



HAL
open science

L'arbre en photographie et en poésie : l'enchevêtrement et la consolation noire

Paul Edwards

► **To cite this version:**

Paul Edwards. L'arbre en photographie et en poésie : l'enchevêtrement et la consolation noire. 2012.
hal-01504258

HAL Id: hal-01504258

<https://hal.science/hal-01504258v1>

Submitted on 9 Apr 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EDWARDS, Paul, *L'arbre en photographie et en poésie : l'enchevêtrement et la consolation noire*

Pour citer cet article :

EDWARDS, Paul, « L'arbre en poésie et en photographie, l'enchevêtrement et la consolation noire », communication présentée lors de la journée d'étude « Nouveaux développements », 22-23 mars 2012, Université Rennes 2, publié sur Philit le 25/04/2012.url : <http://philit.org/press/?p=1014>

Mention légale : pour le texte et les images **BY-NC-SA** (diffusion et reproduction libres avec l'obligation de citer l'auteur original, la source et l'interdiction de toute modification et de toute utilisation commerciale sans autorisation préalable) <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/>

mots-clés : [nature](#), [paysage](#), [pictorialisme](#)

L'arbre en photographie et en poésie : l'enchevêtrement et la consolation noire

Le faussaire, le Pictorialiste et le poète-photographe se ruent sur le monde végétal pour y trouver l'or du temps.[1] Évidemment, l'arbre présente peu d'attaches dans la marche des siècles, comparé aux immeubles, aux moyens de transport, ou même aux modes de coiffure qui vous datent un jeune à six mois près. Et pourtant... Les arbres voyagent, et la présence d'un cyprès en Angleterre au XIXe siècle éveille plus la curiosité qu'aujourd'hui. Certaines espèces ont été introduites à des dates assez tardives et ont connu les fortunes de la mode. À nos yeux de promeneur, l'arbre paraît figé dans le temps, avant même que l'invention de Daguerre ne l'immobilise. Immobile il l'est déjà, par le tronc ; mais il n'est pas mort pour autant comme le monde minéral, car ses rameaux s'agitent dans le vent, et la pose longue sur trépied lui confère un flou de bougé heureux. Ce mouvement dans l'immobile, et cette vie lente, si lente qu'elle en devient invisible, et si longue qu'elle dépasse les générations humaines, font de l'arbre que l'on se donne la peine de contempler, un point fixe dans l'univers qui tourne autour de lui. Voilà un sujet qui appelle le photographe épris des grands thèmes de la poésie.

En art, un arbre ou un rocher symbolise l'intemporel. Malheureusement, ou heureusement, l'œil et l'art n'atteignent jamais l'objectivité que cet intemporel nécessiterait. Alors, des années 1840 jusqu'à nos jours, un coin de forêt s'impose en tant que passage obligé dans l'apprentissage de la vision pensante. À ce propos, l'École des Beaux-Arts à Paris propose jusqu'en avril 2012 une exposition sur « L'arbre et le photographe ». Par la ruse d'un titre alléchant, le commissaire Anne-Marie Garcia peut confronter sur un même mur des œuvres anciennes d'une beauté canonique, et la création contemporaine plus boulimique, torturée, sombre et raisonneuse.

Si l'arbre est un objet d'étude très souvent rencontré au sein de la photographie pure, comme de la poésie des deux derniers siècles, il demeure relativement rare durant les cent premières années de la photolittérature. Je ne parle pas d'illustrations photographiques sur lesquelles un arbre est visible, mais de clichés qui ont l'arbre comme sujet. Dans les six cents premiers livres photo-illustrés (c'est-à-dire pour la période 1839-1939) on rencontre des milliers de paysages, mais l'arbre n'est le plus souvent qu'un détail, un élément du décor. Hermann Lea[2], par exemple, se cantonne aux seuls chemins et carrefours où les personnages de Thomas Hardy se sont promenés – même pour les *Woodlanders*, roman où la culture des arbres fruitiers forme l'arrière-plan économique et social de l'intrigue.

Introduction au corpus anglo-américain

J'ai choisi une vingtaine d'arbres provenant d'une dizaine d'ouvrages britanniques et américains publiés entre 1861 et 1907 et caractéristiques de cette période. La nature y est souvent décrite comme un livre, celui du Créateur, et le poète cherche une harmonie entre l'homme et la terre, et une consolation face à la mortalité. De ces thèmes fort connus et généralement associés au christianisme, je ferai la part entre la consolation simpliste (quétiste ou relevant de l'angélisme), et ce que j'appelle la *consolation noire*, mieux adaptée, peut-être, à l'illustration photographique.

Je m'intéresse aussi au thème et à la représentation de l'enchevêtrement, puisque nous sommes dans les décennies darwiniennes. C'est pendant la deuxième moitié du XIXe siècle que le « *tangled bank* » – « un massif

enchevêtré » (Darwin) évoquait la « lutte pour la vie » plus que l'harmonie du monde et la bienveillance du Créateur. Dans *The Origin of Species* (1859), l'enchevêtrement du monde végétal est décrit dans le chapitre « *Struggle for existence* », où Darwin passe de la contemplation d'un massif à l'observation des arbres :

« Quelle lutte immense a dû, pendant des siècles, être engagée entre les différentes espèces d'arbres [...] quelle lutte d'insecte à insecte – entre insectes, mollusques et autres animaux, et les oiseaux et animaux carnassiers, – tous tendant à s'accroître, tous se mangeant les uns les autres, ou se nourrissant aux dépens des arbres, de leurs graines ou de leurs semis, ou des plantes qui ont auparavant occupé le sol et ont ainsi mis un frein à la croissance des arbres ! »[3]

L'arbre est un exemple herméneutique privilégié dans l'ouvrage de Darwin. Au chapitre iv, il reproduit un arbre généalogique montrant le schéma des générations successives des espèces d'un même genre (représentation graphique auquel il se réfère souvent tout au long de son livre) afin de donner une image synthétique de la sélection naturelle. Son tour de force vient après, dans un de ses passages les plus célèbres, lorsqu'il remplace son dessin schématique par un arbre réel, et prend en quelque sorte sa métaphore pour une réalité. Cet extrait clé réunit les thèmes de l'extinction, de la lutte pour la vie, et de la vie elle-même, alors qu'il contemple un grand arbre, qui contient en lui seul la succession d'innombrables générations. Il faudrait se remémorer cette description (dont voici un court extrait) à chaque fois qu'une photographie d'arbre est reproduite ici.

« On a quelquefois représenté par un arbre les affinités de tous les êtres d'une même classe, et je crois que cette image est, sous plusieurs rapports, très-juste. [...] À chaque période de croissance, les nouveaux ramuscules cherchant à surgir de tous côtés, finissent par dépasser et tuer ceux qui les entouraient, comme certaines espèces et groupes d'espèces ont de tout temps vaincu d'autres espèces dans la grande lutte pour l'existence. [...] De même que, pendant leur croissance, les bourgeons en produisent de nouveaux, qui, à leur tour, lorsqu'ils sont vigoureux, poussent en tous sens des rameaux qui dépassent et étouffent les rameaux plus faibles, je crois que la génération en a agi de même pour le grand arbre de la vie, dont les branches mortes et brisées sont enfouies dans les couches de l'écorce terrestre, pendant que ses magnifiques ramifications vivantes et sans cesse renouvelées, en couvrent la surface. »[4]

À de nombreuses reprises dans son ouvrage, Darwin tente de terminer sur une note positive au moyen d'une métaphore qui couvre d'une vision glorieuse la scène de carnage d'abord évoquée. Il le ferait dans la dernière phrase du livre, puis dans les éditions successives, comme s'il cherchait à consoler les sensibilités (religieuses) heurtées par la sélection naturelle. Après Darwin, l'arbre ne peut plus être vu de manière neutre.

1861

Un arbre domine la photographie illustrant un coin d'Éden décrit dans le poème « *A Landscape* », où James Montgomery (1771-1854) s'attend presque à voir des anges descendre sur terre :

« So fresh, so pure, the woods, the sky, the air,
It seem'd a place where angels might repair [...] »[6]

Nous sommes dans la rhétorique de la *consolation joyeuse* : le nouvel Éden promis dans le Nouveau Testament est entrevu sur terre, ne serait-ce que pour le temps d'un rayon de soleil entre deux nuages – le temps d'une photographie. Le poète s'était spécialisé dans la composition de cantiques. Partisan de l'abolition de l'esclavage, il luttait aussi contre le travail des enfants ramoneurs : il ne fuit pas le réel dans ses poèmes.

Le photographe William Morris Grundy (1806-1859) prenait des vues stéréoscopiques – paysages et métiers rustiques mis en scène –, et pour lui rendre hommage, on édita cet album juste après sa mort. Le processus de sélection est forcément inventif, puisque les paysages décrits n'ont pas été photographiés. La sélection, restée anonyme, demeure au cœur du projet photolittéraire.

Plus réussi paraît le choix de l'illustration pour un poème d'Alexander Pope (1688-1744), « *Windsor Forest* » : l'enchevêtrement des branches répond à la « confusion heureuse » que le poète des Lumières voit partout dans la nature, et qui lui semble être la condition du monde. L'Éden disparu se laisse néanmoins deviner : c'est l'ordre que l'homme doit trouver derrière le chaos apparent :

« The groves of Eden, vanish'd now so long,
Live in description, and look green in song [...]
Here hills and vales, the woodland and the plain,
Here earth and water seem to strive again ;
Not chaos-like together, crush'd and bruised,
But, as the world, harmoniously confused ;
Where order in variety we see,
And where, though all things differ, all agree.
Here waving groves a chequer'd scene display,



Fig. 1. Épreuve albuminée de William Morris Grundy, pour illustrer le poème de James Montgomery, « *A Landscape* »[5]



Fig. 2. Épreuve albuminée de William Morris Grundy, pour illustrer le poème d'Alexander

L'illustration répond parfaitement aux sentiments du XVIII^e siècle. L'enchevêtrement ne symbolise rien de négatif, comme il pourrait le faire dans une perspective darwinienne après 1859, où la « lutte pour la vie » perce partout, mais surtout dans la confusion des formes.

1874

L'enchevêtrement illustre le poème « Springtime in the Woods » de Jessie Saxby^[8], où la narratrice s'adresse à la beauté consolatrice du bois après la « tempête » du monde. La photographie se devait d'être d'une beauté semblable ; d'où le choix de cette vue avec des arbres en perspective, aux branchages très désordonnés, si touffus qu'ils bloquent le ciel comme la nef d'une cathédrale, et pourtant domestiqués, puisqu'ils sont alignés de part de d'autre d'une allée gazonnée. Les arbres représentent l'harmonie entre l'homme et la nature que le poème appelle de ses vœux en dactyles rapides et déjà heureux.

« Mystical life of the wonderful wood !
 Breathe on the heart of this sorrowful mood,
 Spread all around me your bountiful arms,
 Fold me awhile in your soft emerald charms [...]
 I brought to your arbours a burden of care,
 And kindly tones told me to lay it down there. [...]
 Leave only the knowledge of friendship I found [...]
 The fragment of rainbow from tempest-time rude—
 And take all the burden, O wonderful wood ! »^[9]



Fig. 3. Épreuve albuminée anonyme pour illustrer le poème « Springtime in the Woods » de Jessie Saxby

La consolation heureuse n'est pas la seule émotion du recueil. Un arbre fourchu a été choisi comme illustration pour la série de poèmes intitulée « The Marriage Tree »^[10], car l'union de deux troncs symbolise le mariage, selon le petit texte d'introduction. Les histoires de cette section sont racontées par le hibou qui a tout vu et tout entendu, les couples fidèles et les adultères, les flirts et les deuils, car tous ont gravé leurs initiales sur l'écorce en cherchant à unir leurs âmes et leurs promesses à l'immortalité de l'arbre.



Fig. 4. Épreuve albuminée anonyme contrecollée pour illustrer le poème « The Marriage Tree » de Jessie Saxby



Fig. 5. Épreuve albuminée anonyme contrecollée pour illustrer le poème « A Forest King » de Jessie Saxby

Cette indifférence au passage du temps est évoquée à nouveau dans le poème « A Forest King », où un arbre majestueux mêle ses racines aux os des morts :

« The years go sliding past. The lives of men
Begin, and smile, and weep, and fade, and end.
But, strong with age and meditative pride,
He lives while lesser lives go down to die. »^[11]

Et c'est toujours la communion avec la nature qui est affirmée dans un poème d'inspiration romantique, où une femme au cœur meurtri contemple l'arbre immense qui résiste aux outrages des saisons, et sent une paix profonde descendre en elle comme une prière :

« Silent and stalwart, as a form of fate,
Callous, immovable, there rose above
That creature tempest-tossed, the Forest King.
Whose heart could commune with the heart that bled
By *being* silent, stalwart, cold as fate,
Unmoved by aught that moves immortal souls.

Into her spirit's depths his silence crept
Like cooling drops of dew on thirsty flowers,
And stilled was passion's voice before that hush.
A sense of comfort, confidence, and rest,
Was from the knowledge of his strength instilled,
Protection, shelter, seemed within the shade
Of that tall stem and those broad bending arms. »^[12]

Les qualités consolatrices louées par le poète, c'est-à-dire l'indifférence silencieuse de la nature devant les souffrances de l'homme, sont exactement celles dont Thomas Hardy se servira pour affirmer l'absence de Dieu dans le monde : le drame ou la tragédie vécue par un personnage se heurte à l'indifférence du monde naturel qui l'entoure et renforce son sentiment d'isolement et d'impuissance.

1876

Les ouvrages photolittéraires, souvent des recueils de poèmes oubliés aujourd'hui, sont illustrés par des photographes inconnus, voire anonymes, mais cela ne les empêche pas de partager les valeurs du « canon », composée, on le sait, d'œuvres majoritairement chrétiennes. La nature y paraît comme un livre où le sens chrétien, souvent explicite, se lit comme dans le poème de l'Américain James Russell Lowell (1819-1891), « The Oak », illustré par son ami William James Stillman du vivant de l'auteur :

« Lord ! all thy works are lessons,—each contains
Some emblem of man's all-containing soul [...] »^[13]

Le rôle que joue son chêne figure la foi et la volonté :

« [...] For nature's forces with obedient zeal
Wait on the rooted faith and oaken will [...] »^[14]

Une photographie documentaire et pittoresque suffit pour illustrer le propos ; une image romantique, Pictorialiste, déréalisante, n'est pas nécessaire. Mais à la fin du poème, la pensée religieuse s'incarne dans des métaphores que la photographie ne peut pas rendre : le poète est un arbre, et l'oiseau dans l'arbre, l'amour de Dieu, qui s'exprime en chantant le poème :

« Make me the least of thy Dodona-grove,
Cause me some message of thy truth to bring.
Speak but a word through me, nor let thy love
Among my boughs disdain to perch and sing. »^[15]

Le transcendantalisme de Lowell transparait à tout propos, car le monde physique est pour lui un monde d'idées et de formes néoplatoniciennes sous-jacentes : appeler une « Pléiade »^[16] les sept



Fig. 6. « The Oaks, Waverley », photographie de William James Stillman (1828-1901) pour illustrer le poème de James Russell Lowell « The Oaks »

saules pleureurs que le poète rencontrait dans ses promenades avec le photographe, n'est pas seulement métaphorique, et voir briller comme des étoiles les ventres argentés mouvants des poissons, ne fait que confirmer le réseau d'images et de poésie existant dans le monde pour qui sait voir. Mais le photographe ne communique pas le sens des correspondances, auquel il est pourtant sensible en poésie.

1891

Dans un
autre
recueil



Fig. 8. W.H. Sanford, photographie pour illustrer le poème d'Ernest Whitney, « The Mourners on Cheyenne »

américain et transcendantal, *Pictures and Poems of the Pike's Peak Region, Pictures by W.H. Sanford, Poems by Ernest Whitney* (1891), une photographie montrant des arbres vivants et morts, droits et penchés, compose une illustration adéquate au poème « The Mourners on Cheyenne »^[17], qui décrit les quatre saisons en quatre strophes. Avec un peu de bonne volonté de la part du lecteur, chaque saison peut être observée dans tel ou tel arbre. La « foule en deuil », les « pleureurs » du titre, sont représentés par les arbres autour d'un tombeau (« At the Grave of H. H. », dit le sous-titre), mais le Printemps donne le dernier mot : « Immortality ! ». Ainsi, comme souvent, l'arbre demeure le symbole du temps, de la résistance au temps, puis de la consolation.

Partout dans ce recueil à quatre mains, la nature est conçue comme le livre de Dieu, et dans cette réserve naturelle considérée comme un temple, les arbres sont les prêtres :

« 'Tis a temple enchanted and hallowed of old,
And its priests are the fir-trees so solemnly stoled [...]
Ever shedding their sweet benedictions of peace
On the soul that here seeketh in nature release. »^[18]

Le photographe cherche à cadrer des compositions naturelles, qui deviennent aussitôt des temples naturels. Il est donc logique que l'illustration photographique soit d'un grand réalisme. Comme l'écrit le poète : « Then away with fancy's guess ! / Better Nature's truthfulness [...] »^[19]. Alors les photogravures sont grandes, et nettes du premier plan jusqu'à l'arrière-plan.

Au beau milieu de l'illustration se trouve un arbre mort, foudroyé, comme si la consolation se révélait tout autant par la contemplation des ravages du temps que du renouveau. Ainsi la projection de l'expérience humaine paraît plus complète. C'est une consolation en noir et blanc.

1898

Dans « The Song of a Woodland Spirit », allité à la manière des poèmes anglo-saxons du VIII^e au XI^e siècles, le poète et peintre américain Robert Burns Wilson (1850-1916) chante, à grand renfort de métaphores chrétiennes et d'allusions bibliques, la paix que la forêt procure aux âmes des citadins qui se ressourcent, et la décrit comme un paradis retrouvé digne d'Adam et Ève (« Beauty and Strength ») :

« In sacred and solacing shelter and shade ; in the solitudes silent and sylvan [...]
There waiteth the spirit of peace and of rest for the sorrowing soul that returneth.

Like Beauty and Strength, from their slumbers arising refreshed, for their love and embracing,



Fig. 7. « Under the Willows », photographie de W. J. Stillman pour illustrer le poème de J. Russell Lowell.



Fig. 9. W.H. Sanford, photographie pour illustrer le poème d'Ernest Whitney, « In North Cheyenne Canon »

So rise the fair towers that stand by the flame-figured gates of that slumbering city.

There, far from the fretting, the favouring forest hath fashioned a kingdom enchanting [...]»^[20]

L'illustration photographique en regard du texte montre des bouleaux, dont l'écorce claire, contrairement à la plupart des autres espèces, permet de faire une composition en noir et blanc plus lumineuse. Sans pousser à l'abstraction pure, la recherche graphique se révèle tout de même plus évidente dans cet ouvrage contemporain au Pictorialisme que sur les épreuves argentiques de la génération précédente, pour laquelle le souci de la composition se limitait aux normes du pittoresque et de la « vue » commerciale. Pour la belle photogravure sur Ingres encarté qui illustre le poème-titre du recueil, les ombres grêles et toutes noires sur la neige forment avec les troncs, également noirs, un dessin rythmique. L'arbre est toujours symbole de l'intemporel, mais Wilson varie le thème en choisissant plutôt son ombre, qui tourne sans cesse (« The symbolized image of our fleeting days »^[21]) :



Fig. 10. Anonyme, sans titre, pour illustrer le poème « The Song of a Woodland »

« The shadows of the trees !

They come and pass away, they change and fade

[...]

They change and fade, but the impression stays

[...]

A sacred inspiration, and a part

Of beauty's solace in the troubled heart. »^[22]



Fig. 11. Anonyme, sans titre, reproduite en photogravure pour illustrer le poème « The Shadows of the Trees »

Ce poème et son illustration se rapprochent de manière curieuse du poème d'Alfred Tennyson « A Dirge » (1830), illustré d'une photographie anonyme dans *Songs from the Poems of Lord Tennyson*, publié en 1889. L'ombre des arbres tournoie et le monde harcèle toujours les vivants, mais cela, dit le poète, n'importe guère à qui a trouvé la paix dans la tombe :

« Shadows of the silver birk

Sweep the green that folds thy grave.

Let them rave. »^[23]

La photographie d'arbres, jointe au poème qui continue sur un ton grinçant, constitue une « vanité », rappelant que le bruit du monde n'est que vent, et que tout retourne à la terre. Une « vanité » est une *consolation noire*.

1905

À la tombée du jour, il a gravé le nom de Mary au couteau sur l'arbre des amoureux, dit le narrateur du poème « My Mary », et le nom se lit sur la photographie du Pictorialiste William B. Dyer.

« The simmer-time when bonny bloomed

The auld trysting-tree,—

How there I carved the name for you,

An' you the name for me ;

An' the gloamin' kenned it only

When we kissed sae tenderly. »^[24]



Shadows of the silver birk
Sweep the green that folds thy grave.

Fig. 12. Photographie non attribuée pour illustrer le poème d'Alfred Tennyson « A Dirge »



Fig. 13. William B. Dyer, sans titre pour illustrer le poème « My Mary » de James Whitcomb Riley, p. 119.



Fig. 14. William B. Dyer, sans titre pour illustrer le poème « My Mary » de James Whitcomb Riley, p. 121.

Sombre présage, cette lumière du crépuscule, car le nom de Mary est gravé aussi sur une tombe. Ici, la photographie de l'arbre commande plus d'effet, car le nom personnalise l'arbre, et rend la blessure fraîche.

1907

On peut aisément multiplier les exemples où l'arbre symbolise la communion avec la nature consolatrice. Je terminerai donc avec un poète qui semble réunir tous les thèmes de l'arbre. Dans « The Marshes of Glynn » (1878), le poète américain Sidney Lanier (1842-1881) dresse la liste de ses bienfaits : l'arbre sacralise les serments des amoureux ; il aide à différencier le bien du mal en se distançant du bruit du monde ; il facilite la prière ; il calme la douleur ; il bannit la peur. Dans cette poésie chrétienne, l'arbre joue en quelque sorte le rôle du Saint Esprit, cet « autre consolateur » (Jean 14 : 16).

« Glooms of the live-oaks, beautiful-braided and woven
 With intricate shades of the vines that myriad-cloven
 Clamber the forks of the multiform boughs [...]
 Wrought of the leaves to allure to the whisper of vows,
 When lovers pace timidly down through the green colonnades
 Of the dim sweet woods, of the dear dark woods,
 Of the heavenly woods and glades [...]
 Chamber from chamber parted with wavering arras of leaves,—
 Cells for the passionate pleasure of prayer to the soul that grieves,
 Pure with a sense of the passing of saints through the wood,
 Cool for the dutiful weighing of ill with good [...]
 Like a lane into heaven that leads from a dream,—
 Ay, now, when my soul all day hath drunken the soul of the oak,
 And my heart is at ease from men, and the wearisome sound of the stroke
 Of the scythe of time [...]
 And belief overmasters doubt, and I know that I know [...]
 Oh, now, unafraid, I am fain to face
 The vast sweet visage of space. »^[25]



Fig. 15. « Glooms of the live-oaks, beautiful braided and woven / With intricate shades of the vines that myriad-cloven / Clamber the forks of the multiform boughs,— », photographie de Henry Troth dans Sidney Lanier, *Hymns of the Marshes*, en hors-texte après la p. 45.



Fig. 16. « Of the dim sweet woods, of the dear dark woods / Of the heavenly woods and glades, » photographie de Henry Troth reproduite en simligravure bistre dans Sidney Lanier, *Hymns of the Marshes*, Charles Scribner's Sons, New York, 1907, en hors-texte après la p. 47.

Le poète Lanier marche dans un monde féérique, et ne voit pas dans l'enchevêtrement des plantes une lutte pour l'existence.

Lanier s'impose à la mémoire à cause du paysage particulier qui l'a inspiré et qu'on retrouve sur les illustrations publiées dans le recueil posthume *Hymns of the Marshes* (1907). Autour des marais près de Brunswick (Géorgie) on trouve des chênes centenaires avoisinant l'eau et une végétation insolite dans la forêt. Ces paysages hétérogènes confèrent à l'œuvre photolithographique une certaine magie, comme si une forêt se métamorphosait en rêve. Ici, la « *tangled bank* » (Darwin) est un « rivage luxuriant »^[26], comme dans la traduction française d'Edmond Barbier, qui transforme l'enchevêtrement meurtrier en fécondité.

Conclusions sur le corpus anglo-américain

Dans les recueils photo-illustrés anglais et américains du XIX^e siècle, l'arbre est l'objet d'une rencontre consolatrice, aussi noire soit-elle, généralement chrétienne ou inspirée du vocabulaire chrétien, « transcendantaliste » ou purement esthétique, et s'adresse à un lecteur bibliophile, qui observe la campagne pendant ses heures de loisirs, ou de son fauteuil. On est en droit de s'interroger sur l'absence d'images désolantes de la nature en proie à la passion meurtrière, luttant pour la survie, puisque la période examinée, 1862-1907, correspond à l'ère darwinienne. L'influence de *L'origine des espèces* ne se fait nullement sentir. C'est ici que l'argument se retourne. Précisément, le fait de choisir la consolation traditionnelle constitue la réaction face au darwinisme. Le grain de sable qui menace d'érailler la vie même se devine à la contemplation de la perle nacrée, ou de la perle noire.

Paul Edwards (Ouphopo)
CHCSC (UVSQ)

Table des illustrations :

[Fig. 1.](#) Épreuve albuminée de William Morris Grundy, pour illustrer le poème de James Montgomery, « A Landscape », contrecollée dans William Morris Grundy, *Sunshine in the Country. A Book of Rural Poetry embellished with photographs from nature*, Richard Griffin & Co., Londres, 1861, p. 22.

[Fig. 2.](#) Épreuve albuminée de William Morris Grundy, pour illustrer le poème d'Alexander Pope, « A Forest », contrecollée dans William Morris Grundy, *Sunshine in the Country. A Book of Rural Poetry embellished with photographs from nature*, Richard Griffin & Co., Londres, 1861, p. 105.

[Fig. 3.](#) Épreuve albuminée anonyme contrecollée pour illustrer le poème « Springtime in the Woods », dans Jessie M. Saxby (1842-1940), *Glamour from Argyllshire*, John Rodger, Inveraray, 1874, en regard de la page 4.

[Fig. 4.](#) Épreuve albuminée anonyme contrecollée pour illustrer le poème « The Marriage Tree », dans Jessie M. Saxby, *Glamour from Argyllshire*, John Rodger, Inveraray, 1874, en regard de la page 21.

[Fig. 5.](#) Épreuve albuminée anonyme contrecollée pour illustrer le poème « A Forest King », dans Jessie M. Saxby, *Glamour from Argyllshire*, John Rodger, Inveraray, 1874, en regard de la page 45.

[Fig. 6.](#) « The Oaks, Waverley », photographie de William James Stillman (1828-1901) pour illustrer le poème de James Russell Lowell « The Oaks », reproduite en héliogravure dans W.J. Stillman, *Poetic Localities of Cambridge. Edited by W. J. Stillman, Illustrated with Heliotypes from Nature*, James R. Osgood & Co., Boston, 1876, en regard de la page 29.

[Fig. 7.](#) « Under the Willows », photographie de William James Stillman (1828-1901) pour illustrer le poème de James Russell Lowell « Under the Willows », reproduite en héliogravure dans W.J. Stillman, *Poetic Localities of Cambridge. Edited by W.J. Stillman, Illustrated with Heliotypes from Nature*, James R. Osgood & Co., Boston, 1876, en regard de la page 35.

[Fig. 8.](#) W.H. Sanford, photographie pour illustrer le poème d'Ernest Whitney, « The Mourners on Cheyenne », reproduite en photogravure bleu-gris dans Ernest Whitney, *Pictures and Poems of the Pike's Peak Region, Pictures by W.H. Sanford, Poems by Ernest Whitney*, Published by Ernest Whitney, Colorado Springs (Colorado), 1891, s. p.

[Fig. 9.](#) W.H. Sanford, photographie pour illustrer le poème d'Ernest Whitney, « In North Cheyenne Cañon », reproduite en photogravure bleu-gris dans Ernest Whitney, *Pictures and Poems of the Pike's Peak Region, Pictures by W.H. Sanford, Poems by Ernest Whitney*, Published by Ernest Whitney, Colorado Springs (Colorado), 1891, s. p.

[Fig. 10.](#) Anon., sans titre, photographie reproduite en photogravure pour illustrer le poème « The Song of a Woodland Spirit » dans Robert Burns Wilson, *The Shadows of the Trees*, R.H. Russell, NY, 1898, en regard de la page 66.

[Fig. 11.](#) Anon., sans titre, photographie reproduite en photogravure pour illustrer le poème « The Shadows of the Trees » dans Robert Burns Wilson, *The Shadows of the Trees*, R.H. Russell, New York, 1898, en regard de la page 110.

[Fig. 12.](#) « Shadows of the silver birk / Sweep the green that folds thy grave [A Dirge] », photographie non attribuée, contrecollée dans *Songs from the Poems of Lord Tennyson*, Dent, Londres, 1889, en regard de la page 12.

[Fig. 13.](#) William B. Dyer, photographie reproduite en similitravure pour illustrer le poème « My Mary », dans James

Whitcomb Riley, *Love-Lyrics, With Life Pictures by William B. Dyer*, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1905, p. 119.

Fig. 14. William B. Dyer, photographie reproduite en similitude pour illustrer le poème « My Mary », dans James Whitcomb Riley, *Love-Lyrics, With Life Pictures by William B. Dyer*, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1905, p. 121.

Fig. 15. « Glooms of the live-oaks, beautiful braided and woven / With intricate shades of the vines that myriad-cloven / Clamber the forks of the multiform boughs,— », photographie de Henry Troth reproduite en similitude bistrée dans Sidney Lanier, *Hymns of the Marshes*, Charles Scribner's Sons, New York, 1907, en hors-texte après la page 45.

Fig. 16. « Of the dim sweet woods, of the dear dark woods, / Of the heavenly woods and glades, » photographie de Henry Troth reproduite en similitude bistrée dans Sidney Lanier, *Hymns of the Marshes*, Charles Scribner's Sons, New York, 1907, en hors-texte après la page 47.

Notes

Je remercie Jean-Pierre Montier et Monique Sicard pour leurs commentaires sur Victor Hugo et Darwin lors du débat qui a suivi. Remerciements à Danielle et Michael Edwards et à Barbara Pascarel pour la relecture. Remerciements à Hubert pour son soutien sans faille. [↔]

Hermann Lea, *Thomas Hardy's Wessex*, Macmillan, Londres, 1913. [↔]

Charles Darwin, *L'origine des espèces*, traduction française de J.-J. Moulinié, Reinwald, Paris, 1873, p. 79. [↔]

Ibid., pp. 147-148. [↔]

Fig. 1. Épreuve albuminée de William Morris Grundy, pour illustrer le poème de James Montgomery, « A Landscape » contrecollée dans William Morris Grundy, *Sunshine in the Country. A Book of Rural Poetry embellished with photographs from nature*, Richard Griffin & Co., Londres, 1861, p. 22. [↔]

James Montgomery, « A Landscape », dans William Morris Grundy, *Sunshine in the Country. A Book of Rural Poetry embellished with photographs from nature*, Richard Griffin & Co., Londres, 1861, p. 22. [↔]

Alexander Pope, « A Forest », dans William Morris Grundy, *op. cit.*, p. 105. [↔]

Jessie M. Saxby, *Glamour from Argyllshire*, John Rodger, Inveraray, 1874, pp. 4-6. [↔]

Ibid., pp. 4-6. [↔]

Ibid., pp. 21-44. [↔]

Ibid., p. 46. [↔]

Ibid., pp. 49-50. [↔]

James Russell Lowell, « The Oak », dans William James Stillman (1828-1901), *Poetic Localities of Cambridge. Edited by W.J. Stillman, Illustrated with Heliotypes from Nature*, James R. Osgood & Co., Boston, 1876, p. 30. [↔]

Idem. [↔]

Idem. [↔]

James Russell Lowell, « Under the Willows », dans William James Stillman, *op. cit.*, p. 35. [↔]

Ernest Whitney, *Pictures and Poems of the Pike's Peak Region, Pictures by W.H. Sanford, Poems by Ernest Whitney*, Published by Ernest Whitney, Colorado Springs (Colorado), 1891, s. p. [↔]

Ernest Whitney, « In North Cheyenne Cañon », *op. cit.*, s. p. [↔]

Ernest Whitney, « In Monument Park », *op. cit.*, s. p. [↔]

Robert Burns Wilson, *The Shadows of the Trees*, R.H. Russell, New York, 1898, p. 66. [↔]

Ibid., p. 113. [↔]

Ibid., pp. 110-111 et 113. [↔]

Alfred Tennyson, « A Dirge » (1830), dans *Songs from the Poems of Lord Tennyson*, Dent, Londres, 1889, p. 12. [↔]

James Whitcomb Riley, *Love-Lyrics, With Life Pictures by William B. Dyer*, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1905, p. 118. [↔]

Sidney Lanier, « The Marshes of Glynn » (1878), dans *Hymns of the Marshes, Illustrated from Nature by Henry Troth*, Charles Scribner's Sons, New York, 1907, pp. 45, 47, 49 et 51. [↔]

Charles Darwin, *L'origine des espèces*, traduction française d'Edmond Barbier, Reinwald, Paris, 1876, p. 575.

J.-J. Moulinié, en revanche, traduisait « une berge enchevêtrée », *L'origine des espèces*, Reinwald, Paris, 1873, p. 513. [↔]