



## Esthétique de la forêt

Anne Souriau

### ► To cite this version:

Anne Souriau. Esthétique de la forêt. Revue forestière française, 1958, 2, pp.95-105. <10.4267/2042/27380>. <hal-03382147>

**HAL Id: hal-03382147**

**<https://hal.science/hal-03382147v1>**

Submitted on 18 Oct 2021

**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.



HAL Authorization

## ESTHÉTIQUE DE LA FORÊT

---

*Nos lecteurs seront peut-être un peu surpris par cet article.*

*Tirés des préoccupations avant tout économiques, donc matérielles, qui sont l'objet habituel des pensées que la Revue leur offre, ils auront, avec cette lecture, la possibilité d'élargir leur esprit vers une des formes de la méditation philosophique.*

*Beaucoup de forestiers n'ignorent pas que leur profession est un art. Il est bon qu'ils le repensent de temps en temps. Il faut qu'ils sachent aussi comment d'autres peuvent regarder l'œuvre à laquelle ils contribuent.*

*Nous remercions Mlle SOURIAU d'avoir bien voulu les y aider. Agrégée de l'Université, professeur au Lycée de Sèvres, elle appartient à une dynastie de grands universitaires, car elle est fille d'un des grands spécialistes de l'Esthétique, actuellement professeur à la Sorbonne, et petite-fille et nièce de professeurs de philosophie dans les facultés des Lettres.*

*Elle est tout spécialement qualifiée pour nous parler de l'esthétique de la forêt.*

LE COMITÉ DE RÉDACTION.

L'esthéticien, ce philosophe qui prend pour objet de sa réflexion l'art et le beau, peut se demander si la beauté des forêts tient uniquement à l'œuvre de la nature, ou s'il ne faut pas plutôt la considérer comme celle de l'art.

Une forêt peut être plus ou moins belle, et revêtir tel ou tel genre de beauté, selon les essences qui la composent, la disposition de l'éclairage, la hauteur des arbres et leurs rapports de hauteurs ou de volumes, selon la densité du peuplement, sa pureté ou son caractère mélangé, selon les trajets enfin que routes et sentiers assignent aux cheminements en forêt. Or, ces différents facteurs sont bien dus à l'action du forestier. Force nous est donc, à nous philosophes, de tenir le forestier pour une sorte d'artiste, et la forêt pour une œuvre d'art.

Nous avons déjà voulu le montrer dans un article (1) auquel nous renvoyons le lecteur qui voudrait entrer dans le détail de l'argumentation. Nous admettrons ici, pour les raisons que nous ve-

(1) *La forêt, œuvre d'art* (Revue d'esthétique, octobre-décembre 1956). C'est à la suite de sa publication que la présente étude nous a été demandée pour la *Revue forestière*.

nons d'indiquer, le caractère artistique que peut prendre la sylviculture; et nous nous proposerons seulement d'examiner, de notre point de vue de philosophe et d'esthéticien, comment le forestier peut joindre une activité esthétique à son activité de technicien et de savant.



« C'est ce creux où stagne une mare noirâtre... »  
(Cliché Toulgouët.)

### 1. Intensité et pureté de l'être

C'est une caractéristique bien connue de l'art, que sa faculté de concentrer les données empiriques pour en former des types, pures créations de l'artiste, et pourtant plus naturels et plus vrais que la nature même. Il est d'expérience courante que ces types artistiques servent de référence au réel, et non l'inverse. On dit bien que M. X... est un Tartuffe, M. Y... un Don Juan, et le petit Z... un vrai Gavroche; on ne dit pas que Tartuffe est un M. X...

Or, cette intensification de l'être sous l'action de l'art se retrouve dans les paysages aussi bien que dans les créations de la littérature ou des arts plastiques. Depuis plus d'un siècle Edgar Poe l'a signalé dans un texte classique, *Le domaine d'Arnheim*. L'artiste en paysage, dit-il, travaille à la *concentration* des efforts qu'a faits la nature vers la beauté physique dans la multiplicité de formes et de couleurs des fleurs et des arbres. Car la *composition* des paysages naturels est perturbée par des faiblesses en quoi Poe voit « des pronostics de mort ».

N'est-ce pas exactement ce que fait le forestier quand il veut donner à la forêt une intensité de vie plus grande qu'elle n'en aurait eue par elle-même? Abandonnée à la seule nature, la forêt reste livrée aux forces de mort aussi bien qu'aux forces de vie. Les arbres morts, laissés en place, étouffent les jeunes sujets; les champignons, les insectes, ont beau jeu à dévorer la végétation; les plantes enroulées autour des arbres peuvent les déformer, ou tout simplement maintenir leurs troncs dans une humidité favorable aux parasites; et des buissons épais, gardant le sol dans l'ombre, empêche le développement de ce qui ne donnera donc pas de grands arbres plus tard. Bref, le forestier exerce bien ce que Nietzsche appelait, assez drôlement, la « vertu astringente » de l'art (1) (cette vertu qui resserre dans un acte synthétique une complexité naturelle de valeur inégale), lorsqu'il veut que la forêt vive au lieu de vivoter.

Edgar Poe (pour le citer encore), remarque accessoirement que cet « ennoblissement » du paysage, va avec « un caractère d'une merveilleuse *propreté* ». L'intensité d'existence de la chose artistique, en effet, suppose que l'artiste a éliminé tout ce qui brouillerait, troublerait, affaiblirait l'effet cherché; la concentration, rejetant l'indifférent, l'oiseux et l'inutile, est liée à une pureté d'existence. Dans le paysage, les éléments impurs sont bien souvent tous ceux qui saliraient la nature en y faisant figure de détritüs.

On pense tout de suite à la plaie de nos paysages: les papiers gras, coquilles d'œufs, emballages de cigarettes, laissés par ces promeneurs qui semblent avoir pour idéal de vivre au fond d'une poubelle. On ne pourra jamais prendre des mesures trop draconiennes contre ce vandalisme répugnant. Mais il n'y a pas que cela. Il y a aussi tout ce que l'exploitation de la forêt, la vie de la forêt, même, abandonnent comme débris. Ce sont les ramilles, ou les écorces, qui jonchent le sol après le passage des bûcherons; ce sont les branches mortes, les arbres dépérissants, les têtes chauves de trop vieux arbres aux fortes descentes de cimes, les chablis où les feuilles se flétrissent encore en place sur leurs branches, ce qui leur donne un aspect particulièrement attristant. Pour que le

(1) NIETZSCHE, *Considérations inactuelles*: Richard Wagner à Bayreuth, 3.

paysage sylvestre ne prenne pas un petit air miteux, il faut en ôter tout ce qui serait souillure, et faire, pour ainsi dire, le ménage de la forêt.

Et comme c'est bien ce qu'on fait dans beaucoup de cas, une forêt entretenue avec soin devient encore plus intensément naturelle que nature, devient encore plus purement forêt.

Et le travail du forestier peut lui conférer une valeur esthétique, qu'il s'agit maintenant d'examiner plus en détail.

## 2. Tableaux forestiers

La forêt entre, comme l'architecture, dans ces œuvres d'art qui, bien qu'existant dans la simultanéité, sont contemplées dans la succession. Ainsi, les différentes parties d'un vaste édifice existent bien toutes en même temps ; mais le contemplateur ne peut pas être partout à la fois pour tout voir. S'il regarde, du dehors, la façade sud, il faudra ensuite qu'il fasse le tour pour aller regarder la façade nord ; et après avoir contemplé la vue de l'extérieur, il faudra qu'il se déplace encore pour contempler celle de l'intérieur. C'est là une propriété de toute œuvre étendue dans un espace tridimensionnel avec mobilité du contemplateur. La forêt entre dans cette sorte d'œuvres, ce qui l'apparente à l'architecture, et la différencie de la peinture (où l'œuvre est une surface à deux dimensions), ou du théâtre (où le spectateur ne bouge pas de sa place pour contempler la scène établie dans trois dimensions) (1).

La conséquence pratique en est immédiate : l'esthétique de la forêt, c'est surtout l'esthétique des tableaux forestiers.

Une belle forêt, ce n'est pas seulement une forêt prospère, étendue, aux arbres de haute taille ; pas plus qu'un être humain n'est beau pour être seulement grand, gros, et de santé robuste. Une belle forêt est une forêt disposée de telle sorte qu'elle offre au promeneur le spectacle sans cesse renouvelé de compositions harmonieuses. L'artiste ès forêts doit en tenir compte s'il veut que sa forêt soit réussie esthétiquement.

Nous ne voulons pas dire qu'il faille transformer nos forêts en parcs à la française. Ce serait fausser complètement notre pensée que de l'interpréter dans le sens d'un artificialisme pareil. C'est

(1) Précisons cependant que cette variabilité du point de vue, en forêt, est surtout une variabilité en surface. A moins de forêts établies dans un terrain très accidenté, le spectateur se déplace à travers la superficie de la forêt, mais ne déplace guère son point de vue dans le sens vertical. Son œil est à une hauteur du sol variant entre celle d'un homme debout et celle d'un homme assis par terre. Faible amplitude, par rapport à la hauteur des arbres. Le forestier artiste peut donc compter sur un point de vue de hauteur presque constante. Il est peu probable que le contemplateur de son œuvre se promène à travers bois en rampant sur le sol, ou en bondissant de branche en branche à la manière de Tarzan.

exprès que nous avons employé, plus haut, l'expression « plus naturel que la nature ». Nous voulons dire qu'une forêt n'existe pas seulement en elle-même dans sa totalité, mais qu'elle se révèle de façon multiple pour le point de vue humain mouvant.

Nous les connaissons tous, ces mille tableaux forestiers. C'est cette entrée de chemin où deux grands arbres forment porche, ouvrant sur la profondeur mystérieuse d'un bois ombreux. C'est l'effet de tunnel vert sombre produit par ce petit sentier, où la vue s'organise en anneaux concentriques, avec au centre, là-bas, au bout, le disque vert lumineux qu'est le débouché sur un large chemin. C'est cette petite salle verte sous un gros arbre, entre les murs des fourrés plus épais là où l'ombre du houppier ne s'étend plus. C'est ce vide dans le peuplement, où flambe dans la lumière l'épanouissement rose des grands épilobes. Ou cet autre, où les pulmonaires aux fleurs versicolores étendent leurs bleus et leurs rouges de vitrail. C'est ce tournant du chemin, où toutes les couleurs et les valeurs se rangent d'après une courbe élégante. C'est ce creux où stagne une mare noirâtre sous des saules méditatifs. C'est, dans l'intervalle d'une haute futaie, ce ravissant petit épicéa qui a l'air d'un arbre de Noël. C'est la pente des rochers couverts d'une mousse épaisse et spongieuse, verte et moirée de rose, sous la colonnade d'une noire sapinière. C'est cette large avenue qui file toute droite, où la perspective, qui fait converger les lignes, organise le ciel, le sol et les arbres dans un système rayonnant. C'est un coup de soleil qui détache le bouquet de jeunes brins d'une cépée, comme une gerbe argentée, sur le hachurage confus d'ombres et de lumières qui forme le fond du tableau. C'est tout ce que la forêt ne cesse d'offrir comme des œuvres toutes composées pour inspirer un peintre — et point n'est besoin d'un peintre pour en faire un tableau, puisque ce *sont* déjà des tableaux, des réussites parfaites en elles-mêmes, qui font partie de notre patrimoine artistique autant que tous les tableaux de nos musées.

Mais comment assurer cette valeur esthétique à toutes ces vues de forêt ?

### 3. L'unité dans la multiplicité

Il est une formule déjà bien ancienne, et classique en esthétique, qui peut apporter une aide pour ces compositions sylvestres. C'est celle qui décrit la beauté comme *Unité dans la multiplicité*.

Une œuvre belle réalise un délicat équilibre entre deux forces contraires, l'une qui associe, l'autre qui dissocie. Que l'une vienne à manquer, l'équilibre se rompt au profit de l'autre, et dans ce déséquilibre la beauté s'évanouit. Si l'œuvre d'art n'a pas en elle quelque chose qui assure sa cohésion interne, qui groupe et qui unifie, alors l'œuvre se disperse dans l'incohérence ; il n'y a plus *une*

œuvre, mais une poussière de morceaux d'œuvres, un arbitraire éparpillement. Mais si l'œuvre d'art manque de quelque chose qui la diversifie, il n'y a plus que la monotonie d'une sempiternelle uniformité.

Pour que le tableau forestier soit *un*, il faut qu'un facteur quelconque le circoncrive, le mette à part pour l'œil du contemplateur. Et pour qu'il ne soit pas monotone et ennuyeux, il faut qu'il présente une variété interne « dans un certain ordre assemblée » (1).

De sorte qu'au fond, la beauté d'une forêt est liée à la manière dont ses éléments sont aptes à entrer dans des structures, qui organisent la perception du paysage pour l'œil humain.

La psychologie de la perception reconnaît d'ailleurs l'importance de ces formes dans notre façon de saisir le monde. Selon la *loi de la bonne forme*, la forme *prégnante* (celle qui s'impose de préférence aux autres parmi toutes celles qu'on peut trouver à un même ensemble) est en même temps la forme la meilleure, c'est-à-dire la plus simple, la plus régulière, la plus unifiée. Selon la *loi de la figure et du fond*, dans le champ perceptif on voit se détacher, formant figure, ce qui a un *contour déterminé* par rapport au fond amorphe, et ce qui est *différencié* par rapport au fond homogène.

Il est très possible d'appliquer ces principes pour donner des formes au paysage sylvestre. Nous avons comparé plus haut le forestier à l'architecte. Ici, il se rapprochera plutôt du poète : de même que le poète emploie un langage déjà organisé (ayant ses lois, son vocabulaire, sa grammaire, son système phonétique), et trouve dans le respect et l'utilisation de ces formes, le moyen de disposer le langage dans une forme de plus, la forme rythmique — de même le forestier qui connaît les organisations naturelles de la forêt (les exigences des arbres en lumière, les associations végétales, les rapports du sol et de la flore, etc...), peut trouver dans le respect et l'utilisation de ces organisations, le moyen d'y ajouter une organisation de plus, celle de la beauté plastique.

De quelles ressources dispose donc le forestier qui voudrait, en architecte-poète, employer ses procédés techniques pour mettre la forêt en formes aussi précises et structurées que possible, employer sa science à faire œuvre d'art?

#### 4. Facteurs morphopoiétiques

Les facteurs morphopoiétiques, c'est-à-dire créateurs de forme, sont fort nombreux et variés ; sans entrer dans une recherche dé-

(1) expression du peintre Maurice Denis.

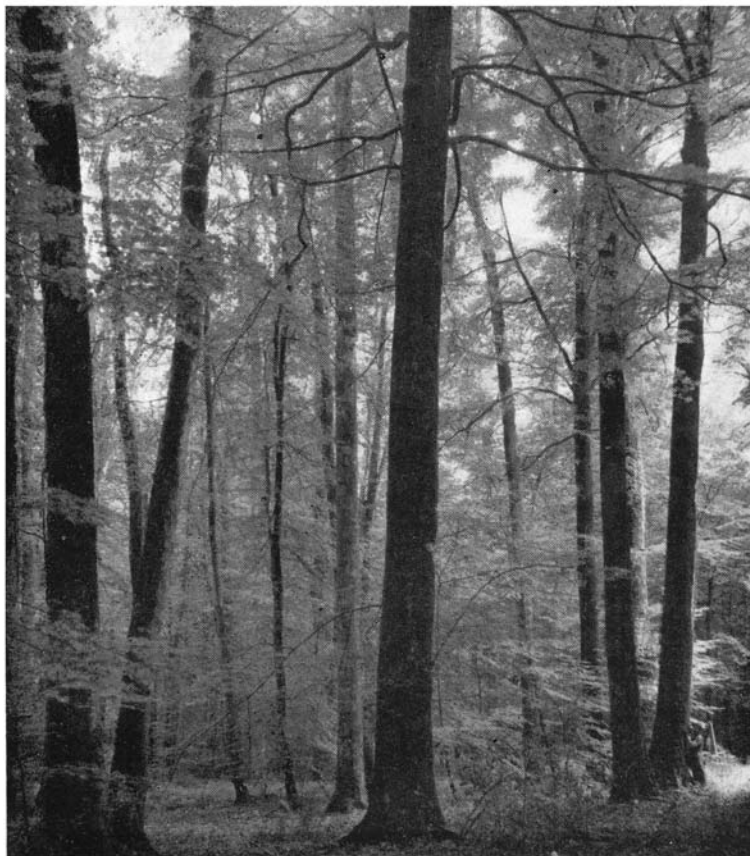
---

« C'est ce tournant du chemin, où toutes les couleurs et les valeurs se rangent d'après une courbe élégante... » →

(Cliché Thiollier.)







« La lumière répartissant les valeurs claires ou sombres, est un facteur de découpage optique... »



« C'est tout ce que la forêt ne cesse d'offrir comme des œuvres toutes composées pour inspirer un peintre... »

(Clichés Toulgouët.)

taillée qui dépasserait le cadre de cette étude, nous pouvons au moins signaler les principaux.

a) *Ombre et lumière.*

La lumière, répartissant les valeurs claires ou sombres, est un facteur de découpage optique. Or, bien des opérations de la technique forestière ont pour but de régler la quantité et la direction de la lumière. Le forestier peut être comparé à un éclairagiste du théâtre forestier.

Un rayon de lumière, pénétrant dans les massifs, y organise tout le spectacle en fonction des valeurs. Tout ce qu'il illumine se détache sur le fond sombre et uniforme de la forêt. Si le spectateur n'est pas lui-même dans la tache de lumière, tout ce qui se trouve entre lui et la zone éclairée tranche en silhouette sombre sur ce tableau clair. Le forestier qui décide de faire pénétrer un jet de lumière dans une masse indifférenciée et sombre, détermine toute une succession de tableaux, selon que cette lumière tourne avec les heures du jour.

Si l'on pratique une coupe de telle sorte que le fond soit la partie éclairée (après une coupe d'ensemencement et surtout après des coupes secondaires), alors les parties sombres forment des motifs foncés, isolés dans l'ensemble indistinctement clair, et sur lesquels tranche tout ce que la masse de l'arbre sombre peut recevoir comme menus éclats de soleil.

Ainsi le forestier circonscrit ses tableaux par la façon même dont il répartit l'ombre et la lumière. Par contre, s'il supprime totalement l'une ou l'autre (par exemple, en faisant raser toute une parcelle à blanc étoc), l'organisation plastique des valeurs disparaît. Que peut-on distinguer dans un tableau uniformément blanc ou uniformément noir?

b) *Graphismes.*

Dans la composition des paysages forestiers, le dessin formé par les lignes du tableau, peut être plus ou moins sensible, et ce graphisme est un autre facteur d'organisation.

Arbres et plantes ont leurs lignes propres, la silhouette caractéristique de leur espèce. Mais à côté du graphisme naturel, les opérations techniques de la science forestière interviennent aussi d'une façon qui crée, modifie, accuse ou efface les lignes.

Un jeune peuplement assez serré peut n'avoir pas une forme très nette. Il offre à l'œil une masse légère de feuillage papillonnant. Des coupes d'amélioration ont souvent pour effet d'y *faire apparaître des graphismes*; en effet, l'élimination de certains brins laisse voir plus distinctement le dessin de ceux qu'ils cachaient ou brouillaient. Le port très gracieux de certains jeunes sujets est ainsi

mis en valeur, lorsqu'ils sont bien dégagés, mais que leur entourage plus touffu leur fait un fond ou un cadre de végétation plus amorphe. L'endroit qui a une forme fait tableau et se détache dans la masse imprécise du bois.

Dans d'autres cas, l'intervention du forestier ne crée pas les graphismes, mais les transforme. Un élagage, par exemple, amène un renversement de situation pour le dessin : les verticales jusqu'alors dominées par les horizontales ou les obliques, passent tout à coup à une situation dominante et deviennent l'essentiel du graphisme dans ce coin de forêt.

### c) *Ecrans.*

Enfin, le paysage forestier s'organise en fonction de ce qui laisse passer le regard, ou de ce qui l'arrête, forme écran, empêche la vue d'aller plus loin. Ces limitations du champ visuel peuvent constituer le cadre du tableau, ou le borner en profondeur. C'est par rapport à ces obstacles que prennent leur importance les perspectives, les échappées sur de vastes ensembles, toutes les ouvertures qu'offrent les vues de forêt.

Lorsqu'à flanc de côteau on découvre toute une vallée, l'écran est précisément l'essentiel du spectacle, c'est-à-dire le vaste moutonnement des cimes dans la forêt qui vêt la colline d'en face. Une vue pareille prend souvent un relief particulier quand elle s'encadre entre ces obstacles à la vue, vrais portants de théâtre, que sont les arbres du premier plan. Ou bien, une enfilade de hauts pins aux troncs roux, se dressant sur le tapis d'une herbe verte et profonde, à la fois floue et veloutée, sera mise en valeur si elle se détache, comme sur un rideau de fond, sur la lisière foncée d'une parcelle voisine (feuillages d'arbres ou de buissons).

Le forestier a donc bien des moyens de mettre la forêt en formes ; mais encore faut-il que ces formes soient heureuses, ce que nous allons examiner.

## 5. Harmonie des proportions

Les formes sylvestres, comme toutes les autres, ont des proportions, c'est-à-dire des rapports entre leurs différentes grandeurs ; la beauté d'un paysage forestier tient largement à l'harmonie de ces proportions.

Ces rapports peuvent d'abord concerner les grandeurs disposées dans une même dimension spatiale. Telles seraient les proportions entre les hauteurs des arbres. Dans un peuplement très équienne, il y a un danger de monotonie, si tous les arbres sont de même hauteur. Dans un peuplement très inéquienne, le danger serait plutôt l'incohérence inorganique. Le traitement des forêts, les hauteurs

respectives des divers étages, ont donc un important aspect esthétique ; mais le forestier peut assouplir les proportions par ce facteur d'imprécision dans l'aspect visuel, qu'est la végétation au sol et le mort-bois.

Cependant, comme la forêt a plusieurs dimensions dans l'espace, il faut envisager aussi les rapports de grandeurs disposées dans des dimensions différentes. Tels sont les rapports entre grandeurs verticales et grandeurs horizontales.

Il existe à ceci, naturellement, un aspect technique ; mais c'est l'aspect esthétique seul qui nous préoccupe ici. Il y a une laideur due à la disproportion entre la distance d'un arbre à l'autre et la hauteur de ces arbres. De petits arbres très loin les uns des autres ne constituent pas un peuplement d'un effet très heureux (de plus, cela n'a vraiment pas beaucoup l'air d'une forêt). Tandis qu'une futaie de chênes à l'état de coupe secondaire peut être parfaitement proportionnée et ne compromettre en rien son aspect esthétique, parce que s'ils sont très distants les uns des autres, les arbres sont très grands.

La chose est également sensible dans l'esthétique des routes, layons et chemins forestiers. Si deux parcelles sont séparées par une de ces lignes forestières qui filent toutes droites en larges avenues, il y a une harmonie à garder entre ce vaste espace et la hauteur des arbres qui le bordent. Une majestueuse allée entre de petits fourrés étriqués a quelque chose d'un peu dérisoire. Tandis que si un martelage soucieux des proportions, a réservé, en bordure des chemins, aux carrefours, aux étoiles, de grands arbres dont la taille est en accord avec la largeur de l'avenue, les coupes ne compromettront pas la beauté de la forêt.

## 6. Catégories esthétiques

Ces proportions commandent en grande partie la catégorie esthétique de la forêt. Mais la notion que nous introduisons ainsi demande sans doute quelques précisions de vocabulaire.

Les esthéticiens appellent *éthos* l'atmosphère affective d'une œuvre d'art, le genre de sentiment ou d'émotion qui constitue comme son ambiance. Ainsi, tel tableau est violent ou serein, tel poème, allègre, ample ou mélancolique, tel roman oppressant, telle musique entraînante, ou lugubre, ou douloureuse, ou héroïque, etc...

Chaque éthos spécialise alors la beauté dans une valeur qualitativement différente, qu'on appelle *catégorie esthétique*. Tels sont, par exemple, le tragique, le comique, le gracieux, le sublime, le dramatique, le joli, le spirituel, le grandiose, le noble, ou le beau au sens étroit du mot (désignant une certaine variété de beauté, celle de l'idéal classique).

Or, cette notion de catégorie esthétique s'applique fort bien aux

arbres et à la forêt. Tous les arbres n'ont pas le même genre de perfection esthétique, selon leur port propre, l'allure de leur feuillage, les proportions du tronc et des branches, etc... Un grand chêne peut avoir une beauté majestueuse. On ne parlera pas de la majesté d'un bouleau. Mais un bouleau peut être extrêmement gracieux. Ce que nous disons ici des arbres pris individuellement, s'entend aussi des ensembles d'arbres. Il y a des forêts majestueuses, grandioses, pittoresques, gracieuses, poétiques, mystérieuses, tragiques, jolies, somptueuses, etc... Chaque genre de forêt a son éthos. Et quand on réalise cet éthos avec une grande pureté, la beauté de la forêt se particularise, et le paysage sylvestre relève de telle ou telle catégorie esthétique aussi bien qu'une œuvre de n'importe lequel des beaux-arts.

Les proportions, les dimensions des arbres contribuent à doter une forêt d'une catégorie esthétique. Mais la silhouette des arbres aussi : un tronc très contourné ou tordu relèvera plus facilement du pittoresque que du grandiose. Les couleurs sont aussi importantes à cet égard, surtout selon qu'elles sont plus ou moins froides, c'est-à-dire contenant une plus ou moins grande quantité de bleu. Ici joue également la transparence des feuilles ou leur aspect lisse ou mat. Des feuilles d'un vert clair et assez jaune (surtout quand un rayon de soleil joue dans la transparence d'un jeune feuillage) seront plus aptes à une ambiance de liesse, que des feuilles éclairées en luisance avec des tons rabattus.

Ces catégories esthétiques sont très sensibles pour le promeneur qui cherche à la fois à comprendre scientifiquement la forêt et à rester esthétiquement sensible au Génie du Lieu.

Ainsi, il y a une beauté faite de grandeur noble et un peu triste, dans une futaie de hauts chênes, au couvert continu, sous lesquels ne poussent que de grands houx. Peu de lumière sous bois ; les lignes montent verticalement, dans une élévation vers des hauteurs plus qu'humaines ; les houx transparents voilent le tableau d'un peu de mystère, mais ne limitent pas vraiment la vue, qui s'enfonce très loin dans l'immensité de cette colonnade de troncs ; et les feuilles de ces houx, luisantes et sombres, ne donnent comme notes claires qu'un chatoiement de reflets gris-bleuté un peu mélancolique de ton.

Toute contraire est la beauté somptueuse et chaude d'une forêt de pins aux troncs fauves, au sol tapissé d'aiguilles rousses, où des violettes de pourpre rouge mettent une dernière note de splendeur. Mais c'est une luminosité incolore, comme une gravure en noir et blanc, que la pénombre légère et la clarté diffuse d'un bois clairié d'yeuses et de cadès, où affleurent des rochers crayeux. Un bois de bouleaux est tout en grâce et en finesse, avec la délicatesse de son feuillage en touches menues, et l'élégance claire des troncs blancs. Une futaie jardinée de sapins et d'épicéas est d'une

beauté plus énergique et virile, à cause de la netteté des formes, des vifs contrastes de lumière et d'ombre, de la noirceur de ces ombres, de la hauteur fière des grands arbres, et du port déjà droit et régulier des plus petits.

Il y a une infinité d'éthos possibles et de catégories esthétiques dans nos paysages forestiers. Savoir les amener à leur pureté est une grande cause de valorisation esthétique dans la beauté de nos forêts.

### 7. Conclusion

Nous espérons avoir montré comment et pourquoi l'esthéticien peut compter la sylviculture au nombre des arts. La mise en pratique de cette idée dépend de ceux qui ont la charge de nos forêts. Dans la civilisation contemporaine, elle prend quelquefois un aspect presque tragique. Car c'est là un de ces problèmes urgents, pour lesquels la société a tendance à exiger des satisfactions utilitaires immédiates ; tandis que les spécialistes se rendent mieux compte que l'urgence est due, en réalité, à la façon dont ils engagent un très long avenir. On se préoccupe d'une façon scientifique et pratique de la destruction des biotopes par certains grands travaux (barrages, autostrades traversant une forêt, etc...). Il faut s'en préoccuper aussi d'une façon esthétique. Ce n'est pas seulement le bien physique du pays qui est en jeu ; si nos forêts devenaient laides, ce serait une dévalorisation de notre patrimoine spirituel. Tandis que si continue à se développer l'art forestier, cette espèce d'*architecture-poésie qui met la vie végétale en formes heureuses*, nos forêts pourront joindre à leur valeur utilitaire la beauté plus que naturelle des forêts féeriques. Et le forestier, par sa science unie à son goût esthétique, y serait comme un moderne et technique Merlin Sylvestre, enchanteur et génie des bois.

Anne SOURIAU.

---