

L'agro-sylvo « pastorale »

par David TRESMONTANT

Cet article souhaite montrer par une série d'exemples la très grande richesse des rapports entre les arts et les paysages méditerranéens dont les gestions forestières, agricoles et pastorales se mêlent harmonieusement. Depuis l'Antiquité, les écrivains et les artistes ont évoqué les liens qui réunissent les hommes et leurs activités avec les animaux, les plantes, les collines et les fleuves. Ces liens sont à la fois physiques, techniques et spirituels ; ils sont donc visibles dans les paysages méditerranéens façonnés par l'agro-sylvo-pastoralisme, lorsque le regard que l'on porte sur eux est informé par les mythologies, les religions ou d'autres spiritualités.

La gestion d'un territoire ou d'un site par ce que l'on nomme aujourd'hui l'agro-sylvo-pastoralisme est très ancienne.

On en trouve de nombreux témoignages dans les arts qu'elle a inspirés autour de la Méditerranée depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, et qu'on peut regrouper sous le nom de « Pastorale ».

Ce petit article introductif aux rapports entre les arts et l'agro-sylvo-pastoralisme a pour ambition d'aiguiser la curiosité des lecteurs pour ce sujet immense et de susciter des discussions. Conçu comme une simple promenade apéritive, il propose de survoler une série non exhaustive de sujets qu'il faudrait des volumes entiers et de longues conférences pour examiner véritablement.

La proximité de la forêt avec les troupeaux, les champs et les vergers contenue dans le terme agro-sylvo-pastoralisme est une proximité topographique et fonctionnelle. Pour les arts, c'est aussi un assemblage de visions du monde, de points de vue différents qui plongent leurs racines dans les mythologies et les religions.

Selon les époques, on trouvera davantage de témoignages à propos des composantes physiques ou des composantes symboliques de ces paysages, les arts ayant toujours pour objet l'assemblage des deux.

Les figures de Pan et de Sylvain que l'on rencontrera dans de nombreuses créations nous montrent que les activités forestières, agricoles et pastorales sont humaines et concrètes mais aussi spirituelles et divines.

Pan, représenté avec un corps d'homme et de bouc, est le protecteur des troupeaux et de leurs bergers ainsi que des abeilles, c'est-à-dire des animaux domestiques et grégaires. Il est aussi celui des bêtes sauvages et solitaires de la forêt et de leurs chasseurs. Son monde est celui de la faune voyageuse. Qualifié de « vent d'été » par Debussy¹, il vit dans un réseau d'itinéraires, de chemins et de traces ponctués de lieux propices ou dangereux dans lequel se jouent les drames relationnels d'amours et de combats.

1 - Debussy, La Chanson de Bilitis n°1
« Pour invoquer Pan ».

- 2 - Ovide,
Les Métamorphoses,
 traduction, Garnier
 Flammarion.
- 3 - Dante,
La Divine Comédie,
 traduction Henri Lognon,
 Editions Garnier frères.
- 4 - Virgile, *Les Bucoliques*,
 Garnier Flammarion.

Sylvanus (et Sucelus son égal gaulois), représenté avec la pigne ou le rameau de pin et les feuilles de lierre, est le dieu de la forêt aux limites incertaines et aussi le protecteur de la ferme et de ses clôtures. Son monde est celui de la flore enracinée, une mosaïque de parcelles, de terroirs et de sites traversés ou bordés par des chemins et des rivières.

Ces deux mondes peuvent s'interpénétrer car il existe aussi des échanges entre les formes humaines et les plantes.

De nombreuses métamorphoses d'Ovide nous montrent comment les végétaux sont d'anciennes muses : Syrinx poursuivie par Pan se transforme en roseaux qui serviront à la fabrication de la flûte de Pan aussi appelée Syrinx ; les Héliades pleurent leur frère Phaeton et se transforment en peupliers et en aulnes ; Daphné la fille du fleuve est poursuivie par Apollon qui en est tombé amoureux, elle prie son père de la transformer pour se protéger et : « ... sa tendre poitrine est cerclée de fine peau, ses cheveux s'allongent en feuillages, ses bras en branches, son pied jadis si vif colle aux racines figées, sa tête est la cime. »²

Seul subsiste en elle l'éclat de son charme.

Apollon l'aime encore et, la main posée sur le tronc, il sent son cœur palpiter sous l'écorce nouvelle et embrasse les branches comme des bras ; de toute sa force, il donne des baisers au bois / et le bois renvoie les baisers. Alors le Dieu : "Puisque tu ne peux pas être ma femme, tu seras mon arbre". »²

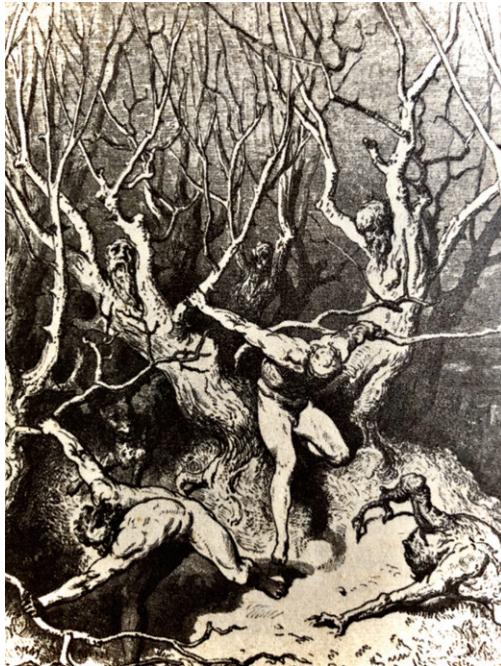
On retrouvera souvent par la suite cette idée de végétaux enfermant des âmes ressemblant aux nôtres. Dans le chant 13 de *L'enfer*, Dante se trouve dans une sombre forêt : « ... j'entendais résonner partout des plaintes et ne voyais personne qui gémit ; Aussi, tout éperdu, je m'arrêtai. Je crois qu'il avait cru que je croyais que tous ces cris sortaient entre les troncs venus de gens qui de nous se cachaient. Aussi le maître (c'est-à-dire Virgile) dit : "si tu arraches quelque branchette à l'une de ces plantes, tu trancheras le doute qui t'habite" »³.

La redécouverte des fresques romaines inspire les grotesques à partir de la Renaissance. On y voit souvent des faunes et des satyres, et toutes sortes d'assemblages de figures animales, végétales et humaines montrant leur proximité. C'est aussi à cette époque que sont construits dans les jardins italiens les monstres de rochers de terre et de végétaux comme à Bomarzo.

Dans la tradition biblique, la naissance du Dieu unique incarné se déroule dans une étable et avec des bergers. Elle associe la ferme de Sylvain et le troupeau de Pan.

Les nombreuses représentations de nativités nous permettent de nous documenter sur l'organisation des paysages ruraux de l'époque et du lieu où ils ont été peints (voir notamment les nativités de Giorgione et Piero de la Francesca.)

Virgile est sûrement l'auteur qui a eu la plus grande influence sur la tradition pastorale avec *Les Bucoliques* et *Les Géorgiques*. Dans *Les Bucoliques*, (du grec *Boukolikon* : vacher, une simple réplique de Mélibée à Tityre nous donne la description du paysage de l'Arcadie : « Fortuné vieillard ! Ainsi tes champs demeureront ta propriété ! Et ils te suffisent, quoique des pierres nues et un marécage aux joncs limoneux couvrent tous ces pacages ! Tes brebis pleines ne courront pas le risque d'un changement de pâture et ne souffriront pas de la contagion malsaine d'un troupeau voisin. Fortuné vieillard ! Ici, parmi ces fleuves que tu connais et ces fontaines sacrées, tu jouiras d'une ombreuse fraîcheur. Ici, comme toujours à la lisière du champ voisin, la haie, où les abeilles de l'Hybla butinent la fleur du saule, t'invitera à dormir par son léger murmure ; là, sous ce haut rocher, l'hôte du feuillage lancera sa chanson dans les airs, sans pourtant que les roucoulantes palombes, objets de tes soins, ni que la tourterelle cessent de gémir au sommet de l'ormeau. »⁴.



L'Enfer de Dante,
 illustration
 de Gustave Doré.

L'Arcadie, ses bergers et ses bergères ont suscité par la suite et jusqu'à nos jours un nombre très important d'œuvres littéraires, musicales picturales puis cinématographiques.

La grande époque des « bergers et bergères » se situe 20 siècles après Virgile, aux XVII^e et XVIII^e siècles, avec notamment le célèbre tableau de Poussin « *Le berger d'Arcadie* », le roman *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, la pastorelle du premier livre de clavecin de Couperin et *Hippolyte et Aricie* de Rameau. C'est aussi au XVIII^e siècle que fut conçu le petit fauteuil appelé « La bergère ».

Virgile dans *Les Géorgiques* (du grec *Georgios* : agriculteur) nous parle de la campagne et de ses travaux aussi bien en termes techniques qu'en termes spirituels :

« *Quel art fait les grasses moissons ; sous quel astre, Mécène, il convient de retourner la terre et de marier les ormeaux aux vignes, quels soins il faut donner aux bœufs, quelle sollicitude apporter à l'élevage du troupeau, quelle expérience à celle des abeilles économes, voilà ce que maintenant je vais chanter.* »⁵

Ô vous, pleins de clarté, flambeaux du monde, qui guidez dans le ciel le cours de l'année ; Liber et toi, alme Cerès, si, grâce à votre don la terre a remplacé le gland de Chaonie par l'épi lourd et versé dans la coupe de l'Acheleous le jus des grappes par vous découvertes ; et vous, divinités gardiennes des campagnards, Faunes, portez ici vos pas, Faunes ainsi que vous jeunes Dryades, ce sont vos dons que je chante »⁵.

Plus loin, il expliquera comment on fait grimper la vigne sur les ormes : un bel exemple d'agroforesterie qui existe encore dans certaines régions d'Italie avec l'érable de Montpellier à la place de l'orme.

Comme Virgile, les auteurs et artistes des XVII^e et XVIII^e siècles ont réuni la campagne et ses habitants avec des démons et des dieux en créant des espaces d'expressions différents. Par exemple, dans les spectacles lyriques français, l'application du « principe de vraisemblance » ne donne la possibilité de chanter qu'aux esprits et aux dieux tandis que les hommes parlent. Dès le XVI^e siècle, Shakespeare avait, pour les mêmes raisons, utilisé le procédé d'emboîtement dramaturgique dans *Le Songe d'une nuit d'été* : les paysans montent une pièce de théâtre dans la pièce de théâtre, faisant apparaître ainsi les démons des forêts comme des personnages vivant sur une autre scène, encore plus réelle.

Mais les symboles ont une tendance à l'usure : beaucoup de dieux antiques et de bergers ont perdu de leur vitalité et de leur vérité et ne sont souvent plus, dans beaucoup de créations, que des petits marquis ou des objets de décoration.

Des voix comme celle de Fontenelle se font entendre pour affirmer la dure réalité de la vie à la campagne, loin des raffinements de la Cour. C'est aussi le cas de La Bruyère dans *Les Caractères* :

« *L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible ; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes ; ils se retirent la nuit dans des tanières où ils vivent de pain noir, d'eau et de racine : ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.* »⁶

On retrouvera au XIX^e siècle cette manière de voir les choses, réaliste et tragique dans la célèbre peinture « l'angelus » de Millet puis dans « *La Terre* » de Zola, desquels les paysages bocagers et boisés ont disparu pour laisser place à des étendues mornes et désechantées.

La campagne qui avait été perçue longtemps comme le cadre de vie des hommes, des animaux et des dieux devient un sujet pour elle-même à partir du XVII^e siècle. Les paysages commençaient à prendre une place prépondérante dans les œuvres de certains peintres comme Claude Lorrain (comme



5 - Virgile,
Les Géorgiques,
Garnier Flammarion.
6 - La Bruyère,
Les caractères, Gallica
Les essentiels Litterature.

Illustration
Le berger de A. Chabaud.

dans « La fuite en Egypte ») voire toute la place chez Jacob Van Ruisdael.

Mais c'est au XVIII^e siècle et plus encore au XIX^e siècle que le paysage et même des objets naturels délaissés jusque-là deviennent entièrement des sujets de représentation, dans lesquels les artistes recherchent une vérité du motif, c'est-à-dire l'émergence d'une vie et d'une pensée de la nature théorisée par Schelling et Goethe dans la Nature-Philosophie du romantisme allemand.

Regarder entre autres les peintures de Fragonard : « Berger jouant de la flûte », Musée d'Annecy ; « L'abreuvoir » et « Le Rocher », Musée de Lyon et de Jean Baptiste Corot : ses nombreux paysages italiens.

On peut voir dans ces œuvres une invitation à la découverte des composantes picturales qui nous permettent de vivre une expérience directe de Nature sans filtre ni explication religieuse ou mythologique. Les dieux sont cachés mais bien présents et les liens entre forêts, troupeaux et culture évidents.

En musique, la Symphonie pastorale de Beethoven est un des grands exemples de cette nouvelle conception de la Nature. Ecouter aussi les scènes de la forêt de Robert Schumann.

Dans la continuité de ce mouvement, à la fin du XIX^e siècle puis dans la première partie du XX^e, de nombreuses œuvres transcrivent des impressions de nature et/ou cherchent à en dégager la spiritualité en faisant référence ou pas aux Mythologies qui s'y rattachent. Elles nous donnent énormément d'exemples de ce qu'était l'agro-sylvo-pastoralisme de cette époque et ont profondément modifié notre perception des paysages en y introduisant dans notre culture les souvenirs de ces œuvres. Lorsqu'on a regardé les tableaux de Van Gogh, on ne peut plus voir les Alpilles de la même manière ; lorsqu'on a entendu le prélude à l'après-midi d'un Faune de Debussy, le souvenir de cette musique baigne l'atmosphère des collines littorales.

C'est aussi entre le milieu du XIX^e siècle et le début du XX^e que, dans le sillage des mouvements régionalistes et de la valorisation du patrimoine et des sites, beaucoup d'artistes s'inspirent des paysages provençaux, des pratiques et des folklores méditerranéens. On pense bien sûr à Mistral et à sa *Miréio* (Mireille) avec laquelle son ami Gounod compose, à Saint-Rémy-de-Provence, son célèbre opéra. De nombreux peintres paysagistes représenteront, à cette époque la

campagne provençale, ses collines et ses troupeaux. A titre indicatif, on peut citer par ordre à peu près chronologique Emile Loubon, Adolphe Monticelli, Paul Cézanne, Charles Camoin et Charles-Henri Mangin (connus tous deux surtout pour leur époque fauve) et Auguste Chabaud (un musée lui est consacré aujourd'hui à Graveson).

Le milieu du XX^e siècle a connu un grand retour de l'intérêt pour les espaces ruraux et la relation à « la terre ». Comme au temps de Virgile, alors que les campagnes se dépeuplent, des auteurs vont la chanter à nouveau, Genevoix pour la région de la Loire, Giono, Bosco et Pagnol pour le sud de la France et les pays du Magreb. Ils témoignent de ce que sont ces espaces et des esprits qui les habitent avant l'industrialisation de l'agriculture. Leurs œuvres ont souvent servi de scénarios à des films à succès montrant des paysages actuels mais pas trop différents de ceux du début du XIX^e siècle : *Manon des sources* et *Jean de Florette* de Claude Berry, *la Gloire de mon père* d'Yves Robert, *Regain* de Giono mis en scène par Pagnol avec une musique d'Honegger... (Honegger qui était déjà l'auteur d'une symphonie intitulée pastorale d'été).

Quelques artistes et quelques poètes comme Philippe Jacottet rencontrent aujourd'hui encore les esprits agrestes dans les bois et les campagnes encore préservées, mais le temps n'est-il pas enfin venu de créer une Arcadie bien réelle, avec des bergers, des forestiers et des agriculteurs qui en seraient les nouveaux créateurs ?

D.T.

Bibliographie

- Henri Bosco, pratiquement toute son œuvre à lire chez NRF Gallimard et en Poche.
Dante, *La divine comédie*, traduction Henri Léonard, Editions Garnier frères.
Fontenelle, poésies pastorales, BNF Hachette.
Jean Giono, pratiquement toute son œuvre à lire dans La Pleiade.
Philippe Jaccottet, la plupart de ses recueils de poésie à lire dans Poésie-Gallimard.
La Bruyère, *Les caractères* Gallica Les essentiels Littérature.
Ovide, *Les métamorphoses*, traduction par J Chamonard, Garnier Flammarion.
Marcel Pagnol, *Les souvenirs d'enfance*, *Manon des Sources*, *Jean de Florette*, Poche.
Schelling, œuvres de métaphysique bibliothèque de philosophie J.-François Courtine (Traduction), Emmanuel Martineau (Traduction) Editions NRF Gallimard.
Virgile, *Les Géorgiques* et *Les Bucoliques*, traduction par Maurice Rat, Garnier Flammarion.
Zola, *La terre*, édition de Poche.

David Tresmontant
Artiste et ancien
ingénieur forestier
VILLENEUVE-LES
AVIGNON
www.
daviddresmontant.com