

nan

shepherd

la montagne vivante



NAN SHEPHERD

LA MONTAGNE VIVANTE

Plus tard, le soir, le ciel est devenu d'un profond bleu ardoise, identique à celui qui baigne maintenant la base des montagnes, et leurs sommets enneigés, avec leurs tentacules pendants, flottent dans l'espace.

Toute sa vie durant, Nan Shepherd (1893-1981) a arpenté les montagnes écossaises de Cairngorm. Là-bas, les hivers sont extrêmement rudes, les conditions de vie précaires. *La Montagne vivante* raconte ses pérégrinations, ses méditations, ses « choses vues » : les rivières, la neige, la faune et la flore, mais également ses camarades temporaires, les autres marcheurs qu'elle a croisés lors de ses explorations.

Ce récit, écrit dans les années 1940, était resté inédit pendant près de trente ans. Nous pouvons maintenant découvrir la prose poétique et exaltée d'une pionnière du *nature writing* : Nan Shepherd explore les résonances du cœur humain et du paysage, s'affronte à la grandeur souvent terrifiante de la nature, et nous convie à contempler l'âme du monde déployée sous nos yeux.

« Le meilleur livre jamais écrit sur la nature et le paysage en Grande-Bretagne. » *The Guardian*

LA MONTAGNE VIVANTE

NAN SHEPHERD

LA MONTAGNE VIVANTE

Traduit de l'anglais
par Marc CHOLODENKO

Introduction de
Robert MACFARLANE

CHRISTIAN BOURGOIS ÉDITEUR ♦

Titre original :
The Living Mountain

© Nan Shepherd, 2008
Introduction © Robert Macfarlane, 2011

This edition is published by arrangement with Canongate
Books Ltd,
14 High Street, Edinburgh EH1 1TE

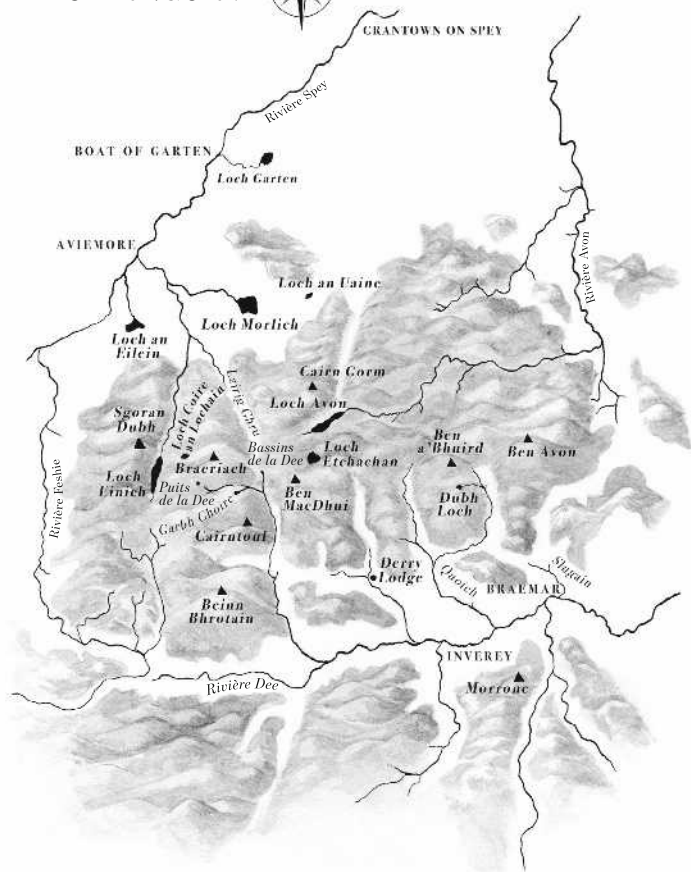
© Christian Bourgois éditeur, 2019,
pour la traduction française

ISBN : 978-2-267-03183-6

Anna (Nan) Shepherd est née en 1893 et morte en 1981. Après avoir terminé ses études en 1915 à l'université d'Aberdeen, elle enseigna l'anglais pendant les quarante et une années suivantes au College of Education d'Aberdeen. Passionnée de jardinage et de randonnée, elle faisait de fréquentes excursions dans les Cairngorms en compagnie d'étudiants et d'amis. Si elle voyagea en Norvège, en France, en Italie, en Grèce et en Afrique du Sud, elle revint toujours à la maison, dans le village de West Cults, non loin d'Aberdeen.

La Montagne vivante est son premier ouvrage traduit en français.

LE PLATEAU DE CAIRNGORM



10 kilomètres

Introduction

de Robert Macfarlane

Les Cairngorms au nord-est de l'Écosse sont l'Arctique de la Grande-Bretagne. En hiver, des vents pouvant souffler jusqu'à 270 km/h râpent les crêtes, des avalanches balaient les pentes et la lumière du nord luit verte et rouge au-dessus des sommets. Même au plein cœur de l'été, la neige s'agglomère lentement en glace dans les cirques les plus profonds. Toute l'année le vent persiste, tant que sur les plateaux il y a des pins bonsaï hauts de quinze centimètres et des buissons de genévriers qui s'aplatissent parmi les rochers pour former un tissu dense de forêts naines. Deux des plus grandes rivières d'Écosse, la Dee et l'Avon, ont ici leur source. Tombant en pluie, filtrées par les rochers, elles forment des bassins de l'eau la plus claire que j'aie jamais vue avant de s'élancer vers la mer avec une force accrue. Le massif lui-même est le moignon érodé d'une masse de magma qui perça la croûte terrestre à l'époque du Dévonien, se refroidit en granit puis émergea parmi les schistes et les gneiss environnants. Jadis plus hautes que les Alpes, les Cairngorms

ont été érodées au cours des millénaires jusqu'à ne plus former aujourd'hui qu'une étendue sauvage de collines basses en dos de baleine et de falaises ruinées. Né du feu, sculpté par la glace, affiné par le vent, l'eau et la neige, le massif est un terrain formé par ce que Nan Shepherd appelle, dans ce bref chef-d'œuvre dédié à la région, « les élémentaux ».

Anna (Nan) Shepherd est née en 1893 près d'Aberdeen, où elle est morte en 1981, et durant sa longue vie elle a passé des centaines de jours à explorer les Cairngorms, parcourant à pied des milliers de kilomètres. Sa réputation repose principalement sur ses trois romans modernistes, *The Quarry Wood*, *The Weatherhouse*, *A Pass in the Grampians*, mais à mon sens, son œuvre en prose la plus importante, *La Montagne vivante*, écrite durant les dernières années de la Seconde Guerre mondiale, est restée la moins connue jusqu'à ces derniers temps.

Anna Shepherd fut une régionaliste de la meilleure eau : la connaissance intime qu'elle acquit de son milieu lui permit d'intensifier plutôt que de limiter sa vision. Elle reçut une éducation petite-bourgeoise modeste, elle vécut une existence modestement régionale. Elle fit ses études secondaires au lycée de jeunes filles d'Aberdeen, ses études supérieures à l'université de la même ville, en sortit en 1915 et, pendant quarante et un ans, enseigna l'anglais dans l'établissement qui porte à présent le nom d'Aberdeen College of Education, occupation qu'elle décrit ironiquement comme « la mission providentielle consistant à tâcher d'empêcher quelques-uns des élèves qui passaient par notre Institution de se conformer totalement

aux conventions admises». Elle voyagea beaucoup, notamment en Norvège, en France, en Italie, en Grèce et en Afrique du Sud, mais sans jamais habiter ailleurs que dans le village de West Cults non loin d'Aberdeen. Les Cairngorms, dont les contreforts s'élèvent à quelques kilomètres de West Cults, étaient son pays. Ces monts, elle les parcourait en toutes saisons, le jour, la nuit, à l'aube ou au couchant, parfois seule, parfois en compagnie d'amis, élèves ou membres de son association, le Deeside Field Club. Comme tous les amoureux de la montagne, elle souffrait du mal des hauteurs si elle passait trop de temps au niveau de la mer.

Depuis son plus jeune âge, Anna Shepherd était animée par l'appétit de vivre. Il semble que cet enthousiasme eût été aussi grand que discret. Dans une lettre à une amie à propos d'une photo d'elle bébé sur les genoux de sa mère, elle se décrit ainsi : « tout mouvement, jambes et bras battant l'air en tous sens, comme si j'exigeais d'obtenir une vie – je te jure que ces membres bougent quand tu les regardes. » Intellectuellement, elle était, selon l'expression de Coleridge, « un cormoran de bibliothèque », omnivore et vorace dans ses lectures. Le 7 mai 1907, à l'âge de quatorze ans, elle commença à créer le premier de ses « pots-pourris », citations tirées d'ouvrages littéraires, religieux et philosophiques, indice de l'étendue de ses lectures.

Entre 1928 et 1933, animée d'un extraordinaire souffle de créativité, elle publia ses trois romans. Tout de suite après, en 1934, parut un recueil de poèmes, *In The Cairngorms*, dans une édition limitée à présent

quasiment introuvable. C'était le livre dont elle était le plus fière. Pour elle, la poésie primait tout. « La poésie », écrit-elle au romancier Neil Gunn, avec qui elle échangea une correspondance où se mêlent le flirt et l'ardeur littéraire, « contient dans son intensité de vie le cœur même de toute expérience » et ouvre des aperçus sur « ce cœur brûlant de la vie ». Elle n'était capable d'écrire de la poésie que quand elle était « possédée », quand « toute sa nature [...] se mettait soudain à vivre ». Mais elle s'inquiétait auprès de son correspondant que ses poèmes « sur les étoiles et les montagnes et la lumière » fussent trop « froids », trop « inhumains ». Tout en reconnaissant : « Quand je suis possédée, c'est le seul genre de choses qui sortent de moi. »

Quatre livres en six ans puis – plus rien. Il faudra attendre quarante-trois années avant que paraisse le suivant. Difficile à présent de décider si ce silence était dû à la discrétion ou à un blocage. En 1931, en plein élan créateur, elle souffrit d'une sorte de dépression. « Je suis devenue muette », écrit-elle alors à Gunn. « Il y a dans la vie (du moins dans la mienne) de ces accès de mutité. Je suppose qu'il n'y a rien d'autre à faire que de continuer à vivre. La parole pourra revenir. Ou pas. Dans ce cas, il faut sans doute se contenter d'être muet. Du moins éviter de crier dans le seul but de faire du bruit. » Après 1934, elle ne retrouva pas « la parole », sinon de manière intermittente. Elle écrivit peu, excepté *La Montagne vivante* – pas plus d'une centaine de pages – et les articles qu'elle donnait de temps à autre au journal du Deeside Field Club.

Il est difficile d'obtenir des informations précises sur la composition de *La Montagne vivante*, écrite principalement à la fin de la Seconde Guerre mondiale, même si le livre est un condensé de toute une vie passée en compagnie de la montagne. La guerre y fait entendre un tonnerre lointain : les avions s'écrasant avec leur équipage sur le plateau ; les nuits de black-out où elle va écouter les nouvelles à l'unique radio disponible dans le voisinage ; l'abattage des pins sylvestres pour les besoins de l'armée. On sait qu'elle avait achevé une première version à la fin de l'été 1945, dont elle envoya un exemplaire à Gunn qui lui répond :

Chère Nan, vous n'avez pas besoin que je vous dise à quel point j'ai aimé votre livre.

Il est magnifiquement écrit. Avec retenue, la précision aiguë de l'artiste, ou du savant ou de l'érudit, avec une exactitude qui n'est jamais pédanterie mais hommage. C'est ainsi que l'amour se fait jour, et la sagesse [...] les faits constituent votre matière. Et vous bâtissez avec détermination, méthodiquement et calmement, car la lumière et un état d'être sont des faits dans votre monde.

D'entrée, il identifie ce qui fait le génie particulier de l'ouvrage où la précision est lyrisme, l'attention dévotion, l'exactitude hommage et la description structurée par des propositions et des faits libérés de leur lest, de sorte qu'ils lèvitent et se comportent de manière étrange. Mais ensuite viennent les réserves. Il pense qu'il sera « difficile, peut-être » de le publier.

Il suggère qu'elle ajoute des photos et une carte pour guider les lecteurs pour qui les « noms propres » des divers endroits ne signifient rien. Il lui déconseille les éditions Faber, qui sont « en pleine pagaille », et suggère de réfléchir à une publication en livraisons séparées dans *Scots Magazine*. Il la félicite, pour couronner le tout, d'avoir écrit quelque chose qui pourrait intéresser « les amoureux de la montagne et de la campagne ».

Soit qu'elle n'ait pas pu ou voulu le publier à l'époque, Nan mit son manuscrit dans un tiroir où il demeura plus de quatre décennies, jusqu'à ce que l'Aberdeen University Press lui assure une sortie discrète en 1977. C'est cette même année que parurent *En Patagonie* de Bruce Chatwin, *Le Temps des offrandes* de Patrick Leigh Fermor et *En Alaska* de John McPhee. L'année suivante ce fut au tour du *Léopard des neiges*, l'épopée himalayenne plus ou moins zen de Peter Matthiessen. Pour moi, *La Montagne vivante* est sur un pied d'égalité avec ces quatre célèbres classiques. Avec *Le Pèlerin* (1967) de J.A. Baker, dont il partage l'intensité, la transgression générique, la flamboyance de la prose poétique et l'obsession oculaire et oraculaire de l'œil, le livre constitue l'une des plus remarquables études de paysage de la littérature anglaise du vingtième siècle. Pour de nombreuses raisons – mais surtout du fait de l'intérêt actuel pour les écrivains de la nature –, ce livre devrait trouver une nouvelle génération de lecteurs. Je dois faire attention à mes compliments, car Shepherd méprisait la flatterie. Dans une lettre à Gunn écrite en 1930, elle condamne les « éloges excessifs de la presse écossaise » concernant

ses deux premiers romans. «N'avez-vous pas horreur de voir votre travail loué de manière excessive? Cela m'inspire des sentiments carrément négatifs envers leurs auteurs.» J'ai du mal à m'imaginer formulant des «éloges excessifs» à propos de ce livre, étant donné l'admiration qu'il m'inspire. Mais l'avertissement est clair et je vais faire attention à mes propos.

La Montagne vivante est un livre formidablement difficile à décrire. Une célébration en prose poétique? Une quête géo-poétique? Un péan au lieu? Une étude philosophique sur la nature de la connaissance? Un mélange métaphysique de presbytérianisme et de tao? Aucune de ces descriptions ne correspond à l'ensemble, bien qu'il soit tout cela en partie. L'auteur le décrit comme un «trafic amoureux», ce terme induisant «échange» et «mutualité» plutôt que «congestion» ou «blocage», avec un frisson d'érotisme suggéré par l'adjectif. La langue semble avoir été travaillée autant par l'écriture, au sens de la composition, que par les décennies de contact avec les «élémentaux», cela au sens de l'altération. Son ton est caractérisé par la coexistence de la «clarté de l'intellect» et des «afflux d'émotions» tandis que son genre est un mélange de notes prises sur le terrain, de souvenirs, d'histoire naturelle et de méditations philosophiques. Il est à la fois d'un matérialisme exaltant, inspiré par l'altérité du granit des Cairngorms, par un monde qui «ne fait rien, absolument rien que d'être lui-même» et presque animiste dans la manière dont il rend compte de l'interaction de l'esprit et de la montagne.

Il est essentiel que *La Montagne vivante* soit comprise comme une œuvre régionaliste dans son sens le plus étendu. Au siècle dernier, le terme a pris une connotation péjorative. La forme adjectivale de « région » en est venue à signifier sectarisme, insularité, enfermement : un esprit ou une communauté centrés sur eux-mêmes, une finitude négative. Mais tel n'a pas toujours été le cas. Patrick Kavanagh (1904-1967), le grand poète irlandais du banal et du quotidien, exaltait l'importance de la région. Pour lui ce n'était pas un périmètre, mais une ouverture, un espace à travers lequel le monde pouvait être vu. « Le régional est l'universel. Il traite du fondamental », écrit-il. Notons que Kavanagh, tout comme Aristote, n'imbrique pas l'universel dans le général. Pour Aristote, le « général » était le vaste, le vague et l'indiscerné. En revanche « l'universel » consistait en principes soigneusement définis, induits par une concentration intense du particulier. Kavanagh insiste continuellement sur cette relation entre l'universel et le régional et sur l'idée que la connaissance consiste en l'étude minutieuse de ce qui est à notre portée. « Toutes les grandes civilisations sont basées sur le régionalisme », écrit-il.

Connaître complètement ne serait-ce qu'un champ est l'expérience d'une vie. Dans le monde de l'expérience poétique, c'est la profondeur qui compte, pas la largeur. Un trou dans une haie, un rocher lisse affleurant sur un étroit sentier, la vue d'un champ boisé, le ruisseau à la jonction de quatre petits champs – voilà ce que ne peut excéder une expérience complète.

Nan Shepherd a connu les Cairngorms en profondeur plutôt qu'en largeur et elles sont pour elle ce que Selbourne fut pour Gilbert White, la Sierra Nevada pour John Muir et à présent les îles d'Aran pour Tim Robinson. Elles étaient son terroir-île, sa région personnelle, le territoire qu'elle aima, parcourut et étudia indéfiniment en sorte que la concentration à l'intérieur de leurs périmètres intensifia plutôt qu'elle ne réduisit sa connaissance. Et s'il était possible, demanda-t-elle un jour à Gunn, « d'irradier le commun ? Cela pourrait bien produire quelque chose d'universel ». Cette irradiation du « commun » en « universel » est bien ce qu'elle réalisa avec *La Montagne vivante*.

La plus grande partie de la littérature de montagne a été écrite par des hommes, dont la plupart se sont focalisés sur le sommet, une expédition en montagne se qualifiant par le succès ou l'échec de l'ascension. Mais chercher à atteindre son point culminant n'est pas la seule façon de gravir une montagne, pas plus que le récit mené en termes de siège et d'assaut n'est l'unique manière d'écrire à son sujet. Il faut ranger le livre de Nan Shepherd, plutôt que dans la littérature d'alpinisme, dans la littérature de montagne. Très tôt elle avoue que dans sa jeunesse elle « recherchait l'âcre saveur des hauteurs » et avait approché les Cairngorms de manière égocentrique, les appréciant pour leur « effet sur moi ». Elle « cherchait toujours les sommets ». Dans *La Montagne vivante* elle relate comment, à la longue, elle a appris à aller sans but, « seulement pour être avec la montagne, comme on rend visite à un ami, sans autre intention que d'être

avec lui». «Me voici de nouveau sur le plateau dont j'ai fait plusieurs fois le tour comme un chien qui cherche l'endroit qui lui convient», ainsi commence-t-elle un paragraphe sur le ton de la conversation. «Je crois que c'est le cas, je vais y rester un moment.» La circumambulation a remplacé la fièvre du sommet, le plateau s'est substitué à la cime. Elle n'éprouve plus aucun intérêt à accéder au faite ultime qui ferait d'elle le *catascopos*, celui qui considère d'un œil divin le monde entier à ses pieds. De là, la brillante image de la première page du livre, qui a changé pour toujours ma vision des Cairngorms, dans laquelle elle propose d'imaginer le massif non pas comme une série de sommets individuels, mais comme une entité. «Le plateau est le vrai sommet de ces montagnes. Il faut les voir comme une seule montagne, et les points culminants [...] ne sont pas plus que des remous à la surface du plateau.»

Ainsi pratique-t-elle une sorte de pèlerinage profane, encerclant, traversant, gravissant, pénétrant au lieu de prendre d'assaut. L'humilité implicite contenue dans ses traversées répétées fait contrepoids à l'exaltation du soi qui anime l'appétit de l'alpiniste pour le point le plus élevé. Le pèlerin se contente toujours de jeter le regard au long et au-dedans du mystère tandis que l'alpiniste, en cherchant à le diriger vers le bas et l'extérieur, tâche à obtenir le savoir absolu.

Les Cairngorms furent mes premières montagnes et sont encore celles que je connais le mieux. Mes parents habitaient une ancienne maison forestière sise

sur un coteau de calcaire au flanc nord-est du massif et leur champ descendait jusqu'à l'Avon. Dans mon enfance j'allais m'y promener avec ma famille, généralement en été. Sur la grande carte d'état-major fixée au mur je pouvais suivre du doigt le tracé des marches effectuées et projetées. Mon grand-père était un diplomate et un alpiniste qui avait passé sa vie à escalader de par le monde et c'est lui et ses Cairngorms qui me communiquèrent la fièvre des hauteurs. Son piolet en bois long d'un mètre et ses vieux crampons de fer me faisaient l'effet d'instruments de sorcellerie. À la vue des photos en noir et blanc des sommets qu'il avait franchis dans les Alpes et l'Himalaya, je me demandais par quel miracle de telles masses pouvaient être gravies par des humains. L'alpinisme me semblait alors, pour reprendre les termes de Shepherd, « une tâche légendaire, accomplie par des héros, pas des hommes ». Comme pour Shepherd, mon enfance passée près des Cairngorms « me riva pour toujours à la montagne ». J'ai depuis traversé le massif à pied et à skis de nombreuses fois et sur mes cartes les tracés des trajets suivis et des voies tentées forment des toiles d'araignées. J'ai vu des douzaines de lièvres d'un blanc bleuté, grands comme des chiens, bondir de derrière les fondrières de tourbe du Glas Maol, j'ai suivi le vol des bruants de neige au-dessus du plateau de Braeriach et une fois j'ai passé des heures terré dans un trou de neige au-dessus des Northern Corries à attendre la fin d'une tempête de neige.

J'ai donc connu les Cairngorms bien avant de découvrir, en 2003, *La Montagne vivante* qui m'avait été recommandée par un ancien ami qui me le décrivit

comme un classique perdu, une œuvre qui avait failli échapper aux mailles de la postérité. Je le lus, en fus changé. Je croyais bien connaître les Cairngorms, mais Nan Shepherd m'a révélé à quel point je m'étais illusionné. Elle m'a ouvert les yeux, m'a appris à voir ces collines si familières au lieu de me contenter de les regarder.

La Montagne vivante regorge de ces sortes de perceptions aiguës que seules permettent les longues stations, la fréquentation assidue d'un paysage. «Le bouleau a besoin de la pluie pour dégager son odeur. C'est un parfum qui a du corps, fruité comme un vieux cognac, qui par un jour chaud et humide peut vous enivrer.» Je n'avais jamais remarqué auparavant l'odeur des bouleaux mais à présent je ne peux pas me trouver par un jour d'été pluvieux dans un massif de bouleaux sans humer sa bouffée de Courvoisier. Ailleurs elle note la façon dont un aigle royal entasse «boucle sur boucle» en s'élevant dans un courant ascendant, «les jeunes calices écarlates du lichen», le vol du «lagopède aux ailes blanches», des «petites grenouilles qui sautillent comme des pions de jeu de puce», un lièvre blanc qui traverse une étendue de neige ensoleillée accompagné par «l'ombre fantomatique, étrange et ridicule de son squelette à longues pattes». Elle possède un œil à la Andy Goldsworthy pour repérer les œuvres de land art que la montagne crée par inadvertance: «Des gaines de bourgeons de hêtre, déposés par le vent au bord des routes en laisses de haute mer, relèvent de leur lumière les routes poudreuses du mois de mai.» Dans l'air d'une nuit d'octobre «douce comme de la soie», à moitié