

Un arbre pour aimer, un arbre pour mourir¹

A tree to love, a tree to die

For a long time, trees belonged to romantic decorations without being identified or characterized. Jean-Jacques Rousseau on the contrary names and describes precisely the trees that appear in *The New Heloise* or in the *Confessions*. The treatises on landscapes differentiate the species according to the land and the place. In the novels, plants become characters and metaphors for humans. They seem to be in relation with the earth as well as with the sky and the infinite. They embody a memory and bear witness to those who are no more. A privileged relationship is established between the human being and the tree, based on identification and symbolization.

Keywords: tree, oak, poplar, novel, landscape, Pantheon, tomb

Mots-clés: arbre, chêne, peuplier, roman, paysage, Panthéon, tombe

Un anniversaire est l'occasion d'un bilan et de prospectives. Quand je faisais mes études il y a un demi-siècle, les facs de lettres bruissaient de la querelle entre ancienne et nouvelle critique. Nous nous passionnions pour l'empoignade entre Raymond Picard et Roland Barthes. Les combattants sont morts depuis longtemps et l'armistice signé entre lecture externe et interne. D'autres débats surgissent. La vitalité d'une discipline se mesure aussi à l'émergence d'interrogations et de points de vue nouveaux. Les inquiétudes écologiques nourrissent aujourd'hui une approche des textes qu'on peut nommer écocritique ou humanités environnementales. A paru récemment un beau livre d'un collègue de Sheffield, *Volcanoes in eighteenth-century Europe. An essay in environmental humanities* qui associe au XVIII^e siècle les récits de voyage et les textes littéraires, autour du Vésuve et de l'Etna, au développement de la géologie et aux polémiques sur l'origine de la terre, à l'esthétique du sublime et aux métaphores politiques pour rendre compte du phénomène

¹ La préparation de ce travail a bénéficié de l'aide de la Fondation Alexandre von Humboldt. Qu'elle en soit vivement remerciée.

révolutionnaire². On peut pareillement mettre en relation les classifications de la botanique, l'économie des bois et des forêts, l'essor de la machine à vapeur et les besoins croissants de combustible, l'imaginaire de l'obscurité sauvage des forêts ou au contraire de la liberté primitive qui s'y conserverait, l'image biblique de l'arbre du bien et du mal, la métaphore de l'arbre généalogique et l'arborescence du savoir qui organise l'*Encyclopédie*. On dessinerait ainsi le contexte du roman d'Ann Radcliffe, traduit en français en 1794 par François Soulès sous le titre *La Forêt ou l'Abbaye de Saint-Clair*, traduction revue récemment par Pierre Arnaud sous le titre *Les Mystères de la forêt*³, puis du roman de Ducray-Duminil, *Victor ou l'Enfant de la forêt*, publié en l'an V-1797 et vite adapté à la scène par Pixérecourt pour le Théâtre de l'Ambigu comique. En l'an VII-1799, c'est au tour de *Phédora ou la Forêt de Minski* de Mary Charlton d'être traduit en français par André Morellet. J'ai choisi ce sujet aujourd'hui parce que le premier récit polonais que j'ai lu est «Le Bois de bouleaux» de Jarosław Iwaszkiewicz et l'un des premiers films polonais que j'ai vus est son adaptation par Andrzej Wajda. Le paysage polonais est habité d'arbres. Pareillement, un historien américain dont les aïeux vivaient en Lituanie ouvre *Landscape and memory* par une évocation des forêts liées pour lui à cet horizon ancestral⁴. Plus précisément, c'est à l'arbre lui-même au singulier, plutôt qu'à la masse de la forêt, que je voudrais m'intéresser dans le sillage du livre suggestif d'Alain Corbin, *La douceur de l'ombre. L'arbre source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*⁵. Alain Corbin travaille en historien sur la longue durée et je souhaiterais me focaliser en littéraire sur un genre: le roman, et une période plus courte: la transition des Lumières au Romantisme, explorée jadis par mon maître Jean Fabre, professeur à l'Institut français de Varsovie pendant plus de dix ans⁶.

Au cours du XVIII^e siècle, la présence de l'arbre évolue dans le roman. Dans *Les Illustres Françaises* de Robert Challe (1713) par exemple, deux moines traversent une forêt par un chemin peu fréquenté. Ils sont attaqués par des brigands: «Ces scélérats les arrêtaient pour avoir leurs habits, afin d'échapper à ceux qui les cherchaient sous l'apparence de religieux; et afin qu'ils ne pussent avertir les gens de justice, ils résolurent de les tuer; mais de peur que leurs corps n'indiquassent leur crime, ils les pendirent à des arbres»⁷. N'importe quels arbres assez hauts et assez résistants font l'affaire. Ils ne sont ici qu'un support, ils ne sont ni identifiés ni caractérisés. Dans les *Mémoires du comte de Gramont* contemporains, Antoine Hamilton montre Gramont, la veille d'une bataille, demandant fort aristocratiquement à aller saluer un

² D. McCallam, *Volcanoes in Eighteenth-century Europe. An Essay in Environmental Humanities*, Oxford University Studies in the Enlightenment, 2019.

³ A. Radcliffe, *Les Mystères de la forêt*, éd. P. Arnaud, trad. F. Soulès, revue par P. Arnaud, Paris, Gallimard, «Folio classique», 2011.

⁴ S. Schama, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf, 1995; *Le paysage et la mémoire*, Paris, Seuil, 1999.

⁵ A. Corbin, *La douceur de l'ombre. L'arbre source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Fayard, 2013.

⁶ J. Fabre, *Lumières et Romantisme. Énergie et nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Klincksieck, 1963, rééd. 1980.

⁷ R. Challe, «Dupuis et Madame de Londé», dans: *Les Illustres Françaises*, Genève, Droz, 1991, p. 586.

parent dans l'armée d'en face. Un officier ennemi le laisse passer et lui indique son parent : « Monsieur, lui dit-il, le voilà qui vient de mettre pied à terre sous ces arbres que vous voyez sur la gauche de notre grand-garde »⁸. Les arbres servent de point de repère, ils aident le regard et mettent en place la scène, de même qu'ils organiseront le mouvement des troupes. À l'autre bout du siècle, dans *Les Liaisons dangereuses*, Valmont se vante d'une scène de bienfaisance qu'il a imaginée pour émouvoir et par là séduire la présidente de Tourvel. Il raconte à la marquise de Merteuil comment il est allé porter secours à une famille de paysans dans le besoin. La scène se passe au mois d'août, il fait chaud et le vicomte a besoin de s'arrêter : « Je me suis assis au pied d'un arbre »⁹. L'arbre procure de l'ombre, « la douceur de l'ombre », selon la formule d'Alain Corbin, mais nous ne saurons jamais de quelle essence il s'agit, la taille ni la qualité de cette ombre. L'émotion physique liée au végétal est ignorée au profit du stratagème et du plaisir de contrôler l'espion de la Présidente qui suit Valmont assez peu discrètement.

Même température, mais le personnage, cette fois, n'est plus l'aristocratique vicomte, c'est le plébéien Jean-Jacques qui va rendre visite à son ami Diderot, prisonnier au château de Vincennes, et qui découvre le sujet d'un concours académique dans le *Mercur de France* :

Cette année 1749, l'été fut d'une chaleur excessive. On compte deux lieues de Paris à Vincennes. Peu en état de payer des fiacres, à deux heures après midi j'allais à pied quand j'étais seul, et j'allais vite pour arriver plus tôt. Les arbres de la route, toujours élagués à la mode du pays, ne donnaient presque aucune ombre; et souvent, rendu de chaleur et de fatigue, je m'étendais par terre, n'en pouvant plus¹⁰.

Les arbres ont désormais une forme, leur élagage renvoie à la question de l'artifice et de la civilisation, justement mise au concours par l'Académie de Dijon. Rousseau continue à dérouler ses souvenirs, au livre huitième des *Confessions*. Il arrive au château auprès de Diderot : « Je lui lus la prosopopée de Fabricius, écrite en crayon sous un chêne ». L'arbre a désormais une identité, mais on peut se demander si le chêne n'a pas pour fonction d'anoblir la scène et de constituer un lointain écho du chêne de Vincennes sous lequel saint Louis rendait, dit-on, la justice. Ce chêne fait aussi écho à celui des Charmettes, capable de guérir le jeune homme malade : « Souvent j'ai dit, me sentant plus mal qu'à l'ordinaire : quand vous me verrez prêt à mourir, portez-moi à l'ombre d'un chêne, je vous promets que j'en reviendrai »¹¹. Plus tard, le Parisien d'adoption, malade de l'aliénation sociale, trouve réconfort et inspiration

⁸ A. Hamilton, *Mémoires du comte de Gramont*, Paris, Gallimard, « Folio », 2019, p. 86. La *grand-garde* est le corps de troupe qui est en défense aux avant-postes.

⁹ Ch. de Laclot, *Les Liaisons dangereuses*, t. xxi, Paris, Le Livre de poche, 2002, p. 92.

¹⁰ J.-J. Rousseau, *Les Confessions* (livre huitième), dans : *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 350–351. Précédemment, Rousseau racontait dans une lettre à Malesherbes du 12 janvier 1762 : « je me laisse tomber sous un des arbres de l'avenue [...] tout ce que j'ai pu retenir de ces foules de grandes vérités qui, dans un quart d'heure, m'illuminèrent sous cet arbre, a été bien faiblement épars dans les trois principaux de mes écrits [...] » (t. I, p. 1136).

¹¹ *Ibid.*, livre sixième, p. 233.

auprès de l'arbre. Des lecteurs modernes, particulièrement scrupuleux ou suspicieux, ont fait remarquer qu'à l'époque, l'avenue de Paris à Vincennes était bordée d'ormes et non de chênes et que la scène se passait non en août mais en octobre où la météorologie a été moins caniculaire que dans le souvenir de Rousseau et dans sa volonté de décrire une illumination digne de la conversion d'Augustin. « Un chêne, note Renato Galliani, ne se prête ni par sa forme ni par sa taille à l'alignement d'une avenue »¹². L'arbre poussait peut-être derrière l'alignement de la plantation le long de l'avenue, mais il est surtout symbolique. Quelle que soit son essence, le contexte arboré est essentiel à la pensée du philosophe, comme le prouve la gestation du second discours, quelques années plus tard. Rousseau a pris connaissance du nouveau sujet mis au concours par l'Académie de Dijon et part méditer « ce grand sujet » à Saint-Germain. Il n'apparaît plus en compagnie qu'au moment des repas :

Tout le reste du jour, enfoncé dans la forêt, j'y cherchais, j'y trouvais l'image des premiers temps, dont je traçais fièrement l'histoire ; je faisais main basse sur les petits mensonges des hommes ; j'osais dévoiler à nu leur nature, suivre le progrès du temps et des choses qui l'ont défigurée, et comparant l'homme de l'homme avec l'homme naturel, leur montrer dans son perfectionnement prétendu la véritable source de ses misères¹³.

L'homme de la nature est homme des forêts. Rousseau y retrouve une solitude qui le met en contact avec l'origine. Le cœur de son argumentation est une apostrophe, dans le second comme dans le premier Discours. À l'image de Fabricius qui interpellait ses concitoyens, le promeneur s'adresse aux humains. « Insensés, qui vous plaignez sans cesse de la nature, apprenez que tous vos maux vous viennent de vous ! » C'est vers *Julie ou la Nouvelle Héloïse* qu'il faut ensuite se tourner pour trouver sous la plume de Rousseau la diversité concrète des arbres. On se souvient de la transformation de Clarens, demeure seigneuriale, en propriété agricole gérée par ses maîtres. Les arbres décoratifs ont cédé la place aux arbres fruitiers :

Aux tristes ifs qui couvraient les murs ont été substitués de bons espaliers. Au lieu de l'inutile marronnier d'Inde, de jeunes mûriers noirs commencent à ombrager la cour ; et l'on a planté deux rangs de noyers jusqu'au chemin, à la place des vieux tilleuls qui bordaient l'avenue. Partout on a substitué l'utile à l'agréable, et l'agréable y a presque toujours gagné¹⁴.

¹² Voir R. Galliani, *Rousseau, le luxe et l'idéologie nobiliaire, étude sociocritique*, Oxford, Voltaire Foundation / University of Oxford, 1989, p. 31.

¹³ J.-J. Rousseau, *Les Confessions* (livre huitième), *op. cit.*, p. 388. Le passage est commenté par Robert Harrison dans *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental* (Paris, Flammarion, 1992, p. 196) : « Là, sous les grands arbres [...] l'intuition s'allie à l'environnement suggestif de la forêt pour atteindre, au-delà du temps, la vérité de l'homme naturel dans son rapport intime à ses origines naturelles ».

¹⁴ *Idem*, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, IV, x, dans : *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 442. La lettre xi se moque des arbres en parasol, des « ifs taillés en dragons, en pagodes, en marmousets, en toutes sortes de monstres » (p. 480). L'élimination des marronniers, introduits récemment en France, relève d'une logique économique et morale, celle des châtaigniers, anciennement cultivés, correspond à un simple changement de goût : « Le pont-levis avait été remplacé par un pont chinois ; des arbustes étrangers croissaient dans le terrain que

L'Élysée de Julie dans la lettre suivante magnifie plus encore les arbres et les plantes. L'éducation dans *Émile* passe par la plantation et l'individu est sans cesse comparé à un arbre qu'il faut laisser s'épanouir. Rousseau dénonce la taille artificielle des végétaux : « Il [l'être humain] ne veut rien tel que l'a fait la nature, pas même l'homme ; il le faut dresser pour lui, comme un cheval de manège ; il le faut contourner à sa mode, comme un arbre de son jardin »¹⁵.

Sous l'inspiration de Rousseau, le marquis de Girardin aménage le parc d'Ermenonville et rédige un traité *De la composition des paysages* où il propose, dans le chapitre « Des plantations », une typologie des arbres selon les lieux et les terrains¹⁶. La *Promenade ou itinéraire des Jardins d'Ermenonville*, publiée en 1811, s'attarde sur les peupliers qui donnent son nom à l'île où a été enterré le philosophe avant son transfert au Panthéon, et sur quelques arbres singuliers qui ponctuent l'itinéraire : le grand chêne qui fait face à un banc circulaire couvert de coudriers, c'est-à-dire de noisetiers, deux chênes accouplés qui servent de dossier à un autre banc, « un hêtre majestueux qui, par sa hauteur prodigieuse et la beauté de ses formes, a l'air d'être l'arbre sacré de la forêt »¹⁷ et autour duquel ont lieu les fêtes paysannes, l'orme heureux qui pousse près de la cahute du charbonnier. Tous ces arbres portent des inscriptions poétiques qui leur donnent sens et sont associés à un banc qui peut retenir le promeneur. Ils sont désignés par un article défini et sont contemporains des arbres dessinés et peints en plein air par l'Anglais Constable, l'Allemand Caspar David Friedrich ou le Français Valenciennes. Dans la peinture classique, le paysage se situait en bas de l'échelle des genres. Il gagne en dignité, les artistes sortent des ateliers et certains proposent de véritables portraits d'arbre¹⁸.

Quand il présente à l'Assemblée nationale un rapport sur la panthéonisation de Jean-Jacques Rousseau, au nom du Comité d'instruction publique, Lakanal se prend à rêver à ce que nous appellerions aujourd'hui une végétalisation du Panthéon. Inspiré par Rousseau « l'ami de la campagne et de la nature », il propose de planter la place Sainte-Genève. Ce sont les peupliers d'Ermenonville qui continueraient à entourer le philosophe, îlot de campagne au cœur de la ville :

d'antiques châtaigniers avaient ombragé depuis des siècles » (É. Guénard, baronne de Méré, *Agathe d'Entragues*, Paris, Lerouge et Brunot-Labbe, 1807, t. I, p. 82–83).

¹⁵ J.-J. Rousseau, *Émile ou de l'Éducation*, dans : *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 442. L'éducation de Jean-Jacques lui-même passe par un apprentissage de la plantation, comme dans l'épisode du saule et du noyer (*Les Confessions*, livre premier, *op. cit.*, p. 22–24).

¹⁶ R.-L. de Girardin, *De la composition des paysages*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 1992, p. 71–73.

¹⁷ *Idem*, *Promenade ou itinéraire des Jardins d'Ermenonville*, dans : *Ibid.*, p. 154.

¹⁸ Sur l'Étude d'un tronc d'orme de Constable, voir R. Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, Paris, Flammarion, 2010, p. 288–300 ; sur Valenciennes, Ch. Stefani, « Tourner la page. Des ruines antiques aux chaumières, des cascades sublimes aux troncs d'arbre brisés », dans : *De l'alcôve aux barricades, de Fragonard à David*, Catalogue d'exposition, Beaux-Arts de Paris, 2016, p. 224–231. Valenciennes insiste sur la place des arbres dans le paysage (*Éléments de perspective pratique à l'usage des artistes*, Paris, L'auteur-Desenne-Duprat, an VIII-1800). Les arbres de Montpelliérain Antoine Castellan sont également frappants : voir B. Couilleaux, M. Hilaire, F. Hudowicz, *Génération en révolution. Dessins français du musée Fabre 1770–1815*, Paris Musées, 2019, p. 162–168.

Ce temple ne restera point isolé au milieu de l'immense emplacement qui l'environne ; on a proposé depuis longtemps de l'entourer d'une vaste plantation d'arbres dont l'ombre silencieuse ajouterait au sentiment religieux qu'inspire ce monument funéraire. Il serait facile de ménager dans ce bois auguste une enceinte de peupliers, au milieu de laquelle serait définitivement placé le monument élevé à l'auteur d'*Émile*¹⁹.

Bernardin de Saint-Pierre a été un confident de Rousseau vieillissant. Il a herborisé avec lui et vanté sa botanique de l'odorat. Les arbres jouent un rôle important dans les conveances et harmonies qu'exposent les *Études de la nature*. Ils ont une fonction métaphysique et sont associés à l'idée d'infini : «Une des causes les plus ordinaires du plaisir que nous éprouvons à la vue d'un grand arbre, vient du sentiment de l'infini qui s'élève en nous par sa forme pyramidale». Le grand arbre est aussi «un monument des siècles où nous n'avons pas vécu»²⁰. Il donne «le sentiment de l'infini dans le temps, comme celui de l'infini en hauteur». Dépasant les humains en taille et en durée, les surplombant, enveloppant et protecteurs, les arbres auraient été les premiers temples. Chateaubriand développera l'idée, peu après, en montrant dans les futaies l'esquisse des nefs gothiques, de même que le palmier aurait inspiré les chapiteaux grecs ou le sycomore les piliers égyptiens²¹. *Paul et Virginie* a pour première vocation d'illustrer les *Études de la nature*. Le paysage de l'Île-de-France, c'est-à-dire aujourd'hui l'île Maurice, qui ouvre le roman est animé par le mouvement et le murmure des palmistes ou palmiers à huile. Lorsque les deux enfants s'égarant dans la forêt, c'est un palmiste qui leur offre de quoi manger, mais selon la méthode caractéristique d'une foi naïve dans une nature inépuisable, Paul n'hésite pas à brûler le tronc pour atteindre le «chou» comestible de l'arbre. Le lien des deux familles est figuré par deux cocotiers, plantés à la naissance de chacun des enfants :

L'un se nommait l'arbre de Paul, et l'autre, l'arbre de Virginie. Ils crurent tous deux, dans la même proportion que leurs jeunes maîtres, d'une hauteur un peu inégale, mais qui surpassait au bout de douze ans celle de leurs cabanes. Déjà ils entrelaçaient leurs palmes, et laissaient pendre leurs jeunes grappes de cocos au-dessus du bassin de la fontaine²².

¹⁹ J. Lakanal, «Rapport sur J.-J. Rousseau, fait au nom du comité d'instruction publique», dans : *Procès-verbaux du Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1904, p. 46.

²⁰ B. de Saint-Pierre, «Étude XII», dans : *Études de la nature*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007, p. 450. Variation chez un épigone, le docteur André Joseph Canolle : «On pénètre dans la forêt, image de ces bois que les anciens consacraient à leurs divinités ; elle rappelle l'âme à toutes les idées imposantes et sérieuses que peuvent inspirer le silence le plus auguste, et je ne sais quel recueillement religieux qui entraîne à la méditation» (A.-J. Canolle, *Délices de la solitude, puisées dans l'étude et la contemplation de la nature*, Paris, Deroy, an VII-1799, t. II, p. 38-39).

²¹ Voir Chateaubriand, *Génie du christianisme*, III, I, viii, dans : *Essai sur les révolutions. Génie du christianisme*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1978, p. 801. Le thème qu'on trouve précédemment dans la littérature anglaise et allemande (S. Schama, *Le paysage et la mémoire*, op. cit., p. 264-274) est ensuite développé par J.-C. Huet dans le *Parallèle des temples anciens, gothiques et modernes*, Paris, Desenne et Lenormant, 1809.

²² B. de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier, 1964, p. 117.

L'union naturelle des plantes souligne les obstacles que la société oppose à l'amour de Paul et de Virginie. Mais le négatif travaille aussi la nature. La puberté de Virginie trouve un écho dans l'ouragan qui dévaste l'île. Le jardin des jeunes amants est bouleversé :

Les arbres fruitiers avaient leurs racines en haut ; de grands amas de sable couvraient les lisières des prairies, et avaient comblé le bain de Virginie. Cependant les deux cocotiers étaient debout et bien verdoyants ; mais il n'y avait plus aux environs ni gazons, ni berceaux, ni oiseaux [...] ²³.

La fécondité des cocotiers contraste avec la mort précoce des deux héros. Dans un préambule ajouté au début du XIX^e siècle, Bernardin de Saint-Pierre précise le tableau des sépultures, marquées seulement par des roseaux gigantesques « qui murmurent toujours, agités par les moindres vents » ²⁴. Mouvement et murmure se répondent ainsi, des palmiers de l'*incipit* aux roseaux de l'*excipit*. En 1806, une gravure d'après Isabey fixe la scène.

La personnalisation des cocotiers, l'équivalence entre les arbres et le couple humain viennent de loin : Philostrate décrit, dans ses *Images*, la représentation de deux palmiers dont l'un se baisse amoureusement pour atteindre l'autre ²⁵. On les retrouve dans des textes contemporains de *Paul et Virginie*. François Vernes propose une imitation du roman de Sterne, où la veine *sentimentale* souligne une continuité de sympathie entre les êtres, continuité qui refuse d'exclure les fous et s'étend même jusqu'aux animaux et aux plantes. À la fin du *Voyage sentimental*, Sterne avait fait rencontrer au narrateur la pauvre Maria, abandonnée par son amant, malheureuse, « assise sous un peuplier » ²⁶. François Vernes raconte pareillement à la fin du *Voyageur sentimental* les malheurs qui conduisent à la mort les jeunes Louis et Nina. Dans un coin du cimetière, « deux arbres nouvellement transplantés unissaient leurs rameaux ». Le voyageur questionne le père survivant : « Qu'est-ce que ces arbres ? – Ma famille, me répondit-il, en les embrassant ». Sur les recommandations de son fils, le vieillard avait en effet « planté sur la terre qui couvrait ces amants fidèles deux saules pleureurs, auprès desquels il venait tous les soirs invoquer Dieu pour ses chers enfants ». Ému, le narrateur cherche « pour ainsi dire, sur ces saules quelques traits de Louis et de Nina » et veut

²³ *Ibid.*, p. 136. Les arbres renversés rappellent l'image du *Timée* où Platon fait de l'homme une plante céleste dont les racines s'enfoncent dans le ciel. On la retrouve chez Rabelais, comme l'a montré Lionello Sozzi (« Physis et Antiphysis ou de l'arbre inversé », *Études de lettres*, n° 2, 1984, p. 123–133). La souffrance transforme les deux jeunes animaux humains en êtres spirituels.

²⁴ B. de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, *op. cit.*, p. 42.

²⁵ Voir A. Mérot, *Du paysage en peinture dans l'Occident moderne*, Paris, Gallimard, 2009, p. 62 ; Ch. Matossian, « La fonction symbolique du palmier », dans : *L'arbre et la raison des arbres*, XVII^{es} Entretiens de La Garenne Lemot, dir. J. Pigeaud, PU de Rennes, 2013, p. 417, et A. Corbin, *La douceur de l'ombre*, *op. cit.*, p. 227.

²⁶ L. Sterne, *Le Voyage sentimental*, traduit par Aurélien Digeon, Paris, Flammarion, 1981, p. 212. Personnage reparaisant, Maria est présente dès *Tristram Shandy*, elle est alors accompagnée d'une chèvre qui est remplacée par un petit chien dans *Le Voyage sentimental*.

« reconnaître lequel était Louis, lequel était Nina »²⁷, mais la perspective religieuse écarte la tentation panthéiste. Après une prière, le narrateur estime que « le calme des saules » laisse supposer la paix des morts.

Le motif frappe aussi sur scène. En pleine Révolution, si l'on m'autorise une digression hors du corpus romanesque, Ducis fait jouer une tragédie, *Abufar ou la famille arabe*, qui se déroule dans le désert, moins désert de sable, au sens moderne du mot, qu'espace peu habité et fertile. Sur une hauteur du décor peint, on aperçoit « deux palmiers qui unissent leurs rameaux ». Lorsque le frère et la sœur se retrouvent, elle évoque leur séparation avec les mots d'une amante :

Tu vois sur ce sommet ces deux palmiers fidèles
 Qui confondent entre eux leurs ombres fraternelles.
 [...] C'est à leurs pieds, le jour, le triste jour
 Où pour d'autres climats tu quittas ce séjour,
 C'est à leurs pieds, Farhan, qu'immobile, interdite,
 De mes regards au loin j'accompagnai ta fuite²⁸.

L'inceste redouté est finalement évité, les amants ne sont pas frère et sœur. Dans une comédie contemporaine de Desmoutier, deux amants s'adressent à leurs pères avec la même image :

Sous deux vénérables ormeaux
 Qui les couvrent de leur feuillage,
 Deux rejetons à peu près du même âge,
 En s'élevant unissent leurs rameaux.
 À la tendresse conjugale
 Vous prêtez votre ombre aujourd'hui ;
 Vous trouverez quelque jour un appui
 Dans la piété filiale²⁹.

Par ses racines et ses frondaisons, l'arbre relie le mort et le ciel. Le lien qui l'associe au défunt est sensible dans la plantation d'un arbre sur une tombe. Il s'inscrit dans la mutation des pratiques funéraires à la fin du XVIII^e siècle. Les enterrements dans les églises ou au cœur des villes sont critiqués avec des arguments d'hygiène, comme l'a rappelé Thomas Laqueur dans sa récente synthèse³⁰. Les sépultures protestantes en

²⁷ F. Vernes, *Le Voyageur sentimental, ou ma promenade à Yverdon*, Londres, 1786, p. 214–215.

²⁸ J.-F. Ducis, *Abufar ou la famille arabe* (1795), III, ii, dans : *Œuvres*, t. III, Paris, Aimé André / Ladvocat, 1828, p. 165.

²⁹ Ch. A. Demoustier, *L'Amour filial*, opéra en un acte, dans : *Théâtre*, Paris, Renouard, XII-1804, p. 426. Dans un roman contemporain, l'héroïne éponyme rappelle que le vieux comte de C. a lié ensemble deux tilleuls, « en gravant sur leurs écorces le nom d'Antoine et le [sien] » ; après bien des entraves, les deux amants finissent par pouvoir se marier (N. Petrovna Golovkina, *Élisabeth de S... ou Histoire d'une jeune Russe, publiée par une de ses compatriotes*, Paris, Ducauroy, an X-1802, t. I, p. 104).

³⁰ Th. W. Laqueur, *Le travail des morts. Une histoire culturelle des dépouilles mortelles*, trad. H. Borraz, Paris, Gallimard, 2018. Laqueur ne s'intéresse pas à la question des arbres funéraires ; voir

pleine nature, comme celle de Rousseau à l'île des peupliers, servent d'exemples d'une spiritualité qui s'exprime à travers la permanence de l'arbre. Werther et ses imitateurs suicidaires souhaitent reposer sous un tilleul, mais leur vœu n'est pas toujours exaucé. Sade demande à être enterré sur une de ses terres, « sans aucune espèce de cérémonie, dans le premier taillis fourré »³¹ qui se trouve à droite en entrant. Il propose ensuite que des glands soient semés sur l'emplacement et que sa tombe disparaisse de la terre comme sa mémoire de l'esprit des hommes. Mais les glands deviendront des chênes et une chênaie marquerait cette tombe invisible comme les peupliers le monument de Rousseau ! Dans d'autres cas, l'épithète rappelle un nom ; une inscription donne le sens du monument. L'arbre lui-même semble parfois parler. Le mot *murmure* associe la voix humaine, le bruit de l'eau et l'agitation des feuilles. Sur le modèle de *Paul et Virginie*, un roman de l'an II s'intitule *Félix et Pauline*, sous-titré *Le Tombeau au pied du Mont Jura*. Les amants sont contrariés dans leurs amours et conduits à la mort. Le père qui a posé l'interdit prend conscience de sa culpabilité :

Je me persuadai que j'allais voir l'ombre gémissante de Félix ; quelquefois je croyais l'entendre [...] j'imaginai reconnaître sa voix, je retenais mon haleine entrecoupée, en prêtant une oreille attentive ; le moindre bruit du vent dans les arbres me faisait tressaillir.

Quelques pages plus loin, le père se rend sur la tombe « au pied d'un buis et sous un sapin d'un noir ombrage »³². Le murmure des arbres alentour exprime sans doute le deuil en train de s'accomplir, la douceur du vent nuance le silence lugubre :

Un silence *lugubre* régnait en ces lieux ; on n'entendait que les feuilles agitées par un vent *doux*, et dont le bruit continu et semblable à celui des eaux qui coulent toujours de même, accroissait la sombre tristesse du calme, si l'on peut donner ce nom au silence funèbre : c'était vraiment le séjour de la mort³³.

La végétation assure une forme de soutien ténue et discret qui disparaît dans d'autres romans lorsque le murmure se fait sifflement à la tombée de la nuit :

A. Corvol, *L'arbre en Occident*, Paris, Fayard, 2009, p. 268–278, et M. Delon, « La mort en ce jardin. La tombe dans le parc chez Germaine de Staël et ses contemporains », dans : *Le Groupe de Coppet et la mort*, dir. L. Burnand, S. Genand, Genève, Slatkine, 2021, p. 35–55.

³¹ G. Lely, *Vie du marquis de Sade*, Paris, Pauvert / Garnier, 1982, p. 666–667.

³² P. Blanchard, *Félix et Pauline ou le Tombeau au pied du Mont Jura*, Paris, Le Prieur, an II-1793, t. II, p. 115 et 102.

³³ *Ibid.*, p. 117 (je souligne). Le parallèle entre le son des feuilles et celui des eaux est classique : le vent dans le feuillage d'un tremble est semblable au « bruit sourd d'une cascade éloignée » (Th. Hale, *Le Gentilhomme cultivateur, ou Cours complet d'agriculture*, trad. J.-B. Dupuy-Demportes, Paris / Bordeaux, Simon, Durand / Chapuis l'aîné, 1761, t. II, p. 198). Bernardin de Saint-Pierre note cette harmonie végétale : « Quelquefois moi-même j'ai pris, dans nos bois, le murmure des peupliers et des trembles pour celui des ruisseaux : plus d'une fois, assis sous leurs ombrages au bord des prairies, dont les vents faisaient ondoyer les herbes, ce double frémissement a fait passer dans mon sang la fraîcheur imaginaire des eaux » (*Études de la nature*, « Étude XI », *op. cit.*, p. 394).

Chaque instant, augmentant l'obscurité, donnait aux arbres un aspect effrayant. Je me suis arrêtée, j'ai regardé de tous côtés, je n'ai pas aperçu l'ombre d'une figure humaine. J'ai prêté l'oreille, et je n'ai point entendu d'autre bruit que le sifflement excité par l'agitation des peupliers qui forment le petit bois. J'ai élevé la voix, mais l'écho seul m'a répondu. Un affreux silence grignait autour de moi³⁴.

Dans la Grèce antique, les arbres de la forêt de Dodone étaient considérés comme des oracles de Jupiter.

Ainsi il y a grande apparence que c'était par le bruissement des feuilles battues des vents, auxquels la forêt était fort exposée. [...] Le murmure des fontaines était une [autre] manière [de] conjecturer l'avenir. La principale sortait du pied d'un grand chêne prophétique, et annonçait les événements par le bruit de ses eaux [...]³⁵.

Le christianisme renouvelle cette sensibilité au monde matériel. Chateaubriand estime religieux «les cantiques que chantent, avec les vents, les chênes et les roseaux du désert». Il invite le musicien à suivre le peintre en plein air et à se laisser pénétrer par les bruits de la nature: «Il faut qu'il connaisse les sons que rendent les arbres et les eaux; il faut qu'il ait entendu le bruit du vent dans les temples gothiques, dans l'herbe des cimetières, et dans les souterrains des morts»³⁶.

Dans les romans du temps, ce bruissement du feuillage évoque une présence du défunt. C'est un époux dont l'héroïne vient saluer la tombe une dernière fois avant de s'exiler. Sa proximité est éprouvée dans le mouvement de la lumière, dans le frémissement du vent. L'évocation est involontaire. Ici aussi, la tristesse est atténuée par la douceur:

Les rayons tremblants du soleil couchant, rompus de mille manières au travers des cyprès qui couvraient le tombeau, réfléchissaient sur ce *triste* objet leur vacillante lumière: le vent frais du soir excita dans les buissons un *doux* frémissement qui fit tout à coup tressaillir Clémentine. Elle se lève avec précipitation, s'arrache avec effort, regarde autour d'elle en silence, puis tendant la main à ses enfants qui essayaient leurs yeux gonflés de larmes, elle se précipite du côté du jardin [...]³⁷.

³⁴ *Julie Mandeville*, roman traduit de l'anglais de Mistriss F. Brooke, Paris, Rochette, an VII-1799, t. III, p. 148.

³⁵ F.-F. Brunet (abbé), *Parallèle des religions*, Paris, Knappen, 1792, t. I, 2^e partie, p. 560.

³⁶ F.-R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme*, III, I, 1, *op. cit.*, p. 788. Les tenants du classicisme citent cette page pour s'en indigner ou s'en moquer: P. L. Ginguené, *Coup d'œil rapide sur le Génie du christianisme, ou quelques pages sur les cinq volumes publiés sous ce nom par François-Auguste de Chateaubriand*, Paris, Imprimerie de la Décade philosophique, an X-1802, p. 49 et «Opinion de l'abbé Sicard» dans: *Observations critiques sur l'ouvrage intitulé le Génie du christianisme, par M. de Chateaubriand*, Paris, Maradan, 1817, p. 158-159. Nicolas Perot rappelle aussi ce fragment préparatoire au *Génie* qui croit reconnaître dans le murmure des chants religieux «le bourdonnement des ifs et des vieux pins qui ombrageaient les cimetières et les cloîtres des abbayes» (F.-R. de Chateaubriand, *Génie du christianisme, op. cit.*, p. 1358, cité par N. Perot, *Discours sur la musique à l'époque de Chateaubriand*, Paris, PUF, 2000, p. 38 et 51).

³⁷ [Anonyme], *Clémentine de Lindau*, Paris, Maradan, an VII-1799, p. 63-64. Je souligne.