



## *Poétique de l'arbre et de la forêt: une lecture bachelardienne de l'œuvre de Jean Giono*

par Pierron Jean-Philippe

*Les arbres de montagne écrivent dans l'air des histoires  
qui se lisent quand on est allongé dessous.*

*En montagne, il existe des arbres héros, plantés au-  
dessus du vide, des médailles sur la poitrine des  
précipices. Tous les étés, je monte rendre visite à l'un  
d'entre eux. Avant de partir, je monte à cheval sur son  
bras au-dessus du vide. L'air libre sur des centaines de  
mètres vient chatouiller mes pieds nus. Je l'embrasse et  
le remercie de sa durée.*

(De Luca 2011 : 80-81)

En proposant une lecture et mise en perspective bachelardienne de la nouvelle de Jean Giono, *L'homme qui plantait des arbres* (Giono 2008), nous voudrions montrer quelles contributions la philosophie de Gaston Bachelard pourrait apporter à une imagination environnementale, et plus largement à une écologie de fondation. De même que Jean Giono (1895-1970) a pu écrire: "je crois qu'il est grand temps qu'on fasse une «politique de l'arbre» bien que le mot politique semble bien mal adapté", nous dirons qu'il est grand temps que politique et éthique de l'environnement trouvent leur poétique. Du moins si l'on considère, qu'au-delà d'un souci immédiat de réparation des dégâts infligés à l'environnement, il est devenu nécessaire de penser à nouveaux frais notre manière d'être au monde; qu'il est devenu urgent de repenser les relations de l'homme et de la nature. Certes, il est un saut discursif entre les enjeux soulevés par la crise écologique actuelle et l'écophénoménologie que l'on tentera de trouver chez Gaston Bachelard, lecteur des poètes. De fait, même si ce dernier put dénoncer un jour ceux qu'il nomma les "Attila des sources qui trouvent une joie sadique à remuer la vase du ruisseau après y avoir bu" (Bachelard 1942: 188), Bachelard n'est pas un écologiste!

Notre hypothèse est pourtant que sa phénoménologie poétique, comme toute la phénoménologie, s'avère précieuse, pour nous rendre attentive à une compréhension



extensive et intensive de ce que E. Husserl appela "monde vécu" (*Lebenswelt*) ou "monde de la vie" - une présence de l'être au monde qui solidarise l'homme avec son milieu -, malmenée, voire oubliée par la civilisation technologique. Sur ce point, la lecture que nous proposerons de la nouvelle de Jean Giono "L'homme qui plantait des arbres" sera, nous l'espérons, exemplaire d'un tel projet. Aborder notre ancrage environnemental phénoménologiquement suppose une entrée théorique qui ne soit pas de l'ordre de l'évidence perceptive. Ne détermine-t-elle pas, ce faisant, un niveau de communication entre des êtres au plan d'une imagination transcendante, pour laquelle le sensible de la grande image - et l'image de l'arbre en est une - est plus profond que la perception? Son enjeu n'est-il pas de nous donner à penser et à vivre moins la coexistence spatiale entre des objets la coexistence relationnelle entre des "sujets", ici les liens des humains avec des non-humains et des milieux? Alors que, pour parler de la crise écologique actuelle, nous ne cessons d'emprunter une formulation spatialisante - l'homme se serait éloigné de la nature; il devrait apprendre à vivre proche de la nature - pour penser les relations de la nature, ne s'agit-il pas d'apprendre à se comprendre de la nature en intensifiant notre mode de présence à son égard par le biais de ces connecteurs imagés que traquent et travaillent les poètes? N'est-ce pas le sens de cette invitation pressante de René Char: "Laissez le grand vent où je tremble/S'unir à la terre où je crois?"

## 1- POUR UNE POÉTIQUE DE LA NATURE

Si, de fait, le problème de la crise environnementale a été massivement investi depuis trente ans par les approches scientifiques, éthiques et esthétiques, la méthode proprement phénoménologique touche bien plus en profondeur, en travaillant «aux racines» même de cette crise.

Certes, du point de vue scientifique, celui de l'écologie et des sciences de l'environnement, nous ne cessons d'être alertés par l'érosion de la biodiversité ou des atteintes climatiques, etc. Le discours scientifique cherche l'analyse explicative qui traite encore l'environnement du dehors. Vu de haut à partir de ce point de vue en extériorité propre à son souci de l'objectivité, le scientifique déploie des énoncés d'ordre constatif: quantification de la déforestation; géo-métrie d'une nature mise en nombres (hectares, cubages); modélisation aujourd'hui de la forêt puits de carbone. "La science d'aujourd'hui est délibérément "factice" au sens cartésien du terme. Elle rompt avec la nature pour constituer une technique" (Bachelard 1951: 3-4). Toutefois, si au mieux cette science présuppose empiriquement l'appartenance de l'homme à la nature, elle ne démontre pas pourquoi nous y sommes "attachés". De fait, le point de vue naturaliste de l'activité scientifique pose comme point de départ méthodologique que l'homme et l'environnement ne sont que des phénomènes naturels, que la nature en nous ou en dehors de nous sont notre autre à traiter comme tels. Mais ce point de vue fait un saut démonstratif lorsqu'il en conclut que l'homme et l'environnement ne sont que des éléments objectivables comme les autres, considérant comme résolu le fait qu'il doit être solidaire d'une nature qu'il a contribué à précariser, parce qu'il y serait solidarisé de fait. Ainsi, on peut scientifiquement vouloir rendre compte des paysages, de la géographie physique au sein duquel se déploie la nouvelle de Giono; trouver fort naïve l'attitude



consistant à attendre de la littérature ce qui devrait relever du sérieux rationnel de la science et de la technique; s'inquiéter de la plausibilité écologique et technique d'une replantation de forêts. Mais on voit vite l'insuffisance de ces enquêtes qui ne cernent guère l'enjeu véritable que mobilise ce geste poétique. Ainsi lorsque Giono situe le contexte de sa nouvelle dans une

région délimitée au sud-est et au sud par le cours moyen de la Durance, entre Sisteron et Mirabeau; au nord par le cours supérieur de la Drôme, depuis sa source jusqu'à Die; à l'ouest par les plaines du Comtat Venaissin et les contreforts du Mont-Ventoux (Giono 2008: 9).

son propos n'est pas de géomètre mais bien plutôt celui d'une géopoétique, d'une poétique de l'espace. Si l'on peut bien se demander ce qu'il en est de "Giono et la montagne de Lure, Perceptions, mythe ou réalité?" (Simon, 1997: 79-92), on doit surtout entendre qu'il s'agit, pour une poétique, de se départir aussi bien d'un modèle objectiviste qui réduit le milieu à ses données chiffrées, que d'un modèle subjectiviste qui ne ferait de l'espace qu'un lieu de projections affectives, pour trouver une voie tierce, celles de images qui nouent notre rapport au milieu par une métamorphose de l'exercice de la raison.

De même éthique et politique environnemental relaient le langage de l'explication par celui de la normativité et l'invitation à la réforme des conduites personnelles, sociales et civilisationnelles en faisant de la nature un nouvel objet de devoir et de responsabilité, en définissant une norme environnementale: respectons la nature, protégeons les forêts, plantons des arbres, sauvons la planète! Elles s'épuisent à donner à la nature, aux non humains – animaux et milieux – une valeur intrinsèque qui oblige et définit de nouveaux territoires de la responsabilité. Ceci peut bien apparaître comme un nouveau moralisme ou bien une casuistique d'un nouveau genre si l'on ne parvient pas à montrer en quoi notre appartenance au monde de la vie nous oblige; si l'on ne se rend pas attentif à cette strate originaire qui se donne dans l'évidence d'une expérience vécue qu'il s'agit de décrire poétiquement; si l'on ne déploie pas le noyau éthicopoétique qui rend cet appel à la responsabilité vital. Giono, c'est notable ne dit pas "il faut planter des arbres", mais "faire aimer à planter des arbres". De son côté, et notablement, Bachelard, qui s'est pourtant abstenu de rédiger une morale, par petites touches sensibles, n'a cessé de noter que l'exercice de l'imagination doit précéder celui de la volonté, qu'il s'agit d'abord de tonifier la subjectivité par des images qui nous élargissent avant de définir des préceptes, des principes ou des règles morales.

La vie morale est donc, elle aussi, comme la vie de l'imagination, une vie cosmique. Le monde entier veut la rénovation. L'imagination matérielle dramatise le monde en profondeur. Elle trouve dans la profondeur des substances tous les symboles de la vie humaine intime (Bachelard 1942: 202).

Dit d'une autre manière, si l'on trouvera étrange que le personnage de Giono, Elzéard Bouffier, n'ait jamais existé, finissant par en conclure qu'il ne s'agit là que d'une supercherie, en même temps on ne sera pas surpris que son geste poétique ait augmenté iconiquement et de façon considérable ce qu'est qu'un geste technique de forestier, ou de planteur.



Quand je réfléchis qu'un homme seul, réduit à ses simples ressources physiques et morales, a suffi pour faire surgir du désert ce pays de Canaan, je trouve que, malgré tout, la condition humaine est admirable. Mais, quand je fais le compte de tout ce qu'il a fallu de constance dans la grandeur d'âme et d'acharnement dans la générosité pour obtenir ce résultat, je suis pris d'un immense respect pour ce vieux paysan sans culture qui a su mener à bien cette œuvre digne de Dieu (Giono 2008: 20-21).

écrit le final de Giono. On comprend alors qu'il ait inspiré, le mot n'est pas trop fort, des campagnes de reboisements, y compris de la part de grands groupes industriels ou économiques.

C'est alors avec l'esthétique, esthétique que l'on nomme parfois environnementale, que l'on se trouve au plus près de ce que la poétique des éléments de Bachelard porte et apporte comme ressources pour penser une poétique de la nature. C'est la raison pour laquelle la nouvelle de Giono nous situe aux confins entre esthétique et poétique – il ne s'agit pas de les confondre – en travaillant à l'expressivité de la nature qui nous un sujet au monde. Sans aller jusqu'à l'affirmation disant que de l'esthétique à l'éthique la conséquence est bonne, on voit combien l'esthétique nous met sur la voie d'une attention au monde de la vie. Comme le dit Jean-Marc Ferry,

Cette communication (la communication esthétique) n'a pas pour but de faire connaître une existence (comme dans les observations scientifiques), ni de faire reconnaître une exigence (comme dans les justifications éthiques), mais de faire partager une expérience (comme dans les représentations esthétiques) (Ferry 1991: 186).

S'il est une esthétique environnementale, cette dernière ne vise ni l'exactitude d'un rendu objectif, ni la justesse normative d'un "tu dois", mais l'expressivité qui formule la singularité d'une expérience du monde dans un style. Ce faisant, on pense, dans le cas de Giono, à l'invention d'une langue faite moins pour chanter l'attachement nationaliste au terroir que pour tenter d'exprimer la violence d'une nature rude, d'une "nature panique", à la fois superbe et douloureuse que ses premiers romans *Colline*, *Regain*, *Un de Baumugnes* racontent, regroupés dans sa Trilogie de Pan, ce dieu champêtre de la volupté et de la terreur panique. Trop courte serait la qualification de son écriture comme d'un naturalisme alors qu'il s'agit surtout d'une écriture de la nature. La nature n'y est plus un décor, ni même un ornement, mais devient, comme déjà chez Rousseau, un protagoniste splendide et inquiétant. On pense à ce texte de *Colline*:

Cette terre ! Cette terre qui s'étend, large de chaque côté, grasse, lourde, avec sa charge d'arbres et d'eaux, ses fleuves, ses ruisseaux, ses forêts, ses monts et ses collines, et ses villes rondes qui tournent au milieu des éclairs, ses hordes d'hommes cramponnés à ses poils, si c'était une créature vivante, un corps, avec de la force et des méchancetés ? [...] Un corps ! Avec de la vie ! (Giono 2011: 49).

Bref s'affirme là une perspective écologiste en littérature où la destinée de l'homme se noue et se déchiffre dans la manière qu'à l'homme de se comprendre poétiquement



comme étant de la nature. C'est au niveau de cette expérience – celle d'une épreuve poétique du monde de la vie et du milieu naturel – que l'on peut et doit lire la nouvelle de Giono ; elle peut alors nous mettre sur la voie d'un "nous" – celui du nous d'une communauté biotique comme dira A. Leopold –, d'un monde poétiquement habitable. Cette parole n'est pas dégageant d'une saillie éloquentes mais engagement d'une saisie enracinante. Par là, elle nous conduit à une expérience positionnelle, à l'être-là d'une inscription insubstituable et singulière formulée ou portée en première personne. C'est elle qui fait dire à Giono des jeunes hêtres, "qu'ils étaient tendres comme des adolescents et très décidés". Elle trouve son écho et le déploiement de sa portée dans la lecture d'un Bachelard qui place l'arbre en belle place dans son "album de métaphysique concrète", lui qui, à côté de l'arbre milieu d'un monde, peut songer à l'arbre-monde, "l'ygdrasil légendaire qui serait à lui seul tout le cosmos en unissant la terre et le ciel" (Bachelard 1983: 214).

Ainsi, envisager poétiquement, la nature n'est ni simple objet de descriptions ; ni réalité invitant à des obligations ; ni même encore le sujet d'une contemplation ou d'une admiration. Poétiquement, elle est le nœud d'une habitation. "Le poète ne décrit pas ; il sait bien que sa tâche est plus grande". (Bachelard 1983 : 170).

## 2 – ECOPOÉTIQUE: UNE POÉTIQUE DE L'ARBRE ET DE LA FORÊT

Convoquer Bachelard pour donner à l'écriture de Jean Giono, non pas son ampleur – elle n'en a nul besoin – mais l'explicitation de l'écophénoménologie qui la sous-tend, revient à valoriser les apports de la phénoménologie et de la poétique eu égard à l'écologie scientifique et aux usages ordinaires du monde. Elle n'est pas éloignée en ce sens de ce que l'on entendra par *deep ecology*, faisant comprendre cette profondeur (*deep*) comme étant celle d'un enracinement métaphysique, donné à éprouver et symboliser dans les expériences élémentaires. Eco-poétique, elle replace nos soucis empiriques de manipulations des réalités naturelles ou de corrections des méfaits de ces dernières (responsabilité environnementale) sous la grâce de l'être au monde. Cette dernière est donnée dans la fulgurance élémentaire de l'instant, laquelle tonalise notre inscription spatiale en un véritable enracinement vital. "En même temps que l'eau réapparaissent les saules, les osiers, les prés, les jardins, les fleurs et une certaine raison de vivre" (Giono 2008: 16).

Feu, vent, terre, air que sait nommer la poésie de Giono, captent la brèche vitale du «vierge, du vivace et du bel aujourd'hui» qui exprime l'entrelacs de l'homme et de la nature. Ils sont ainsi ces connecteurs imagés qui, dans l'instant, font éprouver une liaison élémentaire en amont de toutes les déliaisons ultérieures (technoscience) ou de tout souci de reliance future (écologisme). L'écopoétique prépare donc l'écoéthique et l'écopolitique en nous forçant à nous souvenir que

toute moralité est instantanée. L'impératif catégorique de la moralité n'a que faire de la durée... Il va tout droit, verticalement, dans le temps des formes et des personnes. Le poète est alors le guide naturel du métaphysicien qui veut comprendre toutes les puissances de liaisons instantanées, la fougue du sacrifice, sans se laisser diviser par la



dualité philosophique grossière du sujet et de l'objet, sans se laisser arrêter par le dualisme de l'égoïsme et du devoir (Bachelard 1966: 110-111)<sup>1</sup>.

La singularité de la démarche de Bachelard, dans son approche de l'expérience humaine de la nature ne se trouve pas dans la dualité de la nature pensée en *animus* ou en *anima*, de la nature abordée en théorèmes ou en poèmes. Cette dualité, somme toute classique a première vue, paraît opposer approche objectiviste d'une nature naturalisée et approche subjectiviste d'une nature sur laquelle se projette des états d'âme. Or, avec la poétique des éléments Bachelard se situe en deçà de cette opposition. Si la nature est aussi le bien des poètes, comme c'est éminemment le cas chez Giono, ce n'est pas comme prétexte offrant des thèmes poétiques, mais en ce que l'image poétique cultive cette épreuve qui noue notre être à l'être de la Terre. Bachelard a ainsi développé cet abord poétique, en reprenant les catégories antiques de la cosmologie, les éléments. Sa poétique est une poétique des éléments. Ce détour par l'élémentaire désarçonne et dépayse tout à la fois. Il inaugure une pensée de la connexion et de la relation de l'homme et du monde, en rupture avec les pensées analytiques. Le poétique lie dans une épreuve imageante l'homme à la nature, ce que, dans un deuxième temps, le théorique unit par une liaison synthétique et l'éthique dans une obligation impérative.

Ni percept, ni concept, ni précepte, l'élément est donc une catégorie critique à l'égard d'un monde pasteurisé ou anatomisé, sans pour autant être l'invitation à céder à de nouvelles hiérophanies séculières, sacralisant la nature. La poétique des éléments prend ses distances avec l'approche de la nature envisagée comme un sanctuaire, cette nature-oratoire qui invite à l'admiration et à l'oblation dans une forme de sacralisation. Ce sacré dans la nature que l'on croit voir dans les mouvements contemporains de l'écologie profonde qui exaltent une mystique de la nature, renforcé par une métaphysique de l'ordre harmonieux de la nature pensée comme un Cosmos qui imposerait son ordre, n'est pas ce que cherche Bachelard, ni Giono. L'élément est d'ailleurs en rupture avec l'idée de Cosmos, lui substituant celle d'immensité intime ou de "pays"; ce pays que parcourt le promeneur, dans la rudesse des Alpes provençales. Après Rousseau, Giono, marcheur de la "longue promenade dans les déserts des landes nues et monotones" (Giono 2008: 9) élèvera la marche au rang d'exercice spirituel entendu comme épreuve de l'élémentaire d'un pays qui est un milieu au sein duquel le corps fait corps avec la chair du monde: la terre du vent, la sécheresse de la brûlure du soleil, la fraîcheur d'une fontaine ou des vals ombreux.

L'élément n'est pas la nature ou le Cosmos, concept trop métaphysique ou trop physique, Bachelard leur préférant un concept plus intime: la cosmicité intime du pays.

Les formules être-au-monde, l'être du Monde sont trop majestueuses pour moi; je n'arrive pas à les vivre. Je suis plus à mon aise dans les mondes de la miniature [...] En les vivant je sens partir de mon être rêvant des ondes mondificatrices. (Bachelard 1989: 150).

---

<sup>1</sup> Rappelons pour mémoire que cet article "Instant poétique et instant métaphysique" de G. Bachelard a été publié pour la première fois dans le numéro 2 de la revue *Messages*, dirigée par Jean Lescure lui-même secrétaire de Jean Giono.



Cette méthodologie phénoménologique est à méditer. Elle donne son exigeante mesurer pour penser une philosophie de l'homme vivant au quotidien une profonde appartenance environnementale, laquelle sous-tend, nous le pensons, toute *deep ecology*. La profondeur en question n'est pas vertigineuse dilution du moi dans l'océanique absorption de la *wilderness*. Elle n'est pas non plus apologie nationaliste d'un culte de la terre ou affirmation régionaliste de l'authenticité d'un terroir, comme pourrait le laisser penser de façon ambiguë l'idée d'enracinement. Elle est découverte des points d'articulations familiers par lesquels notre être qui fait chair avec la chair du monde y trouve des apparitions familières. Ces diverses «ondes mondificatrices» donnent une présence et une consistance, par dilatation concentrique, à notre être d'un territoire et d'un «pays» auxquelles Giono a su donner une consistante insistance.

Cette poétique prend également ses distances avec une nature désubjectivée, naturalisée dans une nature-laboratoire qui, pour la connaître, bannit les investissements affectifs et sensibles au profit d'une approche contre-intuitive – l'atome de la microphysique, la molécule de la chimie organique, la taxonomie du botaniste, la "parole inutile" dira Giono, de la sauvegarde que tient l'ingénieur des eaux et forêts. La partialité que cultive délibérément la poétique prend le contrepied de l'impartialité que quête la connaissance objective.

La planète verte, les forêts et les près font de la photochimie et absorbent chimiquement l'énergie du soleil ; mais tous ces phénomènes anté-humains vont être dépassés quand l'homme arrive au stade culturel... La nature voulant faire vraiment de la chimie a finalement créé le chimiste (Bachelard 1980: 32-33).

écrit Bachelard dans un texte publié la même année que la nouvelle de Giono que nous commentons.

Ni l'atome, ni gène ou molécule, l'élément n'est pas une concession romantique au subjectivisme mais révèle la dimension eidétique de l'activité imageante. Il pointe cette expérience vécue que secondarise l'analyse causale. Par là, il est apte à décrire phénoménologiquement un entrelacs avec la chair du monde, cette forme d'appartenance qui lie et solidarise le vivant humain avec tous les étants. Connecteur imagé, il est le retentissement interne d'une épreuve de la Terre, élément originaire d'une grammaire grâce à laquelle articuler notre expérience d'être au-monde. En ce sens on dira de la poétique des éléments chez Bachelard ce que Merleau-Ponty pouvait dire de la méditation. "La méditation doit nous rapprendre un mode d'être dont il (l'homme copernicien, l'homme pasteurien) a perdu l'idée, l'être du 'sol' (Boden), et d'abord celui de la Terre". (Merleau-Ponty 1968: 168-169).

Les rapprochements possibles entre ces deux philosophes font d'ailleurs de l'élément, non une réalité individuelle mais une ouverture sur l'être, même si l'élément n'est pas le corps sentant et sensible que décrit Merleau-Ponty. Le corps relève d'une forme du continu liée à notre présence charnelle avec la texture du monde, fut-elle sauvage, là où l'élément, le mot l'indique déjà, est de l'ordre du discontinu, du fragmentaire, de l'instant. Peut-être est-ce là le point de séparation entre ces deux philosophies, même si le dernier Merleau-Ponty qui traque une co-appartenance de l'animé et de l'inanimé, est étonnamment proche de Bachelard. Là où une philosophie du



corps cultive une approche de la Terre comme sol – on pense au texte central sur ce point de Husserl *L'arche originare Terre ne se meut pas* (1934)<sup>2</sup> dans l'idée d'une parenté du corps et de la Terre –, la poétique des éléments, attentive à la chair des images plutôt qu'à la chair sensible, s'attache à la brèche poétique par laquelle une mode de présence au présent du monde fait son entrée. On aurait avantage à creuser l'idée que, dans l'élément et les imaginaires qu'il convoque, est présente une composante réflexe bien analysée par Gilbert Durand, et dont on voit la fécondité si on la met en œuvre pour lire "L'homme qui plantait des arbres". Une analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire engagée dans cette expérience humaine de l'univers que fait l'homme qui plante des arbres – celle des Travaux et des Jours – trouve dans la poétique du corps sentant, capable de dérivés manuels (planter des arbres), de motricités rythmiques (le geste auguste du semeur, la rythmique saisonnière) et d'appropriations (le tactile, l'olfactif), une communication des corps qui est aussi une participation aux éléments. Parce que le sentir – en cela distinct et plus profond que le percevoir – est aussi un ressentir, il trouve dans la connexion imageante opérée par l'élémentaire une expression. C'est ce qui donne de comprendre que Giono puisse lier, sans craintes d'élaborer une pauvre analogie de proportionnalité, l'eau qui réapparaît et les raisons de vivre, dans le texte que nous citons ci-dessus. L'épreuve primitive du sentir élémentaire (l'eau), intériorisée et incorporée dans des sensations abstraites (l'humidité, le rafraichissant de l'eau), valorisée en composantes motrices qui qualifient le milieu (aller à la fontaine ou au puits) se trouve déployée et élargie dans des sentiments (la sécheresse vitale, la détresse de l'assèchement); elle est enfin amplifiée et articulée avec de grandes images expressives (l'eau vitale, voire expression d'une raison de vivre).

En choisissant le concept d'élément, qui relève de l'intuition pré-atomistique, Bachelard n'est pas habité par une recherche de l'origine hantée par un arrière-monde mais bien plutôt par une attention à de l'originare; à ce qui apparaît dans l'apparence. L'élément n'est ni de la matière, ni une substance. Il est un connecteur imageant, pointant l'apparement entre le rêveur et le monde, le rêvant et le rêvé; nourrissant des capillarités homme-milieu à partir d'un même statut ontologique. C'est pourquoi la modalité de présence de l'arbre et de la racine – de l'arbre habité par une "viguer verticale" et de cette racine dont Bachelard dit qu'elle est un "puits de l'être" – est la figuration sensible de notre présence vivante; le là de notre être-là<sup>3</sup>. Dans cet esprit, on comprend alors que le geste de planter des arbres, Giono l'élève du statut d'une anthropologie du geste de semer au rang d'une gestuelle poétique du s'enraciner. Par avance, il exprime une tentative littéraire de répondre à la question "que peut la littérature?" devant la crise environnementale, en répliquant ceci qu'elle n'est pas "que" de la littérature!

---

<sup>2</sup> Merleau-Ponty a lu très tôt ce texte aux archives Husserl de Louvain. Mauro Carbone commente ainsi cette référence: "Sur ces bases Merleau-Ponty en vient à affirmer la co-appartenance du sentant et du sensible à une même 'chair', qui entretienne notre corps, celui d'autrui et les choses du monde, les enveloppant dans un horizon d' 'être brut' ou 'sauvage' dans lequel sujet et objet ne sont pas encore constitués. A l'intérieur de cet horizon la perception s'accomplit dans l'indistinction du percevoir et de l'être perçu ainsi que dans son entrelacs constant avec l'imaginaire, c'est-à-dire avec notre capacité d'apercevoir la présence de l'absent, capacité dont se fait le témoin l'ubiquité de notre voir: 'Je suis à Saint Petersburg dans mon lit: à Paris, mes yeux voient le soleil' (Robert Delaunay)". (Carbone 2011: 21-22).

<sup>3</sup> On pense ici au texte que Heidegger consacre à la présence de l'arbre dans *Qu'appelle-t-on penser*.





La Margotte est assise sur un emplacement magnifique. Ce que j'aime surtout, ce sont les tribus de vieux chênes installés sur tous les coteaux. Ce sont des arbres énormes, très vastes et très hauts. Leur ombre a nettoyé tout le sous-bois qui est clair, net, pelucheux de petite herbe sèche. Ils vivent là depuis des siècles, avec des foules d'oiseaux, d'écureuils, de petits mammifères et même de renards. Ils sont blonds. Ils sont solides. Ils ont une peau verdâtre, plissée, avec des reflets d'or. Ils sont très vieux. Si on essaye d'imaginer combien de temps il a fallu pour que, du gland, puissent sortir et se former ces énormes troncs que quatre ou cinq hommes, se tenant par la main, ne peuvent embrasser; pour que puisse s'élever cet extraordinaire échafaudage de branches, on se perd dans la nuit des temps. Et, actuellement, je ne connais pas de repos plus magnifique que celui qui consiste, quand on le peut, à se perdre dans la nuit des temps. Je suis par conséquent souvent par monts et par vaux à travers les forêts de chênes. (Giono 1974: 849).

La grande image poétique de l'arbre conduit au point d'habitation, au nœud relationnel de l'homme et de la terre. Elle exprime le point de connexion entre l'intensité intime de ce berger- semeur pour qui le geste tient lieu de parole et la traduction féconde de cette énergie dans la vitalité du végétal. Elle peut le faire pour plusieurs raisons. La première tient au trait temporel de l'arbre, à sa croissance lente et assurée, à l'inaperçu de sa pousse dialectisée avec la consistance de sa durée apte à alimenter cette rêverie des millénaires si pauvrement traduite dans les dendrochronologies. Planter un arbre relève d'une temporalité autre, d'une rythmique différente de celle que se figure l'espérance de vie d'une existence humaine. Planter, c'est "se soucier d'un avenir qui n'est pas fait pour nous", l'arbre opérant la connexion entre temps individuel, temps social et temps cosmologique. Ceci explique pourquoi arbres et forêts deviennent les emblèmes privilégiés pour rendre sensible l'idée de durabilité. Au-delà de la dialectique trop vaste de la vie et de la mort, l'arbre inscrit donc dans le temps long. Ensuite, la structure morphologique de l'arbre en fait l'image capable d'opérer le trait d'union de la Terre et du Ciel, de l'inscription et de l'envol. Vivant l'énergique dialectique de l'enracinement et de l'élévation, ses racines plongent vers la terre, sa froideur, sa profondeur et ses ténèbres, alors que le fourmillement buissonnant et le déploiement multiple de ses formes le conduisent vers des aspirations, des élévations lumineuses et venteuses. L'exploration de cette grande image se poursuit et se figure dans la tension tenue à l'extrême entre la fragilité et de la solidité, dialectique dont s'amusait La Fontaine parlant du chêne et du roseau tension violentée dans l'arbre tombé à terre qu'observe Giono lui-même tombé à terre alors qu'il est en prison, exhaussée dans les hautes cimes qui semblent capter les énergies vitales ou chtoniennes. De plus, la figure de l'arbre se pose dans sa verticalité, stabilité d'un être qui explore nos propres verticalités. La bipédie de l'homme qui se redresse et se dresse, dans une droiture héroïque, trouve dans l'arbre l'équivalent végétal, du seul être qui, avec lui, vient au monde droit et s'élève. Enfin, signalons-le, la rêverie sur l'arbre singularisé n'est pas la même que celle de la forêt. L'arbre donne de rêver sur notre propre verticalité personnelle, hauteur, profondeur et largeur; là où la forêt est un milieu qui questionne notre place d'humain dans un ensemble dont nous nous éprouvons n'être qu'une partie; la forêt est ce milieu au sein duquel les humains apprennent à se comprendre comme toujours devancés par un avant-eux, une antériorité qui intimide et



les resitue tout à la fois. Le jeu concentration/dilatation du moi qui investit l'expansion des prairies et les recentrements des forêts dans l'épreuve des paysages des campagnes<sup>4</sup> donne une consistance poétique au "nous" de la communauté des vivants que cherche l'enquête écologique "Il n'est pas besoin d'être longtemps dans les bois pour connaître l'impression toujours un peu anxieuse qu'on 's'enfonce' dans un monde sans limite" (Bachelard, 1983: 170). Ce faisant, il insistera pour que nous ne cédions pas trop vite à l'assimilation de la forêt avec l'idée toute faite d'un monde de l'ancestralité, lui substituant l'idée qu'elle est surtout un monde l'antécédence, celle des rêveries de bois habitées par la mémoire des hommes, de leurs jeux d'enfants ou de leurs errances d'adultes.

En somme Giono, avec l'arbre et à propos de geste de planter où fouir la terre c'est la féconder – des métaphores sexuelles quasi orphiques à une métaphysique de la vie qui reconnaît la vie – a trouvé de quoi livrer la subtilité d'un lien homme-nature dans une connexion imagée. Elle est "une image littéraire qui travaille dans le mystère de la matière et qui veut plus suggérer que décrire" (Bachelard 2004: 14).

Nous en arrivons alors, à ce qui pourrait bien apparaître comme une objection massive. En effet, une poétique de l'arbre et de la forêt est-elle bien servie par une poétique des éléments, empruntée à la cosmologie antique, à savoir la tétralogie occidentale inspirée par Empédocle et le monde méditerranéen de l'antiquité? Cette tétralogie n'est-elle pas inadaptée, terre, eau, air et feu ignorant la singularité du végétal, la minéralité paraissant l'emporter sur la vitalité de la végétalité? Cette objection n'est-elle pas renforcée du fait de la présence, dans d'autres cosmologies, de l'élément spécifiquement végétal, si l'on pense à la pentalogie de la cosmologie chinoise<sup>5</sup> ou au shintoïsme japonais?

On répondra à cette objection en deux temps. D'une part, le caractère dynamique de la poétique chinoise, qui la conduit en particulier à s'attacher au végétal, la rapproche de l'imagination matérielle qu'analyse Bachelard. L'"évidence de la nature" donnée dans la forêt y est incitation pour l'imagination et la poésie.

A quoi sert en effet, l'image poétique? [...] Ce qu'éclaire le plus commodément la poésie, en le faisant advenir au niveau du langage, est la relation que la conscience noue avec le monde; elle nous resitue à la source de notre "expérience". [...] La poésie en Chine n'est donc d'un rapport d'incitation, et non d'une opération de représentation. Le Monde ne se constitue pas en "objet" pour la conscience mais lui sert de partenaire dans un procès d'interaction. (Jullien 2007: 274-275).

Le noyau poétique de l'élément est d'être dynamisme d'images, incitation par des éléments naturels (eau, paysage, vent). Il est vrai que le caractère didactique de la tétralogie que Bachelard a choisi de prendre pour guide le restreint, et finalement l'astreint, à une forme de systématisme un peu statique. Contraignante, elle l'empêche à faire du végétal, du ligneux, un élément à part entière. Mais rien n'interdit par compte de lui consacrer une forme de poétique spécifique. Bachelard lui-même le suggérait à propos de la poésie de l'arbre chez Rilke dans la dernière ligne de la poétique de l'espace. Nous

---

<sup>4</sup> C'est ici la leçon que Gaston Bachelard a retenu de son ami Gaston Roupnel, l'historien des campagnes françaises.

<sup>5</sup> Voir l'article d'Anna Ghiglione (2006: 62-78).



espérons que notre lecture bachelardienne du projet poétique de Giono a permis de la déployer.

D'autre part, et comme pour tempérer la réserve précédente, s'il est absent de la tétralogie – Bachelard n'a jamais écrit de livre intitulé "La poétique de l'arbre, essai sur la fonction enracinante et élévatrice du végétal" –, on ne peut qu'être frappé par le fait que le végétal (arbre et forêts) ait été toutefois reconnu et identifié dans sa singularité. D'ailleurs, Bachelard n'ignorait les cosmologies orientales et a par avance révoqué l'objection selon laquelle il faudrait donner au bois, entendu comme élément matériel – la matière ligneuse – et non comme milieu – la forêt –, un statut d'élément comme le sont l'eau, la terre, l'air ou le feu<sup>6</sup>. Mais cette objection faite, il peut aussi écrire que

La rêverie végétale est la plus lente, la plus reposée, la plus reposante. Qu'on nous rende le jardin et le pré, la berge et la forêt, et nous revivons nos premiers bonheurs. Le végétal tient fidèlement les souvenirs des rêveries heureuses. A chaque printemps, il les fait renaître. [...] La botanique du rêve n'est pas faite. (Bachelard 2004: 261-262).

De façon qui peut paraître fragmentaire, on est frappé par la valorisation singulière que Bachelard accorde dans ses différentes poétiques à l'arbre et à la forêt. Comme si le ligneux y servait de trame souterraine pour penser la condition humaine présente sur la terre. L'arbre aérien de *L'air et les songes*, l'immensité intime de la forêt dans *La poétique de l'espace*; la rêverie de la profondeur sur la racine dans *La terre et les rêveries du repos*, etc. sont autant d'enquêtes portant sur l'inscription et la destination écouménale de l'homme. Elles trouvent leurs traductions dans les grandes images que cultive Giono, lui qui parle de "l'arbre (un grand pin robuste) qui ébouriffe son épais plumage vert" dans *Colline*; de la virtuose beauté qui "hypnotisait comme l'œil des serpents" à propos du hêtre de la scierie dans *Un roi sans divertissement*, ou des "tribus de vieux chênes" dans *Noé*. L'arbre y devient le double de l'homme, les racines de la nécessité de l'un étant le symbole équivoque des jambes de la liberté de l'autre. Le double, non pas comme une métaphore éculée, une simple manière de dire, mais bien comme une lecture croisée de deux destinations à portée ontologique, Giono n'ayant de cesse de croiser l'homme et l'arbre dans leurs ancrages testimoniaux. Destinale interrogation de son être au temps tournée aussi bien du côté de l'origine vers laquelle courent les racines que du côté de son horizon d'attente où s'élancent ses ramures qui figure un cogito arborescent, la condition humaine trouve dans le schème de l'arbre une figuration de ses enquêtes métaphysiques. Nos généalogies humaines se déclinent dans des arborescences, le paradigme de l'arbre épelant de nos filiations en amont vers l'origine, en aval vers l'espérance.

Vivre comme un arbre, quel accroissement, quelle profondeur, quelle rectitude, quelle vérité! Aussitôt en nous nous sentons les racines travailler, nous sentons que le passé n'est pas mort, que nous avons quelque chose à faire aujourd'hui dans notre vie

---

<sup>6</sup> "Pour certains psychismes, le bois est une sorte de cinquième élément – de cinquième matière –, et il n'est pas rare, par exemple, de rencontrer, dans les philosophies orientales, le bois au rang des éléments fondamentaux; mais alors une telle désignation implique le travail du bois; elle est, à notre avis, une rêverie, une rêverie de l'*homo faber*". (Bachelard 1992 : 265).



obscure, dans notre vie souterraine, dans notre vie solitaire, dans notre vie aérienne:  
l'arbre est partout à la fois! (Bachelard 1958: 299).

En somme, la valorisation d'une expérience poétique de l'être au monde, confrontée à la poétique propre à l'univers littéraire de Jean Giono, n'est pas chez Bachelard une concession à une dérive esthétisante pour laquelle parmi les services écologiques rendus par la nature, il y aurait le plaisir esthétique du beau paysage. L'enjeu d'une poétique de la nature vise bien plus en profondeur que l'intérêt esthétique attaché au «facteur environnemental». Ce dernier relève d'une manière de prose du monde qui retrouve très rapidement des intérêts prosaïques (protection de la nature, préservation de espèces ou des variétés, socialité environnementale). La poétique de la nature vise plus profond que l'esthétique environnementale, à savoir l'enracinement de notre être au monde. Le temps poétique de la rêverie arborée est un temps non pas horizontal mais vertical. "Le but, c'est la verticalité, la profondeur ou la hauteur; c'est l'instant stabilisé où les simultanités, en s'ordonnant, prouvent que l'instant poétique a une perspective métaphysique" (Bachelard 2006: 104). Il n'est alors pas indifférent que ces pages sur l'intuition de l'instant aient pris place dans un ouvrage consacré aux travaux d'un historien des campagnes, des prairies et des forêts à savoir Gaston Roupnel! Les rêveries végétales seront des rêveries de la profondeur et de la hauteur; de l'inscription spatiale et ontologique et de l'élévation qui explore des variations imaginatives ramifiées, plurielles, élancées.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard G., 1966, "Instant poétique et instant métaphysique", dans ID., *L'intuition de l'instant*, Gonthier, Paris.
- Bachelard G., 1951, *L'activité de la physique contemporaine*, PUF, Paris.
- Bachelard G., 1992, *L'air et les songes, Essai sur l'imagination du mouvement*, Livre de poche, Paris.
- Bachelard G., 1983, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris.
- Bachelard G., 2004, *La terre et les rêveries de la volonté*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1942, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, Paris.
- Bachelard G., 1980, *Le matérialisme rationnel*, Maspero, Paris.
- Bachelard G., 1989, *Poétique de l'espace*, PUF, Paris.
- Carbone M., 2011, *La chair des images : Merleau-Ponty entre peinture et cinéma*, Vrin, Paris.
- De Luca E., 2011, "Visite à l'arbre" dans *Le poids du papillon*, trad. Danièle Valin, Gallimard, Paris.
- Ferry J. M., 1991, "Les milieux de la reconnaissance", dans *Les puissances de l'expérience*, Tome I, *Le sujet et le verbe*, Cerf, Paris.



Ghiglione A., 2006, "La cosmologica cinese classica e l'immaginazione materiale di Bachelard", *Bachelardiana*, n.1. *Bachelard e gli Elementi*, Napoli.

Giono J., 2011, *Colline*, Le livre de Poche, Paris.

Giono J., 2008, *L'homme qui plantait des arbres*, Folioplus Classique, Paris.

Giono J., 1974, *Noé*, Gallimard, Tome III, Paris.

Husserl H., 1984, "L'arche originaire Terre ne se meut pas", trad. Didier Franck, *Philosophie*, n° 1 (Janvier) : pp. 5-21.

Julien F., 2007, "Entre émotion et paysage: le monde n'est pas un objet de représentation" dans Id., *La pensée chinoise dans le miroir de la philosophie*, Opus/Seuil, Paris.

Merleau-Ponty M., 1968, *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, Paris, Gallimard.

Simon L., Pech P. et Tabeaud M., 1997, "Giono et la montagne de Lure, Perceptions, mythe ou réalité?", dans *La forêt, perceptions et représentations*, dir. Andrée Corvol, L'Harmattan, Paris, p. 79-92.

---

**Jean-Philippe Pierron** est Maître de conférences/HDR en philosophie, Spécialité: philosophie morale et éthique appliquée. Doyen de la Faculté de Philosophie, Université Jean Moulin Lyon 3. Membre de l'EMR 4128 SIS Santé Individu et Société. Membre du réseau international inter-université "Herméneutique, image et symboles". Dernières publications: *Penser le développement durable*, Ellipses, 2009; *Vulnérabilité. Pour une philosophie du soin*, Collection La nature humaine, PUF, 2010; *Le feu de l'action, Essai sur la fonction éthique de l'imagination*, Cerf, collection Recherches morales, 2012 (à paraître).

[jean-philippe.pierron@univ-lyon3.f](mailto:jean-philippe.pierron@univ-lyon3.fr)