

Jules Renard en ses paysages

Une connivence essentielle

Si on évoque fréquemment, dans l'œuvre de Jules Renard, ses Histoires Naturelles qui mettent en scène le bestiaire que l'on sait, on songe moins à concentrer son intérêt sur la relation intime qu'il a nouée avec la nature toute entière, en particulier dans ce Nivernais des environs de Chitry-les-Mines, qui fut le pays de son enfance. Parvenu à l'âge adulte, il s'est mis à y effectuer des séjours de plus en plus réguliers et prolongés, dont son Journal, en particulier, se trouve imprégné.

Le Journal, publié à titre posthume, commence en 1887 et se termine quelques semaines avant le décès de son auteur. Il accompagne ses mouvements, régulièrement, au fil du temps. Mouvements pendulaires fréquents entre Paris et la Nièvre, hormis quelques autres petits voyages. Mais aussi, évolution morale et philosophique de l'écrivain et de l'homme.

En effet, ce Journal se présente, surtout dans les commencements, comme une sorte de laboratoire d'écriture pour « l'homme de lettres » que Jules Renard veut devenir – il fait ses « gammes de littérature » – en même temps qu'il est un déversoir d'émotions. Celles d'un jeune homme jeté tout vif dans les cercles littéraires et mondains de la société parisienne où il souhaite se frayer un chemin, mais aussi celles qui sont liées à ses démêlés avec lui-même, tout au long de sa vie, sources et fondements de son évolution créatrice. Cette relation à la nature se trouve confirmée par la Correspondance qui compte, parmi ses confidences à des intimes, des développements significatifs. Au fil de la lecture, on s'aperçoit que la nature, celle qu'il redécouvre dans ses retours au pays, s'affirme tout au long de sa vie comme une présence insistante et fidèle : il noue avec elle un dialogue intermittent mais inlassablement entretenu et approfondi, jusqu'aux derniers mois où la lassitude a raison de son intérêt, au moins en apparence.

Le goût pour la promenade

C'est par la promenade que s'effectuent ses premières approches. Jules Renard a sillonné tous les chemins de son village et de ses environs. Il parcourt dans un périmètre relativement restreint un territoire dont il connaît et nomme les villages, les lieux-dits, les perspectives : la route de Germenay, le « petit bois de Coolus », le château, la ligne bleue du Morvan... Il chasse, il pêche, suivant en cela la tradition familiale et locale. Si ses butins ne lui procurent que des satisfactions ambiguës, ces pratiques lui donnent l'occasion de saisir, sur le vif, des images précieuses. Il rapporte des vues en forme de « cartes postales », art alors en plein épanouissement, qu'il recueille : « Promenade à Asnan » (27/07/1897) ; « Paysage » (24/04/1906) ; « Promenade à Montenoison » (24/08/1906). Il se penche, pour regarder tout près, dans le fossé ou dans le jardin, des éclosions qui le ravissent : « Premières fleurs. La primevère des jardins qui s'ouvre en jaune et s'achève en rose. » (29/03/1904).

Il est souvent, comme à l'affût, attentif au mystère des choses : « La luzerne verte, ondulée et mystérieuse comme un lac, quelles surprises nous cache-t-elle ? » (25/09/1899). L'attention se met en route, le regard en travail. Il s'agit de développer l'écart entre regarder et voir et pour ce faire, contourner l'habitude : « On ne regarde plus le paysage qu'on a toujours devant les yeux (27/03/1899), entrer dans la vérité des choses et faire surgir leur beauté, née de leur existence intrinsèque. Il ne veut pas être seulement un spectateur, mettant le monde à distance, comme au théâtre, mais il regarde, gardien par les yeux, guetteur actif du réel : « Regarde ! Regarde ! » (09/03/1905).

Cette attitude s'accompagne de ce retour sur soi qui lui est si familier et il se met lui-même à distance. Il revendique, comme par jeu, les accessoires du peintre pour mieux en jouer le rôle de manière vraisemblable : « Il me faudrait une toute petite table portative, pour aller travailler, comme un peintre, en pleine nature » (17/12/1901). Mais dans cette attente, il EST ce peintre, il se constitue comme tel, restituant par la même occasion la moindre vue comme « sujet pour un peintre », osant, ainsi paré, l'immersion totale « en pleine nature » comme on dirait en pleine mer.

La mise en travail

La simple promenade devient stimulation artistique et insuffle le travail d'écriture.

Cette mise en travail suppose d'abord un balisage de l'espace par le regard. Cela peut relever de l'énumération : « De ma fenêtre je vois le canal, la rivière, des bois » (04/02/1895). On va du proche au lointain, par une disposition commode : « de mon banc » ; « du mur de mon jardin » ; « devant ma porte », à partir des

points fixes familiers qui permettent l'appropriation. Le possessif ancre solidement celui qui regarde. L'énumération se déroule comme une comptine enfantine ; une route, le canal, le bassin et son petit port, bois, tuiles, charbon, sable. La simple chansonnette se déploie en une riche mélodie où le regardeur, doué d'ubiquité, joue tous les rôles, pêcheur, chasseur, en demiurge fantasmé. Il voit « le coin où je pêche », « les champs Bargeot où je chasse », « le Morvan [qui] déploie aux yeux du promeneur ses plus belles lignes ». Véritable arpentage magique qui introduit des scènes, des actions, des arbitrages mentaux. Ainsi, on esquisse avec le langage du peintre : « Paysage. La lune toute seule dans le ciel pur comme de l'eau. Étoiles rares. Au fond, le Morvan, à peine indiqué comme la ligne courbe de la mer à l'horizon » (05/05/1901). On croque en noir et blanc : « Des peupliers comme des ombres, des chevaux comme des ombres aussi. Une longue raie noire : c'est un mur déplié » (05/05/1901). Mais rien n'est inerte car tout se joue dans un rapport de dialogue, convoquant à l'existence, élisant ou rejetant tour à tour les objets du regard, arbitre en dernier ressort d'une hiérarchie mentale implicite. Par exemple, on lit : « Une route coupe celle qui passe devant ma porte » (12/07/1901). La dissymétrie des points de vue porte la trace de la subjectivité. Ailleurs, la souveraineté des choix vaut ordre du monde : « Un village assez loin pour qu'à chaque instant j'oublie son nom » (12/07/1901). Cependant, une réverbération se produit car en face, la lune est « toute seule », il y a un arbre « tout seul », dans un champ. La relation univoque d'observateur à observé se trouve démentie : le ciel a des « fantaisies de nuages ». La coquetterie s'en mêle : Chitry « est déparé » par son clocher tandis que le Morvan « déploie ses plus belles lignes ». L'esprit de superbe hante le paysage : « Ailleurs, un groupe de maisons qui n'ont pas peur de s'appeler Beauregard » (12/07/1901).

Ainsi, au-delà des automatismes de langage, eux-mêmes révélateurs d'une conception du monde, la nature que l'on approche avec curiosité, et peut-être trop de désinvolture possessive, vous surprend, au sens que l'on donne à ce mot dans le rapport du chasseur à la bête traquée. « Ma stupeur en découvrant mon pays » (01/10/1898). Une soudaine lumière abolit les repères et plus encore laisse entrevoir un au-delà des choses que l'on ne pressentait pas : « C'est à quelques pas et l'on est ébloui » (03/10/1906).

Dès lors, le promeneur fait place d'abord au peintre et l'on assiste à un travail de composition, pour ne pas dire d'orchestration. Recours à la comparaison pour une stylisation des motifs : « Ces champs comme des pièces rapportées... recousues avec leurs gros ourlets de haies » (08/07/1897), ou pour une occasion de filer la métaphore : le village est « un troupeau » dont le clocher est le berger ; on entend même sa respiration (01/10/1898). Organisation des lignes, par élection ou élimination : « Mont Sabot... une butte à pic. De quoi mettre une chapelle » (06/07/1898). Réification ou simplification naïve : « Des petits veaux... comme renversés d'une boîte à joujoux... un pré d'un vert pur, des toits roses... un horizon bleu... » (24/04/1906). Le regard se fait visionnaire : le feu est à

l'horizon au coucher du soleil, dramatisé : « ... les nuages brûlaient, immobiles : c'est peu après que la lune apparut de l'autre côté, un morceau rouge de la pleine lune » (19/09/1904). Le tragique n'est pas loin. Du reste, le monde est hanté : « Les brumes montent çà et là comme des fumées éparses. Les hommes souterrains allument leurs foyers » (17/07/1899). Ce peuple de l'ombre serait-il celui des morts ? Au cimetière, peut-être, « Une rose mord jusqu'au sang, un doigt de pierre » (06/07/1898) : couleur de la corolle, piqûre de l'épine, ou torsion végétale d'une part, animalité de la morsure, rouge du sang d'autre part, présence humaine du doigt ramenée à son effigie minérale qui le rigidifie dans la mort et désigne l'éternité.

L'intrication des éléments scelle la vérité des choses et le mystère du vivant. C'est à cet effort de « compréhension » que le poète en marche en appelle : compréhension : « prendre avec », c'est le rôle qui est assigné au langage, condensation du vivant dans sa totalité.

Le déploiement du monde

Dans le même temps, l'enthousiasme, cette sorte d'énergie supérieure qui élève l'esprit, et qui traverse toute la tradition poétique, inonde le promeneur.

Il use de toutes les formes du superlatif : « Mon pays, c'est où passent les plus beaux nuages » (10/03/1895) ; « On est si bien ici » (09/07/1896). On trouve le « vrai ciel ». Les nuages sont illuminés de « feux intérieurs » (03/10/1895). Certes, il y a des pesanteurs : « paquet de linge sale » ; « cauchemars du ciel » ; « mer furieuse », mais l'ombre du réel fait mieux ressentir les contrastes, mieux discerner « les petites oasis » où se fait attentif aux déclenchement inéluctables des rages cosmiques.

La peinture de l'orage prend alors une dimension épique dépassant la simple prise de vue : jeux de contrastes violents : « Nuages pâles, presque blancs, qui se détachent du noir et semblent être la fumée des coups de tonnerre » ; « pas une goutte de pluie sur ma tête, à quelque distance, des arbres noyés sous la pluie » (29/08/1901). Les comparaisons sont hyperboliques : « Nuages, comme si on marchait sur la tête, une mer furieuse ! », le monde est renversé, sens dessus-dessous. Le vocabulaire militaire abonde ; on se prépare à la « bataille », « à l'appel de l'orage » ; « Il se forme des troupes fraîches de nuages ». Ce sera bientôt « la mêlée ». La tension extrême suscite l'inquiétude, voire l'angoisse jusqu'à la nausée : « le vert des prés, un vert bilieux qui fait mal aux yeux et au cœur ». Tandis que l'oppression s'affirme : « l'horizon se rétrécit ». Le récit du combat sera bref. Il donne lieu à une fantasmagorie de couleurs : « Des fonds roux, des colères bleues, des rages jaunes et ce continu clignement d'yeux ». Du reste, l'émotion en vient à tarir l'expression : « cela devient si impressionnant que le carnet se ferme sur le crayon » (18/06/1900).

Le tableau du soir de bataille est un véritable tableau d'histoire où le tragique transcende l'épopée qui s'impose : cortège des blessés et des mourants, « nuages éclopés, sanglants », vestiges de l'artillerie : le soleil « roue de char perdue ». La rivière s'agrandit aux dimensions d'une onde mystique dont la traversée rejoindrait la légende : « La rivière déborde, et les bœufs inquiets traversent la mer » (18/06/1900).

Par contraste, les jours de paix, on peut jouir d'un confort bourgeois, bien assis comme au théâtre : « Les nuages s'arrangent en tableau. Le spectacle du soleil couchant va commencer » (29/08/1901).

Toutefois, on ira volontiers se risquer, en certaines occasions aux attractions commodes : « Nous sommes allés aux Settons voir tomber la pluie » (08/07/1897). Le lac des Settons a localement la réputation d'être un site très ou trop fréquemment arrosé. Fatalisme familial : on est entre soi : l'abondance des comparaisons anthropomorphiques en témoigne. Ainsi, « Les arbres se sont fait couper les feuilles » (11/1897), ou bien à cause du vent, « Un peuplier, toutes ses feuilles retroussées au vent, va traverser le canal » (03/08/1908).

Cependant, la sage distance dont pourrait s'assurer le promeneur entre le spectacle et lui-même est constamment mise en question. D'une part, les règnes du végétal et de l'humain s'interpénètrent à chaque instant : « Les épis, sous la pluie, qui semblent broutés par un troupeau de bêtes » ou encore : « le vent, ce taureau épars » (11/11/1894). D'autre part, chaque paysage capté porte en lui l'événement qui va le secouer, le mettre à mal. Il recèle en son cœur la figure inverse qui le fonde et le menace. Ainsi, on éprouve, après l'orage une « nuit faite de tous les éclairs éteints » (06/09/1902), tout comme on sait reconnaître, « une tempête de calme » (10/06/1890). L'énergie qui traverse les éléments pénètre aussi les êtres humains, au sein d'un monde riche de ses antagonismes et de ses fusions. Le spectacle de la nature prend alors une dimension cosmique. Au-delà de la surface des choses, de leur banalité apparente, se projettent sans cesse des rencontres, la rencontre.

Une écriture paradoxale

Or cette rencontre n'est pas première. D'une part, elle fait l'objet d'une méditation préparatoire constante et surtout, les moyens d'expression pour en rendre compte constituent, à titre de « gammes », un tissu serré si l'on en croit l'abondance des notations, souvent très brèves mais significatives, qui jalonnent le texte, parcouru de questionnements. Car il faut conquérir les moyens de son expression en rejetant le superflu ou l'inapproprié.

L'écueil dont Jules Renard veut se garder en premier, c'est celui que n'ont pas évité, à ses yeux, les « naturalistes » et ce, malgré l'admiration réelle qu'il a éprouvée pour Maupassant. « Les naturalistes, comme Maupassant, observaient

un peu de vie et complétaient. L'imagination, l'art achevaient la chose vue » (19/01/1908). Jules Renard estime ainsi que Maupassant s'en tenait à l' « à peu près » (16/07/1903) ; il « n'a pas regardé d'assez près » (02/12/1906), note-t-il. Jules Renard, lui, souhaite s'approcher au plus près de la vie et pour cela, il refuse de recourir à l'imagination, dit-il. Maupassant « imagine de la réalité ». Au contraire, affirme-t-il, « nous comptons sur la vie pour compléter la vie » (19/01/1908). L'intensité de l'observation en est le garant.

Le second écueil à éviter est celui de la « littérature » : Verlaine, dans son Art poétique, en célèbre le dédain, à l'instar d'autres créateurs, au tournant du siècle. Jules Renard s'insurge contre l' « oppression » insistante de la vieille mythologie. L'attrait qu'elle véhicule lui répugne. « À quoi bon chanter que l'arbre est habité par le faune ? » (23/11/1888). On ne peut manquer de songer, à lire ces lignes, à la publication très récente en 1887, d'une édition élargie de l'Après-midi d'un Faune de Mallarmé, d'abord parue en plaquette luxueusement confidentielle en 1876. Le jeune Jules Renard ne souhaite pas se mettre dans les pas du maître, par son goût d'une langue clairement accessible et par son refus de l'emphase. Il vitupère : « il devrait être interdit, sous peine d'amende et même de prison, à tout écrivain moderne d'emprunter une comparaison à la mythologie, à parler de harpe, de muse, de cygne. Passe encore pour les cigognes » (25/01/1889).

Il rejette, citant Baudelaire pour qui « l'âme du vin chantait dans les bouteilles », cette « fausse poésie qui se préoccupe de substituer à ce qui existe, ce qui n'existe pas ». J'oppose « du vin dans une bouteille », « plus vrai et plus intéressant que l'âme du vin et que l'âme d'une bouteille » (05/01/1889). Il aboutit ainsi à la pure sobriété du verbe. Mais il se plaindra aussi des conséquences de cette volonté d'extrême ascèse du langage qui l'assèche et aboutirait à la mutité, triomphe paradoxal de celui qui pour s'exprimer se félicite de savoir « presque se taire ».

Il existe donc une tension constante dans le travail de l'écrivain comme arc-bouté dans ses refus, mais contraint de conquérir un langage, non pas original, car il fuit la contorsion et cherche la pureté classique, mais proprement inouï et capable d'atteindre la vérité première des choses qui reste à dégager de sa gangue d'habitudes. Il ne s'agit pas de se satisfaire de la seule ampleur : « Regarder l'horizon, c'est regarder loin, mais c'est aussi regarder quelque chose de faux » (16/07/1898) mais de pénétrer l'essence des choses par une demande globale comme extra-lucide ; « Regarde ! Regarde ! Tous les raisonnements ont été faits, mais tout n'a pas été vu » (09/03/1905).

C'est cette pratique de la vision, intéressant tout l'être, dans ses émotions et ses sensations plus que dans ses capacités rationnelles que Jules Renard s'attache à mettre en œuvre, par une sorte de va-et-vient entre le quotidien saisi au plus juste et la rêverie méditative qui permet de fixer la « minute élargie » (04/09/1902).

L'expérience d'une présence

Car si le langage est un obstacle qu'il convient de contourner, la réalité existe. Il pourrait dire, avec Vigny : « La nature est là qui t'invite et qui t'aime ». Il s'agit toutefois de rectifier : on ne croit pas que l'arbre soit « habité par le Faune », mais « il est habité par lui-même. L'arbre vit : c'est cela qu'il faut croire » (23/11/1888). Et c'est cette croyance-là qui fonde une approche renouvelée de la vie des choses, par une observation d'une exigence absolue. C'est le moyen non seulement de pénétrer au cœur du vivant mais d'instituer avec lui une relation plus intime. C'est ce qui manquait, au final, à Maupassant : « On n'a pas d'intimité avec lui » (19/05/1905).

Ce faisant, on en revient, sinon à « prêter » une âme aux choses, par une application extérieure, fondée en raison selon la rhétorique traditionnelle, mais à vivre par la sensation, par l'émotion et par une manière d'osmose, leur nature d'êtres doués de vie. Je « panthéise » dit Jules Renard, redoutant sa « paresse » et n'osant qu'à peine croire à la validité de sa démarche, mais il y trouve une telle richesse qu'il se laisse emporter. Ainsi les arbres sous doués – non dotés – d'une vie propre. Vie animale : « L'arbre a des ailes » (13/12/1896). Vie psychique : on rencontre des « âmes tordues » (13/06/1897). Vie sociale : « Ils s'organisent en cortège de deuil » (11/08/1897). Les arbres souffrent, même si leur souffrance, comme parfois celle des hommes, est muette et impénétrable. On les mutile sauvagement mais « aucune plaie ne saigne » (01/04/1898). Les arbres sont-ils sensibles ? « Il y a des hommes, dont je suis, qui exagèrent la sensibilité des arbres » (01/04/1898), pourtant, ils protestent : « Ils montrent le poing » (04/1898), ils sont nerveux, leur présence se fait insistante : « Tous ces arbres, c'est le même qui se promène au bord de l'eau » (06/07/1898). L'aspect obsessionnel de l'observation évoque la quête éperdue de Monet, dans ses séries de peupliers par exemple ou de certains de ses contemporains, quête d'un absolu de l'instant et de la lumière, ce labeur « impossible ».

Celle de la vérité des arbres découvre l'ombre de la souffrance comme enfouie dans la nuit des êtres. Comme si chacun d'eux recelait un autre ignoré marqué par une forme de tragique et la proximité de la mort, masquée par leur passivité apparente : « Les arbres marqués de rouge ne sont pas ceux qu'on égorge » (27/03/1899) ; les saules sont au bord de la noyade. Du reste, ils ne sont pas ceux qu'on croit : « La nuit, les arbres se promènent entre les bœufs » (12/07/1903) ou bien : « L'arbre fait traverser la route à son ombre » (28/07/1899). L'interchangeabilité des règnes confirme la vie secrète de l'ombre et le dédoublement possible des êtres qui échappent à eux-mêmes. Ainsi la dimension métaphorique de ces observations est transcendée par la connivence vitale profonde des êtres qui se rejoignent dans l'ordre du vivre et du mourir et touchent au secret du cœur.

L'univers tout entier assure l'orchestration de ces émotions. La fluidité des

eaux, partout présentes, le surgissement muet et insistant de la lune, sa lumière qui habite la nuit, confèrent au monde une dimension fantasmagorique. Si le fantastique largement illustré au XIX^e siècle met en scène l'incursion souvent brutale de l'irrationnel dans la rationalité quotidienne, ici, c'est le réel lui-même qui est fantasmé et tutoie les reflets les plus secrets de l'âme. On pourrait aussi bien dire qu'on y rencontre le reflet de soi-même et donc aussi la matière d'une révélation.

Ainsi, des blessures intimes : « Les moignons de bûches se lèvent douloureusement » (27/07/1897) ; de la rétraction psychique : « L'eau devint sérieuse, pincée et serra les lèvres » (02/01/1899) ; de la vacuité hébétée : « Une mare d'eau reflète comme un œil grand ouvert » (30/03/1890) ; de l'inquiétante surveillance de l'autre : « La lune nous regarde avec son monocle » (13/06/1897). Le corps s'affirme au naturel : « Une source fait un pipi presque indécent. Ce n'est qu'à la longue que ça devient un bruit de la nature » (11/1897). Chaque créature participe au même devenir.

La dimension temporelle en est contaminée ; l'instant, ignorant de la mémoire, s'élargit aux dimensions de la durée : « Les poissons apparaissent sur l'eau et jettent un éclat bref, comme les souvenirs remontent à fleur de mémoire » (23/12/1897).

L'univers semble se dissoudre entre le rêve et le reflet : « L'eau rêve d'un peuplier » (26/08/1901). Les identités s'effacent : « Il n'y a aucune différence pour moi entre la lune et son reflet dans le canal » (04/1898). Sauf à faire place, parfois, à l'événement brut, irréductible : « Un rocher a de la mousse » (27/07/1897), comme s'il s'agissait d'un corps isolé dans un fluide en mouvement.

Le monde naturel est une totalité mouvante où les perceptions n'ont pas un caractère d'absolu, mais sont tributaires des échanges incessants qui animent les êtres. L'espace et le temps, le moi et l'autre ne se comprennent que dans une perspective globale de fusion des éléments, qui intéresse la nature toute entière. Jules Renard s'exclame : « O bois à qui je voudrais me mêler !", pour mieux revenir au sentiment de son impuissance ; « Dire que je ne pourrais pas passer une seconde tout nu, entre tes arbres, sans éternuer » (17/11/1895). L'incapacité de ce rapport étroit à la nature dans le dépouillement souligne sa fragilité et sa petitesse relative.

Son émotion est puissante, pénétrée d'admiration recueillie : « Jamais personne ne m'empêchera d'être ému, quand je regarde un champ ; quand je marche jusqu'aux genoux dans une avoine qui se redresse derrière moi. Quelle pensée est aussi fine que ce brin d'herbe ? » (11/07/1898).

Sa dévotion le mène à une expérience extatique clairement affirmée : « En montant ce vieux chemin entre les églantiers, ces roses de village, je me dégageais

de ma matière, je me purifiais. L'air frais entrant dans mon âme » (08/06/1897). Il ne raille pas ici sa manie de "panthéiser" mais se laisse guider par la beauté humble des « roses de village ». Il est au bord des larmes, le « cœur dilaté ». Alors il pourrait se produire une « apparition ». L'intensité de son émotion le met en communion avec la réalité spirituelle de ce qu'il voit : la beauté des choses : « Je marche sur la terre et sous les étoiles entre la réalité et le rêve » (16/06/1900). Il est comme transporté. Par le rêve, il s'élève : « Pourquoi se déplacer ? D'une certaine hauteur, par le rêve, on voit tout » (23/12/1906). La nature lui communique le sens du sacré : « Le bois est frais et silencieux et sacré comme une église » (14/06/1899).

C'est à partir de ces expériences qu'il se définit : son travail d'homme de lettres, ce qu'il a à faire est de parvenir à « voir » de mieux en mieux, autour de lui, d'année en année et à tenter de comprendre, d'embrasser par son art, cette nature qui l'entoure pour en faire sa substance même : « Si je comprenais tout entier – comme une photographie comprend les détails de la vue prise – ce coin du monde, je n'aurais pas perdu ma vie » (26/09/1902).

Conclusion

Parti du Morvan encore presque adolescent afin de poursuivre ses études à Paris, Jules Renard redécouvre, jeune père de famille, son « pays » avec éblouissement et ferveur. Non seulement, il éprouve le besoin de rendre compte de sa beauté, mais surtout il tente de forger un langage animé par l'émotion qui l'étreint et qui se renouvelle sans cesse. En tentant d'instaurer une relation d'échange et d'intimité avec la nature qu'il a sous les yeux, il veut en pénétrer le mystère. Ce faisant, il ouvre une voie très personnelle dans l'approche qu'il en fait, voie qu'il se gardera longtemps et avec retenue d'oser appeler poétique. Il cherche à se défaire des tendances usuelles – dont le langage traditionnel est l'outil – à se mettre dans une position de domination qui consiste à prendre possession du monde, à s'en rendre maître et à s'y tailler des espaces privilégiés.

Au contraire, il tend à exprimer son immersion dans la nature, dans ses mouvances et ses événements. Il voudrait tour à tour être une perdrix, un arbre, un bois. Or la fluidité des eaux, des reflets qui les habitent, celle du vent, de la lumière, gouverne un monde où les éléments s'interpénètrent et gommant les identités. L'univers est immense et l'homme petit. La médiation cosmique accompagne l'observation acérée du détail : « Je ne peux pas regarder une feuille d'arbre sans être écrasé par l'univers » (16/06/1900). Mais cette dimension « effrayante », au sens pascalien du terme est apprivoisée par le rêve, et rendue supportable par l'humilité : la même que celle des paysans qui habitent ces lieux. L'acceptation du réel, intégré à l'immensité du monde l'accompagnera jusqu'aux derniers jours. Après s'être exclamé : « O nature ! Il ne me reste que toi »

(30/07/1908), il note quelques jours plus tard : « J'avoue que parfois la nature m'embête. C'est une saveur de plus que je lui dois : celle de l'ennui » (01/08/1908). La nature, fidèle compagne, l'aidera dans le détachement dernier.

L'attachement de Jules Renard pour les paysages qui lui sont familiers depuis l'enfance a nourri sa vie et son art. L'expérience qu'il a faite de la nature est consubstantielle à son art de vivre et à sa philosophie : humilité et attachement aux humbles, exigence morale et élévation de la pensée, mise en question novatrice dans une période de grande mouvance artistique.

C'est bien du Nivernais que tout est parti et à quoi tout revient : « J'irai au Ciel en sabots » dit-il (30/05/1901).

Annick Paparella-Cullard

Édité par

LES AMIS DE JULES RENARD

Journées du Patrimoine

19 et 20 septembre 2015