

Quand la forêt se fait cathédrale, dans quelques œuvres d'écrivains de nature...

Myriam WHITE-LE GOFF
Université d'Artois, « Textes et Cultures », UR 4028

Résumé

Différents auteurs dont les œuvres traitent de nature (Édouard Cortès, Sylvain Tesson...) utilisent l'image de la cathédrale pour évoquer la forêt ou la nature en général. Cet article met en lumière ce qui motive cette analogie : outre la proximité matérielle, la spiritualité est convoquée. On assiste à un déplacement du sacré qui passe par l'émerveillement ou une spiritualité de l'immanence. Mais la forêt est cathédrale aussi car elle est un refuge ou un lieu de rébellion pour qui redoute le risque d'incendie, pour qui s'inquiète concernant la dignité humaine ou face à la mort.

Abstract

A diversity of authors who write about nature (Edouard Cortès, Sylvain Tesson...) use the image of the cathedral to evoke that of a forest or of nature in general. This article brings to light what triggers this analogy: beyond the physical similarity, it calls for some spirituality. What we witness is a transfer from the sacred to a type of wonder or a spirituality of immanence. But the forest as cathedral also reveals the former's role as refuge, or place of rebellion for whom might be fearful of fire risks, or concerned about human dignity or even in the face of death.

Plan

La forêt ou la nature comme cathédrale

Émerveillement et intériorité

Inquiétude

Bibliographie

Nous nous demandions ce qu'un Parisien du XIII^e siècle pensait de ce vaisseau de pierre surnageant plus haut que tout autre édifice. Sans doute devait-il trouver le monument accordé à son époque. La nôtre jamais n'élèvera un monument pour l'âme. Tout juste peut-elle convoquer ses techniciens pour s'occuper des décombres¹.

Dans *Figures littéraires de la cathédrale : 1880-1918*², Joëlle Prunghaud met en lumière la diffusion de l'idée fautive selon laquelle la structure architecturale de la cathédrale serait une imitation de la forêt. On l'observe chez les Romantiques et elle perdure chez les contemporains de Huysmans. Elle trouve une confirmation de surface dans l'inspiration naturaliste de la sculpture médiévale. Joëlle Prunghaud explique que cette conception a initialement été formulée par l'évêque anglais Warburton³ et qu'elle a perduré jusqu'à la fin du XIX^e siècle, en dépit des démentis des historiens et des archéologues. Elle rappelle que John Ruskin⁴ s'était érigé contre elle et que Jurgis Baltrusaitis l'appelait la « fable sylvestre »⁵. On comprend la cathédrale à l'aune de modèles naturels, comme celui de l'arbre qui aide à sentir l'espace, depuis la crypte qui constitue les racines, jusqu'au ciel des plus hautes branches de la nef. Joëlle Prunghaud relève ainsi les emprunts à l'imaginaire de la forêt⁶ et de la montagne, c'est-à-dire à ce qui suggère l'émotion suscitée par l'édifice⁷.

Grâce à ces éclaircissements, nous ne reprendrons pas cette « erreur » de filiation à notre compte, toutefois, nous observerons son reflet dans le miroir de quelques textes de *nature writing* à la française. Le *nature writing*⁸ est un genre littéraire initialement inspiré par la philosophie et l'œuvre de Henri David Thoreau (1817-1862), aux États-Unis, mais qu'on peut relier par certains aspects à la sensibilité romantique européenne. Il regroupe des textes qui mêlent attention à la nature et dimension autobiographique. La France n'est venue qu'assez récemment à ce genre⁹, mais il connaît à présent un succès grandissant, qui s'explique peut-être en partie par une prise de conscience de la fragilité du milieu dans le contexte de la crise climatique. Certains des auteurs dont les œuvres peuvent être rattachées à ce genre mobilisent l'image de la cathédrale, notamment pour évoquer la forêt¹⁰. Ils inversent donc l'image. Nous verrons les motivations, les prolongements et les conséquences de cette analogie.

¹ Sylvain TESSON, *Notre-Dame de Paris, ô reine de douleur*, Paris, Équateurs, 2019, p. 89.

² Chapitre VI, « La cathédrale, miroir de la nature », Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 143-166.

³ Édition des œuvres d'Alexander Pope par Warburton, en 21 vol. [1751], Londres, 1760, vol. III, p. 326, note de la quatrième des *Épîtres morales*.

⁴ *La nature du Gothique*, Paris, Sandre, 2012.

⁵ Jurgis BALTRUSAITIS, « Le roman de l'architecture gothique », in *Aberrations I*, Paris, Flammarion, 1995.

⁶ Joëlle Prunghaud donne l'exemple de Chateaubriand et renvoie à Émile LAMBIN, *La cathédrale et la forêt*, Paris, Librairie historique des provinces, Le Chevalier, 1899.

⁷ Elle cite à l'appui, Arthur SYMONS, « Cathedrals », *Studies in Seven Arts, The Collected Works of Arthur Symons*, New York, AMS Press, 1973, vol. 9, p. 109-110.

⁸ Le genre a été défini par Lawrence BUELL, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard, Harvard University Press, 1995.

⁹ Ce sont notamment les éditions Gallmeister, fondées en 2005, qui popularisent le genre. André Bucher, tout juste décédé, en était l'un des pionniers en France.

¹⁰ Déjà « la forêt amazonienne a souvent été comparée par les explorateurs européens à une cathédrale », Romain BERTRAND, *Le détail du monde, L'art perdu de la description de la nature*, Paris, Seuil, 2019, p. 64.

La forêt ou la nature comme cathédrale

Ce qui rapproche la cathédrale et la forêt est une analogie de forme. Ce n'est plus la forêt qui inspire la cathédrale, mais la forêt qui rappelle une cathédrale, voire en constitue une naturellement. Le botaniste Alain Hervé¹¹ considère parfois ainsi les palmeraies comme des cathédrales mouvantes. De fait, la forme du tronc des palmiers, dans sa rectitude et dépouillée de branches, suggère des colonnes. Il ajoute un lien entre l'alignement et le sentiment du sacré¹². Ce rapprochement esthétique et visuel entre futaies et cathédrales est perçu par différents auteurs, comme Édouard Cortès dans *Par la force des arbres* :

La pluie cesse quelques heures. Une nef de chênes, d'alisiers et d'érables supporte une voûte ruisselante. La forêt luit. L'encens des forêts parvient à mes narines : le parfum des sous-bois après l'averse. Je tiens l'arbre pour flèche, visant le ciel, comme celle des cathédrales. [...] Une semaine plus tard, quand ma famille vient me visiter, j'apprends que Notre-Dame de Paris est partie en fumée. Pâques est aux tisons. Un matin de printemps, il y a treize ans, j'ai demandé Mathilde en mariage au chevet de la cathédrale. Nous avons arpenté la grande futaie de pierre. C'est encore depuis le parvis, au kilomètre zéro des routes françaises, que nous sommes partis à pied pour notre voyage de noces vers Jérusalem. Huit mois sauvages¹³.

La métaphore puis la comparaison mobilisent le lexique architectural propre aux cathédrales, mais aussi des références sensorielles à la liturgie. La référence à l'image originelle est explicite dans l'expression « grande futaie de pierre » qui désigne Notre-Dame de Paris. L'héritage culturel est total puisque l'auteur cite à l'appui de son propos la première strophe du sonnet attendu de Baudelaire, « Correspondances » :

Nous cheminions, certains, comme Baudelaire, que :
La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers¹⁴.

Il semble s'inscrire dans cette logique symbolique et ne pas s'arrêter au rapprochement de l'apparence.

Il file l'analogie par l'emploi du mot « narthex » :

Tous les massifs français chaussent leurs piémonts d'épaisses bottes vertes. De quoi marcher sur les chemins noirs qui les traversent de part en part. Humble forêt communale ou forêt d'exception : à peine ai-je foulé les parvis de mousse et passé l'orée de leur narthex que les arbres se penchent vers moi¹⁵.

Il motive encore la comparaison par l'évocation du vitrail que constitue le feuillage :

Dans chaque futaie, en levant la tête, je découvre un vitrail de feuilles façonné par un arbre-artisan. Bien avant les « roses » gothiques de l'art français, les arbres en maîtres verriers savent

¹¹ Voir notamment Alain HERVÉ, *Le palmier*, Actes Sud, « Le Nom de l'arbre », 1999.

¹² Voir <http://www.fousdepalmiers.com/>.

¹³ Édouard CORTES, *Par la force des arbres*, Paris, Equateurs, 2020, p. 98. Dans *L'homme-chevreuil, sept ans de vie sauvage* (Paris, Les Arènes, 2021, p. 140) Geoffroy DELORME emploie aussi l'expression de « cathédrale végétale ».

¹⁴ Cité par Édouard CORTES, *op. cit.*, p. 98, pour le poème, voir Charles Baudelaire, « Correspondances », *Les fleurs de mal* (éditions nombreuses).

¹⁵ Édouard CORTES, *op. cit.*, p. 78.

composer depuis des millénaires avec les lumières des solstices. Les roses de Notre-Dame, de Reims, de Chartres ou de Saint-Denis s'inspireraient-elles des frondaisons : faire marcher l'homme de l'ombre à la lumière, sous les canopées, éclairer au-dedans sans voir au-dehors ? L'arbre, en oculus, se tient au centre de la *rosa mystica* et étale sa couronne en forme circulaire. Cerclée de rameaux de plomb, chaque feuille se fait verre pour nuancer les éclats verts. Innocentes, elles se laissent traverser par le soleil. Elles flamboient de milliers de tons et éclairent ceux qui vivent sous leurs ombrages. Sur les chapiteaux lierre, sur les colonnes troncs, sur le pavage terre, les reflets des rayons font chanter des verts blonds, des verts sombres, des verts chauds, des verts verts, des verts clairs ou délavés, des verts roux... J'y suis sensible. L'œil humain perçoit plus de nuances de vert que de n'importe quelle autre couleur. Les lueurs dessinent des rosaces. Mon œil se rince de ces médaillons, mon regard est au vert. Ici, les feuillaisons du chêne transcendent la matière en lumière¹⁶.

Ce qui est intéressant ici est la façon dont il mêle un vocabulaire religieux ou mystique tout en écartant Dieu. Ce n'est plus tout à fait la nature romantique habitée par le divin, mais c'est l'arbre lui-même qui est assimilé à un artisan verrier. C'est la forêt elle-même qui permet un mouvement spirituel ou, du moins, psychologique, qui évoque la transcendance et qui produit un effet régénérant sur l'auteur ayant choisi de vivre quelques mois en haut d'un arbre et en forêt, en raison d'un malaise moral dans la société. Pour lui, la nature peut opérer une consolation analogue à celle que d'autres ou d'autres époques trouvent dans la religion, ce qui renforce la simple analogie d'aspect.

Une autre convergence entre nature et cathédrale est mise en avant par Sylvain Tesson dans *La Panthère des neiges* :

En 2019, l'humanité pré-cyborg ne consentait plus au réel, ne s'en satisfaisait pas, ne s'y accordait, ni ne savait s'y assortir. Ici, à Notre-Dame de l'Attente, je demandais au monde de continuer à pourvoir ce qui était déjà en place¹⁷.

On quitte ici la forêt, puisque le texte raconte l'affût pratiqué par une petite équipe autour du photographe naturaliste Vincent Munier pour voir la très rare panthère des neiges, sur les sommets du Tibet. L'image est ici convoquée pour évoquer « ce qui était déjà en place », ce qui demeure. C'est le caractère ancien et monumental de la cathédrale, au sens étymologique, qui est convoqué ici. La patience que nécessite l'attente de l'affût rappelle à l'auteur un sentiment de consentement au monde et de satisfaction par rapport à ce qu'il est, que cherchent aussi certaines formes de spiritualité et qui lui paraît associé au motif de la cathédrale. La nature est cathédrale par cette immobilité, ce rapport au temps long et cet acquiescement à son passage :

Notre époque techniciste était devenue animale, c'est-à-dire mobile. En Occident, la pensée régnante de ce début de siècle 21 instituait en vertu le mouvement des hommes, la circulation des marchandises, la fluctuation des capitaux, la fluidité des idées. « Du balai ! » commandaient les instances du rond-point planétaire. Jusque-là, les civilisations avaient mûri selon le principe végétal. Il s'était agi de s'enraciner dans les siècles, de pomper les nutriments du territoire, de bâtir des piliers et de favoriser l'expansion de soi sous un soleil invariable en se protégeant de la plante voisine par des épines adéquates¹⁸.

La nature, comme la cathédrale, matérialise l'inertie, le lesté de l'immuable en nous, cette stabilité intérieure, y compris dans le mouvement, qui seule permet de s'attacher

¹⁶ *Ibid.*, p. 137-138.

¹⁷ Sylvain TESSON, *La panthère des neiges*, Paris, Gallimard, 2021, p. 159.

¹⁸ *Ibid.*, p. 178.

au monde et aux êtres car elle libère de l'inquiétude causée par un perpétuel vacillement. Il s'agit de s'inspirer de l'être au monde typique du végétal.

Edouard Cortès rappelle le travail accompli par l'attente et son pouvoir de métamorphose, voire d'élévation : « Une forêt naturelle, récente certes, mais la diversité y éclate. Le début de la *silva*, les prémices du sauvage. Dans mille ans peut-être, l'âge des cathédrales, une forêt primaire »¹⁹. La forêt évoque comme la cathédrale un passé lointain, une forme de rayonnement conféré par le grand âge et une impression d'origine du monde, l'impression de toucher aux fondements de notre réalité collective. D'ailleurs, comme il le fait souvent, Sylvain Tesson tend à la généralisation : il parle de l'humanité. Là encore, on croise l'imaginaire de la cathédrale, projet collectif, comme notre rapport au monde est une responsabilité collective.

Émerveillement et intériorité

C'est du côté de l'effet produit, de la sensation et du sentiments ressentis, que se tisse aussi l'analogie entre nature et cathédrale. Sylvain Tesson, *Dans les forêts de Sibérie*, affirme :

J'aime entrer dans le bois. Derrière l'orée, les sons s'atténuent. Lorsque je pénètre sous la voûte d'une cathédrale gothique, en France ou en Belgique, j'éprouve le même engourdissement. Une douceur dans l'être qui alourdit les paupières et diffuse sa tiédeur derrière l'os frontal. Quelque chose réagit en moi au rayonnement de la pierre calcaire comme au rayonnement des résineux. À présent, je préfère les futaies aux nefs de pierre²⁰.

Le parallélisme est explicite. L'auteur ressent un « rayonnement » qui favorise en lui le recueillement et une sensation de « douceur ». Édouard Cortès rappelle d'ailleurs le goût des religieux pour les forêts :

On peut se recueillir sous toutes les frondaisons. Nombreuses sont celles qui ont été les fruits de l'*ora et labora* monastique. Les moines usaient moins de la hache que ne le dit la légende. Toujours, ils gardaient une forêt entre le monde et eux. Du silence a jailli parmi les plus belles sylves françaises. Certaines tiennent encore. Parmi mes préférées celles du Canigou, de la Grande Chartreuse, de la Sainte-Baume, de Cîteaux ou du Boscodon²¹.

Le recueillement est favorisé par une qualité spéciale du silence.

Pour Sylvain Tesson, le bois est un havre, comme la cathédrale. Cette émotion, ce « quelque chose » en nous, d'origine indéfinie, presque mystérieuse nous relie positivement aux cathédrales et aux arbres.

Édouard Cortès éclaire la chose par le mot « émerveillement » :

Celui qui croit s'émerveiller alors qu'il n'a jamais perdu espoir de lui-même a encore un peu de chemin. L'émerveillement ne vient pas de l'innocence. Il surgit de notre lucide petitesse. De notre amère connaissance du monde, des hommes et de moi-même. C'est dans cette déception qu'est apparu ce matin l'émerveillement véritable. En dépassant mes illusions d'enfant et mes

¹⁹ Édouard CORTÈS, *op. cit.*, p. 68.

²⁰ Sylvain TESSON, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Gallimard, 2011, p. 78.

²¹ Édouard CORTÈS, *op. cit.*, p. 138.

désillusions d'adulte, je crois l'avoir touché. Qui sait au printemps regarder les plissures d'une feuille, lira un peu de ce qu'est l'espérance²².

C'est au contact de ce qui est plus grand que nous, comme l'arbre ou la cathédrale, que nous pouvons ouvrir l'espace nécessaire à l'émerveillement. Comme le sublime kantien, la nature et la cathédrale ébranlent notre petitesse et permettent de prendre un souffle nouveau, qui libère l'« espoir » ou l'« espérance ». Il y a donc un effet analogue des arbres et des cathédrales sur l'intériorité humaine qui favorise l'élévation et élargit l'être.

Sylvain Tesson emploie une image récurrente pour évoquer à la fois les cathédrales et la Nature : celle du jardin. Dans *Sur les chemins noirs*, en 2016, il écrit : « Je revenais dans mon jardin aimé : une forêt sous les étoiles. L'air était frais, le sol inégal, le terrain en pente : cela s'annonçait bien »²³. L'expression, outre la référence édénique, prend un tour nostalgique. On la retrouve en 2019, dans *La Panthère des Neiges* : « Mais si l'on demandait à notre passage sur la Terre sa part de beauté et si la vie était une partie jouée dans un jardin magique, la disparition des bêtes s'avérait une nouvelle atroce »²⁴. Le jardin est alors objet de contemplation et source de beauté. Sylvain Tesson emploie encore cette image et la motive particulièrement dans *Notre-Dame de Paris, ô reine de douleur* :

[...] *jardins féeriques*. C'est ainsi que Rebuffat appelait les flèches granitiques du massif du Mont-Blanc et c'est ce nom que nous donnons à d'autres massifs de pierre, à d'autres forêts de flèches : aux cathédrales gothiques des grandes capitales européennes²⁵.

Dans ce « jardin » naturel, les auteurs se rapprochent de religieux ou de mystiques. Sylvain Tesson évoque la réalisation de liturgie dans sa cabane des rives du lac Baïkal :

La cabane, royaume de simplification. Sous le couvert des pins, la vie se réduit à des gestes vitaux. Le temps arraché aux corvées quotidiennes est occupé au repos, à la contemplation et aux menues jouissances. L'éventail de choses à accomplir est réduit. Lire, tirer de l'eau, couper le bois, écrire et verser le thé deviennent des liturgies²⁶.

Il parle encore de « l'église des taïgas »²⁷. Dans *La Panthère des Neiges*, il invente même un Credo :

- Léo ! Je te résume le Credo, dis-je.

J'écoute, dit-il poliment.

Vénération ce qui se tient devant nous. Ne rien attendre. Se souvenir beaucoup. Se garder des espérances, fumées au-dessus des ruines. Jouir de ce qui s'offre. Chercher des symboles et croire la poésie plus solide que la foi. Se contenter du monde. Lutter pour qu'il demeure²⁸.

« Se contenter du monde », car il est source de toute « poésie »... Tel est le Credo de l'écrivain.

²² *Ibid.*, p. 83.

²³ Sylvain TESSON, *Sur les chemins noirs*, Paris, Folio, 2019, p. 22.

²⁴ Sylvain TESSON, *La panthère...*, *op. cit.*, p. 160.

²⁵ Sylvain TESSON, *Notre-Dame...*, *op. cit.*, p. 25.

²⁶ Sylvain TESSON, *Dans les forêts...*, *op. cit.*, p. 43-44.

²⁷ *Ibid.*, p. 288.

²⁸ Sylvain TESSON, *La panthère...*, *op. cit.*, p. 162.

En une curieuse convergence, peut-être explicable par la familiarité des deux hommes qui ont co-créé les Cafés de l'Aventure en 2002 et partagé une expédition liée aux mystères de la religion, aux origines de l'arche de Noé²⁹, Édouard Cortès retrouve le geste de Tesson au Baïkal dans son abris angevin. Sylvain Tesson installe dans sa cabane « trois représentations de saint Séraphin de Sarov achetées à Irkoutsk. Séraphin passa quinze années dans une forêt de Russie occidentale. À la fin de sa retraite, il nourrissait les ours et parlait le langage des cerfs »³⁰. Édouard Cortès installe

À l'est [...], vers le soleil levant, un oratoire sur l'étagère : un crucifix, une icône de saint David dit le Dendrite (ermite retiré dans un arbre), deux bougies, du papier d'Arménie³¹.

Ce geste les prépare à une expérience d'ordre spirituelle et s'appuie sur ou prépare l'analogie avec la cathédrale. Édouard Cortès rappelle d'ailleurs que

Dante avait choisi pour traverser le paradis saint Bernard de Clairvaux qui prodiguait à ses disciples : « Tu trouveras plus dans les forêts que dans les livres, les arbres et les pierres t'enseigneront plus qu'aucun maître ne te dira »³².

Sylvain Tesson s'explique sur la nature de cette expérience spirituelle qui s'appuie non sur la transcendance, mais sur l'immanence :

Étrange, ce besoin de transcendance. Pourquoi la foi en un Dieu extérieur à sa création ? Les craquements de la glace, la tendresse des mésanges et la puissance des montagnes m'exaltent davantage que l'idée de l'ordonnateur de ces manifestations. Elles me sont suffisantes. Si j'étais Dieu, je me serais atomisé en des milliards de facettes pour me tenir dans le cristal de glace, l'aiguille du cèdre, la sueur des femmes, l'écaille de l'omble et les yeux du lynx. Plus exaltant que de flotter dans les espaces infinis en regardant de loin la planète bleue s'autodétruire³³.

C'est le monde, dans sa matérialité, qui éveille le sentiment du sacré, pas un « Dieu extérieur à sa propre création »³⁴. Édouard Cortès estime qu'« il y a tant de cathédrales en forêt. Se couper des arbres, c'est abattre des ciels en nous »³⁵. On rejoint par là, le sentiment sublime ressenti par certains Romantiques comme Chateaubriand ou un aspect du transcendantalisme de Thoreau. Toutefois, Sylvain Tesson est assez éloigné de leur christianisme. C'est sans doute d'ailleurs l'une des singularités de l'image de la cathédrale aujourd'hui : elle évoque le sacré mais elle n'évoque plus guère Dieu³⁶. Ce sacré passe notamment par la nature, les forêts et la beauté du monde. L'analogie témoigne de ce déplacement du sacré. Elle participe d'une nouvelle mystique du monde qui cherche le dépassement de soi en affinant son rapport au naturel. Ce mouvement est assez global et ne concerne pas seulement les auteurs français, comme le suggère *Encabanée*, premier roman de la québécoise Gabrielle Filteau-Chiba, qui explique dès

²⁹ Édouard CORTES, Paris, Presses de la Renaissance, *Ararat, sur la piste de l'arche de Noé* (préface de Sylvain Tesson), 2007.

³⁰ Sylvain TESSON, *Dans les forêts...*, *op. cit.*, p. 53.

³¹ Édouard CORTES, *op. cit.*, p. 43.

³² *Ibid.*, p. 63.

³³ Sylvain TESSON, *Dans les forêts...*, *op. cit.*, p. 126. On rejoint là la sensibilité d'un auteur comme Henri RAYNAL, dans *Cosmophilie : nouvelles locales du tout*, Paris, Cécile Defaut, 2016, par exemple.

³⁴ « Je ne voulais pas oublier que la géologie avait élevé ses autels au-dessus de la plaine avant que les hommes ne l'imitent avec leurs cloches, sous lesquels ils se persuadaient qu'un Dieu extérieur à sa propre création s'était essayé à la géo-tectonique. », Sylvain TESSON, *Sur les chemins...*, *op. cit.*, p. 85

³⁵ Édouard CORTES, *op. cit.*, p. 120.

³⁶ Voir à ce propos, Jean-Marie PELT, *Nature et spiritualité*, Paris, Fayard, « Le Livre de Poche », 2008, p. 195 et Jean-Pierre WORMS, *Les créatifs culturels en France*, Yves Michel, 2007.

sa première page que la forêt est la seule cathédrale inspirant la foi à son héroïne³⁷. Assimiler une forêt à une cathédrale ne revient donc pas à la faire rejoindre le monde d'une religion très culturellement installée, mais au contraire à la considérer comme une voie d'accès vers une forme de spiritualité nouvelle, presque individuelle, fondée sur l'expérience de nature et détachée des dogmes traditionnels.

Inquiétude

L'analogie entre la forêt ou la nature et la cathédrale va de pair chez les auteurs que j'ai cités avec une certaine défiance par rapport à la société contemporaine, à ses lois, à son rythme, ou à ses priorités. Ces auteurs ou leurs personnages ont fait le choix de s'écarter du monde en se tenant dans la nature. Ainsi, leur cathédrale est aussi celle des marginaux, celle qui devient un refuge face à un monde hostile, menaçant ou trop froid. Pour Édouard Cortès, le fait de ne permettre aucune connexion fait de son coin de forêt « un sanctuaire »³⁸. Pour lui, « cha[que forêt] à sa manière s'ouvre en basilique, refuge pour les hommes en période de troubles »³⁹. Sylvain Tesson constate également que « le pouvoir des forêts s'était rétabli et la douceur de la nef verte protégeait à présent le marcheur sous un froissement de feuillages qui électrisait sa nuque »⁴⁰.

Toutefois, la forêt-cathédrale n'est pas l'objet d'une fuite, mais plutôt, au contraire, la reconquête ou l'accueil d'une part de l'intériorité de chacun, y compris de cette part où germe parfois la rébellion. L'analogie avec la cathédrale, loin de figer la forêt dans un hiératisme conservateur, permet plutôt un affranchissement des pesanteurs d'une vie trop conciliante avec la vie sociale dominante. Elle permet une forme de déconditionnement ou la simple conservation d'un état spontané libre. Déjà, dans son *Traité du rebelle*, l'écrivain allemand Ernst Jünger, connu pour ses récits de guerre, mais également passionné de nature, affirmait : « Ce second royaume est le havre, la terre natale, la paix et la sécurité, que chacun porte en son cœur. Nous l'appelons la forêt »⁴¹. Il observe non seulement que « le repos est dans la forêt »⁴², mais aussi que la forêt est un « risque » à courir, seulement pour un rebelle capable de s'extraire des rapports de force temporels en s'ouvrant à des puissances supérieures :

Deux qualités sont donc indispensables au rebelle. Il refuse de se laisser prescrire sa loi par les pouvoirs, qu'ils usent de la propagande ou de la violence. Et il est décidé à se défendre, non seulement au moyen des techniques et des idées du temps, mais en maintenant ouvert l'accès à des pouvoirs bien supérieurs aux forces temporelles, et qui ne peuvent jamais se dissoudre en pur mouvement. S'il en est ainsi, il peut courir le risque des forêts⁴³.

La forêt-cathédrale vient valider l'enracinement et l'érection de ces « pouvoirs » « supérieurs ».

Toutefois, marginalité, ensauvagement ou rébellion manifestent une intranquillité ou une inquiétude. C'est dans cette perspective que l'analogie s'exprime aussi, en

³⁷ Gabrielle FILTEAU-CHIBA, *Encabanée*, premier roman canada 2018, Paris, Folio, 2022.

³⁸ Édouard CORTÈS, *op. cit.*, p. 131.

³⁹ *Ibid.*, p. 138.

⁴⁰ Sylvain TESSON, *Sur les chemins...*, *op. cit.*, p. 154.

⁴¹ Ernst JÜNGER, *Traité du rebelle ou le recours aux forêts, Essais*, Paris, Le Livre de Poche, 2019 [1951], XV, p. 515.

⁴² *Ibid.*, XXII, p. 536.

⁴³ *Ibid.*, XVI, p. 516.

s'appuyant sur l'imaginaire très contemporain de la cathédrale, après l'incendie de Notre-Dame. Certes, Ernst Jünger concédait déjà « que même les cathédrales s'écroulent » mais s'empressait d'ajouter « il subsiste dans les cœurs l'héritage d'un savoir qui mine, comme feraient des catacombes, les palais de la tyrannie »⁴⁴. Mais Édouard Cortès actualise l'image de l'écroulement en la reliant à l'incendie, aussi dévastateur en forêt que pour la cathédrale :

Les forêts et les cathédrales brûlent, l'embrassement est général. Est-ce le court-circuit, la surchauffe d'une terre, d'une Madone, à genoux, lassée de la bêtise humaine ? Rien n'est plus incendiaire qu'un homme sans feu sacré. Quand les cœurs se refroidissent, la terre se réchauffe et brûle. Où sont passées les Vestales qui entretenaient le feu et protégeaient la civilisation du refroidissement ?

Plus nous sommes éloignés de la nature, plus notre nature nous devient étrangère. Plus nous y vivons, plus notre nature revient. Ce n'est pas d'abord au cœur des villes ou dans le désert qu'il faudrait planter des arbres mais dans le cœur des hommes⁴⁵.

L'analogie se fait alors politique et permet d'aborder l'inquiétude écologique ou climatique. Dans *Raviver les braises du vivant*, Baptiste Morizot relève ce rapprochement entre forêt et cathédrale et la discute profondément :

Au moment de l'incendie de la cathédrale Notre-Dame de Paris, on a vu fleurir sur les réseaux sociaux des memes troublants. Il s'agissait de photos de jungles saccagées, de plages salies, de forêts exsangues, de fonds marins pollués, et sous chaque photo était écrit : « *Rebuild this cathedral* ».

Cette image puissante voulait rendre visible la disproportion des moyens financiers et de la mobilisation entre deux cas de destruction de choses profondément précieuses. Il y a de la justesse dans ce montage. Mais comme toutes les métaphores, cette image est un obstacle à d'autres regards. Car le vivant n'est pas une cathédrale en flammes, c'est un feu qui s'éteint. Le vivant est le feu lui-même. Un feu germinatif. C'est là une autre métaphore, dynamique, historicisée, loin de l'imaginaire statique de la cathédrale : une métaphore qui fait mieux justice à l'originalité du fait vivant⁴⁶. [...] c'est un feu et pas une cathédrale, un feu qui se reconstruit tout seul, se déploie, crée mille formes, dès qu'on lui laisse de la place et du temps⁴⁷.

L'analogie invite aussi à prendre de la hauteur et à élargir les perspectives. Ce qui est en péril c'est non seulement la forêt, la nature, qui, comme la cathédrale, peut être consommée, mais encore, si nous l'acceptons, notre propre nature d'homme. Comme le souligne Baptiste Morizot :

Le vivant n'est pas un patrimoine au sens humain, fait de main humaine, figé et fragile, inflammable : c'est avant tout un feu créateur. Ce n'est pas nous qui l'avons fait, c'est lui qui nous a faits⁴⁸.

L'analogie se fait rappel, alarme ; elle souligne combien sont inextricables notre rapport à la nature et notre rapport au sacré, combien casser ce lien avec le monde conduit à amoindrir nos propres caractéristiques d'êtres humains, à incendier une part de nous-mêmes. Le roman d'anticipation de Michael Christie⁴⁹ ne dit pas autre chose en faisant référence à la « cathédrale arboricole de Greenwood » pour désigner un reste

⁴⁴ *Ibid.*, p. 532.

⁴⁵ Édouard CORTES, *op. cit.*, p. 98-99.

⁴⁶ Baptiste MORIZOT, *Raviver les braises du vivant, Un Front commun*, Arles, Actes Sud/Wildproject, « Domaine du Possible », 2020, p. 43.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁹ Michael CHRISTIE, *Greenwood*, Londres, Hogarth, 2020.

de forêt primaire sur Greenwood Island, rescapé en 2038 du Grand Dépérissement qui réduit le monde en poussière et asphyxie les populations. L'écologie propose parfois de « sanctuariser » certains espaces naturels, la littérature érige des cathédrales de nature. Elle a pris de l'avance...

C'est que l'urgence est intense car le péril n'est autre que la mort. Forêt et cathédrale se rapprochent sur ce point. C'est une inquiétude métaphysique qui s'exprime aussi dans l'analogie qui les associe. Ernst Jünger observe :

Sous cette lumière, la forêt est la grande demeure de la mort, le siège d'un danger d'anéantissement. C'est la mission du conducteur d'âmes que d'y mener par la main celui qu'il guide, afin qu'il surmonte la crainte. Il le fait symboliquement mourir et ressusciter. Le triomphe voisine avec la destruction. Ce savoir permet de s'élever au-dessus de la violence temporelle. L'homme apprend qu'au fond elle ne peut rien sur lui, qu'elle est même uniquement destinée à le confirmer dans sa dignité⁵⁰.

Le passage rejoue des images de la vie spirituelle, notamment du christianisme pour les associer à la forêt. Le recours à la cathédrale vise le même effet. Entrer en forêt comme en une cathédrale implique d'accepter l'hypothèse d'une renaissance, quitte à passer par la mort, même symbolique. Si les Japonais parlent de bains de forêt, c'est qu'ils lui reconnaissent une action de nettoyage, voire de renouvellement. Au demeurant, forêt et cathédrale sont aussi des lieux de confirmation de la dignité de l'homme. Elles ne l'altèrent pas, elles le révèlent à lui-même, elles l'aident à renouer avec sa part la plus digne.

Ernst Jünger explique que selon lui

le recours aux forêts [...], avant tout, marche vers la mort. Elle mène tout près d'elle – et, s'il le faut, à travers elle. La forêt, asile de la vie, dévoile ses richesses surréelles quand l'homme a réussi à passer la ligne. Elle tient en elle tout le surcroît du monde. C'est à cette vérité que se réfère toute vraie direction de conscience : elle sait amener l'homme au point de discerner la réalité⁵¹.

Ainsi, la forêt peut être le lieu d'une forme d'initiation comparable à celle qu'opère pour certains le travail de la conscience à l'approche de la mort.

Ainsi, Édouard Cortès ou Sylvain Tesson, représentant d'un nature writing à la française recourent-ils à une analogie qui rapproche un des symboles du naturel, la forêt, et l'une des quintessences de la culture, la cathédrale ; ils articulent l'extrême matérialité des sous-bois ou des ramures à la spiritualité des nefs gothiques ; ils superposent le végétal au minéral. Ce faisant, ils renouent avec un objet culturel ancien, médiéval, comme pour exprimer leur regret d'un état du monde passé dans lequel l'homme aurait été plus en harmonie avec la nature et où il n'aurait pas limité sa vie à une pure expérience matérielle. Ces auteurs qui mettent en lumière les limites du matérialisme, tendent tantôt vers l'écologie, comme pour Édouard Cortès, tantôt vers une marginalité ultra-cultivée, comme pour Sylvain Tesson. Peut-être faut-il voir dans ce *nature writing* un peu érudit et assez profondément culturellement irrigué, autant tourné vers le monde, les arbres ou les oiseaux que vers les livres et les grands ascètes forestiers, une expression d'une écriture à la française ou d'une écriture européenne, qui cherche des relais d'immensité, ailleurs que dans la seule évocation

⁵⁰ Ernst JÜNGER, *op. cit.*, XXI, p. 528-529.

⁵¹ *Ibid.*, p. 531.

spatiale, comme c'est plus souvent le cas dans les œuvres américaines, par exemple, à la naissance du genre.

Mais ce n'est sans doute pas la seule motivation de l'analogie entre la forêt et la cathédrale. La datation des œuvres citées, toutes écrites après 2010, à l'exception de celle d'Ernst Jünger, qui n'est d'ailleurs pas à proprement parler un *nature writer*, témoigne également d'un mouvement de sacralisation de la nature auquel nous assistons à travers le monde et catalysé par le réchauffement climatique, les inquiétudes, les deuils et les réflexions qu'il suscite. Partout, des voix s'élèvent pour dire leur sentiment que la nature, que la forêt sont précieuses et fragiles, à la fois pour elles-mêmes, comme manifestations irréductibles et irremplaçables du vivant, mais aussi pour ce qu'elles apportent à l'homme, en ce qu'elles garantissent sa survie et lui promettent, si l'on en croit ces auteurs, un certain épanouissement. À des époques plus anciennes, on cherchait dans la religion et dans ses cathédrales, la validation de la dignité humaine : l'homme fait à l'image de Dieu, vivant sous son regard et lui érigeant les temples les plus sublimes qui soient, manifestait ainsi sa part la plus haute. Aujourd'hui, certains estiment qu'on peut mesurer la dignité humaine à la façon de traiter les non-humains et le monde naturel. C'est alors l'état de la forêt qui nous renvoie l'image de ce que nous sommes. En outre, c'est sous le regard humain, celui du promeneur, celui qui y a installé sa cabane, que se forme l'analogie. La forêt devient cathédrale quand la sacralité du monde rencontre celle de l'homme et que toutes deux se reconnaissent et se célèbrent mutuellement, même sans Dieu.

Bibliographie

- BALTRUSAÏTIS, Jurgis, « Le roman de l'architecture gothique », in *Aberrations I*, Paris, Flammarion, 1995.
- BERTRAND, Romain, *Le Détail du monde, L'art perdu de la description de la nature*, Paris, Seuil, 2019.
- BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard, Harvard University Press, 1995.
- CHRISTIE, Michael, *Greenwood*, Londres, Hogarth, 2020.
- CORTES, Édouard, *Ararat, sur la piste de l'arche de Noé*, Paris, Presses de la Renaissance, 2007.
- CORTES, Édouard, *Par la Force des arbres*, Paris, Equateurs, 2020.
- DELORME, Geoffroy *L'Homme-chevreuil, Sept ans de vie sauvage*, Paris, Les Arènes, 2021.
- FILTEAU-CHIBA, Gabrielle, *Encabanée*, Paris, Folio, 2022 [2018].
- HERVÉ, Alain, *Le palmier*, Actes Sud, « Le Nom de l'arbre », 1999.
- JÜNGER, Ernst, *Traité du rebelle ou le Recours aux forêts, Essais*, Paris, Le Livre de Poche, 2019 [1951].
- LAMBIN, Émile, *La Cathédrale et la forêt*, Paris, Librairie historique des provinces, Le Chevalier, 1899.
- MORIZOT, Baptiste, *Raviver les braises du vivant, Un Front commun*, Arles, Actes Sud/Wildproject, « Domaine du Possible », 2020.
- PELT, Jean-Marie, *Nature et Spiritualité*, Paris, Fayard, « Le Livre de Proche », 2008.
- PRUNGNAUD, Joëlle *Figures littéraires de la cathédrale : 1880-1918*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2008.
- RAYNAL, Henri, *Cosmophilie : nouvelles locales du tout*, Paris, Cécile Defaut, 2016.
- RUSKIN, John, *La Nature du Gothique*, Paris, Sandre, 2012.
- SYMONS, Arthur, "Cathedrals", *Studies in Seven Arts, The Collected Works of Arthur Symons*, vol. 9, New York, AMS Press, 1973.
- TESSON, Sylvain, *Dans les forêts de Sibérie*, Paris, Gallimard, 2011.
—, *Notre-Dame de Paris, ô Reine de Douleur*, Paris, Équateurs, 2019.
—, *La Panthère des Neiges*, Paris, Gallimard, 2021.

WARBURTON, William (éd.), *The Works of Alexander Pope*, 21 vol. [1751], Londres, 1760.

WORMS, Jean-Pierre, *Les Créatifs culturels en France*, Yves Michel, 2007.