

Pensées du végétal dans *Sur les chemins noirs* de Sylvain Tesson et *L'orme du Caucase* et *L'Homme qui marche* de Jirô Taniguchi

Fabiola Obamé
Université de Bretagne Occidentale
France

« Il faut reboiser l'âme humaine. »
Julos Beaucarne

La littérature, toute fictive qu'elle puisse être, met en scène des combinaisons qui lui permettent d'expérimenter le réel et de dire le monde. C'est un espace attentif aux métaphores de la spatialité, qui parvient à produire un savoir à propos de la vie humaine et non-humaine. Ce lieu de transgression parvient à dire la « complexité » du monde qu'Edgard Morin caractérise comme étant un « trouble du savoir ». Aussi, outre sa capacité à représenter le monde et à énoncer des métaphores sur la spatialité, la littérature vise à éprouver et à faire une « expérience textuelle du monde » (Debaene 30). Ceci s'accorde à la pensée de Gérard Genette lorsqu'il déclare dans « La littérature et l'espace » de *Figures II* que le fait littéraire « parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages [...] nous transporte en imagination dans des contrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'illusion de parcourir et d'habiter » (176). L'espace littéraire explore donc aussi bien le merveilleux enchantement d'une forêt que la forme d'une ville. Il donne des pistes pour envisager l'environnement autrement que comme un décor. De ce point de vue, la littérature ne saurait rester en marge de tout discours ayant trait à la nature car elle éveille à une conscience écologique. Elle est certes fictive, mais elle entretient un rapport dense avec la réalité. Cette caractéristique lui permet de produire chez le lectorat une fascination du lieu et de s'insinuer dans les interstices du savoir pour montrer le lien étroit qui existe entre l'être humain et son habitat naturel. On a toujours envisagé le monde comme un espace de lutte partagé en territoires : l'un dans lequel la nature peut exercer librement ses droits, cas des campagnes et villages, l'autre dans lequel l'homme tente de limiter la place de l'environnement naturel, cas de la ville. Bien que cette dernière soit mise en cause dans la dégradation de l'environnement, il s'avère néanmoins que le monde rural et le monde urbain ne puissent être appréhendés dans une opposition binaire. Alain Cambier soutient à ce titre que « la ville et la campagne ne sont pas des pôles contradictoires s'excluant l'un l'autre, mais plutôt des contraires relevant d'un même genre » qui doivent être pensés en termes de complémentarités. Toutefois, « si la ville est un monde, elle présente aussi un envers et celui-ci peut être immonde : elle peut apparaître comme un chaos barbare » où « la ville devient aliénante quand nous avons perdu l'habitude de l'habiter » (Cambier 12). De ce fait, beaucoup voient en elle un espace artificiel et pollué.

Dans cet espace marqué par l'hégémonie humaine et technologique, la présence du végétal se fait grandissante et semble être incontournable. Telle une tentative de préserver ce qui a déjà été détruit par l'action humaine, on constate, avec l'aménagement du milieu urbain, la présence persistante du végétal dans la ville. Échappées ou à dessein, des touffes d'herbes apparaissent et font verdier la ville. Friche, jardin, parc, arbres, allées fleuries... autant d'éléments qui portent à croire que l'aménagement contemporain du territoire obéit à une esthétique environnementale qui le conduit à privilégier l'essor des espaces verts. Dans cette optique, on pourrait penser que « la surface de la terre n'est habitable humainement que parce qu'elle est écoumène » (Berque 323). C'est cette pensée qui se dégage de notre corpus composé de *Sur les chemins noirs* de Sylvain Tesson et *L'orme du Caucase* et *L'Homme qui marche* de Jirô Taniguchi. On peut y lire notamment que l'intérêt de cultiver un esprit végétal repose sur la capacité de celui-ci à redonner vie à l'être humain par une reconfiguration de sa façon d'habiter le monde. Pour saisir ce paradigme, il est nécessaire de comprendre le contexte spatio-temporel et le lien qui préside entre les oeuvres. Les mangas de Taniguchi font échos à un Japon qui sort de la deuxième guerre mondiale, et a connu un pic de croissance ayant hautement contribué à l'essor de l'industrialisation. En 1980, on parle de la « bulle financière » que connaît le pays et qui la place parmi les dix pays à l'émission de CO₂ la plus élevée. C'est à cette société hautement modernisée, qui ploie sous le poids du nucléaire et des catastrophes naturelles (séisme, tsunami), que l'écrivain japonais appartient. Mais le Japon est également un pays traditionaliste qui puise ses valeurs de la nature. Religion (shintoïsme, animisme), littérature (les haïkus sont par exemple des petits poèmes destinés à célébrer le monde à travers la nature et les saisons), cinéma d'animation (le studio Ghibli et certains producteurs comme Hayao Miyazaki, Isao Takahata, Mamoru Hosoda, Keiichi Sugiyama font passer un message écologique dans leurs oeuvres) montrent le lien indissoluble que ce peuple entretient à la nature. La situation de la France est tout aussi complexe. Malgré une hausse dans la consommation d'énergies renouvelables et des mesures écologiques très développées, la frontière entre

campagne et ville est plus que trouble à cause de l'urbanisation des zones rurales. A cela s'ajoutent la pollution agricole (cause de la mort de plusieurs insectes) et la mauvaise qualité de l'eau qui ne s'améliorent pas. Tesson et Taniguchi font de ce fait de leurs oeuvres une critique qui place l'homme à distance de la nature. Le manga, avec tout ce qu'il a de fictionnel croise l'autobiographie : de l'abstrait au réel, ces deux genres littéraires laissent signifier que la végétalisation de la ville traduit le désir d'un vivre-ensemble. Notre corpus paraît ainsi être une ode à la promenade, une invitation à sortir de chez soi pour pratiquer la ville. Jirô Taniguchi et Sylvain Tesson mettent en scène des personnages qui flânent d'un espace à l'autre. L'espace qu'ils décrivent insiste sur le rôle du végétal en milieu urbain : un rôle esthétique aux premiers abords mais qui s'avère ensuite davantage thérapeutique car, dans leurs oeuvres, le végétal semble toucher l'âme. Si chez Sylvain Tesson suivre « la route bleue » semble être motivé par une exigence thérapeutique, chez le mangaka Jirô Taniguchi, cette errance est présentée comme une quête de soi. La « figure du dehors » et du flâneur sur laquelle nos auteurs insistent conduit les lecteurs à renouveler leur vision du monde pour qu'ils soient à nouveau en mesure de s'émerveiller. Le processus de végétalisation utilisé par ces auteurs atteint aussi bien la configuration des pratiques scripturales que les procédés iconographiques et textuels mis en place dans ce corpus.

En conséquence, la lecture de ces oeuvres nous invite à nous questionner sur l'humain qui, après avoir pris soin d'ériger une société moderne coupée de la campagne, ressent à nouveau le besoin de laisser une place au végétal en ville. Ce besoin symbolise-t-il une volonté d'habiter le monde en le cultivant comme un jardin? Comment ce désir du végétal se lit-il dans nos oeuvres? Parce qu'il n'est plus possible d'ignorer la végétalisation de plus en plus massive du milieu urbain, une analyse écocritique de ces oeuvres nous aidera à lire la « la médiance » qui donne lieu à un nouvel art d'habiter la ville. L'écocritique a pour but de « mettre à nu les structures et les procédés sous-jacents en s'aventurant dans les coulisses de la création pour mieux tenter d'appréhender le rapport qu'entretient l'auteur avec la nature, le monde qui l'entoure et la création » (Franco 280). Ainsi, cette approche sied le mieux à notre travail car elle nous permettra de lire les relations entre les humains et leurs écosystèmes pour comprendre le déploiement et l'investissement du territoire humain qui tend à laisser une place au végétal. Dans un premier mouvement, notre analyse entend souligner la présence du végétal dans la ville et la dépendance de nos personnages à cet élément pour montrer que, si les urbains ressentent le besoin de se rapprocher de l'espace vert, c'est parce que celui-ci constitue une échappatoire à un monde avec lequel il semble y avoir rupture. Dans un second mouvement, nous verrons que la présence du végétal constitue un pont vers un retour à la nature et permet à l'être humain de se reterritorialiser.

Le désir du végétal

« Savez-vous que les arbres parlent? Ils le font pourtant! Ils se parlent entre eux et ils vous parleront si vous écoutez. »

Tatanga Mani, *Walking Buffalo*

La présence du végétal dans la ville obéit à des nécessités d'ordres esthétique (aménagement du territoire), écologique (cultiver pour réduire l'impact des gaz à effet de serre), thérapeutique (le végétal redonne la vie) et axiologique (sa présence en ville inspire des valeurs plus humaines). Ce retour de la nature dans la modernité vient montrer que les humains ne peuvent véritablement se passer des composantes naturelles. Il existe une relation d'interdépendance entre les deux entités qui vient souligner à la suite de Nathalie Blanc que : « En effet, l'environnement, tant ordinaire que pris au sens des politiques publiques et des mobilisations individuelles et collectives est doté d'agentivité, c'est-à-dire d'une capacité à avoir un effet sur les individus ou les collectifs qui y vivent » (10). La nature fait partie de la ville et à ce titre, elle la façonne et participe à la rendre plus habitable en amenuisant le sentiment de déréliction qu'elle suscite. Espace en constante mutation, le milieu urbain se présente comme un champ surmoderne. Lieu d'échanges et de mouvements, il est davantage perçu comme enclin à la relation et à l'errance.

Écrivain-voyageur, Sylvain Tesson raconte dans son oeuvre *Sur les chemins noirs* (2016), la longue convalescence qui a suivi sa chute de huit mètres du toit d'un immeuble. Il nous fait redécouvrir les paysages oubliés et la traversée de la France qu'il effectue avec pour seul repère une carte. Cette ascension a donné lieu à un récit autobiographique faisant l'éloge d'une nature thérapeutique. C'est donc le récit d'un rescapé – il survit à un coma, à de multiples fractures et s'en sort en se promettant de traverser la France à pied – qui nous est conté : l'auteur y montre que c'est son attachement à la nature et la pratique de la marche qui ont permis sa renaissance. Aussi le récit qu'il en fait n'omet-il pas de souligner que c'est en arpentant les sentiers verts qu'il a obtenu la guérison : « Ma jouissance se nourrissait du retour de mes forces. Guérir tenait du processus végétal :

la santé se distribuait comme les fibres de la plante. Elle rampait, poussait » (Tesson 34). Si la médecine atténuée son mal, ce sont surtout les arbres et les sentiers verts qui l'aideront à se rétablir complètement :

Il y avait surtout eu la sainteté d'un être venu chaque jour à mon chevet, comme si les hommes de mon espèce méritaient des fidélités de bête. Un arbre par la fenêtre m'avait insufflé sa joie vibrante. Quatre mois plus tard, j'étais dehors... Il fallait à présent me montrer fidèle au serment de mes nuits de pitié [...] Je m'étais vu sur les chemins de pierre! J'avais rêvé aux bivouacs, je m'étais imaginé fendre les herbes d'un pas de chemineau. (Tesson 7-8)

Sa foi en la végétation est telle qu'elle est ce qui pour lui, pourrait parvenir à le reconnecter au monde :

Je préférais demander aux chemins ce que les tapis roulants étaient censés me rendre : des forces [...] je voulais m'en aller par les chemins cachés, bordés de haies, de sous-bois, de ronces... J'avais rêvé de m'allonger sous les sapins quand je gisais, un an plus tôt, à l'hôpital... Savaient-ils la jouissance de se coucher dans l'herbe quand la silhouette d'un oiseau égayait le ciel? [...] Certains hommes espéraient entrer dans l'Histoire. Nous étions quelques-uns à préférer rentrer dans la géographie. (Tesson 87-88)

La nature semble être le pont qui lui permet d'établir une connexion nouvelle avec la vie qu'il avait cru perdre. Dès lors, cet espace devient le lieu de redéploiement du vivant parce qu'il lui redonne vie et émerveille son quotidien. Au sujet de l'importance des végétaux en milieu citadin, Nathalie Blanc explique que « la fabrique du végétal est essentielle à la production de la ville contemporaine et du tournant vers un urbanisme 'écologique' dans le contexte d'une esthétique environnementale » (16). Ceci revient à dire que l'on ne peut se passer de la présence du végétal : c'est un élément intrinsèque à la construction et à l'équilibre de toute société. On comprend d'autant plus son importance par le récit qu'en fait Sylvain Tesson. Ce processus de « renaturation » recrée un univers langagier qui fait apparaître le fait que l'être humain ne peut vivre sans la nature et que, d'après Tesson, la technologie pourrait être problématique à l'ère actuelle dans la mesure où elle a éloigné l'homme de son environnement. Le style critique ainsi que l'écriture véhémement et piquante de l'auteur trouvent racine dans le désir de faire l'éloge de l'immensité du monde. Comme le rappelle le titre d'un de ses ouvrages *L'éloge de l'énergie vagabonde*, Tesson montre la puissance de la promenade et de l'errance qui amènent les humains à la contemplation de la nature. Souvent jugé cynique par ses prises de positions acerbes, il ne tarit pourtant pas d'éloges quant à la valeur de l'environnement. Pour lui, les pistes noires sont « les cheminements mentaux que nous emprunt[er]ions pour nous soustraire à l'époque » et dans cette traversée, la carte est un élément primordial (Tesson 54). Elle est une « expérimentation du réel » et permet à l'humain de se rattacher à la Terre. Dans une perspective géopoétique, la carte symbolise le mouvement, l'exploration et la capacité à « lire » la Terre. Le parcours qui est effectué dans l'œuvre de Tesson est représentatif de cette dynamique puisque le personnage erre d'un espace à l'autre. Le rythme saccadé de la narration pourrait être comparé à des bifurcations incessantes du marcheur qui cherche la route qui conduit aux sentiers verts.

De façon différente mais comparable, le monde des mangas reprend également cette surreprésentation du végétal en milieu urbain et nous fait découvrir une société quelque peu différente lorsque le végétal s'empare de la bande dessinée. L'ampleur botanique visible dans les œuvres artistiques contemporaines témoigne de la place qu'occupe la végétation dans le débat actuel. Ce marqueur de la modernité urbaine qu'est le végétal est un invariant dans l'œuvre de Jirô Taniguchi :

Jirô Taniguchi est certainement le mangaka le plus emblématique de cette représentation de la nature dans la ville. Les planches couleurs de ces mangas font apparaître le « vert » avec force [...] Les rythmes urbains et les mobilités du quotidien sont comme « oubliées » dans [son] œuvre [...] qui laisse place à la marche et à l'errance, pour montrer une ville douce à vivre [...]. En dessinant la marche urbaine et l'errance dans la ville [il] offre aux lecteurs une représentation de la ville empreinte de nature qui ne demande qu'à être perçue par les habitants et usagers de l'espace urbain.¹



Fig. 1. *L'Homme qui Marche* de Jirô Taniguchi, quatrième de couverture

Cette prégnance des sujets en lien avec les thématiques de la nature, de l'animal et de la figure de l'être solitaire se justifie aussi par le fait que cet auteur est résolument nostalgique. Il critique beaucoup la césure avec le monde traditionnel qui a fait perdre à l'être humain tout respect pour les éléments naturels. Celui qu'on surnomme le « dessinateur de l'impalpable » représente lentement et paisiblement son quotidien. Il crée des dessins épurés qui montrent des personnages plongés dans la béatitude lorsqu'ils sont près des végétaux. Il se fait chanteur du voyage intérieur et revient sur les éléments de la quotidienneté, ces détails qui pourraient nous aider à sortir de nos maisons. Il nous conduit dans ce qu'il considère comme étant le véritable monde japonais et livre des histoires qui semblent dire aux lecteurs que la solitude et la marche sont des éléments essentiels qui permettent de communier avec la nature. Son œuvre met ainsi essentiellement en scène les rapports entre l'homme et cette nature qui revient comme un motif dans toute sa production littéraire (*Terre de rêves* 2005, *La montagne magique* 2007, *Le Promeneur*, 2008). En s'intéressant à la figure du flâneur, personnage principal de *L'Homme qui marche*, on s'aperçoit qu'aucune mention de son identité ou de son statut social n'est faite. Ce qu'on apprend de lui au fil de l'histoire provient des déviations auxquelles il s'adonne. Hors du temps, il vit dans une temporalité qui ne laisse place qu'aux promenades, son activité favorite, et à la contemplation méditative de l'espace vert.

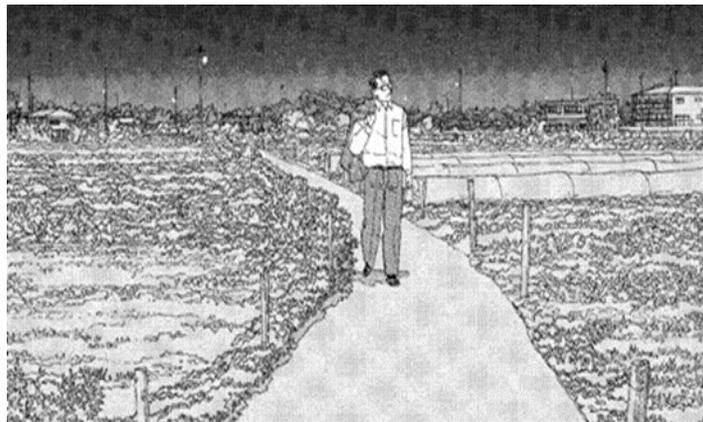


Fig. 2. Issue de *L'Homme qui marche*, p15

Il prend volontiers le temps de s'arrêter pour regarder la nature ou pour admirer un cerisier en fleurs et préfère plus que tout grimper aux arbres, dormir sous leur ombre et feuillages. Sans se presser et se préoccuper des contraintes urbaines, chaque regard qu'il pose sur la nature semble être le premier et ne cesse de l'émerveiller. Et quand il arrive enfin au flâneur de descendre brusquement d'un bus, c'est parce qu'il se sent attiré par un parc qui l'invite à le visiter.

Il répond donc gracieusement à l'appel de la nature et se présente comme un être sensiblement poétique. Dans une interview donnée dans *L'Indispensable*, Jirô Taniguchi dira à propos de son personnage que :

J'ai voulu en faire une personne calme, positive et que la solitude ne dérange pas. Un jour de congé, il s'arrête au bord de la route pour regarder un caillou quelconque, qu'il trouve beau ou intéressant. Le temps s'écoule alors doucement autour de lui [...] J'ai cherché à replacer la vie de l'homme moderne dans le courant de la nature. J'ai également tenté d'exprimer des sensations simples comme « beau » ou « agréable », non dans les propos des personnages, mais au travers des dessins eux-mêmes.



Fig. 3. *L'homme qui marche*, p10

On comprend de ce fait que si ce personnage correspond à l'idée que l'on pourrait se faire d'un homme de nature, c'est parce que chacun de ses pas semble être un détour en direction de la nature et qu'il s'adonne allègrement à la promenade.

Dans *Sociopoétique de la promenade*, Alain Montandon considère la promenade comme étant un « mode d'interaction sociale, comme type de rencontre avec l'autre » (20). Cet « autre » dont parle Montandon renvoie aussi bien à l'humain qu'au non-humain. La promenade semble vouloir rappeler à l'être humain les éléments basiques qui pourraient lui permettre de faire corps avec ce qui l'entoure. Elle rééduque l'être humain en l'amenant à poser un regard patient et contemplatif sur l'environnement. La poésie des textes donne à lire une œuvre ouverte, sans trame narrative, sans péripéties et sans paroles. Seul le mouvement et la promenade y sont représentés. Kenneth White place d'ailleurs ces derniers au centre de sa réflexion :

L'espace est souvent, trop souvent encombré, et la stridence sempiternelle de la pseudo-communication risque de tuer l'esprit. Il suffit pourtant de se promener sur une plage déserte ou sur une colline et de regarder de près un simple rocher pour avoir une sensation de silence et de distance, se sentir en présence d'une *terra incognita*. (62)

Ce concept, qui met en avant l'idée du déplacement, est représentatif de l'espace ouvert dans lequel évoluent nos personnages. Il s'agit d'une théorie qui s'appuie sur l'idée selon laquelle le nomadisme éduque l'esprit au mouvement et à l'espace pour conduire le promeneur vers un monde plus ouvert, moins emprisonné par la rationalité. Kenneth White s'interroge ainsi sur la place à accorder à la pensée nomade et – reprenant les pensées d'Ibn Khaldoun dans *Déambulation dans l'espace nomade* – souligne que : « la sédentarisation représente le degré suprême de la civilisation, elle marque en même temps le début de la décadence. Serait-il envisageable d'éviter cette conjonction fatale, grâce à un nouveau nomadisme de l'esprit? » (17). Cette question apparaît comme étant essentielle pour les personnages errants de Taniguchi et Tesson qui semblent y répondre par l'affirmative.

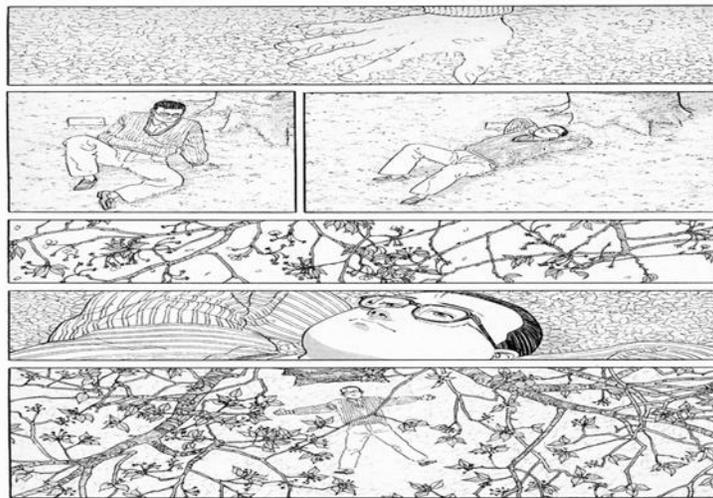


Fig. 4. *L'homme qui marche*, pp30-31

Dans *L'Orme du Caucase*, un couple âgé décide d'acheter une nouvelle maison en raison de la beauté du jardin. Mais grand est leur étonnement en constatant que toutes les fleurs qui s'y trouvaient ont été déracinées; il ne restait qu'un imposant et encombrant orme du Caucase, dont l'entourage se plaignait parce qu'il bouchait les gouttières des maisons voisines et perdait trop souvent ses feuilles :

C'est le jardin qui, dès le début, les avait convaincus d'acheter cette vieille maison à plus d'une heure de Tokyo [...] C'était la première fois que les époux Harada remarquaient l'orme qui s'élançait dans un coin du jardin désert... Les feuilles n'arrêtaient pas de tomber sur les trois maisons situées au Nord. Dès que le vent était un peu fort, elles tourbillonnaient dans le ciel et étaient emportées jusqu'à d'autres maisons plus éloignées. J'ai attendu d'avoir soixante berges pour emménager dans un endroit au calme et plein de verdure et voilà le résultat! Le jardin a disparu et le seul qui reste nous empoisonne la vie. (Taniguchi, *L'Orme du Caucase* 6-7)



Fig. 5. *L'orme du Caucase*, p16

Condamné à cohabiter avec cet encombrant voisin en attendant l'abattage de l'arbre, au fil du temps, le couple en vient à être séduit par la beauté apaisante qui s'en dégage : « Que c'est beau! Il leur fallut du temps pour s'apercevoir que c'étaient de jeunes bourgeons... Ce jour-là, dans le doux soleil de printemps, M et Mme Harada restèrent longtemps sur la véranda à contempler les branches de l'orme, au point d'en avoir la nuque endolorie » (*L'Orme du Caucase* 12)

Lorsqu'il rencontre l'ancien propriétaire de la maison, M. Harada se rend compte que tout comme lui, il a été séduit par le vieil arbre : « J'avais le sentiment qu'il me manquait quelque chose. Au début, je n'arrivais pas à savoir quoi [...] Puis dernièrement, j'ai enfin compris. Chaque année, c'était un de mes plaisirs de voir l'arbre se couvrir de bourgeons. Vous l'avez vu n'est-ce-pas? Quelle splendeur! » (*L'Orme du Caucase* 15). Plus loin, lorsqu'il renonce à couper l'orme malgré les reproches de ses voisins, le bûcheron lui dit : « Vous faites bien! Pour être franc, moi aussi je déteste couper les arbres. Ils ont une âme. Ils écoutent ce que disent les gens et ils en tiennent compte. ... J'en suis sûr ils ont une âme! Alors s'il a donné des bourgeons aussi beaux, c'était pour plaider sa cause » (*L'Orme du Caucase* 18).

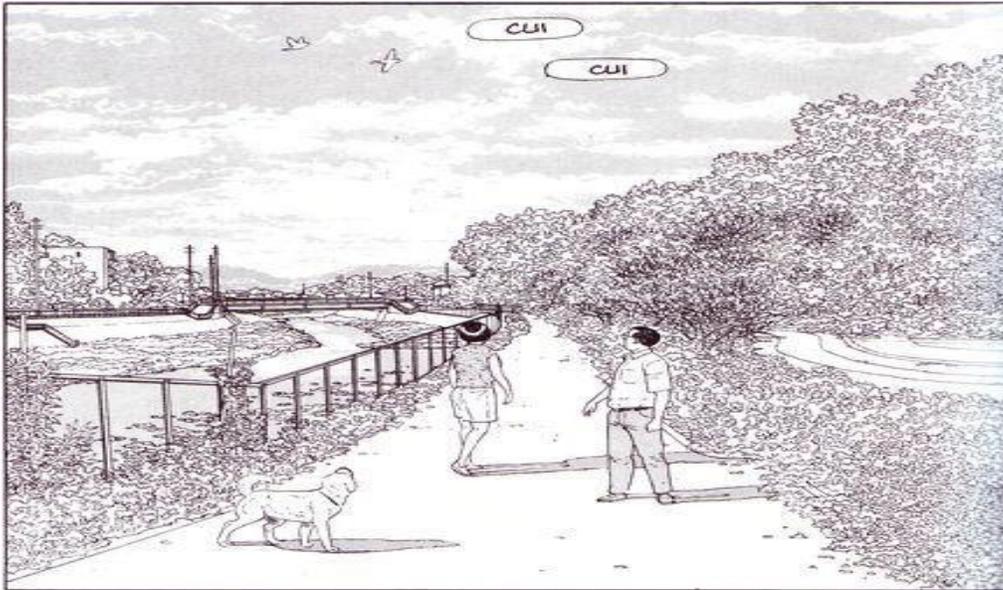


Fig. 6. Taniguchi, Jirô. *L'homme qui marche*. Casterman, 2017, p. 23.

Une sensibilité au végétal analogue est présente dans *L'Homme qui marche*, manga dont la structure donne beaucoup plus à voir qu'à lire. La peinture de la verdure s'étend sur toute la longueur de la page et laisse une place majestueuse à l'arbre qui s'élanche librement dans l'espace littéraire et social, symbolisant la tentative de l'auteur de répandre le désir du végétal chez son lectorat. Pourtant, ce qui frappe est la représentation de l'être humain en arrière-plan. Le dessinateur n'insiste pas sur ses traits, la nature des personnages reste vague, on ne sait pas grand-chose d'eux. Lorsqu'il s'agit de l'arbre, en revanche, le mangaka n'est pas avare de détails. Personnage principal des deux intrigues, il est au centre de son dessin et de l'histoire. Dans chacune des nouvelles, il est présent, en avant plan, très souvent en contre plongé, tandis que l'humain, représenté comme une minuscule créature est relégué en arrière-plan et généralement sobrement dessiné, avec des traits légers, comme pour appuyer sur l'idée selon laquelle ce n'est pas son histoire à lui qui est essentielle, mais plutôt celle du végétal.

La parole même n'est pas distribuée équitablement dans les deux œuvres de Taniguchi. Dans *L'Homme qui marche* par exemple, l'unique dialogue que le marcheur échange a lieu avec une jeune femme qu'il rencontre alors qu'il est allongé sous un cerisier. La conversation tourne autour de ce même cerisier et montre que tous deux ressentent un attachement pour la nature :

« C'est ma place.
- Pardon?
- Il me manque tant...Alors je suis revenue le voir. J'habite loin maintenant...J'ai déménagé juste avant la saison des fleurs. Alors cette année, il fallait que je revienne le voir. Ce cerisier, il était là bien avant ma naissance...Quand j'étais petite, je me couchais là et je m'endormais. » (*L'Homme qui marche* 23)

Ce lien intense qui unit les humains à la nature, le philosophe français Augustin Berque le nomme « écoumène » pour désigner la symbiose entre les êtres et leurs lieux. Il s'appuie sur un sentiment affectif qui lui révèle une fusion établie entre les deux éléments dont on ne peut faire abstraction. En d'autres termes, cet aspect de la

verdure humaine reliée à la sensibilité végétale semble offrir une image pour signifier que désormais, le végétal apporte à la ville une chaleur que les humains n'arrivent plus à apporter à leurs semblables.

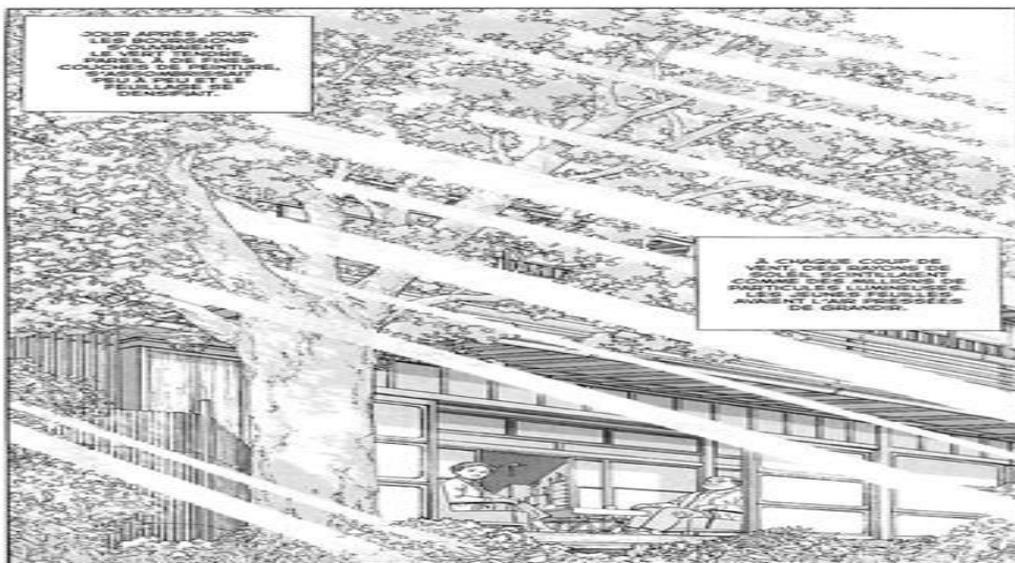


Fig. 7. *L'orme du Caucase*, p9

Comme nous espérons l'avoir montré, l'arbre est un élément protagoniste dans chacune des histoires des deux mangas. A de nombreux égards, il est incontournable. Dans *L'Orme du Caucase*, le rôle joué par l'arbre n'est pas anodin. Ce personnage autour duquel la trame se déroule est au cœur du débat : lieu de mémoire dans *L'Orme du Caucase*; espace de rencontre et de découvertes dans *L'Homme qui marche*; source de renaissance chez Sylvain Tesson, l'arbre est au centre de la vie et des relations humaines. D'ailleurs, sur un plan symbolique, il est synonyme de forces. Ne dit-on pas des arbres qu'ils sont « un symbole puissant de régénération au service de la vie » (Eliade 94)?

Les auteurs étudiés ici critiquent les sociétés fortement industrialisées où il n'y a plus guère de temps pour « humer les effluves qui s'échappent d'un magnolia » (*L'Orme du Caucase* 32) ou pour admirer la délicate couleur d'un cerisier en fleurs. Ils mettent en cause ces villes inhumaines où les obligations quotidiennes ne cessent d'éloigner les humains du spectacle du monde. Sylvain Tesson critique la montée de la technologie et met en cause la rationalité, l'aménagement du territoire, les paysagistes, les urbanistes qui vont jusqu'à « grillager le territoire » (47). D'après Tesson, celui-ci transforme et conditionne l'espace sous l'action volontaire et égoïste de l'être humain et de ses besoins; Jirô Taniguchi, lui, trouve cette organisation territoriale bénéfique car il y voit une tentative de reconnexion avec la nature. Ces auteurs insistent donc différemment sur un même thème : la nécessité de revenir à la nature et l'importance du végétal. Ce dernier semble constituer un remède aux maux dont les sociétés modernes sont atteintes. Source d'apaisement et de détente, il possède des effets thérapeutiques indéniables qui aident les humains à se reconstruire et contribue à embellir la ville, à la redynamiser. Cependant, au-delà de ses vertus esthétiques ou médicinales, la nature attire résolument l'être humain qui ressent le besoin de vivre près d'elle. Ce constat fera dire à Tesson que « partir sur les chemins noirs signifiait ouvrir une brèche dans le rempart » (Tesson 31-33).

Un nouvel art du lieu

« Un monde, c'est ce qui émerge du rapport entre l'être humain et la terre. Si ce rapport est riche, sensible, intelligent, fertile, nous avons un monde au sens plein du terme, un espace agréable à vivre; si, par contre, ce rapport est inepte, insensible, pour ne pas dire brutal et exploiteur, nous n'avons plus qu'un monde stérile et vide, un monde immonde »

Kenneth White, 1994.

Il semble que le végétal soit devenu un élément constitutif du monde urbain; on ne peut plus penser la ville sans lui. Les parcs, les balcons, les plantes d'intérieurs, les jardins, les étales du marché : la ville devient un espace un peu plus vert chaque jour et ceci est rendu visible notamment par les productions culturelles. Le philosophe français Alain Cambier décrit les tendances discriminantes qui prédominent dans le monde urbain :

La ville a grandi en se développant comme une machine thermodynamique ne fonctionnant qu'à partir de différences de potentiel thermique : celles-ci prennent la forme de la discrimination et de l'exclusion sociales. Chaque époque de la ville a été confrontée à de nouveaux parias : les esclaves dans l'Antiquité, la plèbe ensuite, le tiers-état, les prolétaires et le Lumpen-prolétariat, les femmes, et aujourd'hui les chômeurs, les SDF ou les 'sans-papiers' [...]. L'expansion du milieu urbain contemporain semble même régir par une logique d'absorption excluante. (Cambier 22)

Dans la même veine, Sylvain Tesson critique l'instrumentalisation de la nature qu'il lie à la modernité, responsable de la création d'un urbanisme qui a éloigné les humains de leur essence en créant une société immonde et factice : « L'homme avait su aménager la nature, la grillager, l'anthropiser [...] L'évolution était une drôle de chose...Les hommes s'étaient multipliés, ils avaient investi le monde, cimenté la terre, occupé les vallées, peuplé les plateaux... » (87-89).

Dans *L'orme du Caucase*, le même reproche apparaît lorsque M Harada apprend à l'ancien propriétaire de la maison qu'il va devoir condamner l'arbre suite aux plaintes de ses voisins :

Cet arbre se dressait là avant que la maison soit construite. Je ne connais pas son âge mais ce qui est certain, c'est qu'il avait déjà cette taille il y a trente ans...Puis je me suis installé et ce n'est que bien plus tard que des maisons ont commencé à se construire à l'entour. Aujourd'hui, on va l'abattre parce qu'il perd ces feuilles. Mais le vrai problème, c'est l'égoïsme de ceux qui sont arrivés après lui. » (*L'orme du Caucase* 16)

Les humains sont mis en cause dans la répartition d'un partage territorial inégal. Leur subjectivité joue un rôle important dans la fabrique des paysages car elle morcèle la nature et tente de la dompter pour n'en garder qu'une version policée qui coïncide avec les projets esthétiques de nos villes. Aussi, parce que le regard est sollicité en première instance, l'environnement devient le résultat d'un état d'âme qui exprime en réalité la projection des sentiments. Dans le Tome 1 du manga *Sous un rayon de soleil* de Tsukasa Hojo, on constate que les sentiments humains affectent les rapports aux végétaux. Sara Nichikujo, fille du jardinier parlant aux plantes, va devoir convaincre un jeune garçon de l'innocence d'un arbre qu'il accuse d'être responsable de l'infirmité de sa petite sœur. Alors que le garçon se montre décidé à abattre l'arbre « fautif » par vengeance, c'est Sara qui va intercéder en faveur de l'être végétal. À la fois porte-parole de l'humain et du non-humain, elle prend en charge la difficile tâche d'apprendre à l'humanité à communiquer avec la nature. Sara mène un dur combat pour stopper l'abattage de l'arbre et pour « réparer les cœurs malades qui ne savent plus aimer la nature » (Tsukasa 25). Ce conte insiste sur les ressentis que peuvent avoir les fleurs et les arbres. Il montre que, bien souvent, les émotions circulant entre l'humain et l'arbre s'épanouissent à l'unisson et déterminent les rapports que l'on entretient avec les végétaux. Ainsi, le monde extérieur tel qu'il se déploie résulterait du paysage intérieur et d'une vision interne qui se construit à partir du regard qu'on pose sur le monde.

Toutefois, malgré les vertus qu'on confère au végétal, on constate que les humains préfèrent souvent le cultiver comme un jardin plutôt que de le laisser croître librement. Dans *Biogée*, Michel Serres se fait rhapsode pour montrer que la vie habite la Terre et que la Terre se mêle à la vie. Le portrait qu'il dépeint en se réduit en rien à un portrait naïf de la beauté de la nature; il y insiste également sur les côtés sombres et dangereux de celle-ci. Il décrit un monde où l'être humain laisse place à des habitants vivants mais jugés inertes, et signifie combien il est impératif que l'ordre des choses soit remis en cause pour permettre un retour à l'essentiel. Il y aurait donc urgence à s'occuper de la planète : nous l'avons mise en péril et en retour nous nous retrouvons aujourd'hui en situation de danger. Suite aux nombreuses découvertes et aux alertes en matière de bouleversements environnementaux, les humains commencent peu à peu à adopter des façons alternatives d'habiter les lieux. Le végétal notamment est de plus en plus visible dans la société sous la forme de jardins cultivés. Ce phénomène est accru par un processus de végétalisation des villes qui coïncide avec l'essor de l'aménagement contemporain, une nouvelle tendance qui semble bénéfique aussi bien pour les citoyens que pour la protection de l'environnement.

Min-ho Choi, dessinateur de bandes dessinées coréen, raconte dans le tome 1 de *Moi, jardinier citadin* (2014) sa reconversion dans le monde du végétal. Cette nouvelle vie consacrée au jardinage et au dessin est décrite dans son œuvre de la façon suivante :

Il m'a fallu [également] apprendre les différentes manières [serrées ou espacées, de planter les légumes. Et bien sûr, connaître les périodes de récolte. Des démarches proches de la vie d'un homme qui sait ce qu'il doit faire pour mener à bien son existence. Les jardins potagers près de mon appartement se sont aussi avérés être lieux de rencontres pour les habitants [...] Le potager était autant un endroit où cultiver de délicieux légumes qu'un lieu où se ressourcer. (Choi 8)

Lieu de sociabilité, le jardin redynamise les relations entre les humains et permet d'atteindre un certain équilibre entre l'environnement social et naturel de ces derniers. Espace ouvert, il a valeur d'intermède puisqu'il permet de cultiver un retour vers la nature et de rendre la ville plus agréable à vivre. Olivier Rouillère, expert en jardinage de *France Bleu Limousin*, note en avant-propos de l'œuvre de Min-ho Choi, l'engouement que les citadins ressentent à travailler la terre : « De plus en plus, la jeune génération se passionne pour la culture légumière; d'un potager d'agrément, nous passons de plus en plus à un potager nourricier et indispensable » (Rouillère, 5). D'ailleurs, plusieurs associations d'agricultures urbaines voient ainsi jour dans les villes. À titre d'exemple, nous pouvons citer le mouvement citoyen « Les Incroyables Comestibles ». Née à Todmorden, en Grande-Bretagne, de l'initiative de deux mères de famille, cette expérience communautaire a donné lieu à un jardin potager géant dont l'idée s'est très vite répandue dans d'autres villes et pays. Nous pouvons mentionner l'association créée en France en 1995 avec l'aide de Pôle Emploi : « Jardins dans la ville ». Dans le but de favoriser des insertions sociales dans la ville d'Argentan, ce mouvement accueille des bénévoles qui, tout en s'immergeant dans la vie sociale, se replongent au cœur d'une culture de la nature.

Un autre exemple de cette réappropriation des lieux par le biais du végétal nous est offert dans *Larmes de Cendres* (2013) de l'auteure gabonaise Justine Mintsá. C'est le jardinage qui aide l'héroïne à sortir de la démence provoquée par le décès de son mari et par l'agression sexuelle qu'elle a subie dans le cadre des rites de veuvage traditionnels du Gabon. Grâce à l'arbre sacré de la ville d'Otôn, elle retrouve progressivement l'usage de la parole en plantant des fleurs à son pied et parvient à communiquer à nouveau avec sa famille. Au fil de ses visites quotidiennes à l'arbre ancestral, elle recouvre la santé alors même que la médecine la croyait perdue.

Dans la préface de l'œuvre de Min-ho Choi, François Rouillay, co-fondateur du mouvement *Incroyables Comestibles* en France, explique le bien-fondé écologique, alimentaire et économique du jardinage collectif : « Animé par une impulsion étonnante, tout un chacun découvre qu'il est possible de vivre autrement, en cultivant des fruits et légumes en ville [...]. En empoisonnant la planète, nous nous empoisonnons nous mêmes. C'est là que le jardinage urbain fait son œuvre » (3-4). Les vertus de cette activité, qui participe à la restauration de l'écosystème et favorise les interactions entre les humains et la nature, ne sont donc pas négligeables. Nous pouvons en outre noter la persistance des friches dans les grandes métropoles malgré tous les moyens dont on dispose pour s'en débarrasser. De même, les fleurs de balcons, les plantes en pots, les jardins en terrasse : toutes ces formes environnementales deviennent *in fine* le produit d'une culture et le signe d'une acclimatation dans le paysage urbain. En conséquence, plutôt que d'essayer de s'approprier la nature, il faut tenter de cohabiter avec elle. Face aux dangers du bouleversement climatique, il devient vital de cultiver une pensée du retour vers « l'Arrière-pays » c'est-à-dire, il faut que l'on entreprenne une quête de ces petits pays et de ces espaces intérieurs qui nous rendent poètes et nous font rêver à des espaces perdus (Bonney 1972).

Si l'on s'accorde à dire que la nature est la maison première des humains et que ceux-ci en ont été éloignés (par la colonisation de la nature, l'industrialisation, la civilisation), il nous faut donc admettre que l'être humain s'est laissé déterritorialiser par la suprématie accordée à la culture et la raison. Pour qu'ils puissent retrouver le sentiment d'habiter vraiment cette demeure, il faut que s'effectue une ultime reterritorialisation par laquelle l'être humain pourrait considérer la nature comme une altérité nécessaire à son épanouissement. Cette réconciliation exige des humains qu'ils reconfigurent leur manière d'habiter le monde, et pour ce, qu'ils cèdent davantage de place à la poésie. À ce propos, Jonathan Bate explique :

Il se pourrait que la poésie [...] constitue le chemin le plus direct de retour à l'oïkos, au lieu de repos, qui se présente au langage, parce que la structure rythmique du vers lui-même – une musique tranquille mais persistante, un cycle récurrent, un battement de cœur – est une réponse aux propres rythmes de la nature, un écho au propre chant de la terre. (76)

Cela nécessite de savoir vivre et, plus particulièrement, de savoir regarder. Il faut réapprendre à s'émerveiller en faisant appel à la poésie qui embellit notre perception du monde. Dès lors, il est aisé de voir à quel point il importe de percevoir autrement le végétal, qui permet d'habiter différemment la ville.

Conclusion

D'après les œuvres que nous avons choisi de présenter ici, il apparaît que l'humain qui marche au gré du vent prend le temps de se poser pour contempler le manteau végétal. Il est aussi celui qui paraît avoir trouvé un équilibre et un remède pour lutter contre les pathologies urbaines. En trouvant la voie qui conduit aux chemins verts, il se reterritorialise en renouant avec le végétal. Ainsi, le recours au paysage n'est pas un retour en arrière : en permettant à l'être humain de renouveler les liens qui l'unissent à son environnement, ce ressourcement ouvre sur un réenchancement. Chez Tesson et Taniguchi, le végétal semble capable de faire éclater la bulle d'apathie dans laquelle nombre de citoyens sont plongés. Néanmoins, bien que ce rapport au végétal apporte des pistes vers davantage de bien-être et certaines solutions sur le plan écologique, il faut souligner la question végétale ne peut prétendre à endiguer à elle-seule les problèmes écologiques ou la diversité des problèmes liés à la vie en milieu urbain.

Dans *S'émerveiller*, Belinda Cannone invite à sortir de l'enténébrement dans lequel notre époque est plongé. Ce livre semble dire au lecteur que poser un regard attentif sur le monde est le premier pas pour en percevoir la dimension poétique car « s'émerveiller, c'est d'abord saisir la présence des choses et des êtres » pour se réapproprier la réalité (Cannone 85). S'émerveiller, c'est aussi une invitation à la simplicité et à la lenteur pour rester proche de la nature. De façon analogue, nous pouvons considérer que les récits étudiés ici nous encouragent à faire une promenade sur les chemins noirs car, sur ces pistes vertes, on rencontre l'Autre, la nature, celle devant laquelle on parvient encore à se laisser ravir et à s'oublier le temps d'un instant. D'après ces auteurs, ce n'est que par ces déambulations que notre esprit peut s'ouvrir à l'idée que l'urbain a besoin du végétal pour se reconstruire et qu'inversement, sans la ville, l'idée de nature n'existerait pas. C'est le monde rural qui donne lieu au monde urbain et il n'y a en vérité pas lieu d'y lire une contradiction. Jirô Taniguchi révèle le fait que la végétation urbaine s'impose comme un territoire du quotidien qui ranime le désir du végétal en ville alors que Sylvain Tesson montre que les sentiers verts ont toujours quelque chose à offrir à celui qui sait profiter du lieu.

En conclusion, ces auteurs mettent en lumière combien le végétal participe à cultiver une pensée des nombreuses intra-relations qui constituent la vie sur la planète. Le végétal favorise l'écologisation de la ville et aide les humains à habiter sainement leur milieu de vie. Dès lors, le végétal devient l'espace interstitiel dans lequel on parvient à dialoguer à nouveau avec la nature. En sa qualité d'actant essentiel de la vie humaine, il apporte une certaine sérénité en ville qui ferait oublier les méandres quotidiens. Dès lors, marcher et semer, c'est adopter une posture qui peut prendre des aspects pluriels – écologique, thérapeutique, économique –, mais dans l'ensemble bénéfiques pour la vie en milieu urbain. Cette méditation sur l'environnement interroge notre rapport à la Terre : une Terre en mouvement qui vibre pour évoquer sa fragilité et notre responsabilité vis-à-vis d'elle qui nous a donné la vie.

Notes

¹ Critique anonyme de l'œuvre de Taniguchi, *Hypothèses* (site de partage des mangas), <http://labojrsd.hypotheses.org/1779>, dernier accès le 13 juillet 2017.

Bibliographie

- Aveline, Franck. « Entretien avec Jiro Taniguchi. » *L'Indispensable* n°0, février 1998 dans
- Bate, Jonathan. *The song of the Earth*. Harvard University Press, 2000.
- Berque, Augustin. « De peuple en pays ou la trajectoire paysagère. » *Les enjeux du paysage*, édité par Michel Collot, Ousia, 1996.
- Blanc, Nathalie. *Les nouvelles esthétiques urbaines*. Quae, 2012.
- Cannone, Belinda. *S'émerveiller*. Stock, 2017.
- Cambier, Alain. *Qu'est-ce que la ville?*. Chemins Philosophiques, 2005.
- Choi, Min-Ho. *Moi, jardinier, citadin, tome 1*. Akata, 2014.
- Debaene, Vincent. *L'adieu au voyage : Ethnologie française ente science et littérature*. Gallimard, 2010.
- Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Payot, 1989.
- Franco, Bernard. *La littérature comparée-histoire, domaines, méthodes*. Armand Collin, 2016.
- Genette, Gérard. *Figures II*. Seuil, 1969.
- Tsukasa, Hojo. *Sous un rayon de soleil, tome 1*. Ki-oon, 2013.
- Mintsa, Jirô. *Larmes de Cendres*. L'Harmattan, 2013.
- Montandon, Alain, *Sociopoétiques de la promenade*. Presses Universitaires Blaise Pascal Clermont-Ferrand, 2000.
- Nys, Philippe. « Pour une herméneutique du paysage. » *Les enjeux du paysage*, édité par Michel Collot, Ousia, 1996.
- Serres, Michel. *Biogée*. Le Pommier, 2013.
- Taniguchi, Jirô. *L'homme qui marche*. Casterman, 2017.
- Taniguchi, Jirô. *L'orme du Caucase*. Casterman, 2004.
- Tesson, Sylvain. *Sur les chemins noirs*. Gallimard, 2016.
- Viart, Dominique. « Quand la littérature fait savoir. » *Revue des Sciences Humaines*, N°324, 2016.
- White, Kenneth. *Déambulation dans l'espace nomade*. Actes Sud, 1995.