

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXIX, 1/2022  
DOI: 10.24425/kn.2022.141251

KATARZYNA GADOMSKA  
(UNIWERSYTET ŚLĄSKI, KATOWICE)  
ORCID 0000-0003-3514-4891

## LE CYCLE FANTASTIQUE DE *LA MONTAGNE MORTE DE LA VIE* DE MICHEL BERNANOS – APPROCHE ÉCOCRITIQUE<sup>1</sup>

### ABSTRACT

The aim of the article is to analyse Michel Bernanos' fantastic series *The Other Side of the Mountain* from an ecocritical perspective (among others, the literary text as L. Buell's "green script"). The series first published in the sixties, constitutes an integral part of the well-known Angoisse collection edited by the publishing house Fleuve Noir, and its author is one of the most prominent figures of the "Fleuve Noir school of the fantastic". The innovative character of *The Other Side of the Mountain* consists of merging emblematic fantastic elements with protoecological ideas, which were, however, popularised by deep ecology only in the nineties.

KEYWORDS: Michel Bernanos, fantastic literature, ecocriticism, nature, *The Other Side of the Mountain*

### STRESZCZENIE

Celem artykułu jest analiza cyklu fantastycznego *La Montagne morte de la vie* Michel'a Bernanosa w ujęciu ekokrytycznym (m.in. tekst literacki jako „green script” L. Buell'a). Opublikowany po raz pierwszy w latach sześćdziesiątych XX wieku cykl stanowi integralną część słynnej kolekcji Angoisse wydawnictwa Fleuve Noir, a jego autor jest jedną z wiodących postaci „szkoły fantastyki Fleuve Noir”. Nowatorstwo *La Montagne morte de la vie* polega przede wszystkim na fuzji elementów emblematycznych dla fantastyki z ideami protoekologicznymi, które zostaną spopularyzowane przez ekologię głęboką dopiero w latach dziewięćdziesiątych XX wieku.

SŁOWA KLUCZOWE: Michel Bernanos, literatura fantastyczna, ekokrytyka, natura, *La Montagne morte de la vie*

Tout est vert à en mourir. (Bernanos 1996 : 536)

---

<sup>1</sup> La présente étude est réalisée dans le cadre d'un projet subventionné par le Centre National de Recherche Scientifique en Pologne (Narodowe Centrum Nauki, nr rejestracyjny projektu 2018/29/B/HS2/00748, OPUS 15) : « Nowa Fantastyka Jean-Pierre'a Andrevona » (Le Nouveau Fantastique de Jean-Pierre Andrevon).

## EN GUISE D'INTRODUCTION

Michel Bernanos (1923–1964) est un écrivain et poète français dont l'œuvre est aujourd'hui un peu oubliée et méconnue. Il est notamment l'auteur de romans fantastiques et policiers ainsi que de nouvelles et contes<sup>2</sup>. Fils de Georges Bernanos, il publie ses ouvrages sous divers noms de plume (comme Michel Talbert, Michel Drowin) afin de cacher son identité et se détacher de la figure paternelle fameuse. L'intégralité de ses textes sont écrits dans les années soixante du XX<sup>e</sup> siècle, mais la plupart d'eux sont parus à titre posthume dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix du XX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, à ma connaissance, il n'existe aucun texte critique consacré à l'analyse de son œuvre<sup>3</sup>, bien que son cycle de *La Montagne morte de la vie* passe aujourd'hui pour être une véritable icône de la littérature fantastique<sup>4</sup>.

C'est le paratexte éditorial du cycle qui oriente la lecture et qui désigne explicitement les romans appartenant au cycle comme « romans fantastiques »<sup>5</sup>. En fait, la saga de *La Montagne morte de la vie* est publiée, pour la première fois en totalité, dans la fameuse collection Angoisse du Fleuve Noir que Jean-Baptiste Baronian appelle « l'école du Fleuve Noir » (Baronian 2000 : 211). Parmi les écrivains français qui publient leurs livres chez Fleuve Noir, dans cette collection, Baronian mentionne, entre autres, B.R. Bruss, Kurt Steiner, Benoît Becker, Marc Agapit, Maurice Limat, M.A. Rayjean et Michel Bernanos. Le critique belge souligne que ces écrivains pratiquent « le fantastique populaire » (*ibidem* : 211), entre « tradition et nouveauté » (*ibidem* : 204) et qu'ils « proposent des variations autour des thèmes classiques sur un moule réaliste, après avoir assimilé les leçons du fantastique anglo-saxon moderne et, plus principalement, celles du courant né avec Lovecraft » (*ibidem* : 211). Selon Baronian, le surnaturel chez ces auteurs est « justifié par une mythologie englobante et nécessaire » (*ibidem* : 211). En évoquant le nom de Michel Bernanos, Baronian désigne explicitement *La Montagne morte de la vie* comme « un des chefs-d'œuvre de la littérature fantastique de langue française » (*ibidem* : 214) et le caractérise ainsi : « Voilà un roman [...] fulgurant d'une originalité rare, un récit haletant, tragique, irrésistible servi par une écriture très charnelle et presque *minérale*, à l'image du cadre où il se déploie et où les deux

<sup>2</sup> L'œuvre de Bernanos n'est pas abondante: il a écrit sept romans, dont trois fantastiques formant son cycle le plus célèbre de *La Montagne morte de la vie* (Le roman éponyme du cycle, *Le Murmure des Dieux*, *L'envers de l'éperon*). Il est également l'auteur de nouvelles et contes fantastiques (par exemple : *Ils ont déchiré son image* appartenant au cycle de *La Montagne morte de la vie*, le recueil de contes fantastiques : *La Forêt complice*), et de romans et récits policiers (les romans : *Les Nuits de Rochemaure*, *La Grande Bauche*, *La Mort veille*, *La Neige qui tue* ; le recueil des récits : *On lui a fait mal*).

<sup>3</sup> En 2005, Salsa Bertin lui consacre *Michel Bernanos, l'insurgé* mais il se concentre plutôt sur sa vie que sur son œuvre.

<sup>4</sup> Le cycle est incessamment réédité, dernièrement en 2021 par L'Arbre vengeur.

<sup>5</sup> Le fantastique compris comme une intrusion, progressive ou brusque, d'éléments en apparence surnaturels dans un cadre réel. Cf. R. Caillois (1958 : 4), L. Vax (1960 : 6), Tz. Todorov (1970 : 29).

héros décrits, tout en entreprenant un périple au sein d'une nature hostile, s'acheminant sans le savoir vers la transcendance » (*ibidem* : 214).

Pour ma part, je ne puis que souscrire à l'opinion de Baronian. Si un cadre réaliste pour l'aventure fantastique, le récit à la manière lovecraftienne ou un aspect mythologique du surnaturel ne sont point des éléments nouveaux dans le fantastique, ce sont la nature, son image ainsi que les rapports homme/nature qui contribuent à créer la véritable originalité du fantastique bernanosien. Certaines idées protoécologiques<sup>6</sup> qui apparaissent chez Bernanos dans les années soixante sont popularisées par l'écologie profonde et l'écocritique dans les années quatre-vingt-dix du XX<sup>e</sup> siècle. Vu cet aspect précurseur de la prose bernanosienne, le but de mon article consiste à adopter l'optique écocritique et de ce point de vue particulier montrer la spécificité du cycle fantastique de *La Montagne morte de la vie*.

## L'APPROCHE ÉCOCRITIQUE – QUELQUES NOTIONS DE BASE

Tout d'abord, rappelons brièvement quelques précisions concernant l'écocritique. L'approche écologique ou environnementale de la littérature, appelée aussi « écocritique »<sup>7</sup>, est un mouvement de critique littéraire et d'études culturelles<sup>8</sup> qui connaît son essor dans les années quatre-vingt-dix du XX<sup>e</sup> siècle, avant tout dans la zone anglophone (États-Unis, Canada, Royaume-Uni, Australie). Dans l'introduction au recueil *The Ecocriticism Reader*, un des textes-phares du mouvement, Cheryll Glotfelty propose de définir cette approche ainsi : « Qu'est-ce que l'écocritique ? Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature d'une perspective consciente du genre [gender], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à sa lecture des textes, l'écocritique amène une approche centrée sur la Terre aux études littéraires » (Glotfelty 1996 : XVIII). L'approche écocritique se propose donc

<sup>6</sup> Bernanos est l'un des pionniers de la pensée protoécologique en littérature française, mais, il faut noter, qu'il n'est pas le premier à s'intéresser à ces questions. En 1910 J.-H. Rosny aîné a publié *La Mort de la Terre* où il aborde plusieurs motifs liés à l'écologie : la sécheresse extrême de notre planète due à l'activité néfaste de l'homme, le problème majeur de l'accès à l'eau, la surexploitation des ressources planétaires par l'homme, l'effacement des frontières entre les espèces biologiques et l'apparition des Ferromagnétaux – créatures non humaines, mi-vivantes mi-minérales (le parallélisme avec Bernanos est frappant !), nées des déchets métalliques laissés par l'activité humaine non-écologique. Il ne faut pas oublier non plus le rôle de René Barjavel qui avec son roman *Ravage* (1943) reste un des fondateurs de la thématique protoécologique. Le roman barjavelien relate une disparition mystérieuse de l'électricité, ce qui finit l'ère des machines et inaugure une époque de catastrophes naturelles (comme incendies, déficit de l'eau) causées par l'activité destructrice de l'homme. La seule possibilité de survie pour les hommes, c'est le retour à la terre et à la nature : une simple vie agricole, sans machinisme, et en harmonie avec la nature.

<sup>7</sup> En anglais *Ecocriticism*.

<sup>8</sup> *Cultural studies*.

de (re)lire les textes littéraires d'un point de vue particulier – celui de l'environnement – et ainsi d'en orienter la réception.

Si l'on adopte la perspective écocritique afin d'analyser un texte littéraire, les principales questions qui s'imposent alors au chercheur sont les suivantes : est-ce possible de représenter dans un texte littéraire une perspective différant de celle anthropocentrique ? Est-ce possible de lire un texte d'une perspective non anthropocentrique, d'une perspective « écocentrique » ? Quelles seraient les caractéristiques d'« *ambient poetics* » pour reprendre le terme de Timothy Morton (2007 : 35), ou, autrement dit, quels seraient les traits distinctifs de ce que Lawrence Buell appelle « le texte environnemental » (Buell 1995 : 6–8) ? Aussi bien Morton que Buell soulignent que le texte environnemental doit accorder une réelle importance à l'environnement physique (Morton 2007 : 8), c'est-à-dire à un environnement non humain évoqué comme acteur à part entière et non seulement comme simple cadre de l'expérience humaine (Buell 1995 : 6–8). Autrement dit, la nature est présentée en tant que processus et non pas seulement comme un décor ou un cadre fixe de l'activité de l'homme. Buell ajoute que dans « le script vert » (*ibidem* : 35) – une des formes de l'imaginaire environnemental, les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines et que la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte (*ibidem* : 6–8).

Essayons d'examiner le cycle bernanosien à la lumière des critères cités ci-dessus.

## LA NATURE – UN ACTEUR À PART ENTIÈRE ? LE REJET DE L'OPTIQUE ANTHROPOCENTRIQUE

« L'homme est la mesure de toutes choses », affirme le philosophe antique Protagoras. Selon cette constatation, l'homme est le critère absolu des choses : les choses n'existent que vues, perçues, et filtrées par la conscience humaine. C'est l'homme, un être privilégié, qui injecte du sens dans le monde. Si la conscience/la perception humaine disparaît, c'est la signification du monde qui disparaît aussi car, sans homme, les choses n'existent pas. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Descartes développe cette pensée de Protagoras en désignant l'homme comme « maître et possesseur de la nature » (Descartes 1824 : 120) qui lui est inférieure. Les plantes et les animaux sont dénués de raison, donc dépourvus de valeurs. La nature, force chaotique et désordonnée, doit être soumise à l'homme, le seul sujet suffisamment puissant pour la gouverner. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, suivant la même optique anthropocentrique dominante, Kant prétend que le monde acquiert un sens grâce aux actions de l'homme telles que par exemple la maîtrise de la nature, la conquête du monde, dans lesquelles l'homme réalise sa liberté. Ainsi la nature, l'environnement physique de

l'homme n'ont de sens que dans la mesure où les droits de l'homme s'y réalisent ; la valeur de l'homme étant absolue par rapport à la nature et ses créations.

Il est absolument vain de chercher des idées anthropocentriques dans le cycle bernanosien. C'est l'optique antagoniste, écocentrique, qui domine : Bernanos montre une réalité où la frontière entre « l'humain » et « le non humain » n'existe pas, où les trois ordres de la nature : l'animal (y inclus l'homme), le végétal et le minéral communiquent, se confondent et leurs caractéristiques se mélangent. Les frontières entre les espèces s'effacent, on note leur transmutation jusqu'à créer une nouvelle définition/forme(s) de la vie.

Le roman *La Montagne morte de la vie* l'illustre parfaitement. Après une tempête, deux naufragés sauvés d'un bateau détruit trouvent leur abri sur une île mystérieuse, à la végétation touffue et étrange, baignée dans la couleur de sang, dominée par une sombre chaîne de montagnes. Les protagonistes ont l'impression de se trouver dans un monde inconnu, de pénétrer dans une autre dimension. Ils se rendent vers les montagnes qui leur semblent être leur seul espoir de survie<sup>9</sup>. Durant leur périple, ils ne retrouvent aucune trace de civilisation humaine : les villages sont recolonisés par la végétation exubérante, retournée à l'état sauvage. Seules d'énigmatiques statues représentant des créatures humaines, animalières et les plantes se trouvent partout :

Ça et là, des statues surgissaient peu à peu de l'ombre. Il y en avait des quantités, dans des attitudes différentes. Leurs traits étaient effrayants, torturés, remplis d'angoisse. Comme si le sculpteur eût voulu les modeler tous dans une unique souffrance, ne tolérant à ses grandes mains de maître, que la mort hideuse de la peur. Leurs corps étaient saisissants : hommes, femmes [...] donnant l'impression d'avoir été moulée à même la pierre. On reconnaissait des mères serrant leurs enfants dans leurs bras ; et leurs visages, penchés sur les petits êtres,

<sup>9</sup> Notons au passage que les références intertextuelles à Lovecraft (que Baronian mentionne comme un des traits distinctifs de l'école du Fleuve noir) sont évidentes. Dans la première partie du livre retraçant le voyage maritime, sont évoquées d'étranges créatures, bien caractéristiques de la prose lovecraftienne, qui ressemblent à de gigantesques « pieuvres aux tentacules de la grosseur d'un tronc d'arbre » (Bernanos 1996 : 502). Les images épouvantables de la mer habitée par des monstres sont également emblématiques de Lovecraft (et de Jean Ray appelé souvent « le Lovecraft flamand »). Bernanos décrit la mer qui « prenait une teinte rouille » (*ibidem* : 502), qui scintille dans la lumière cramoisie de « l'astre de sang », où « les animaux continuèrent à luire d'un rouge phosphorescent dans la nuit aux étoiles inconnues », où les « monstres [...] perçaient sa surface » (*ibidem* : 502). En voyant ces phénomènes insolites, un des personnages constate : « [...] j'ai jamais vu ça, et je crois bien qu'on est dans un autre monde » (*ibidem* : 503). La seconde partie du livre qui relate le trajet que font les protagonistes à travers les montagnes mystérieuses renvoie au récit *Les Montagnes hallucinées* (1936) de H.P. Lovecraft. Les parallélismes entre les deux textes sont bien visibles : on retrouve de mêmes formations étranges en forme de cubes, des passages menant aux cavernes et grottes souterraines, des créatures mi-végétales, mi-animales, des statues et divinités mystérieuses, etc. Les héros bernanosiens, tout comme les personnages lovecraftiens, se demandent s'ils se trouvent dans notre univers ou bien dans un autre : « [...] j'en suis venu à me demander si c'était bien sur notre planète la terre qu'on se trouvait toujours. [...] un endroit comme celui-là, avec cette lumière, ces étoiles pas comme les autres, [...] » (*ibidem* : 520). Sans aucun doute, ces relations intertextuelles entre Bernanos et Lovecraft mériteraient une étude à part.

gardaient, dans leur grimace de pierre, un imperceptible sourire maternel. Parmi toutes ces statues à formes humaines se dressaient d'autres statues, représentant des animaux et des oiseaux [...] (Bernanos 1996 : 512–513).

L'effacement des frontières entre les espèces, leur égalité biocentrique et leur biodiversité sont ici parfaitement exprimés par le motif fantastique bien connu – celui de la métamorphose. Au fur et à mesure de leur exploration de cette contrée mystérieuse, les deux protagonistes notent de signes inquiétants traditionnellement avertisseurs d'une catastrophe/d'un danger dans le fantastique<sup>10</sup>. Tout d'abord, ils remarquent que leur peau devient bizarrement rugueuse – « un peu comme si de la boue eût séché dessus » (Bernanos 1996 : 552). Ils essaient pourtant d'expliquer ce phénomène de manière rationnelle<sup>11</sup> (par la crasse). Ensuite, conformément à la technique fantastique des signes avertisseurs déjà mentionnée, ils notent l'aggravation des manifestations du phénomène insolite :

Mon regard fut accroché, arrêté par l'aspect de ce bras. La curieuse croûte que Toine attribuait à de la crasse s'était encore épaissie. Et les jambes, le dos de mon compagnon, que je regardais maintenant, étaient également recouverts de cette pellicule. Je m'examinai à mon tour : partout sur mon corps apparaissait la même pellicule. Saisi d'un affreux pressentiment, je la grattai avec rage. Mais elle collait à ma peau comme le ciment à la pierre (*ibidem* : 554).

Finalement, le phénomène s'empare littéralement de leurs corps et de leurs âmes – les hommes se pétrifient, se minéralisent. Ils deviennent indiscernables du rocher jusqu'à ne faire qu'un avec le minéral<sup>12</sup> :

Parler nous faisait mal. Chaque mot provoquait en nous une vive douleur. Mais cela n'empêchait pas nos regards horrifiés de se croiser fréquemment. Sous les progrès terribles de la croûte, nous nous sentions devenir peu à peu minéral. [...] Nous ne sentions plus rien. [...] Son visage [de Toine – K.G.] n'avait plus rien d'humain. Il était pour moi comme un miroir, car je découvrais en lui ce que j'étais devenu moi-même. [...] Nous étions maintenant une foule d'êtres minéraux à dévaler le monde maudit. [...] Le seul souvenir qui me reste, depuis des siècles que je vis dans la pierre, est le doux contact des larmes sur un visage d'homme (*ibidem* : 559–567).

<sup>10</sup> La technique des signes avertisseurs consiste à introduire tout un réseau de signes, de présages inquiétants qui s'insinuent dans la diégèse graduellement : des minimes jusqu'à de plus en plus graves. Voir K. Gadomska (2021 : 92).

<sup>11</sup> L'ambiguïté de certains phénomènes insolites dans le fantastique joue toujours sur deux possibilités d'explication : rationnelle (quoique peu convaincante) et surnaturelle (plus convaincante mais incompatible avec les lois gouvernant la réalité). Selon Tz. Todorov, cette hésitation entre les deux constitue l'essence de la littérature fantastique (1970 : 29).

<sup>12</sup> On peut y voir un exemple de « personnage-phénomène » – un cas exceptionnel de la fusion du personnage et du phénomène dans le fantastique (Malrieu 1992 : 81).

Le phénomène de la transmutation des espèces est aussi visible dans le cas de l'animal et du végétal qui se mêlent, qui se mélangent jusqu'à créer de nouvelles formes hybrides de vie : « Le mariage de l'animal et du végétal n'est plus un conte de fée. Ils sont étroitement liés. [...] La faune se nourrit d'elle [de la flore – K.G.], la flore aussi a ses carnivores qui avalent et digèrent comme le fait le serpent » (*ibidem* : 118–119). Cet effacement des frontières entre l'animal et le végétal est également visible lorsqu'il est impossible de discerner entre les lianes ou les branches et les serpents :

Les pirogues heurtèrent tout à coup un tronc vert, qui, au grand étonnement d'Eudes, s'allongea indéfiniment jusqu'à devenir aussi mince qu'une branche légère.

– C'est un boa d'eau, dit le docteur Lopez. Il peut atteindre vingt mètres, en s'étirant comme il vient de le faire (Bernanos 1996 : 159) ;

Avisant un tronc d'arbre sur le sol, à demi dissimulé par les buissons, Eudes voulut s'y asseoir. Le contact répugnant le fit relever d'un bond, poussant un cri. Lentement, le tronc s'était mis à bouger. [...]

– C'est un anaconda, n'est-ce pas ? [...] s'étant ramassé sur lui-même pour digérer sa proie, il ressemblait effectivement à un gros tronc d'arbre (*ibidem* : 208) ;

Des fleurs carnivores aux couleurs blêmes s'agitaient et s'étiraient dans les murs largement fissurés, tandis que par la fenêtre grande ouverte des lianes se glissaient, pareilles à des reptiles (*ibidem* : 603) ;

Je ne pouvais arriver à croire que ce monde végétal, aussi démesuré fût-il pût être carnivore.

A terre, la liane continuait son mouvement reptilien (*ibidem* : 526).

Ainsi, les espèces se confondent, se mélangent et communiquent en créant une nouvelle hiérarchie d'êtres biocentrique. L'homme n'est plus au sommet de cette hiérarchie, l'optique anthropocentrique étant rejetée. L'homme n'est qu'un être faisant partie de la nature, tout comme d'autres espèces biologiques et se soumettant aux mêmes lois naturelles, comme l'évolution ou la sélection. La nature est vue comme un processus biologique continu, en mutations permanentes, indifférent aux attentes de l'homme. Le fait que c'est la nature, incarnée par la montagne, qui absorbe littéralement l'humain peut être interprété comme un signe de la position inférieure de l'homme par rapport à la nature toute-puissante.

La position prépondérante de la nature est également mise en valeur par le motif de la recolonisation du règne de l'homme par la flore et la faune, par la revanche de la nature sur l'homme-profanateur de l'ordre naturel.

## LA VENGEANCE DU MONDE/ROYAUME VERT

Dans le cycle bernanosien, l'auteur utilise fréquemment l'expression de « monde vert » ou de « royaume vert » pour désigner la nature. Il est possible que Bernanos s'inspire du concept de « green world » élaboré en 1957 par Northrop Frye dans son *Anatomy of Criticism*. Par le « monde vert », le critique canadien comprend un

monde miraculeux, souvent un règne surnaturel de la nature, un endroit en contraste avec un monde civilisé, situé dans un espace reculé hors des limites de la ville et de la civilisation<sup>13</sup>. Cette expression apparaît également en tant que titre français (*Le Monde vert*) du roman américain (*Hothouse* – titre original) de science-fiction de Brian Aldiss (1962). Le roman traite aussi de la thématique protoécologique en relatant un avenir lointain de la Terre qui s'est transformée en une gigantesque serre dominée par les végétaux. L'homme est inférieur par rapport à l'élément végétal et doit lutter pour survivre.

Dans le cycle analysé, le monde vert agresse l'homme pour mettre fin à l'âge de l'Anthropocène<sup>14</sup> et pour commencer une ère nouvelle et meilleure dans l'histoire de la Terre. Les vestiges de la civilisation humaine (comme les villages, les demeures, les routes) sont annexés par la prolifération de la nature sous toutes ses formes<sup>15</sup>. La nature semble recoloniser consciemment le monde, jadis le règne de l'usurpateur humain. Les villes sont envahies par la végétation retournée à l'état sauvage :

La végétation s'était considérablement accrue, et, des arbres immenses aux troncs lisses, retombaient en guirlande des lianes de la grosseur d'un bras. Le monde végétal reprenait sa place. (Bernanos 1996 : 93) ; Le monde végétal reprenait lentement ce que l'homme lui avait volé, silencieusement, passionnément. [...] maintenant, sa ville [de l'homme – K.G.] tout entière redevenait l'arbre (*ibidem* : 412).

Les demeures humaines, les bâtiments et les réseaux routiers ne sont pas non plus épargnés :

Les pièces principales étaient occupées par d'imposants locataires végétaux, véritables molosses s'élançant à travers la toiture [...] (*ibidem* : 425). Du plancher aux murs, des murs aux poutres, aux poutrelles et aux chevrons, partout la pousse verte s'étalait. Des fleurs

<sup>13</sup> Certains chercheurs contemporains appliquent le concept de « monde vert » pour analyser des trames protoécologiques dans la littérature ancienne. Par exemple, Sébastien Sobecki (2006 : 463–475) examine sous cet angle un des plus énigmatiques personnages médiévaux, le Chevalier vert (The Green Knight). Le Chevalier vert est appelé ainsi car sa peau est réellement de couleur verte. L'interprétation la plus évidente de ce fait est celle que le personnage symbolise la nature et ses attributs comme la fertilité et la prolifération. Cette hypothèse peut être confirmée par un des épisodes du roman : la tête coupée du Chevalier vert repousse tout de suite, ce qui fait penser à la capacité éternelle de la nature de se renouveler, de reprendre la vie. La confrontation du Chevalier vert et de sir Gawin est donc interprétée par Sobecki comme l'affrontement, le conflit perpétuel de la nature et du monde chevaleresque civilisé.

<sup>14</sup> Rappelons que par l'Anthropocène (L'Ere de l'Homme) on comprend l'époque géologique qui commence lorsque c'est l'homme qui devient la force géologique majeure capable de modifier son environnement de manière globale et apte à exercer un impacte significatif sur l'écosystème de la Terre. Le terme en question a été utilisé pour la première fois à la fin du XX<sup>e</sup> siècle par deux savants, P.J. Crutzen et E.F. Stoermer (2000 : 17–18).

<sup>15</sup> Il est possible de trouver de semblables images (quoique postérieures) dans la prose de Jean-Pierre Andrevon, un écrivain français contemporain appartenant aussi à « l'école du fantastique du Fleuve Noir ». Cf. J.-P. Andrevon (2006).



carnivores aux couleurs blêmes s'agitaient et s'étiraient dans les murs largement fissurés, tandis que par la fenêtre grande ouverte des lianes se glissaient, pareilles à des reptiles. Du dehors montait le bruit sourd d'une masse énorme en mouvement. [...] La pousse verte avait envahi chaque édifice, chaque mesure de chaque artère, et cette révolte végétale était protégée par des arbres aux troncs énormes, qui, [...] flambaient de vert (*ibidem* : 603).

Les scènes dans lesquelles la nature reprend sa place dans le monde ont le caractère d'une guerre, d'une croisade du monde vert contre l'être humain. On parle de la nature « ennemie de l'homme », « hostile » (*ibidem* : 55), « étrange », « maléfique », (*ibidem* : 104) on évoque son « agression quotidienne » (*ibidem* : 56) envers l'homme, on la désigne comme « la furie végétale », « le fléau végétal » (*ibidem* : 604) ou « le monstre vert » (*ibidem* : 104). La vendetta sanglante du monde vert sur l'homme s'accomplit lorsque la nature littéralement massacre sans pitié les hommes afin de s'en débarrasser :

Quand l'homme ouvrit sa porte, il ne fut pas surpris de voir le bois de celle-ci reprendre la vie. Tous les habitants de l'auberge se trouvaient réunis dans la grande salle à manger. La peur déformait leurs traits, les paralysait, et ils reculaient comme des automates sous la formidable poussée du fléau végétal. Et puis des lianes se firent garrots et bientôt seul demeura vivant dans l'auberge l'homme que le monde vert semblait éviter. [...] La pousse verte avait envahi chaque édifice [...]. La foule s'était réfugiée sur la grande place de la ville. Lorsque l'homme arriva, terrorisée, mais muette et sans larmes devant ce spectacle grandiose, elle reculait en masse [...]. Les pavés de la place se soulevaient avec une lenteur torturante, laissant apparaître brusquement des racines dressées comme autant de bras prêts à saisir. Et maintenant, du haut des arbres, des lianes s'élançaient pour cingler la foule, qui, brutalement réveillée de sa peur, se mit à hurler. Les maisons éclataient une à une comme d'énormes bourgeons, faisant place aux arbres. [...] L'homme [...] se promenait dans la forêt où chantaient des ruisseaux de sang [...] (*ibidem* : 604–605).

Le monde vert agit consciemment comme un superorganisme intelligent voulant préserver son règne de sa destruction par l'homme-parasite ; la position écocentrique de l'auteur est bien visible car l'agression de la nature est désignée comme un « spectacle grandiose ».

Cette image suggestive du carnage de l'homme par le monde vert peut être interprétée en tant que signe précurseur du thème de la vengeance de Gaïa, qui apparaîtra dans les années soixante-dix du XX<sup>e</sup> siècle et qui est lié à l'écologie profonde. En 1970, James Lovelock, écologiste anglais, crée « l'hypothèse Gaïa », selon laquelle la Terre, personnifiée par le recours au prénom de la déesse grecque de la Terre, est une entité organique vivante et intelligente qui se protège à l'aide des « lois gaïennes » comprises comme des contraintes hypothétiques permettant de préserver la stabilité de la biosphère, l'équilibre des éco/ biosystèmes et biotopes ainsi que le maintien de l'éternel cycle vital. La violation de ces lois par l'homme peut entraîner comme conséquences la déstabilisation ou même une destruction totale de la vie sur la Terre. La planète peut se défendre contre l'activité néfaste de

l'homme en éliminant consciemment l'espèce humaine, comme montré dans la citation ci-dessus. A propos de la vengeance de Gaïa, Alain Musset remarque : « [...] une étape est franchie quand notre planète, au lieu de subir nos outrages et d'agoniser en silence, est présentée comme un être plus ou moins conscient qui réagit à une agression extérieure en utilisant tous les moyens possibles pour se défendre : c'est la revanche de Gaïa » (Musset 2012 : 91).

A travers les deux axes thématiques analysés (le rejet de l'optique anthropocentrique et la vengeance du monde vert), il semble pertinent de constater que la nature est un acteur autonome et le plus important dans le cycle de Bernanos. Le rôle de la nature dépasse largement celui, traditionnel, d'un cadre/décor ou d'un paysage/espace dans lesquels se déroulent des activités humaines. C'est le monde vert qui domine dans ce cycle : il est beaucoup plus décrit que le personnage humain, il est sans cesse présent au cours de l'action, il est autonome en exécutant des actions décisives et exerce une influence considérable sur le déroulement de l'intrigue<sup>16</sup>. La nature bernanosienne, acteur de prime importance, remplit donc le critère essentiel du script vert selon Buell. Vérifions ensuite si d'autres conditions du texte environnemental proposées par Buell sont également remplies dans le cycle bernanosien.

## LES PRÉOCCUPATIONS ENVIRONNEMENTALES ET LA RESPONSABILITÉ ÉCOLOGIQUE DU TEXTE

L'optique environnementale confère à un texte littéraire le rôle d'un document culturel/historique/politique exprimant la pensée écologique, véhiculant un message, un contenu écologique, un « ecological work » (Bate 2000 : 19). Tout d'abord, le script vert peut par exemple donner la voix à la nature, traduire, (re) présenter des processus naturels tels quels, dire leur altérité sans essayer de civiliser/cultiver la nature. Ensuite, le texte écocentrique peut stigmatiser des comportements humains nocifs sous l'angle écologique (comme le désir d'exploiter les ressources de l'environnement biophysique) et avertir des conséquences néfastes qui peuvent entraîner une catastrophe écologique – l'écocide. Enfin, l'imaginaire environnemental peut propager un modèle de travail écologique à suivre : inviter les hommes à protéger l'environnement et à prendre la responsabilité écologique de leurs actes.

<sup>16</sup> L'analyse sémiologique de la nature n'est pas mon but dans cet article, mais je voudrais seulement signaler que l'analyse de l'importance hiérarchique de la nature confirme également qu'elle est un acteur à part entière. La nature remplit tous les critères de l'héroïté proposés par Philippe Hamon (1977 : 117), c'est-à-dire la qualification (la quantité et la qualité de ses manifestations), la distribution (la nature domine les lieux stratégiques du cycle), l'autonomie (les personnages humains dépendent de la nature et non l'inverse), la fonctionnalité (la nature elle-même accomplit toutes les actions décisives, elle est active et dynamique) et la pré-désignation conventionnelle (la nature en tant que figure de l'hostilité envers l'homme).

## DIRE L'ALTÉRITÉ DE LA NATURE

Dans le cycle bernanosien, la nature est représentée, pour ne pas dire chantée, dans toute la richesse de ses formes, dans toutes ses splendeur et grandeur. Parmi les plantes, on évoque des « formes monstrueuses » (Bernanos 1996 : 72), un « arbrisseau aux dents de scie » (*ibidem* : 72), « des fleurs de tout genre, diaboliques souvent par leur parasitisme, les orchidées notamment, démesurées, aux formes et aux couleurs les plus diverses » (*ibidem* : 72), un « arbre géant », un « molosse végétal » (*ibidem* : 51), un « enchevêtrement inimaginable de plantes de toutes sortes, à l'odeur fade de pourriture » (*ibidem* : 94), un « fruit qui rend fou » (*ibidem* : 104) et des « fleurs carnivores » (*ibidem* : 119). Le royaume des animaux frappe également par la multitude de genres et d'espèces. Il est possible d'y trouver divers reptiles, des serpents géants (les anacondas, les boas), des crocodiles, des insectes dangereux (les scorpions, les fourmis rouges, les termites, les tarentules), des animaux sauvages (les zébus), des poissons mortifères (les piranhas à triple mâchoire), enfin des animaux inconnus, comme par exemple ces êtres marins « véritablement monstrueux [qui – K.G.] ressemblaient à des méduses [...], et [qui – K.G.] atteignaient au moins dix mètres de diamètre » (*ibidem* : 502), et « des pieuvres aux tentacules de la grosseur d'un tronc d'arbre » (*ibidem* : 502). Le monde végétal et animal en prolifération se distingue par une amplification et par une hyperbolisation : les dimensions de la faune et de la flore sont souvent énormes, les animaux et les plantes sont fréquemment très dangereux pour l'homme, la multitude de leurs formes et leur omniprésence trahissent leur expansion constante dans l'environnement. Le royaume vert est immense et insondable pour l'homme. Il semble que la nature et l'homme sont des figures dichotomiques, des figures de l'altérité, tant sont différentes leurs représentations dans le cycle bernanosien. La nature toute-puissante domine complètement l'être humain, toujours plus vulnérable et faible par rapport à la nature.

L'homme se sent à la fois attiré et repoussé par la nature insolite<sup>17</sup>. Car dans le cycle en question le monde vert revêt habituellement un aspect surnaturel ou génère, déclenche le surnaturel, ce qui met encore en valeur son altérité :

Nous avons tous peur de ce monde mystérieux. Nous en avons peur, et il nous attire (*ibidem* : 94). Tout, dans ce royaume vert incomparable, appartient au surnaturel : cette prodigieuse beauté de la nature secrète, cette attraction irrésistible, [...] sans chercher bien loin, ne voyez-vous pas ce qu'il [le royaume vert – K.G.] a de fantastique et de mystérieux, dans sa volonté de vivre ? (*ibidem* : 100) ;

Cette forêt est étrange. Elle a quelque chose de magique et de maléfique tout à la fois (*ibidem* : 104).

<sup>17</sup> L'attirance et la répulsion caractérisent souvent les rapports ambigus entre le personnage et le phénomène fantastiques (Malrieu 1992 : 81–110).

Le surnaturel du royaume vert renforce les polarités entre l'homme et la nature.

La nature bernanosienne c'est aussi la nature « sauvage », c'est-à-dire la nature que l'on ne peut pas dompter, qui refuse chaque tentative de l'acculturation ou de l'exploitation par l'homme, et qui est gouvernée, depuis toujours, par ses propres lois<sup>18</sup> : c'est « une terre qui vit comme il y a des millions d'années, qui n'a pas voulu changer depuis son premier jour, qui refuse l'aumône d'être travaillée. Sa richesse naturelle est sa justification » (*ibidem* : 119). Il est possible d'y appliquer la conception de « la nature-altérité »<sup>19</sup> élaborée par Virginie Maris (Maris 2018 : 20–21). Par cette notion, Maris comprend la nature qui se définit comme le domaine de la réalité indépendant des humains. Elle n'a pas été créée par l'homme, elle constitue précisément « la part sauvage du monde » (*ibidem* : 20–21). La nature-altérité ne se plie pas à la volonté de l'homme, elle échappe à la « logique de la colonisation » (Plumwood 1993 : 1). Et Bernanos, dans son cycle, souligne maintes fois cette indépendance de la nature, son autonomie en l'appelant « un monde à part » (Bernanos 1996 : 149), « un monde inaccessible » (*ibidem* : 148), « une infinité des mondes dans un monde » (*ibidem* : 148).

Le script vert de Bernanos accentue l'altérité de la nature à travers les facteurs signalés ci-dessus : la prodigalité de ses formes, sa toute-puissance, son aspect surnaturel et sauvage (au sens de celui qui rejette l'assujettissement à l'homme et qui reste indépendant). Conformément à la poétique du texte environnemental, l'écrivain rend aussi compte des comportements non-écologiques de l'homme qui viole les lois de la nature et il transmet également une leçon ayant pour but d'avertir l'homme des conséquences pernicieuses de ses actes.

## CONDAMNER L'EXPLOITATION DE LA NATURE. VÉHICULER UN MESSAGE (PROTO)ÉCOLOGIQUE

Dans plusieurs scènes du cycle, Bernanos montre « l'absorption de la nature » (Maris 2018 : 119) d'ordre économique : la volonté humaine de l'exploitation de la nature est directement liée à la marchandisation potentielle des « capitaux naturels » (*ibidem* : 148) du monde vert. La nature est appréhendée par l'homme comme une sorte de stock duquel il peut tirer des bénéfices sans aucunes limites. Ainsi le monde vert est soumis par l'homme à une instrumentalisation. Bernanos critique

<sup>18</sup> « Dans cette région, ce n'est qu'un léger aperçu des droits de la nature. Vous en verrez d'autres ! » (Bernanos 1996 : 91).

<sup>19</sup> Les deux autres catégories proposées par Maris sont : la nature-totalité et la nature-normalité. Le premier concept désigne « l'ensemble du monde », « l'ensemble des phénomènes observables » (Maris 2018 : 20–21). Le deuxième – « le fonctionnement normal des choses » (*ibidem* : 21). Il faut remarquer que certains chercheurs postulent, comme Maris, cette altérité de la nature : par exemple Ph. Descola (2008) pour qui la nature est un concept à part entière, tandis que d'autres (Cf. B. Latour 2015) suppriment toute idée de frontières entre l'humain et le non-humain, entre le vivant et le non-vivant.

ouvertement cette attitude anthropocentrique en parlant des « souffrances de la terre dans ses propres entrailles » (Bernanos 1996 : 89) causées par l'absorption des biens naturels par l'homme :

La terre et le ciel ont l'air de se livrer bataille, non parce que la nature le veut ainsi, mais par la faute de l'homme. Sa cupidité a appauvri le sol par des coupes successives [...]. C'était la forêt autrefois ici, [...] elle s'étendait alors jusqu'à la mer. Voilà ce qu'en ont fait les hommes. D'abord attirés dans cette région par l'or et les diamants, lorsque les filons s'épuisèrent ils se mirent à récolter le caoutchouc, jusqu'au jour où le bois prit plus de valeur que la sève, et ce fut alors le massacre général de la forêt (*ibidem* : 89–90).

Cette conduite humaine de conquête et d'exploitation, sans frein, des ressources naturelles caractérise la civilisation industrielle de consommation, toujours à la recherche de la rentabilité et de la productivité, sans le moindre respect pour la nature.

L'action du roman *Murmure des dieux*, dont est tiré le fragment cité plus haut, se passe en Amazonie et Bernanos blâme le phénomène négatif, et malheureusement toujours actuel<sup>20</sup>, du déboisement de la forêt amazonienne qui est communément appelée « le poumon vert de la planète ». La jungle amazonienne est toujours vue comme une source à exploiter fournissant des pâturages pour les élevages, des bois de valeur et de l'espace pour construire des habitations, des fermes et des routes. Pour mettre en relief ce phénomène bouleversant, Bernanos a recours à la sacralisation de la forêt amazonienne représentée comme un sanctuaire religieux : *le murmure des dieux* du titre du roman est le murmure de l'Arbre sacré, de l'Arbre-Dieu à qui les autochtones rendent hommage et devant qui ils prient. Un jour, L'Arbre-Dieu est abattu par les aventuriers qui ne cherchent que du profit matériel. La forêt commence à émettre des sons étranges qui sont une protestation contre le crime commis, qui trahissent la colère divine de la jungle offensée par l'impiété de l'homme violentant la nature sacrée :

L'arbre géant frémissait sous les coups de hache. A côté du molosse végétal, les hommes [...] ressemblaient à des miniatures mouvantes<sup>21</sup>. L'acier avait creusé tout autour du tronc une blessure [...]. Mais le monstre enraciné refusait la mort. Jusqu'au moment où son cœur généreux fut enfin atteint. Il oscilla lentement, pencha d'avant en arrière sa belle chevelure

<sup>20</sup> De ses propres expériences, Bernanos connaît le problème du déboisement de l'Amazonie pour des raisons économiques. Il a passé sa jeunesse, entre autres, au Brésil et au Paraguay. A l'âge de 23 ans, Bernanos trouve un emploi à Manaus (en Amazonie) dans l'exploitation des hévéas principalement destinés à l'industrie du caoutchouc. A l'époque, il participe à de nombreuses expéditions dans la jungle amazonienne. Actuellement, la déforestation de l'Amazonie s'intensifie sans cesse : seulement en 2019 le déboisement de cette région a augmenté de 54 %. Cf. <https://www.greenpeace.fr/espace-presse/amazonie-nouveaux-chiffres-alarmants-de-la-deforestation/>

<sup>21</sup> Dans ce fragment, pour souligner la grandeur de la nature, Bernanos encore une fois représente la nature et l'homme comme des figures dichotomiques. La nature est hyperbolisée : l'arbre est un géant, un molosse, tandis que l'homme est une miniature.

verte, puis, dans un craquement sinistre comme un râle s'allongea sur le sol dans l'attente de la mort sèche. La grande forêt prit le deuil. Les bruits les plus fantastiques se mirent à courir : on avait tué l'Arbre-Dieu. Mille sons discordants, exprimant la haine envers ceux qui avaient abattu le fier seigneur à l'armure d'écorce, troublèrent le majestueux silence (Bernanos 1996 : 51).

Les hommes qui ont abattu l'Arbre-Dieu sont montrés comme les profanateurs de l'ordre sacré tandis que leur acte fait penser à un sacrilège. Ils semblent être punis pour leur péché par des forces supérieures (celles de la divinité de la nature – on parle de la « malédiction de l'Arbre » [*ibidem* : 101]) car « Dès lors, personne jamais ne voulut plus travailler en forêt. La Société fit faillite et l'on ferma la scierie » (*ibidem* : 52). Comme dans le conte donc, le roman véhicule une morale, ici un message d'ordre (proto)écologique : les méchants (les hommes) sont punis pour leurs actes hostiles envers la nature et les bons (le royaume vert) récompensés. Le monde vert qui est doté de la capacité insolite de renaître, réussit à se renouveler dans un grand cycle vital infini : « La vie, ici, semble à certains moments multipliée [...], comme cet Arbre sacré [...] : il est mort depuis trente ans, et pourtant il vit. N'est-ce pas extraordinaire ? » (*ibidem* : 116).

L'excipit du cycle met en exergue encore une fois un avertissement, une leçon destinés à l'homme en soulignant la futilité, l'insignifiance de l'être humain et la sacralisation, la grandeur du monde vert. Les hommes « dans le fond, ils ne comprennent pas la différence qu'il y a entre le bien et le mal. Leur mort elle-même n'est jamais qu'un soupir [...]. Ils font partie d'une grande peinture [c'est-à-dire de la nature – K.G.] » (*ibidem* : 608). Tandis que « le monde vert qui se joue de l'homme [...], puise sa force mystérieuse dans la sève même de l'éternité »<sup>22</sup> (*ibidem* : 608). Autrement dit, l'homme n'est qu'un hôte sur la Terre, son règne étant passager et toujours d'ordre inférieur par rapport à la nature. Par contre, celle dernière incarne Dieu, *Deus sive Natura* pour reprendre l'expression spinozienne<sup>23</sup>, c'est pourquoi c'est le monde vert qui gagne et qui prend finalement sa revanche sur l'homme.

## CONCLUSIONS

À la lumière des analyses qui précèdent, le cycle fantastique de Michel Bernanos se présente comme un script vert emblématique. Tous les critères du texte environnemental proposés par Lawrence Buell sont remplis par la prose bernanosienne. La nature est indubitablement un acteur primordial et autonome

<sup>22</sup> Cette phrase ne fait pas oublier que Michel Bernanos est un fils de Georges Bernanos, écrivain catholique.

<sup>23</sup> Spinoza dit : « La puissance de l'homme, en tant qu'on l'explique par son essence actuelle, est une partie de la puissance infinie, c'est-à-dire de l'essence de Dieu ou de la nature » (Spinoza 2005 : XVII).

du cycle, c'est son optique biocentrique qui domine tandis que la position purement anthropocentrique est rejetée. Bien que le cycle soit écrit dans les années soixante du XX<sup>e</sup> siècle, il comporte plusieurs idées protoécologiques telles que l'égalité biocentrique des espèces, la biodiversité, l'altérité/l'autonomie de la nature, la condamnation de l'exploitation de la nature et l'invitation au respect du monde vert et de ses lois. La prose bernanosienne s'avère être, sous cet angle, innovatrice et visionnaire.

L'originalité du traitement de la thématique protoécologique consiste avant tout à la fusion du fantastique et de l'imaginaire environnemental. Bernanos montre certains phénomènes naturels, biologiques en ayant recours à de techniques, procédés et motifs typiquement fantastiques. Ainsi le royaume vert est fréquemment déclencheur du surnaturel, générateur du fantastique, ce qui met encore en relief son altérité et sa toute-puissance par rapport à l'homme.

Le fantastique bernanosien est au service des idées protoécologiques. Ainsi ce fantastique engagé *hic et nunc*<sup>24</sup>, ce fantastique militant devient un authentique document social et culturel, donc un véritable script vert engagé en faveur de son contenu écologique.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANDREYON J.-P. (2006) : *Le Monde enfin*, Fleuve noir, Paris.
- BATE J. (2000): *The Song of the Earth*, Harvard University Press, Cambridge.
- BARONIAN J.-B. (2000) : *Panorama de la littérature fantastique de langue française : des origines à demain*, Renaissance du livre, Paris.
- BERTIN S. (2005) : *Michel Bernanos. L'Insurgé*, Éditions de Paris, Paris.
- BERNANOS M. (1996) : *Le Cycle de la Montagne morte de la vie. Romans fantastiques*, Fleuve noir, Paris.
- BUELL, L. (1995): *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Harvard University Press, Cambridge.
- CAILLOIS R. (1958) : Préface du *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Club français du livre, Paris.
- CRUTZEN P., STOERMER E. (2000): *The Anthropocene*, "JGBP Newsletter", 41, 17–18.
- DESCARTES R. (1824) : *Discours de la méthode*, in : ID., *Œuvres de Descartes*, Levrault, t.1, 120–121.
- DESCOLA PH. (2008) : *A qui appartient la nature ?*, in : <[https://th3.fr/imagesThemes/docs/A\\_qui\\_appartient\\_la\\_nature\\_Philippe\\_Descola.pdf](https://th3.fr/imagesThemes/docs/A_qui_appartient_la_nature_Philippe_Descola.pdf)> [consulté le: 2.02.2022].
- FRYE N. (2000): *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton.
- GADOMSKA K. (2021) : *Le Nouveau Fantastique de Jean-Pierre Andrevon*, Brill&Rodopi, Leiden, Boston.

<sup>24</sup> Cette conception fait penser à la vision du fantastique, postérieure à Bernanos, proposée par Jean-Pierre Andrevon dans les années 80 du XX<sup>e</sup> siècle. Andrevon appréhende le fantastique comme une littérature engagée, politiquement, socialement et avant tout écologiquement, dans la contemporanéité. Voir à ce propos : Gadomska (2021 : 34).

- GLOTFELTY CH., FROMM H. (eds.) (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Georgia.
- HAMON PH. (1977): *Pour un statut sémiologique du personnage*, in : BARTHES, R. (dir), *La Poétique du récit*, Seuil, Paris.
- LATOUR B. (2015) : *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte, Paris.
- LOVELOCK J. (1990) : *Les âges de Gaïa*, Robert Laffont, Paris.
- MALRIEU J. (1992): *Le Fantastique*, Paris, Hachette.
- MARIS V. (2018): *La Part sauvage du monde. Penser la nature dans l'Anthropocène*, Seuil, Paris.
- MORTON T. (2007): *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge.
- MUSSET A. (2012) : *Le Syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*, Armand Colin, Paris.
- PLUMWOOD V. (1993): *Feminism and The Mastery of Nature*, Routledge, London, New York.
- SOBECKI S. (2006): *Nature's Farthest Verge or Landscape's Beyond Allegory and Rhetorical Convention? The Case of Sir Gawain and the Green Knight and Petrarch's Ascent of Mount Ventoux*, "Studia Anglica Posnanensia", 42, 463–475.
- SPINOZA B. (2005) : *Ethique*, Editions de l'Eclat, Paris, Tel-Aviv.
- TODOROV TZ. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris.
- VAX L. (1960) : *Art et littérature fantastiques*, PUF, Paris.