

# LA FORME AGISSANTE.

## Lecture écostylistique de Saint-John Perse, Jean Giono et Maylis de Kerangal

---

### INTRODUCTION

#### FORME AGISSANTE ET écostylistique

#### Écrire l'éco

Une fois n'est pas coutume, la littérature n'a pas été à l'initiative de l'un des plus grands mouvements de conscience de son temps. Ce n'est pas elle qui a pointé l'urgence environnementale et fustigé l'irresponsabilité collective, pas elle qui a fédéré les premières prises de position environmentalistes.

Littérature et environnement n'ont pourtant pas attendu les lanceurs d'alerte et autres discours alarmistes pour avoir partie liée. Face à l'industrialisation naissante, l'éloge romantique d'une nature indomptée signale déjà le rêve d'un retour, d'une alliance nouvelle, aussi immémoriale que pérenne, et idéalement étrangère à celles qu'impose la société bourgeoise du XIXe siècle. Moins friand de paysages-états d'âme et dans un contexte tout autre, le second vingtième siècle s'efforce également de soigner une trop longue amnésie en rappelant combien homme et nature font destinée commune.

Alors que l'heure n'est plus aux retours idylliques mais bien aux constats, bilans et prévisions climatologiques, le XXIe siècle littéraire s'affirme avec force comme le moment du vivant<sup>1</sup>, selon une double perspective : expliciter ses dynamiques interactives, définitoires

---

<sup>1</sup> L'expression titre le collectif dirigé par Arnaud François et Dominique Worms, *Le Moment du vivant*, Colloque de Cerisy, Paris, PUF, 2015.

de la notion d'écosystème, et promouvoir une éthique responsable à l'égard de tous ses constituants. Il ne s'agit pas ici d'une rupture ou d'un hiatus dans le discours littéraire, moins encore de l'éternel désir - querelle d'écoles - de créer contre l'existant. Outre la généralisation d'une authentique conscience environnementale et le traditionnel lien texte-contexte, la fin d'une certaine conception du Sujet et de l'Histoire a nourri, dans la création littéraire contemporaine, le désir croissant de remettre l'homme - aux sens propre et figuré - à sa place.

C'est dans cette urgence à repenser les modes de vie occidentaux de ce début de millénaire, à l'aune d'un réaccord avec l'environnement naturel, que s'origine la vogue actuelle du *nature writing*. L'étude pionnière<sup>2</sup> de Lawrence Buell a dégagé un certain nombre d'invariants qui tendent, au sein du champ littéraire, à autonomiser ces productions au point de les constituer, dans le monde francophone, en genre à part entière: les différents règnes - minéral, animal, végétal - constituent le cœur des textes; l'environnement naturel n'est plus seulement convoqué en tant que cadre de l'expérience humaine mais se voit promu acteur ou protagoniste du récit; la responsabilité environnementale fonde l'orientation éthique du texte. Il s'agit clairement - la poésie l'avait pressenti - de «sortir de la rainure humaine»<sup>3</sup>, de ne plus réduire la nature à un espace symbolique, ou vaguement miroir de la psyché, mais de se souvenir qu'elle est le théâtre d'autres liens dont l'homme n'est plus - et n'a jamais été - l'épicentre. Le succès médiatique et commercial d'un Sylvain Tesson atteste, s'il en était besoin, cette quête salutaire d'une plus-value de sens, hors des chemins douillettement balisés de l'anthropocentrisme.

La critique répond, depuis une vingtaine d'années, à cet élan devenu phénomène. Pendant français de l'*ecocriticism* anglo-saxonne, délibérément inscrite dans le domaine des *cultural studies* et fortement liée à l'identité et à l'idéologie américaines, l'écopoétique consacre ses travaux à l'inscription de la création littéraire dans l'espace naturel et aux modalités qui président à cette représentation textuelle. Fonder une critique de ce qui littérairement «a lieu»<sup>4</sup>, et se doit d'avoir un lieu, pointer l'«émergence d'une littérature environnementale»<sup>5</sup>, dégager son «horizon écologique»<sup>6</sup>, questionner les procédés qui prêtent vie et voix à la

---

<sup>2</sup> L. Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge - Londres, 1996.

<sup>3</sup> Francis Ponge, « Tentative orale », *Le Grand recueil*, Paris, Gallimard, 1961, p. 254.

<sup>4</sup> P. Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Paris, Wildproject, coll. « Tête nue », 2015.

<sup>5</sup> S. Buekens, *Émergence d'une littérature environnementale. Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Genève, Droz, 2020.

<sup>6</sup> R. Barontini, Sara Buekens et Pierre Schoentjes (dir.), *L'horizon écologique des fictions contemporaines*, Genève, Droz, 2022.

«bête entre les lignes»<sup>7</sup>: le champ couvert est vaste, sans cesse reconfiguré, et propose des catégorisations, des prismes analytiques que l'histoire littéraire n'a pas privilégiés.

Ce sont surtout les genres narratifs — essentiellement le champ romanesque — qui dans un premier temps ont inauguré ces perspectives et nourri les corpus. Désignant à la fois la création poétique envisagée dans son rapport à l'environnement naturel et la démarche critique qui prend pour objet ces productions, l'écopoésie ambitionne pourtant de rappeler que par définition la poésie, en tant qu'incarnation sensible du sujet, est une parole de vivant, et du vivant. En 2009 déjà Michel Deguy souligne cette évidence d'une *praxis* du monde commune à l'archi-genre qu'est la poésie et à l'écologie: «Écologie et poésie non seulement se conviennent mais disent et visent “le même”»<sup>8</sup>. L'expressivité poétique, qui actualise un vécu sensible, procède «naturellement» du vivant. Le poète écoute, le langage dit sa relation au lieu; «écologie première» soutient Jean-Claude Pinson:

«[...] de par son type de parole (de par sa -logie propre), la poésie est entente pré-réflexive de la Nature. Elle se fait la chambre d'écho de la Nature comme bruit de fond primordial de tout ce qui est — de tout ce qui témoigne d'un mouvement, d'une poussée, d'un battement rythmique de la *Phusis*. Ce n'est pas seulement qu'elle parle de la Nature et l'évoque. C'est en son type même de langage que la poésie est, en quelque sorte et paradoxalement, Nature plus que Logos.»<sup>9</sup>

À la fois «entente pré-réflexive» et «chambre d'écho», *logos* et au-delà du *logos*, la poésie par essence cultive plus d'une affinité élective avec la nature. L'évolution du lyrisme, dont le centre de gravité n'est plus le pronom de première personne, avalise davantage encore cette proximité, comme si poésie et lien à l'environnement avaient connu la même mutation: «La prise de conscience du lien vital, matériel, affectif et spirituel qui lie l'être humain à son environnement, favorise aujourd'hui l'essor d'une écopoésie qui met en jeu un paysage et un lyrisme non plus égo- mais écocentrés [...]»<sup>10</sup> À l'exemple de l'écologie, l'écopoésie prend acte que l'environnement naturel est ressource, mais aussi source.

<sup>7</sup> A. Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject, 2021.

<sup>8</sup> M. Deguy, *La Fin dans le monde*, Hermann, 2009, p. 9.

<sup>9</sup> G. Artous-Bouvet, J.-C. Pinson et P. Vinclair, « Poème et théorème : nouvelles pastorales poétiques », dans *Fabula-LhT*, n° 27, « Eco-poétique pour des temps extrêmes », dir. J.-C. Cavallin et A. Romestaing, décembre 2021, URL : <http://www.fabula.org/lht/27/pinsonvinclair.html>, page consultée le 27 October 2024. DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.2897>

<sup>10</sup> M. Collot, « Paysage », dans A. Rodriguez (dir.), *Dictionnaire du lyrique. Poésie, arts, médias*, Paris, Classiques-Garnier, « Dictionnaires et synthèses », 2024, p. 273.

## Poésie et romans

L'opportunité est précieuse tant le mot «écopoésie» fonctionne désormais comme un ouvrant de possibles herméneutiques. C'est «un mot d'aujourd'hui et pour aujourd'hui, capable de nourrir une confiance dans le poème [...] mais aussi de ranimer tout un passé lyrique et de le conduire jusqu'à nos circonstances»; il n'y a plus, pour la critique, qu'à le «lancer [...] comme un filet sur les siècles passés.»<sup>11</sup> Sur une zone générique plus étendue, les mêmes vertus sont à porter au crédit de l'écopoétique; les mines d'écoécrivains sont ouvertes, ou en passe de l'être, qu'ils soient contemporains ou des «siècles passés», au panthéon de l'histoire littéraire ou en attente de patrimonialisation. L'éthique rousseauiste et le bestiaire balzacien ont été envisagés à nouveaux frais; parmi d'autres, Proust, Mauvignier, Cohen, Gracq ou Le Clézio ont fait l'objet, sous la focale écopoétique, de relectures rétrospectives, alors que l'œuvre d'un Pierre Gasca jouit d'une postérité inespérée.

Le corpus assemblé ici se situe délibérément dans cette perspective d'ouverture. Plus qu'une étude monographique, il nous semble à même d'éclairer les possibles, tout en dégagant certains des invariants, de cette «écoécriture» qui prend l'environnement naturel, dans l'acception la plus large du terme, pour objet et souvent, sujet. L'intérêt —qui pourrait sembler une disparate — de faire se couvoyer trois auteurs que beaucoup *a priori* sépare, est double: non pas, de toute évidence, l'intertextualité, mais bien la diachronie et l'intergénéricité.

Considérée ici dans sa totalité constitutive, telle qu'elle se donne à lire dans l'édition Pléiade, l'œuvre poétique de Saint-John Perse<sup>12</sup> — du recueil *Éloges* en 1911 à *Sécheresse* en 1974 — s'étire sur la majeure partie du XXe siècle. *Batailles dans la montagne* et *Un roi sans divertissement*<sup>13</sup>, qui composeront notre corpus gionien, datent respectivement de 1937 et 1948, alors que *Corniche Kennedy* et *Naissance d'un pont*<sup>14</sup> de Maylis de Kerangal ont été publiés en 2008 et 2010. Un siècle d'Histoire et de littérature se dresse ainsi entre les poèmes de jeunesse du nobélite de 1960 et le roman kerangalien dont l'ancrage contemporain a fait le succès, Giono se tenant, à la fin du premier vingtième siècle, peu ou prou à équidistance.

---

<sup>11</sup> M. Macé, «Écopoésie», dans *Le Dictionnaire du lyrique*, *op.cit.*, p. 89.

<sup>12</sup> Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, NRF-Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1972. Elles seront désormais, en notes, abrégées en OC.

<sup>13</sup> J. Giono, *Batailles dans la montagne*, *Œuvres complètes*, t. II, Paris, NRF-Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», [1937], 1972, pp. 785-1186; *Un roi sans divertissement*, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, NRF-Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», [1948], 1974, pp. 453-606.

<sup>14</sup> M. de Kerangal, *Corniche Kennedy*, Paris, Folio-Gallimard, 2008; *Naissance d'un pont*, Paris, Folio-Gallimard, 2010.

Relief temporel donc, relief générique entre poésie et roman bien sûr, mais aussi reliefs — qu'il ne s'agira pas ici de lisser — entre trois auteurs qui, chacun, affichent une singularité certaine. Saint-John Perse, le premier, apparaît comme un hapax dans le XXe siècle poétique, lui qui jusqu'aux poèmes « de grand âge » se proclame « de nul engendré », et surtout de « nuls maîtres que [lui-même] tenant [ses] lettres de franchise »<sup>15</sup>. Lyrisme de la rupture, épique anachronique, théâtralité prégnante, ses versets rappellent formellement Claudel mais son oeuvre poétique se veut résolument insituable : immémoriale et ontologique comme celles de Pindare et de Dante, plus proche des romantiques ou du Parnasse que de la suggestion symboliste, à contrepied de « l'absence mallarméenne »<sup>16</sup> dont elle dénonce l'abstraction mais épousant volontiers l'éthique d'un Rimbaud.

Resté à l'écart des courants, et même volontiers à contre-courant, Jean Giono fait lui aussi figure d'inclassable. La critique a dans un tout premier temps réduit le manosquin au rang d'écrivain régionaliste, lointain héritier du roman rural de la fin du XIXe siècle ou, au mieux, romancier-poète de l'Âge d'Or, tant ses récits s'ancrent dans un hors-temps utopique à la régie narrative parfois déroutante, oeuvre d'un fabulateur effervescent à la fois observateur du monde, dialoguiste émérite et insatiable créateur d'images. Dans la perspective qui est la nôtre, *Batailles dans la montagne* et *Un roi sans divertissement* retiennent d'autant plus l'attention ; publiés avant et après la guerre, à une décennie d'intervalle, ils marquent une charnière dans l'écriture gionienne. Le premier inaugure et clôt à la fois cette veine lyrique torrentielle du premier Giono, centrée sur l'univers naturel, alors que le second se resserre, se densifie et accélère la vitesse narrative, avec l'homme pour centre explicite.

Quant à *Corniche Kennedy* et *Naissance d'un pont*, ils font — par leur style notamment — événement en ce début de XXIe siècle, annonçant le succès littéraire puis cinématographique de *Réparer les vivants* en 2014. Flaubert, Faulkner souvent, Simon bien sûr, Quignard, Michon également, nombre de plumes prestigieuses ont été évoquées par la critique afin d'inscrire l'écriture kerangalienne dans une lignée. Celle-ci multiplie cependant les contremarquages face à certains invariants du roman contemporain, qu'ils soient énonciatifs, discursifs ou même thématiques, elle qui n'est ni spleenétique, ni nostalgique, ni égographique. Une oeuvre « nomade » en somme, pour reprendre une épithète qui l'a souvent qualifiée, hybride et souple, à même d'épouser intimement les contours de sa contemporanéité. À même également de s'inscrire dans le sillage du poète d'*Anabase* et du romancier des *Chroniques*, tant la prose

---

<sup>15</sup> *Chronique*, III.

<sup>16</sup> « Hommage à Léon-Paul Fargue », *OC*, p. 517.

fluide de Kerangal signe une écriture du dépassement, de l'énergie vitale, à l'écoute d'une réalité qu'elle mythifie; entre épique et lyrique, entre néo-réalisme et vitalisme.

Outre ces liens un double mouvement, d'ordre générique et structurel, tend à réduire l'écart entre les éléments constitutifs du corpus. D'une part, même si ce n'est pas une spécificité persienne<sup>17</sup>, la poésie de Saint-John Perse est fondamentalement narrative, et se conçoit ouvertement comme telle : elle est « la relation d'un voyage aux mondes imaginaires, [et] en demeure pour nous la narration émerveillée »<sup>18</sup>. Plus qu'à un descripteur c'est bien à un Narrateur, une des figurations récurrentes du poète, que le lecteur doit cette « relation », à prendre au sens étymologique de récit. Généralisée à l'ensemble de l'oeuvre poétique, cette narrativité se donne à lire sur une double échelle. Celle du poème, pris dans son unité signifiante, et celle des oeuvres poétiques, envisagées comme une totalité macrostructurale : un *mythos* au sens aristotélicien, une action pourvue d'un début, d'un milieu et d'une fin. Se superpose à ce récit premier, universel, émaillé de départs et de quêtes, de doutes et de célébrations, celui de l'itinéraire personnel du poète, de l'intimité d'*Éloges* à *Chronique* et ses accents d'adieu.

Le second mouvement tend quant à lui un pont entre roman et poésie. Si la poésie se diégétise, se narrativise, le roman — à la faveur d'une refonte du système des genres — se poétise<sup>19</sup>. Chez Giono comme chez Kerangal s'établissent des zones d'intertextualité générique où le texte s'affranchit des servitudes de la narration, de l'événementialité — et donc du fonds du roman — pour mieux poétiser leur traitement. La temporalité se contracte ou s'éternise, le descriptif devient le narratif, le réel se mythifie, les choix syntaxiques se font rythmiques, les signifiants se sonorisent, les métaphores se filent et le langage — devenu voix, parole, souffle — fait signe.

La dynamique ne se limite pas, dans *Batailles dans la montagne* comme dans *Un roi sans divertissement*, à quelques éclats ou fulgurances stylistiques nés d'une méditation élégiaque, d'une contemplation nostalgique ou — même si Giono n'en est pas avare — d'un développement digressif. Matricielle bien plus qu'ornementale, cette poétisation de la prose, qui repense totalement la littérarité romanesque, modifie les conditions et enjeux de l'énonciation pour participer de la tension narrative et de l'énergétique du récit. Il s'agit bien

---

<sup>17</sup> Sur cette question de la narrativité de la poésie moderne et contemporaine, voir la synthèse de Dominique Combe : « Le poème comme récit minimal, de Rimbaud à Hocquard », dans S. Bedrane, F. Revaz et M. Viegnes (dir.), *Du minime au minimalisme. Littérature, arts, médias*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 45-50.

<sup>18</sup> « Discours de Florence », *OC*, p. 451.

<sup>19</sup> Voir à ce sujet l'essai pionnier de Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1978, ainsi que Sylvain Dournel et Maxime Decout (dir.), « Le vertige des marges ou le roman-poème en question », dans *Le Discours et la langue. Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, n° 93, novembre 2018.

pour le romancier, qui d'emblée adopte la posture du conteur, de reconfigurer poétiquement l'univers du narré en donnant à entendre « le chant du monde »<sup>20</sup>. Pour Kerangal également, « [l]e roman s'ajuste à d'autres écritures, à d'autres genres. [...] [S]on idéal, c'est d'aller chercher le poème, l'épopée, quelque chose d'archaïque et d'élémentaire. »<sup>21</sup> Dès l'incipit de ses romans, sa prose joue de tous les procédés de discursivité romanesque du XXI<sup>e</sup> siècle, brouille les sources énonciatives, généralise les hypotyposes : une poétique de la présence, de la matérialité, à la fois lyrique et épique, qui résolument « cherch[e] le poème ». Plus que les récits circonstanciés d'une vie d'adolescents marseillais ou de la construction d'un monumental ouvrage d'art, *Corniche Kennedy* et *Naissance d'un pont* incitent d'ailleurs, sans univocité aucune, à une lecture allégorique et symbolique du monde.

## Nature en actes

Mais c'est bien la nature omniprésente, omnipotente surtout, qui fonde l'unité du corpus ; une nature envisagée au plus près, au spectacle et dans l'intime de sa matière. Saint-John Perse comme Maylis de Kerangal partagent ici la même conviction que Jean Giono : « Et je peux affirmer contrairement à ce qu'on a dit, que la matière ne désespère pas. Elle ne promet rien, elle affirme. »<sup>22</sup> C'est cette même évidence autoritaire qui semble, chez le poète comme chez les deux romanciers, imposer les thèmes, les motifs et jusqu'à la conduite des œuvres. Aux yeux de Saint-John Perse, la chose est entendue dès sa définition de la poésie : elle est ontologie, « [r]espérer avec le monde demeure sa fonction propre et médiatrice », afin d'assurer la « réintégration de l'unité perdue »<sup>23</sup>. En toute logique, l'œuvre poétique de cet autre « homme aux semelles de vent » qu'incarne le poète, tout entière tendue vers cet accord, accorde la préséance à une nature qui graduellement se veut bien plus qu'un environnement. Elle l'est à l'initiale de l'œuvre : le paysage naturel de l'enfance insulaire, avec sa faune et sa flore aussi exotiques qu'exubérants, recrée le lieu édénique de la perfection et de l'origine. À partir d'*Anabase*, le poème ne s'écrit plus seulement à la faveur de ce cadre naturel, aussi majestueux soit-il, mais tend à en prendre le pouls, à y puiser son énergie et jusqu'à sa signature stylistique, de la « syntaxe de l'éclair »<sup>24</sup> à ce « grand style [...] qui nous vien[t] de mer »<sup>25</sup>. Les versets eux-mêmes se font anguleux dans les Rocheuses de

<sup>20</sup> J. Giono, *Solitude de la pitié* dans *Oeuvres complètes*, t. I, Paris, NRF-Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », [1932], 1971, p. 536.

<sup>21</sup> « Entretien avec Maylis de Kerangal », dans Carine Capone et Caecilia Ternisien (dir.), *Roman 20-50*, « Maylis de Kerangal. *Corniche Kennedy*, *Naissance d'un pont*, *Réparer les vivants* », n° 68, décembre 2019, p. 121-122.

<sup>22</sup> Jean Giono, *Les vraies richesses*, Paris, Grasset, « Les cahiers rouges », 2002, p. 20.

<sup>23</sup> « Discours de Florence », *OC*, p. 455 et p. 453.

<sup>24</sup> *Exil*, VII.

<sup>25</sup> *Amers*, III, « Strophe ».

*Vents*, ossifiés sur la terre de *Sécheresse*, ou «hautes narrations du large» pour *Amers*. Autre «chant du monde», pour parler avec Giono, né d'une perception toute phénoménologique de ce monde, aussi marin que désertique ou montagnard, aussi habité que sacré. Le poète en est convaincu et c'est là qu'il se tient: «au bord des grands espaces libres se propage le divin»<sup>26</sup>.

Dans le roman gionien et dès la trilogie de Pan des années 30, l'environnement naturel outrepassé également le rôle de simple cadre spatial. Célébrée jusque dans son rapport charnel aux hommes, la nature éclipsé volontiers l'évènement tant l'économie du récit tend à lui assigner une fonction pleinement actancielle. C'est elle qui dicte le cheminement de personnages vivant quotidiennement à son contact, elle qui rythme l'existence des villages et écrit leur histoire, dans l'harmonie réglée des saisons d'*Un roi sans divertissement* ou dans la confrontation à la puissance de l'élément, lorsque les eaux montent et engloutissent les vallées, hommes et animaux de *Batailles dans la montagne*. Plus qu'une représentation du monde naturel, le texte orchestre sa présentation nouvelle, tant la générosité du dire de Giono et sa vision panique du monde le transfigurent, font voler en éclats — dans une sorte d'ivresse du texte — les ordres et les règnes. Lues d'un peu loin, depuis une époque qui sait la vulnérabilité de ce qui l'entoure, ces célébrations — chez le poète comme chez le romancier — peuvent sembler un peu datées, ou assurément à contre-courant. Les bonheurs simples de la ruralité heureuse, la nature peinte en majesté, glorifiée dans ses éclats de puissance, se désarment d'ailleurs de tout ancrage temporel; le monde et la nature sont célébrés dans un hors-temps, ou à l'heure de leur solstice.

Dans cette perspective, les romans de Maylis de Kerangal logiquement se démarquent. Marginalisé chez Saint-John Perse, quasi absent chez Giono, l'espace urbain et industriel — dont l'esthétisation pourrait rappeler Emile Verhaeren — y est omniprésent, toujours à l'arrière-plan dans *Corniche Kennedy*, souvent au premier dans l'épopée technologique de *Naissance d'un pont*. Ce dernier, embrayeur fictionnel fécond et symbolique à plus d'un titre, emblématise tout à fait le projet et l'ambition de l'auteure: écrire un roman démiurgique, un roman-monde à même d'assurer l'articulation du divers — nature et culture, ultra-modernité et univers sauvage — dans une forme totale, née de la mise en contact de cet hétérogène et tendue vers ses interactions. Ce sont donc deux romans de l'entre-deux, fidèles à l'horizon d'attente de leurs titres — la corniche, le pont — et résolument à l'image de leurs personnages: d'un côté des citadins en mal de sensations et d'ailleurs, de l'autre des déracinés en proie aux contradictions de la société actuelle et du monde qu'elle bâtit ou, selon la perspective, détruit. Pour autant la nature, dans ce «penser global»<sup>27</sup> très contemporain, ne se voit pas réduite à une toile de fond pour illusion réaliste: elle est une forme — une force — active, génératrice de narration

<sup>26</sup> « Discours de Florence », *OC*, p. 454.

<sup>27</sup> L'expression titre le chapitre que consacre Pierre Schoentjes au roman de Kerangal, et notamment à *Naissance d'un pont*, dans *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, Paris, Corti, coll. « Les Essais », 2020, p. 310-329.

et de romanesque. Elle est ce «terrain» — le mot est important chez Kerangal — qui prend volontiers le pas sur la destinée des personnages, du rocher-incipit de *Corniche Kennedy* au fleuve-explicit de *Naissance d'un pont*. Parfois ténu, le lien entre l'espace naturel et le récit demeure néanmoins puissant, et constamment remotivé par un narrateur soucieux de rendre visible les agentivités, les interactions qui font la texture du monde représenté. À cette «pensée-paysage»<sup>28</sup> qui fonde le roman kerangalien correspond une écriture elle aussi paysage : plastique, bigarrée, kaléidoscopique.

## La plume, pas l'épée

Immortalisée dans sa superbe ou mêlée à l'effervescence humaine, cette nature si activement présente dans notre corpus ne fait pour autant pas de ces auteurs, loin s'en faut, des hérauts d'une écologie qui, au moins pour deux d'entre eux, peut sembler anachronique. Si Saint-John Perse est résolument hostile à l'«automatisme industriel», nuisible aux «valeurs de l'esprit»<sup>29</sup>, ce n'est qu'au détour de sa correspondance et parce que l'industrie promeut la possession, l'avoir, et non l'être, ontologique. Ce qui comble le poète c'est la jouissance, le mouvement et l'action dans le monde présent, dans la louange de l'être-là et de l'en-allée perpétuelle. Dès *Éloges* il choisit avec ostentation «le train du monde», et n'a «que du bien à en dire»<sup>30</sup>, dans la fiction édénique d'un quotidien qui naturellement participe du tout du monde et jusqu'à *Amers*, où un couple d'amants navigue, hors du temps, «face à la nuit, avec un astre sur l'épaule»<sup>31</sup>. Loin de la nausée sartrienne ou de l'absurde camusien, puisqu'«il n'est rien de vivant qui de néant procède, ni de néant s'éprenne», la poésie selon Saint-John Perse ne peut être engagée<sup>32</sup> : «sa leçon est d'optimisme»<sup>33</sup>. Non pas un optimisme candide ou aveugle, mais un optimisme humaniste, conscient de n'être qu'une part infime de ce monde, énergiquement tourné vers l'expérience humaine, et avide d'une forme de sagesse plus favorable à l'avenir que les fanatismes ou les utopies politiques.

Le cas de Giono est moins tranché et il est également un peu tôt pour voir en lui un activiste de l'écologie volontariste. Le corpus mobilisé ici n'est d'ailleurs pas ouvertement le plus à même de le faire. *Le grand troupeau* (1931), *Les Vraies richesses* (1936) ou *L'Homme qui plantait des arbres* (1953), entre condamnation de la violence guerrière et mise en regard du

<sup>28</sup> Au sens où l'entend Michel Collot dans *La Pensée-paysage*, Le Méjean, Actes Sud-ENSP, 2011.

<sup>29</sup> « Lettre à un journaliste américain », *OC*, p. 556.

<sup>30</sup> *Anabase*, IV.

<sup>31</sup> *Amers*, IX, 4.

<sup>32</sup> Le poète est on ne peut plus explicite quant à ce refus, lui dont les poèmes s'inscrivent « sur un plan idéal ou absolu, en réaction violente contre toute notion (même la plus indirecte) de "littérature engagée". » (*OC*, p. 453)

<sup>33</sup> « Discours de Stockholm », p. 446.

progrès et du monde rural, auraient bien davantage étayé cette thèse, tout comme *Solitude de la pitié*, initialement paru en 1932 dans *L'Intransigeant*. L'interface est mince entre le propos de l'écrivain, assurément programmatique, et certaines perspectives très actuelles :

«Je sais bien qu'on ne peut guère concevoir un roman sans homme, puisqu'il y en a dans le monde. Ce qu'il faudrait, c'est le mettre à sa place, ne pas le faire le centre de tout [...]. Un fleuve est un personnage, avec [...] sa force, son dieu hasard, ses maladies, sa faim d'aventures. Les rivières, les sources sont des personnages : elles aiment [...], elles trahissent, elles sont belles, elles s'habillent de joncs et de mousse. Les forêts respirent. Les champs, les landes, les collines, les plages, les océans, [...], les cimes éperdues frappées d'éclairs et les orgueilleuses murailles de roches sur lesquelles le vent des hauteurs vient s'éventrer [...] : tout ça n'est pas un simple spectacle pour nos yeux. C'est une société d'êtres vivants.»<sup>34</sup>

Se modèle alors la figure d'un romancier volontiers lyrique, proche de la terre, de la montagne, de sa Provence, soucieux de transmettre un attachement, une appartenance, une éthique. Entreprises à l'initiative du charismatique Giono, les rencontres avec de jeunes intellectuels sur les hauteurs du Contadour apportent également, dès les premières années de notoriété, une pierre cruciale à l'édification de cet *ethos* singulier dans le paysage littéraire du XXe siècle. Le prisme environnementaliste a sans doute orienté la focale par la suite : la critique pointée «l'influence de l'écologie profonde dans le Giono d'avant-guerre»<sup>35</sup> et le promoteur pionnier<sup>36</sup>, visionnaire. Il est une «référence première»<sup>37</sup>, «notre premier grand écrivain écolo»<sup>38</sup> ou même, avec un certain goût pour l'hyperbole, un «prophète écologiste»<sup>39</sup>. Il n'en est pas moins vrai que ses prises de position, jusque dans les années 70, résonnent pour le moins curieusement avec ce qui deviendra la préoccupation majeure du siècle suivant : «Des paysages ont été des états d'âme et peuvent encore l'être pour nous-mêmes et ceux qui viendront après nous [...]. Nos “belles” créations se comptent sur les doigts d'une main, nos “destructions” sont innombrables.»<sup>40</sup> Et Giono — «prophète» ? — d'anticiper les conséquences : «Dans plusieurs siècles (il suffira peut-être de cent ans) nous aurons envie d'eau pure»<sup>41</sup>.

<sup>34</sup> Jean Giono, *Solitude de la pitié* dans *Oeuvres complètes*, t. I, *op.cit.*, p. 536-538.

<sup>35</sup> Sylvie Vignes, *Giono et le travail des sensations : un barrage contre le vide*, Saint-Genouph, Nizet, 1998, p. 99.

<sup>36</sup> Pierre Schoentjes — dans *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, *op.cit.*, p. 22-82 — le classe parmi les « Antécédents littéraires de l'écologie ».

<sup>37</sup> Pierre Schoentjes, « Littérature et environnement : écrire la nature », dans Bruno Blanckerman et Barbara Havercroft (dir.), *Narration d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fictions/Non fiction XXI », 2013, p. 117-129.

<sup>38</sup> Vincent Borel, « Giono, notre premier grand écrivain écolo », *Clés*, mars-avril 1993.

<sup>39</sup> Térésa Minhot, « Jean Giono, prophète écologiste », *Bulletin de l'Association des amis de Jean Giono*, n°16, 1981, p. 95-102.

<sup>40</sup> Jean Giono, *La Chasse au bonheur*, Paris, Gallimard, 1988, p. 83.

<sup>41</sup> Jean Giono, *Provence perdue*, Manosque, Édition du Rotary Club de Manosque, 1967, p. 129.

Paradoxalement, ces prises de position ne seront jamais celles de Maylis de Kerangal, alors que l'époque les appelle, que ton et style s'y prêtent, et que les thématiques abordées — le besoin d'émancipation et l'épreuve des limites dans *Corniche Kennedy*, la démesure et la mondialisation pour *Naissance d'un pont* — auraient explicitement pu abonder en ce sens. Si les deux romans sont pour le moins documentés — leurs vertus immersives s'originent invariablement dans ces minutieuses investigations —, ils n'ont rien de documentaires, ni de romans à thèse. Interrogée sur le sujet, Maylis de Kerangal répond sans répondre, de manière assez allusive: «j'essaie de faire quelque chose de cette société où tout change, où la mondialisation bouleverse les paysages, où des villes peuvent écraser des forêts, [...] mais où il y a aussi quelque chose de glorieux à oeuvrer ensemble.»<sup>42</sup> Ni sensibilisation, ni moralisme, ni militantisme: les romans disent leur contemporanéité, expérimentent les tendances — même antagonistes — qu'elle suscite et assurent la coexistence des points de vue les plus divergents dans une égale polyphonie, sans manichéisme. Plus discrète sur la question de l'écriture, l'auteure entend rester une artisanne de la phrase et du mot, «plus préoccupée d'enjeux esthétiques [...] qu'elle n'apparaît soucieuse de dénoncer les atteintes à l'environnement»<sup>43</sup> résume Pierre Schoentjes. Ce dernier pointera avec beaucoup de justesse cet optimisme — ou ce détachement mêlé de fatalisme — qui affleure dans les deux romans qui nous occupent, et qui a pu surprendre une part du lectorat kerangalien:

«Les notations qui pointent vers les changements pourtant fondamentaux que l'environnement a subis n'apparaissent que par touches discrètes et sans que le roman ne cherche à les mettre en relief. La nature est immuable, c'est la technologie qui impose au monde son mouvement. [...] Invité à choisir entre la ville et la forêt, le roman de Kerangal choisit... le pont.»<sup>44</sup>

S'il fallait, à l'aune de la typologie établie par l'écopoéticien, catégoriser les oeuvres constitutives de notre corpus, de toute évidence ce n'est donc pas de la «littérature marron» qu'elles relèveraient: peu de terrains vagues, de zones de friche, contaminées ou polluées, chez Kerangal, moins encore chez Giono et Saint-John Perse. Tous trois, à des échelles diverses, se rangeraient bien davantage sous la bannière d'une «littérature verte» qui revisite l'univers rural, réinvestit la nature sauvage et renouvelle les manières d'être au monde.

---

<sup>42</sup> «Entretien avec Maylis de Kerangal», Carine Capone et Caecilia Ternisien (dir.), *Roman 20-50*, «Maylis de Kerangal. *Corniche Kennedy*, *Naissance d'un pont*, *Réparer les vivants*», *op.cit.*, p. 125.

<sup>43</sup> Pierre Schoentjes, «Nature, technologie et écriture: naissance d'un ouvrage d'art», *Carnets du Chaminadour*, n°11, «Maylis de Kerangal sur les chemins de Claude Simon», 2016, p. 92.

<sup>44</sup> Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, *op.cit.*, p. 318-331.

## La forme agissante

Dans la perspective qui est la nôtre, un corpus d'écrivains engagés aurait sans doute limité l'étude à celle des stratégies argumentatives mises en oeuvre, elles-mêmes échos fictionnalisés, littérisés — sur un mode constatif ou combattif — des mises en garde dont notre actualité se fait le relais. Sur un même schème une littérature plus sombre — « marron » pour reprendre l'épithète de Schoentjes — circonscrirait l'analyse à celle d'une antithèse ou d'un oxymore : un avant-après de l'environnement naturel, au positionnement énonciatif et discursif certes relativement neuf, les accents dystopiques répondant aux utopies longtemps cultivées. Les poèmes de Saint-John Perse — souvent absent des index de l'écopoétique —, les romans de Giono et Kerangal — plus régulièrement mentionnés —, offrent quant à eux une approche prometteuse car judicieusement opposée. À aucun moment ces oeuvres ne démontrent; elles montrent. Dans ces poétiques de la monstration, diversement investies, réside l'efficace de textes qui ne sont ni des plaidoyers, ni des réquisitoires, ni des manifestes, mais des formes agissantes ou mieux, agentives. Partant de l'*imago agens* de la Renaissance, Jean-Claude Cavallin a parmi les premiers importé le mot dans le champ de l'écopoétique :

« On pourrait à la forme pure, recluse dans son hermétisme, opposer la *forma agens* — agissante ou agentive —, c'est-à-dire la forme en tant qu'effective, dans le sens qu'elle est immédiatement son propre faire ou effet (*effectus*). Dans cette nouvelle perspective, les œuvres engagées ne sont pas les œuvres qui disent de faire, mais les œuvres qui font ce qu'elles disent. Leur régime n'est pas celui de la prescription, mais celui de la description. [...] C'est donc en tant qu'elle est [...] une "version de monde" cohérente qu'une œuvre agit sur son lecteur ou sur sa lectrice. Elle ne l'exhorte pas à agir, elle se contente d'agir sur lui. »<sup>45</sup>

Plus encore qu'agissante la forme, ainsi considérée dans son effectivité, est agentive. Elle est à la fois active et agente en ce qu'elle agit, transforme et influence le lecteur- récepteur, de manière pérenne, indépendamment de toute intentionnalité. Cette puissance de l'agir s'origine avant tout dans celle du langage, dans sa capacité à engager, sur une échelle transphrastique du texte, un faire-sens, une réaction et une interaction. Aussi ancienne que le langage lui-même, cette aptitude prend, dans la situation écologique qui est la nôtre, une mesure singulière :

---

<sup>45</sup> Jean-Christophe Cavallin, « Vers une écologie littéraire », dans *Fabula-LhT*, n° 27, « Ecopoétique pour des temps extrêmes », dir. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing, December 2021, URL : <http://www.fabula.org/lht/27/cavallin.html>, page consultée le 27 October 2024. DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.2841>

«Quand la forme d'un texte agit, une fois le livre refermé, on n'habite plus dans le même monde qu'avant la lecture.[...] La *forma agens* ou forme agentive, entendue comme nouvelle description du monde [...] est une carte de reconnaissance qui permet de reparcourir et, au sens fort, de re-connaître un monde mal connu en tant que trop connu.»

«Reparcourir» le monde naturel, le redécouvrir pour le «reconnaître». Et le préfixe itératif en appelle d'autres. Il s'agit bien de se défamiliariser, de se déprendre — d'un certain nombre de postures notamment —, dans un processus de co-naissance au sens claudélien du terme : une seconde naissance, au monde et à soi-même. Cercle vertueux et mouvement vital qui procèdent d'un regard autre, à la fois intime et distancié, sur ce «trop connu» qui nous environne; démarche éminemment poétique, puisque «[l']inertie seule est menaçante. Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance»<sup>46</sup>. Plutôt que de dramatiser un échec — non avéré avant les années 70 —, il s'agit de créer grâce aux dispositifs stylistiques un écho dynamique, une incitation à entrevoir un monde dépris des logiques dominantes, afin de combler la césure moderne entre l'homme et son environnement. Ces écritures, qui nécessairement disent une part de nous — en témoigne leur succès auprès de lectorats urbains —, rompent l'isolement et opèrent, de manière active, ce rapprochement. C'est en ce sens que peut être lue la «parole de vivant»<sup>47</sup> de Saint-John Perse, née de «la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour...»<sup>48</sup>; en ce sens que peut se partager l'émerveillement du narrateur-spectateur devant le hêtre, qui initialement devait être le héros éponyme d'*Un roi sans divertissement*; en ce sens enfin que peut s'entendre «l'euphorie communicative» de certaines pages de Kerangal même si, en effet, ses romans «semblent avoir définitivement fermé la double page de l'idéologie et de la mélancolie.»<sup>49</sup>

## Une stylistique de l'éco

Écopoétique, écopoésie, écopoète, écoécrivain. Le petit préfixe, suremployé dans le discours contemporain, a fait en un quart de siècle son chemin dans celui de la critique littéraire. À cette famille dérivationnelle déjà nombreuse semble pourtant manquer un élément précieux : l'écostylistique, Non pas un ultime avatar, chargé de sonder les éco-préoccupations de notre temps littéraire, mais la mise en oeuvre d'un ensemble d'outils et de leviers

<sup>46</sup> « Discours de Stockholm », *OC* p. 446.

<sup>47</sup> *Vents*, I, 5.

<sup>48</sup> *Exil*, V.

<sup>49</sup> Stéphane Chaudier et Joël July, « Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal », Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux et Isabelle Serça (dir.), *La langue de Maylis de Kerangal*. « Étirer l'espace, allonger le temps », Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Langages », 2017, p. 142.

herméneutiques à même de rendre compte de cet -éco, de cet *oï kos* que nous habitons et partageons, à la fois espace, lieu et territoire, environnement et écosystème. Il s'agit, autour de ce point nodal du *oïkos*, d'étudier le *poiein* pris dans sa double acception aristotélicienne de création et d'action : à la fois le faire littéraire qui assure une présence au texte et l'efficace pragmatique des procédés mobilisés. En d'autres mots il importe, dans le sillage des avancées pérennes de l'écopoétique, d'interroger autrement les textes et de leur poser moins la question du « quoi » — mobilisant notamment thèmes et motifs — que celle du « comment », qui engage très explicitement le grain du texte. L'un n'excluant pas l'autre, sous peine de caricature : une stylistique techniciste, sans autre objet qu'elle-même, ou selon l'expression de Molinié, une « stylistique sèche ». Comment le monde représenté, intratextuel, convoque-t-il l'environnement physique, extratextuel ? Avec quels moyens linguistiques, selon quelles stratégies énonciatives, discursives, et pragmatiquement, pour quelle adhésion ou réaction à l'univers suscité ?

L'approche de l'*ecocriticism*<sup>50</sup>, idéologiquement très orientée, a très peu pris en charge la facture des textes, ce qui peut-être explique, même après plusieurs décennies, l'absence de traduction de ses oeuvres fondatrices. Étymologiquement, le terme « écopoétique » met davantage l'accent sur le *poiein*. Factuellement, il témoigne d'une conscience élargie de la nature dans les modes de représentation du monde, ne serait-ce que par les bouleversement des modalités du récit induits par la présence environnementale et animale. Mais la portée et la visée ne se veulent pas ouvertement stylistiques : « l'ambition de ce volume [écrit Pierre Schoentjes] est de proposer un état présent du roman environnemental, pensé dans une perspective qui intègre un héritage déjà riche même quand il remonte à une époque où le mot “écologie” n'avait pas encore cours. »<sup>51</sup> Il s'agit bien d'explorer et de cartographier le champ littéraire, d'en livrer un « état présent », dans une perspective thématique et sous l'oeil pionnier du critique, théoricien et historien de la littérature.

Si elle procède bien évidemment de ces apports, l'ambition de l'écostylistique se donne tout autant, et sur un même schème, à lire dans la formation de son nom. De son approche à ses

---

<sup>50</sup> Pourtant intitulé *Ecological Stylistics*, l'essai de Daniela Francesca Viridis n'offre qu'une approche également thématique de la question, relevant un nombre très restreint d'occurrences (“nature”, “environnement”, “écosystème”, “écologie”, “responsabilité”) parmi les sites des grandes organisations environnementales, avant d'en tirer des conclusions statistiques et très orientées concernant la protection de la nature et l'appartenance de l'homme aux systèmes naturels. (Daniela Francesca Viridis, *Ecological Stylistics: Ecostylistic Approaches to Discourses of Nature, the Environment and Sustainability*, Cham, Palgrave Macmillan, 2022).

<sup>51</sup> Pierre Schoentjes, *Littérature et écologie. Le Mur des abeilles*, *op.cit.*, p. 21.

perspectives, de sa méthode à son ouverture — définitoire<sup>52</sup> — aux autres sciences du langage et du discours, elle est «stylistique» à part entière, attentive à la matérialité linguistique, puisque la stylistique examine le détail des matériaux textuels et soumet l'interprétation à ces faits langagiers, structurants ou signifiants, ordonnés par une logique descriptive. Le geste interprétatif s'initie par conséquent dans le détail des micro-unités inférieures à la phrase, puis dans la série d'engagements textuels à l'intérieur desquels ils font sens. Au repérage des faits linguistiques succède ainsi l'analyse des stylèmes<sup>53</sup> et de leur incidence pragmatique. Plus qu'une taxinomie de faits et de figures, il s'agit bien d'une prise en charge de l'ensemble des données discursives, qu'elles soient sémantico-syntaxiques, pragma-énonciatives ou référentielles. Cette «pesée» de la langue, et des modalités de son actualisation en discours, exige de conjoindre les outils analytiques :

«La grammaire et la stylistique se rejoignent et se séparent dans tout fait de langue concret qui, envisagé du point de vue de la langue, est un fait de grammaire, et envisagé du point de vue de l'énoncé individuel est un fait de stylistique. Rien que la sélection qu'opère le locuteur d'une forme grammaticale déterminée est déjà un acte stylistique. Ces deux points de vue sur un seul et même phénomène concret de langue ne doivent cependant pas s'exclure l'un l'autre, ils doivent se combiner organiquement (avec le maintien méthodologique de leur différence) sur la base de l'unité réelle que représente le fait de langue.»<sup>54</sup>

Le cadre conceptuel est donc large, nécessairement poreux, puisqu'à même de rendre compte à la fois de la cohérence du texte, de sa cohésion — là où il se fait *textus*, tissu — et du pendant pragmatique de cette édification. La stylistique est donc avant tout le recours à un «consortium des sciences du discours», une combinatoire qui s'infléchit et se règle à mesure de l'analyse empirique des corpus :

«La stylistique permet de relier les étapes entre la rationalisation du général et la perception du particulier, et cela aussi bien dans la perspective de l'analyse du discours, qui vise une congruence (le rapport à une situation), que dans celle de la linguistique textuelle qui vise une

---

<sup>52</sup> Si la définition de la stylistique a autant prêté à débat, c'est qu'elle dépend foncièrement des rapports qu'elle entretient avec la linguistique, la sémiotique, la rhétorique, l'analyse du discours, la stylistique des genres, ... Sur cette pluralité constitutive, voir le collectif dirigé par Judith Wulf et Laurence Bougault, *Stylistiques ?*, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2010.

<sup>53</sup> Le terme « stylème » est ici à saisir dans le sens d'un « effet de signature » (Alain Vaillant « Pour une histoire de la communication littéraire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 103, 2003/3, p.555.). Dans la perspective écosémiotique de Georges Moninié (qui distingue les stylèmes de littérarité générale, de genre et d'individu), il correspond au « stylème de littérarité singulière » (« Introduction à la sémiostylistique. L'apprehension du texte », dans François Rastier (dir.), *Textes et sens*, Paris, Didier, 1996, p. 40).

<sup>54</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale* [1979], Paris, Gallimard, 1984, p. 272.

cohérence. Ces trois disciplines interagissent et forment [...] un consortium des sciences du discours»<sup>55</sup>.

Cette stylistique de l'«éco» qu'est l'écostylistique emprunte ainsi le même cheminement analytique — complexe au sens premier du terme — que son aînée, en concentrant son efficace sur une relation chiasmatisque : la manière dont le texte investit l'environnement naturel et celle, en retour, dont l'environnement naturel investit le texte. S'élabore ici — puisque «[l]a langue est animale, la parole est animée»<sup>56</sup> — une réalité alternative qui tient à cette «manière», par le langage créateur, de fonder une sorte de triade des «faire» : le faire naturel, le faire animal, le faire littéraire.

Central pour toute investigation stylistique, le concept de forme-sens prend ici un relief tout à fait singulier — à la démesure de l'*oïkos* — puisque c'est avec l'énergie et la diversité du vivant qu'il s'agit de rivaliser. Sans toutefois préjuger de leur saillance pour chaque lecteur singulier, il s'agit de préciser les propositions de ces formes-sens, d'anticiper leurs effets à réception. L'étude de leur agentivité interroge nécessairement — avec le lecteur pour horizon — le potentiel esthétique du texte littéraire, et plus largement son pouvoir de séduction, qui aimante la réflexion stylistique et, peut-être davantage encore, écostylistique. C'est dans ces perspectives que les pages à suivre tentent de radiographier les propositions de monde formulées par les oeuvres ici réunies, en suivant pas à pas ce qui fait d'elles des formes agentives : de la création d'un lien connivent avec le lecteur à celle des conditions d'émergence d'un monde, de son unification en cosmos à sa mise en mouvement.

---

<sup>55</sup> Anna Jaubert, « Genres discursifs et genres littéraires : de la scène d'énonciation à l'empreinte stylistique », R. Amossy et D. Maingueneau (dir.), *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 287-8.

<sup>56</sup> Anne Simon, *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, op.cit., p. 22.