Le rôle politique des imaginaires sociaux. Quelques enjeux théoriques autour de leur conceptualisation », *Politique et Sociétés*, vol. 27, n° 1, 2008, p. 99-128.
- REY Alain et DELESALLE Simone, « Problèmes et conflits lexicographique », *Langue française*, n° 43, 1979, p. 4-26.
- REY Alain, « Du discours au discours par l'usage : pour une problématique de l'exemple », *Langue française*, n° 106, 1995, p. 95-120.
- RUECKERT William, « *Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism* », *The Iowa Review*, vol. 9, n° 1, 1978, p. 71-86.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1991.
- SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu : essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015.
- SERNA Pierre, LE RU Véronique, MELLAH Malik et PIAZZESI Benedetta (dir.), *Dictionnaire critique et historique des animaux*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2024.
- SEWELL William H., *Gens de métier et révolutions. Le langage du travail de l'Ancien Régime à 1848*, Paris, Aubier, 1983.
- SIMÉON Jean-Pierre, *La poésie sauvera le monde*, Paris, Le Passeur Éditeur, coll. « Hautes Rives », 2016.
- SLOVIC Scott, *Voyager pour penser. Engagement, retraite et responsabilité écocritique*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2023.

Printemps qui commence ? De l'écopoétique à l'université

JEAN-CHRISTOPHE CAVALLIN, Aix-Marseille Université

Avec (par ordre d'apparition) : ISABELLE GUÉRIN, JEANNE COVILLE, MARJORIE MADEO, AMANDINE POLET, ADELINÉ TRÉGOUËT, BÉNÉDICTE QUINET, DELPHINE MARCOUX, OSTANDE CHANDELIER, LAURE NERIA, CLARA BOUZAN, GUILAINE TROSSAT, AMANDINE LAPRUN, SOPHIE ROUARD, ÉVELYNE ROUX, FLAVIE SAMBUGARO, BRUNO ALMOSNINO, CHARLOTTE LACROIX.

Résumé

Ce texte propose une réflexion et un retour d'expérience collectif sur cinq années d'enseignement au sein du Master écopoétique et création d'Aix-Marseille Université. Le duel de deux pseudo-concepts de fantaisie – le « Durassic Park » et le « Régime descolatour en littérature » – y configure la double entrave d'un enseignement et d'une critique littéraire nécessairement tiraillés entre solipsisme disciplinaire et urgence contextuelle.

« Lors gelèrent en l'air les paroles et cris des hommes et femmes.
La rigueur de l'hiver passée, elles fondent et sont ouïes. »
(Rabelais, *Le Quart Livre*)

« La plupart des concepts avec lesquels nous pensons l'écologie aujourd'hui avaient été posés dans les années 1970, et parfois de manière beaucoup plus radicale. Or, les "années d'hiver", pour reprendre l'expression de Félix Guattari¹, les ont largement balayés² ». Comme toutes les chercheuses et les chercheurs de ma génération, j'ai vécu mes années de formation intellectuelle pendant ces « années d'hiver » qui furent des années de coma de l'écologie politique. J'ai appris des choses essentielles, intrinsèques à qui je suis : à aimer la spéculation, à parler des langues mortes, à raisonner sans affects, à devenir homosexuel par besoin de désert, à m'enfermer dans les livres, à vivre seul dans la vie. J'ai appris des choses essentielles, mais aucun des maîtres qui m'ont éduqué n'a pensé à me parler du souci de la vie terrestre. Au printemps 2017, à la Biennale de Venise, un malaise a cristallisé. J'ai pris cet oubli en pleine figure.

Alors à l'automne 2018, une poignée de collègues d'Aix-Marseille Université inaugurerait un master en écopoétique et création³. Avec une nouvelle génération d'étudiantes et

-
1. Félix Guattari, *Les Années d'hiver*, préf. François Cusset, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2009.
 2. Marin Schaffner, « Écologie et féminisme : pourquoi penser c'est d'abord lutter / entretien avec Émilie Hache », dans *Un Sol commun. Lutter, habiter, penser*, Marseille, Wildproject, 2019, p. 49.
 3. Christine Marcandier bien sûr, Lise Wajeman et Catherine Mazauric bien sûr, Stéphane Baquey et Bérengère Parmentier bien sûr. Beaucoup d'autres encore, dès lors ou depuis : Sylvie Requemora, Étienne Leterrier, Éric Lecler, Francesca Manzari, Natacha d'Orlando, Claire Dutrait, Stéphane Lojkine, Jean-Michel

d'étudiants, ils allaient tenter d'assortir les études littéraires à un amour essentiel dont personne à l'époque ne leur avait parlé.

ISABELLE G. – J'oublie parfois que l'horizon est vaste – y compris au fond du jardin. On me fait voir ici que le monde est réseau, liant, système. On m'aide à labourer ma propre pensée.

[...] Je me doute que cet enthousiasme sera passé au tamis du désespoir et du découragement plus rapidement que je ne l'imagine – apprendre à ménager ma monture, aussi.

SUR FOND DÉSERT. Depuis trente ans, où qu'on habite, Alexandra et moi nous retrouvons à la Biennale de Venise. C'est notre manière à nous de cultiver notre amitié. De l'édition 2017, je garde le souvenir de la vidéo de Shimabuku *Do snow monkeys remember snow mountains ?*. Une piste de terre battue passait au milieu d'un désert de cailloux et de cactus. Un tas de neige était posé au beau milieu de la piste. Des macaques laineux entraient dans le cadre (en anglais, des *snow monkeys*). L'espèce est originaire des montagnes au nord du Japon, où les visiteurs filment leur toilette dans les sources chaudes de Jigokudani. Mais les singes de la vidéo n'ont jamais connu la neige. Ils sont les lointains descendants de singes lâchés par un zoo à la fin des années soixante. Assis sur leur cul laineux, ils observent en silence le tas de matière blanche. Incongru dans ce désert, il leur pose une question : se souviennent-ils de leur origine ? Dans ce désert de cactus où ils mijotent dans leur laine, il n'y a pas d'autre alternative : soit ils reconnaissent la neige, soit ils se méconnaissent eux-mêmes. Un singe se détache du groupe, tourne autour du tas de neige de culture. Les autres se regardent, mi anxieux mi jaloux. Le singe s'accroupit, renifle. Son doigt troue le tas de neige. Alexandra et moi sommes assis en tailleur devant la vidéo. Une machine s'est mise en route : on rumine côte-à-côte. C'est pour ça qu'on est ici. Tout à l'heure, ce soir peut-être, on échangera nos versions des singes de Shimabuku et on cherchera par où elles s'accordent. On fait ça depuis toujours. On accorde nos versions.

JEANNE C. – Au début je me suis sentie joyeuse, un peu submergée par la masse de connaissances. Je me suis dit : prends, fais ton tri après.

[...] Mon besoin d'écriture est une manière de faire sens dans un monde tellement improbable, truc à travailler donc. Je tente un lien personnel entre littérature bavarde et silence de la sculpture. – Cette année j'explore à la manière d'une ancienne canresse toutes ces idées et pensées. L'année prochaine, je digère.

Ce soir-là, ma version des singes fut que la question en cachait une autre. Artefact pour artefact, ce qui valait pour les singes assis devant la fausse neige valait pour les spectateurs assis devant la vidéo. Deux produits de culture (la neige et la vidéo) posaient à deux groupes de

Durafour. Sans oublier toutes les amies et amis de passage : Jane Sautière, Lucie Taïeb, Joëlle Zask, Pierre Vinclair, Camille de Toledo, Marin Schaffner, Jean-Max Colard et le festival « Extra ! », Baptiste Lanaspèze et les éditions Wildproject, Mathilde Walton et le festival « Le murmure du monde ».

primates la question de leur relation à leur milieu naturel et à leur première nature. Étions-nous vraiment chez nous dans cet arsenal rempli d'objets d'art et de productions humaines ? Les singes maintenant jouaient dans la neige. Quelqu'un nous regardait-il comme nous les regardions ? Je me souviens distinctement d'avoir eu la sensation qu'une caméra cachée documentait nos réactions et attendait le moment où nous sortirions de notre amnésie.

MARJORIE M. – Cette abeille charbonnière que je croise, morte, sur mon chemin a-t-elle été tuée par le froid qui a suivi un printemps précoce ? Par l'épandage de pesticides dans le champ voisin ? Par un frelon asiatique affamé ? Ces éoliennes qui se construisent au large du lieu où je vis auront quels impacts sur les imaginaires des habitants ? Qu'est-ce qui changera dans notre rapport à l'horizon (et de quels horizons parle-t-on ?).

[...] Moi qui ne suis qu'émotions et sensations, j'apprends à rebrancher le cérébral. – Pas de sujet sans contexte pour l'étayer, pas de contexte sans sujet pour le lire.

La Biennale de 2017 fut pour moi un terminus. L'art y pointait vers quelque chose qui excédait sa fonction et l'office qu'il avait rempli principalement occupée à se protéger contre la nature et les forces de l'extérieur. L'artificialisation était le jeu favori de cette modernité, parce qu'un monde qu'on construit est un monde qu'on contrôle. Arendt appelait cela le triomphe d'*homo faber*⁴ : l'ingéniosité de l'homme se fabriquant un monde à soi et n'ayant plus de relations qu'avec les codes, les lois, les objets et les savoirs dont il assure la production. Cette culture singulière dont tout le destin dépend d'une compulsion de construire est la forme proliférante d'un mécanisme de défense. Les objets d'art sont le fleuron du dessein global d'artificialisation entrepris par notre culture. Exemptés de l'usage, des besoins de la vie, ils proclament l'immortalité, l'apothéose du non-vivant. Mais le mal dont on se protège fait retour périodiquement dans les formations de défense. C'est ce qui se passait pour moi dans l'installation de Shimabuku. La culture, le monde de l'art y donnaient des signes d'usure et, à cause de cette usure, quelque chose se passait : *le monde se voyait au travers*. Les *snow monkeys* du Texas jouant dans la fausse neige suggéraient un autre moyen de regarder les objets d'art, non plus comme des artefacts jalousement refermés sur leur plaisir autotélique et le culte de leur concept, mais comme des questions posées à notre façon d'habiter la terre en construisant du monde humain et en frappant d'amnésie nos relations écologiques. Ils nous rappelaient que l'art est toujours un *art de perdre* — un art de perdre la nature, un art de faire avec sa perte et d'en rejouer le sevrage sous l'angoisse jubilatoire d'une invention et d'un jeu. La nature transparissait sous l'artefact-écran qui en barrait l'issue. Elle s'y montrait comme manque, comme amnésie intrinsèque, comme oubli constitutif du destin de la culture – et non comme épiphanie.

4. Hannah Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, trad. Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora », 1983, p. 362-369.

AMANDINE P. – « Plus de légumes, moins de bitume », « Nous sommes la nature qui se défend »... Non, cette année, j'obtempère. Je limite mon militantisme au crayon et au clavier. Je troque mes pancartes de sorcière déter pour des copies annotées. Mon corps ramollit, mon esprit se muscle.

[...] « Je ne connais pas d'autre bombe qu'un livre ». Mallarmé aussi faisait des slogans. Personne ne m'avait dit qu'en bonne écoterroriste, je fabriquerais des bombes.

Devant des macaques qui jouaient dans la neige au jeu du sevrage et de l'amnésie, je me suis souvenu de Freud regardant son petit-fils jouer avec une bobine et y déjouer pour lui l'absence de sa mère⁵. L'interprétation du jeu peut donner lieu à deux erreurs : à n'y voir qu'un jeu gratuit, une partie de plaisir, une joie à part entière ; à y voir une façon de soigner l'absence de la mère en la retrouvant dans le jeu. La jouissance du jeu congédie la mère, mais sans jamais parvenir à en forclorre le souvenir au point de se vivre comme pur plaisir. Le jeu qui forclôt⁶ le réel déjoue sans succès son propre « désêtre⁷ » et, pour cela même, se rejoue sans fin.

ADELIN T. – Cette année, j'ai appris qu'agiter mes personnages comme des marionnettes dans un débat d'idées était une « formation de défense », qu'il fallait mettre mes mains dans les tripes de mon histoire, dans la complexité de mon sujet. J'ai appris « la vie réelle », ces instants du quotidien à la fois irréels et extra-lucides.

[...] Je sais maintenant que je ne suis pas seule dans mes questionnements sur les animaux et les animaux humains. Chacun-e à notre manière, nous sommes meurtri-es par les saccages perpétrés par notre espèce.

Devant ces singes laineux qui jouaient au fond d'un désert, j'ai eu la prémonition de notre futur master. J'ai vu un cercle de jeunes gens et une poignée de collègues rejouer la littérature comme les macaques jouaient à la neige. Je les ai vus retisser les relations longtemps rompues entre le plaisir du texte et le souci du contexte. Notre culture court deux périls, progressiste ou réactionnaire : le péril d'être emportée par sa folie de construire au point d'oublier que construire ne saurait avoir d'autre fin que le besoin d'habiter et le péril d'être rongée par le deuil de l'origine jusqu'à prétendre s'abolir dans la nature fétichisée. Enseigner l'écopoétique suppose cette double entrave. Bonnefoy dit qu'un bon poème donne à son lecteur l'envie de lever les yeux du livre⁸. Enseigner l'écopoétique, c'est vouloir des étudiantes et des étudiants distraits qui regardent à la fenêtre. C'est leur parler littérature pour leur rappeler que dehors attend « la vraie vie vécue », menacée par leur existence climatisée dans les livres.

5. Cf. Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2010.

6. Alexandra me corrige : à propos du jeu du *fort-da*, « refouler » vaut mieux que « forclorre ».

7. Jacques Lacan, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école », *Scilicet*, n° 1, 1968, p. 7.

8. Yves Bonnefoy, « Lever les yeux de son livre », dans *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 223-239.

BÉNÉDICTE Q. – Faire de la place à l'écriture, c'est ménager du temps pour quelque chose qui semblait complètement inutile au regard des nécessités, contraire aux urgences de ma vie.

[...] Au fil du temps, des échanges, grandit en moi la compréhension de ce qu'est l'écopoétique, comme une graine qui sort de terre, sur laquelle il est inutile de tirer pour la faire grandir plus vite. J'ai métamorphosé en fleurs les slogans des Gilets jaunes. Je suis tombée (sur France Culture) sur « L'herbier de prison » de Rosa Luxembourg. J'ai senti se planter en moi la graine de l'écopoésie, comme si l'inutile devenait vital.

DOUBLE ENTRAVE PÉDAGOGIQUE. Enseigner l'écopoétique c'est étudier en même temps la machine tautologique du texte comme système et la machine écologique de l'inscription de ce système dans un environnement et une situation (dans le cas d'espèce : extrêmes⁹). Il faut courber les deux logiques mutuellement exclusives de l'*autopoïèse* qui produit du texte et de l'*écopoïèse* qui produit du contexte.

La saisie écopoétique des textes littéraires rappelle la double définition latourienne du « fétiche » comme « objet-fait » et « objet-fée ». Elle s'intéresse d'autant plus à la fabrication des textes qu'elle conçoit leur fabrication comme la réponse nécessaire à une force dirimante qui vient de l'extérieur du texte. La forme que prend le texte alphabétise une crise dont la violence contextuelle doit parvenir à l'expression sous peine de détruire la psyché, la vie collective et le monde avec.

DELPHINE M. – J'ai compris pendant ces deux ans pourquoi je n'ai rien appris pendant de nombreuses années. J'ai compris pourquoi (toujours) la théorie finissait par m'ennuyer, par m'agresser. J'ai reçu la liberté d'apprendre, de dire et d'écrire parce qu'on m'a donné les moyens de penser pas contre mais avec le monde.

[...] Je ressens l'éternité tandis que d'autres la pensent. – Alors j'apprends à penser sans perdre la sensation.

Il nous faut passer entre deux écueils : celui d'une *littéarité* qui promeut le système-texte au point de forclure le contexte qui l'informe comme système ; celui d'une *littéralité* qui dissout le système-texte dans un contexte de référence dont la pseudo-réalité n'est qu'illusion référentielle. – Je bricole deux calembours à usage pédagogique pour signaler ces deux écueils : d'un côté, le « Durassic Park » ; de l'autre, le « Régime descolatour » en littérature.

Les singes de Shimabuku suggéraient une autre manière de regarder les objets déposés aux Giardini, non plus comme des artefacts jalousement refermés sur la vacuité de leur procédure et le culte de leur concept, mais comme autant de questions sur nos modes d'habiter la terre

9. Cf. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing (dir.), « Écopoétique pour des temps extrêmes », *Fabula-LhT*, n° 27, 2021.

et de frapper d'amnésie nos relations écologiques pour construire du monde humain. Ils me rappelaient que l'art est un art de perdre la nature et de rejouer cette perte comme angoisse jubilatoire et liberté sous contrainte dans le cadre formel d'un jeu.

Mais les singes de Shimabuku ne produisaient pas une épiphanie du monde des origines. Le tas de matière blanche avec laquelle ils jouaient restait muet comme un Sphinx. Il inquiétait leur amnésie, mais n'offrait aucune anamnèse vers les montagnes du Japon et un monde à jamais perdu. Prétendre que l'art puisse ouvrir une issue privilégiée vers la vie, vers le monde réel est un postulat tout aussi fragile que le postulat contraire d'y voir une forme pure forclosée dans son exercice. Une peinture de paysage n'ouvre pas comme une fenêtre sur le paysage qu'elle idéalise. En y suppléant, elle l'exclut. Son écran l'invisibilise. Tout ce que peut faire l'œuvre d'art — comme les *snow monkeys* de Shimabuku — est de mettre en évidence sa propre « destitution » comme formation de défense et comme clôture formelle. Ce désêtre d'un être de forme dénoncé comme forclusion n'en abolit pas la clôture. Elle y rend simplement audible le silence du réel.

OSTANDE C. – Cette année, j'ai pris la mesure des mutations en cours dans les études littéraires et dans les sciences humaines et sociales. On ne sait pas ce que ces disciplines deviendront ni même si elles existeront toujours dans cent ans, mais l'urgence de la catastrophe écologique les confronte à des postures complexes qui les renouvellent en profondeur. La rigueur scientifique cherche à s'arrimer aux affects. La remise en cause des exceptionnalismes humains déplace l'échelle des êtres.

[...] Les pratiques qui entérinent l'obsolescence du Grand Partage de l'Enchantement réclament des éruditions composées à parts égales de savoirs et de saveurs.

CHANGER DE PARADIGME. Depuis les années 80, ces fameuses « années d'hiver », les études littéraires jouaient sur fond de textualisme. La littérature se montrait du doigt. Le vrai sujet du texte, c'était toujours le texte. Les véritables écrivains, derrière l'alibi de sujets postiches, ne parlaient que de l'écriture. Écrire était intransitif, l'autotélisme régnait. L'histoire, le lieu, les personnages et l'auteur même du récit n'étaient que des artéfacts, des leurres indésirables produits par la machine textuelle et la surchauffe de ses structures. Les études littéraires changeaient la littérature en un beau « Durassic Park », verrouillé dans son exception, où vivaient des structures closes et des agencements de signes. La réalité était le mirage d'une « illusion référentielle » qu'on s'employait à déconstruire. À des textes climatisés, émancipés de tout contexte, correspondaient des modes de vie pleinement anthropisés, émancipés des cycles longs des écosystèmes terrestres et de l'équilibre des milieux. Autrement dit, les modernes avaient les livres qu'ils méritaient. Quand les dangers et les désordres du « nouveau régime climatique » brisèrent le rêve d'autarcie de ces mondes climatisés, la pensée écologique sortit de sa léthargie. Sa critique des univers clos, aveugles aux effets pervers de leur illusoire autarcie, s'étendit bien au-delà de la sphère politique. Les objets de la culture furent sommés, eux aussi, de répondre de leurs procédures et de responsabiliser la gratuité de leur

jeu. Dans les études littéraires, la réforme a donné lieu à une rénovation complète de la boîte à outils critique : on a jeté à la poubelle les outils de précision de la période textualiste, sa culture du scrupule, sa négativité ; on a jeté à la poubelle les instruments spécifiques de la tradition littéraire – l'étude des poétiques, la narratologie – et adopté des notions importées des sciences du vivant et des humanités écologiques. Les études littéraires ont fait de la biologie et de l'anthropologie. Elles n'ont plus parlé de figures ni de schémas actantiels, mais d'ontologies, d'animisme et de réseaux d'agencies. On est passé sans transition ni bénéfice d'inventaire des jeux confinés du « Durassic Park » aux ébats cosmopolitiques du « Régime descolatour » en littérature.

La révolution opérée par les études littéraires retourne sens dessus dessous l'ensemble de leurs boîtes à outils. En biologie de l'évolution, on parlerait d'exaptation : le poil se transforme en plume rémige et passe d'une fonction d'isolation à une fonction de locomotion. De même pour la littérature sous le Régime descolatour : le même dispositif qui servait à produire de beaux systèmes clos sert désormais à produire des systèmes communicants, ouverts comme des moulins et pleinement confondus aux tissages du vivant.

LAURE N. – Cette année, j'ai appris à tisser des liens puis à les déconstruire ; à détricoter le réel ; à m'emmêler dans les branchages, les cheveux pris dans les ronces ; à rassembler pour moi et à offrir aux Autres des fragments de vie.

[...] Le regard vers la terre, le cœur dans les nuages.

Il manquait au textualisme l'expérience d'un désêtre susceptible de révéler le formalisme de ses jeux comme formation de défense. Tout système de signes symboliques est intrinsèquement voué à une « sémiosis infinie » qui renvoie *ad infinitum* l'expérience de la chose. L'expérience herméneutique est une expérience du monde qui opère *in absentia* : ce qui lui donne accès au monde en tant que signification lui en interdit l'accès en tant que présence des choses mêmes. La logique du textualisme est celle d'une « différance¹⁰ » qui renvoie ou congédie l'expérience du référent. Le plaisir du texte est « jouissance » (au sens du terme chez Lacan¹¹) : il n'est jamais quitte de ses procédures, parce qu'il fait diversion et parce qu'il fait écran à l'absence / au deuil de la chose.

CLARA B. – L'écopoétique repeuple mon monde. Endeillée et dépouillée de mon métier d'infirmière, c'est d'abord dans un hameau, entre deux potagers, qu'elle fait muer mon attention au vivant, aux histoires racontées et ma présence au territoire. Mon quotidien se fait terreau. Les lectures m'ouvrent des mondes.

[...] Maintenant, je suis cantonnière dans les Corbières. Je ne serais pas insectopoète sans lien communal d'étude, de terre et de spectre.

10. Cf. Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967.

11. Cf. Jacques Lacan, *Encore. Le Séminaire, Livre XX*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2016.

Au lieu de se refermer sur ses propres procédures et l'abstraction qui la fonde, l'œuvre de Shimabuku manifeste son dispositif comme forclusion du monde réel. Le jeu des singes avec la neige fascine le spectateur, parce qu'il se donne comme amnésie et que, dans sa fascination, le spectateur pressent que c'est aussi la sienne. Ce pressentiment joue comme désêtre : l'œuvre est brusquement saisie, non plus comme forme pure ou plaisir désintéressé, mais comme formation de défense. La mimésis barre le réel. Dans les études littéraires, le Régime descolatour et son « désir du réparé¹² » surjouent ce désêtre des formes et concluent à l'abolition de la formation de défense. L'illusion référentielle y fonctionne à plein régime. Une confusion s'instaure entre le monde réel et le référent produit par le texte. On s'applaudit de voir les livres se faire les représentants d'une nature agentive où les vivants non-humains se taillent la part belle. On se félicite d'y voir des résurgences d'animisme, des symbioses, des hybridations, de riches enchevêtrements de toute nature et de toute espèce. On ne veut surtout rien savoir de la négativité de la fonction symbolique. On en conclut hâtivement à un monde réparé. Cet asymbolisme, qui pose une équivalence ou un rapport homogène entre le monde et le livre, n'abolit pas la forclusion du textualisme littéraire. Elle double cette forclusion d'un déni de la forclusion : le texte qui le forclôt passe pour épiphanie et assomption du réel.

GUILAINE T. – Cette année j'ai appris qu'on pouvait changer le fond d'écran. (A. ne vit pas vraiment dans une base en Antarctique). J'ai appris que l'écopoésie, c'est vaste comme des frigos range-chaussures dans une campagne ligérienne, une chorale de vieux, un poisson rouge dans les toilettes d'une boîte de nuit, des singes qui envahissent San Francisco, des champignons bretons, des princesses, des écureuils grévistes de la faim. J'ai appris à y faire une petite place pour des brebis, des chiens et des buis morts. J'ai appris que la poésie n'est pas toujours rasoir. Certaines camarades me font rire et sourire et rêver avec leurs images et leurs textes qui vont souvent à la ligne.

J'ai appris à assumer ma littérature de plouc.

[...] J'ai appris à être lue par des personnes qui ne partagent pas mon tube de dentifrice au quotidien. J'ai appris à m'écouter un peu moins écrire et un peu plus le monde autour. J'apprends à voir comment des pensées abstraites peuvent irriguer mes fictions. J'apprends à lire.

CRISE D'ASYMBOLITE AIGUË (1) – PARALOGISMES. Sous le Régime descolatour, les études littéraires risquent d'oublier leurs propres mises en garde contre l'illusion référentielle. Au pire, elles risquent de confondre le référent du texte – un artéfact produit par le système des signes – avec le monde réel. Au mieux, elles risquent d'oublier que l'« applicabilité » de cet artéfact mimétique ne joue qu'au niveau des « versions de monde » sans transformer ni réparer

12. Vincent Crapanzano, *Tuhami. Portrait d'un Marocain*, trad. Dominique Bairstow, Toulouse, Anacharsis, coll. « Les Ethnographiques », 2022, p. 93.

quelque « monde » supposé réel. La critique descolatour recommande ainsi les livres où la nature est agentive, intentionnelle, créatrice. Elle applaudit à la présence de plus en plus de « non-humains » [sic] sur les tables des libraires. Elle suppose tout bonnement que plus la nature est décrite comme agentive dans les livres, plus elle sera reconnue comme agentive dans la vie. Elle suppose tout bonnement que l'attention accrue qu'on accorde aux arbres ou aux bêtes dans un nombre croissant de livres nourrit une attention accrue pour les bêtes et les arbres en vrai. Elle suppose tout bonnement qu'une curiosité croissante pour la nature et les vivants représentés dans les livres favorise et fortifie une plus grande curiosité et une plus grande sollicitude pour les vivants et la nature.

AMANDINE L. – Pendant ces deux années, j'ai appris à desserrer l'étau qui m'écrasait entre deux milieux, j'ai appris que tout milieu se relie aux autres milieux, qu'il s'en abreuve et les irrigue.

[...] J'ai appris qu'il faut avaler l'obscur pour le métaboliser en commun. J'ai décidé que la joie est autorisée malgré tout. J'ai entendu ce souffle. Je me suis assise pour écrire.

CRISE D'ASYMBOLITE AIGUË (2) – PARADOXISMES. Ce missel de tautologies peut aisément se retourner en une série de paradoxismes. L'empathie que le lecteur éprouve pour les vivants représentés dans son livre a une fonction cathartique : elle tempère l'acuité de la douleur qu'il éprouve devant l'extinction du vivant, le mithridatise contre ce tourment et ce faisant fortifie sa négligence effective. La nature dans les livres est d'autant plus agentive que la nature hors les livres est d'autant plus domestiquée et matière à extractivisme. Le procédé a un nom : « réparation symbolique ». Nous pouvons abîmer le monde d'autant plus tranquillement que nous le réparons symboliquement dans les tableaux toujours plus beaux, « décentrés » et « réenchantés » qu'en donne la littérature. Qui veut détruire sans scrupule est contraint d'idéaliser. Ça a marché avec les femmes, ça marche avec la nature : idéaliser le terrestre acquitte le géocide. On fétichise le « vivant », on fétichise la « nature ». Ouvrier de leur extinction, on les sauve en effigie et on en fait l'objet d'un culte pour ne pas devoir renoncer aux bénéfices matériels qu'on tire de leur agonie. En prétendant que les textes nous reconnectent tout bonnement aux réalités qu'ils décrivent, on n'abolit pas la littérature comme formation de défense, on choisit de méconnaître les mécanismes complexes des productions symboliques. La raison profonde de ce choix est un « désir du réparé » entretenu et nourri par l'incurie écologique de ces mêmes sociétés qui se réjouissent de produire une si bonne littérature.

SOPHIE R. – Rick Bass m'ennuie. Aldo Leopold, n'en parlons pas. Annie Dillard un peu moins, il y a cette grenouille qui se fait bouffer par une punaise d'eau. Bon. Je ne suis pas arrivée au bout du livre. Je me le suis fait voler. (Pourtant quelque chose a changé. De l'ordre de l'attention, de l'émerveillement).

[...] Avant-hier, sous une pluie battante, je remarquais une peau gluante au pied des escaliers. Restes de poisson jetés malencontreusement par les voisins ? Je n'ose pas toucher. Le lendemain,

le sol est sec. Elle est toujours là, presque intacte. Il n’y a pas les yeux. Elle est belle, elle est grande. Une mue de couleuvre. Je la montrerai aux enfants de l’école. L’écopoétique agit sur moi comme une mue de serpent. Changement de peau, changement de paradigme. – Relire Pèlerinage à Tinker Creek.

GREEN STUDIES. Les études littéraires se sont jetées dans un excès d’optimisme sectoriel et d’éloge corporatiste. La question était de savoir ce que peut la littérature dans le contexte dérangé du nouveau régime climatique ? Au lieu de prendre le temps de raisonner sérieusement et le risque d’en conclure qu’elle ne pouvait pas grand-chose, voire participait de notre incurie, elles essaient de sauver la branche sur laquelle elles sont assises. Le capitalisme vert et la « green littérature » ont le même discours marketing : leurs nouvelles marchandises pourront seules réparer les mondes – le « sauvage », la « nature », les cultures autochtones, les « vivants » et les milieux – que leurs vieilles marchandises ont abîmé ou aboli. Pourquoi remettre en question tout un système de production quand on peut se contenter de changer les produits d’appel ? Et pourquoi changer les produits d’appel, quand il suffit de changer le discours sur le produit ? L’exercice est assez facile. Au lieu d’employer les outils de Barthes, de Genette ou de Derrida pour décortiquer un texte, empruntez la boîte à outils de Tsing, Ingold ou Haraway. Aussitôt les mêmes livres que l’on glorifiait de laver plus blanc ont la faculté de tout reverdir.

ÉVELYNE R. – *On ne m’avait pas dit que ma bibliothèque en serait bouleversée. La voici, deux ans plus tard, revue en couleurs. De vieux polars aux tonalités sombres ont été détrônés par les derniers-nés des éditions Wildproject pleins d’orange, de bleu, de vert acidulé. Trônant sur certains d’entre eux, des cartes postales jamais postées, des insectes irradiés, des escargots jaune-peinture, le visage rond d’Amitav, le sourire de Val avec son wombat.*

[...] Ici, l’anthropologie enliée à la philosophie ou la politique embarquée dans le feu du récit. Là, des romans qui sautillent entre *La Vie secrète des arbres* et *Le Champignon de la fin du monde sous l’œil goguenard de Descola*. Oui, dans ma bibliothèque, ce master c’est vraiment *Le Grand Dérangement*.

« Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation¹³ ». Plus le monde est un monde mort, plus les images du vivant prolifèrent en littérature ; mais comme aurait dit Guy Debord, qui aimait ces retournements : dans les images du vivant, il n’y a que la vie des images. Et voilà que « les images qui se sont détachées de chaque aspect de la vie fusionnent [...] dans le monde de l’image autonomisé, où le mensonger se ment à lui-même. Le spectacle en général, comme inversion concrète de la vie, est le mouvement autonome du non-vivant¹⁴ ». Si le stade ultime du capitalisme s’annonce comme « la forme commune du

13. Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 15.

14. *Ibid*, p. 16.

“spectaculaire intégré”¹⁵ », alors il se pourrait que le Régime descolatour en littérature s’annonce, non pas comme l’inversion, mais comme le stade ultime du textualisme intégré.

L’asymbolisme que cultive le Régime descolatour rappelle le mot de Winnicott selon lequel « le psychotique n’attend pas de l’analyse une augmentation de prise de conscience, mais espère qu’elle l’aidera à se sentir plus réel¹⁶ ». Soit, *mutatis mutandis* : les lecteurs et les critiques des littératures du vivant n’attendent pas des textes littéraires plus de signification, mais plus de réalité ou de présence magique du vivant qui manque parce qu’on l’a détruit.

FLAVIE S. – En lisant les cours, tout résonnait, tout s’alignait, tout faisait sens. Je rencontrais des femmes qui m’inspiraient et me donnaient du courage. J’ai écrit des chansons, j’ai écrit des poèmes, je me suis sentie emprisonnée, libérée, j’ai chanté ; le fleuve me manquait.

[...] De la joie, des doutes, de la découverte de moi et des autres. J’ai rencontré Bruno, parlé avec Myriam. Merci pour la poésie évoquée, à tous.

Si le régime textualiste évacuait trop vite le monde et les jeux de rétroaction entre les textes et leurs contextes en posant comme principe ou morale provisoire une « suspension » de la référence, le Régime descolatour évacue trop vite le système-texte et la négativité de ses procédures symboliques. Toute lecture critique est un exercice de « double description » (Bateson¹⁷) ou de vision bifocale. Des deux yeux nécessaires à la vision du texte, le textualisme ouvre le droit, l’œil de la *littéarité*, et l’asymbolisme, le gauche, l’œil de la *littéralité*. Celui-là ne voit que de près : le texte qu’il a sous les yeux lui cache le monde derrière le texte. Celui-ci ne voit que de loin : le monde qu’il voit derrière le texte lui floute le texte qu’il a sous les yeux.

BRUNO A. – Cette année, en même temps que s’ouvre un horizon intellectuel immense, son champ d’expérimentation se déploie sur le pas de la porte. L’engagement augmente. Le programme d’études me permet d’intensifier la vie que je mène au village.

[...] Cette année, j’apprends à traiter en littérature la continuité entre les états d’âme et le monde. J’apprends qu’il vaut mieux le faire à plusieurs. J’apprends qu’accorder son rythme intérieur à tout ce qui peut être saisi en marchant et en écrivant ne devient un texte qu’avec un lecteur. – L’attention du lecteur, c’est une petite sorcellerie, une parapsychologie. Le pari de se donner des rendez-vous imaginaires.

J’ai quelquefois l’impression que l’essentiel de mon enseignement en éco-poétique consiste en un nettoyage maniaque d’un ensemble de mots et de concepts – pour la plupart importés des humanités écologiques – qui deviennent hypocrites, inopérants ou naïfs quand ils sont

15. *Ibid.*, p. 8.

16. D.W. Winnicott, *La Nature humaine*, trad. Bruno Weil, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988, p. 84.

17. Gregory Bateson, *La Nature et la pensée*, trad. Alain Cardoën, Marie-Claire Chiarieri et Jean-Luc Giribone, Paris, Seuil, coll. « Points », 1984, p. 115 (et *passim*, 107-138).

employés à l'étude des livres : le mot de « décentrement », le mot de « réparation », le mot de « sauvage », le mot d'« animisme », le mot d'« agentivité », etc.¹⁸.

CHARLOTTE L. – Cette année grâce au master j'ai rencontré Annie Dillard et appris à ouvrir en moi un espace pour des êtres jusqu'alors ignorés, de « vraies créatures, avec de vrais organes, menant leur vraie vie, chacune d'entre elles », dans une goutte d'eau ou sous mes semelles. J'ai rencontré Maurice Genevoix, appris à percevoir la forêt à travers le corps d'une biche, et rencontré des exigences qui me font avancer en pensée et en écriture. J'ai réussi à m'ouvrir.

[...] Malgré le master je ne souhaite toujours pas que l'humanité survive. C'est difficile de garder assez de foi pour lutter contre le monde tel qu'il nous est imposé.

ENVOI. Un nouveau régime littéraire est sans doute inauguré par ce que Latour a nommé le « nouveau régime climatique ». Les œuvres littéraires ont moins de sens aujourd'hui comme mondes clos ou systèmes obtus. Leur « secrète architecture », au lieu de servir d'alibi, doit être une manière d'habiter les milieux. La pitié pour le vivant, la crainte pour son avenir alimentent la nécessité de leur joie libératrice. Les singes à la fin jouaient à la neige et, depuis bientôt sept ans, je regarde un petit groupe d'étudiantes et d'étudiants jouer presque au même jeu avec les textes qu'on lit ensemble et les textes qu'ils écrivent. Mon travail est, hélas ! doublement négatif : je dois dégriser leur plaisir et les rappeler au monde quand ils s'oublient dans le jeu ; je dois dégriser leur foi dans les pouvoirs de l'écriture quand ils croient réparer le monde et oublient que leur jeu est un jeu désarmé. Quand mon émotion est trop forte devant la tâche qui les attend, le courage qui les habite, la fragilité extrême de l'outil qu'ils manipulent, je me redis ces quatre vers de W.H. Auden (*Hymn to St Cecilia*, 1942) :

O dear white children casual as birds
Playing among the ruined languages
So small beside their large confusion words,
So gay against the greatest silences.

Bibliographie

ARENDRT Hannah, *La Condition de l'homme moderne*, trad. Georges Fradier, Paris, Calmann-Lévy, coll. « Agora », 1983.

BATESON Gregory, *La Nature et la pensée*, trad. Alain Cardoën, Marie-Claire Chiarieri et Jean-Luc Giribone, Paris, Seuil, coll. « Points », 1984.

18. J'ai tenté de clarifier certains de ces débats dans une série d'articles. Sur la notion de décentrement : Jean-Christophe Cavallin, « Double gravité. L'écopoétique réduite à un seul principe », *Sociopoétiques*, vol. 8, 2023 ; sur la notion d'agentivité : « A Goats Story. Postcards from the "metamorphic zone" », *Philobiblon*, vol. 28, n° 2, « Modernism and Bruno Latour. For a Resumption of Modernity », 2023, p. 221-233 ; sur la notion de réparation : « Le Degré Zorro de l'écriture. Notes sur la réparation littéraire », dans *Que peut la littérature pour les vivants ? Actes du colloque de Cerisy*, à paraître.

- BONNEFOY Yves, « Lever les yeux de son livre », dans *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 223-239.
- CAVALLIN Jean-Christophe, « Double gravité. L'écopoétique réduite à un seul principe », *Sociopoétiques*, vol. 8, 2023. doi.org/10.52497/sociopoetiques.2078
- « A Goats Story. Postcards from the "metamorphic zone" », *Philobiblon*, vol. 28, n° 2, « Modernism and Bruno Latour. For a Resumption of Modernity », 2023, p. 221-233, doi.org/10.26424/philobib.2023.28.2.03
- « Le Degré Zorro de l'écriture. Notes sur la réparation littéraire », *Que peut la littérature pour les vivants ? Actes du colloque de Cerisy*, à paraître.
- CAVALLIN Jean-Christophe et ROMESTAING Alain (dir.), « Écopoétique pour des temps extrêmes », *Fabula-LhT*, n° 27, 2021. doi.org/10.58282/lht.2832
- CRAPANZANO Vincent, *Tuhami. Portrait d'un Marocain*, trad. Dominique Bairstow, Toulouse, Anacharsis, coll. « Les Ethnographiques », 2022.
- DEBORD Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992.
- DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967.
- FREUD Sigmund, *Au-delà du principe de plaisir*, trad. Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, Paris, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2010.
- GUATTARI Félix, *Les Années d'hiver*, préf. François Cusset, Paris, Les Praires Ordinaires, 2009.
- LACAN Jacques, « Proposition du 9 octobre 1967 sur le psychanalyste de l'école », *Scilicet*, n° 1, 1968, p. 14-30.
- *Encore. Le Séminaire, Livre XX*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2016.
- SCHAFFNER Marin, « Écologie et féminisme : pourquoi penser c'est d'abord lutter / entretien avec Émilie Hache », dans *Un Sol commun. Lutter, habiter, penser*, Marseille, Wildproject, 2019, p. 49-52.
- WINNICOTT D.W. , *La Nature humaine*, trad. Bruno Weil, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1988.

Idées et Sensations et le *Journal des Goncourt* dans la presse brésilienne

ZADIG GAMA, Universidade Federal Fluminense / Universidade Federal do Rio de Janeiro

Résumé

Cet article reconstitue les moyens par lesquels le journal personnel des frères Edmond et Jules de Goncourt circule au Brésil depuis sa parution au XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Il s'agit des résultats d'une recherche menée dans la presse brésilienne, où l'on observe le remaniement des textes d'*Idées et Sensations* et du *Journal des Goncourt*, œuvres inspirées des manuscrits de leur journal, ou bien de l'agencement de leurs mémoires de la vie littéraire. Certains passages de l'écriture du quotidien par les Goncourt sont traduits et lus dans une rubrique de presse créée pour les diffuser, en tant que physiologie ou source presque inépuisable de l'histoire parisienne de la seconde moitié du XIX^e siècle, dont l'intérêt porte sur la vie sociale et les débuts de l'Académie Goncourt.

Introduction

Le journal personnel qu'Edmond et Jules de Goncourt tiennent au long de la deuxième moitié du XIX^e siècle – écrit par les deux frères entre 1851 et 1870 et par Edmond seul jusqu'en 1896 – assume différentes formes. D'abord, il faut citer les onze cahiers conservés à la Bibliothèque nationale de France (BnF). C'est dans ceux-ci qu'ils rédigent ce qui deviendra en 1866 une partie d'*Idées et Sensations*, ouvrage qui rassemble parmi d'autres textes des passages remaniés des manuscrits. Entre 1887 et 1896, Edmond sélectionne une série de passages du manuscrit, ce qui donne la version du *Journal des Goncourt* qu'il publie de son vivant en neuf volumes chez Charpentier. Il faudra attendre 1956 pour avoir une édition de l'ensemble des manuscrits, publiée par Robert Ricatte. Cette même édition sera reprise en 1989 par Robert Kopp, qui y ajoute une préface et une chronologie, publiant le journal en trois gros volumes chez Robert Laffont. Depuis 2005, Jean-Louis Cabanès propose une édition renouvelée du journal, publiée chez Honoré Champion, qui comprend l'intégralité des manuscrits, en fournissant des précisions sur celui des deux frères qui tenait la plume, ainsi que sur les ratures et les corrections effectuées par les Goncourt. Dans ce contexte, le mot « journal » se rapporte non seulement au genre pratiqué par les deux écrivains, mais aussi aux procédés éditoriaux que leur écriture du quotidien connaît depuis des années¹. Le texte du journal personnel des Goncourt aurait-il connu un tel phénomène de remaniement dans d'autres pays ?

Dans le champ littéraire français, les manuscrits du journal personnel des Goncourt constituent un texte protéiforme. Cependant, dans le champ littéraire international, qui mobilise un ensemble de règles contraignantes telles que l'espace du support dans lequel le texte sera publié et les enjeux de la traduction, on peut soupçonner que leur écriture diariste participe à un phénomène transmédiatique, à savoir le passage du livre aux pages de journaux

1. Dans cet article, on distingue le journal, en minuscule sans italique, du *Journal*, en majuscule italique. Le premier se rapporte aux manuscrits du journal personnel des frères Goncourt, source de base pour le deuxième, qui correspond à l'édition de ce texte parue chez Charpentier.

et de revues. La circulation et la réception du journal des Goncourt au Brésil en témoignent ; c'est aussi un cas qui attire l'attention par son caractère singulier de transgénéricité. Aussi verra-t-on que dans les années 1880, quand *Idées et Sensations* traverse l'Atlantique et débarque au Brésil, la presse brésilienne publie de nombreux passages traduits, les remanie et les fusionne avec les nouvelles publiées en haut de page dans les journaux généralistes. Ensuite, le *Journal des Goncourt* est mis en jeu, que ce soit dans ces passages traduits ou bien dans des commentaires critiques ; toujours est-il que cette œuvre est lue par une certaine élite intellectuelle brésilienne en tant que source touchant à la société parisienne et à la littérature moderne. Finalement, on voit que, plus d'un siècle plus tard, en 2021, après avoir longtemps été éclipsé par la renommée du Prix Goncourt dans le champ littéraire brésilien, le journal personnel des deux écrivains ravive à nouveau l'intérêt de la presse du pays grâce à la publication du *Diário – Memórias da vida literária*, une traduction de morceaux choisis.

La presse, source presque inépuisable pour l'étude de la réception d'œuvres et d'idées, occupe une position centrale dans nos recherches. Il s'agit surtout, mais non exclusivement, de journaux et de revues parus aux XIX^e et XX^e siècles qui ont été numérisés par la Bibliothèque nationale du Brésil et mis en ligne dans l'[hémérothèque numérique](#) de la Fondation bibliothèque nationale (FBN). Notre analyse du *corpus* joue sur deux volets. D'un côté, les périodiques permettent de se faire une idée du profil des lecteurs brésiliens du journal des frères Goncourt. De l'autre côté, la presse brésilienne permet d'étudier les lectures accordées aux différentes formes prises par ce journal personnel : d'abord *Idées et Sensations*, puis le *Journal des Goncourt – Mémoires de la vie littéraire*, et finalement le *Diário*².

***Idées et Sensations* entre les physiologies et les aphorismes**

En France, la circulation effective du journal personnel des frères Goncourt, ou au moins de quelques passages choisis, commence par la publication d'*Idées et Sensations*, titre donné par les deux frères en 1866 aux 402 textes qui composent le volume publié par la maison d'édition Librairie Internationale, alors dirigée par Albert Lacroix. Bien qu'on y trouve des extraits de textes divers, tels que ceux de leurs débuts dans la presse et des notes sur leurs voyages rassemblées sous le titre de *Pages retrouvées* (1886) et *L'Italie d'hier* (1894), le journal constitue une partie non négligeable d'*Idées et Sensations*. Un peu plus de la moitié des textes qui composent le volume, soit 224, se trouvent dans le *Journal des Goncourt*, comme le montre la minutieuse étude de Jacques Bersani³. Il s'agit de reformulations et de réagencements, faits de manière presque expérimentale, de certains passages des manuscrits, étant donné la longueur assez variable des textes – entre quatre mots et treize pages –, 164 étant constitués d'une seule phrase et 79 de plus d'une page, dont 23 dépassent les deux pages⁴. Ce n'est plus la « chose vue », mais il y a là un autre genre, une autre forme littéraire, comme le souligne Bersani. C'est ainsi que l'écriture de la vie quotidienne devient moins prolix dans *Idées et*

2. Toutes les traductions, lorsqu'elles ne sont pas référencées, ont été faites par l'auteur de cet article.

3. Jacques Bersani, « *Idées et Sensations* ou les Goncourt en court », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 15, 2008, p. 53-70.

4. *Ibid.*, p. 55-56.

Sensations, texte dans lequel les Goncourt ne précisent plus les noms ni les lieux, éliminant en outre toute indication qui le relierait au genre du registre du quotidien, telle que la chronologie des faits.

L'une des premières critiques d'*Idées et Sensations* est celle de Sainte-Beuve, publiée dans le *Constitutionnel* du 14 mai 1866. L'ouvrage des Goncourt y est présenté comme « un recueil de pensées, de fantaisies et de petits tableaux⁵ ». Sainte-Beuve déploie son examen de cet ouvrage en forme de portrait des Goncourt. Il les dépeint comme deux écrivains qui ne seraient pas toujours des réalistes purs : « ils ont de la fantaisie et ils savent y mêler du sentiment. La fantaisie revient même si souvent dans ce recueil que ce mot (*Fantaisies*) devrait avoir place dans le titre entre *Idées* et *Sensations*⁶ ». Dans la *Revue des Deux Mondes* encore, la critique de Henri Blaze de Bury (sous le pseudonyme de F. de Lagenevais), parue en juin de la même année, décrit le journal comme un désordre dans lequel les idées sont des paradoxes et les sensations sont des peintures⁷.

La critique brésilienne, plus de deux décennies plus tard, semble suivre les sentiers battus par la critique française. Un certain E. P. C., dont on ignore l'identité, publie le 17 décembre 1885 dans le journal *Diário de Pernambuco* ce qu'on pourrait considérer comme la première critique brésilienne d'*Idées et Sensations*. Il s'agit d'une sorte de rétrospective de la carrière (ou d'un portrait) des Goncourt : « Le lecteur de ce livre d'impressions peut soupçonner que ce ne soit pas un ouvrage collectif, et s'étonne de la fraternité d'idées et de sensations existantes, qui ne pourrait germiner que dans le même cerveau⁸. » Ces quelques lignes, qui présentent les Goncourt au lecteur moins averti, confirment les débuts de l'œuvre des deux frères auprès du grand public au Brésil⁹, bien que depuis les années 1850 l'on retrouve déjà des annonces de vente de leurs œuvres en français et des comptes-rendus dans la presse.

Le premier extrait d'*Idées et Sensations* qui paraît dans la presse brésilienne est le deuxième texte de l'ouvrage des Goncourt qui, dans le volume, couvre deux pages et n'a pas de titre. Cet extrait, auquel le traducteur anonyme a donné le titre « A música e a mulher » (« La musique et la femme »), est publié le 27 mars 1886 dans le journal *A Província do Espírito Santo*, et reproduit le 3 mai de la même année dans le journal *Pacotilha*. Cette traduction suscite de nouvelles lectures du texte des Goncourt. Non seulement elle le présente sur un

5. Charles Augustin Sainte-Beuve, « *Idées et Sensations* par MM. Edmond et Jules de Goncourt », *Le Constitutionnel : journal du commerce, politique et littéraire*, 14 mai 1866, p. 3 ; repris dans *Nouveaux Lundis*, t. 10, Paris, Michel-Levy frères, 1868, p. 303-416.

6. *Ibid.*

7. F. de Lagenevais [Henri Blaze de Bury], « Symptômes du temps de la curiosité en littérature », *Revue des Deux Mondes*, vol. 63, juin 1866, p. 786-797.

8. « O leitor deste livro de impressões fica dubio que seja obra coletiva, e pasma-se ante a irmandade de ideias e sensações nele inseridas, que só aparecem germinadas do mesmo cérebro. » *Diário de Pernambuco*, n° 288, 17 décembre 1885.

9. Voir Zadig Gama, « Épigones d'outre-mer : les valeurs goncourtiennes dans la littérature brésilienne », dans Éléonore Reverzy (dir.), *L'Œuvre des frères Goncourt, un système de valeurs ?*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres XIX^e », 2024, sous presse ; Zadig Gama, « O prefácio antes do romance : *Germinie Lacerteux* no Brasil », *Linguística y Literatura*, vol. 44, n° 84, 2023, p. 231-251.

autre support que le livre, le plaçant en haut de page de deux journaux généralistes brésiliens, mais aussi le titre attribué par le traducteur l'incorpore aux autres articles journalistiques des deux quotidiens. Le texte des Goncourt obtient de ce fait des traits de texte « sérieux », non littéraire, grâce à une publication à la une et dans des rubriques autres que la rubrique littéraire de l'époque par excellence, celle du feuilleton.

Bien que le lecteur moins averti ait sans doute lu « A música e a mulher » comme un article de presse sur la femme amatrice de musique ou une chronique sur la relation des femmes avec la musique, il faut souligner que les noms des frères Goncourt ont fait la une de ces deux journaux. Dans *A Província do Espírito Santo*, les références aux écrivains ne sont pas très nombreuses si comparées à celles d'autres titres de presse qui leur faisaient concurrence, mais elles rendent compte de leurs dernières œuvres en résumant des critiques parues en France dans la rubrique des dernières nouvelles venues de Paris. Dans *Pacotilha*, les frères Goncourt sont évoqués une centaine de fois dans des articles critiques aussi bien que dans des lettres de Paris du correspondant international, le Portugais Mariano Pina. On les retrouve également à partir de 1894 dans les annonces de vente d'une traduction portugaise de *Sœur Philomène*¹⁰. Le lecteur plus averti, à son tour, y lit sans doute une physiologie, c'est-à-dire le portrait d'un personnage-modèle représenté dans un « style bâclé¹¹ ».

Quelque temps après la parution de « A música e a mulher » dans *A Província do Espírito Santo* et dans *Pacotilha*, ce dernier journal commence à publier « Ideias e Sensações » (« Idées et Sensations »), du 13 mai au 13 décembre 1897. Le titre en portugais n'est plus en italique, comme dans l'original, mais entre guillemets car il est question d'une succession de séries de trois phrases tirées de l'ouvrage publié en français en 1866, traduites et presque toutes publiées dans la deuxième page du journal. Cette récupération d'extraits d'*Idées et Sensations* par le journal brésilien leur accorde de nouveaux contours, sous forme de citations sérialisées en haut de page. Cet agencement d'*Idées et Sensations* dans le journal brésilien, de par cette forme et récurrence, crée une sorte de rubrique signée Goncourt. Au-delà de cet effet de rubricage que présente la traduction de ces extraits, il faut se rappeler qu'en 1897, Edmond de Goncourt venait de mourir, ce qui indiquerait en outre un effet de gloire posthume¹².

Le 27 juillet 1912, vingt textes courts d'*Idées et Sensations* réapparaissent dans la presse brésilienne, cette fois-ci réunis par la revue illustrée *Fon-fon*, dans une sorte de chronique non signée, intitulée « Lendo os Goncourt » (« Lisant les Goncourt »). L'introduction synthétise d'une certaine manière la façon dont l'ouvrage des Goncourt circule dans la presse brésilienne :

C'était un dimanche au ciel bleu et d'un air frais. Dans cette belle limite de banlieue où j'habite, il y avait un silence agréable, de paix et de repos. La clarté de l'heure, la douceur de la journée faisaient naître

10. Zadi Gama, « La réception de *Sœur Philomène* au Brésil », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 26, 2020, p. 201-214.

11. Ruth Amossy, « Types ou stéréotypes ? Les "Physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme*, n° 64, 1989, p. 115.

12. Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 12.

une sensation de bien-être, demandaient des joies simples. Je suis allé rendre visite à de vieux amis. J'avais besoin du réconfort de leur phrase, de l'enchantement sain de leur émotion. Cela ferait durer à l'intérieur la douceur sentimentale et bonne de l'extérieur. J'ai pris cela chez les Goncourt.

Les gens d'aujourd'hui les connaissent à peine. Tout cela est très vieux ! Ils ne valent pas le déséquilibre esthétique de Mirbeau ; ils n'ont pas la grâce picturale de Colette Willy. C'est tout à fait cela. Pauvres gens, ceux d'aujourd'hui. Et j'ai commencé à feuilleter les ouvrages éternels des Goncourt.

Idées et Sensations, petites impressions notées çà et là, écrites de la plume ferme d'observateurs distingués. Charmant ouvrage, tout à fait exact et délicieux. Lisez avec moi, lecteur, ces petites vérités philosophiques, observées et transmises par la délicieuse simplicité d'une âme d'Artiste [...] ¹³.

Avant les vingt textes courts qui suivent l'ordre d'apparition dans le livre, le journaliste anonyme présente les Goncourt à ceux qui peut-être ne se souviennent plus des deux écrivains, ses « vieux amis ». Même si le choix de mots pourrait sembler ironique lorsque l'on compare les Goncourt à des noms en vogue dans le champ littéraire brésilien de cette époque-là, c'est leur legs sous la forme d'une Académie qui est en question. Ce n'est pas par hasard que Mirbeau, membre fondateur de cette institution, est mentionné ¹⁴. Les frères Goncourt sont présentés en tant qu'écrivains d'une qualité supérieure dont les valeurs disséminées dans le champ littéraire brésilien et défendues par l'Académie ne sont pas reconnues comme le souhaiterait le journaliste, ou encore comme des écrivains peu lus, voire oubliés.

Dans la sélection des extraits traduits d'*Idées et Sensations*, aussi bien dans le journal *Pacotilha* que dans la revue *Fon-fon*, il ne semble pas y avoir eu de critère thématique ou autre, si ce n'est le goût des journalistes-traducteurs, peut-être contraints par l'espace que les périodiques dédient à leurs traductions. Ce que ces extraits ont en commun, c'est le caractère moralisateur des idées qui y sont exprimées – liées aux rôles sociaux des hommes et surtout des femmes, à la religion, à la politique et à l'art – dont la sélection du *Pacotilha* du 28 juin 1897 est représentative :

Lorsque l'incrédulité devient une foi, elle est moins raisonnable qu'une religion.

Trop suffit quelquefois à la femme.

Qu'est-ce que la vie ? L'usufruit d'une agrégation de molécules ¹⁵.

13. « Era domingo, de céu azul e ar fresco. Neste lindo termo de arrabalde onde moro, fazia um silencio bom, de sossego e repouso. A hora clara, o dia suave, davam bem-estar, pediam alegrias simples. Fui ver amigos velhos. Precisava do consolo da sua frase, do encanto sadio da sua emoção. Continuará assim cá dentro, a suavidade sentimental e boa que ia lá fora. Peguei dos Goncourt. A gente de hoje quase os não conhece. Velharias! Não valem o desequilíbrio estético de Mirbeau; não têm a graça pintalgada de Colette Willy. É isto mesmo. Pobre gente, a de hoje. E pus-me a folhear a obra eterna dos Goncourt. *Idées et Sensations*, pequenas impressões anotadas aqui e ali, escrita pela pena firme de observadores de escol. Encantador, tudo exato e delicioso. Leia comigo o leitor, essas pequenas verdades filosóficas, observadas e transmitidas pela simplicidade deliciosa de uma alma de Artista [...]. » *Fon-fon*, n° 30, 27 juillet 1912, p. 52.

14. Il y a même une sorte de prévision concernant Sidonie-Gabrielle Colette, qui à l'époque était connue par son œuvre littéraire ainsi que par sa vie intime. Colette sera à partir de 1944 l'une des dix membres de l'Académie Goncourt, qu'elle présidera de 1949 à 1954.

15. « Quando a incredulidade se torna uma fé, é menos razoável que uma religião. Demasiadamente basta algumas vezes à mulher. Que é a vida? O usufruto de um agregado de moléculas. » *Pacotilha*, 28 juin 1897, p. 3.

La traduction et la reproduction d'extraits d'*Idées et Sensations* dans la presse les insèrent dans une dynamique éditoriale de transgénéricité, dans laquelle le passage du livre au journal favorise le glissement d'un genre vers un autre¹⁶. Le choix de courts extraits et leur agencement en haut de page de journaux généralistes rattache, au Brésil, l'ouvrage des Goncourt à la tradition des aphorismes – ou, dans une lecture moderne, à ce que Dominique Maingueneau appelle l'énonciation aphorissante détachée¹⁷. Selon le linguiste, il y a là une instance qui s'adresse à une sorte de public universel – le lecteur des périodiques –, ayant pour effet la centralisation de l'énonciation dans le locuteur – les frères Goncourt. Cela signifie que, de par la sélection et la traduction de passages d'*Idées et Sensations*, à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, les frères Goncourt sont élevés au rang de figures d'autorité par la rédaction des journaux, exprimant une certaine conception du monde et affirmant ou réitérant certaines valeurs. En revanche, lorsque l'on tourne le regard vers la traduction de « A música e a mulher » publiée quelques années auparavant, la lecture fournie est celle d'*Idées et Sensations* liée au genre de la physiologie, éphémère et peu considérée par la critique.

Idées et Sensations circule au Brésil surtout de manière fragmentée sous forme d'extraits reproduits dans la presse quotidienne. Il s'agit non seulement de la transposition d'une langue vers l'autre, mais aussi d'un remaniement du texte, d'un nouveau regard porté sur cet ouvrage des Goncourt qui favorise de nouvelles lectures en tant que physiologies et aphorismes. Il est possible d'ajouter à cette liste les traductions de phrases à effet, celles qui sont tirées du *Journal des Goncourt*, reproduites par intermittence dans des journaux de plusieurs villes du Brésil, mode de publication qui y a persisté jusqu'au milieu des années 1950. Il est alors nécessaire de comprendre comment cette œuvre fut d'abord reçue dans le champ littéraire brésilien.

Le *Journal des Goncourt*, livre à lire et à méditer par les gens du métier

En 1887 sort dans les librairies parisiennes le premier des neuf volumes qui constituent le *Journal des Goncourt – Mémoires de la vie littéraire*. Édité par Georges Charpentier, le *Journal* rassemble la partie des manuscrits qu'Edmond jugea pertinente avec des ajouts rétroactifs. Il s'agit des mémoires qui n'évoquent pas seulement la vie littéraire. Dans la presse française, l'accent est mis sur l'indiscrétion des frères Goncourt quant à la vie privée de personnes publiques, et les polémiques suscitées sont présentes dans la plupart des critiques concernant les premiers tomes du *Journal*.

Dans les fonds de la Bibliothèque nationale du Brésil, on trouve plusieurs exemplaires du *Journal*, certains appartenant à la collection du vicomte Alfredo d'Escagnolle Taunay. La présence du *Journal* dans la collection de cet intellectuel brésilien d'ascendance française indique le type de public qui à l'époque s'intéressait au journal personnel des Goncourt au Brésil : des hommes de lettres appartenant à une certaine élite lettrée dont les intérêts se

16. Voir Dominique Moncond'huy et Henri Scepi, *Les genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.

17. Dominique Maingueneau, « Aphorisation et cadrage interprétatif », *Redis : revista de estudos do discurso*, n° 2, 2013, p. 110-116.

focalisaient sur l'histoire de la société parisienne et de la littérature moderne. L'annonce publiée le 23 avril 1887 dans la revue littéraire carioca *A Semana* en témoigne :

Vient de paraître le premier volume des mémoires des frères Goncourt, qui les ont écrits quotidiennement au long d'une trentaine d'années. Ceux-ci sont très intéressants, à en juger par deux qui se trouvent dans le premier volume, qui a pour titre *Journal des Goncourt*. Une fois conclus, ces mémoires représenteront un extraordinaire travail de critique littéraire et artistique, un très précieux dépôt de notes et d'observations personnelles concernant des milliers de choses, de personnes, d'idées et de sensations¹⁸.

Les commentaires critiques de quelques-uns des plus éminents hommes de lettres brésiliens confirment l'image du *Journal* en tant qu'ouvrage critique portant sur une histoire sociale avant la lettre. L'écrivain et critique littéraire Araripe Júnior, dans l'édition du 22 janvier 1889 du journal *Novidades*, note que c'est « le souci du *punctum saliens* [qui] est aussi dénoncé à chaque pas dans le *Journal* des deux Goncourt », écrivains dont les œuvres sont le fruit d'« un processus compliqué d'observations¹⁹ ». L'écrivain et journaliste Antônio Salles, à son tour, dans la notice nécrologique d'Edmond de Goncourt du 31 août 1896, publiée dans la revue littéraire *O Pão da Padaria Espiritual*, considère le *Journal* comme « une sorte de carnet de notes dans lequel [les Goncourt] consignaient quotidiennement leurs impressions et esquissaient à traits très légers, les figures et les faits contemporains²⁰ ». Le journaliste portugais Mariano Pina, dans l'édition du 28 août 1896 du *Jornal do Brasil*, décrit le *Journal* comme une « curieuse série de volumes où sont recueillies les notes et les sensations que les deux frères prenaient au jour le jour, dans la convivialité des hommes, des livres et des œuvres d'art, et lors de promenades et de voyages²¹ ». Dans les dernières années du XIX^e siècle, finalement, le *Journal* devient l'ouvrage qui présente les frères Goncourt au polygraphe brésilien Escragnolle Dória, neveu du vicomte de Taunay, qui échange des correspondances avec Edmond de Goncourt au long des années 1890²².

Parallèlement à la lecture du *Journal* en tant qu'observatoire d'une époque et fruit d'une écriture de longue haleine et très recherchée, identifiée par les intellectuels brésiliens, circulait dans la presse une lecture du *Journal* moins expressive, mais plus médiatisée, se

18. « Apareceu o primeiro volume das memórias dos irmãos Goncourt escritas quotidianamente por eles em um período de cerca de trinta anos. São interessantíssimas, a julgar pela parte compreendida no primeiro volume, intitulado *Journal des Goncourt*. Concluídas, representarão um extraordinário trabalho de crítica literária e artística, um preciosíssimo repositório de notas e observações pessoais sobre milhares de coisas, pessoas, ideias e sensações. » *A Semana*, vol. 3, n° 121, 1887, p. 134.

19. « [...] a preocupação do *punctum saliens* [que] se denuncia também a cada passo no *Journal* dos dois Goncourt [escritores cujas obras são frutos de] um complicado processo e observações. » *Novidades*, 22 janvier 1889, p. 1.

20. « [...] uma espécie de carteira de notas em que registravam diariamente as suas impressões e esboçavam a traços ligeiríssimos, figuras e fatos contemporâneos. » *O Pão da Padaria Espiritual*, n° 2, 1896, p. 2-3.

21. « [...] curiosa série de volumes onde estão coligidas notas e as sensações que os dois irmãos tomaram dia a dia, na convivência de homens, de livros e de obras de arte, e durante passeios e viagens. » *Jornal do Brasil*, 28 août 1896, p. 2.

22. Zádig Gama et Celina Mello, « Luiz Gastão d'Escragnolle Dória : um polígrafo das Letras brasileiras », *Soletras*, vol. 2, n° 34, 2017, p. 329-351.

rattachant à des polémiques. C'est le cas, par exemple, d'une nouvelle concernant la réaction du politicien et écrivain Ernest Renan au *Journal*, parue le 25 janvier 1891 dans le journal *Pacotilha* :

Contrairement à ses habitudes, Ernest Renan, aiguillonné par quelques phrases d'Edmond de Goncourt, est allé cette fois-ci sur le terrain, afin de justifier sa conduite et de détruire les interprétations malveillantes que certains avaient accordées aux paroles du grand romancier.

Comme on le sait, Edmond de Goncourt a beaucoup parlé dans son journal du siège de Paris et des dîners dégustés à cette époque chez Brébant, par certains comme Berthelot, Taine, Flaubert, Renan, et lui-même Goncourt.

Goncourt présente Renan comme un gastronome, comme un homme très heureux de pouvoir bien manger en ce temps de famine, assis à une bonne table, à contempler l'Allemagne battre la France [...] ²³.

La presse s'est dépêchée de publier la réplique d'Edmond de Goncourt, parue dans la préface du sixième tome du *Journal*. Le 22 mars 1891 dans le *Jornal do Brasil*, l'écrivain et journaliste Jaime de Séguier, sous le pseudonyme d'Alter Ego, appelle cette polémique « un petit scandale littéraire ». Il écrit : « Goncourt réplique aujourd'hui dans la préface de son *Journal* publié en volume. Pour vous en donner une idée du ton, voici un passage, presque intraduisible dans notre langue, que j'ai trahi plutôt que je ne l'ai traduit ²⁴ ». D'autres sujets viennent s'ajouter à cette polémique qui fait la une dans la presse, tels que la vie du philosophe Auguste Comte et le japonisme ²⁵.

Au XIX^e siècle, le profil des lecteurs brésiliens du *Journal des Goncourt* qui se dessine à travers les comptes rendus de la presse se rattache à une élite intellectuelle active dans le milieu journalistique et littéraire. Même si des nouvelles et des extraits en réponse à des polémiques dans le champ littéraire français circulant au Brésil avaient un intérêt plus populaire, la lecture du *Journal*, réalisée au XIX^e siècle, lui donne le statut d'une œuvre d'histoire qui éveille et retient l'attention des lecteurs-écrivains des lettres brésiliennes. Il n'est donc pas surprenant que Jaime de Séguier écrive, dans l'édition du 1^{er} janvier 1891 du *Jornal do Commercio*, que le *Journal* est un « livre qui doit être lu par les gens du métier et par une élite de lecteurs raffinés et sur lequel ceux-ci devront méditer ; pour cette raison même, il est peu ou pas du tout populaire ²⁶ ». Ce sont ces gens du métier et cette élite de lecteurs expérimentés

23. « Contra seus hábitos, Ernest Renan, espicaçado por umas frases de Edmond de Goncourt, saiu desta vez a campo, justificando o seu procedimento e destruindo as interpretações malévolas que alguns tinham dado às palavras do grande romancista. Como se sabe Edmond de Goncourt tem falado muito no seu jornal no cerco de Paris e dos jantares que comiam naquela época, no estabelecimento Brébant, homens como Berthelot, Taine, Flaubert, Renan e ele Goncourt. Goncourt apresenta Renan como um gastrônomo, como um homem muito satisfeito por poder comer bem naquela época de fome, vendo sentado a uma boa mesa, a Alemanha bater a França [...]. » *Pacotilha*, 25 janvier 1891, p. 2.

24. « Goncourt replica hoje no prefácio do seu *Journal* publicado em volume. Para dar ideia do tom desta réplica, aí vai este trecho, quase intraduzível em nossa língua, e que eu traí muito mais do que traduzi. » *Jornal do Brasil*, 22 mars 1891, p. 2.

25. *O Cacheirano*, 22 janvier 1893, p. 3 ; *Gazeta de Notícias*, 28 août 1894, p. 1.

26. « Livro para ser lido e meditado por gente do ofício e por uma elite de leitores requintados; por isso mesmo, pouco ou nada popular. » *Jornal do Commercio*, 1^{er} janvier 1892, p. 3.

qui, au XXI^e siècle, s'intéressent encore au *Journal des Goncourt* grâce au *Diário*, traduction d'extraits choisis parue en 2021.

Du *Journal* au *Diário*

On retrouve en France différentes réimpressions du *Journal* aussi bien que des rééditions revues, augmentées et annotées par des spécialistes de l'œuvre des Goncourt. Au début du XX^e siècle, les réimpressions se font chez Fasquelle, qui a acheté la maison d'édition Charpentier, et qui publie la première version du *Journal* – lequel entre 1912 et 1917 en était au 13^e millier d'exemplaires. Une édition dite intégrale du *Journal* paraît entre 1956 et 1958, annotée par Robert Ricatte, publiée en 25 volumes par l'Imprimerie nationale. Cette édition sera réimprimée en 1989 par les éditions Robert Laffont en trois épais volumes, auxquels sont ajoutées une préface et une chronologie par Robert Kopp, une présentation par l'Académie Goncourt et une introduction par Robert Ricatte.

Au Brésil, ces éditions ne semblent pas susciter l'intérêt de la presse. L'œil critique ne se tourne à nouveau vers le *Journal* qu'en 2021, lorsque le traducteur Jorge Bastos traduit une sélection d'extraits du journal. Le *Diário – Memórias da vida literária (Journal – Mémoires de la vie littéraire)* – sans « des Goncourt » –, publié par la maison d'édition Carambaia, comprend des extraits écrits entre 1860 et 1896. Le point de départ du livre est justement le moment où les frères Goncourt commencent à pratiquer plus régulièrement le genre romanesque, un choix qui persiste jusqu'à la mort d'Edmond de Goncourt – mettant de côté ainsi la première décennie de leur présence dans les lettres françaises. Quant au texte qui a servi de référence à la sélection des extraits traduits, le traducteur explique dans l'introduction qu'il a voulu « faire de ce volumineux manuscrit un livre agréable pour un lecteur cultivé, non spécialisé, servant en quelque sorte de manuel pour mieux connaître une époque²⁷ ».

La publication du *Diário* donne lieu à la redécouverte du journal des Goncourt et de ses auteurs-mêmes par des collaborateurs de grands titres de presse brésiliens. C'est le cas de l'écrivaine et journaliste Cora Rónai qui, dans la chronique critique « As fofocas mais virtuosas do mundo » (« Les commérages les plus vertueux du monde »), avoue qu'avant la sortie du *Diário* elle « ne savai[t] qu'en passant qui étaient les frères Goncourt » et ajoute : « Je connaissais le Prix qui porte leur nom [...] et je savais superficiellement que tous deux étaient des personnalités influentes à leur époque, mais très peu au-delà²⁸ ». Cette chronique annonce pour ainsi dire les deux chemins que ses collègues critiques suivront dans la lecture du *Diário*, soit en tant qu'*opus magnum* de ceux qui prêtent leur nom au Prix Goncourt, soit comme un ramassis de commérages portant sur des personnalités du XIX^e siècle, croquées sur le vif.

27. « [...] tornar o volumoso manuscrito um livro agradável para um leitor culto, não especialista, servindo como uma espécie de manual para melhor conhecimento de uma época. » Edmond et Jules de Goncourt, « Introdução », dans *Diário*, trad. Jorge Bastos, Sao Paulo, Carambaia, 2021, p. 5.

28. « [...] só sabia por alto quem eram os irmãos Goncourt » ; « Conhecia o Prêmio que leva seu nome [...] e sabia que ambos foram figuras influentes no seu tempo, mas muito pouco além disso. ». Cora Rónai, « As fofocas mais virtuosas do mundo », *O Globo*, 8 juillet 2021.

Du côté de ceux qui lisent le *Journal* comme une pièce maîtresse pour comprendre le Prix Goncourt, se trouve l'écrivain et journaliste José Godoy qui décrit l'ouvrage comme témoignant d'une histoire sociale et privée en France lors de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Dans l'épisode intitulé « O diário dos irmãos Goncourt » (« Le journal des frères Goncourt »), du podcast Clube do livro de la radio CBN, il évoque le prestige du Prix Goncourt et l'image que celui-ci projette de nos jours sur le monde de l'édition²⁹. Le journaliste Eduardo Simões à son tour, dans l'article « A gênese do Goncourt » (« La genèse du Goncourt »), s'appuie sur la traduction du journal pour mettre en perspective les enjeux de l'Académie et du Prix Goncourt : « Dans le *Diário* [...], commérages du métier des lettres et des frivolités aristocratiques apportent une touche d'humour à un récit qui permet au lecteur contemporain de comprendre la genèse de l'Académie Goncourt et du prix qui est décerné chaque année depuis 1903³⁰. »

Enfin, il y a ceux qui considèrent le *Diário* comme une œuvre controversée, tout en ayant une valeur littéraire non-négligeable. L'historien Felipe Charbel, dans l'article « Victor Hugo e Flaubert são decepções para diário dos Goncourt » (« Victor Hugo et Flaubert sont des déceptions pour le journal des Goncourt ») note que, dans le *Diário*, « le sarcasme et la moquerie sont présents à tout moment, et les frères ne ménagent même pas leurs amis³¹. » Des observations semblables peuvent être lues dans l'article « Irmãos Goncourt registram fofocas e maledicências do fim do século XIX » (« Les frères Goncourt enregistrent les commérages et les médisances de la fin du XIX^e siècle »), dans lequel la journaliste Norma Couri remarque que dans le *Diário* « le poison déborde³² ». Mário Sergio Conti, finalement, dans une chronique structurée sous forme de journal intime, considère que le *Diário* rassemble « les commérages et les ressentiments d'écrivains français de second ordre » et est plein de « rancune envers les grands écrivains³³ ».

Conclusion

Certaines idées présentes dans le journal des Goncourt, celui en minuscule, qui concerne les manuscrits, circulaient déjà depuis longtemps, non seulement dans *Idées et Sensations*, mais même avant, comme l'ont démontré Jean-Louis Cabanès et Pierre-Jean Dufief : en tant que matière pour créer en 1860 le journal intime du personnage Charles Demailly dans le roman

29. José Godoy, « O diário dos irmãos Goncourt », *Clube do livro*, CBN, 13 juillet 2021.

30. « Em *Diário* [...], fofocas do *métier* das letras e frivolidades aristocráticas dão um toque bem-humorado a uma narrativa que ilumina a compreensão do leitor contemporâneo acerca da gênese da Academia Goncourt e do prêmio concedido anualmente desde 1903. » Eduardo Simões, « A gênese do Goncourt », *Quatro Cinco Um*, 28 juillet 2021.

31. « [...] o sarcasmo e a inclinação zombeteira comparecem a todo instante, e os irmãos não aliviam nem mesmo para os amigos ». Felipe Charbel, « Victor Hugo e Flaubert são decepções para diário dos Goncourt », *Folha de São Paulo*, 8 août 2021.

32. « [...] sopra veneno ». Couri Norma, « Irmãos Goncourt registram fofocas e maledicências do fim do século XIX », *Valor Econômico*, 29 août 2021.

33. « [...] fofocas e ressentimentos de escritores franceses de segunda » ; « [...] rancor em relação aos grandes » Conti Mário Sérgio, « Foto de Bolsonaro no hospital emporcalha o "Cristo Morto" de Mantegna », *Folha de São Paulo*, 16 juillet 2021.

Les Hommes de lettres ; pour la rédaction en 1886 de l'étude monographique *Gavarni* ; ou encore pour l'écriture en 1884 de la préface de *Chérie* et en 1886 de la deuxième préface de *Germinie Lacerteux*³⁴. Bien qu'un ouvrage se publie selon des décisions éditoriales (et/ou traductologiques dans le cas de la circulation à l'étranger), il est manifeste qu'il y a une continuité entre le journal et les œuvres des Goncourt, les manuscrits étant le fondement de bon nombre de ces dernières, tels qu'*Idées et Sensations* et le *Journal*.

Dans le champ littéraire international, le journal des Goncourt ne circule pas intégralement. Selon Flavia Aragón Ronsano, en Espagne, on compte deux éditions du *Diario Íntimo, 1851-1895 (Memorias de la vida literaria)* : celle parue en 1925 à Madrid chez Palau, dans la collection « Confesiones » ; et en 1987, un fac-similé qui paraît à Barcelone chez Alta Fulla dans la collection « Extravagantes ». Il s'agit d'une traduction non signée d'extraits tirés de la première édition du *Journal* publiée chez Charpentier³⁵. La circulation du *Journal* en Pologne n'est guère différente. D'après Agata Sadkowska-Fidala, la traduction polonaise date de 1988 et se compose également d'extraits choisis de l'édition de 1956 par la traductrice Joanna Guze, rassemblés et publiés à Varsovie chez PIW³⁶. Au Brésil, la publication du journal des Goncourt – que ce soit dans *Idées et Sensations* ou dans le *Journal des Goncourt* – ne se fait pas non plus de manière intégrale : quelques passages publiés par la presse à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle et, plus récemment, des extraits choisis et rassemblés dans un livre.

En France, la publication d'une partie du journal dans *Idées et Sensations* donne au lecteur nombre d'informations, suscite des curiosités, ouvrant également sur un monde de fantaisie, comme le suggèrent Sainte-Beuve et Lagenevais. Au Brésil, la publication d'extraits traduits de cet ouvrage avec une certaine constance dans la presse le fait circuler dans une sorte de rubrique signée Goncourt. Le *Journal*, à son tour, grâce aux caractéristiques du genre journal intime, insère le lecteur dans une séquence narrative et descriptive qui assure la lecture d'une œuvre dotée d'une valeur historique pertinente. Et c'est dans cette perspective que la critique brésilienne au XIX^e siècle le lit, reconnaissant le *Journal* comme une œuvre qui retient l'attention d'une élite, même si les mémoires de la vie littéraire et les polémiques saillantes s'y relaient assez souvent. Au XXI^e siècle, on assiste à une redécouverte du nom des frères Goncourt – qui n'est plus rattachée exclusivement aux polémiques de l'Académie Goncourt, aux lauréats du Prix Goncourt ou au Choix Goncourt du Brésil – grâce au *Diário*, lu comme une source de ragots sur la vie culturelle et artistique parisienne, voire comme une clé pour comprendre les origines et le fonctionnement des rouages de l'Académie Goncourt. La diffusion du journal traduit au Brésil, du fait que le livre ne comprend pas l'intégralité de l'œuvre, a déterminé – et détermine encore – la manière dont cette œuvre est reçue par la critique. Ce n'est pas un hasard que l'on trouve des commentaires tels que : « Jorge Bastos,

34. Jean-Louis Cabanès et Pierre-Jean Dufief, *Les frères Goncourt : Hommes de lettres*, Paris, Fayard, 2020, p. 579-580.

35. Flavia Aragón Ronsano, « Traduction espagnole du *Journal des Goncourt* », dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *Les Goncourt diaristes*, Genève, Honoré Champion, 2017, p. 498-499.

36. Agata Sadkowska-Fidala, « Édition polonaise du *Journal des Goncourt* », dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *Les Goncourt diaristes*, Genève, Honoré Champion, 2017, p. 509-517.

l'organisateur et le traducteur, a fait une meilleure sélection que l'original, qui est disproportionné³⁷ ». Ceux qui ont sélectionné les extraits du journal des Goncourt – soit ceux qui se trouvent dans la première édition coordonnée par Edmond, soit ceux qui sont présents dans les éditions suivantes, plus fidèles aux manuscrits – et ceux qui les ont traduits, ont certainement orienté les lectures des critiques.

Bibliographie

- A Província do Espírito Santo*, 27 mars 1886. Disponible sur memoria.bn.br
- A Semana*, 23 avril 1887. Disponible sur memoria.bn.br
- AMOSSY Ruth, « Types ou stéréotypes ? Les "Physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme*, n° 64, 1989, p. 113-123. doi.org/10.3406/roman.1989.5591
- ARAGON RONSANO Flavia, « Traduction espagnole du *Journal des Goncourt* » dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *Les Goncourt diaristes*, Genève, Honoré Champion, 2017, p. 497-507.
- BERSANI Jacques, « *Idées et Sensations* ou les Goncourt en court », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 15, 2008, p. 53-70. doi.org/10.3406/cejdg.2008.999
- BLAZE DE BURY Henri, « Symptômes du temps de la curiosité en littérature », *Revue des Deux Mondes*, vol. 63, juin 1866, p. 786-797. Disponible sur revuedesdeuxmondes.fr
- CABANÈS Jean-Louis, DUFIEF Pierre-Jean, *Les frères Goncourt : Hommes de lettres*, Paris, Fayard, 2020.
- CHARBEL Felipe, « Victor Hugo e Flaubert são decepções para diário dos Goncourt », *Folha de São Paulo*, 8 août 2021. Disponible sur folha.uol.com.br
- CONTI Mário Sérgio, « Foto de Bolsonaro no hospital emporcalha o "Cristo Morto" de Mantegna », *Folha de São Paulo*, 16 juillet 2021. Disponible sur folha.uol.com.br
- COURI Norma, « Irmãos Goncourt registram fofocas e maledicências do fim do século XIX », *Valor Econômico*, 29 août 2021. Disponible sur valor.globo.com
- Diário de Pernambuco*, 17 décembre 1885. Disponible sur memoria.bn.br
- Fon-fon*, 27 juillet 1912. Disponible sur memoria.bn.br
- GAMA Zadig; MELLO, Celina, « Luiz Gastão d'Escagnolle Dória : um polígrafo das Letras brasileiras », *Soletras*, vol. 2, n° 34, 2017, p. 329-351. doi.org/10.12957/soletras.2017.30350
- « Vues sur Auteuil et le bois de Boulogne chez les Goncourt », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 27, 2021, p. 117-127. doi.org/10.4000/cejdg.906
- « O prefácio antes do romance: *Germinie Lacerteux* no Brasil », *Linguística y Literatura*, vol. 44, n° 84, 2023, p. 231-251. doi.org/10.17533/udea.lyl.n84a10
- « La réception de *Sœur Philomène* au Brésil », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 26, 2020, p. 201-214. doi.org/10.4000/cejdg.768
- « Épigones d'outre-mer : les valeurs goncourtiennes dans la littérature brésilienne », dans Éléonore Reverzy (dir.), *L'Œuvre des frères Goncourt, un système de valeurs ?*, Paris, Garnier, coll. « Rencontres XIX^e », sous presse.
- Gazeta de Notícias*, 28 août 1894, p. 1. Disponible sur memoria.bn.br
- GODOY José, « O diário dos irmãos Goncourt », *Clube do livro*, CBN, 13 juillet 2021. Disponible sur cbn.globoradio.globo.com
- GONCOURT Edmond et Jules de, *Journal – Mémoires de la vie littéraire*, 9 vol., Paris, Charpentier, 1887-1896.
- *Journal – Mémoires de la vie littéraire*, éd. Robert Ricatte, 22 vol., Paris, Imprimerie Nationale, 1956.

37. « Jorge Bastos, o organizador e tradutor, fez uma seleta melhor que o original desmesurado. » Mário Sérgio Conti, « Foto de Bolsonaro no hospital emporcalha o "Cristo Morto" de Mantegna », *Folha de São Paulo*, 16 juillet 2021.

- *Journal des Goncourt – Mémoires de la Vie Littéraire*, éd. Robert Ricatte et Robert Kopp, 3 t., Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.
- *Journal des Goncourt*, éd. Jean-Louis Cabanès, 5 t., Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque des correspondances », 2005-2021.
- *Diário – Memórias da vida literária*, trad. Jorge Bastos, São Paulo, Carambaia, 2021.
- Jornal do Brasil*, 22 mars 1891. Disponible sur memoria.bn.br
- Jornal do Brasil*, 28 août. 1896. Disponible sur memoria.bn.br
- Jornal do Commercio*, 1^{er} janvier 1892. Disponible sur memoria.bn.br
- LILTI Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.
- MAINGUENEAU Dominique, « Aphorisation et cadrage interprétatif », *Redis : revista de estudos do discurso*, n° 2, 2013, p. 100-116. ojs.letras.up.pt/index.php/re/article/view/3588
- « Genres de discours et modes de généricité », *Le français aujourd'hui*, vol. 159, n° 4, 2007, p. 29-35. doi.org/10.3917/lfa.159.0029
- MONCOND'HUY Dominique et SCEPI Henri, *Les genres de travers. Littérature et transgénéricité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Novidades*, 22 janvier 1889. Disponible sur memoria.bn.br
- O Cacheirano*, 22 janvier 1893. Disponible sur memoria.bn.br
- O Mercantil*, 25 mars 1891. Disponible sur memoria.bn.br
- O Pão da Padaria Espiritual*, 31 août 1896. Disponible sur memoria.bn.br
- Pacotilha*, 25 janvier 1891. Disponible sur memoria.bn.br
- Pacotilha*, 3 mai 1886. Disponible sur memoria.bn.br
- Pacotilha*, 28 juin 1897. Disponible sur memoria.bn.br
- REVERZY Éléonore, *Témoigner pour Paris. Récits du Siège et de la Commune (1870-1871)*, Paris, Éditions Kimé, coll. « Détours littéraires », 2021.
- RÓNAI Cora, « As fofocas mais virtuosas do mundo », *O Globo*, 8 juillet 2021. Disponible sur oglobo.globo.com
- SADKOWSKA-FIDALA Agata, « Édition polonaise du *Journal des Goncourt* », dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *Les Goncourt diaristes*, Genève, Honoré Champion, 2017, p. 509-517.
- SAINTE-BEUVE Charles Augustin, « *Idées et Sensations* par MM. Edmond et Jules de Goncourt », *Le Constitutionnel*, 14 mai 1866. Disponible sur gallica.bnf.fr
- « *Idées et Sensations* par MM. Edmond et Jules de Goncourt », *Nouveaux Lundis*, t. 10, Paris, Michel-Levy frères, 1868, p. 303-416. Disponible sur gallica.bnf.fr
- SIMÕES Eduardo, « A gênese do Goncourt », *Quatro Cinco Um*, 28 juillet 2021. Disponible sur quatrocincoum.com.br