

Préambule

Une brouette au quartier latin —

Racontant son entrée, en 1960, à *La Nouvelle Revue Française* de Jean Paulhan avec « Le Lait des taupes¹ », Jean-Loup Trassard avoue que lui « plut l'impression que c'était en roulant une brouette de fumier ou de betteraves, de fagots...² » Un rural traînant ses bottes au Quartier latin ! En 1961, *L'amitié des abeilles*, son premier recueil, paraît chez Gallimard dans la collection « Jeune prose » dirigée par Georges Lambrichs. Cette même année, Jean-Ricardou publie *L'Observatoire de Cannes* aux Éditions de Minuit et rejoint l'aventure de la revue *Tel Quel. Le Parc* de Philippe Sollers (Seuil) reçoit le prix Médicis, et le prix Renaudot de cette année-là, *Les Blés* de Roger Bordier (Calman-Lévy), n'a pas davantage à voir avec la campagne que les deux romans précédents puisqu'il traite d'architecture. La saveur de cette intrusion est moins perceptible aujourd'hui ; les sujets « boueux » ont fait leur place. Le fumier devenu compost ne fait plus scandale dans les salons de la rue Sébastien-Bottin devenue rue Gaston-Gallimard.

D'ailleurs, Jean-Loup Trassard lui-même, s'il est bien homme de la campagne, n'est pas le successeur d'Émile Guillaumin qui, avec *La Vie d'un simple* nommé pour le prix Goncourt en 1904, est perçu comme le premier « écrivain-paysan³ » à décrire la condition paysanne de

1. *La NRF*, n° 91, juillet 1960, p. 52-57, repris dans *L'amitié des abeilles*, Paris, Gallimard, coll. « Jeune prose », 1961, rééd. Le temps qu'il fait, 1985. Noté *AA*.
2. Jean-Loup TRASSARD, *Traquet motteux ou l'agronome sifflotant*, Cognac, Le temps qu'il fait, 1994, p. 11. Noté *TM*.
3. À la parution de *Pont-Égaré*, André Malraux dira de Pierre Véry, auteur du célèbre *Les Disparus de Saint-Agil* né dans une famille d'agriculteurs charentais, qu'il n'est pas « un écrivain "paysan" ». Cela signifie que le sujet du livre, à savoir « la vie d'un hameau périgourdin » n'est pas important et que « la terre n'existe presque pas dans son livre » (André MALRAUX, *Ceuvres complètes*, t. VI, dir. Jean-Yves TADIÉ, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 229). Le terme d'écrivain paysan désigne généralement celui qui pratique conjointement littérature et activités agricoles.

l'intérieur. Trassard n'est ni agriculteur de métier comme Guillaumin, ni fils ou petit-fils d'agriculteur comme Charles Péguy ou de vigneron comme Joseph Delteil. Il naît en 1933 dans une famille bourgeoise possédant un domaine du XVIII^e siècle, avec jardin, ferme, étang, prés et prairies, au lieu-dit Le Poirier dans le village de Saint-Hilaire du Maine, à l'ouest du bocage mayennais. S'il fallait convoquer la sociologie littéraire, ce serait une telle position qui mériterait attention. Le petit Jean-Loup, dont l'enfance protégée est évoquée dans *L'espace antérieur*, est voué d'emblée à une langue, ce que lui signifie la fermière de ses parents, la mère Farouault, qui « ne manquait jamais de [lui] dire : "C'est pas beau d'jurer pour un bourgeois!"¹ ». L'accès aux livres favorisé par la famille pendant les années de jeunesse est considérée par l'écrivain comme un « privilège social énorme² ».

Lorsque, licence de droit à la Sorbonne achevée sans enthousiasme, le jeune Trassard arrive dans le bureau de Georges Lambrichs, directeur de la collection « Le Chemin » chez Gallimard, il vient tout juste de reprendre l'activité de fermier de droits communaux exercée par son père et son grand-père. La fonction n'a rien à voir avec le travail de la terre mais, selon le sens de l'Ancien Régime, consiste à percevoir des revenus publics, en l'occurrence ceux acquittés par les participants aux foires agricoles. Mais si Trassard n'est pas né paysan, il le devient à sa manière dès l'enfance en participant assidûment aux travaux de la ferme voisine comme il l'a souvent raconté, maniant la fourche et la faux, côtoyant gens et bêtes en compagnie d'André Betton, le fils des fermiers de quatre ans son cadet, dont l'amitié vient rompre l'ennui et la solitude de l'enfant unique.

Si mon père, à des titres divers, se trouvait proche de la vie agricole et même propriétaire de ce que nous appelons une « biq'trie » (par dérision, petite ferme où élever des chèvres), mes parents n'étaient pas eux-mêmes cultivateurs de ces sept hectares attenant à la maison. C'est ailleurs, dans le voisinage, par un rapport direct avec les vrais agriculteurs et par la participation aux travaux que j'ai fait mon apprentissage. Jusqu'à vingt ans rien ne me fut aussi agréable que le travail de la ferme, certainement parce que j'étais dilettante. (*TM*, p. 10)

Ce qui caractérise l'écrivain est cette « ferveur agricole³ » que Jean-Pierre Martin met au cœur de son essai *L'autre vie d'Orwell* :

[...] l'écrivain rural trouve de l'inspiration dans le caquètement des poules et le bruissement des insectes. [...] Henry David Thoreau affirme dans son *Journal* qu'il ne peut imaginer Emerson poussant une brouette dans Concord, Massachusetts, ni nulle part ailleurs. Parmi les multiples critères qui permettraient d'opposer des catégories d'écrivains, on pourrait privilégier celui-ci : peut-on se le représenter faisant son potager, bêchant la terre, maniant la hache, semant des graines de pensées ou de delphiniums [...] ? Parmi les écrivains, peu d'agricoles, et les manuels ne sont pas légion. Orwell est de ceux-là⁴.

1. Jean-Loup TRASSARD, *L'espace antérieur*, Paris, Gallimard, 1993, p. 44. Noté EA.
2. Gérard CARTIER et Anne SEGAL, « Entretien avec Jean-Loup Trassard », *Secousse*, n° 3, 2011, p. 2.
3. Jean-Pierre MARTIN, *L'autre vie d'Orwell*, Paris, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 2013, p. 35.
4. *Ibid.*, p. 34-38.

Trassard plus encore, sans aucun doute, si l'on mesure cet investissement à l'échelle d'une vie : « Je reste lire là écosser des petits pois écrire¹ ». La syntaxe ramassée avoue l'entrelacement serré des fibres potagères et littéraires. Fi (pour ne pas dire foin) des origines ou de l'ascendance, la ferme n'est pas le berceau involontaire et prescrit du nouveau-né, elle est le lieu élu des activités de l'enfant ! Et la brouette de mots que l'écrivain, rompu au maniement de cet instrument de travail, pousse, année après année, dans le V^e arrondissement parisien est en effet joyeusement pleine à ras-bord de brassées de bois, de mauvaises herbes, que les paysans mayennais nomment *bourrier*, ou de plantes fourragères. Elle l'est dans une mesure peut-être jusque-là inégalée, si l'on en juge par la quantité de textes sur la campagne que l'écrivain publie en un demi-siècle d'écriture, par la variété des moyens d'investigation, par la spécificité du territoire exploré et par le déplacement des lignes de la représentation.

Variété des moyens d'investigation littéraire. Les trente-cinq livres publiés (dix-neuf romans ou recueils de récits, conversations et petits essais ainsi que seize livres avec photographies) vont de l'onirisme des premières années, marquées par une intensité poétique souvent sombre, à une « littérature de terrain² » qui emprunte ses méthodes aux sciences sociales, ethnologie, anthropologie, archéologie, sans renoncer à la poésie. Ils évoluent de la forme narrative brève au « roman³ » (*Dormance, L'homme des haies*) en passant par la conversation ou le journal (*Campagnes de Russie*), avec, souvent, l'appareil photographique comme complice du stylo et, toujours, le souci de la phrase et de la justesse de la langue. La prose y déploie tous ses possibles, poétiques, syntaxiques, énonciatifs. Le regard ethnologique qui s'affirme dans les années 1980 développe dans le même temps une écriture ludique où l'humour impose un ton nouveau.

En 1889, Jules Renard constatait que « ce qui n'a pas été fait, c'est un livre moderniste sur la campagne⁴ ». Ce qu'entendait Renard par « moderniste » est expliqué ensuite :

La campagne se prête à toutes les divagations du rêve. On questionne bien tranquillement le ruisseau, l'arbre, les grandes luzernes : ils ne répondent pas et ce qui dégoûte des hommes, c'est qu'ils veulent toujours répondre aux questions qu'on leur pose. Chacun nous offre une certitude, une solution : c'est désolant⁵.

L'attitude « moderne » ou « moderniste » – Renard utilise l'un ou l'autre adjectif –, désigne alors le respect de ce qui, dans la relation à cette nature campagnarde, relève d'une dimension où la pensée humaine se trouve déroutée. La littérature devrait savoir lui faire place. Le « moderniste » en lui est également celui qui, deux ans plus tard, précise à propos d'un titre

1. Jean-Loup TRASSARD, *Tardifs instantanés*, Paris, Gallimard, 1987, p. 165. Noté *TI*.
2. Dominique VIART, « Les littératures de terrain », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 18, 2019, [<https://doi.org/10.4000/fiction.1275>], consulté le 1^{er} février 2025.
3. Voir l'entrée « Roman » pour la discussion sur la pertinence du terme.
4. Jules RENARD, *Journal (1887-1910)*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », éd. Henry Bouillier, 1990, p. 26.
5. *Ibid.*

projeté : « *L'Herbe* – [...] et ceux-là comprendront la beauté du titre qui ont entendu un paysan dire : “l’herbe pousse”, ou : “c’est un beau temps pour l’herbe”, ou : “il n’y a plus d’herbe”¹. » Pour l’écrivain « moderne » de la fin du XIX^e siècle, la beauté du végétal, et du plus commun d’entre tous, procède de sa participation à une économie agricole autant que de sa valeur bucolique. Un siècle plus tard, les livres modernistes sur la campagne n’étaient encore pas légion².

Spécificité du territoire exploré. Parmi les œuvres littéraires renommées pour leur enracinement dans la vie rurale, le premier recueil de Jean-Loup Trassard tranche. Enfouis dans la terre lourde d’une Mayenne pluvieuse, entre les champs de « choux à vaches, craquants et trempés » (*AA*, p. 32), les récits proposent une autre campagne que les collines arides et crissantes de cigales ou le Haut-Pays venteux de la Provence chers à Alphonse Daudet et à Giono. D’abord bocagère, elle partage « la marécageuse humidité » dont Raymond Queneau, dans la moqueuse anthropologie anti-rurale qu’il développe dans *Saint Ginglin*, fait une caractéristique de la « pensée toujours terrienne³ ». La zone est indéterminée, non répertoriée dans la cartographie des arts : « ni Bretagne ni Normandie où peintre et écrivains ont volontiers planté leur chevalet, posé leur écritoire⁴. » Les toponymes, au demeurant peu nombreux, ne sont pas évoqués pour inscrire l’identité régionale d’une région, mais pour donner lieu sur la page, *littéralement*, au monde rural. Elle existe bien, déjà, chez Bernanos et Zola, la terre grasse du labour où s’empâte la charrue de Jean Macquart, l’herbe glissante où marchent l’abbé Donissan et les paysans de *Sous le soleil de Satan*. Mais la boue envahissante des pages de Bernanos, cette immuable souillure froide, n’est pas celle de Trassard, « sang noir » (*PL*, p. 105) de la terre, qui porte la tiédeur sensuelle d’une « chair d’argile⁵ » : « terre amollie par la pluie, une pâte où s’imprime tout ce qui bouge⁶. » Terre damnée contre terre bénie des dieux ? Trassard n’est pas Francis Jammes et la figuration métaphysique est très loin de ses préoccupations, autant que la simplicité pastorale revendiquée du « vieux Faune » d’Hasparren dont Gracq reconnaissait pourtant, au début des années 1970, qu’il n’y avait guère, dans la littérature, que chez lui que subsistait « cette civilisation naïve et savoureuse, plus proche déjà du Néolithique que du dernier *Salon des Arts ménagers*⁷ ».

Déplacement des lignes. Les grandes tendances du récit rural dans l’histoire moderne de la littérature française ont oscillé entre l’idéalisme naïf des faiseurs d’églogues et la brutalité du

1. *Ibid.*, p. 205-206.

2. C’est un peu différent en poésie où Eugène Guillevic, André Frénaud ou encore l’oublié Jean Follain auraient comblé les vœux de Jules Renard.

3. Raymond QUENEAU, *Saint Ginglin* [1948 renouvelé en 1975], *Œuvres complètes, Romans*, t. II, éd. Henri Godard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2006, p. 291.

4. Jean-Loup TRASSARD, *Un jour qui était la nuit*, Paris, Gallimard, 2021, p. 57-58. Noté *JN*.

5. Jean-Loup TRASSARD, *Paroles de laine*, Paris, Gallimard, 1969, p. 106. Noté *PL*.

6. Jean-Loup TRASSARD, *Conversation avec le taupier*, Bazas, Le temps qu’il fait, 2007, p. 78. Noté *CT*.

7. Julien GRACQ, *Lettrines 2. Œuvres complètes*, éd. Bernhilde Boie, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1995, p. 316-317.

parti-pris naturaliste, entre le retour aux origines du régionalisme ou la province maudite des écrivains contemporains. Je n'évoque là que les polarités les plus visibles. Des auteurs comme André Dhôtel, pour citer non sans plaisir l'un des romanciers les plus féconds du XX^e siècle, ont discrètement présenté une ruralité villageoise marginale et inattendue. Trassard évite d'une autre manière les voies fréquentées, même si le constat que fait Michel Raimond de la place du « roman rustique » dans l'entre-deux-guerres n'est pas complètement inadapté aux débuts littéraires du mayennais :

Que faire en ce temps de désarroi et d'ennui, sinon partir, sinon rêver? [...] On est, depuis *Le Grand Meaulnes*, à la recherche du « domaine merveilleux » : la chambre des *Enfants terribles* ou le passage de l'Opéra dans *Le paysan de Paris* ! Mais la grande voie du roman poétique – et la seule qui permît, à l'encontre des prouesses de Giraudoux, de maintenir un équilibre entre le récit et la poésie –, c'était celle du roman rustique, de ce que Thibaudet appelait « la paysannerie épique ». De Pourrat à Bosco, de Ramuz à Giono, le roman des paysans a cessé d'être un roman social pour devenir un poème, un mythe, un chant du monde¹.

L'attraction exercée par le monde rural sur l'écriture n'est sans doute pas étrangère à la possibilité qu'il offre de « maintenir un équilibre entre le récit et la poésie ». Le pays de Trassard s'établit toutefois selon des horizons qui ne rejoignent pas non plus les féroces profondeurs mythologiques de Giono.

Mais les références idéologiques ont la vie dure : « Quand on y est né à la campagne, pris de passion dès l'âge le plus tendre, on supporte mal d'entendre les citadins répéter leur verdict selon lequel toute louange du travail de la terre serait teintée de Pétainisme ! Prière de relire Virgile ou même Hésiode ! » (*TM*, p. 10) s'exaspère l'écrivain. S'il faut identifier une filiation littéraire, ce sont en effet les grands poèmes antiques qu'il convient de citer, sans oublier les anciens livres d'agriculture tels *La Maison rustique* d'Estienne et Liébault (1564), bien connue de Trassard. L'écriture, toutefois, est neuve comme l'est la vision du monde sensible et de la société qu'elle accompagne. Malgré la bourgeoisie des petites villes balzaciennes, malgré la ville zolienne, malgré le Peuple de *Michelet*, la France rurale est demeurée longtemps la France de référence comme l'explique Pierre Barbéris :

Il faut tout de même comprendre qu'il y a une véritable conjuration littéraire, esthétique, idéologique, pour que la France de référence, pour que la France écrite, lue et donnée à lire [...] demeure aussi massivement rurale et campagnarde [...]. L'école publique suivra, avec ses textes choisis pour livre de lecture, où papa n'est jamais ouvrier, ni la maison un appartement de faubourg citadin sans arbres et sans herbe².

Trassard a appris à lire dans cette école et ce sont ces modèles qui déterminent *a contrario* la direction de son écriture : « on ne doit plus, vous savez bien, écrire sur un sabotier. Il y

1. Michel RAIMOND, « De Balzac au nouveau roman », *Encyclopædia Universalis* [https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-de-balzac-au-nouveau-roman/], consulté le 1^{er} février 2024.
2. Pierre BARBÉRIS, « La fin du romantisme? », *Romantisme*, n° 23, 1979, p. 115.

aurait là beaucoup de faiblesses à cause du pittoresque et les lecteurs avec raison penseraient que le texte est issu des dictées où je faisais tant de fautes à l'école communale [...].¹» Comment écrire «l'homme des saisons et des moissons» (*ibid.*) en échappant au spectre d'une exemplarité humaniste obsolète, celle qu'incarnent par exemple les héros rustiques des poèmes de l'académicien Victor de Laprade (*Pernette*, 1870), qui vient occulter le réel et enrayer le pouvoir de connaissance de la littérature? C'est la réponse à cette gageure qui constitue le sel de l'engagement dans la littérature des champs.

De même la nostalgie n'est pas une orientation dominante. Trassard n'ignore ni ne méprise la difficulté du travail agricole, pas plus qu'il ne souhaite un retour «au bon vieux temps». Un passage de *Traquet motteux* clarifie sa position dès 1974 :

En quelques décennies «les progrès de la technique» ont conquis la campagne. Pour entasser le fumier, monter au grenier la paille et grain, botteler le foin : des machines. Sans doute voit-on malgré tout une même proportion d'accidents : pieds écrasés ou tours de reins, mais on ne reviendra pas, c'est sûr, en arrière. On a eu, avant, trop de misère. Et des paysans qui ont conservé les harnais me les donnent volontiers, bien certains de ne pas revoir les chevaux. De n'accepter jamais de redescendre là. Ils ne veulent plus labourer durant des jours, marchant dans le fumier, ni tourner le brabant à chaque bout de sillon. L'ouvrage se fait plus vite, on ne saurait le regretter. (*TM*, p. 48)

Il faut alors tenter d'expliquer aux lecteurs que la sensibilité au passé agricole peut coexister avec l'absence de regret.

Mais comment, sans passer pour un réactionnaire qui préfère la poésie champêtre au mieux-être des travailleurs, pour un folkloriste attardé, sans cesse agitant son mouchoir de Cholet en direction du «bon vieux temps», comment donc, encore, évoquer (et dire une passion pour) ces attelages de grosses juments, blanches, grises, rousses et les grincements d'essieux? Il pourrait s'agir simplement de chercher une conscience ultime, tandis que vivent encore les témoins oculaires, de ce que fut l'époque antérieure. J'aime en effet le présent en ce qu'il me rend aigu l'intérêt pour ce que je regardais sans savoir pendant mon enfance. (*TM*, p. 49)

La vivacité de la relation au passé s'accomplit dans l'attention résolue au présent, car c'est en lui que se fondent la conscience et la compréhension de cette ancienne vie agricole. Les livres s'écrivent non au *présent du passé*, comme dans la fiction réaliste qui joue de l'illusion romanesque pour nous plonger dans «l'ancien temps» comme si on y était, mais au *passé du présent*. La vie fictive de Vincent Loiseau dans *L'homme des haies* est racontée depuis ce que la conscience du présent, celle du paysan à la retraite logeant désormais dans une ferme régie par son fils et sa belle-fille, éclaire de son passé d'agriculteur né après la Grande Guerre. Ce ne sont pas tant les souvenirs de la jeunesse campagnarde que les livres cherchent à préserver. Le véritable objet de l'écriture relève d'une compréhension ultérieure, acquise par l'écrivain adulte dans ses rencontres avec les acteurs de la société rurale au moment où celle-ci, dans les années 1960, venait définitivement de basculer dans le passé. C'est ce présent-là, celui dans

1. Jean-Loup TRASSARD, «D'un fût gélif», *L'ancolie*, Paris, Gallimard, 1975, p. 136. Noté A.

lequel le monde où est né Trassard est devenu passé, qui constitue la matière temporelle des livres. L'écrivain mayennais se qualifie volontiers de conteur. Son ambition ultime, affirmée clairement dans la réflexion conduite autour des derniers livres, est bien de *raconter*, pour parvenir à garder vivante non tant une époque, dont l'œuvre a pris acte de l'appartenance à un passé déjà révolu, mais une mémoire, celle de pratiques et manières de vivre disparues. Le temps heureux de l'enfance, lui, reste la flamme vive qui alimente la mission de l'adulte.

Littérature et ruralité

Depuis quelques années, l'essor du thème rural dans l'actualité romanesque et le développement d'une littérature centrée sur les questions écologiques a considérablement remodelé le paysage littéraire dans lequel s'est écrite la plus grande part de l'œuvre trassardienne. Longtemps confidentielle, elle bénéficie aujourd'hui de l'intérêt manifesté par la critique et les études universitaires pour les littératures environnementales¹. En dehors de ces récentes approches écopoétiques qui ne datent que d'une dizaine d'années en ce qui concerne la littérature de langue française, la critique universitaire s'est intéressée dès la fin des années 1990 à un noyau d'écrivains issus de régions rurales : la Creuse de Pierre Michon et la Corrèze de Richard Millet ou de Pierre Bergounioux sont parmi les plus connues².

Plus jeunes que Trassard de presque une génération, ces écrivains se sont faits connaître par des récits de vie ou des sagas familiales – *Vies minuscules* (1984), *La Gloire des Pythre* (1995) – qui ont puissamment renouvelé le genre biographique et les récits familiaux. Entre la terre et les hommes, ces textes établissent, poétiquement, un lien profond, ontologique et intime. Chez Michon, dont les hameaux ruraux de la famille sont situés en Limousin, ce sont les mêmes adjectifs qui servent à dire la campagne et les hommes : « cette terre vaine où les bruyères et les sources écorchent à peine de rose et de frais la cuirasse *revêche* des granits *maigres*³. » En 1981, trois ans avant la parution de *Vies minuscules*, Trassard soufflait déjà que

1. Voir Pierre SCHOENTJES « Texte de la nature et nature du texte. Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France », *Poétique*, n° 164, 2010, p. 477-494 ; Sara BUEKENS, *Émergence d'une littérature environnementale. Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l'écopoétique*, Genève, Droz, 2020 ; Jean-Yves LAURICHESSE, *Lignes de terre. Écrire le monde rural aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2020 ; Dominique VAUGEOIS, « Vigilance poétique et territoires de la mémoire : les écologies de Jean-Loup Trassard », *Elfe XX-XXI*, n° 11, 2022 [<http://journals.openedition.org/elfe/4228>], consulté le 1^{er} février 2025, et « Économie et écologie : l'oïkos de Jean-Loup Trassard », *Écrire la ruralité. Penser les usages de la terre*, dir. Sylvaine COYAULT et Claire JAQUIER *Revue des Sciences humaines*, n° 349, janvier-mars 2023, p. 71-88.
2. Par exemple, Sylviane COYAULT-DUBLANCHET, *La Province en héritage, Pierre Bergounioux, Pierre Michon, Richard Millet*, Genève, Droz, 2002 et Laurent DEMANZE, *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris, José Corti, 2008.
3. Pierre MICHON, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1984], p. 107. Je souligne.

ces vies qu'il raconte, celle d'un « homme qui court dans les herbes hautes vers le visage des eaux qui s'éveillent¹ », celle de ce narrateur délégué par ses commensaux villageois pour enquêter sur les anges, ne sont « que des cours d'eau peu considérables », en une formule empruntée à la définition du ruisseau donnée par le dictionnaire Larousse. Cette année-là, quand paraît *Des cours d'eau peu considérables*, quatre recueils de ces minces filets sillonnant les pages de leurs lignes parallèles ou croisées ont déjà discrètement vu le jour : *L'amitié des abeilles*, *L'érosion intérieure*, *Paroles de laine* et *L'ancolie*.

Si, à travers ses personnages, Michon raconte la tentative d'échapper à une condition rurale synonyme de misère physique et intellectuelle, Trassard en fait une *condition choisie*. Cette situation privilégiée donne le ton de la condition terrienne telle que cet essai l'entendra. Il s'agit d'une certaine manière de *se faire paysan*, sans pour autant se sentir autorisé à en prendre le nom : « Je ne peux pas me dire paysan. Le paysan, c'est celui qui 365 jours par an se lève pour aller faire la traite tôt le matin². » La position sociale de l'écrivain évoquée plus haut est déterminante pour comprendre ce qui sépare la perspective de Michon, fils d'une institutrice issue d'une famille paysanne, élevé au cœur du monde rural mais sans proximité personnelle avec le travail de la terre, et celle de Trassard, fils de bourgeois, devenu très jeune, par goût, acteur de la vie agricole. Il n'est pas question toutefois d'opposer deux positions pour inviter à choisir son camp³ : le côté Michon, tendre et sinistre à la fois, entre violence et amour, deuil et félicité et celui, sainement sage et toujours émerveillé, de la retraite paysanne enchantée d'un Maurice Genevoix. À vrai dire, sont présentes aussi chez Trassard la sourde violence, l'insinuante tristesse de ce pays d'ouest et de pluie et la blessante douceur du retour des personnages à la maison natale qui marquent la voix d'outre-tombe des « Cheveux d'herbe » (*L'amitié des abeilles*) et la narration des « Patiences du bord de l'eau » (*L'ancolie*). L'écrivain reconnaît sans difficulté toutefois qu'il a « commencé dans l'écriture, enfant, par un exercice d'admiration pour la campagne, et après, [s']attachant plus précisément aux activités agricoles, [il] n'[a] pas changé⁴. »

L'œuvre de Trassard ignore pourtant la posture d'illustration d'une « France oubliée » revendiquant l'honneur des « cantons gueux⁵ ». Là encore, sa situation familiale privilégiée le préserve de l'amertume sociale, de cette opposition du monde et de la bibliothèque, de cet ordre axiologique plus ou moins manifeste qui fait le ressort de certains récits campagnards. La province n'est pas chez lui une donnée structurante, même s'il a conscience,

1. Jean-Loup TRASSARD, *Des cours d'eau peu considérables*, Paris, Gallimard, 1981, quatrième de couverture. Noté CE.
2. Thierry GUICHARD, « L'arche de Trassard », *Le Matricule des anges*, n° 54, juin 2004, p. 18.
3. Dans les années 1970, pour André Bucher né en 1946, « l'écrivain-bûcheron » et cultivateur biologique au nom prédestiné, le choix d'une pratique agricole s'inscrit dans un contexte idéologique et politique de refus du consumérisme et d'attrance pour la vie sauvage qui engage d'autres distinctions.
4. Jean-Loup TRASSARD, « Les mots les plus terreux (2003) [https://www.jeanlouptrassard.com/44-personnage-trassard/biographie-trassard/105-texte-jlt-annee-trassard], consulté le 1^{er} février 2025.
5. Pierre MICHON, *Vies minuscules*, op. cit., p. 51.

comme déjà Jules Renard, qu'elle constitue un lointain pour les habitants de la capitale. Le narrateur d'une des *Vies minuscules* se plaint d'avoir « désappris de parler aux petites gens parmi lesquels [il est] né [...] ; [sa] parentèle paysanne ne pourrait que rire de [lui] ou se taire avec gêne¹ ». À l'honneur répond nécessairement la honte et le remords, mouvements fondamentaux des récits de filiation et d'appartenance. « L'enfance rurale » est, pour Michon, « ce qui [le] fonde en indignité et en désir de renverser cette indignité en son contraire². » Dans un bel article, le géographe Jean-Louis Tissier cite un autre extrait d'entretien :

Dans *Vies minuscules* on trouve à l'état brut certains noms de lieux : les lieux-dits, les noms de carrefours – Croix du Sud, Croix de Laurençon –, ces mots qui désignent des sites non-habités, à l'écart, et cependant marqués par une croix, une pierre levée ou un arbre remarquable [...]. Je pense aussi aux noms de ces hameaux de la Creuse où se déroule l'action des *Vies minuscules* : quand je me suis dit que j'allais nommer ces lieux en leur conservant leurs véritables noms, ceux qui apparaissent sur les cartes, quand j'ai vu que ma main acceptait de tracer ces mots- là, j'ai eu la sensation qu'ils étaient aussi forts et aussi vrais que ceux de *La recherche*³.

Jean-Louis Tissier commente ainsi les propos de Michon :

Une recherche où les lieux qui semblent perdus (ou « paumés ») sont retrouvés, une recherche comme celle ci-dessus nommée en majuscules du très parisien Marcel P., qui a aussi ses « côtés » : ici en Creuse ils sont de... Mourioux et de Bourganeuf. Comme si l'un des droits de ces hommes et femmes pauvres était d'être cités et situés dans un lieu connu et littérairement reconnu, êtres « de », non pas le « de » nobiliaire, mais celui, celle ou ceux d'ici ou de là⁴.

Chez Jean-Loup Trassard, le désir d'écrire est moins motivé par le souci de faire valoir le droit des obscurs et des besogneux que par celui de garantir contre l'oubli les travaux et les jours d'une civilisation de la terre passionnément aimée. C'est ainsi que l'imaginaire de l'enfoncement et de la chute, aussi présents chez le natif de la Creuse que chez l'habitant de Saint-Hilaire-du-Maine, relèvent davantage, chez le premier, d'une représentation des exclus de la *campagne profonde* et, chez le second, d'une poétique de l'inclusion dans la profondeur élémentaire des campagnes, du rêve d'une vie recouverte de terre, à la manière des plantes et des taupes : « J'entrais sous les labours comme dans une maison⁵. » Est également révélatrice cette note de 1958 prise par l'écrivain lisant Bachelard : « Le rêveur de cave sait que les murs de la cave sont des murs enterrés, des murs qui ont toute la terre derrière eux⁶. » La terre pour épauler l'homme ou pour éprouver, par sa poussée, la résistance de ses constructions ! On ne

1. *Ibid.*, p. 167-168.

2. « Pierre Michon : un auteur majuscule », propos recueillis par Thierry BAYLE, *Magazine littéraire*, n° 353, avril 1997, p. 99. Repris dans *Le roi vient quand il veut*, [2007], Paris, Albin Michel, 2022, p. 142.

3. Jean-Louis TISSIER, « Les *Vies minuscules* de Pierre Michon, ou l'assomption d'une ruralité en marge », *Géographie et cultures*, n° 87, 2013, p. 95-108.

4. *Ibid.*

5. Jean-Loup TRASSARD, *L'érosion intérieure*, Paris, Gallimard, 1965, p. 14. Noté *EI*.

6. Jean-Loup TRASSARD, Carnets de travail, inédits.

trouve d'ailleurs pas, à proprement parler, d'éloge du paysan mayennais chez Trassard, pas plus que du paysan en général. Seul *Conversation avec le taupier* propose une manière de portrait de sage. Or le taupier, homme de la terre s'il en est, constitue un personnage marginal dans la communauté rurale, un de ses membres les plus précaires. Marcheur inlassable, miséreux mais libre, il n'est pas loin de la figure romantique.

Si droits il y a pour Trassard, ils sont autant ceux des « arbres émondés, clôture, bâtiments de pierre, lichens et ardoises¹ » : « J'écris pour les barrières » déclare-t-il à un ami ; « oui, pour ces lourdes barrières de bois chevillé, comme j'aurais dit : pour les fagots posés debout, ou pour les murs de fermes tachés de suie². » Si défense et illustration il y a, ce sont celles, non dénuées d'une légère provocation pour le lecteur urbain, du fumier ou des vaches, des échelles et des mauvaises herbes. Écrire le monde rural consiste à témoigner du rôle fondamental qu'un tel environnement (plantes, bêtes et hommes) a joué dans l'éveil d'une sensibilité esthétique et esthésique, sans pouvoir distinguer (ou sans le vouloir) les événements humains de l'influence des arbres, du ciel, des bêtes, des bâtiments et des choses. « Hymne au fumier » (*TM*), ce petit essai d'agronomie à la manière de l'antiquité et du XVI^e siècle, célèbre l'intime liaison du corps et de l'espace à travers le travail de la ferme. Jean-Loup Trassard est un poète de la ferme et de l'agriculture bien plus qu'un poète de la nature ou du département³ dont il dit ne pas connaître grand-chose au-delà du canton.

Pas de conservatisme donc – Trassard est convaincu qu'on ne peut empêcher l'évolution – mais un souci de mémoire dont la singularité mérite d'être examinée de près. « La mémoire n'est pas seulement ce dont on se souvient, écrit très justement Mona Ozouf, mais la fidélité aux émotions et aux aspirations, socle de ce qui demeure lorsque les jours s'en vont⁴ ». Pas de tragique non plus, ce malaise que Michon identifie chez Rimbaud en termes de « deuil de la ruralité » et de « sortie impossible de la ruralité⁵ ». La langue funèbre que Laurent Demanze⁶ a identifié chez l'écrivain du hameau des Cards dont les périodes oratoires disent un monde perdu, alliée qu'elle est à une distance ironique, figure un trouble qui n'existe pas dans la prose du Mayennais. Les « gouttes de plomb⁷ » sont ailleurs, dans le poids de cet impossible abandon de la maison familiale tant aimée.

1. Jean-Loup TRASSARD, « Romans avec traîneaux légers », Revue *ORACL* n° 11/12, mars 1985, republié dans *Cahier Jean-Loup Trassard*, dir. Dominique VAUGEOIS, Bazas, Le temps qu'il fait, 2014, p. 170.
2. *Ibid.*
3. « D'ailleurs la Mayenne est un département et moi je ne parle que du petit coin de campagne qui entoure ma maison. » (Michel JOURDE, « Traces de loup », entretien avec Jean-Loup Trassard, *Les Inrockuptibles*, n° 24, juillet-août 1990, p. 97)
4. Mona OZOUF, *L'autre George*, Paris, Gallimard, 2018, p. 41.
5. Pierre MICHON, *Le roi vient quand il veut*, *op. cit.*, p. 55.
6. Laurent DEMANZE, « Territoire de Pierre Michon », *Roman 20-50*, n° 48, 2009, p. 5-12.
7. « Entretien avec Arlette Bouloumié », *L'Écriture du bocage : sur les chemins de Jean-Loup Trassard*, textes réunis par Arlette BOULOUMIÉ, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2000, p. 587.

Et s'il arrive à Trassard de s'insurger contre le «saccage du bocage¹», c'est en dehors de son activité d'écrivain proprement dite. Il prend soin de distinguer ses textes écologiques² et ses récits poétiques : dire et inventer, démarches parallèles peut-être mais non solubles l'une dans l'autre. La publication de *Verdure* en 2019 peut être perçue comme l'acceptation d'un engagement écologique dans l'espace littéraire mais cela ne remet pas en cause la conception générale de l'écriture³. Car ce que Jean-Loup Trassard partage avec la majorité des écrivains marquants des années 1950-60 – et avec Pierre Michon aussi d'ailleurs –, c'est « cette décision de ne pas prendre d'option à la fin, de n'en venir nulle part, d'être seulement un regard. D'être le miroir des pas, des folies, des moments de force et des moments de lassitude. Et de disparaître au détour du chemin sans avoir donné son avis, car l'avis n'importe pas⁴. »

Ce que l'œuvre, considérée comme un tout, a en propre toutefois, c'est l'affirmation de plus en plus marquée au fil du temps d'une perspective archéologique qui, grâce à un renouvellement de l'invention poétique, ouvre la mnémographie originelle du territoire de l'enfance à une perspective plus générale d'histoire de la civilisation agraire au sens que donne au terme Marc Bloch⁵. Avec la publication de *Dormance* (2000), roman du Néolithique, l'œuvre de Trassard révèle l'ambition que cachent un certain nombre de petits livres et récits publiés discrètement à partir du milieu des années 1970 et centrés sur un minuscule territoire familial dans le nord-ouest du département de la Mayenne : offrir au lecteur les moyens d'imaginer une histoire occidentale du monde paysan. L'an I du second millénaire coïncide heureusement (ou malheureusement si l'on considère qu'il entérine symboliquement le *terminus ad quem* de cette civilisation) avec une telle entreprise. L'écriture de *Dormance* établit un *terminus a quo* par rapport auquel le point de vue de l'ensemble de l'œuvre prend sens : l'état primitif ou premier de l'homme trassardien, c'est l'état rural.

La condition terrienne renverrait alors tout ensemble à un rapport à la matière, à une situation existentielle et à un moment socio-historique. Mais la question qu'elle pose engage *in fine* une réflexion anthropologique qui dépasse les limites du monde rural pour interroger notre rapport au temps et à ceux qui nous précèdent, ainsi que le sens du passé et de l'avenir. Le présent, celui du vivant, dans ses enjeux écologiques et climatiques, sociaux et créatifs, ne peut y être indifférent.

1. Jean-Loup TRASSARD, «Le saccage du bocage», *Le Messager Européen* n° 6, Gallimard, octobre 1992 et *Revue 303* n° 35, 4^e trimestre 1992, p. 6-15 avec 9 photographies.
2. Par exemple : « Les arbres de la famille », *Revue 303* n° 103, Hors-série « *Végétal* », novembre 2008 et « Sauvons au moins la grive », *Revue 303* n° 56, 1^{er} trimestre 1998, p. 162-169. La plupart ont été repris dans *Verdure*, Mazères, Le temps qu'il fait, 2019. Noté V.
3. Trassard reste convaincu que ce n'est pas dans le genre de la littérature d'idées qu'il veut écrire : « Mais non, chers amis, je vous inventais des personnages, pas des idées ! Je suis plein de sensations et d'images, j'ai pour mes proches, pour le pays, même pour le monde, des craintes et de souhaits, mais je n'ai pas une seule idée originale. » (*JN*, p. 76-77)
4. Extrait d'une lettre à Georges Lambrichs, Carnets de travail, noté le 26 janvier 1960, inédit.
5. Marc BLOCH, *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*, Paris, Armand Colin, 1931, rééd. 1952.

Par les chemins...

C'est à rendre compréhensible cette proposition de lecture que s'efforcera cet essai, sans suivre un tracé démonstratif mais en s'offrant à guider le lecteur dans un pays et un âge agricole qui me sont devenus intimement familiers. Cette familiarité, aujourd'hui, s'émerveille des reconnaissances inopinées d'un livre à l'autre, des jalons aux carrefours de chemins toujours plus nombreux et s'exclame devant la gratification d'une découverte, comme un vœu exaucé. Il me plaît ainsi d'apprendre dans *Exodiaire*, un an plus tard, que la pierre rousse surmontée de cristaux photographiée dans *Trouvailles* appartenait à une collection conservée dans une boîte en fer blanc que le jeune Trassard de six ans avait enterrée sous les aiguilles d'un épicéa du jardin, pour protéger son trésor avant de partir sur les routes de l'exode. Ce genre de faveur imprévue n'échoit pas souvent aux lecteurs.

Trassard mot à mot... ou Trassard pas à pas! En suggérant un vagabondage attentif dans le réseau des chemins verbaux creusés par les récits de soixante années, ce livre ne succombe pas inconsidérément aux attraits de la métaphore géographique. Il prend acte, d'abord, de ce que Gérard Genette décelait, en 1966, quand Trassard commence à écrire : « aujourd'hui la littérature – la pensée – ne se dit plus qu'en termes de distances, d'horizon, de paysage, de lieu, de sites, de chemins et de demeures, figures par excellence où le langage s'espace, afin que l'espace en lui devenu langage, se parle et s'écrive⁴⁹. » Mais il entend bien aussi inciter à découvrir un territoire que l'identification référentielle – la maison mayennaise de l'écrivain et ses environs champêtres – ne peut suffire à appréhender, lorsque ce territoire est devenu, comme l'écrivait Julien Gracq à propos de la ville de Nantes, « tremplin inusable pour la fiction et réseau d'ornières mentales⁵⁰ » Si Gracq entre en Stendhalie dès qu'il ouvre un livre d'Henri Beyle, de la même manière, ce n'est pas à Saint-Hilaire du Maine que j'entre quand je tourne la première page de *L'ancolie* ou de *L'homme des haies*, mais bien en Trassardie. Jean-Pierre Richard, ce très grand arpenteur de pages et de paysages littéraires, s'est naguère promené avec profit dans l'idiotope trassardien⁵¹. C'est dans ce pays, insituable sur les cartes et pourtant si intensément présent, à la fois synthèse d'espaces réels et exploration minutieuse du singulier jusqu'au vertige, et où l'inventé amène la plaisanterie au cœur de l'exactitude la plus stricte, que je voudrais faire pénétrer ma lectrice ou mon lecteur.

L'exercice du commentaire critique, toujours suspect de redondance ou de futilité, consisterait alors à accompagner les lecteurs en amie bienveillante et complice dans un milieu dont les corps conducteurs sont : une touffe de lys oranges, des femmes en robe blanche qui ne sont pas celles de Jammes (et la préférée est au bord de l'étang où elle rêve de désert), une

1. Gérard GENETTE, « Espace et langage », *Figures 1*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1966, p. 108.
2. Julien GRACQ, *La Forme d'une ville. Œuvres Complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 774.
3. Jean-Pierre RICHARD, *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1990, p. 149-169.

lampe de satin tuyautée telle une robe ancienne ou une ancolie, une armoire de jouets « avec sur sa corniche des petites cabanes aux volets fermés » (AA, 34) ; des ragoles de châtaigniers d'où l'on observe les prodiges, des soirs qui saisissent les merles d'effroi, un grand semis de coquelicots tous les ans renouvelé, des échelles et des outils à main ; mais aussi des grelots d'attelage, le heurt d'une cognée, les pièges d'un taupier, le meuglement des vaches, le cri des coqs et des corbeaux, le grincement de la pompe, des branches, ou des berceaux.

L'accompagner, oui, dans une contrée de souffles, mouillée de flaques et d'étangs, veinée de haies, de chemins creux et d'un ruisseau ouvrant sa fente au creux d'une petite vallée entre les prairies, creusée de souterrains fantastiques au sol de sable et de racines sous les caves des maisons, tapissée de lunes grises et de lierre à poigne, peuplée de fantômes, de présences taciturnes ou bavardes ; l'accompagner dans un monde de textures, formes, lignes, lumières, « couleurs de l'heure et de la saison¹ », mots, phrases, paragraphes. Ici la littérature respire bien, dirait Gracq, car on y entend vivre « la plante humaine ». Lecteur admiratif de Bachelard, Trassard s'est dit, sans doute, que cette « vie imaginaire en sympathie avec le végétal² » avait encore un morceau d'espace littéraire à conquérir. « La botanique du rêve n'est pas faite, écrit Bachelard. La poésie est encombrée de fausses images. Copiées et recopiées, ces images inertes parcourent les littératures sans guère satisfaire l'imagination florale³. »

Promettre une excursion, c'est également choisir de placer son propos sous les auspices du lieu et de la marche au grand air. Lorsque le narrateur de *L'Érosion intérieure* écrit : « C'est en moi que je marche, je ne m'y perdrai jamais » (EI, p. 21), ce n'est pas l'aveu d'une écriture d'analyse de soi qu'il faut lire, celui d'une priorité accordée aux replis de l'espace intime, mais la révélation que ce lieu où marche l'homme est devenu la matière de son moi : un homme fait lieu, homme à la peau d'argile, cœur végétal et pensée de sève, dont les désirs parfois le font samare d'orme ou laine de chardon. « Le cheminement, il le sent comme s'il était inscrit dans le creux de sa main » (AA, p. 53), écrit le narrateur du « Lait des taupes ». Pour penser la perception, Merleau-Ponty, en héritier de Husserl, développe l'idée d'une conscience dont la dimension corporelle est indissociable du lieu, ce qu'il exprime dans la célèbre formule de « chair du monde ». Michel Collot parlera, quant à lui, de « pensée-paysage », notion qui remet en cause la distinction cartésienne entre la *res cogitans* et la *res extensa*. Dans l'écriture, le sujet s'invente comme attaché à une série de lieux, ouvrant ainsi en retour cet espace extérieur à de nouvelles formes d'existence : sortir de soi, en donnant aux choses du monde leur poids de choses et retourner aux mots lesté de cette connaissance. La langue porte l'empreinte de l'espace, « les mots disent une expérience terrestre », rappelait en 1966,

1. « Plutôt qu'avec les événements d'un train de vie presque toujours pour moi assez monotone, ma journée, mon année, *virent* constamment avec les couleurs de l'heure et de la saison [...] » (Julien GRACQ, *Œuvres complètes*, éd. Bernhilde Boie, t. 1, 1989, *op. cit.*, p. 843.
2. Gaston BACHELARD, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, [1943], 1990, p. 231.
3. *Ibid.*, p. 234.

dans ces années d'intense réflexion linguistique, Michel Deguy, poète et grand ami de l'écrivain mayennais : ils « ont une signification géologique, topologique¹. »

Cette terre agricole, les livres de Trassard ne se contentent pas d'en brosser le portrait, ils en font un habitat. Ils composent le récit de l'appropriation d'un sujet à son lieu dans toutes les dimensions de l'espace et du temps. Cela fait de Trassard un poète véritable, de ceux qui déconcertent le rapport que nous entretenons avec les grandes catégories de l'expérience humaine. Son œuvre dépayse l'écriture de la terre, en faisant de la condition rurale telle qu'a pu la connaître l'écrivain, l'occasion d'exercer ses facultés d'étonnement, de donner lieu aux puissantes fées de l'inventivité verbale et de la fantaisie.

L'objectif de ce répertoire finalement, et c'est peut-être déjà beaucoup, est de parvenir à ramasser la « poussière d'œuvre », cette « poudre qui adoucit l'arête du travail vif » et de recueillir les mots ingénieusement affûtés qui, pour l'auteur comme pour son fidèle lecteur, sont devenus « pierres douces au fond de la mémoire » (A, p. 137). La forme du dictionnaire est un pari en même temps qu'une invitation à la découverte. Sans obéir à l'ordre de l'exposé magistral ou théorique, elle n'ambitionne pas non plus d'épuiser toutes les ressources d'une œuvre. Les figures élues peuvent être des mots, des images aussi bien que des notions critiques susceptibles d'éclairer et de prolonger la lecture, « comme des petits pions [...] à plusieurs faces [qui] s'éclairent les unes les autres² ». Excursion de A à Z donc, dans les chemins creux de récits aux crêtes encore buissonnantes de haies vives, riches en espèces différentes comme en hôtes fidèles, en compagnie de quelques autres poètes et penseurs, au fil de mes lectures de traverse. L'espoir qui, en définitive, guide cette étude, est de mettre à découvert les points névralgiques de l'œuvre, c'est-à-dire les lieux de plus haute sensibilité et de plus haute convergence, ceux qui pour la lectrice existent et signifient le plus fortement

Si je suivrai la boussole alphabétique, c'est selon un rythme variable, parfois ligne droite vite tracée, parfois ralentissement de la poussée, au gré des reliefs ou cavités rencontrés par la lecture. Le pas-à-pas soutenu par le mot-à-mot suppose aussi une lecture qui n'a pas peur de rebrousser chemin et de repasser sur ses traces, suivant une piste qu'elle espère rendre à chaque fois plus fertile. Certaines entrées, comme « Agriculture », « Ethnopoétique » « Préhistoire », « Enfance », ou encore « Roman », « Fantastique », « Récit bref », débordent largement sur l'ensemble du livre mais contiennent, dans les paragraphes que coiffe leur titre, un point de vue ramassé, plus précisément dirigé. Elles ouvrent alors un réseau de galeries que le lecteur est invité à parcourir ou de bosquets regroupant plusieurs branches d'une même idée – ainsi de « Nous », « Patois », « Voix ». D'autres étapes, attendues peut-être, comme « Écologie » ou « Mère », ne figurent pas. Mais le souci de l'*oikos* est partout et c'est

1. Michel DEGUY, *Actes*, Paris, Gallimard, 1966, p. 269

2. Francis Ponge rapporte ce jugement de Picasso sur ses textes : « Vous, vos mots, c'est comme des petits pions, vous savez des petites statuettes, ils tournent et ils ont plusieurs faces chaque mot, et ils s'éclairent les uns les autres. » (Francis PONGE, « La pratique de la littérature », *Méthodes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », p. 234.)

au lecteur brodeur, pour emprunter une autre métaphore chère à l'écrivain, de faire apparaître, à l'issue de sa lecture de l'ensemble, la figure de Françoise Trassard, doublure intime du tissu de l'œuvre, irréductible à *la Mère* comme l'écrivait Barthes à propos de sa propre mère¹. S'il est possible de lire dans le désordre en fonction de ses intérêts, les sections alphabétiques s'enchaînent les unes aux autres par des liens discrets mais qui invitent à une continuité dans la lecture. Sous couvert de butinage, d'un mot, d'une idée, à l'autre, le dessein est bien d'attester de la profonde cohérence d'un ensemble d'importance dans le paysage littéraire de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle².

1. Roland BARTHES, *La Chambre claire* [1979], *Œuvres complètes*, t. V, éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 849.
2. Certains passages du livre reprennent de façon remaniée des développements publiés dans les articles suivants : « Poésie et savoir », *Cahier Jean-Loup Trassard*, *op. cit.*, p. 257-269 ; « La Préhistoire : un contre-regard dans la littérature française depuis 1945 », *La Préhistoire au présent*, dans Sophie A. DE BEAUNE et Rémi LABRUSSE (dir.), Paris, CNRS éditions, 2021, p. 236-250 ; « *La Composition du jardin* de Jean-Loup Trassard : une archéopoétique de la raison paysagère », *Jardins et littérature*, Aude DÉRUELLE (dir.), *Travaux de littérature*, n° XXXIV, janvier 2022, p. 349-364 ; « Vigilance poétique et territoires de la mémoire : les écologies de Jean-Loup Trassard », « Ruptures éco-critiques à l'avant-garde », Olivier PENOT LACASSAGNE (dir.), *Elfe XX-XXI*, II, 2022 [<http://journals.openedition.org/elfe/4228>] ; « Économie et écologie : l'*oïkos* de Jean-Loup Trassard », *Écrire la ruralité. Penser les usages de la terre*, *Revue des Sciences Humaines*, Sylvaine COYAULT et Claire JACQUIER (dir.), n° 349, janvier-mars 2023, p. 71-88. Que les directrices et directeurs de ces ouvrages soient ici remerciés de m'avoir donné l'occasion de formuler une première fois ma pensée.