

**Nous irons au bois**

Awe came into him. He knew he was blessed  
though he had not asked for blessing.

Ursula K. Le Guin

Mon père avait peur en forêt. Je repense à cette peur à cause de Lévy-Bruhl qui raconte l'initiation du jeune chasseur indien des plaines de Californie<sup>1</sup>. Au moment de la puberté, l'enfant quitte le village et s'enfonce dans les solitudes. Il cherche à y intéresser quelque puissance invisible susceptible de l'éduquer. Pour attirer la compassion d'un puissant maître animal, il s'affame, se plaint, fait mine de boîter, s'empêche de dormir. Il a besoin que cet Esprit lui apprenne les paroles du chant qui sera son chant de chasse, fera de lui un grand chasseur, séduira pour lui le gibier.

« Il y a toujours eu, il y aura toujours, à Lectoure, un Homme Vert, qui est le gardien de tous les oiseaux et le maître des bêtes volantes. » (*Contes de la Gascogne*)

<sup>1</sup> Lucien Lévy-Bruhl, *L'Expérience mystique et les symboles des primitifs*, Paris, Dunod, 2014, p. 19.

Mon père était un fils d'immigrés italiens. Ses parents étaient métayers dans une ferme du Lot-et-Garonne. Leur patron était maquignon dans la commune de Fieux. Mes grands-parents gardaient les bêtes et cultivaient le maïs. Tous les soirs après l'école, mon père menait paître les vaches dans le bois de Récailleau jusqu'à la tombée de la nuit. Il avait huit ou dix ans et la forêt lui faisait peur. Il se terrait sous un arbre, son chien serré contre lui, sur le bord de la Baïse. Il avait peur de la forêt et il avait peur de la nuit. C'était une peur désarmée, analphabète, anonyme. Il craignait aussi qu'une bête éboule la berge boueuse et tombe dans la Baïse. Petits, il nous racontait qu'une vache qui tombe à l'eau ne retourne pas en arrière : elle marche au fond de la rivière et soit se noie au milieu, soit remonte sur l'autre rive. Mes sœurs et moi aimions l'histoire de la vache en apnée. Elle nous plaisait au moins autant que le conte des Princes Cygnes et le disque de Bourvil avec la chanson de *L'Abeille a bu...* Le chagrin nous serrait la gorge quand elle remontait comme un liège, le ventre en l'air et noyée. On poussait des cris de joie quand papa la tirait de l'eau et qu'elle patinait, titubante, les naseaux crachant de la boue, sur la pente de l'autre rive.

*Timor di me.* – Je repense au jeune Indien parlementant dans la prairie avec des maîtres invisibles et je repense à papa paissant ses vaches dans la nuit. L'enfant Wintu a peur sans doute, mais il n'est pas seul dans les solitudes. Il a peur et il désire. Il sait pourquoi il est ici. Pour séduire un Esprit du lieu qui, s'il ne le dévore pas, lui apprendra qui il est ou comment le devenir. À l'inverse, la peur de papa ne promet aucune maîtrise. Elle est vide et dévastatrice parce que la forêt qu'elle habite n'est plus un lieu familier. Papa y entre par effraction, sans viatique ni sauf-conduit. Il n'a que deux éducateurs : l'Église et l'École publique. L'une ne lit que dans

le ciel, l'autre ne lit que dans les livres. Elles ne cultivent que la culture et refoulent à leurs frontières l'infréquentable « nature » que l'alphabétisation produit comme refoulé à mesure qu'elle se fortifie. Ni l'une ni l'autre ne savent rien ni ne veulent rien savoir des usages de la forêt.

« Il y avait à Aurenque un meunier et une meunière qui avaient une fille unique, pure comme l'or du Calice. Chaque soir, après dîner, ils l'envoyaient garder les vaches dans un pré au bord de l'eau. Comme elle avait peur de la nuit, elle se blottissait dans un saule creux et priait la bonne Vierge en serrant son chien contre sa poitrine. – Une nuit qu'elle prie de la sorte, un démon irrité surgit du saule creux, lui colle une paire de gifles et lui donne un pou pour mari. »

*« But that was in another country; and besides, the wench is dead. »* – Le père et la mère de mon père étaient de jeunes immigrants. Beaucoup trop de frères et de sœurs les avaient chassés de campagnes trop étroites pour les nourrir. En France, durs à l'ouvrage, ils travaillaient sans racines. Ils ne chantaient plus ces litanies lentes qui scandaient le pas du labour dans les champs de Vénétie. Ils ne possédaient pas les champs qu'ils travaillaient – ni matériellement, ni symboliquement : ils n'étaient pas propriétaires et ce n'était pas leur pays. Ils n'avaient pas été nourris des légendes et des coutumes dont le patois de la région colportait les vieux savoirs à la barbe de l'instituteur et au grand dam du curé. Ils travaillaient en silence une terre qui se taisait et, acculé dans la nuit, laissaient un gamin de huit ans trembler d'une peur inculte.

*Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales. . .* En sortant des forêts pour défricher les champs et vivre dans des villes, l'homme a démonisé ses vieilles connaissances. Il ne

reconnaît plus leurs « regards familiers ». – Sa hantise de la nature est l'Archange emplumé de feu qu'il a posté au seuil du paradis perdu comme épouvantail à sa nostalgie.

*Le cowboy gascon.* Quand je repense à papa, à sa peur de la forêt, je pense à l'enfant Wintu du livre de Lévy-Bruhl et je pense, plus près d'ici, à Isidore Escarnot, ce jeune bouvier du Gers qui dicta une bonne partie des contes de la Gascogne que Jean-François Bladé publia en 1886<sup>2</sup>. Isidore était illettré – la dernière génération avant l'instruction publique – et savait par cœur les contes qui couraient par le pays. Il les récitait à son chien quand il gardait ses boeufs sur la rive du Gers. Ces contes lui parlaient des fées qu'on rencontre dans la forêt, de l'Homme vert, des « filles des eaux », du Drac, de la Jambe-Crue qui volait les enfants autour des métairies. Ils lui racontaient l'histoire de Prince et de Valet Noir qui fit sortir de la rivière Sept Vaches d'Or chargées d'écus.

Isidore a peur la nuit, quand il ramène ses vaches et traverse la forêt, mais sa peur est bardée d'histoires. Il sait par cœur ses ennemis. Il connaît leurs noms, leurs astuces. Son savoir des lieux l'immunise. S'il abjurait sa foi dans tous ces invisibles, il ne pourrait plus rien contre eux. On n'a plus moyen de défier une force qu'on dénie. – La peur qu'éprouve Isidore est l'inverse d'un mutisme : c'est la condition d'un dialogue avec les lieux qu'il fréquente et dont les nombreux habitants (bêtes, plantes, esprits, autres créatures) tissent son écologie.

(...) Un héron gris tous les matins pêche en aval du moulin. Il marche lentement dans l'eau, levant très haut ses lon-

<sup>2</sup> Jean-François Bladé, *Contes populaires de la Gascogne*, in *Les Littératures populaires de toutes les nations*, Paris, Maisonneuve & Leclerc, Tome XX et XXI, 1886.

gues pattes, et décoche son col comme une catapulte. Il a le punch de Bruce Lee, la grâce de Cyd Charisse. Quand je me lève la peur au ventre, en pensant aux pages à écrire, le regarder m'initie. Je l'observe par la fenêtre, mes mains se chauffant au bol, mes idées s'étirant à petites foulées. Avec la fatuité hautaine d'un fakir, il foule le fil de la digue. Son solo silencieux est ma danse des muses.

« Il a fallu que le christianisme vînt chasser ce peuple de faunes, de satyres et de nymphes, pour rendre aux grottes leur silence et aux bois leur rêverie. [...] Le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature <sup>3</sup>. » (Chateaubriand)

– Mais ni son instituteur ni le curé de Nérac n'avaient parlé à papa des Demoiselles de la Baïse ni des vaches de Valet Noir surgissant des eaux du Gers bâties de lourds sacs d'écus. Chateaubriand applaudit le génie du christianisme d'avoir dépeuplé la nature des petits dieux du paganisme et d'avoir ainsi rendu les forêts au silence éternel de leur horreur native.

## I. Fictions situées

Cette peur est notre lot. Nous avons peur du monde autour et du monde devant nous. Une peur profonde et sans nom que l'on baptise au hasard de tous les alibis qu'on trouve. Pour raconter cette peur, nous n'avons qu'un type de récits : les récits de « mise à distance <sup>4</sup> » (Starhawk). Nous disons apocalypse, anthropocène, effondrement. Tous ces scénarios

<sup>3</sup> Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Paris, Garnier Frères, 1828, p. 222.

<sup>4</sup> Starhawk, *Rêver l'obscur. Femmes, magie et politique* (trad. Morbic), Paris, Cambourakis, 2015, pp. 40-48.

catastrophes ont pour objet – en l’outrant – de mettre la peur à distance. Cette consigne de Winnicott : une psyché que torture la peur de l’effondrement a besoin qu’on lui rappelle que l’effondrement qu’elle redoute a d’ores et déjà eu lieu et que sa hantise obsédante est une dénégation. L’apocalypse a eu lieu. Nous avons perdu le monde dont nous craignons l’effondrement et y sommes pour quelque chose.

Apocalypse, effondrement... Notre peur vaut mieux que ces grands discours. Elle demande ce dont mon père, à la tombée de la nuit, aurait eu besoin enfant. Elle exige des histoires pour ici et maintenant : non pas de grandes catastrophes qui stupéfient notre courage et détachent notre amour, non pas des compensations dans une sphère transcendante, non pas des scénarios distants, mais des histoires d’immanence. Isidore, un illettré, connaissait tous les récits nécessaires à son séjour dans cette région de France. Il dialoguait avec les lieux, les appelait par leurs noms qui étaient des noms de personnes. Il possédait peu de biens, mais entretenait avec son milieu des relations personnelles qui le lui rendaient familier bien plus qu’un monceau de possessions mortes. Les contes et les légendes qu’il avait appris enfant cultivaient sa diplomatie avec le monde alentour. Qu’en eût-il été des récits qu’il eût appris à l’école ? Aucune mention de l’« Homme Vert » qui est le maître des oiseaux qu’il écoute tous les jours ; aucune mention des « Hommes cornus » qui couchent au fond des grottes qu’il croise avec son troupeau ; aucune mention des « Belles Demoiselles » qui peignent leurs cheveux avec des peignes d’or et boivent au bord de l’étang où ses vaches se rassemblent. Les grottes sont le visage des furtifs Hommes cornus dont elles sont aussi la maison. Elles le sont immédiatement. Les eaux dormantes où les vaches descendent jusqu’aux genoux sont les Belles

Demoiselles dont le rire étouffé agite les roseaux. Les romans pour grandes personnes qu'Isidore aurait pu lire s'il était allé à l'école lui auraient appris d'abord qu'il y a une différence entre les gens et les choses et qu'une grotte ou un étang ne peut être une personne. Ils lui auraient appris ensuite qu'il y a une différence entre les faits et les fictions – ce qui existe *pour de vrai* et ce qu'on dit *pour de faux*: croyances idiotes, superstitions. Ils lui auraient appris enfin qu'on ne peut pas répéter toujours les mêmes histoires sur toujours les mêmes choses, qu'il faut que le monde change, qu'il faut surexciter les crises, les surprises, les sensations fortes et les montées en puissance pour assurer que l'après se soit bien défait de l'avant. Il aurait appris en somme à avoir l'esprit critique et à faire des distinctions : entre les gens et les choses, entre le vrai et le faux, entre l'après et l'avant. Distinguer, c'est mettre à distance, séparer, ne plus faire corps.

Je n'essaie pas de démontrer que ce dont nous avons besoin pour nommer les peurs du présent soit de jeter par-dessus bord la grande littérature et de lire les *Contes de Gascogne* dictés par un jeune illettré, garçon vacher de profession. Ce dont nous avons besoin, ce sont des récits d'immanence – c'est-à-dire de moins d'imminence (péril, anticipation) et de plus de relations. Escarnot disait à Bladé qu'il avait bien compris ce qu'il voulait de lui : il voulait des « histoires vraies », ces histoires vécues et contées par tous les gens de la région, et non pas des « contes faits » (*cansous hèitos*) – fictions, récits fabriqués, littérature ou romans : « *Moussu Bladé, boulètz pas scansous hèitos* <sup>5</sup> ». C'était déjà l'opposition que ferait Walter Benjamin entre conteurs et romanciers. Ceux-ci inventent des récits, resserrent les nœuds de l'intrigue, en décuplent la tension. Ceux-là racontent les histoires qu'ils ont entendu ra-

<sup>5</sup> Jean-François Bladé, *op. cit.*, tome I, p. XXXIV.

conter, histoires du pays qu'ils habitent ou des lointains dont ils retournent. Ils les racontent simplement et ne doutent en aucun cas que ces histoires aient eu lieu et soient dignes de confiance. Dans sa préface à Leskov, Benjamin regrette la disparition de la figure du conteur (*Erzähler*)<sup>6</sup> – vieux marin, vieux paysan –, et s'inquiète de l'hégémonie de la figure du narrateur – littérateur de tout poil, fabricant de sensations fortes qui désenchanter le réel et en isole le merveilleux dans le domaine des fictions.

« C'est principalement parmi ceux qui ne savent pas lire, qu'il faut chercher les vrais témoins ; car ceux-là ne comptent pas sur ce que Montaigne appelle *une mémoire de papier*. [...] Ma longue pratique me permet d'affirmer qu'en règle très générale, les récits les plus faibles, les plus altérés, proviennent des demi-lettrés, notamment des instituteurs primaires, qui en savent trop pour rester naïfs et pas assez pour le redevenir<sup>7</sup>. » (Jean-François Bladé)

*Fiction & Cie*. La théorie littéraire institue la littérature comme règne des fictions. Les liens essentiels du texte sont les nœuds serrés par l'intrigue ou les relations formelles qui en subordonnent les parties, plus que le lien référentiel entre réel et récit. Ce statut fictif du récit en fait nécessairement un récit de transcendance, un récit au second degré qui parle bien plus de lui-même et de sa propre superstructure que de la réalité. Mais raccorder nos récits au monde de l'immanence ne signifie en aucun cas n'écrire que des histoires « vraies » dans le sens moderne et positiviste d'une vérité objective. Vraie sera toute expérience effectivement

<sup>6</sup> Walter Benjamin, « Le Raconteur » (Préface) in Nikolai Leskov, *Le Voyageur enchanté*, Paris, Rivages, 2011.

<sup>7</sup> Jean-François Bladé, *op. cit.*, p. XXX.

vécue et fidèlement rapportée comme elle a été vécue. Toute vérité est partie prenante du monde qu'elle exprime. Une légende merveilleuse n'est pas en soi moins véridique qu'un raisonnement scientifique. *The Dispossessed* de Le Guin raconte l'histoire de deux planètes dont chacune prétend être la Terre dont l'autre serait la Lune. Assis sur une colline, un Terrien regarde sa Lune et imagine un Lunien assis sur une colline regardant lui aussi sa Lune et imaginant un Lunien, etc. « *Where, then, is Truth ?* », demande-t-il. À quoi son ami répond : « *In the Hill one happens to be sitting on* ». La vérité est dans la colline sur laquelle on se trouve assis. C'est un apologue des « savoirs situés ». Comme les monades de Leibniz, une vérité n'est jamais un point de vue *sur le monde*. C'est un point de vue *dans le monde*. La vérité scientifique, parce qu'elle se veut universelle, ubiquiste et non située, est un récit de transcendance. S'il n'y a de science que du général, il n'y a de connaissance que de l'unique, du singulier. Pour savoir une vérité, il faut être assis sur une colline.

La même poétique classique, qui parque la littérature dans le domaine des fictions, exige pourtant qu'elle produise une stricte illusion du vrai. C'est un peu la double peine. Il faut que tout soit inventé et que tout ait l'air véridique. On prohibe d'un seul coup le réel et le merveilleux. Disqualifiée comme fiction, une œuvre doit pourtant singer la vérité qui l'humilie. Réapprendre le réel, c'est oublier la vraisemblance – qui est fille du soupçon – et s'ouvrir au merveilleux, aux riches inconséquences, aux vives imaginations des expériences vécues.

*Récits « in situ »*. Le conteur de Benjamin raconte des choses qu'il donne pour vraies. S'il changeait l'histoire transmise par souci de vraisemblance, c'est alors qu'il mentirait. Dans

le lexique d'Isidore, il *ferait* un conte au lieu de le dire. Un conteur ne souscrit pas au principe d'objectivité. Il s'en tient à l'immanence, aux histoires vécues par ceux qui les disent. Il y a toujours un témoin à l'origine de ses récits. Cet homme qui a vu le loup, en tant qu'il fait *autorité*, épargne au conteur la distanciation d'un regard critique. Seules les histoires inventées (celles dont on est l'*auteur*) doivent paraître vraisemblables – ne pas heurter le sens commun –, pour avoir une chance de survivre. Hérodote est un conteur plus qu'un historien ou un romancier. Dans les légendes qu'il rapporte comme l'histoire de l'Égypte, c'est l'Égypte qui se raconte et produit le monde dans lequel elle vit. N'en déplaise à Thucydide, démystifier Hérodote sous prétexte de vérité c'est s'interdire de comprendre la réalité égyptienne. Thucydide refuse de s'asseoir sur la colline de l'Égyptien, parce que sa haine du « mytheux » (*muthodes*<sup>8</sup>) et son exigence d'objectivité le rendent aveugle à la colline sur laquelle il est assis.

*Bovary et la Jambe-Crue.* La Bovary de Flaubert est parfaitement vraisemblable, scrupuleusement réaliste, mais aucun lecteur de Flaubert ne s'est jamais mis en faction pour la voir descendre d'un fiacre ou sortir de sa pharmacie. La Jambe-Crue d'Escarnot est parfaitement fantastique, mais ses auditeurs la connaissent, savent qu'elle vit parmi eux, s'attendent à la voir rôder autour de leur métairie. – Que Bovary soit condamnée à être *plus vraie que nature* est la preuve qu'elle est fictive.

*Le côté Nelson Goodmann du conteur de Benjamin.* Un animal, un langage, une science, une poétique ne connaissent pas le monde en soi. Ils connaissent le monde produit par

<sup>8</sup> Cf. Marcel Détiéne, *L'Invention de la mythologie grecque*, Paris, Gallimard, « Tel », 1981, pp. 105 et suivantes.

leur système perceptif, leurs règles, leur vocabulaire, leurs instruments de mesure. Contrairement aux tenants de l'« observateur modeste » et de l'objectivité, les récits de l'immanence savent qu'on ne déploie un monde ou une version de monde qu'en oubliant la « chose en soi » (*Ding an sich*). Le réel n'est ni plus ni moins que ce que je co-produis. Pour Starhawk, dans *Rêver l'obscur*, « l'immanence est un contexte <sup>9</sup> ». Et cela vaut pour l'erreur comme pour la vérité. Les récits de l'immanence échappent à la tautologie de la non-contradiction. Ce qui est vrai dans tel contexte peut être faux dans tel autre sans que cette pluralité n'invalide sa vérité et en livre la dépouille aux chiens noirs du scepticisme. Le critère de la vérité n'est plus l'*abstraction* – distance et détachement du jugement objectif –, mais la *contextualisation* – vérités de proximité, savoirs situés ou *in situ*. Dans la mesure où il y a une *écologie de la vérité*, il y a nécessairement une *écologie du récit*. – Le réel n'est jamais quitte.

(...) Je suis ici depuis deux mois. Ici, c'est un vieux moulin en bas à gauche de la France, sur le bord de la Gélise. C'est là, depuis toujours, que je viens pour écrire. Cette fois, pour écrire un livre sur l'écologie du récit. C'est au calme, au milieu des bois, aéré par la rivière et le bruit de la jetée comme un tambour de lessive. Je suis seul depuis deux mois avec quelques livres et ce bruit. Je prends des notes, je fais des plans, le soir je cours dans les bois et redistribue mes idées à mesure que le sang circule. Je dis seul, mais ce n'est pas vrai. Un soir, en retournant des bois, j'ai trouvé un chien devant la cuisine. Il se tenait à distance, évitait de croiser mes yeux, mais guettait mes mouvements et si, par hasard, j'allais le nourrir. J'ai vidé ce que j'ai trouvé dans un saladier de plastique, j'ai enlevé mes chaussures et fait un peu d'exercice

<sup>9</sup> Starhawk, *op. cit.*, p. 84.

en le regardant manger. Il s'arrêtait de temps en temps et regardait devant lui comme si une idée lui était venue. J'ai cru qu'il allait partir, mais il était là le matin d'après. J'ai cuit des restes, je l'ai nourri. Depuis ce jour, il est resté. Je ne le fais pas rentrer, on ne s'adresse pas la parole (je n'ai toujours pas entendu sa voix), mais on mange ensemble devant la cuisine, moi assis sur le perron, mon assiette sur les genoux, et lui dans l'herbe à côté. Quand il a fini de manger, il s'assoit sur son derrière et attend que j'aie fini. Il se tourne de temps en temps pour regarder où j'en suis. Quelquefois nos regards se croisent. Sinon, il me laisse manger et regarde devant lui en mâchonnant ses gencives. De temps à autre, les yeux perdus, son museau lâche un soupir. Quand je rapporte mon assiette dans l'évier de la cuisine, il quitte son poste de garde et va dormir sous le buis. Il s'est réglé à ma vie et je me règle à la sienne en lui faisant la courtoisie de descendre manger à heures fixes. Il est tout noir, le poil hirsute, le museau fin, le corps trapu, la croupe un peu abaissée. Je ne l'appelle jamais, mais mon cahier (assez vite) a trouvé un nom pour lui. Il l'a baptisé Valet Noir (Noir comme diminutif). Si je pousse mes habitudes et nous fais manger à heures fixes, c'est que Noir n'est pas qu'un chien et que j'y suis obligé. Il est aussi ma grand-mère (qu'on appelait toujours Manin), morte presque centenaire il y a une quinzaine d'années. Elle est enterrée à Nérac, avec Antonio, son second mari, et la première femme d'Antonio, tous les trois du même village de la région de Trévise. Or Manin aimait manger à heures fixes.

*Miroirs & mirages.* Buell écrit à juste titre que la tradition littéraire et la critique littéraire sont « anti-environnementalistes <sup>10</sup> ». Deux régimes sont reconnus : le régime mimé-

<sup>10</sup> Lawrence Buell, « Representing the Environment », in *The Green Study Reader* (éd. Laurence Coupe), London & New York, Routledge, 2000, p. 178.

tique, selon lequel la fiction produit une image du réel ; le régime textualiste, selon lequel le texte est un être de forme qui fonctionne en vase clos et ne sacrifie qu'à contre-cœur à l'illusion référentialiste. On obtient ainsi, d'un côté, la *littérature-miroir*, qui substitue au référent la perfection de son reflet, et, de l'autre, la *littérature-mirage*, qui produit la contrefaçon d'un pur leurre sémiotique. Dans un cas comme dans l'autre, le monde se trouve aboli. L'écologie du récit propose un autre rapport au monde et un autre dispositif : au miroir et au mirage, elle substitue le couplage. Elle ne *reproduit* pas le monde dans le seul registre de l'image et de l'illusion mimétique, elle ne le *contredit* pas dans l'univers contrefactuel d'un pur système de signes, – elle se reproduit avec lui. En s'accouplant au réel, elle co-produit le réel et produit du monde vrai.

(...) Cet animal triste est Manin, celle des dernières années, frêle comme une souris dans sa grande maison vide, puis internée en long séjour, le regard fixant le vide, mortifiée, coulée à pic. Comme elle, les yeux perdus, il mâchouille ses gencives. Comme elle, de temps à autre, sans sortir de sa rêverie, il lâche un profond soupir comme la vase fait une bulle. Je les regarde du coin de l'œil, reniflé par un moustique. Au-dessus de la Gélise, les chauves-souris soupent à la volée. Manin est venue me rendre visite. Elle restera le temps qu'il faut. Quand elle et moi serons prêts, elle me fera savoir pourquoi elle est venue.

Ce dont nous avons besoin, ce sont des histoires de contexte qui sacrifient la vraisemblance à la participation. La poétique occidentale s'est déployée au détriment d'une écologie de l'imaginaire. En limitant son exercice à la production des fictions, elle infantilise l'imagination et en refuse