



HAL
open science

Pas à pas dans la forêt du Yaak (Montana), sur les traces de Rick Bass

Laurent Couderchet, Yves-Charles Grandjeat, Sebastien Nageleisen

► To cite this version:

Laurent Couderchet, Yves-Charles Grandjeat, Sebastien Nageleisen. Pas à pas dans la forêt du Yaak (Montana), sur les traces de Rick Bass. Sonia Dheur; Jean-Baptiste Maudet. Poésie des mondes scientifiques, Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour, pp.91-114, 2020, 978-2-35311-115-2. hal-03520676

HAL Id: hal-03520676

<https://hal.science/hal-03520676>

Submitted on 28 Jan 2022

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.

Pas à pas dans la forêt du Yaak (Montana), sur les traces de Rick Bass

Laurent COUDERCHET, Yves-Charles GRANDJEAT
& Sébastien NAGELEISEN

Départ

Le programme « Pensée de la nature et politiques de l'environnement » financé par la région Aquitaine avait comme objectif de comparer les actions environnementales de divers pays en accordant une attention particulière à notre posture intellectuelle par rapport à la nature. Une première mission en juin 2013 autour de Missoula dans le Montana permit de rencontrer de nombreux acteurs de la protection environnementale. Ces échanges fructueux incitaient à un retour sur le terrain d'autant que nous étions restés sur un regret : celui de n'avoir pas pu explorer la vallée du Yaak, lieu reclus du Montana, niché contre la frontière canadienne, devenu saturé d'imaginaire et hautement emblématique de la *wilderness* américaine grâce au travail de son meilleur ambassadeur, l'écrivain Rick Bass, rencontré une première fois en 2013, et dont nous allions cette fois tenter d'explorer les terrains de prédilection donnant matière à ses récits¹.

Missoula est particulièrement connue pour ses « écrivains du Montana ». La ville est en effet un haut lieu du genre littéraire *nature writing*. Les échanges fournis entre les chercheurs du programme à propos de cette littérature et en particulier des livres de Rick Bass furent le point de départ de l'organisation d'un nouveau voyage. Ces lectures nous paraissaient être une base vivifiante en raison de leurs arguments environnementaux, ainsi que pour les questionnements qu'elles suscitaient, en particulier concernant leur diffusion et impact au niveau local et aussi parce qu'elles incitaient, par l'exemple que donnait leur auteur, à une sortie des représentations abstraites au profit de cette mise

1 - Notamment BASS Rick, *The book of Yaak*, Boston, Mariner Books, 1997, 210 p, et BASS Rick, *The wild Marsh. Four seasons in Montana*, New York, Houghton Mifflin, 2009, 375 p.

à l'épreuve que constitue l'engagement direct, intime, insistant dans le terrain. Contrairement au postmodernisme et au poststructuralisme, qui ont affirmé la rupture totale des mots et des choses, Rick Bass fait partie de ces écrivains qui croient en la possibilité d'une écriture du terrain, écriture enracinée, ou « dans le sol » qui certes donne leur place aux représentations culturelles dans sa construction des représentations du terrain, mais qui renoue aussi avec le monde par la réalité phénoménologique de l'expérience sensorielle directe. Pour l'exercice géographique, c'est un retournement inattendu, un retour à la géomorphologie par la géographie culturelle et la géographie des sens : l'expérience de la pente, celle du rocher.

Nous avons décidé de nous concentrer sur ce lieu devenu emblématique ayant fait l'objet de plusieurs livres de Rick Bass, la vallée du Yaak. Cette dernière est présentée par l'auteur comme un lieu emblématique de nature sauvage (*wilderness*) à la fois préservé et menacé par les exploitations forestières. Nous voulions échanger avec les habitants et constituer deux corpus photographiques, l'un basé sur un échantillonnage spatial et angulaire systématique visant l'objectivité, et l'autre sur des photographies subjectives prises sans protocole, permettant d'avoir des images de ce qui simplement nous intéressait, nous interpellait. En somme, deux corpus, l'un objectif, l'autre subjectif pour rendre compte d'un seul espace mais de multiples paysages. Précisons que le second corpus, issu de photographies non systématiques, n'en était pas pour autant envisagé comme spontané. Il était en effet guidé simultanément par le rapport sensoriel et subjectif au terrain, et par l'intériorisation d'un puissant ensemble d'images reçues de nos lectures de Bass. Ces mémoires de lecture encore vives nous ont d'emblée orientés vers certaines randonnées, certains lieux cités dans les récits, avec l'espoir d'y revivre, telle ou telle expérience – qui sait, celle de la vision prodigieuse et fugace d'une silhouette d'ours grizzly sur une crête embrumée ?

Certaines lectures donnent l'impression de pouvoir vraiment se familiariser avec les lieux, et c'est le cas des livres de Rick Bass où les descriptions sont nombreuses. Chacun se construit une image de ce que l'auteur veut bien montrer et peut y associer des éléments plus personnels. Le récit est à double titre un paysage représenté construit par l'auteur puis le lecteur. Nourrie de préalables, notre confrontation au terrain ne relevait pourtant pas d'une mode des voyages à thèmes

« romanesques », tels ceux que proposent certaines agences de voyage vers l'Écosse sur les traces de Harry Potter, ou vers Naples sur les traces des personnages d'Elsa Ferrante. En effet, les textes de Bass n'envisagent pas le milieu naturel comme un décor, dont il s'agirait de vérifier l'existence, mais comme un acteur complexe vivant, un système d'interactions constantes dont il convient d'éprouver et même de partager physiquement, corporellement, les rythmes (*rhythm, pulse* sont des mots récurrents chez Bass) et les façons propres de se déployer au monde pour apprendre à le connaître et, surtout, à y habiter, y vivre.

L'écriture de Bass, enracinée dans son sol, portée par une constante volonté d'*ajustement (match, fit)* au terrain, souscrit au paradigme « biorégionaliste », tel que l'ont formulé et pratiqué des écrivains comme Wendell Berry² et Gary Snyder³. L'idée est qu'un écosystème donné produit non seulement une faune, une flore, un climat spécifique, mais aussi des outils, des savoirs, pratiques et théoriques, une culture, y compris des récits qui lui sont proprement adaptés. Les biorégionalistes attribuent la crise écologique actuelle à la rupture de cette continuité entre le milieu et les savoirs. Pour y répondre, l'écrivain biorégionaliste prône la « réhabitation » (*reinhabiting*), (notion également glosée par Gary Snyder) permettant de se réappropriier les savoirs autochtones adaptés au terrain et oubliés, à ceci près que les véritables autochtones, les Indiens de la tribu Kootenaï, qui fréquentaient la vallée du Yaak, ne sont jamais présents dans les récits de Bass. Les récits de Bass sont à la fois le moyen et l'effet d'une pareille réhabitation réussie, même si Bass, conformément à une mythologie américaine éprouvée, aime aussi s'imaginer en pionnier et défricheur de terres inconnues plutôt qu'en nouveau venu sur un territoire déjà habité. Il reste que ses ouvrages se veulent le fruit d'une longue immersion et d'un engagement tenace dans le terrain, qui produisent une écriture ajustée aux formes, à la topographie, et au temps, aux cycles longs et courts (*cycles, pulse*) de l'écosystème de la vallée du Yaak. Le récit, la nouvelle, le journal manifestent un lien à double sens (entre l'écrivain et le terrain). L'écrivain et ses textes s'alimentent et s'ajustent au terrain, qui, en retour, impose ses caractéristiques et, en quelque sorte, parle par l'entremise de l'écrivain. Les textes sont, pour ceux qui l'ont perdu, une invitation à renouer ce lien.

2 - BERRY Wendell, *The unsettling of America: Culture & agriculture*, San Francisco, Sierra Club Book, 1996 [1997], 246 p.

3 - SNYDER Gary, *A Place in Space*, Washington DC, Counterpoint, 1995, 263 p.

Il ne s'agissait bien sûr pas non plus de cela pour nous, qui, même en immersion, ne faisons qu'une incursion d'une semaine dans ce milieu. Mais il s'agissait bien de répondre à cet appel des textes à se rendre disponible et se laisser marquer, imprégner, pénétrer, par le milieu, comme la peau par les ronces. Le bagage culturel dont nous étions lestés par nos lectures de Bass nous appelait, paradoxalement, à poser ce bagage. Oui, nous étions pétris de représentations rêveuses mais oui, aussi, ces rêves suggéraient paradoxalement la possibilité d'une rencontre neuve, non façonnée par un habitus, la possibilité d'un savoir finissant par s'auto-dissoudre. Il s'agissait donc de tester l'hypothèse d'un possible véritable retour au terrain. Or l'expérience l'a montré, s'il a en effet été possible de s'engager sur un chemin balisé en quête de tel sommet – Mount Henry, par exemple – repéré au fil d'un récit, aucune carte achetée au magasin de fournitures de pêche et de chasse n'a jamais garanti qu'on ne fasse vite fausse route – l'arbre sur lequel figurait la balise est tombé, cette portion de la forêt a brûlé, un plaisantin a inversé la direction d'un panneau, l'ascension rapide d'une pente suscite le vertige et désoriente les marcheurs. Rien non plus ne garantit la vision sublime et fugace du grizzly. Il faut donc remiser toute attente et admettre que l'on ne verra pas ce que l'on attendait.

Ajustement

Il y avait un programme, un protocole et des lectures, un savoir-faire aussi. On pensait pouvoir travailler comme on l'avait toujours fait.

Nous nous dirigeons donc vers un espace lointain, plus sauvage qu'à l'accoutumé, à la fois séduits par cette idée de sauvagerie, et conscients du caractère illusoire d'une sauvagerie que nous avons découverte par les textes qui, tout en appelant à la préserver, en démontraient à qui mieux mieux la nature construite et factice – même si les textes appelaient paradoxalement à une relation immédiate au terrain.

Nous quitions la France avec des images et des textes plein la tête, des cartes à produire, des échanges envisagés. Aux lectures s'étaient ajoutées l'étude des cartes disponibles et la consultation de sites Internet, qui nous paraissaient rendre cette pré-expérience plus fiable et plus complète. Nous nous représentons de mieux en mieux notre futur terrain. Les préparatifs pour le voyage avaient permis d'affiner une image mentale, assez précise quoique fantasmatique. Mais nous

sentions la nécessité de plus en plus urgente de passer du sentiment d'une exhaustivité paysagère, construite par l'étude de systèmes de représentations, à un paysage éprouvé, enrichi de nos parcours et de nos rencontres. L'appel de la forêt se faisait insistant. Que resterait-il de nos projets et de nos catégories de pensée soigneusement éprouvées, maintes fois légitimées par l'institution, face à la réalité du terrain ? Notre déplacement a commencé par ce long voyage en avion, ces grands espaces vus de très haut dans le ciel. Et s'est poursuivi avec une voiture de location, boîte de vitesses automatique forcément, large, rutilante, prévenante grâce à son électronique dernier cri. Cette voiture filait sur la route, elle-même immense et bien entretenue. Actuellement, peut-on encore vraiment échapper à cela ? Après quelques heures de conduite, notre premier regard sur la vallée fut, cette fois, à un mètre du sol le long de cette route. Là, nous y sommes, et c'est l'étonnement, mais aucun émerveillement, plutôt une forme de déception.

Où est passé ce bout du monde à peine accessible, privé d'électricité, cerné par d'impénétrables forêts et peuplé de quelques rares et redoutables hommes des bois préférant la compagnie des truites, loups, élans et autres grizzlys à celles de leurs congénères ? La route est toujours luisante, de nombreuses boîtes aux lettres la jalonnent⁴, le moteur ronronne, le bitume miroite encore plus que la rivière qu'il longe, et les chevreuils qui broutent au bord d'une mare semblent avoir été postés là par quelque office du tourisme. De-ci de-là, d'immenses pistes forestières entaillent les bois. La vallée du Yaak serait-elle un lieu pour passer le week-end, tondre sa pelouse, aller avec ses amis au désormais fameux *Dirty Shame Saloon*⁵, ou pour tourner les épisodes d'un téléfilm sur les hommes des bois ? On s'était préparé à voir des grands paysages sauvages et c'est finalement une nature relativement banale, en partie occupée par des maisons, des routes, avec des forêts exploitées qui s'offre de prime abord. La carte postale construite au fil de nos lectures va devoir être réactualisée. La nature sauvage, indomptable des livres de Bass ne semble alors plus qu'une construction fictionnelle et fictive, fantasme d'une sauvagerie davantage héritée des écrits de H. D. Thoreau, John Muir et Edward Abbey que réellement observable. À moins qu'il ne nous faille revoir notre image de cette « sauvagerie ».

4 - Nous avons déjà visualisé quelques tronçons du trajet sur Internet (*Google street view*), mais l'expérience était si désagréable que nous avons rapidement arrêté.

5 - L'un des deux bars de la vallée.

Cette grande nature sauvage peut-elle se trouver au contact avec des routes si entretenues et des lieux de villégiature ? Tout au long du séjour la réponse sera oui ; nous aurons d'ailleurs vu plus d'animaux à proximité des maisons et des routes que dans la profondeur des forêts sans chemins ! Si le cheminement hors-piste nous permet d'approcher le déplacement animal, nous constatons aussi que les animaux, économes de leurs efforts, empruntent volontiers les larges voies forestières, qui leur facilitent le travail. C'est sur l'un de ces chemins forestiers que nous trouvons d'ailleurs nos plus belles traces de loup. Et c'est allongé de tout son long sur l'asphalte chauffé par une journée de soleil, que nous voyons un ours, se prélassant puis se levant paresseusement et bien à contrecœur à l'approche de notre voiture. Chacun, animal, humain, s'approprie les chemins de l'autre. Partis en quête de cette nature préservée des interventions de l'homme que défend Rick Bass, en bon héritier de la pensée de la « préservation », nous ne la rencontrons pas toujours au plus profond des bois. Lorsqu'il a suffisamment d'espaces naturels, l'animal sauvage apprécie tout particulièrement les lieux transformés par l'homme, constituant en quelque sorte une biodiversité accentuée d'origine anthropique. Dans ces lieux, ces grands espaces, ce constat paraît simplement évident. Après tout, pourquoi ne pas bénéficier des passages facilités le long des sentiers, d'une route longuement chauffée par le soleil en fin de journée, de l'herbe fraîche et tendre autour des habitations dans des espaces presque exclusivement boisés, en somme de la diversité induite par l'homme. Pourquoi avoir imaginé forcément ces animaux loin dans les profondeurs de la forêt ? Et finalement, lequel des ours a eu le plus de valeur à nos yeux ? Celui rencontré inopinément sur la route, à quelques centaines de mètres de notre cabane ou celui que nous rencontrions quelques jours plus tard, dans un décor plus conforme mais dans le parc de Yellowstone où son contact est devenu banal ? Y aurait-il à nos yeux une valeur à attribuer à l'animal sauvage en fonction de son respect d'une distance à l'homme ? (Figure 1)

De ce séjour il fallut apprendre des contradictions perçues comme plus fortes qu'en France, notamment celle opposant paysage rêvé, paysage éprouvé et paysage construit dans le discours – un discours pétri de toute une mythologie de la frontière aujourd'hui devenue cliché publicitaire et principal argument promotionnel pour l'État du Montana – nous reviendrons sur ces points dans la troisième partie de cet article. Il fallut



Fig. 1 : Où est passé ce bout du monde à peine accessible ? (dessin : Sébastien Nageleisen)

aussi, aller au-delà du paysage frontal⁶, celui que l'on perçoit devant soi et derrière une vitre. Celui qui rythme notre quotidien et qui prend tant de place que l'on oublie de se fier à ce qui se dévoile pourtant autour de nous. Bien souvent, devant un écran, en avion, en voiture, avec une vitre comme interface, c'est surtout notre reflet que nous percevons et qui nous aveugle à ce qui se donne en marge du paysage frontal⁷. Il fallait dépasser cela et rentrer dans la forêt. Ce fut le principal ajustement. Il fallut changer de manière de travailler.

Lors de la préparation de notre première sortie, nous avons étudié des cartes qui finalement ne nous indiquaient « pas grand-chose », nous avons enregistré nos itinéraires dans le GPS et opté pour le sommet le plus haut du secteur. Nous souhaitions en savoir plus en nous offrant la possibilité d'observer un paysage ouvert dominant la vallée et ses

6 - NAGELEISEN Sébastien, *Paysages et déplacements, éléments pour une géographie paysagiste*, Thèse de doctorat en géographie, sous la direction de Serge Ormaux, Université de Franche-Comté, 2007, 301 p.

7 - TESSON Sylvain, *La panthère des neiges*, Paris, Gallimard, 2019, p. 27.

alentours à 360°. Dès les premiers pas, nous avons dû pénétrer dans une forêt profonde, aux arbres d'une taille inhabituelle ; il a fallu franchir d'innombrables arbres couchés, s'accroupir, enjamber. Cette progression à première vue chaotique a surtout engendré des regards en tous sens. Enjamber un obstacle nécessite forcément un regard qui se tourne vers le côté, ou vers l'arrière. L'observateur découvre les lieux différemment, avec plus de largeur, d'épaisseur. Ainsi les regards en arrière rappellent l'importance de bien visualiser la physionomie des lieux pour faciliter le retour, le GPS devient moins utile. Chaque pas permet la découverte de nouveaux détails. L'arrière d'un arbre ou d'un rocher va se révéler petit à petit, et l'on prend conscience que, dans de tels espaces, la part de ce qui reste invisible est immense et que seul le déplacement permet d'avoir une vision plus complète, en multipliant les perspectives. Pour se déplacer dans des forêts de cette densité, on adopte forcément une autre attitude, celle, dynamique, de celui qui parcourt les lieux, qui par ses mouvements entre en contact, et qui par ses déplacements ne reste qu'un instant. Tout devient plus fugace. Il faut alors saisir le moment, dans 50 m la forêt offrira un tout autre paysage, encore inaccessible il n'y a que quelques instants. Chaque pas devient l'occasion de découvrir et d'accorder une attention particulière à ce qui se dévoile et donc à ce qui n'était pas visible. L'invisible devient important d'autant qu'il porte en lui une part d'inquiétude. Derrière ces rochers un grizzly n'est-il pas à l'affût ? Celui qui parcourt ces lieux est attentif ; avant de quitter la ville, il s'est équipé des répulsifs anti-ours : la bombe de *bear spray* accrochée à la ceinture. L'aspiration à croiser l'ours est forte et pourtant elle est mêlée de crainte ; les brochures à destination des touristes ne précisent-elles pas qu'il est préférable de ne pas le croiser ? L'essentiel de la forêt reste inaccessible mais un dialogue s'instaure. Cette nouvelle situation impulse chez l'observateur une conscience que tout ne peut pas être appréhendé mais reste bien présent. Les rochers, les troncs brûlés, sont associés à des animaux ; les mousses, les branches rappellent des pelages ou des cornes ; la forêt devient forcément habitée. Chaque bruit, chaque trace interpelle et devient un indice. Tout cela pourrait être ressenti dans des lieux plus ordinaires mais, dans ces forêts préservées, cela devient une évidence, l'ajustement se fait forcément et c'est là une richesse incomparable.

Au cours de ces déplacements on baisse la tête vers le sol, on la lève vers le ciel. Ces regards deviennent bien plus nombreux que d'habitude,

ils font rapidement partie des mouvements spécifiques qu'imposent ces forêts et que l'on a tendance à oublier en d'autres lieux. Or ces plongées et contreplongées impliquent un changement d'échelle du regard. Nous voulions appréhender des grands paysages et nous voilà régulièrement allongés ou accroupis à observer des détails. « J'aime marcher, ramper parfois, à travers cette jungle en examinant le monde à quatre pattes »⁸. Nous prenons en photos des petites parties du sol, le détail d'une écorce, d'un feuillage car ils font partie d'un tout, car par un jeu d'échelle ils nous aident à comprendre les lieux et à appréhender ces paysages du Yaak. Plus qu'ailleurs la forêt nous oblige à varier l'échelle d'appréhension de notre regard. On trouve chez Bass une tension entre deux regards et deux échelles. Le regard panoramique, qui permet d'embrasser l'ensemble d'un paysage, sur le mode macroscopique, et le regard ciblé (*tunnel gaze*), qui rétrécit la focale sur un objet précis, voire microscopique. La forêt du Montana propose ces deux modes, mais le regard panoramique n'est possible qu'à l'approche d'un sommet. Le mode dominant est celui du regard ciblé souvent descendant, scrutant le sol ou à hauteur d'homme, repérant les obstacles immédiats. Le premier regard, du type de celui qu'autorise le *panopticon*, qui génère un savoir dominateur et globalisant, cède la place à celui qui mesure la spécificité de chaque objet, donne à celui-ci sa pleine individualité, dans laquelle il reste directement impliqué ici et maintenant. C'est le regard attentif à la beauté du détail, c'est aussi celui du pisteur ou du trappeur dont le mythe est bien là, relayé par les récits de chasse du livre de Yaak. Ce regard situé empêche l'abstraction de la généralisation.

Le changement de regard s'accompagne de variations de rythme. Sur les chemins comme dans les sous-bois, comme le note le narrateur du *Book of Yaak*, pour bien voir, il faut ralentir. Un épisode le montre pressé d'atteindre un arbre géant pour en mesurer le diamètre. Mais la biologiste qui l'accompagne ralentit, les yeux braqués au sol sur de minuscules lichens. La voici bientôt à quatre pattes, « en mode reptation » (*creeping mode*) et le narrateur est contraint de l'attendre : « J'aimerais en apprendre plus, mais je comprends qu'il va me falloir ralentir »⁹. La même expérience nous est offerte. Mais même le regard le plus ciblé et le plus étroitement situé dans la spécificité du terrain

8 - Bass Rick, *The book of Yaak*, op. cit., p. 33.

9 - *Ibid.*, p. 120.

ouvre sur une infinie complexité, celle par exemple d'organismes végétaux étrangement entremêlés, comme pour illustrer que même au niveau « microscopique », le terrain immédiat appelle à percevoir une complexité organique irréductible à toute modélisation. Pour le géographe, la cartographie et les photographies sont très utiles, mais de tels espaces démontrent de manière flagrante que l'on ne peut pas tout mettre à plat ou tout cadrer sans avoir une approche trop restrictive. Ces approches qui fonctionnent ailleurs ne fonctionnent tout simplement pas dans de tels lieux. Il faut alors troquer la planification pour l'adaptation. La seule approche adaptée, permettant d'approcher (et non pas de transcrire objectivement) cette déroutante complexité, serait l'approche « poétique » appelée de ses vœux par Jean-Claude Pinson et « qui a partie liée avec quelque chose comme le sentiment de la merveille, l'effroi du beau, ou le frémissement face à ce que Philippe Jaccottet nomme « l'insaisissable » »¹⁰. Mais cette poétique ne s'apprend pas à l'école. Elle passe, on le voit, par un apprentissage et un engagement corporel, notamment par l'expérience de la marche – une marche vagabonde, hors-piste, hors sentiers balisés –, qui, comme chez Thoreau dans son fameux essai *Walking*, ne ramène pas vers le monde connu, mais permet d'accéder à un monde encore inconnu, exigeant un abandon des acquis, pour autoriser un exercice de perception mobile sans cesse renouvelé : « *If you are ready to leave father and mother, and brother and sister, and wife and child and friends, and never see them again [...] and are a free man, then you are ready for a walk* »¹¹.

Trace

La marche implique une « alternance de l'observation de l'immense et du minuscule »¹² et si cette dernière est agrémentée d'espaces difficilement accessibles nécessitant une attention particulière, la manière d'appréhender le lieu parcouru change totalement. Cette approche, où l'on ralentit, où l'on se penche, où l'on se couche, où l'on sent et où l'on entend, permet de véritablement entrer dans le paysage. On n'est plus

10 - PINSON Jean-Claude, *Habiter en poète*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, p. 65.

11 - THOREAU Henry David, *Walking*, Bedford MA, Applewood Books, 1992 [1862], p. 7 ; « Si vous êtes prêts à laisser père et mère, frère et sœur, femme, enfant et amis, et à ne jamais les revoir [...] alors vous êtes prêts pour la marche »

12 - LE BRETON David, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, Suites sciences humaines, 2000, p. 46.

devant lui mais à l'intérieur et cela change tout. L'échelle de perception ne se rétrécit pas, au contraire l'entourage direct prend de l'ampleur. L'immense semble alors accessible en peu d'espace¹³. Le paysage est re-territorialisé. Au-delà de ce jeu d'échelle, la marche entraîne un autre processus cognitif, elle anime les lieux. Ainsi, les feuilles, les branches, les arbres, en apparaissant et disparaissant, semblent en mouvement. Enfin, la marche éveille notre esprit : « Jamais je n'ai tant pensé, tant existé, tant été moi, si j'ose dire, que dans ceux [les voyages] que j'ai faits seul et à pied. La marche a quelque chose qui anime et avive mes idées : je ne puis presque penser quand je reste en place ; il faut que mon corps soit en branle pour y mettre mon esprit »¹⁴. En somme, la marche agit à plusieurs titres sur notre perception de l'espace.

Au départ il y a un pas, puis un autre et encore un autre, qui tels des battements sur la peau d'un tambour s'additionnent pour composer un rythme, le rythme de la marche. Rien de plus évident, rien de plus obscur aussi que ce déplacement qui s'égare si facilement dans la religion, la philosophie, le paysage, l'aménagement du territoire, l'anatomie, l'allégorie, le désespoir¹⁵.

Les sentiers nous permettent d'accéder sans trop de difficulté à la nature et de garder un lien avec les hommes, ils permettent aussi d'en savoir plus sur le rapport d'une société à son environnement. Agrémentés de panneaux, ils peuvent aussi être l'occasion rêvée pour sensibiliser à la nature. Pourtant Rick Bass déteste les chemins, il n'en veut pas¹⁶. D'après Doug Peacock¹⁷, Bass considère chaque pas sur un sentier comme s'il était une humiliation. Il en va d'ailleurs de même de Doug Peacock que Bass, dans *The lost grizzlies*, fait s'exclamer vigoureusement : « Des sentiers ! Putain de manque d'imagination ! »¹⁸. Ses livres sont parsemés de descriptions de parcours intuitifs au contact de la forêt. Le déplacement intuitif change sans prévenir les échelles de perception, introduit une cinétique paysagère, favorise une disponibilité d'esprit –

13 - DE LUCA Erri, *Le plus et le moins*, Paris, Gallimard, Folio, 2018 [2016], p. 80.

14 - ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les confessions*, Œuvres complètes 38 volumes, Livre IV, 1788, p. 119.

15 - SOLNIT Rebecca, *L'art de marcher*, Arles, Actes Sud, 2002, p. 9.

16 - BASS Rick, *The roadless Yaak*, Guilford, Lyons Press, 2002, 264 p.

17 - PEACOCK Doug, *Mes années grizzly*, Paris, Gallmeister, 2012, 384 p.

18 - BASS Rick, *The lost grizzlies*, Boston, Houghton Mifflin, 1995, p. 32.

constats d'autant plus vrais si l'on ne suit pas un chemin balisé. Ce qui fut particulièrement flagrant en parcourant ces lieux, c'est la nouvelle perception du territoire qu'impliquent de tels déplacements. Au fil des randonnées hors sentiers, la vallée du Yaak nous apparaissait avec un autre potentiel. Parcourir l'ensemble des chemins de la vallée doit prendre du temps, mais parcourir la forêt hors sentier peut prendre toute une vie. En accumulant les journées en forêt, une nouvelle compréhension de l'espace s'est mise en place. Les lieux parcourus, les tracés moins directs, se sont connectés et les aplats verts sur la carte se sont mis à vibrer de détails¹⁹. Une nouvelle cartographie à l'élaboration plus intuitive venait nettement enrichir celle, plus formelle, qui l'avait précédée. En même temps, cette cartographie plus ouverte et plus complexe gardait nécessairement des zones de mystères (Figure 2).



Fig. 2 : *En accumulant les journées en forêt, une nouvelle compréhension de l'espace s'est mise en place*
(dessin : Sébastien Nageleisen)

19 - Pendant ce séjour, la carte est restée fondamentale pour ne pas nous perdre complètement, mais il ne s'agissait que de recherches de localisation. Sans chemins, la carte doit d'ailleurs être utilisée autrement, la localisation est forcément basée sur des éléments naturels tels que le relief.

Au début de notre séjour, nous suivîmes d'abord des chemins bien entretenus, puis rapidement l'objectif fut de marcher à travers la forêt sans autre guide parfois que les presque imperceptibles sentes animales épousant au mieux les circonvolutions du terrain. Perdus en forêt, il nous est souvent arrivé d'utiliser les informations des autres hôtes des bois – tracés discrets indiquant un passage possible. Le marcheur suit alors l'animal, qui connaît les meilleurs itinéraires, l'esprit cesse de vouloir schématiser le terrain, pour filer droit vers un objectif évident déjà repéré. Pourtant, ces traces animales, comme tout « paradigme indiciaire », comme l'a bien montré l'historien italien Carlo Ginzburg²⁰, induisent une sorte d'épistémologie négative – elles donnent à connaître la présence de l'animal, mais seulement à partir de son absence : la trace est toujours la marque d'un passage, donc d'une disparition. Ginzburg va plus loin en imaginant que la chasse, comme art de déchiffrement des traces, a pu constituer chez nos lointains ancêtres chasseurs-cueilleurs le prélude à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture – tant il est vrai que le signe écrit constitue lui aussi la marque d'une présence-absence. Ces traces animales observées en forêt ou, plus souvent donc, sur les chemins, surtout lorsqu'elles sont fraîches, constituent pour nous le signe d'une proximité de l'animal, en même temps que d'une distance. Elles indiquent la présence possible d'autres regards, invisibles, qui suivent nos déambulations, et qui nous observent, sur leur territoire, tenter, en vain, de les apercevoir : « Le sauvage vous regarde sans que vous le perceviez. Il disparaît quand le regard de l'homme l'a saisi »²¹.

Cette possibilité ouvre nos propres regards à l'inconnue d'un nombre incalculable de perspectives, de modes de relation au terrain, de formes de perception et d'être-au-monde, de mondes même, dirait le philosophe Giorgio Agamben²², autres que les nôtres, même s'ils ne sont pas assez totalement différents pour rester absolument inimaginables. Nous ne verrons jamais ce que voient ces regards, mais savons qu'ils sont là, qu'ils opèrent et construisent leur propre terrain, où ils sont chez eux, alors que nous y faisons intrusion, armés de nos GPS et de nos *Nikon*, après l'avoir pendant des décennies, voire des siècles, délaissé pour nous

20 - GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice » *Le Débat*, 6, 1980, p. 3-44.

21 - TESSON Sylvain, *La panthère des neiges*, op. cit., p. 48.

22 - AGAMBEN Giorgio, *L'ouvert*, Paris, Payot, 2002, 142 p.

tourner vers un mode de vie urbain. La forêt se démultiplie alors, en puissance, en myriade de forêts perçues par d'autres systèmes perceptifs que le nôtre, chaque système perceptif animal construisant sa propre forêt, dotée de reliefs, de couleurs, d'odeurs et de sons différents, qui lui donnent une autre forme, et dont nous pouvons nous approcher, en plus ou moins lointains voisins, pour en rendre difficilement compte et en rendre compte au mieux de biais, par le truchement de l'évocation poétique. La trace signale l'irréductible différence (celle des formes de vie non-humaines) que manifeste la forêt toute entière, ses arbres, ses plantes, dont les langages, l'infini fourmillement et l'insondable épaisseur défient toute velléité d'appropriation symbolique ou de modélisation scientifique. C'est la gageure de l'écrivain, dont les mots se voudraient comme autant de traces, justement, et c'est une gageure qui devient aussi un peu la nôtre que de restituer ce que pourrait être une poétique du visible faisant droit à cette part d'invisibilité. Cette poétique du territoire s'accompagne alors nécessairement, on le voit, d'une esthétique de la dissimulation, du secret, de la mise en échec du regard prédateur de l'homme.

Ceci nous place devant une autre question : n'est-il pas contradictoire de vouloir parcourir la nature en tous sens pour mieux la connaître et la faire connaître tout en invitant ses lecteurs à s'en tenir à distance pour la protéger²³ ? C'est l'un des paradoxes de la position de Rick Bass : il faudrait donner envie de défendre la nature sauvage en en chantant les charmes, mais pas trop quand même, pour ne pas impacter le lieu. Car si les textes de Bass affirment le besoin de ne pas faire violemment intrusion dans un espace sauvage conçu comme sacré, et s'ils pratiquent parfois une poétique de l'échec, notamment dans des récits de chasse ratée, ils montrent aussi un besoin irrépressible de s'aventurer dans l'espace de l'animal :

Je me tenais au sommet d'une des montagnes que je protège à toute force lorsque je vis une piste dans la neige fraîche. [...] Je restai là un bon moment. Pendant toutes ces années, au long de ces milliers de miles parcourus à pied, j'avais vu deux fois un grizzly. [...] Il fallait que je suive ces traces — que je voie où elles menaient, où cet ours avait ses habitudes —, ne serait-ce que sur une courte distance. Il fallait que je voie cet ours²⁴.

23 - La même année, à Missoula, on pouvait voir ce slogan affiché dans les rues "Protect what you love" avec des photographies de sportifs de plein air.

24 - Bass Rick, *The book of Yaak*, op. cit., p. 79 et 82.

Or la lecture des textes de Rick Bass attise aussi chez le lecteur le désir de trouver ce lieu préservé pour faire à son tour l'expérience d'une nature intacte – que sa propre présence va bien évidemment perturber, voire détruire. Nous-mêmes avons sciemment choisi d'ignorer l'avertissement lancé par l'auteur du *Book of Yaak*, dissuadant ses lecteurs de pénétrer au sein de ce qui y tient lieu de sanctuaire, son sanctuaire : « *it is not a place to come to* » (« ce n'est pas un endroit où il faut venir »)²⁵. En même temps, nous ne faisons que nous laisser happer par les récits, chantant à qui veut bien les lire, la « magie » de cette vallée, publiant haut et fort ce qui devait rester secret. La ligne n'est pas droite. Et de fait, Bass prend parfois plaisir à brouiller ses pistes : « Selon les géographes et la tessiture des lieux, la ligne droite n'est pas toujours la voie la plus directe [...]. Parfois la marche n'est faite que de détours du fait des accidents de terrain, des éboulis, des ruisseaux ou des rivières, des ronces ou des rochers. S'éloigner devient la meilleure manière de se rapprocher »²⁶.

Et l'on rêve donc de pouvoir suivre les narrateurs de Bass dans une pratique agile, poétique et contradictoire de la *wilderness*, où l'on saurait se mouvoir en tous sens, en engageant le corps, dont on sollicite tous les sens et de toutes les manières, et où la perception s'ouvrirait sans réserve à l'imagination poétique :

Je devenais plus agile à force de courir les bois, de me glisser entre les aulnes, de me faufler entre les lacis de pins abattus, de traverser les rivières sur des troncs de cèdres glissants, d'escalader les falaises rocheuses, de suivre les chemins d'avalanches jusqu'aux vastes étendues de mélèzes anciens dont les aiguilles étaient d'un or vif l'automne, d'un or vif à mes pieds, comme si je parcourais une région matelassée d'or où une maigre épaisseur de terre noire recouvrait les débris rocheux des glaciers. Un ou deux pouces de terre, parfois trois, et en-dessous un sol rocheux. Une couche si ténue sous le pied qu'il n'y avait pas besoin d'être scientifique pour comprendre que ce lieu devait atteindre la beauté du premier coup ou y renoncer, et qu'il avait fallu à certains de ces arbres, de ces taillis cinq cents ans pour atteindre leur apogée, cinq cents ans et trois pouces de terre²⁷.

Mais il nous apparaît donc aussi clairement que tout en jouant le jeu de l'écrivain, il va aussi nous falloir prendre des libertés avec les

25 - *Ibid.*, « Introduction », XIV.

26 - LE BRETON David, Éloge de la marche, *op. cit.*, p. 42.

27 - BASS Rick, *The book of Yaak*, *op. cit.*, p. 25-26.

protocoles implicites qu'il instaure et ne cesse pourtant d'enfreindre, comme nous avons commencé à le faire en bravant l'interdit initial d'accéder à la vallée du Yaak.

Outrepasser

L'exercice de Bass a en effet ses limites : produire un best-seller à propos de la vallée que l'on souhaite protéger, mobiliser l'esthétique en relais de la science, voire contre la science, c'est parier sur le succès éditorial pour faire avancer le projet de préservation de la vallée, c'est aussi prendre le risque du succès et réveiller le mythe de la frontière ou de la *wilderness*, provoquer le folklore, parfois réduit à l'état de slogan sur un tee-shirt ou une chope de bière promouvant l'image du Yaak comme : *The last best place*.

Embarrassés devant la vieille pompe à essence au fonctionnement improbable du *Mercantile* : épicerie, bazar et taverne, situé juste en face du *Dirty Shame Saloon* raconté dans le livre de Yaak, Billy vient à notre aide. Son vieux pickup Chevrolet devant la boutique, il connaît bien les caprices de l'appareil. Comme Rick Bass, dont il connaît l'existence mais pas précisément les textes, lui aussi est arrivé assez récemment dans la vallée pour retrouver un mode de vie plus en phase avec ses propres valeurs ou avec celles de l'Amérique. Dans la vallée, nous dit-il, on vit de ce que l'on produit, la vie est rude, l'hiver glacial, ce qui a forgé la solidarité et l'entraide entre les gens. Sur le siège de la Chevrolet, la sacoche ouverte laisse voir le revolver ; nous retrouvons l'Amérique de nos représentations avant la lecture de Rick Bass. Samedi, fatigués par la marche du jour, nous sommes restés à la cabane et avons évité la soirée au *Dirty Shame*. Nous avons manqué quelque chose, nous dit le lendemain Bobby, le patron : une bagarre a éclaté en fin de soirée entre des garçons qui avaient trop bu pour la jeune fille qui travaille au *Mercantile*. Dès qu'elle vient, elle provoque ce type d'histoire. Bobby ne s'est pas beaucoup ému, il a jeté les garçons dehors. C'est un ancien de l'*US Army*, il a servi en Afghanistan et en a vu d'autres ! Lui aussi est arrivé récemment après une longue carrière militaire, il a racheté le saloon. Sheena est plus ancienne dans la vallée. Elle a 20 ans et est serveuse au *Dirty Shame*. Outre sa rancune vis-à-vis de la serveuse du *Mercantile*, ancienne amie qui provoque des bagarres entre les garçons, elle nous raconte la chasse, thème récurrent dans la vallée. À 10 ans, avec son père, elle a abattu sa

première biche et, son mari le lui a promis, l'hiver prochain, elle ira chasser l'ours, façon de célébrer sa maternité récente. Rick Bass raconte sa chasse à la poule tétras notamment, une chasse qui le ramène à sa condition naturelle, animale : manger, être mangé. Au même titre que l'abattage des arbres, la chasse est présentée dans le livre de Yaak comme une nécessité de survie et un exercice mystique, un rapport particulier à la vie. Les tableaux de chasse en photo au *Mercantile* n'ont pas grand-chose à voir avec cette représentation, ils montrent l'arrière de pickups où sont entassés des animaux ensanglantés, derrière lesquels trônent des groupes de barbus hilares en treillis, parfois une ou deux femmes aussi, brandissant victorieusement leurs armes de chasse : images bien différentes de celles qui nous venaient à la lecture de Rick Bass.

Un éclairage différent arrive sur le livre si on l'aborde dans un contexte plus vaste qui inclut la mise en scène télévisuelle de la vallée du Yaak, ou du type de paysage sauvage qu'elle représente, et qui fait vivre de nombreuses entreprises de guides de pêche et de chasse pour d'apprentis Daniel Boone venus des grandes villes de l'est du pays. C'est le business de la *wilderness*, qui s'alimente à des éléments nouveaux : le retour à une proximité plus grande avec les éléments et le besoin d'apprendre à se débrouiller seul au lendemain d'un effondrement peut-être imminent réveille le mythe romantique de la conquête avec peut-être une influence survivaliste ou *prepper*. « L'imaginaire du survivaliste, c'est *Danse avec les loups* plus le *National Rifle Association* et celui du "prepper", c'est *Into the wild* plus *MacGyver* »²⁸. « Dans les montagnes, l'homme ne se situe pas au sommet de la chaîne alimentaire », signale la bande annonce d'une émission de télé-réalité américaine produite au kilomètre, « il doit se battre pour survivre ». La chasse et la trappe sont au cœur du scénario, les épisodes de la série diffusée en France sont précédés du bandeau « ce programme peut heurter la sensibilité de certains spectateurs ». Plusieurs épisodes concernent précisément la vallée du Yaak et permettent de suivre un vieux trappeur, ses pièges à loup ou à castor, ses instruments de dépeçage : le rouge du sang de la bête prise au piège qui s'étale sur le blanc immaculé de la neige. Le Yaak a bien une place à part dans l'imaginaire, avec les contrées vierges et hostiles d'Alaska. Les propriétés privées qui

28 - VIDAL Bertrand, *Les représentations collectives de l'événement catastrophe, étude sociologique sur les peurs contemporaines*, Thèse de doctorat en sociologie, université Paul Valéry, Montpellier, 2012, p. 505.

se succèdent le long de la rivière sont pourtant annoncées par le panneau *No trespassing*, ne pas pénétrer. Fallait-il venir faire l'expérience de la vallée du Yaak ? Certainement, pour mieux comprendre comment un paysage peut s'appréhender par une immersion sensorielle immédiate. Mais aussi pour saisir comment son image participe d'une mythologie plus vieille encore que les États-Unis d'Amérique (les premiers découvreurs de la *wilderness* et les premières expériences « d'ensauvagement » des pionniers blancs au contact de la nature et des Amérindiens précèdent la création nationale), une mythologie toujours vivace, qui alimente tant l'imaginaire des magazines de chasse que le business du sauvage.

Conclusion

Les descriptions de paysages faites par Rick Bass dans ses livres sont tellement précises que s'est imposé le déplacement sur le terrain à ses lecteurs, américaniste et géographes, pour « voir ce qui est dans les livres ». La description des choses dans leur dimension essentielle la plus primitive, physique, par une écriture organique qui surgit du terrain emprunte à deux épistémologies *a priori* inconciliables, celle de la phénoménologie et celle de la matière : la pierre, l'émué, l'eau, le feu, la pente, le froid, ingrédients de la géographie physique positiviste. L'engagement respecte de toutes ses forces l'intégrité du milieu naturel. L'expérience traduit pourtant une mésologie au sens de Berque « qui signifie que ce qui apparaît à un certain être [Rick Bass] – ce qui est la réalité pour cet être – n'est pas l'environnement lui-même, mais une certaine relation à l'environnement ; à savoir le milieu qui est propre à cet être »²⁹. Ainsi, il était illusoire d'imaginer retrouver le monde de l'auteur en parcourant son environnement, l'expérience paysagère n'en a pas été moins exceptionnelle. Le paysage s'entend en deux sens : iconiste et réaliste³⁰. Il peut être une image, une représentation (un récit), mais il est aussi le fruit d'une expérience vécue dans un environnement réel. L'un et l'autre s'influencent mais le paysage représenté a, pour le moment, toujours tendance à s'imposer à celui qui pourrait émaner de l'expérience

29 - BERQUE Augustin, *Onto/logique du paysage et dépassement de la modernité*, conférence inaugurale du colloque international *À qui appartient les paysages dans les espaces marginaux des pays du sud ? Mutations contemporaines des territoires, mises en ressource des paysages et recompositions identitaires*, Tours, 2019.

30 - BALIBAR Justine, « Du paysage représenté au paysage réel », *Nouvelle revue d'esthétique*, 22, 2018, p. 9-23.

vécue. L'observateur prend de la distance, il s'appuie sur une culture paysagère bien établie, il apprécie les lieux dans un cadre. Ce paysage représenté est tellement omniprésent qu'il semble même effacer celui qui pourrait émaner de l'expérience vécue. L'observateur contemporain fera non seulement le constat d'une confirmation du phénomène, mais aussi celui d'une grave amplification de ce dernier. Partout on s'attend à retrouver des paysages préalablement représentés. Les images réduites à l'état de clichés circulent, elles sont à la fois éphémères dans leur existence, concrètes et durables dans l'impact qu'elles ont sur nous. Ces paysages représentés sont distants, ils ne se proposent guère qu'à la vue, les autres sensations sont absentes ou fugaces. L'observateur est généralement contenté, il a vu, il se prive pourtant de la densité du monde. Ces images nous font perdre l'essentiel : la relation à l'invisible qui donne pourtant son sens à toute image digne de ce nom³¹ (Figure 3).



Fig. 3 : *Parcourir les lieux, c'est se rendre compte de leur densité, c'est ajuster le regard à l'écoute et aux autres sens, c'est transformer l'invisible en présences.* (dessin : Sébastien Nageleisen)

31 - CHARLIER Catherine, *L'appel des images*, Arles, Actes Sud, Le souffle de l'esprit, 2017, p. 8.

Une autre relation au paysage est possible en mettant en avant l'expérience vécue. Se rendre sur place implique d'abord un ajustement de la part de celui qui vient à l'espace. Cet ajustement peut être considéré comme un apprentissage. Dans le cas de la vallée du Yaak et de ses forêts, l'ajustement est particulièrement fort ; il impose une immersion spécifique qui change très rapidement le regard que l'on pose sur les lieux. Ensuite, parcourir les lieux, c'est se rendre compte de leur densité, c'est ajuster le regard à l'écoute et aux autres sens, c'est transformer l'invisible en présences³². Le marcheur a l'impression d'être vu par l'invisible. Dans la vallée du Yaak, la forêt nous regarde, le paysage tel qu'on le concevait disparaît. Marcher dans ces lieux devient un acte de médiation et change puissamment notre relation au terrain : « Notre œil accoutumé aux perspectives imprenables, aux horizons dégagés, ne s'habitue au départ qu'avec difficulté à ce glissement de terrain du paysage : de devant nous, il est passé sous nos pieds. Le sol est le nouveau panorama riche en signes, le lieu qui appelle désormais notre attention »³³.

Enfin, vivre l'expérience du lieu c'est aussi accepter, voire apprécier, les différences avec ce que l'on avait pu imaginer, c'est constater de nombreux paradoxes qui pourraient être autant d'éléments nécessaires à l'équilibre du territoire. Le paysage représenté peut aussi privilégier une approche dense, vaste et hétérogène. C'est celle à laquelle nous convie Rick Bass. En choisissant de montrer, de cacher, en menant le lecteur sur des pistes spécifiques, en effaçant certaines traces, en choisissant donc de nous égarer, l'auteur produit des récits qui favorisent l'imaginaire et la dimension poétique, il protège aussi l'équilibre des lieux et préserve la tranquillité de ses habitants. Ces récits prennent vie grâce à l'expérience de l'auteur mais aussi du lecteur. Les espaces vécus ailleurs par le lecteur joueront leur rôle dans l'imaginaire constitué et permettront de rentrer dans le récit, d'apprendre à mieux saisir ce que l'auteur ne veut pas montrer, à accepter que tout ne soit pas vu, à apprécier ces espaces inaccessibles. En cela, la notion de paysage pourrait très largement évoluer de ce qui fut, dans sa version classique, ce que l'on voit d'un seul coup d'œil, d'un panoramique, d'une mise à distance de soi à l'espace, d'une composition cadrée, en favorisant au contraire l'immersion et les

32 - MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Arles, Actes Sud, Mondes sauvages, 2018, p. 10.

33 - *Ibid.*, p. 11.

sensations. Parcourir les lieux et être à l'écoute des récits semblent être deux clefs essentielles dans cette démarche de re-connexion.

Les forêts ne doivent pas être seulement protégées pour leur valeur écologique, elles devraient l'être aussi au titre de leurs paysages uniques et de ce qu'ils apportent à nos sociétés, notamment par le réapprentissage sensoriel qu'elles proposent, ouvrant sur une autre façon d'être au monde. Une façon d'être engageant le corps et tous ses sens, dépassant le clivage entre corps et esprit, matière et intellect, qui nous a tant éloignés de ce monde sensible – un éloignement dont la crise environnementale actuelle n'est que le terrible symptôme. Il est aujourd'hui nécessaire que le paysage prenne une autre dimension, qu'il se détache de l'horizon, que le regard se penche vers le sol, qu'il puisse ensuite aussi se diriger vers le ciel. Il s'agit d'une autre géométrie permettant à la fois de se perdre et de se retrouver.

Au début du livre de Yaak, Rick Bass explique que son écriture est un plaidoyer pour la conservation de sa vallée. Il se pose les questions suivantes : « Y a-t-il un lieu de cette espèce pour chacun d'entre nous ? Combien de lieux y a-t-il encore au monde ? »³⁴. Assurément non : le Montana, compte grossièrement un million d'habitants sur un territoire un peu plus petit que la France (380 000 km²). Le géologue Rick Bass le sait très bien, lui qui a quitté sa vie dans le Texas pour une existence plus près d'une nature encore vierge, à conquérir dans la vallée du Yaak. Le mythe à l'origine de son déplacement est celui de la conquête, de la frontière donc du mouvement. L'espace sauvage est désormais fixe, il est la propre vallée de l'auteur qu'il souhaite isoler du monde pour la réserver à ses habitants : lui-même, Billy, Bobby... La construction de Rick Bass à géométrie variable illustre merveilleusement les contractions entre le rétrécissement local de type NIMBY³⁵ et une ouverture forcée, par les éléments et par les stratégies, vers l'extérieur et le plus global : « Il m'arrive d'envoyer quarante à cinquante lettres par jour aux membres de congrès pour qu'ils protègent ma vallée »³⁶.

34 - Bass Rick, *The book of Yaak*, op. cit., p. 21.

35 - "Not In My BackYard" (pas dans mon arrière-cour ou mon jardin, autrement dit : pas chez moi).

36 - Bass Rick, *The book of Yaak*, op. cit., p. 36.

Jean-Baptiste Maudet : *Votre texte associe la narration d'une expérience collective et l'analyse d'une approche géographique et littéraire d'un milieu « sauvage ». Il semble mettre à jour une tension entre les limites d'une écriture scientifique normative et les riches potentialités des expériences poétiques du rapport à la nature. Vous insistez à plusieurs reprises sur la richesse heuristique de la marche comme rencontre épistémologique, contradictoire et complémentaire, de la science et de la poésie. La marche néanmoins impose une métrique spatiale et temporelle anthropocentrée de l'appréhension des milieux. Dans quelle mesure vous paraît-elle être une pratique poético-scientifique susceptible de changer notre rapport à l'environnement ?*

Sébastien Nageleisen et Laurent Couderchet :

— *La marche*

La marche peut donner l'impression qu'elle impose effectivement une perception anthropocentrée des espaces traversés, mais la condition humaine est une condition corporelle. Le corps ne devrait pas être perçu comme un facteur limitant notre relation à l'environnement mais au contraire comme la possibilité la plus adéquate d'être en contact avec ce qui nous entoure. Le corps est un connecteur, surtout s'il est en mouvement. En marchant on ne fait plus face à l'environnement, on se laisse au contraire envelopper par ce dernier. Ce qui nous entoure apparaît, disparaît, les lieux traversés ont une apparence qui se recompose sans cesse, on touche, on sent, on traverse. Notre relation au monde passe par nos corps et grâce à nos mouvements le monde s'anime. Ce constat simple a un impact important sur notre perception de l'environnement dès que l'on y accorde de l'attention. La marche remet le corps et nos sens au cœur du système perceptif.

La marche lorsque l'on s'est rendu suffisamment disponible, permet une expérience écosensible, les espaces traversés ne sont alors plus un reflet de nous-mêmes, ils sont au contraire l'occasion d'une ouverture à ce qui nous entoure et l'occasion de mieux cohabiter, notamment avec le monde animal. Il s'agit là d'un pan de recherche particulièrement intéressant pour les sciences humaines et sociales visant à améliorer notre relation au monde.

La marche induit aussi un rythme particulier, lent, qui structure les apparences et peut produire de nouvelles perceptions. Aujourd'hui, un guide pour se perdre ne serait pas inutile mais il suffit de marcher. L'arrêt et le détour font partie de la marche. On ira peut-être voir un arbre, on s'arrêtera pour observer une herbe qui frémit au vent. De nombreux marcheurs perçoivent ce rythme lent comme un apaisement essentiel ou même une forme de résistance à la société moderne caractérisée par la vitesse. La marche est donc aussi une manière d'affirmer un autre rapport à l'environnement.

— *La poésie*

Rick Bass est géologue, c'est un scientifique et pourtant il convie ses lecteurs pour une expérience de la poésie au service d'une cause : la protection de la vallée du Yaak.

La science est constamment brandie, jusqu'à l'indécence comme justification d'orientations politiques dans le domaine de l'environnement. La supposition du scientifique vaut preuve. Le déchaînement médiatico-scientifique du printemps 2020 à propos des causes de la crise sanitaire en donne de nombreux exemples. Elle repose, sous une lumière crue, la question de la place du scientifique, de son éthique, de son rapport à la décision.

L'auteur de *The Book of Yaak* ne s'aventure pas dans l'imposture. C'est par la beauté de sa plume guidée par celle des paysages qu'il fait le pari de convaincre de la nécessité de la protection : pas de calcul, juste une évidence.