


Arrachement et retour à la nature. Approche écopoétique de l'œuvre de Camille Lemonnier

Dominique Ninanne
Universidad de Oviedo ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.92490>

Recibido: 11/11/2023 • Aceptado: 16/02/2024

FR Résumé: Cet article se penche sur des textes (romans, album touristique) de l'écrivain belge Camille Lemonnier à partir d'une perspective écopoétique. La relecture de *Happe-Chair* (1886), *La Belgique* (1888), *Au cœur frais de la forêt* (1900) à partir de la sensibilité écologique contemporaine mettra en valeur non seulement l'aspect critique des textes du chef de file de l'école naturaliste belge en matière de pollution à la fin du XIX^e siècle, mais aussi le versant utopiste de retour à la nature. Nous montrerons comment l'imaginaire que Camille Lemonnier déploie au fil de son œuvre met en tension les catégories de culture et de nature et examinerons l'écriture matérialiste dans laquelle cet imaginaire s'inscrit.

Mots clés : Camille Lemonnier ; écopoétique ; naturalisme belge ; industrialisation ; dégradation de la nature ; naturisme.

ES Ruptura con la naturaleza y regreso a ella. Enfoque eco-poético de la obra de Camille Lemonnier

Resumen: Este artículo aborda textos (novelas, álbumes turísticos) del escritor belga Camille Lemonnier desde una perspectiva eco-poética. La relectura de *Happe-Chair* (1886), *La Belgique* (1888), *Au cœur frais de la forêt* (1900) a partir de la sensibilidad ecológica contemporánea pondrá en valor no solamente el aspecto crítico de los textos del líder de la escuela naturalista belga en relación con la contaminación a finales del siglo XIX, sino también la parte utópica de un retorno a la naturaleza. Mostraremos cómo el imaginario desplegado por Camille Lemonnier a lo largo de su obra crea tensión entre las categorías de cultura y naturaleza, y examinaremos la escritura materialista en la que este imaginario se sitúa.

Palabras claves: Camille Lemonnier; eco-poética; naturalismo belga; industrialización; deterioro de la naturaleza; naturismo.

ENG Uprooting from Nature and Returning to Nature: Eco-poetic Approach to the Works of Camille Lemonnier

Abstract: From an eco-poetic perspective, this article examines texts (novels, travel albums) by the Belgian writer Camille Lemonnier. The rereading of *Happe-Chair* (1886), *La Belgique* (1888), *Au cœur frais de la forêt* (1900) from a contemporary ecological sensibility will highlight not only the critical aspect of these texts regarding pollution in the late nineteenth century, but also the utopian aspect of a return to nature. This essay will first demonstrate how the imaginary context created by Camille Lemonnier pits culture against nature, and second, it will examine the materialist writing in which this imaginary space is situated.

Keywords: Camille Lemonnier; eco-poetics; Belgian naturalism; industrialization; degradation of nature; naturism.

Sommaire: 1. Introduction. 2. Représentations du développement industriel. 3. Les effets de l'industrialisation sur la nature. 4. Retours à la nature. 5. Conclusion.

Cómo citar: Ninanne, D. (2024). Arrachement et retour à la nature. Approche écopoétique de l'œuvre de Camille Lemonnier. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 39(1), 23-31. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.92490>

1. Introduction

La prodigieuse industrialisation qu'a connue la Belgique pendant la seconde moitié du XIX^e siècle a été accompagnée, comme dans d'autres pays occidentaux, de tout un appareil discursif en vantant le progrès. Celui-ci était non seulement ressenti comme croissance économique, amélioration de la qualité de vie mais aussi, comme le montrent les travaux de Thomas Le Roux et François Jarrige, « arrachement à une nature perçue comme immense et hostile » (2017 : 105). S'il est vrai que les nuisances sur la santé (des travailleurs, des riverains des usines) et sur l'environnement suscitaient déjà de véritables inquiétudes à l'époque, elles ont en fait été intégrées au discours soutenant ce progrès technique et économique : elles ont été présentées comme un mal secondaire inévitable, voire indispensable au développement. Des études récentes, comme l'essai de Serge Audier, *La société écologique et ses ennemis*, mettent pourtant en évidence qu'il existait au XIX^e siècle toute une pensée organisée de « prise de conscience » et d'« alerte » des désastres environnementaux, ainsi que de proposition de « projets alternatifs » (Audier, 2017 : 120), mais que celle-ci a été délibérément minimisée, voire ignorée.

S'intéresser à des textes littéraires du XIX^e siècle à travers le prisme de l'écopoétique consiste à les relire à l'aune de la sensibilité écologique de notre époque. Il s'agit, en ce sens, de repérer une certaine visée éthique écologique avant l'heure auprès d'auteurs qui ont observé les transformations sur les humains, sur les vies végétales et animales, sur les paysages, ainsi que l'instrumentalisation de la nature, causées par une industrialisation effrénée. Il s'agit aussi de se demander si une autre relation à la nature, non fondée sur son exploitation, est envisagée. De plus, dans son versant esthétique, l'approche écopoétique se penche sur l'imaginaire et les formes particulières de l'écriture dans lesquels s'inscrivent les enjeux éthiques¹.

Ce sont ces deux volets éthiques, critique et reconstitutif, ainsi que l'attention portée à l'esthétique que nous aborderons dans cette étude consacrée Camille Lemonnier (1844-1913), auteur majeur de la littérature belge, dont le rôle fédérateur auprès des jeunes générations d'écrivains de son temps a été fondamental. La critique littéraire (par exemple, Roy et de Palacio, 2013) distingue habituellement trois périodes dans sa production : la première est naturaliste (1870-1886) ; la deuxième est décadente (1885-1898) ; la troisième est d'inspiration naturaliste (1897-1911). Selon Mia Landau, ces trois phases peuvent être lues à partir de l'opposition entre nature et culture – « nature – civilisation », écrit-elle (Landau, 1936 : 230) : d'abord, l'exaltation de la nature primitive ; ensuite, la mise en évidence des dépravations auxquelles a conduit l'éloignement de l'humain de la nature ; enfin, un retour à la nature qui entraîne un changement civilisationnel. Notre corpus est constitué de textes qui témoignent explicitement de l'emprise de l'industrie sur la nature, d'une part, et d'un idéal de réintégration à la nature, d'autre part. Bien qu'*Un Mâle* (1881) déploie pleinement les forces vives de la nature et pose un certain rapport de l'homme à celle-ci (à l'humain libre dans la forêt sauvage est opposé l'humain rivé au travail dans la campagne cultivée), nous n'incluons pas ce chef d'œuvre dans ce travail – nulle trace, en effet, de l'industrialisation. *Happe-Chair* (1886), un des romans phare de l'auteur, consacré à l'industrie dans le Borinage², appartient à la veine naturaliste. *La Belgique* (1888) est un album illustré de huit cents pages, consacré aux paysages naturels, urbains et industriels, aux monuments, aux coutumes de la Belgique, qui a été rédigé pendant cette même période³. Enfin, choisi parmi les romans de tendance naturaliste, le dernier texte, *Au cœur frais de la forêt* (1900), a la particularité d'exposer la vision d'un Éden naturel opposé à la ville.

2. Représentations du développement industriel

Qu'il s'agisse du laminoir de *Happe-Chair*, des charbonnages, des fours à chaux, des hauts-fourneaux, des verreries qui composent les paysages industriels des alentours de Bruxelles, de Gand, du Borinage, du Pays de Charleroi, de Tournai, du bassin de la Meuse, dépeints dans *La Belgique*, ou qu'il s'agisse d'éléments symboliques de la modernité en marche, tels les trains, locomotives et bateaux présents dans ce même album, il ressort de leur description un puissant réseau d'images matérielles qui s'inscrit dans une langue dynamique, inventive et hyperbolique. Le recours aux métaphores, comparaisons, personnifications, la surabondance d'adjectifs et de verbes, le rythme même de la phrase qui s'alourdit de multiples compléments, contribuent au « baroque » (Biron in Lemonnier, 1994 : 374) de la langue de *Happe-Chair*, mais aussi de *La Belgique*. Comme l'écrit justement Michel Biron à propos du roman, l'excès « emporte le mouvement même de la description et du récit qui ne cessent d'en remettre et démultiplient chaque élément de la réalité comme pour en contredire la banalité » (*Ibid.* : 373).

L'aspect sonore est primordial et minutieusement décrit par Camille Lemonnier, qui ouvre ainsi *Happe-Chair* : « L'usine haletait dans une fin d'après-midi de juillet » (*H-C*⁴ : 11). Anthropomorphisés et animalisés,

¹ Concernant l'approche écopoétique, nous renvoyons à l'essai de Pierre Schoentjes (2015).

² Ce roman est publié lors d'une époque charnière de l'Histoire de la Belgique. Les années 1885-1886 sont marquées par une crise économique sévère en Wallonie, qui s'est traduite par de grandes grèves ouvrières. Le Parti Ouvrier Belge est fondé en 1885. Sur le plan littéraire, en 1886, Edmond Picard publie dans *L'Art moderne* des articles traitant de la question sociale, qu'il revendique devoir être portée par l'art, et la revue *La Wallonie*, fer de lance du symbolisme, voit le jour. Le social et le symbolisme sont les voies dans lesquelles s'engagera la modernité littéraire belge. Outre *Happe-Chair*, pour lequel Lemonnier sera accusé d'avoir plagié *Germinal* d'Émile Zola, en 1886, sont publiés le roman *Les Milices de Saint-François* du naturaliste Georges Eekhoud et des poèmes de *Serres Chaudes* de Maurice Maeterlinck.

³ Lemonnier a entrepris son travail de documentation en 1880 et a terminé l'écriture du texte en 1886. Celui-ci est d'abord paru en quatre livraisons, entre 1882 et 1886, dans *Le Tour du Monde*, magazine touristique français de la Librairie Hachette. C'est pour *La Belgique* qu'en 1888 Camille Lemonnier obtint enfin le Prix quinquennal de littérature pour lequel il avait été pressenti en 1883, mais qui lui avait été refusé.

⁴ Nous nous référons désormais ainsi à *Happe-Chair*.

les industries et les moyens de transport ferroviaire et maritime produisent des bruits terribles, comme des souffles, grondements, ronflements, mugissements, meuglements, sifflements, râles, halètements, etc. C'est une véritable tempête étourdissante qui émane des usines puisqu'à ce bruit de fond, se mêlent les bruits sourds des battants des machines et les sons aigus, stridents, des outils de découpe. Polysensorielle, l'écriture de Lemonnier se saisit par ailleurs des odeurs et en pointe la pestilence – par exemple, les « puantes fumées noires » (*H-C* : 11) du laminoir. Lui-même critique d'art prolifique, Lemonnier fait preuve d'une écriture hautement visuelle. Sa palette privilégie le gris, le noir, le rouge. Les teintes sombres sont choisies pour décrire les installations industrielles et la houille ; le rouge est la couleur du feu nécessaire au labeur. Ces trois couleurs semblent déborder de l'espace matériel industriel et envahir l'espace naturel, créant un effet d'homogénéisation du paysage, lui-même empreint d'un imaginaire profondément dramatique. Par exemple, le ciel constamment gris, pollué par les fumées des hautes cheminées, prend des allures de deuil : « [...] on voit se dérouler des campagnes dévastées et rabougries qu'une suie éternellement projetée des hautes cheminées recouvre d'un linceul chaque jour épaissi. Sur ce lent et incessant déluge de charbon, l'air s'estompe de teintes fuligineuses qui décolorent jusqu'à la clarté du jour [...] » (*Bel.*⁵ : 480).

Les usines, les bateaux, les locomotives, décrits par Lemonnier, sont des êtres vivants d'imposante taille. Nombre d'animaux choisis pour évoquer les machines font appel à un imaginaire fabuleux : on trouve un hippogriffe ailé et des animaux préhistoriques comme des mammoths, ichtyosaures et iguanodons dans *La Belgique*. Les bêtes effrayantes sont aussi une « grande pieuvre de fer » (*Bel.* : 279) dont les tentacules s'accrochent aux vestiges d'un château ancien ou « des poulpes monstrueux » (*H-C* : 76) qui représentent, respectivement, une usine et des scories échappées des fours à coke. Cette force « tentaculaire » d'une modernité à laquelle il est difficile de se dérober fait partie d'une symbolique qui est dans l'air du temps⁶. Enfin, la représentation animale de l'usine repose souvent sur une mise en évidence de la puissance déçue de la bête. Les divers sons qui émanent ici du bateau font émerger des images d'animaux puissants, mais blessés et souffrants : « Puis un gémissement profond partait des flancs du navire ; la monstrueuse cheminée éructait dans des jaillissements de fumée ; et tout à coup d'affreux beuglements de bête blessée, des halètements cavernaux d'hippopotame et de cachalot signalaient le départ » (*Bel.* : 180).

Les autres minotaure, monstre, colosse, ogre qui apparaissent dans *Happe-Chair* et *La Belgique* sont autant d'incarnations du « Moloch » (*Bel.* : 256, 279, 492, 537, 662) industriel et capitaliste auquel les humains et la nature sont donnés en sacrifice. À propos de l'anthropomorphisation de la machinerie industrielle (elle est pourvue de bras, de poumons, de narines d'où sort l'haleine de la fournaise, de mâchoires qui broient), il convient de relever l'omniprésence de l'isotopie de la bouche et de la dévoration, elle-même étroitement liée à l'imaginaire industriel⁷. L'industrie de Lemonnier possède ainsi un gésier et, gloutonne, elle mange, dévore, engloutit les ouvriers et les vomit en fin de journée. De plus, l'industrie est liée à une féminité et à une maternité dangereuses, qui sont source de dégoût. Le laminoir, dans *Happe-Chair*, porte le nom de « Dure-Mère » et son four de chauffe est décrit comme une « infernale matrice » accouchant d'une boule de fer, « monstrueux foetus qui, tout à coup, roulait, crépitant, parmi les laves et les scories, ainsi que dans des fientes et du sang » (*H-C* : 207). La machinerie industrielle est la mauvaise mère, comme l'est le personnage scandaleux de Clarinette, l'indigne mère à la sexualité effrénée.

Les références mythologiques et religieuses, certaines antiques, d'autres plus éloignées culturellement (hindoues, nordiques), auxquelles recourt Camille Lemonnier contribuent au déploiement d'un imaginaire de la démesure industrielle. Citons, à titre d'exemple, Vulcain et Borée activant leurs forges (*Bel.* : 521), les fumées semblables à « un vol de guerrières walkures chevauchant des cavales noires comme l'Érèbe » (*Bel.* : 521), les coulées des hauts-fourneaux qui inspirent à l'auteur « quelque monstrueux temple de Djaggernat à l'heure des sacrifices » (*Bel.* : 513). L'écrivain fait aussi appel à des références liées à l'enfer et à la mort pour décrire le sordide de l'architecture industrielle (le « Tartare » des Établissements Cockerill, *Bel.* : 659), ce qui lui permet d'exprimer non seulement l'horreur des conditions de travail des ouvriers, mais aussi l'anéantissement de la nature qui s'accomplit.

La forme baroque de la langue, l'accent mis sur un effet de saturation sonore qui émane des machines, la vie donnée aux installations industrielles et leur sexualisation, le recours à un imaginaire culturel lié à la monstruosité et au sacrifice, constituent autant de lignes de force cultivées par Lemonnier pour faire du progrès industriel une toute-puissance néfaste et implacable.

3. Les effets de l'industrialisation sur la nature

Les hautes cheminées font indéniablement partie intégrante du paysage industriel belge de l'époque. Dans l'imaginaire du XIX^e siècle, elles sont à la fois considérées comme un gage de prospérité et une menace de contamination pour les riverains. Elles fascinaient Verhaeren qui, dans *Les Campagnes hallucinées* (1893), a saisi leur côté sublime, tout en dénonçant la toxicité pour les cultures. L'usine de *Happe-Chair* en comptait cent, dégageant des « paquets de suies » (*H-C* : 22). Le paysage de la ville que fuient les enfants du roman naturaliste *Au cœur frais de la forêt* est caractérisé par la fumée de ses hautes cheminées. Cette « grande ville

⁵ *Bel.*, c'est-à-dire *La Belgique*.

⁶ Ce sont ainsi les villes tentaculaires, qui vident les campagnes, de la poésie d'Émile Verhaeren (poème « La Ville », publié en 1892 dans la revue *La Wallonie*).

⁷ Nous pensons au « gueulard » qui désigne l'ouverture supérieure des hauts-fourneaux. La poésie d'Émile Verhaeren se fera aussi l'écho des déchiquètements, broiements des machines aux « mâchoires d'acier » (poème « Les Usines », dans le recueil *Les Villes tentaculaires*, 1895).

fumeuse » (AC⁸ : 8), « la cité fumeuse » (17) est désignée comme responsable de la santé médiocre des deux protagonistes. Lemonnier a évoqué la pollution de l'air dans *La Belgique*, mettant en évidence non seulement la grisaille des fumées, leur odeur nauséabonde, le brouillard permanent qui règne dans le ciel, mais aussi le poids négatif de l'atmosphère contaminé sur les esprits. Dans cet exemple tiré d'une description du Borinage, le travail poussé de la langue (allitération, assonances, synesthésie, comparaison), dans ses dimensions sonore et visuelle, rend perceptible la sensation de deuil qui règne : « la suie [qui] ruisselle en bistreuses pluies » fait l'effet « d'un grand crêpe tendu par l'espace » (Bel. : 541). Constatant la laideur de la ville de Charleroi – l'art n'y a pas de place et tout est utilitaire, car la seule préoccupation est celle « d'un gain rapide et assuré » –, l'auteur se fait la réflexion que « le mur de fumées sombres qui encercle la ville pèse sur les imaginations du poids d'une prison » (*Ibid.* : 522). Lemonnier souligne l'interdépendance non seulement entre la nature et la santé physique des humains, mais aussi entre la nature et leur psychisme. Cette idée fait écho à ce qu'affirmait Élisée Reclus dans « Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes » : « Là où le sol s'est enlaidi, là où toute poésie a disparu du paysage, les imaginations s'éteignent, les esprits s'appauvrissent [...] » (Reclus, 1866 : 380).

La pollution de l'eau est aussi abordée. Lemonnier se souvient de la rivière bruxelloise de la Senne qui, avant d'être emmurée, était un véritable dépotoir. L'eau est saisie dans sa consistance tactile, visuelle et olfactive. En multipliant les éléments de description et en usant du dramatisme, cette écriture excessive fait ressortir l'emprise de la pollution et l'impression de deuil du paysage urbain :

[...] des amas de grosses écumes jaunâtres aux barrages, des remous de vapeurs bouillantes le long des usines, des traînements lents de flaques huileuses sur tout son parcours. [...] En automne, des brouillards montaient de ses vases, assombrissant l'air de crêpes opaques à travers lesquels les réverbères, le soir, avaient l'air d'yeux rouges larmoyants ; et ses pestilences saturaient l'atmosphère d'une odeur particulière, où se confondaient des relents de caoutchouc, de cambouis, de charognes et de vieille suie mouillée (Bel. : 38).

La question de l'eau occupe elle aussi une place de choix dans les productions littéraires de l'époque. Eekhoud, dans le roman *La Nouvelle Carthage* (1888), et Lemonnier s'insurgent contre la contamination de l'eau par les déchets industriels et urbains et actent la mort même de l'eau qui, autrefois force vive, est réduite à un état stagnant. Dans *Les Campagnes hallucinées*, Verhaeren sera hanté par l'eau morte et en fera l'une des causes de l'extinction de la faune.

À plusieurs reprises dans *La Belgique*, Camille Lemonnier réfléchit à la relation de l'humain à la nature. De nombreux paysages naturels, modifiés par l'action de l'homme (ainsi, la paisible et prospère campagne flamande) ou préservés de celle-ci (par exemple, la nature sauvage ardennaise), sont décrits. Son approche est esthétique (le « pittoresque » l'enchanté), mais pas seulement. S'intéressant de près à la relation – idéalisée – entre le paysan et sa terre, il met en évidence la responsabilité du premier. L'agriculteur a en effet une « mission sacrée » (Bel. : 307), qui est de cultiver avec amour le sol qui le nourrit. Aux alentours de la ville d'Anvers, il admire en ces termes une campagne bucolique, restée intacte : « une terre merveilleusement fécondée par le travail du paysan » (Bel. : 146). Les deux parties sont engagées dans une relation de réciprocité : « Point d'industries : la préoccupation constante est la glèbe ; on vit et meurt dans ses sillons. La terre ainsi aimée paye largement l'agriculteur » (Bel. : 146). Cette idée, fondamentale dans l'œuvre de Lemonnier, se retrouve dans *Au cœur frais de la forêt* : pourtant heureux dans l'espace édénique de la forêt, le personnage de Petit Vieux se sent coupable de la liberté dont il jouit, car il a conscience que tout être a un rôle à jouer dans le travail de la terre.

La relation à la terre de l'homme qui s'est mis au service de l'industrie est, par contre, tout autre. Un véritable « corps à corps » (Bel. : 464 et 478) ou combat de l'humain pour dompter la nature est engagé. Celui-ci n'est pas neuf, constate l'auteur quand, à propos des origines du Hainaut, il remonte à l'époque préhistorique :

La première industrie de l'homme, commencement de toutes les autres, s'ingénie à se fabriquer des outils d'extermination rapide qu'il dirige sur les bêtes, sa pâture, en attendant qu'il les tourne contre son semblable ; et, rendu imaginaire par la cruelle nécessité de vivre, il éventre la mère nourricière qui jusqu'alors l'a nourri de sa sève et de ses racines et ne parvient plus à alimenter sa gourmandise toujours croissante (Bel. : 519).

Par la mise en tension du rapport de l'homme à la nature, Lemonnier rejoint un imaginaire ancestral qui a prédominé jusqu'à la Renaissance, dans lequel « le principe féminin jouait un rôle positif significatif » (Merchant, 2016 : 129). Considérer la terre « comme organisme vivant et mère nourricière » faisait de toute mutilation à son égard « une violation de l'éthique comportementale humaine » (*Ibid.* : 131), ce que mit à mal, au XVII^e siècle, la mécanisation de la nature, devenue un objet à exploiter. Chez Lemonnier, la terre – cultivée ou sauvage – est nourricière et dotée de vertus maternelles : elle berce « en son giron » les humains épuisés par « le turbulente fiévreux des villes, le grondement des industries » (Bel. : 698). Les enfants d'*Au cœur frais de la forêt* se retirent dans la forêt tendre et protectrice, s'éloignant de la ville décrite comme « horrible marâtre qui toujours nous avait retiré le pain des dents, qui avait bouché nos soifs avec sa mamelle sans lait ! » (AC : 18). L'écrivain oppose donc le rôle de la mère bienfaitrice, attribué à la nature nourricière, à celui de la mauvaise mère appartenant à l'usine et la ville qui affament. Par ailleurs, pour montrer l'exploitation industrielle de son temps, Lemonnier reprend ce pôle féminin et maternel, le soumettant à un imaginaire

⁸ AC, c'est-à-dire *Au cœur frais de la forêt*.

de violence qui passe par le buccal et le sexuel. En ce sens, il réactive un ensemble d'images de mauvais traitements infligés à la terre comme corps féminin, images corrélatives aux pratiques d'exploitation de la nature, comme l'explique Carolyn Merchant (2016). « Labourer les entrailles terrestres » (*Bel.* : 68), « absorber la terre en son incommensurable gésier » (279), « éventre[r] la terre nourricière » (519), la « violer » (548, 662), tels sont les méfaits de l'humain qui a industrialisé et asservi son environnement. La nature est décrite dramatiquement comme complètement détériorée et stérile – terre « vidée et ravagée » (*Bel.* : 497), « campagnes dévastées et rabougries », « contrée désolée », terre « qu'aucune floraison n'étoile plus » (480). Pour donner à voir la dévastation, Lemonnier recourt à des images de creux, déchirement, d'une part, et de difformité, protubérance, d'autre part. Les termes de « trou », « cratère », « bosse » sont fréquemment utilisés pour décrire la rupture des paysages industriels, mutilés et parsemés de terris et de scories. Nous retrouverons cette thématique décadente de l'évidement de l'espace naturel chez Verhaeren : la plaine se vide, absorbée par la ville et l'industrie.

Enfin, le ravage de la nature prend forme dans des images de déchéance corporelle. La terre, « disloquée et pantelante comme sous les coups réitérés de la foudre, et partout couturée de cicatrices » est comme « un grand corps blessé » (*Bel.* : 505), malade, voire sans vie. Anthropomorphisée, elle est atteinte des mêmes maux que les mineurs : « Jusque sous nos pieds la terre, vidée et ravagée comme une poitrine de phthisique, étend ses grands poumons creux desquels la vie s'est retirée et qui n'offrent plus que les organes inertes d'un vaste cadavre dévasté » (*Bel.* : 497). Ici encore, la présence du motif du creux est à remarquer. L'anthropomorphisation de la terre fondée sur une corporéité altérée, souffrante fait partie d'un imaginaire décadent de fin de siècle, que cultiveront de même Verhaeren et Eekhoud. Elle est cependant aussi à relier à la pensée d'auteurs qui ont mis l'accent sur l'interdépendance entre la nature et les êtres humains. C'est ainsi précisément la « santé » (Fourier, 2017 : 5, 6 et 7) de la planète mise en danger par l'action de l'homme que pointait Charles Fourier dans « La détérioration matérielle de la planète »⁹.

Camille Lemonnier est bien conscient que l'industrialisation et l'urbanisation galopantes auront des conséquences irréversibles sur la nature et que rien ne pourra arrêter l'engrenage de destruction. En observant le rude paysage de La Fagne, il en entrevoit déjà la fin : « C'est le commencement de la dévastation qui guette ces nobles et beaux paysages, promis à l'utilisation industrielle et que bientôt plus rien ne pourra conjurer » (*Bel.* : 710). C'est aussi l'extrême dégradation et uniformisation du paysage naturel qu'il met en évidence dans *Au cœur frais de la forêt* (65), décrivant à quel point les villes aux maisons de briques poussent, tout en vidant et désertifiant la campagne.

L'auteur oppose toutefois à la destruction de la nature sa capacité de résistance. Dans la description du combat farouche qu'oppose la nature à ses attaquants, Lemonnier recourt exactement aux images utilisées pour décrire la machinerie industrielle. En effet, la nature revêt aussi l'apparence d'une créature monstrueuse de la mythologie antique et émet d'effrayants sons et mouvements buccaux :

Pareille aux hydres poussant par la fente de leurs cavernes des meuglements qui faisaient pâlir les Thésée, elle gronde, rugit, halette [*sic*] à chaque coup qui entame ses flancs, se vengeant par d'innombrables hécatombes dont l'horreur se prolonge parmi les tourbillons de flammes et de fumées qu'elle voit de ses centuples gueules (*Bel.* : 478).

La résistance prend aussi la forme de la résilience. Lemonnier admire la dimension profondément créatrice, régénératrice de la nature. À côté d'espaces complètement dévastés, il attire l'attention du lecteur vers des espaces dont la vie s'est reconstituée : « [...] on finit par trouver un charme farouche à cette nature qui, partout violée, ravagée d'industries, recommence pieusement l'œuvre de la Genèse » (*Bel.* : 662).

Bien que Lemonnier prône le respect de la terre et fustige l'action dévastatrice de l'industrialisation, il témoigne d'une véritable fascination pour certains grands travaux de son époque – il en sera ainsi aussi pour Émile Verhaeren, convaincu des possibilités qu'offrent la science et la technique. La future utilité commerciale du canal qui unira Bruges au port de Zeebruges (il sera achevé en 1907), tout comme le chantier lui-même, dont la beauté tient de son aspect démesuré, suscitent son enthousiasme. L'écrivain salue « un exploit surhumain » : « C'est la prise de possession de l'infini dans un de ces corps à corps où il faut bien que l'élément le plus formidable qui soit, accepte d'être asservi au génie de l'homme » (*Bel.* : 464). De même, ce sont non seulement l'immensité, la puissance, du barrage de la Gileppe, dans les Hautes-Fagnes, qui émerveillent Lemonnier, mais aussi la domination de la nature par l'homme qu'elle signifie. La science a pris la place du Dieu de la Genèse : « Aujourd'hui la science a interverti les rôles : c'est elle qui [...] fait entendre le grand commandement ; et elle déplace les monts, entrave les fleuves et les rivières, à son tour délimite l'orbe où tourne la nature enchaînée » (*Bel.* : 696-697). Malgré la magnificence du site et la prouesse technique, notons que Lemonnier décele, dans le silence des eaux du barrage, « comme une plainte » (*Bel.* : 698) – serait-ce la voix étouffée et rebelle d'une nature toujours bien vivante ?

C'est par une écriture faisant appel aux sens que Lemonnier décrit les formes les plus évidentes de la pollution de son temps : les fumées, la contamination de l'eau, la dévastation du sol. Il montre une profonde interdépendance entre la nature, anthropomorphisée, et l'humain. La nature nourrit l'homme qui prend soin d'elle et, sur un versant négatif, la nature dégradée et l'humain asservi à l'usine, qui la meurtrit, partagent les mêmes maux physiques, comme s'ils partageaient une chair commune. Par ailleurs, tout un imaginaire qui s'articule autour de l'oralité, de la violence sexuelle et de la maternité, est marqué par une série de retournements desquels ressortent crûment l'exploitation de la nature et l'extinction de la vie. En effet, la

⁹ Texte de 1820-1821, paru en 1847 dans la revue *Phalange*.

« gourmandise » insatiable d'expansion de l'homme absorbe, vide la terre nourricière. Ce désir fait de la terre maternelle, pleine et féconde, une terre violée, trouée et stérile. Les espaces naturels disparaissent au profit de villes et d'industries qui, en marâtres, privent, affament ceux et celles qui travaillent pour elles.

4. Retours à la nature

Camille Lemonnier observe que, d'une certaine façon, la nature est revalorisée grâce à l'activité industrielle. En effet, les citadins apprécient les espaces naturels préservés des dommages des industries et des villes. L'auteur observe que la campagne des alentours de Bruxelles se repeuple et que cet « excédent de population peu fortunée [...] refait au lait vivifiant de la nature, se développe avec quiétude, répare ses forces perdues dans les lésines forcées et pousse à la vie d'un jet vigoureux » (*Bel.* : 10) – ici encore, la représentation de la nature est empreinte d'une symbolique maternelle de vitalité. De même, il constate que les ouvriers qui disposent d'un lopin de terre à cultiver jouissent d'une meilleure santé que les autres, car ils se refont « chaque semaine à la sève vivifiante des campagnes » (*Bel.* : 97). Dans *Happe-Chair*, le rêve du personnage de Hurliaux, qui pourtant évolue au sein de l'usine (il devient contremaître), est de pouvoir un jour « se louer quelque part, vers la campagne, une bicoque avec un bout de champ » (*H-C* : 352). L'air marin, par ailleurs, est aussi considéré comme bénéfique pour la santé. Sur la côte, Lemonnier voit surgir des villégiatures balnéaires et il anticipe « le temps prochain où toute la côte ne sera qu'une longue ceinture de villettes rattachées par des voies de circulation rapide » (*Bel.* : 463-464). Loin de condamner cette urbanisation d'espaces autrefois vierges, il désire plutôt la comprendre. Celle-ci serait l'effet d'un mouvement de civilisation qui cherche à compenser l'effort de l'aventure industrielle par un ressourcement dans la nature : « De plus en plus l'humanité cherche ses rajeunissements dans la nature : c'est d'elle qu'elle attend les forces secrètes nécessaires à l'énorme labeur collectif des civilisations » (*Bel.* : 464). L'on retrouvera cette idée de plaine régénératrice pour le citadin dans « Vers le futur », le dernier poème des *Villes tentaculaires* de Verhaeren. Dans le même ordre d'idées, au tout début du XX^e siècle, les hommes politiques belges Jules Destrée et Émile Vandervelde défendront un « socialisme de l'urbanisme vert » (Audier, 2017 : 11), prônant une conception idéalisée de la campagne comme havre sain où se ressourcer.

Lemonnier se met souvent en scène dans *La Belgique*. Il se montre parcourant de part en part le pays en train, en bateau, à pied. On sait que c'était un grand promeneur, qui aimait s'éloigner de la ville pour retrouver la campagne, la forêt, et que les descriptions minutieuses des paysages de l'album sont le fruit de ses explorations. Ne se contentant pas d'observer la nature, il s'adonne, au gré des balades, à de véritables plongées sensorielles dans la nature : « Là, perdu à mi-corps dans les hautes herbes où plongent à pleins fanons les bestiaux, on goûte mieux qu'ailleurs les apaisantes sensations de la nature » (*Bel.* : 314). L'auteur exhorte le lecteur à le suivre dans cette immersion sensorielle, à pleinement profiter des paysages encore intacts : « Laissez-vous aller à vos sensations » (*Bel.* : 545).

Le retour à la nature dont rêve Hurliaux, dans *Happe-Chair*, est poussé à l'extrême dans les romans naturalistes de Lemonnier. Si ceux-ci sont à présent considérés comme les moins convaincants de son œuvre, ils ont suscité un intérêt certain à l'époque, notamment auprès du critique littéraire, biographe et traducteur français Léon Bazalgette. Dans son étude consacrée à la nature dans l'œuvre de Lemonnier (particulièrement, ses derniers romans), il rapproche celui-ci de deux romantiques américains. D'une part, le panthéisme et la beauté de la nature qui ressortent des descriptions de Lemonnier le font penser à l'œuvre de Walt Whitman¹⁰. D'autre part, Bazalgette rappelle que dans les années 1840, le philosophe et naturaliste Henry David Thoreau s'était retiré dans la forêt, à proximité de l'étang Walden, répondant ainsi « au cri de la nature en nous, [à] l'écho de la vaste rumeur cosmique venue des lointains » et fuyant « l'artificiel, le malsain, l'anecdotique, le banal, le faux, le médiocre » (Bazalgette, 1900 : 288-289) de la vie urbaine¹¹. C'est à ce même appel de la nature, poursuit-il, que se livrent les personnages naturalistes de Lemonnier¹², même si la nature sauvage, grandiose, pratiquement impénétrable (la *wilderness* américaine) de Thoreau n'est pas celle de l'écrivain belge.

Avant d'aborder le retour à la nature dans *Au cœur frais de la forêt*, il convient de situer le texte dans le contexte de l'époque. Dans les années 1890, à l'encontre de la déliquescence fin de siècle, les écrivains naturalistes, sous la houlette du poète français Saint-Georges de Bouhélier, célèbrent la vie dans toute sa force. La vie étant pour eux fondamentalement « inter-relation », il est impératif de s'intéresser au rapport – solidaire – de l'homme à l'espace qu'il occupe : « Pour les naturalistes, chacun vit en symbiose avec un lieu qui est bien plus qu'un milieu. Exister pleinement, c'est habiter poétiquement ou héroïquement le monde » (Cabanès, 2004). Il ne s'agit plus, pour l'humain, de se contempler, mais de se tourner vers une nature dans laquelle travailler et vivre sous le mode de la fusion et de l'harmonie. Jean-Louis Cabanès met en évidence que l'expression de « la qualité du vivant à l'écrit » que poursuivent les naturalistes les amène à adopter une langue qui se fait énonciation de « l'émerveillement d'être en symbiose avec la nature » (2011 : 119), une langue

¹⁰ Léon Bazalgette a introduit l'œuvre de Walt Whitman en France. Il a publié une biographie du poète américain en 1908 et a traduit *Leaves of Grass* en 1909.

¹¹ Bazalgette a aussi contribué à diffuser l'œuvre de Thoreau dans la sphère européenne francophone, notamment à travers sa revue *Le Magazine International*. Il a publié la biographie *Henry Thoreau sauvage* en 1924. Selon Philippe Roy (2013 : 211), Camille Lemonnier connaissait l'œuvre de Thoreau, notamment grâce à Bazalgette, un de ses amis intimes, et à la Belge Marie Mali. Celle-ci a traduit de nombreux textes de Thoreau et de Ralph Waldo Emerson.

¹² Bazalgette se réfère aux personnages de *L'Île Vierge* (1897), *L'Homme en amour* (1897), *Adam et Ève* (1898) et *Au cœur frais de la forêt* (1900). Cependant, le motif de l'abandon de la société des hommes pour vivre une vie en accord avec la nature n'est pas propre à cette dernière phase d'écriture. Il était déjà présent dans la nouvelle *Morteroche* (écrite en 1879, parue en 1882 dans la *Revue de Belgique*), relève Philippe Roy (2013 : 91).

qui est souvent aussi injonction (elle est invitation à goûter, sentir le vivant). Ce sont deux caractéristiques que l'on retrouve dans les romans naturalistes de Lemonnier. Même si la pénétration du mouvement naturaliste dans les Lettres belges est toute relative, les liens entre Camille Lemonnier et le naturalisme sont importants. L'auteur admirait Saint-Georges de Bouhélier et celui-ci, Maurice Le Blond et Eugène Montfort le considéraient comme un des leurs¹³. Notons que les recueils du cycle vitaliste d'Émile Verhaeren, publiés au tournant du siècle, déployaient aussi cette adhésion à la vie.

Par ailleurs, la production d'inspiration naturaliste de Lemonnier se déploie dans un contexte intellectuel bien particulier en Belgique. En 1894, l'auteur achève le manuscrit de son premier roman naturaliste, *L'Île Vierge*. Cette même année voit l'inauguration de l'Université Nouvelle, scission de l'Université Libre de Bruxelles, au cours de laquelle l'écrivain prononce un discours où il plaide pour un art total, appliqué à la vie, et développe l'idée d'un « devenir cosmique » (Roy, 2013 : 210) dans lequel serait prise l'expérience humaine. Tout un courant libertaire se diffuse à cette époque en Belgique, notamment par le biais de l'Université Nouvelle, où enseignait le géographe et anarchiste Élisée Reclus¹⁴. L'idée d'une unité cosmique englobant tous les vivants, humains et non humains, est commune à Bazalgette, Lemonnier et Reclus, qui se connaissaient et se fréquentaient. De plus, le courant libertaire était entre autres soutenu par des revues progressistes bruxelloises comme *La Société Nouvelle*, puis *L'Humanité Nouvelle*, ainsi que par des publications de la collection *La Bibliothèque des Temps Nouveaux*. Les textes publiés provenaient de penseurs de l'anarchisme intellectuel international (William Morris, Élisée Reclus, Michel Bakounine, Pierre Kropotkine, Ralph Waldo Emerson, etc.), dont certains questionnaient un soi-disant progrès responsable de dégâts sociaux et environnementaux et prônaient de nouvelles relations à la nature. Au niveau de la fiction, le conte « La ville aux miasmes », paru en 1897 dans *L'Humanité Nouvelle*, sous le pseudonyme de A.N. Loock, mérite d'être évoqué ici. Le poète Mandar, au fait des agissements d'un monstre dévoreur d'enfants qui habite le cours d'eau pollué de sa ville (on reconnaît Bruxelles), présentant la catastrophe à venir, réussit à convaincre la femme qu'il aime de partir et recommencer une nouvelle vie dans les bois – « s'en aller vers un coin de terre, où tout fut pur et sain » (Loock, 1897 : 667), pour y retrouver « la simplicité première » (663).

L'action de ce récit se termine donc où commence celle d'*Au cœur frais de la forêt*. En quittant la ville, la Frilotte (rebaptisée lule) et Petit Vieux s'éloignent d'un espace malsain, sans protection ni amour, qui les a rendus chétifs et a fait d'eux de mauvais garnements. Ce sont des enfants qui sont victimes de la « ville fumeuse » du roman ; c'étaient des enfants, aussi, qui se faisaient emporter par le monstre du conte. La survie dans la forêt, la compagnie de deux hommes sages, la lecture d'un vieil almanach, sont source d'un apprentissage qui permet peu à peu à lule et à Petit Vieux de jouir d'une vie pleinement vécue en accord avec la nature. Ils vivent à deux reprises en compagnie des hommes (des briquetiers et des bûcherons) et ils gagnent leur propre pain en travaillant. Mais grisés par la vie libre et sauvage dans la forêt, ils décident d'y retourner. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'ils décident d'abandonner définitivement cet espace édénique et que, au bord de la mer, ils reforment une communauté avec d'anciens pillards de bateaux naufragés.

Leur vie dans la nature est guidée par les sensations : ils observent, écoutent, ressentent au plus profond d'eux-mêmes les moindres manifestations des animaux, des arbres, de la végétation, la présence du vent, des nuages, de l'eau de la pluie, des ruisseaux, de la mer, etc. Les sens des deux protagonistes sont aiguisés et ceux-ci sont constamment pris dans des sensations d'émerveillement : « Nous avons les sens vierges de deux petits faunes aux écoutes du mystère » (AC : 42), « Nous vivions innocents et charmés. Un sens nous inclina vers le mystère, vers la beauté du ciel et des heures, une sensibilité émerveillée d'enfants devant un prodige » (AC : 202). Cette admiration pour la beauté de la nature s'inscrit dans une langue apaisée qui s'attache à en rendre les couleurs, les sons, les arômes, les nuances subtiles de textures, de températures, l'activité infinie et incessante, même infime (bruissements, frémissements, tressaillements), de la vie sylvestre. Les personnages, qui se perçoivent comme le premier homme et la première femme refaisant l'humanité, ressentent les liens qui les unissent aux différentes formes du vivant, comprenant qu'ils ne font qu'un avec le monde naturel et cosmique. Le cœur de la terre et des humains ; la sève des arbres et de la terre, semblable au sang des hommes ; la palpitation du silence, de la forêt, des vies qui la peuplent, la palpitation du désir des jeunes gens ; le rire du vent dans les arbres, le rire des oiseaux faisant écho à la gaieté des enfants ; l'âme du bois, de la terre, des animaux, des humains, constituent quelques-unes des analogies du roman, qui font apparaître une unité rapprochant les vies physique et psychique des humains, des vivants non humains, des phénomènes météorologiques, de la nature toute entière. Il existe dans le monde, découvre Petit Vieux, « une harmonie qui règle tout et à quoi tout reste soumis » (AC : 279). C'est la vie, une vie sacrée dont la mort fait partie, qu'apprennent donc à voir et à respecter lule et Petit Vieux :

Ouvre donc les yeux, jaillis de ta propre force vers les évidences. Crois sans raisonner avec la foi émerveillée de la vie devant la vie. Tu entendras le vrai dieu éternel te répondre du fond des choses. Il est dans le brin de mousse aussi bien que dans le chêne et dans toute la forêt. [...] Cherche-le partout dans ta vie et aux limites de ta vie ; tu le trouveras encore dans ce que les hommes appellent la mort et qui n'est que le recommencement de la vie (AC. : 243).

¹³ Roy (2013 : 211-213) retrace les liens entre Lemonnier et ces naturalistes à partir de leur correspondance. Pour plus d'informations sur l'ensemble de la vision de la société et du monde dans les romans d'inspiration naturaliste de Lemonnier, se référer à l'article de Philippe Chavasse (2021).

¹⁴ Invité, non sans controverse, à enseigner la géographie à Bruxelles, Élisée Reclus (1830-1905) a passé les dernières années de sa vie en Belgique.

La vie dans la forêt est apprentissage de l'empathie. Au début, pour survivre, Petit Vieux chasse des ramiers, des écureuils (lule et lui se vêtissent de leurs peaux) et prend goût au sang versé. Les deux enfants observent par contre avec respect des chevreuils venus boire à une mare toute proche, ressentant déjà les liens qui les unissent : « ils étaient semblables à nous, d'âme douce et confiante, dans la paix de la nature » (AC : 44). C'est Jean, le cordonnier qui, le premier, les avertit qu'il ne faut « point faire de mal aux bêtes. » (AC : 85). C'est ensuite Jean, l'ermite, qui leur apprend que les animaux sont les égaux des humains et que toute vie est sacrée. Il fait appel aux sentiments des deux jeunes gens, leur rappelant que l'écureuil tué par Petit Vieux était doté de la même constitution qu'eux, avait des sentiments et qu'il laisse derrière lui une femelle et des petits qui le chercheront en vain. Petit Vieux et lule apprennent à établir des rapports de compagnonnage et de complicité avec les oiseaux, imitant leur chant et, même, « chantant et sifflant avec les oiseaux » (AC : 264). Comme le vieil homme, ils adopteront un régime végétarien et ne s'habilleront que de leurs hardes ou seront nus dans la forêt. Par ailleurs, l'inanimé arborescent, qui joue un rôle essentiel dans la narration, suscite aussi l'empathie. Petit Vieux ressent une profonde connivence avec les arbres – il les étreint, il aime écouter la vie en sourdre –, ce qui ne l'empêche pas de trouver la cognée de son travail de bûcheron jouissive. Le retour et l'immersion dans la forêt lui feront ressentir plus profondément la vie des arbres et en déceler, comme l'ermite, la souffrance d'être abattus.

Les quelques aspects soulignés ici permettent de mettre en évidence les affinités de Lemonnier avec la pensée de pionniers de l'écologie de son époque. Face au désenchantement du développement industriel et urbain, qui entraîne une dégradation de la nature et du bien-être des humains, l'écrivain belge propose, sur fond évangélique, la vision d'un monde harmonieux, proche de celle de Reclus et de Thoreau. Ceux-ci, écrit Bertrand Guest, développent « un contre-modèle, primitif et contemporain à la fois, fait de camaraderie et de solidarité entre l'homme et les autres espèces » (Guest, 2012 : 16). Le retour à une vie primitive dans la forêt, qui fait suite à l'abandon de la ville, permet une véritable « renaissance » et sert « de cadre au nouveau rapport de l'homme au monde », explique Isabelle Krzykowski (1997). Ce retour met en fiction le postulat de Reclus qu'« aucun progrès ne peut se faire sans régression partielle » (Reclus, 1897 : 8)¹⁵. L'interdiction de tuer et le végétarisme dont prennent conscience les personnages du roman constituent d'autres assises évidentes de ce modèle. Thoreau a été végétarien par périodes et c'est en 1901, dans le texte « À propos du végétarisme », que Reclus explique comment il est devenu végétarien. Guest souligne que, bien plus qu'un « simple régime de vie », le végétarisme du géographe est « l'indice d'une reconnaissance de ce que l'animal a en lui d'« humain et souvent de plus qu'humain » »¹⁶. La leçon des deux Jean du roman de Lemonnier, qui fait appel à l'empathie, est orientée aussi dans le sens d'une reconnaissance de l'altérité animale et, partant, d'un certain décentrement anthropocentrique. La considération de l'arbre en tant que vivant, et non simple élément matériel utilitaire ou mercantile, dont fait preuve Petit Vieux, enfin, fait penser à l'empathie de Thoreau envers les arbres¹⁷, sans toutefois atteindre sa profondeur. Au niveau des choix d'écriture que pose Lemonnier, l'extrême attention au rendu sensible du vivant, d'une part, et les rapprochements analogiques qui unissent le monde et l'ensemble des vivants, d'autre part, nous semblent aussi participer pleinement d'une certaine éthique – environnementale – qui ne situe pas l'humain au-dessus de la nature, mais qui l'inclut en son sein, parmi les autres vivants.

5. Conclusion

Dans *La Belgique*, Camille Lemonnier fait œuvre de géographe sur le terrain et sa relation aux paysages, aux lieux de vie et de travail de son pays (son *oikos*), en prise avec les profondes transformations de l'époque, est forte. Les trois textes abordés questionnent le progrès technique et économique et explorent de façon concrète ce qu'a fait la culture à la nature, pour reprendre les catégories de l'ontologie naturaliste occidentale.

C'est un « corps à corps », comme véritable confrontation, qui se joue entre l'activité humaine industrielle et le milieu. L'auteur représente dramatiquement tout un univers industriel à travers un imaginaire à la limite du fantasmagorique. Il use d'une langue baroque, qui fait appel aux sens, pour rendre compte de la monstruosité des usines et des traces que celles-ci laissent sur l'environnement. Parmi les effets de l'industrialisation, c'est surtout le saccage matériel, charnel, du sol qui le révolte : l'exploitation est violence contre une terre-mère nourricière de l'humain qui prenait soin d'elle. L'opposition se fait aux dépens de la nature, mais se retourne aussi contre l'homme. Elle se solde par un vide, un anéantissement généralisé – du sol, des esprits, des corps. On peut lire une réelle fascination de Lemonnier, où se mêle effroi et admiration, envers la puissance démesurée de la modernité.

L'auteur n'envisage pas vraiment un accommodement de l'homme avec la nature urbanisée ou industrialisée. L'utopie à rebours d'humains qui apprennent à faire corps avec la nature, à devenir de simples vivants parmi d'autres vivants (non humains) et qui, par là-même, gagnent en humanité, ébranle des certitudes anthropocentriques telles que l'idée que le développement de l'humanité passe par la rupture avec la nature ou que la relation de l'humain à la nature soit de l'ordre de la domination et possession. L'écriture sensorielle et injonctive de Lemonnier introduit le lecteur à une perception fine du monde sensible et l'invite à adhérer à une relation respectueuse avec celui-ci. Le souci pour la dégradation des lieux et l'exhortation à un rapport harmonieux au vivant, dans son œuvre, témoignent sans nul doute d'une pleine conscience de la valeur de la nature.

¹⁵ Dans son article « La grande famille », publié dans la revue parisienne *Le Magazine international*, Reclus propose de tirer un enseignement des peuplades indigènes n'ayant pas perdu le lien avec la nature, notamment avec les animaux.

¹⁶ Citation tirée de Reclus (1897 : 12).

¹⁷ Guest évoque l'éloge funèbre de Thoreau, dans *Walking*, pour un arbre abattu (Guest, 2012 : 26).

Références bibliographiques

- Audier, Serge, (2017) *La société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation*. Paris, Éditions La Découverte. [Support Kindle]
- Bazalgette, Léon, (1900) « Le retour à la nature. À propos des œuvres dernières de Camille Lemonnier » in *L'Art moderne* [En ligne]. N°36, pp. 288-290 ; n°37, pp. 296-297 et n°41, pp.327-328. Disponible sur https://digistore.bib.ulb.ac.be/2010/DL2864764_1900_f.pdf [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Cabanès, Jean-Louis, (2004) « Les écrivains naturalistes et le modèle zolien » in Laville, Béatrice (éd.), *Champ littéraire, fin de siècle autour de Zola* [En ligne]. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 217-229. Disponible sur <https://books.openedition.org/pub/6221?lang=fr> [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Cabanès, Jean-Louis, (2011) « Les valeurs du vivant au tournant des XIX^e et XX^e siècles » in *Romantisme* [En ligne]. N° 154, vol. 4, pp. 105-122. DOI : <https://doi.org/10.3917/rom.154.0105>
- Chavasse, Philippe, (2021) « Deux visions du bonheur selon la nature chez Camille Lemonnier et Georges Eekhoud » in *Quêtes littéraires* [En ligne]. N°11, pp. 99-122, disponible sur <https://czasopisma.kul.pl/index.php/ql/article/view/13313/12104> [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Fourier, Charles, (2017) « Détérioration matérielle de la planète » in *Ecorev*. N°44, vol. 1, pp. 4-8. DOI : <https://doi.org/10.3917/ecorev.044.0004>
- Guest, Bertrand, (2012) « “Grande Famille” et “Acquaintance”. Humain et non-humain chez Reclus et Thoreau » in *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*. N°2, pp. 13-32. DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.10304>
- Jarrige, François & Thomas Leroux, (2017) *La contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*. Paris, Éditions du Seuil.
- Krzywkowski, Isabelle, (1997) « Camille Lemonnier : du “Jardin de la mort” au rêve de l'âge d'or » in *Nord'. Revue de critique et de création littéraires du Nord / Pas-de-Calais* [En ligne]. N°30, pp. 17-28, disponible sur <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/reserve/215-isabelle-krzywkowski-dossier-hdr-vol-1-du-jardin-a-l-espace-litteraire> [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Landau, Hia, (1936) *Camille Lemonnier. Essai d'une interprétation de l'homme*. Paris, Librairie E. Droz.
- Lemonnier, Camille, (1900) *Au cœur frais de la forêt*. Paris, Société d'Éditions Littéraires et Artistiques.
- Lemonnier, Camille, (1994 [1886]) *Happe-Chair*. Préface d'Hubert Nyssen. Lecture de Michel Biron. Bruxelles, Éditions Labor, Coll. Espace Nord.
- Lemonnier, Camille, (1905 [1888]) *La Belgique*. Nouvelle édition, revue et augmentée contenant 400 gravures sur bois. Bruxelles, Maison d'édition Alfred Castagne.
- Loock, A.N. (1897) « La ville aux miasmes » in *L'Humanité Nouvelle* [En ligne]. T.I/vol.I, pp. 655-668, disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5731340c?rk=236052;4> [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Merchant, Carolyn, (2016) « Exploiter le ventre de la terre » in Hache, Émilie (éd.), *Reclaim. Recueil de textes écoféministes*. Paris, Éditions Cambourakis, pp. 129-158.
- Schoentjes, Pierre, (2015) *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille, Wildproject.
- Reclus, Élisée, (1866) « Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes » in *Revue des Deux Mondes* [En ligne]. N°63, pp.352-381, disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k660328> [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Reclus, Élisée, (1897) « La grande famille » in *Le Magazine international* [En ligne]. Janvier, pp. 8-12, disponible sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k660250.image> [Dernier accès le 27 octobre 2023].
- Roy, Philippe, (2013) *Camille Lemonnier, maréchal des lettres. Biographie*. Préface de Jean de Palacio. Bruxelles, SAMSA.
- Verhaeren, Émile (1997) *Poésie complète 2. Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires*. Édition critique établie et présentée par Michel Otten. Bruxelles, Éditions Labor et Archives et Musée de la Littérature.