

Le v'herbe de Claudie Hunzinger ou quand écrire, c'est vert

Evelyne ROUX

Résumé

Ce travail explore la place du végétal dans l'œuvre de Claudie Hunzinger, plus particulièrement dans son premier livre, *Bambois, la vie verte*, mais aussi dans sa production artistique. À partir de la mise en scène de l'espace dans le récit, nous analysons la *situation* des plantes en nous attardant sur les herbacées qui participent d'une poétique devenue *praxis*. Enfin, il s'agit de montrer que l'immersion dans un paysage-territoire permet l'élaboration d'un *art locataire* conçu avec le végétal, dans une démarche que l'on peut qualifier d'écopoétique.

Abstract

This work explores the place of plants in Claudie Hunzinger's work, particularly in her first book, Bambois, la vie verte, but also in her artistic production. Based on the staging of space in the story, we analyze the situation of the plants, focusing on the herbaceous plants which are part of a poetics turned praxis. Finally, the aim is to show that immersion in a landscape-territory enables the development of a tenant art conceived with plants, in an approach that can be described as ecopoetic.

Plan

Bambois et les espaces verts du récit

S'empayser

Du paysage au végétal, les mystérieuses solidarités textuelles

Quand vivre, c'est vert : inférences chlorophylles

La cinquième dimension de Bambois

L'herbe comme une mer

Un art en herbe(s)

Bibliographie

[I]l n'existe pas dans la nature de fragments.
Le plus petit des morceaux est encore le tout.
Chaque miette est l'univers.

Pascal QUIGNARD, *Les Ombres errantes*¹.

Dans son ouvrage joliment titré *Botaniser l'Odyssée*, Laurent Dubreuil envisage de lire le deuxième volume de l'épopée homérique « à hauteur de brins d'herbe et de fleurs des champs »², parce que regarder le sol permet parfois d'entendre la musique du monde. « Tout parle [nous rappelle Victor Hugo] ; l'air qui passe et l'alcyon qui vogue, / Le brin d'herbe, la fleur, le germe, l'élément »³.

C'est également à partir de la vie végétale que Claudie Hunzinger, plasticienne et écrivaine, compose depuis les années 70 une œuvre artistique qui témoigne de ce qu'elle nomme le « magnétisme du réel ». Installée sur le domaine de Bambois dans les Vosges, elle crée à partir de son milieu, véritable « réservoir de matières premières végétales »⁴. Nous montrerons dans cet article que l'expérience du *paysage-territoire* et de sa peau végétale fonde son travail artistique, qu'il soit littéraire ou plastique. Cet *art locataire*, dépendant d'un lieu⁵, s'élabore avec la matière végétale : les plantes constituent le grain de peau d'un paysage éminemment *terrestré* avec lequel l'autrice va au contact. Dans l'excipit de *Bambois, la vie verte*⁶, après neuf ans passés sur place, la romancière constate que son être ne vit véritablement que sur ce site :

[J]e ne suis-moi-même qu'ici, dans ce paysage de feuilles et d'air, qu'ici seulement je vis tous mes âges à la fois. [...] Je suis le paysage. / J'ai mille-feuilles, / mille-pattes, / mille-pertuis / mille-yeux, / mille-doigts, et une immense peau qui n'en finit pas, de l'est à l'ouest, du matin au soir, de la naissance à la mort. [...] Je sens tout. / Je suis bien. / Je suis tout. / *Je suis*⁷.

Cette peau qui n'en finit pas, cette incarnation de la « chair du monde »⁸ invite à une lecture phénoménologique de la relation qu'entretient Claudie Hunzinger avec son environnement. Ce courant philosophique constituera donc l'arrière-plan d'une approche inspirée par les Humanités Environnementales et la théorie critique écopoétique, à savoir une critique inscrite « dans le cadre plus général d'une écologie littéraire qui prendrait pour objet les interactions entre théorie littéraire, production des textes et souci du terrestre »⁹. Cette dernière préoccupation caractérise Claudie Hunzinger dont on connaît l'engagement en faveur des forêts et de leurs habitants, les cerfs. En outre, nous ne nous interdirons pas – dans une démarche résolument interdisciplinaire – des emprunts aux différents courants qui irriguent le domaine de l'écocritique car la ligne de démarcation entre ses différentes spécialisations, en plus

¹ Pascal QUIGNARD, *Ombres errantes* [2002], Paris, Grasset & Fasquelle, coll. Folio, 2004.

² Laurent DUBREUIL, *Botaniser l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Essais, 2024, p. 9.

³ Victor HUGO, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations* [1856], Paris, Librairie Générale française, coll. Le Livre de poche, 1985, p. 484.

⁴ Voir la page « Bambois, une île en montagne » sur le site officiel de l'autrice, URL : <https://www.bambois.com/spip.php?article4>.

⁵ L'art locataire souligne la position dominante du lieu : il abrite un art situé qui, en quelque sorte, le *re-tribue*.

⁶ Claudie HUNZINGER, *Bambois, la vie verte* [1973], Paris, Cambourakis, 2022.

⁷ *Ibid.*, p. 220.

⁸ Maurice MERLEAU-PONTY, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Idées, 1964.

⁹ Jean-Christophe CAVALLIN, « Vers une écologie littéraire », in Jean-Christophe CAVALLIN, Alain ROMESTAING (dir.), « Écopoétique pour des temps extrêmes », *Fabula-LhT*, 27, décembre 2021, p. 5, URL : <http://doi.org/10.58282/lht.2841>.

de susciter de nombreux débats théoriques, s'avère poreuse, à l'image d'un troisième règne du vivant aux frontières mouvantes. Ainsi, selon les classifications scientifiques, le règne végétal ne se réduit pas aux plantes. Il contient algues, fougères, mousses et hépatiques (habitantes des forêts de feuillus), tandis que les champignons, récemment bannis de cet ensemble, forment aujourd'hui un règne à part, celui des fonges ou *fungi*.

Notre lecture des œuvres de Claudie Hunzinger empruntera donc les sentiers de l'(in)discipline écopoétique¹⁰, les routes déjà bien balisées des théories issues de l'écocritique et les chemins de traverse de spécialisations en voie de constitution comme celle d'une étude du végétal, « domaine en pleine expansion, aussi bien sur le plan de l'écriture que de la réflexion [...], au point où l'on commence à parler de *plant studies* »¹¹. Les travaux de ces dernières, en interrogeant la mobilité et l'agentivité des végétaux ou les liens et sentiments naissant à leur contact, permettent d'ouvrir les perspectives et de mieux cerner les modes de présence des plantes dans les œuvres littéraires et artistiques.

De fait, nous questionnerons la *place* du végétal dans le cadre d'un processus créatif caractérisé par son interartialité¹². Nous examinerons préférentiellement deux productions de l'écrivaine-plasticienne vosgienne : *Bambois, la vie verte*, son premier récit (même si d'autres romans de cette autrice pourront être convoqués au fil de notre propos), ainsi que ses « pages d'herbes » tissées à partir de grandes graminées. Exposées sur les murs blancs de la médiathèque de Colmar en 2017 dans le cadre d'une exposition titrée *v'herbe*¹³, elles témoignent d'une forme de fusion entre le textuel et le végétal. Notre réflexion, après avoir suivi le fil de la *situation* des plantes à la lumière de la mise en scène de l'espace dans le récit, analysera la place particulière occupée par les herbacées car celles-ci se métamorphosent au fil du journal¹⁴ pour devenir support d'une poétique, mais aussi d'une *praxis*. Enfin, nous montrerons que c'est l'immersion de Claudie Hunzinger dans les végétaux qui lui a permis de composer cet *art en herbe(s)* fait de plantes devenues texture tout autant que langage.

À vrai dire, sans que je mente, et parce que je ne veux pas mentir,
rien de ce qui est manufacturier ne me plaît comparé
aux brusques paysages de Dieu.

Pascal QUIGNARD, *Terrasse à Rome*¹⁵.

¹⁰ Christine MARCANDIER, *L'Écopoétique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2025, p. 5.

¹¹ Rachel BOUVET, Sylvie MIAUX, Stéphanie POSTHUMUS, Jonathan HOPE, Yves MAUFFETTE, Jean-François CHASSAY, Bertrand GERVAIS, Amélie-Anne MAILHOT, Marine BOCHATON, « Promenades végétales. Pour une approche interdisciplinaire », *Enjeux et société*, 6 (2), 2019, p. 277-288, p. 282, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1066700ar>.

¹² Walter MOSER, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », in Marion FROGER, Jürgen E. MÜLLER (dir.), *Intermédialité et socialité*, Münster, Nodus, 2007, p. 69-92.

¹³ Voir première photographie sur le site de l'artiste, URL : <https://www.claudie-hunzinger.com/spip.php?article5>.

¹⁴ *Bambois* a été rédigé à quatre mains par Francis et Claudie Hunzinger (respectivement Pagel et Mélu dans l'ouvrage). Toutefois, c'est la romancière qui a « recousu les fragments » de leur vie afin d'en faire « un seul objet » (C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 21).

¹⁵ Pascal QUIGNARD, *Terrasse à Rome* [2000], Paris, Gallimard, coll. Folio, 2008.

Bambois et les espaces verts du récit

Si nous assistons aujourd'hui à un *plant-turn*¹⁶ dans le domaine littéraire, ce mouvement se double d'un *spatial turn*¹⁷ engagé par les sciences de l'homme. Marcel Gauchet y ajoute un « tournant géographique »¹⁸. Le paysage, fraction d'espace, reprend ses lettres de noblesse. Chez Claudie Hunzinger il se double d'une végétalisation puisque ses récits se déroulent tous dans le monde rural, le plus souvent en milieu montagnard, dans des territoires peu industrialisés, voire dans des zones totalement isolées. En témoigne l'incipit de *La Langue des oiseaux* : « La nuit où j'ai rencontré Kat-Epadô, j'étais seule dans une baraque isolée, porte fermée à double tour. Autour de moi, la tempête. À perte de vue, des forêts »¹⁹.

Si le paysage s'ébauche à peine dans cet extrait, il relève en général dans le récit, quelle que soit sa localisation géographique, d'une opération « d'artialisation indirecte » dont nous utiliserons la définition donnée par Alain Roger : il s'agit de la transformation d'une portion d'espace en art (ici littéraire). Dans son *Court traité du paysage*, le philosophe distingue deux modalités de cette transmutation artistique : une modalité *in situ* ou *in vivo* (il donne l'exemple du maquillage) et l'autre *in visu*, indirecte puisqu'elle se fait par la médiation du regard. Cette dernière peut relever de l'imaginaire ou naître au travers d'une véritable *vue*²⁰.

Toujours est-il que le romancier ou la romancière, par le biais de ses choix représentatifs, donne à voir une mise en scène de l'espace. Et dans *Bambois*, force est de constater que le paysage se caractérise dans son appréhension par une absence de cadrage favorisée par le caractère fragmentaire du récit. En effet, le lecteur découvre la vie du couple Hunzinger de l'été 1964 à l'hiver 1972-73 au travers de formes multiples. Se côtoient, entre autres, des inventaires, des récits de plusieurs pages, en passant par des listes d'arbres, ou des photographies. L'ensemble permet de comprendre comment le couple Hunzinger a appris à vivre *avec* la montagne²¹.

Dans ce contexte, le paysage surgit le plus souvent d'impressions, de mouvements propres au terrain montagnard et résultant de prises²² ou, à l'inverse, de *dé-prises* en rapport avec le milieu. Ensuite, appréhendé *in visu*, il immobilise le corps en mouvement avant d'être traduit en langage sous la forme d'une épiphanie. C'est particulièrement frappant au début de *Bambois*, lorsque Pagel et Mélu découvrent leur futur lieu de vie. Notons que la trace mémorielle de l'expérience s'incarne alors dans les végétaux présents :

¹⁶ Natasha MYERS, « Conversations on Plant Sensing: Notes from the Field », *NatureCulture*, 3, 2015, p. 35-66.

¹⁷ Edward William SOJA, *Postmodern geographies: The reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso Press, 1989.

¹⁸ Cité par Michel COLLOT in *La Pensée-paysage*, Arles, éd. Actes-Sud/ENSP, 2011, p. 10.

¹⁹ Claudie HUNZINGER, *La Langue des oiseaux* [2014], Paris, Grasset & Fasquelle, Paris, coll. J'ai Lu, 2019, p. 13.

²⁰ Alain ROGER, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard (éd.), 1997.

²¹ Le livre peut donc se lire comme un récit de formation. Parmi l'ensemble des apprentissages associés à l'élevage des moutons, l'éveil sensuel du couple occupe une place non négligeable, tout comme les différentes relations amicales nouées au fil du temps. Les fragments du journal, dans leur variété, dévoilent une bonne part du quotidien de Pagel et Mélu.

²² La déclivité du paysage montagnard induit des contraintes comme celle de monter avec plus ou moins de difficulté en fonction de l'altitude (Augustin BERQUE, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, coll. Alpha, 2015, p. 239-292).

Tout à coup, Pagel a obliqué à gauche, remontant légèrement sa course, sans raison, et je m'étonnai. C'est alors que nous avons vu le toit gris de la Bourse-Noire. Tellement petite sous les frênes. Un pommier était en fleur²³.

Le regard saisit l'espace en individualisant des vivants intégrés au milieu caractéristique d'un *pays* dans lequel la maison, personnifiée, semble fondue. On retrouve cette même structure descriptive lors de l'arrivée sur le site de Bambois en janvier 1966, malgré une saisie plus large du « paysage varié » offert aux yeux de Mélu.

Et quel endroit ! Un paysage varié avec, tout à coup, la surprise d'une petite vallée cachée et au fond son torrent, avec un bois de pins sylvestres moutonnant de buissons de myrtilles, harmonieux comme un parc avec son sentier de méandres qui doucement vous conduit vers un nouveau bois de bouleaux, [...] et ces rochers, ces rocailles, ce granit groupés avec le naturel de la beauté même, d'où s'élève tout à coup, penché, un alisier²⁴.

L'alisier remplace le pommier. Personnifié lui aussi, il domine le lieu et lui donne son identification végétale.

Quarante ans plus tard, dans *La Survivance* (roman publié en 2012 et pouvant se lire comme le prolongement de *Bambois*) un vieux couple de libraires part s'installer dans une maison en ruines, sur « le Brézouard, *Montagne des merveilles* »²⁵. Si le couple de personnages (Sils et Jenny) est plus âgé, le rapport aux lieux n'a pas changé :

C'est alors que nous avons vu *La Survivance*. Encore plus petite que la dernière fois, tassée, nettement bossue, étrangement seule, un trou béant dans sa toiture, l'air d'avoir été fendue d'un coup de hache, en deux. Le pommier semblait mort²⁶.

Le fruitier devenu passeur établit le lien avec l'arrivée, quatre décennies plus tôt, à la Bourse-Noire. Cette relation dans l'espace-temps se confirme ensuite puisqu'un extrait de *Bambois*, intégré au récit de 2012, fait suite au passage cité ci-dessus²⁷. Seuls les prénoms des personnages ont changé, on y retrouve le pommier en fleur du journal d'autrefois et les orties qui « brûlent au passage »²⁸ lors de l'entrée dans la maison.

Les végétaux présents dans les scènes de découverte – ou de re-découverte – d'un lieu, occupent la fonction de borne tant géographique que temporelle puisqu'ils servent l'ancrage mémoriel. Ce deuxième aspect s'avère d'autant plus notable dans la dernière citation que l'état du pommier vient mettre en évidence l'âge du couple de *La Survivance* (ils ont la soixantaine). Mais si le titre semble placer l'ouvrage sous l'égide du poids du vieillissement, il signale la vie qui persiste malgré tout. De fait, pour Sils et Jenny, partir vivre à 1000 mètres au plus près des forêts vise à la reviviscence, celle qui naît au contact des paysages des hauteurs propres à faire re-sentir ce que Claudie Hunzinger appelle « la peau du monde »²⁹.

²³ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 20.

²⁴ *Ibid.*, p. 53.

²⁵ *Id.*, *La Survivance* [2012], Paris, Grasset & Fasquelle (éd.), coll. J'ai Lu, 2012, p. 29.

²⁶ *Ibid.*, p. 32.

²⁷ Au total, huit extraits de *Bambois* viennent établir un pont temporel entre les deux œuvres, questionnant au passage l'aspect autofictionnel de *La Survivance*.

²⁸ C. HUNZINGER, *La Survivance*, p. 32 ; *Id.*, *Bambois*, p. 20.

²⁹ *Id.*, in Thomas JEAN, « L'Interview. Claudie Hunzinger. J'explore les textures et les langues de la nature », *Marie Claire*, novembre 2024, p. 122.

S'empayser

Cette carnation compose un *pays* plus qu'un paysage. Celui-ci apparaît pourtant, même si cela reste épisodique et de l'ordre de la fulgurance, dans l'espace du récit. De fait chez cette romancière, la vision artialisée de l'espace dépassant la simple fonction de description du lieu, donne visage – pour le lecteur – à une peau-texture minérale et/ou végétalisée. De plus, cette *vision-épiphane* surgit d'une pensée qui relève plus de la « pensée paysagère »³⁰, vivante et agissante, que de la « pensée du paysage » qui serait, selon Augustin Berque, la nôtre aujourd'hui. La première prend sa source dans une manière d'être ; pensée sensible, mobile, elle promeut une beauté née du vivant. La deuxième intellectualise, représente et parfois objetise et/ou immobilise un paysage qu'elle peut même transformer en produit commercial destiné à la consommation touristique. Le géographe qualifie par ailleurs la période contemporaine « d'époque tue-paysage »³¹.

C'est à la suite d'Augustin Berque que Michel Collot va jusqu'à envisager, dans *La Pensée-paysage*, l'invention d'un « nouveau type de rationalité »³² lié à la contemplation d'un lieu. Filant le concept éponyme, il considère qu'un site perçu à partir d'un certain point de vue compose « un enjeu stratégique »³³ qui « donne à penser, et à penser autrement »³⁴. Car la pensée-paysage induirait une forme de rétroaction, matérialisée dans l'apposition des deux mots. Cela permet de « suggérer à la fois que le paysage se donne à penser, et que la pensée se donne comme paysage »³⁵.

Deux questions peuvent alors se poser. De l'arpentage des paysages flous et fugaces des romans de Claudie Hunzinger, quelles pensées naissent-elles ? Et quels rôles les végétaux présents dans ces tableaux découpés dans l'espace fictionnels occupent-ils ? Les concepts proposés par Michel Collot et Alain Roger interrogent les effets produits par le point de vue porté sur un espace et il peut s'avérer pertinent de partir à la recherche des effets de rétroaction provoqués par une *vue*, fût-elle fictionnelle. Or, nous l'avons dit plus haut, *Bambois* ne propose que peu de descriptions de paysages en plan large. Le regard se porte sur de petites fractions d'un territoire caractérisé grâce aux occupants végétaux du lieu. C'est que le regard posé sur l'espace se limite à l'aire du vécu. On ne met en coupe ni on ne limite un espace dans lequel on se trouve *totale*ment intégré : ses limites deviennent celles du corps mobile arpentant le territoire à *pied* mais aussi celles des sens aux aguets prompts à interpréter ce qui se dégage du lieu et de ses frontières. En effet, c'est « par le corps que le sujet communique avec la chair du monde, qu'il embrasse du regard et dont il est enveloppé »³⁶.

Dès l'été 1964, dans la première partie de *Bambois*, le couple perçoit déjà cet enveloppement bienfaisant :

³⁰ Augustin BERQUE, *La Pensée paysagère*, Paris, Archibooks, coll. Crossborders, 2008.

³¹ Formule reprise à un poète chinois du IX^e siècle, Li Shang Yin. *Id.*, in « La pensée paysagère, qu'est-ce que cela veut dire ? », URL : <https://www.f-f-p.org/conference/augustin-berque-experiences-de-paysage/>.

³² M. COLLOT, *op. cit.*, p. 12.

³³ Loc. cit.

³⁴ Loc. cit.

³⁵ *Ibid.*, p. 12. Cette hypothèse rejoint celle de la « pensée paysagère » exposée pour la première fois par Augustin Berque à Cerisy en 1999.

³⁶ Michel COLLOT, *La Matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 32.

Recommence une journée dans un balancement de branches et d'odeurs, feuilles vertes autour de nous, tressées comme un nid sur des souris des champs, [...] les arbres alentours, l'échelle nous préservant du monde³⁷.

La préposition « dans », l'adverbe « autour » et le substantif « alentours » expriment l'intériorité. Pagel et Mélu se trouvent inclus dans le paysage tout autant que dans sa matière végétale, ici composée de branches et de feuilles. L'ensemble forme un substrat devenant protecteur au travers de la comparaison puisque le comparant « nid » transforme le couple en « souris des champs » perdues mais protégées, dans un monde dont « l'échelle » les dépasse et les sauvegarde. De fait à l'échelle de la montagne la hauteur, gage de difficultés, préserve.

Enfin, la représentation d'un *paysage-matière* tissé de feuilles tressées se trouve redoublée dans l'ouvrage par l'image couplée au texte. En effet, une planche de dessins de Pierre Soulier, extraite d'un catalogue du musée national des Arts et Traditions populaires, montre une « cabane mobile » de berger. Son toit pentu se constitue de paille tressée. Ainsi, loin de participer à une forme de stylisation d'un paysage passif à contempler, les plantes, protectrices, constituent la matière-même d'un pays dans lequel il s'agit de devenir *paysans*, dans lequel il s'agit de *s'em-payser*, de mettre en actes une ontologie inclusive.

Du paysage au végétal, les mystérieuses solidarités textuelles

Avant même l'arrivée sur les terres vosgiennes, le couple Hunzinger avait déjà imaginé le paysage abritant une maison devenue *omphalos*, maison protectrice qui permet d'éviter de « [se] faire avaler par le dehors »³⁸. Par ailleurs, dès l'incipit de *Bambois*, Mélu affiche face au végétal un positionnement qui en fait une *matière-monde* : « [n]ous étions dans les fleurs jusqu'au cou et les baisers »³⁹. La troisième phrase du livre, par son caractère à la fois spontané et métaphorique, donne le ton en utilisant un zeugme : projet personnel et vie amoureuse s'enchevêtrent à un végétal ici floral. Enfin, la préposition « dans » nous indique que c'est bien à une immersion que nous allons assister, une plongée dans un bain de montagne. Nous ne sommes pourtant encore qu'à la lisière du texte et les jeunes gens (ils n'ont pas encore trente ans) se cherchent, tout comme ils cherchent une maison où s'installer.

Un peu plus loin dans le récit, alors que s'expérimentent les premiers apprentissages sur le site de Bambois, le végétal se voit comparé à l'étoffe qui constitue l'habillage de la terre. Un jour où un voisin vient leur rendre visite, la narratrice regarde la veste de Joseph vue « comme un paysage avant le remembrement : tout en carreaux et en pièces recousues, un morcellement de couleurs et d'étoffes »⁴⁰. De cette « bigarrure du monde », Pagel et Mélu vont finir par extraire une matière. Dès 1969, ils fabriquent des couleurs sorties de la matière-paysage qui les entoure : « [l]es couleurs de nos teintures sont en quelque sorte la sécrétion du paysage où nous vivons, son suc, l'âme de ses friches et de ses forêts »⁴¹. Dans un effet de mise en abyme artistique, ils tissent ensuite laine et mots à partir de la trame terrestre des végétaux, surimposant la gamme colorée de leur vision du monde à celle qui surgit de la terre. L'innocence enfantine avec

³⁷ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 28.

³⁸ *Id.*, in Virginie FRANÇOIS, « Claudie Hunzinger : 'Travailler à partir du lieu, le creuser au lieu de glisser à sa surface' », *Le Monde des livres*, 30 octobre 2022.

³⁹ *Id.*, *Bambois*, p. 19.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 42.

⁴¹ *Ibid.*, p. 145.

laquelle ils mènent leurs expérimentations tinctoriales et poétiques leur permettra de faire éclore Bambois. De ce site très vite devenu atelier artistique surgira le premier récit, livre expérimental composé *in situ*, matrice des livres à venir.

En « investissant une matière »⁴² (celle du végétal), Claudie Hunzinger expérimente la formule de Valéry « je suis ce que je vois »⁴³. À partir d'un mode d'être, elle crée ce qu'elle voit tout en affirmant sa volonté « d'inclure le paysage » de son lieu de vie dans ses productions artistiques, actant ainsi un rapport au milieu de l'ordre du sensible. Ainsi, l'expérience du *paysage-territoire* et de sa peau végétale a produit un « espacement du sujet »⁴⁴ d'où a pu émerger l'œuvre. L'étoffe tissée par les plantes y occupe la fonction de « matière-émotion », formule de René Char reprise par Michel Collot dans le livre éponyme. Les livres et les productions plastiques de Claudie Hunzinger naissent d'une émotion en tant que « réponse affective d'un sujet à la rencontre d'un être ou d'une chose du monde extérieur »⁴⁵. La « chose du monde extérieur », en surplomb de tout le reste, c'est la montagne devenue prolongement du corps des humains qui l'habitent. « Nous respirons. La montagne respire avec nous »⁴⁶. Quant à l'être embrayeur narratif, il se décline au pluriel dans un monde agentif où il « arrive qu'on se retrouve dans une fable de La Fontaine »⁴⁷. Parmi les vivants qui habitent près d'eux se trouvent les « Apaches » du territoire de Bambois, c'est-à-dire les cerfs dont certains portent des noms : « Geronimo », « oreille Cassée » et « Grand corps balafre »⁴⁸, entre autres. L'ensemble des végétaux, du lichen aux arbres des forêts participent aussi à ce vivant-pluriel autour de la maison. Les œuvres de l'artiste sont nées d'un compagnonnage. Elles sont issues du :

[D]ésir à jamais de rejoindre la densité brute et brûlante, épaisse et délicate, légère et taciturne, toute dans l'émotion de vivre, dans la sensation de survivre, d'être-là, dans ce qui exulte ou qui tremble, qui m'entoure sans la moindre altérité⁴⁹.

Toutefois, dans cette matière du monde, les herbacées occupent une place particulière, ne serait-ce que parce qu'elles engendrent la couleur dominante du domaine de Bambois, ce « vert [qui] partout lisse son pelage »⁵⁰ lorsqu'il n'exulte pas dans les couleurs claires de l'été.

Quand vivre, c'est vert : inférences chlorophylles

Déjà au XIX^e siècle Victor Hugo, fort d'un lien particulier et précoce noué avec elle, donne la parole à une herbe que Jaccottet, un siècle plus tard, surnomme dans ses *Carnets* « la sœur verte des nuages »⁵¹. Ponge, que Claudie Hunzinger a beaucoup lu, en fait un « tissu ». Le poète conseille par ailleurs à celui qui veut écrire une cosmogonie de préférer la contemplation de la végétation à l'assimilation de connaissances pléthoriques : « [l]e meilleur parti à prendre est donc de considérer

⁴² M. COLLOT, *La Matière-émotion*, p. 3.

⁴³ P. VALÉRY, *Œuvres Complètes*, vol. II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1960, p. 514.

⁴⁴ M. COLLOT, *La Pensée-paysage*, p. 34.

⁴⁵ Id., *La Matière-émotion*, p. 2.

⁴⁶ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 27.

⁴⁷ Id., *La Survivance*, p. 126.

⁴⁸ Les trois apparaissent dans *La Survivance*.

⁴⁹ Claudie HUNZINGER, *Un Chien à ma table* [2022], Paris, Grasset & Fasquelle, coll. J'ai Lu, 2023, p. 60.

⁵⁰ Id., *Bambois*, p. 46.

⁵¹ Philippe JACCOTTET, *La Semaison. Carnets 1954-1979*, Paris, Gallimard, 1984, p. 201.

toutes choses comme inconnues, et de se promener ou de s'étendre sous bois ou sur l'herbe, et de reprendre tout du début »⁵². Et en effet, du point de vue symbolique l'herbe, souvent liée aux souvenirs du premier âge, s'attache à l'origine. « Pour chaque individu qui a été, d'une manière ou d'une autre, en contact avec elle au cours de son enfance, elle est composante de la scène originelle »⁵³.

Or rappelons-le, *Bambois, la vie verte* fait office de genèse. Premier ouvrage de Claudie Hunzinger, ce texte autobiographique raconte à peine dix années de la vie d'un jeune couple qui choisit de s'installer en montagne pour élever des brebis avant de convertir son troupeau en « porte-laine » afin de lui éviter le couteau des bouchers. Mais loin d'une vision romancée ou idyllique de leur aventure, cet écrit témoigne dès l'ouverture d'un environnement qui non seulement ne s'offre pas, mais en plus résiste :

[N]ous enfignons des bottes en caoutchouc vert pour être accordés au feuillage et nous partons en balade, et il faut étendre les bras, écarter les herbes, les branches, les ombres, les fourrés⁵⁴.

Cette arrivée est marquée par une forme de résistance du végétal dont ils foulent le domaine et qui se traduit par la présence des orties. Ainsi, lorsqu'ils arrivent à la Bourse-Noire dans ce qui deviendra leur première maison, l'accueil s'avère peu amène :

Les orties m'ont brûlée au passage, quand, escaladant les fenêtres aux carreaux cassés, nous avons pénétré à l'intérieur, comme Hansel et Gretel⁵⁵.

Agentives, les urticantes deviennent sujet de l'action tandis que Mélu est l'objet de leur pouvoir. Les difficultés auxquelles les jeunes gens se heurtent se traduisent dans cette comparaison avec les personnages du conte des frères Grimm. Leur installation achoppe face à divers opposants. La verdure en est un et il s'affiche au travers de sa couleur, rappel constant comme dans cette incise à la fin de l'inventaire de la maison de Bourse-Noire : « feuilles vertes autour de nous »⁵⁶.

La cinquième dimension de Bambois

Ce vert ne caractérise pas seulement le végétal. Couleur ambiguë, il s'avère « symbole de vie, de chance et d'espérance d'un côté, attribut du désordre, du poison, du diable et de toutes ses créatures de l'autre »⁵⁷. Cet aspect maléfique se trouve bien résumé par les frères Goncourt dont on reconnaît le sens de la formule dans ces deux métaphores aussi verdoyantes que morbides : « [c]ette terre verte me semble un grand cimetière qui attend. Cette herbe pâit l'homme »⁵⁸. C'est que devenue majoritaire, elle *gagne* le paysage.

⁵² Francis PONGE, « Introduction au galet », *Proèmes* [1948], Paris, Gallimard, coll. NRF Poésie/Gallimard, 2020, p. 177.

⁵³ Alain CORBIN, *La Fraîcheur de l'herbe. Histoire d'une gamme d'émotions de l'Antiquité à nos jours* [2018], Paris, Arthème Fayard, coll. Pluriel, 2019, p. 11.

⁵⁴ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 27.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁷ Michel PASTOUREAU, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013, p. 7.

⁵⁸ Jules et Edmond de GONCOURT, *Idées et sensations*, Paris, Charpentier, 1877, p. 35.

La couleur verte, très répandue dans les textes végétaux, ne se limite pas à rendre les associations conventionnelles dont elle est porteuse ; elle finit par se ramifier dans une écriture en vert qui colorie des objets et des situations qui ne le sont pas en se chargeant d'autres nuances⁵⁹.

Dans le nuancier littéraire de *Bambois*, le vert s'impose car il correspond à ce que Pagel et Mélu voient dans les prairies qui entourent leur domaine agricole. Émanation de la lumière passée au prisme du tissu végétal, *l'en-vert*⁶⁰ de leur territoire caractérise un monde égal au « 'topocosme' des anthropologues »⁶¹. Leur « petite terre de Candide »⁶² se teinte d'une couleur-monde. Cette terre, en « tant que monde à *part entière*, même étroite, même enclavée, elle se vit comme un tout et non comme partie »⁶³.

Et la force de ce vert végétal parfois personnifié devient un danger : sa prégnance participe du risque d'absorption présent dans la plupart des récits de la romancière. En effet, la vigueur de cette coloration omniprésente au printemps va jusqu'à engendrer une forme de peur panique, celle de « [d]evenir du vert électrique à force de regarder en face la prairie aux alentours du mois de mai »⁶⁴. C'est qu'à ne fréquenter, une fois dehors, souvent dehors, « que les herbes, les arbres, leurs essences, les oiseaux, les couleurs et les nuances des couleurs »⁶⁵ surgit la possibilité d'être happée. Il est si :

Vite fait d'aller vers les marges, les limites, les confins herbeux ; de rejoindre le lieu où tout se transforme, *sicut palea*. [...] vite fait de me mélanger aux renards ; d'écrire en herbe, en pré et tout leur préverbal⁶⁶.

Ce vert du *pré-vert(bal)* n'est pourtant pas la seule teinte caractéristique du territoire du couple. Il s'intègre dans un ensemble présenté comme une « cinquième dimension »⁶⁷ du domaine, celle des couleurs perçues comme des « sécrétion[s] du paysage »⁶⁸. Ainsi, les couleurs de Bambois s'incarnent en composés organiques d'un espace perçu comme un corps. Ce chromatisme vivant et métamorphique occupera Francis et Claudie Hunzinger à partir de 1969. Dès cette année-là, le couple ne souhaitant pas continuer l'élevage pour aboutir à l'abattage, réoriente son travail avec les ovins en direction de la laine : ils la teignent à partir des végétaux qui les entourent. Sept ans plus tard, forts de leurs expériences ils publient *De toutes les couleurs*, livre sous-titré *Traité buissonnier de teinture végétale*. Dans la « Préface » de l'ouvrage, Pierre Lieutaghi lance ce constat : « [r]egardée à travers l'écran des herbes, la civilisation des machines va perdre sa netteté d'acier »⁶⁹. C'est que la proximité avec une « substance du monde »⁷⁰ à la « densité brute et brûlante »⁷¹, non seulement peut aller jusqu'à la désintégration du moi, mais affole le *climax* littéraire et végétal. Lire

⁵⁹ Marinella TERMITE, *Le Sentiment végétal. Feuillages d'extrême-contemporain*, Turin, Quodlibet, 2014, p. 74.

⁶⁰ Je reprends la formule au titre de Christine Van Acker, *L'En vert de nos corps*.

⁶¹ Jean-Christophe CAVALLIN, *Nature, berce-le*, Paris, José Corti, coll. Biophilia, 2022, p. 18.

⁶² Loc. cit.

⁶³ Loc. cit.

⁶⁴ C. HUNZINGER, *Un chien à ma table*, p. 65.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 280.

⁶⁷ *Id.*, *Bambois*, p. 145.

⁶⁸ Loc. cit.

⁶⁹ Pierre LIEUTAGHI, « Préface », in Claudie et Francis HUNZINGER, *De toutes les couleurs. Traité buissonnier de teinture végétale* [1976], Paris, Stock, coll. J'ai Lu, 2023, p. 14.

⁷⁰ C. HUNZINGER, *Un chien à ma table*, p. 82.

⁷¹ *Ibid.*, p. 61.

Pagel et Mélu amène à faire tourner la *carte climatique du littéraire*⁷² du pôle de l'habiter à celui d'une altérité verte car à Bambois, les plantes, en passant du simple brin à la multitude, retrouvent leurs capacités agentives.

L'herbe comme une mer

Ponge a décrit les avancées des « patrouilles de la végétation [qui] s'arrêtèrent jadis sur la stupéfaction des rocs »⁷³ pour former la mousse. Également proche du sol, l'herbe, forte du possible de sa multitude, « peut être tenue et rêvée aussi comme un ensemble organique de tiges et de feuilles, une touffe de singularités, un tapis ébouriffé d'identités minimales »⁷⁴ prompt à former bosquet ou à occuper un espace dépassé par le nombre. Ainsi, le regard qui l'embrasse peut se porter sur l'unité ou sur le tout.

Dans *Bambois*, l'herbe occupe le livre comme elle occupe la montagne : surface autant qu'être végétal, indifférenciée et omniprésente dans certains chapitres, distinguée grâce à des noms précis dans d'autres, révélant une identité multiple et comme toujours renouvelée. Il est vrai qu'elle appartient à un groupe botanique qui constitue un ensemble particulièrement important, celui des angiospermes spermatophytes⁷⁵. Cette catégorie rangée parmi les plantes dites supérieures, en plus d'occuper une place non négligeable dans le monde, constitue « un groupe d'une richesse inégalée »⁷⁶.

Ce que l'on appelle communément *herbe* désigne en fait une plante molle et non ligneuse, ce qui la différencie de l'arbre. Mais sous cette définition générique se cache une multitude de vivaces incluant aussi bien des graminées que des légumineuses. Elles forment le tapis végétal que l'on qualifie parfois de *pré*, *champ*, *prairie*, *pelouse*, *lande*... noms qui résonnent fortement dans l'imaginaire lié à la représentation de nos paysages d'Europe de l'Ouest. L'herbe désigne donc des végétaux variés qui composent aussi bien les herbages conditionnant notre alimentation et celle de nos animaux domestiques que les gazons abritant certains de nos loisirs extérieurs.

On ne s'étonnera donc pas devant la multiplicité des formes prise par ce végétal dans le livre de Claudie Hunzinger. Dès les deux premiers chapitres de *Bambois* dans lesquels le lecteur découvre la mise en place de l'élevage des ovins, l'herbe se présente sous différents aspects. La plante sauvage qui surgit dès l'ouverture du journal apparaît rapidement domestiquée sous de nouvelles dénominations : la voici devenue *foin*, *paille*, puis *regain* dans le deuxième chapitre, celui de l'installation définitive du jeune couple sur la montagne. Le *foin* que l'on trouve dix-huit fois témoigne de l'activité agricole et humaine dans ce même chapitre où il prend le pas sur sa version sauvage puisque l'*herbe*, elle, n'est citée que neuf fois.

Un relevé encore plus précis des occurrences montre qu'au fil de leur présence sur le site, Pagel et Mélu apprennent à reconnaître ce qui les entoure, ce qui engendre une grande diversification de l'herbier de *Bambois* mais aussi un renforcement de la présence herbeuse. Des neuf apparitions du mot *herbe* dans le deuxième chapitre, on

⁷² J.-C. CAVALLIN, « Vers une écologie littéraire ».

⁷³ Francis PONGE, « La Mousse », *Le Parti pris des choses*, p. 56.

⁷⁴ Jean-Pierre RICHARD, « Scènes d'herbe », *Littérature*, 67, 1987, p. 19, URL : <https://doi.org/10.3406/litt.1987.1430>.

⁷⁵ Les spermatophytes désignent les plantes à graines. Parmi elles, certaines ont un ovule enfermé dans un espace clos, ce sont les angiospermes (source : volume *Botanique* de la Pléiade, voir note 67 ci-dessous).

⁷⁶ Fernand MOREAU (dir.), *Botanique*, Paris, La Pléiade, 1960, p. 857.

passé à vingt-et-un dans le quatrième. En parallèle, la description des *prés*, lieu de développement du végétal associé au travail et à la nourriture des bêtes, se fait de plus en plus précise. Du Moyen Âge au ^{xx}^e siècle, le pré désigne « une parcelle enclose, toujours en herbe – essentielle est cette permanence –, de surface restreinte, destinée au pacage et souvent située au bord d’une rivière »⁷⁷. Au fil du journal, tandis que la pratique de l’élevage se fait de plus en plus assurée, les lieux de pâture s’affirment, accompagnés par les végétaux qui les constituent. Les prés, cités une fois dans le premier chapitre, disparaissent du deuxième, avant de revenir vingt fois dans le quatrième qui se déroule en 1966. Cela fait alors deux ans que les jeunes gens habitent sur place. De surcroît, certains mots désignant des formes herbeuses comme *andains* ou *herbier* apparaissent pour la première fois.

La durée de la présence sur la montagne se traduit donc par l’utilisation d’un vocabulaire qui se précise, support d’une *praxis* autant que d’une poétique. Il s’agit de qualifier ce que l’on voit autant que de trouver les mots pour composer « [l]’églogue herbeuse »⁷⁸ puisque, ne nous y trompons pas, Mélu est femme des prés *et* femme des lettres. Ainsi s’incarnent les herbacées au fil du récit, même si les nouveaux montagnards s’interrogent parfois sur certaines d’entre elles : « quel est le nom de ces graminées-là ? »⁷⁹ Et l’on découvre à la page 85 le serpolet avec lequel Claudie se parfume ou encore son compagnon, « l’herbe à clochette » quelques pages plus loin.

Pourtant, malgré une connaissance du milieu qui se fait de plus en plus fine, l’herbe reste source de mystère comme dans le cas de la plante inconnue qui, un jour de juin 1967, se met à croître.

De jour en jour la tige montait. Le 1^{er} juillet elle en était à 1,72 mètre, me dépassa et continua sa course, le bel œuf vert, là-haut, était toujours clos sur son mystère. Qu’est-ce qui allait en sortir ?⁸⁰

La question dit le sentiment d’étrangeté ressenti par l’humain face au végétal, ce radicalement autre qui ne peut être identifié avant sa floraison. Huit jours plus tard, la belle Angélique archangélique (plante très fréquente parmi les herbes de nos talus) révèle la splendeur de son ombelle. Claudie Hunzinger en fait le « E » de Rimbaud⁸¹ et l’archange protecteur de son domaine.

Mais encore une fois, l’herbe présente une double face et l’archange peut se transformer en adversaire. Ainsi, associée au travail, elle apparaît parfois comme un ennemi à combattre au travers des comparaisons et métaphores. Un passage du quatrième chapitre, au début des années 70, déroule de nombreuses occurrences du champ lexical du combat :

La faucheuse attaque. Je la suis, avec le râteau tenu en oblique dans les bras. Pieds nus pour m’agripper à la pente. Par bataillons les herbes s’affaissent. Gigantesques bouquets que la barre de coupe entraîne dans sa lame brillante et abandonne sur le côté pour en reprendre d’autres. J’aime ce moment. Mon agressivité envers ces prés envahissants trouve sa mesure. Coucher un pré à terre en trois heures. (...) Son rouge. Sa violence. Danger des saccades de la lame. (...) Ensuite on laisse les herbes trois heures au soleil, mourir. On dit : elles en ont déjà pris un coup⁸².

⁷⁷ A. CORBIN, *op. cit.*, p. 51.

⁷⁸ J.-P. RICHARD, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁹ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 95.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 94.

⁸¹ *Loc. cit.* Dans le poème « Voyelles » de Rimbaud, le E correspond au blanc, couleur des ombelles de cette plante surnommée « l’herbe aux anges ».

⁸² *Id.*, *Bambois*, p. 89.

Dans cet extrait, la plante molle se révèle combative. Elle se détermine au pluriel afin de renforcer une présence incarnée dans une personnification : les « bataillons » (on pense aux *lecteurs* du texte de Ponge). Les tiges inoffensives sont devenues soldats. L'hyperbole traduit la rudesse du combat, l'herbe menue apparaissant sous la forme de bouquets « gigantesques ». La violence évoquée dans la cinquième ligne de la citation transparaît dans les verbes d'action : « attaque », « agripper », « affaissent », « entraîne », « abandonne », « reprendre », « coucher ». L'adversaire ne se laisse pas facilement abattre et la lutte doit être reprise comme le montre le préfixe itératif de « re-prendre ». La tonalité épique culmine au travers de l'évocation d'une « agressivité » et d'un « danger » signalé par un *son*⁸³ rouge. Cette nouvelle référence à un phénomène de synesthésie nous ramène aux « Voyelles » du poète où le *i* devient sang : « I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles »⁸⁴. Dans son jeu avec les références rimbaldiennes, Claudie Hunzinger transforme les « naissances latentes »⁸⁵ engendrées par les lettres et les sons en un combat sauvage qui se solde par la défaite d'une herbe à l'agonie dramatisée par la clausule. Le verbe *mourir*, isolé et à l'infinitif, gagne en intensité et surprend.

S'il n'y a pas toujours lutte, l'immensité des surfaces occupées par ces végétaux regroupés sous le nom *herbe* est régulièrement rappelée, souvent dans un effet d'amplification. Les prés comparés à la mer atteignent presque au sublime :

Nous nous inquiétons : il y a que nous sommes seuls, Pagel et moi, devant l'immensité de l'herbe, sa houle qui va en s'approfondissant ; seuls devant les prés nous entourant de toutes parts, et qui vers nous s'avancent à pas menus, verdoyants (...) ⁸⁶.

Encore une fois, l'herbe se trouve personnifiée. Et le couple, comme fasciné, observe le balancement hypnotique des végétaux des prés.

Ce mouvement des plantes, qu'il soit herbacé ou arbustif, la romancière va le ressentir, et l'écrire. Il s'agit de ce qu'elle nomme le « langage-sapin » :

C'est la merveille : faut pas chercher à comprendre, il n'y a pas de code secret, pas de traduction possible, faut se laisser aller, se laisser prendre par le rythme balancé des troncs et des ramures longues, par l'oscillation chuchotée, et l'axe de la terre vous touche et vous traverse, vous entraîne dans le mouvement et la vie ⁸⁷.

Si l'écrivaine dit ne pas avoir à « traduire » cette langue végétale, elle nécessite pourtant une capacité à accepter une forme de *sentiment océanique* : la mise en relation avec le monde vivant comme ce jour où Sophie (narratrice d'*Un chien à ma table*) dit avoir « senti le système lymphatique des troncs »⁸⁸.

Un art en herbe(s)

Ce langage végétal, Claudie Hunzinger l'évoque à de multiples reprises dans ses récits, voire le représente dans ses productions plastiques. « Le liber des arbres »⁸⁹, la

⁸³ Le mot peut être lu comme un déterminant possessif ou comme un nom commun, nous penchons ici pour la deuxième option.

⁸⁴ Arthur RIMBAUD, « Voyelles », *Poésies* [1870-1871], Paris, Garnier frères, 1987, p. 110.

⁸⁵ Loc. cit.

⁸⁶ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 81.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁸ Id., *Un Chien à ma table*, p. 230.

⁸⁹ Loc. cit.

voix de la prairie ou l'expressivité de différentes herbes ont donné lieu à des variations artistiques s'imposant le plus souvent d'elles-mêmes à partir du domaine de Bambois. Faire bouillir des plantes engendre par exemple des « pages écrites toutes seules »⁹⁰. Mais c'est dans son exposition de 2017 titrée *v'herbe* que se donne à voir de manière la plus éloquente la représentation de l'écoute du végétal. On y découvre, sur les murs blancs de la médiathèque de Colmar, de hautes « pages » d'herbes tissées à partir de grandes graminées⁹¹. Le mot-valise choisi, en associant le *verbe* et l'*herbe*, génère un dialogue prolifique entre les deux noms mais laisse une place textuelle plus marquée à l'herbe. Notons au passage qu'il s'agit d'un emprunt à Edmond Jabès, écrivain avec lequel la romancière partage des questionnements issus de la tension entre la matérialité et l'immatérialité et qui utilise le mot dans *Le Livre des Questions*⁹² fait dialoguer deux syllabes sonores dans lesquelles résonnent tous les procès de nos tableaux de conjugaisons mais aussi l'essence de ce qui fait le langage. Ajoutons que du point de vue textuel, le mot semble tronqué, comme éludé par l'élision. *Exit* le procès, on préfère l'*h* de la présence de l'*herbe*. H : la *lettre du cœur*, celle que l'on traçait sur les immigrants lors de leur arrivée en terre américaine autrefois ; le H, la lettre de l'Histoire et de la mémoire, de celle qui peut remonter aux temps anhistoriques. Grâce à la paronomase textuelle et au jeu sur les homophonies, le végétal inscrit dans le *v'herbe* devient la source d'une démarche artistique qui semble prendre le pas sur la parole alors qu'il s'agit de mieux y revenir.

Toutefois, l'exposition de 2017 prend la suite de toute une série d'expérimentations liées à la vie de Claudie Hunzinger dans les Vosges. En effet, après s'être consacrée au tissage de la laine et aux procédés tinctoriaux l'artiste plasticienne décide de fabriquer du papier. Cette nouvelle direction de son travail est née d'une surprise lors de la lecture d'un article de revue qui décrivait la découverte tardive par la France de la fabrication du papier végétal : tandis que l'Orient l'utilise depuis des millénaires, la France le « découvrira » seulement au XVIII^e siècle. Après cette révélation la plasticienne décide, dans une démarche à la fois politique, artistique et située – refusant une bourse pour aller étudier l'art du papier au Japon – de poursuivre ses recherches sur place, à Bambois, en utilisant les matériaux locaux : mousses, fougères et orties, entre autres⁹³. Elle évoque dans un entretien accordé à France Culture l'émerveillement qui la tient lorsqu'elle met au jour, en fabriquant son papier cuit « par le chaudron », les traces des fougères. Elle prend conscience au travers d'une *praxis* de la capacité de la plante d'être « à la fois pâte et signe »⁹⁴ dans une fusion (cuisson puisqu'elle cuit les plantes) du fond et de la forme.

Aboutissement, l'exposition de 2017 prend donc la suite d'une démarche élaborée dès 1983, époque durant laquelle elle réalise des « pages de foin »⁹⁵ déclinées ensuite sous la forme de « pages d'herbe ». Au fil de ces variations plastiques, elle prend conscience du fait que chaque plante possède sa propre linguistique, ce qu'elle met en avant dans ses expositions⁹⁶. Elle affirme (comme certains botanistes aujourd'hui)

⁹⁰ *Ibid.*, p. 29.

⁹¹ Voir première photographie sur le site de la plasticienne, URL : <https://www.claudie-hunzinger.com/spip.php?article5>.

⁹² Edmond JABÈS, *Le Livre des Questions*, Paris, Gallimard, 1963.

⁹³ Entretien avec Claudie Hunzinger dans l'émission *À voix nue* du 21 juin 2023, sur France Culture. URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/des-herbes-au-verbe-9901007>.

⁹⁴ Loc. cit.

⁹⁵ Voir la « page de foin » du portfolio en bas de page du site de l'artiste, URL : <https://www.claudie-hunzinger.com/spip.php?article5>.

⁹⁶ Voir, dans le même portfolio, les photographies titrées « la langue des herbes » sur la page en lien ci-dessus (note 95).

qu'il existe un langage des plantes, vaste monde encore inconnu et à découvrir. C'est en effectuant, lors de la cuisson, un « bain de nature » qu'elle permet la révélation de ce que les plantes ont à dire. Sur la page, cela se manifeste par les formes, toujours différentes, par les couleurs, les espacements, une sorte de respiration végétale.

Claudie Hunzinger évoque un travail-collaboration à trois : la plante, l'eau et sa main qu'elle qualifie de simple accessoire. Sa démarche – quintessence d'écopoétique – laisse donc la part belle aux végétaux, véritables acteurs de la création d'une page qui leur laisse la parole. Sa main, nous dit l'écrivaine, trace seulement le trajet de la fibre qui va se fondre dans la forme d'une *feuille* qui prend ici sa pleine expressivité. En effet, la polysémie du mot développe alors l'ensemble de ses potentialités puisque l'identité du végétal transparaît sur le papier tout en traçant ses propres signes. Ainsi, la prêle à l'écriture fractale n'utilise pas la même « langue » que l'ortie ou les graminées caractérisées par leurs longues hampes.

Dans le catalogue de l'exposition que nous n'avons hélas pas pu consulter dans son entier car il n'est plus disponible, la plasticienne évoque des plongées dans ces végétaux utilisés comme matière de son travail : « [j]'en ai dans les cheveux, dans les cils, dans le cou, sur les lèvres, j'en avale. Duvet d'un cygne que je n'ai pas à détruire pour le posséder »⁹⁷. L'immersion dans les végétaux devenus texture compose un *art en herbe(s)*. Il s'élabore à partir d'une situation, d'un lieu qui abrite des travaux et des jours. Totalement associé à ce qui entoure Pagel et Mélu, il naît des bois, des animaux qui les habitent, du troupeau et des *végétaux-peaux* d'un territoire. L'art y devient une façon d'embrasser le monde égale au geste de la photo de Françoise Saur utilisée pour la première de couverture de la réédition de *Bambois*.

⁹⁷ Pierre COSTE et Claudie HUNZINGER, *v'herbe*, Rixheim, Friedling Graphique, 2003.

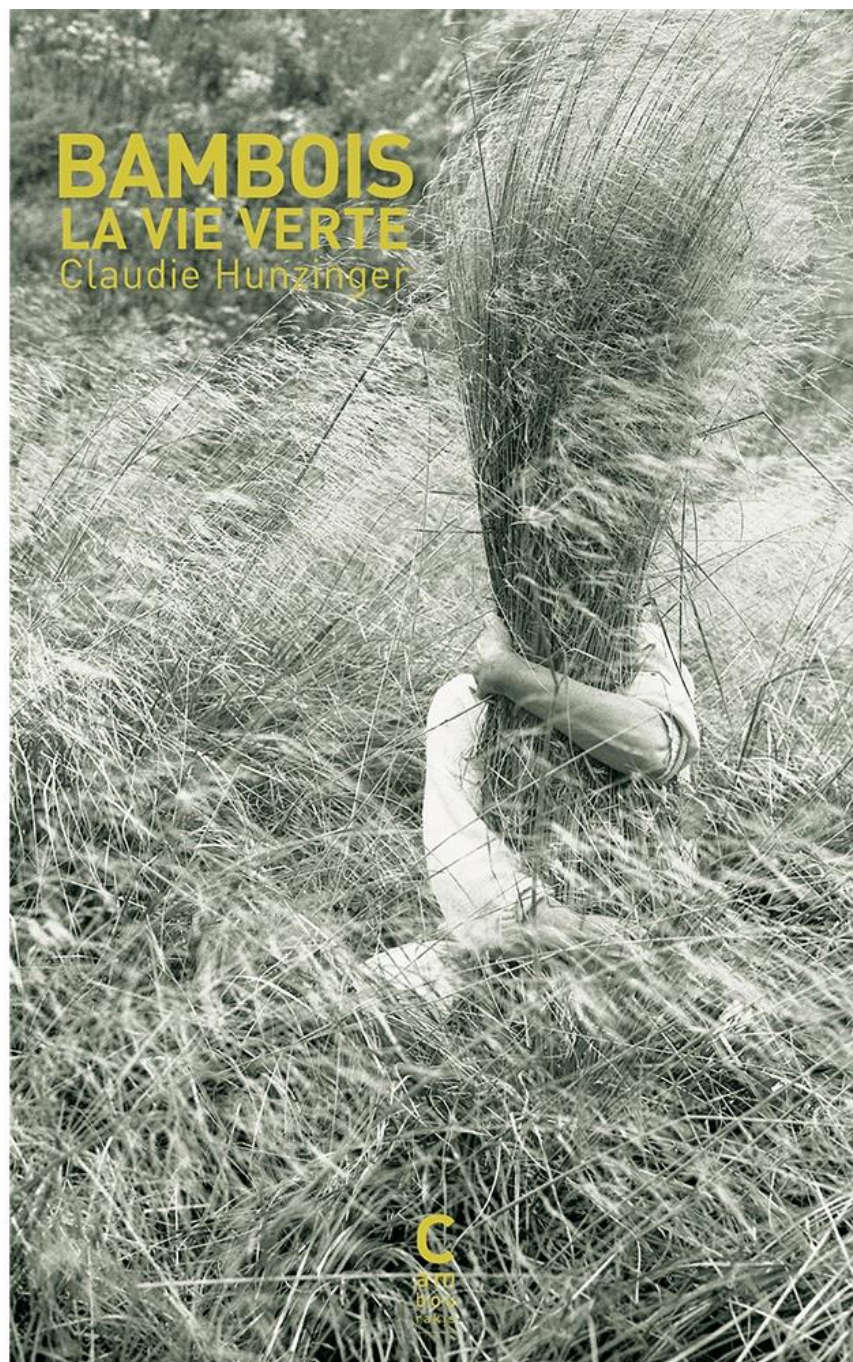


Figure 1 : Claudie HUNZINGER, *Bambois, la vie verte*, Paris, Cambourakis, 2022, couverture.

Dans ce domaine juché sur la montagne, écrire c'est faire, et la démarche artistique prend appui sur une pratique inscrite à même le lieu. Le « sentiment paysage », cette « rencontre entre le moi et le monde, où le sujet ne se distingue plus de l'objet »⁹⁸ se donne à lire dans une syntaxe végétale faite de la « matière-émotion » de Michel Collot. La compréhension de sa grammaire et de son vocabulaire relève d'un long cheminement dont témoigne *Bambois*, particulièrement la deuxième partie titrée « L'apprentissage »⁹⁹. On y trouve de nombreux verbes d'action. Liés à l'expérience, ils apparaissent souvent à l'infinitif, hors le temps. Parsemés dans des fragments, parfois

⁹⁸ M. COLLOT, *La Pensée-paysage*, p. 97.

⁹⁹ C. HUNZINGER, *Bambois*, p. 31.

sous forme de listes, ils s'intègrent aux « différents tissus de notre vie, certains minuscules, mais d'une couleur aiguë, d'autres d'une étoffe grossière coupée sur le vif »¹⁰⁰. Ils composent parfois des phrases courtes au sujet absent ou se limitant à l'association sujet, verbe, complément : « [n]ous allons au bois. Nous allons au lit »¹⁰¹.

Couper l'arbre.

Scier le bois.

Sentir la sciure, son odeur fraîche, puis lire tous les livres du monde près du feu¹⁰².

À Bambois, *verbaliser* le végétal c'est *l'écrire*, le *sentir*, c'est *travailler*, c'est *cuisiner* avec.

Depuis 2015, l'anthropologue Natasha Myers s'attache à observer ce qu'elle nomme le *plant turn*, aussi bien dans les sciences humaines que dans les sciences dites dures ou en littérature. Par ailleurs, elle nous invite à jardiner ou à « devenir artiste pour la planthroposcène¹⁰³ », consciente du fait que dans le monde occidental contemporain, notre méconnaissance des végétaux reste généralisée.

Malgré le fait que nous dépendons considérablement des plantes, nous sous-estimons trop souvent l'importance du monde végétal et souffrons ainsi de ce que Elisabeth Schussler et James Wendersee désignent comme un 'aveuglement aux plantes' (*plant blindness*) »¹⁰⁴.

Chez Claudie Hunzinger, romancière qui se divise « comme une touffe d'iris »¹⁰⁵ face à ce qui l'entoure, ces *lettres volées* du paysage deviennent la peau du monde. Dans un *art locataire* et habité, elle est « devenue le lieu »¹⁰⁶ à l'origine de son expression artistique. À l'écoute de ses sensations, elle sait aussi se mettre à l'unisson des êtres végétaux qui l'entourent. Ses productions artistiques composent une version du monde habitée par des êtres multiples ; et si elles ne peuvent guérir un monde abîmé, elles participent d'un « activisme végétal [qui] nous invite à devenir l'enfant de l'événement forêt »¹⁰⁷. De fait, lire Pagel et Mélu, c'est entrer dans une écobiographie¹⁰⁸, c'est entrer dans une solitude verte habitée, une solitude des hauteurs, une solitude *avec* : de celle qui trace des possibles, et c'est déjà beaucoup.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 21.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰² *Ibid.*, p. 41.

¹⁰³ Natasha MYERS, « La Vie dans la planthroposcène en 10 étapes (pas si faciles) » [2020], trad. de Morgane Iserte et Philippe Vion-Dury, *Socialter*, Hors-série 9, « Renouer avec le vivant », 2020, p. 187.

¹⁰⁴ Hannah CORNELUS, « Le monde végétal et l'interconnectivité dans *L'En vert de nos corps* de Christine Van Acker », in Riccardo BARONTINI, Sara BUEKENS, Pierre SCHOENTJES (dir.), *L'Horizon écologique des fictions contemporaines*, Genève, Librairie Droz, 2022, p. 94.

¹⁰⁵ C. HUNZINGER, *Un chien à ma table*, p. 152.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 232.

¹⁰⁷ Athane ADRAHANE, *Quatre récits pour un éveil écologique*, Paris, Le Pommier, 2024, p. 163.

¹⁰⁸ Jean-Philippe PIERRON, *Je est un nous : enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud, coll. Essais et documents, 2025.

Bibliographie

- ADRAHANE, Athane, *Quatre récits pour un éveil écologique*, Paris, Le Pommier, 2024.
- BERQUE, Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains* [1987], Paris, Belin, coll. Alpha, 2015, p. 239-292.
- , *La Pensée paysagère*, Paris, Archibooks, coll. Crossborders, 2008.
- , « La pensée paysagère, qu'est-ce que cela veut dire ? », URL : <https://f-f-p.org/conference/augustin-berque-experiences-de-paysage/>.
- BOUVET, Rachel, MIAUX, Sylvie, POSTHUMUS, Stéphanie, HOPE, Jonathan, MAUFFETTE, Yves, CHASSAY, Jean-François, GERVAIS, Bernadette, MAILHOT Amélie-Anne, BOCHATON, Marine, « Promenades végétales. Pour une approche interdisciplinaire », *Enjeux et société*, 6 (2), 2019, p. 277–288, URL : <https://doi.org/10.7202/1066700ar>.
- CAVALLIN, Jean-Christophe, « Vers une écologie littéraire », in Jean-Christophe CAVALLIN, Alain ROMESTAING, (dir.), « Écopoétique pour des temps extrêmes », *Fabula-LhT*, 27, décembre 2021, URL : <http://doi.org/10.58282/lht.2841>.
- , *Nature, berce-le*, Paris, Corti, coll. Biophilia, 2022.
- COLLOT, Michel, *La Pensée-paysage*, Arles, Actes-Sud/ENSP, 2011.
- , *La Matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- CORBIN, Alain, *La Fraîcheur de l'herbe. Histoire d'une gamme d'émotions de l'Antiquité à nos jours* [2018], Paris, Arthème Fayard, coll. Pluriel, 2019.
- CORNELUS, Hannah, « Le monde végétal et l'interconnectivité dans *L'En vert de nos corps* de Christine Van Acker », in Riccardo BARONTINI, Sara BUEKENS, Pierre SCHOENTJES (dir.), *L'Horizon écologique des fictions contemporaines*, Genève, Librairie Droz, 2022.
- DUBREUIL, Laurent, *Botaniser l'Odyssée*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Essais, 2024.
- GONCOURT, Jules, GONCOURT, Edmond, *Idées et sensations*, Paris, Charpentier, 1877.
- HUGO, Victor, *Les Contemplations* [1856], Paris, Librairie Générale française, coll. Le Livre de poche, 1985.
- HUNZINGER, Claudie, *Bambois, la vie verte* [1973], Paris, Cambourakis, 2022.
- , HUNZINGER, Francis, *De toutes les couleurs. Traité buissonnier de teinture végétale* [1976], Stock, coll. J'ai Lu, 2023.
- , COSTE, Pierre, *v'herbe*, Rixheim, Friedling Graphique, 2003.
- , *La Survivance* [2012], Paris, Grasset & Fasquelle, coll. J'ai Lu, 2012.
- , *La Langue des oiseaux* [2014], Paris, Grasset & Fasquelle, coll. J'ai Lu, 2019.
- , *Un chien à ma table* [2022], Paris, Grasset & Fasquelle, coll. J'ai Lu, 2023.
- , « Claudie Hunzinger : 'Travailler à partir du lieu, le creuser au lieu de glisser à sa surface' », Virginie FRANÇOIS, *Le Monde des livres*, 30 octobre 2022.

- , « L'Interview. Claudie Hunzinger. J'explore les textures et les langues de la nature », Thomas JEAN, *Marie Claire*, novembre 2024, p. 122.
- JABÈS, Edmond, *Le Livre des Questions*, Paris, Gallimard, 1963.
- JACCOTTET, Philippe, *La Semaïson. Carnets 1954-1979*, Paris, Gallimard, 1984.
- MARCANDIER, Christine, *L'Écopoétique*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2025.
- MOREAU, Fernand (dir.), *Botanique*, Paris, La Pléiade, 1960.
- MOSER, Walter, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », in Marion FROGER, Jürgen E. MÜLLER (dir.), *Intermédialité et socialité*, Münster, Nodus, 2007, p. 69-92.
- MYERS, Natasha, « Conversations on Plant Sensing: Notes from the Field », *NatureCulture*, 3, 2015, p. 35-66.
- , "La Vie dans la planthroposcène en 10 étapes (pas si faciles) » [2020], trad. de Morgane Iserte et Philippe Vion-Dury, *Socialter*, Hors-série 9, « Renouer avec le vivant », 2020, p. 180-187.
- PASTOUREAU, Michel, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2013.
- PIERRON, Jean-Philippe, *Je est un nous : enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud, coll. Essais et documents, 2025.
- PONGE, Francis, *Le Parti pris des choses* [1942], Paris, Gallimard, coll. NRF Poésie/Gallimard, 2020.
- , *Proèmes* [1948], Paris, Gallimard, coll. NRF Poésie/Gallimard, 2020.
- RICHARD, Jean-Pierre, « Scènes d'herbe », *Littérature*, 67, 1987, p. 3-19, URL : <https://doi.org/10.3406/litt.1987.1430>.
- RIMBAUD, Arthur, *Poésies* [1870-1871], Paris, Garnier frères, 1987.
- ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- SOJA, Edward William, *Postmodern geographies: The reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londres, Verso Press, 1989.
- TERMITE, Marinella, *Le Sentiment végétal. Feuillages d'extrême-contemporain*, Turin, Quodlibet, 2014.
- VALÉRY, Paul, *Œuvres Complètes*, vol. II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1960.