



## LETTRES

# HENRY DAVID THOREAU ET LE « NATURE WRITING »

—  
François Specq,  
professeur de littérature  
des États-Unis à l'École  
normale supérieure de Lyon  
—

La crise écologique actuelle a mis en vue une tradition littéraire, le *nature writing*, qui fait de l'observation et de la protection de la nature son objet premier.

**SOUVENT CONSIDÉRÉ** comme propre aux États-Unis, au point que le terme n'est généralement pas traduit, la *nature writing* s'enracine dans un contexte plus large et peut être repéré dans d'autres littératures. Si la prudence s'impose en matière de traditions littéraires supposément nationales, il n'en reste pas moins que l'écrivain américain Henry David Thoreau constitue une figure de proue de ce genre ou mode littéraire. Au sens strict, Thoreau n'a pas écrit de *nature writing* : il a simplement écrit ce qu'il a écrit, et ce sont les critiques et éditeurs ultérieurs qui ont établi cette tradition et fait de lui une figure tutélaire. En effet, il a, à travers son œuvre, constitué les grandes caractéristiques de ce genre foisonnant, qu'on ne peut prétendre cartographier ici. Ces grands principes sont fondamentalement au nombre de

trois, correspondant respectivement à l'ordre de la description, du récit et du discours : l'articulation entre science et littérature ; un schéma narratif reposant sur une mise en retrait de l'individu par rapport à la société ; et, enfin, le développement d'une conscience environnementale prônant la protection de la nature. Il n'y a *nature writing* que si ces trois éléments sont, selon des modalités diverses, réunis.

## SCIENCE ET DESCRIPTION NATURALISTE

En effet, il paraît évident que la littérature a toujours, sous des formes et à des degrés divers, « parlé de la nature » – et c'est d'ailleurs sur ce constat que s'appuie le vaste courant critique connu aujourd'hui sous le nom d'écocritique, qui s'emploie à étudier les liens complexes entre productions culturelles et environnement. Mais ce qui distingue en premier lieu le *nature writing*, c'est qu'il fait du monde naturel son propos spécifique. Qu'il s'agisse de Thoreau, de Mary Austin, d'Edward Abbey ou d'Annie Dillard, le *nature writing* suppose une attention délibérée et exigeante à l'observation de la nature. Et celle-ci n'est vraiment possible qu'à un observateur informé et entraîné – ayant acquis quelques compétences en botanique ou en ornithologie par exemple. En ce sens, le *nature writing* est un héritier direct



La statue de Henry David Thoreau devant une reproduction de sa cabane dans la réserve de Walden Pond à Concord (Massachusetts), 20 janvier 2016.





Frederic Edwin Church, *Mt. Katahdin*, 1853, huile sur toile, 0,92 x 1,40 m, New Haven (Connecticut), Yale University Art Gallery. Thoreau décrit, dans son récit « Katahdin » (*Les Forêts du Maine*, 1864), son ascension du mont Katahdin (« la plus grande montagne » pour les Indiens Penobscot, qui culmine à environ 1600 m). Si Church présente un paysage pastoral, Thoreau souligne le caractère « infiniment sauvage et désolé » de la montagne et, dans un second récit, « Chesuncook », proposera de protéger la nature sauvage du Maine en créant un parc national.

de l'histoire naturelle, et il n'est pas fortuit qu'il se soit développé à une époque, le XIX<sup>e</sup> siècle, où pratiques en amateur et professionnelle de la science n'étaient pas encore aussi scindées qu'elles le sont aujourd'hui.

Produit du développement scientifique qu'a connu l'époque des Lumières, avec la formalisation et la diffusion des savoirs via la publication de flores et manuels d'identification, le *nature writing* ne naît qu'à partir du moment où le langage des sciences vient non pas remplacer mais compléter les codes esthétiques du beau, du sublime et du pittoresque, objets d'une vaste littérature entre le début du XVIII<sup>e</sup> et celui du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est là un trait définitoire assez sûr : un texte qui ne relèverait que de la description pittoresque ou, à l'autre extrémité du spectre, que de la description scientifique ne peut vraiment prétendre à figurer parmi le corpus du *nature writing*. Il faut pour cela qu'observation

et imagination soient mêlées. Selon le dosage des deux, les textes de *nature writing* se situent sur un continuum s'étendant du rationaliste au mystique. Il s'agit d'ailleurs d'une tension qui traverse souvent l'œuvre d'un même auteur, selon le moment de sa carrière mais aussi parfois au sein d'un même livre. L'œuvre de Thoreau apparaît comme l'archétype de cette tension.

En effet, que l'on considère son œuvre la plus connue, *Walden* (1854), ou son vaste *Journal*, tenu sur une période de vingt-cinq ans (1837-1861), Thoreau se tient sur un fil étroit entre le scientifique et le philosophique ou le spirituel. Très au fait des connaissances naturalistes, en lien avec certains des plus importants scientifiques de son temps, et grand utilisateur de flores et autres manuels, il prête une attention minutieuse au monde physique, animé de cette intuition décisive que l'on ne peut voir que ce que l'on connaît. Ainsi souligne-t-il qu'on ne verra pas de la même manière le monde qui nous entoure si l'on sait distinguer deux espèces de plantes ou de poissons, puisque le monde, dès lors, cesse d'être une masse plus ou moins uniforme, pour s'enrichir d'une infinité de nuances. En ce sens, la connaissance scientifique vient soutenir l'approche esthétique, en lui donnant davantage de consistance et de précision. Pour autant, Thoreau appelle à ne pas substituer ce que l'on connaît à ce que l'on voit : l'idéal est d'assimiler la connaissance de manière à ce que





celle-ci nourrisse la perception sans jamais la réduire ou lui faire obstacle. Partout, de Thoreau à Annie Dillard en passant par John Muir et Mary Austin, court cette articulation entre le scientifique, l'esthétique et le philosophique, mais c'est bien la composante scientifique qui donne au *nature writing* – au moins de langue anglaise – sa spécificité.

## DIRE LA NATURE, DIRE L'EXPÉRIENCE

Le second trait caractéristique du *nature writing* tient au schéma narratif fondamental que constitue la mise en retrait de l'observateur par rapport à la société. Ici encore, Thoreau apparaît comme l'archétype : *Walden* raconte le séjour de deux ans qu'il fit seul dans les bois bordant le lac de Walden, à une trentaine de kilomètres à l'ouest de Boston. Il s'agissait pour lui d'une « expérimentation » visant à « se confronter uniquement aux faits essentiels de la vie » (*Walden*, trad. de l'auteur). Le *nature writing* se conçoit toujours comme le récit d'une expérience, généralement solitaire, faite par l'auteur : le lien indissociable entre vivre, observer et écrire fait qu'on ne saurait imaginer de *nature writing* à la troisième personne. Que ce soit Thoreau dans la campagne boisée du Massachusetts ou bien Annie Dillard dans celle des Appalaches (*Pèlerinage à Tinker Creek*, 1974), Mary Austin (*Le Pays des petites pluies*, 1903) ou Edward Abbey (*Désert solitaire*, 1968) dans les déserts du Sud-Ouest des États-Unis, ou bien John Muir dans les forêts sauvages de Californie (*Les Montagnes de Californie*, 1894; *Un été dans la Sierra*, 1911), le *nature writing* suppose ce retrait, cette distance permettant de donner un caractère intense et unique à l'expérience que l'homme fait de la nature. C'est en cela que cette tradition littéraire est le plus souvent liée à un lieu qu'elle magnifie, et parfois rattachée à une forme de régionalisme que la critique appelle « biorégionalisme » : ainsi des régions côtières du Maine dans *Le Pays des sapins pointus* (1896) de Sarah Orne Jewett. Ce lien étroit à un lieu s'oppose à un rapport à l'espace plus abstrait, plus inféodé aussi à un projet de conquête et de domination de la nature par l'homme.

Si les œuvres de *nature writing* mettent le monde économique, social et politique entre parenthèses, c'est que l'auteur cherche à cultiver un détachement vis-à-vis des considérations matérielles qui caractérisent le rapport ordinaire de l'homme à la nature, et, ce faisant, à créer les conditions d'un engagement personnel à caractère éthique, esthétique et philosophique. Il ne s'agit pas de misanthropie conduisant à tourner le dos à la société, mais d'une suspension temporaire, et comme méthodologique, des prérogatives ordinaires de l'humain. L'objectif fondamental est de se perdre de vue dans ce que l'on voit, afin, selon les termes de Thoreau, de retrouver « l'étendue infinie de nos relations » (*Walden*, trad. de l'auteur). Car c'est bien là l'enjeu : élargir et complexifier ce que notre mode d'existence habituel réduit et simplifie, parce qu'il nous contraint sans cesse à agir, et ainsi, littéralement, à trancher dans le vif. Suspendre l'agir

ouvre de nouveaux horizons, et ceux-ci seront d'autant plus vastes qu'on saura les enrichir : interroger ses perceptions, creuser leur épistémologie, est un vecteur essentiel de cette conscience renouvelée du monde (*consciousness*). L'idée est en effet que la conscience du monde – qu'on la juge poétique, scientifique ou spirituelle – est une disposition à cultiver, à rebours des contraintes de la vie économique et sociale. Cette disposition est en chaque individu et ne demande qu'à être développée : c'est le credo fondamentalement démocratique des adeptes du *nature writing*. En ce sens, ces auteurs se voient comme un exemple, et c'est cette tension entre retrait individualiste et relation d'exemplarité qui donne toute sa force aux textes de cette tradition : « voyez, cela aussi vous pouvez le voir, l'apprécier, ce n'est pas compliqué, c'est une affaire de disponibilité et d'attention », semblent nous dire tous ces auteurs. C'est en écrivant qu'on apprend à voir et qu'on enseigne aux autres comment regarder.

Le *nature writing* se fonde donc sur un rapport paradoxal à l'humanité : tout entier tourné vers le spectacle infini de la nature, et tâchant de minimiser le rôle de la société et de la culture dans la perception, le *nature writing* n'en entend pas moins s'adresser aux autres hommes et leur dévoiler la dimension à la fois singulière et universelle du rapport de l'homme au monde, formant ce qu'Aldo Leopold appelait une « communauté biotique » (*Almanach du comté des sables*, 1949). Le *nature writing*, en tant que récit personnel d'expérience de la nature, se veut donc autant outil d'éducation des autres hommes que de perception personnelle.

## LITTÉRATURE ET CONSCIENCE ÉCOLOGIQUE

C'est dans cette conviction démocratique que s'enracine la troisième caractéristique du *nature writing*, sa vocation à développer et renforcer une approche plus respectueuse de la nature, qu'on désignera comme « conscience écologique », ou – selon une terminologie qui constitue un anglicisme mais permet en français de marquer la différence avec l'écologie au sens politique – « conscience environnementale » (*awareness*). En effet, l'expérience d'effacement de soi qui conditionne le *nature writing* ne vise pas uniquement à éprouver l'étendue infinie de nos liens personnels avec le monde sensible, et donc à enrichir notre existence, mais à retrouver une conscience plus juste des rapports d'interdépendance entre l'humanité et le monde qui la fait vivre. Si le *nature writing* porte son attention sur l'ordinaire, le commun, qu'il nous faut nous réhabituer à voir, il met simultanément en avant qu'il s'agit là de notre bien commun.

En effet, il convient ici de souligner que, en dépit d'une longue tradition dans ce sens, la nature dont il est question ne se restreint pas aux lointaines contrées sauvages : la dynamique profonde du *nature writing* est celle d'une attention au monde qui nous entoure au quotidien. À ce titre, Thoreau constitue là encore un exemple crucial : quoique sa défense du monde sauvage et son appel en faveur de





Une entrée du journal d'Henry David Thoreau présentée lors de l'exposition « This Ever New Self: Thoreau and His Journal » au musée de Concord (Massachusetts), 26 septembre 2017.

la création de parcs nationaux (dans *Les Forêts du Maine*, 1864) aient fait de lui une figure tutélaire du mouvement de préservation de la nature, on ne saurait perdre de vue que l'essentiel de ses écrits consiste en une observation attentive, minutieuse et passionnée des infinies formes du vivant dans les environs de sa petite ville de Concord au Massachusetts. Et c'est bien cette réappropriation – intellectuelle, physique, esthétique – de notre environnement immédiat qui importe : apprendre à voir ce que l'on ne voit plus, car cela est sacrifié à la fausse évidence des exigences du quotidien.

C'est pourquoi aussi le *nature writing* ne se limite pas à la célébration exaltée des beautés de la nature, mais fait aussi place à l'évocation des multiples formes de dégradation environnementale, depuis *Les Forêts du Maine* de Thoreau jusqu'au long poème *Garbage* (1993) d'Archib R. Ammons en passant par *Printemps silencieux* (1962) de Rachel Carson, puissante évocation d'une nature muette en raison de la disparition des insectes et des oiseaux tués par le DDT (insecticide agricole le plus utilisé jusque dans les années 1970).

Le *nature writing* est parfois accusé de naïveté (de « romantisme ») par ses détracteurs – que ceux-ci affichent

un rejet de toute perspective écologique, ou bien dédaignent toute forme de littérature jugée prisonnière de l'idée éculée de mimesis. Mais, dans son essence, et quelles que soient ses variations à travers le temps, le *nature writing* offre en réalité une complexe interrogation d'ordre anthropologique. Loin de porter son attention sur ce qui ne serait pas humain – la nature entendue dans un sens simpliste – le *nature writing* entend contribuer à transformer les liens qui nous lient à ce « monde plus qu'humain » (David Abram) sans lequel l'humanité ne serait rien.

SAVOIR +

Le vaste corpus de *nature writing* a été partiellement traduit en français, principalement chez Gallmeister, Le Mot et le Reste, José Corti.

**Buell Lawrence**, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1995.

**Garrard Greg** (dir.), *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Oxford University Press, Oxford, 2014.

**Specq François**, « Habiter la frontière : l'humanisme sauvage d'Henry David Thoreau », postface aux *Forêts du Maine* de Henry David Thoreau, Éditions Rue d'Ulm, Paris, 2004, p. 365-522.

**Specq François**, « Se perdre de vue dans ce que l'on voit : le Journal de Thoreau et l'écriture de la nature », *Revue française d'études américaines*, n° 106, 2005, p. 8-18.