

**py Lecture écocritique de l'Suvre d'Ismael Martínez Biurr
et éthique environnementale dans Invasiones (2017), Un minuto antes de la
oscuridad (2014) et Rojo alma, negro sombra (2008)**

Auteur : Notte, Emelise

Promoteur(s) : Ceballos Viro, Alvaro

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en édition et métiers du livre

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/22283>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et de Littératures françaises et romanes

Lecture écocritique de l'œuvre d'Ismael Martínez
Biurrun

Apocalypses, horreur et éthique environnementale
dans *Invasiones* (2017), *Un minuto antes de la
oscuridad* (2014) et *Rojo alma, negro sombra* (2008)

Mémoire présenté par Emelise NOTTE

en vue de l'obtention du diplôme de Master en langues et lettres françaises et romanes,
à finalité édition et métiers du livre

Sous la direction de Álvaro CEBALLOS VIRO

Lectrices du jury : Kristine VANDEN BERGHE et Vanessa CASANOVA ROMERO

Année académique 2024-2025

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier mon promoteur, le professeur Álvaro Ceballos Viro, qui a su m'aider à trouver un sujet où se rencontrent mes intérêts pour la langue et la littérature espagnoles, l'horreur et l'écologie. Sa disponibilité, ses conseils avisés, ses corrections, ses idées inspirantes et surtout ses encouragements m'ont été d'une aide précieuse dans la réalisation de ce travail.

Je me dois également de remercier tous les professeurs de langue et de littérature hispaniques dont les enseignements que j'ai eu l'opportunité de suivre dans mon cursus m'ont permis de cultiver mon intérêt pour la langue et sa littérature et m'ont donné envie de réaliser mon mémoire dans ce domaine.

Je tiens également à remercier ma famille, en particulier ma maman et ma sœur qui n'ont cessé de croire en moi et de me soutenir tout au long de ces cinq années.

Durant mon parcours académique, j'ai eu la chance de faire de belles rencontres ou de renforcer les liens avec des personnes sans qui j'aurais pu perdre le cap. Nina Cavillot, Camille Vingerhoets, Victoire Legrelle, je vous suis reconnaissante pour l'exemple et le soutien que vous m'avez donné et qui m'ont toujours tiré vers le haut.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
CHAPITRE PREMIER	
PRÉAMBULE THÉORIQUE.....	5
1. Définition de l'écocritique : principes et objectifs.....	5
1.1. Une approche métaméthodologique.....	9
2. Naissance et diffusion de la discipline.....	9
2.1. L'écocritique en Europe.....	11
3. Développement de l'écocritique	13
4. Écocritique et écopoétique.....	15
5. Corpus d'étude de l'écocritique	18
CHAPITRE II	
CONTEXTUALISATION DE L'ÉCOCRITIQUE	21
1. Les débuts de l'écocritique dans le monde hispanique	21
1.1. Amérique latine.....	23
1.1.1. La littérature hispano-américaine indigène	23
1.1.2. La littérature hispano-américaine non indigène	24
1.1.3. Actualité de l'écocritique en Amérique latine.....	25
1.1.4. Réflexion théorique sur l'écocritique dans le monde hispanique.....	26
1.2. Espagne	27
1.2.1. Le paysage social, économique et environnemental du pays	27
1.2.2. L'écocritique en Espagne	28
1.2.3. Écolittérature espagnole.....	30
CHAPITRE III	
L'ŒUVRE D'ISMAEL MARTÍNEZ BIURRUN	36
1. Présentation de l'auteur et de son œuvre	36
2. Justification du corpus et mise en perspective écocritique	37
3. Science-fiction et crise environnementale	39
3.1. La science-fiction en Espagne.....	42

4. Horreur et crise environnementale	43
4.1. <i>Ecohorror</i> et écocritique	45
CHAPITRE IV	
LECTURE ANALYTIQUE DE TROIS ROMANS D'ISMAEL MARTÍNEZ BIURRUN	47
1. Représentation de la nature	47
1.1. La notion de « nature »	47
1.1.1. La nature selon Ismael Martínez Biurrun	48
1.2. Représentation du paysage « naturel »	49
1.2.1. La forêt	49
1.2.2. La montagne et le paysage céleste	51
1.2.3. La mer et la plage	52
1.2.4. L'absence de la nature	53
1.3. Au-delà d'un simple décor	53
1.4. Le monde non humain	55
1.4.1. Des êtres menacés	55
1.4.1. Des êtres menaçants	56
1.4.3. Des êtres parasites	59
1.5. Conclusion : une nature ambiguë	61
2. Représentation de la culture	62
2.1. Perte du <i>sense of place</i> : le concept de « non-lieu »	62
2.2. La ville et ses non-lieux	64
2.3. Espaces dégradés, abandonnés, pollués	68
2.4. Espaces artificiels du tourisme	73
2.5. La technologie et le rapport au monde réel	75
2.6. Progrès technologique et <i>hybris</i> humaine	76
2.7. Conclusion	77
3. Écriture environnementale	78
3.1. « Description du réel sensible »	79
3.3. Analogies et autres figures de style	81
3.4. Focalisations	84

3.5. Conclusion.....	85
4. Réflexion sociétale et environnementale : dimension éthique de l'œuvre.....	86
4.1. Des personnages et un narrateur conscients.....	86
4.1.1. Eloy.....	86
4.1.2. Dimas.....	87
4.1.3. Elías	89
4.1.4. Asís	90
4.1.5. Ciro et Sole	91
4.2. L'angle « oblique » de la littérature : message implicite et pouvoir de la fiction	91
4.3. Conclusion.....	93
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	94
BIBLIOGRAPHIE.....	96
Sites Web	100
ANNEXES	102
1. Résumés des cinq récits d'Ismael Martínez Biurrun	102
<i>Invasiones</i> : « Coronación », « El color de la Tierra », « Nebulosa ».....	102
<i>Rojo alma, negro sombra</i>	103
<i>Un minuto antes de la oscuridad</i>	104
2. Extraits des œuvres	106
2.1. « Coronación »	106
2.2. « El color de la Tierra».....	108
2.3. « Nebulosa ».....	110
2.4. <i>Rojo alma, negro sombra</i>	112
2.5. <i>Un minuto antes de la oscuridad</i>	114

INTRODUCTION

Dans un monde de plus en plus préoccupé par le changement climatique, la culture se voit inévitablement affectée par la crise mondiale de l'environnement. La littérature, qui a toujours abordé le thème de la nature, est de plus en plus traversée par les préoccupations environnementales, comme en atteste la diversité des textes en lien avec la thématique : des essais visant à sensibiliser les lecteurs face à l'urgence climatique aux dommages environnementaux causés par l'homme ; des fictions imaginant des alternatives plus durables ou à l'inverse des fictions dystopiques et apocalyptiques projetant des scénarios catastrophiques, etc.

Face à ce développement d'une littérature fictionnelle et non fictionnelle autour de la question environnementale, un champ de la critique littéraire nommé « écocritique » s'est proposé d'étudier la littérature depuis la perspective environnementale. Institutionnalisée dans les années nonante aux États-Unis et en Angleterre, ce champ d'étude interdisciplinaire interroge le rapport entre la culture et la nature, autrement dit entre l'homme et la nature, depuis les domaines littéraire, historique, philosophique, politique, etc. Il s'agit d'une perspective critique qui met en évidence la façon dont nos interactions avec la nature sont représentées dans la littérature en cherchant à problématiser la dichotomie répandue entre la nature et l'homme. La discipline a pour texte fondateur *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) de Cheryll Glotfelty et Harold Fromm¹ qui précèdent d'autres travaux de chercheurs ayant contribué à la consolidation et à l'enrichissement de ce champ de la critique, notamment ceux de Lawrence Buell, Scott Slovic, Greg Garrard, Patrick D. Murphy, Ursula K. Heise ou encore Gisela Heffes, pour citer ceux qui ont nourri nos recherches théoriques.

Dans le domaine des études hispaniques, l'écocritique s'est consolidée en tant que champ de recherche stable et particulièrement actif depuis 2010, comme l'attestent les publications spécialisées (la revue *Ecozon@*², le n° 15-16 de la revue *Nerter* [2010]), le volume *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (2010)³ ou encore celui intitulé *Hispanic ecocriticism* (2019)⁴, les

¹ Ch. GLOTFELTY et Harold FROMM (éds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, The University of Georgia Press, 1996.

² ECOZON@. REVISA EUROPEA DE LITERATURA, CULTURA Y MEDIOAMBIENTE, « About the journal », <https://ecozona.eu/about> (consulté le 6 avril 2023).

³ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL (éds.), *Ecocríticas, Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010.

⁴ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ (éd.), *Hispanic Ecocriticism*, Berlin, Peter Lang, 2019.

congrès et les séminaires tels que celui intitulé « Seminario de ecoficciones (2^a ed): las mitologías del fin del mundo » [2021]⁵), les travaux de fin d'études⁶ tels que celui de Pauline Neegård (2021)⁷ ou encore les groupes de recherche dédiés à la littérature et à l'environnement (*Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica*⁸, GIECO⁹), aux fondements de notre étude.

Dans ce travail, nous nous proposons de procéder à une lecture écocritique de trois ouvrages de l'écrivain espagnol Ismael Martínez Biurrun (Pamplona, 1972) dont l'œuvre s'étend aux genres du thriller, du fantastique, de l'horreur et de la science-fiction¹⁰. Spécialisé dans l'écriture de scénarios cinématographiques, il est également professeur à la *Escuela de escritores* de Madrid. Il est l'auteur de neuf romans dont le premier *Infierno nevado* (Equipo Sirius) est paru en 2006, et le dernier *Duración de un fantasma* (Aristas Martínez) a été publié en 2024. Il a été récompensé plusieurs fois pour son travail, notamment avec le prix Celsius de la *Semana Negra de Gijón*, remporté deux fois pour la meilleure œuvre fantastique de l'année (2008, 2010), ou encore avec le *Premio Noche* pour le meilleur roman d'horreur (2008). Il a également été proposé par la *Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror* pour le prix du meilleur auteur européen à la convention de la *European Science Fiction Society* en 2019. À côté de l'écriture de romans, I. M. Biurrun a également publié des nouvelles dans plusieurs anthologies : *Visiones* (AEFCFT), *Hombre Lobo* (451 Editores), *Aquelarre* (Salto de Página), *Bleak House Inn* (Fábulas de Albión) y *La soledad es el hogar del monstruo* (Imagine Press Ediciones).

Les œuvres que nous analyserons dans cette étude sont le triptyque *Invasiones* (Valdemar, 2017) – constitué des trois nouvelles « Coronación », « Nebulosa » et « El color de la Tierra » –, et les romans *Rojo alma, negro sombra* (451 editores, 2008) et *Un minuto antes de la oscuridad* (Fantascy-Penguin Random House, 2014)¹¹. Ces fictions imaginent une invasion de saute-

⁵ AGLAYA, « Las Mitologías del Fin del Mundo - Seminario de Ecoficciones (2^a edición) », mis en ligne le 10 janvier 2022, sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=0a9gJ-syoIA&t=513s> (consulté le 27 mars 2023).

⁶ Voir aussi D. BARREIRO JIMÉNEZ, *La construction d'un imaginaire environnemental dans trois romans hispano-américains : la Vorágine (1924), Los pasos perdidos (1953), La casa verde (1965) : une étude écopoétique*, thèse, Université Paris Nanterre, 2019.

⁷ P. NEEGÅRD, « Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada », Mémoire de Master en littérature hispanique, Université d'Oslo, 2020-2021.

⁸ Asociación INTERDISCIPLINAR IBEORAMERICANA DE LITERATURA Y ECOCRÍTICA, <http://www.asociacionecocritica.org/Sobre-nosotros/> (consulté le 10 juillet 2023).

⁹ UNIVERSITÉ D'ALCALÁ, « Gieco », <https://gieco.web.uah.es/wp/> (consulté le 10 avril 2023).

¹⁰ ESCUELA DE ESCRITORES, « Ismael Martínez Biurrun », <https://escueladeescritores.com/ede/profesores/ismael-martinez-biurrun/> (consulté le 28 avril 2023).

¹¹ Pour une compréhension aisée des analyses et un aperçu de l'écriture du corpus, le lecteur trouvera en annexe un résumé de chacun des récits (cf. Annexe 1) et des extraits (cf. Annexe 2).

relles carnivores ravageant Madrid (« Coronación »), une contamination d'organismes extraterrestres dans les cerveaux d'êtres vivants (« Nebulosa »), la terre qui se déchire et engloutit les hommes dans un liquide étrange (« El color de la Tierra »), la vie d'un homme prenant un nouveau tournant après une piqûre de guêpe (*Rojo alma, negro sombra*) ou encore la civilisation au bord de l'apocalypse (*Un minuto antes de la oscuridad*). Ce corpus oscillant entre le fantastique, l'horreur et la science-fiction a été très peu étudié sous l'angle de la question environnementale. Pour l'instant, il semblerait qu'il n'y ait que M. Carrera Garrido qui ait proposé d'aborder le récit « Coronación » selon cette perspective dans son article « El sueño del planeta produce monstruos : ecopesimismo en la narrativa de Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun »¹², lequel a légitimé au préalable notre approche écocritique de l'œuvre de cet auteur.

Les récits sélectionnés problématisent le rapport entre la nature et la culture et relèvent d'une certaine critique envers la vision anthropocentrée qui place l'être humain au centre de toute chose, ainsi qu'envers le système socio-économique dominant nuisant à l'équilibre social et environnemental. Nous en rendrons compte à travers nos analyses relevant de la méthode appelée *close reading* et mettant en lumière les aspects thématiques et formels afin de donner une lecture environnementale la plus complète et la plus profonde possible. Étant donné que l'analyse formelle fait débat au sein de l'écocritique, les contributions de Pierre Schoentjes¹³, de Nathalie Blanc avec Denis Chartier et Thomas Pughe¹⁴ et celle de Michel Collot¹⁵ nous ont servi de repères pour mener au mieux cette partie de notre étude.

En plus de proposer une lecture écocritique d'œuvres fictionnelles de la littérature espagnole contemporaine, ce travail se présente comme une exploration de l'écocritique à l'intersection de la science-fiction et de l'horreur qui représentent des axes récents peu visibles dans ce champ d'études et principalement théorisés par des anglophones, notamment Christy Tidwell, Carter Soles, Stephen A. Rust ou Rowland Hughes qui figurent dans ce travail.

À la lumière des travaux des chercheurs cités jusqu'à présent, notre étude répondra aux questions suivantes : quel cadre théorique et méthodologique offre l'écocritique ? Comment s'est-elle institutionnalisée et développée dans le monde ? De quelles façons le milieu hispanique y contribue-t-il ? Comment la nature et sa relation avec l'être humain sont-elles

¹² M. CARRERA GARRIDO, « El sueño del planeta produce monstruos: ecopesimismo en la narrativa de Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun », in N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (éds.), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 239-262.

¹³ P. SCHOENTJES, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Paris, Wildproject, 2015.

¹⁴ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, pp. 15-28.

¹⁵ M. COLLOT, « Écocritique vs écopoétique ? », *Acta fabula*, vol. 24, n° 6, (juin) 2023, <http://www.fabula.org/acta/document16626.php> (consulté le 23 mars 2024).

représentées dans notre corpus ? Est-ce qu'il remet en question les valeurs d'une société guidée par le capitalisme global ? Est-ce que la dimension spéculative et horrifique est de l'ordre du sensationnalisme ou présente-t-elle d'autres enjeux ? Le corpus est-il en accord avec une éthique environnementale ?

Pour y répondre, le présent travail se divisera en quatre parties. Dans la première partie, nous aborderons les fondements théoriques et méthodologiques de l'écocritique en définissant la discipline et son corpus d'étude, et nous retracerons le parcours de son institutionnalisation.

La deuxième partie visera à contextualiser l'écocritique dans le monde hispanique en donnant un aperçu de l'évolution et de la vitalité actuelles de la discipline, et de la diversité des approches de différentes cultures issues d'Amérique latine et de la péninsule Ibérique.

À partir de la troisième partie, nous entrerons plus concrètement dans notre corpus d'analyse en présentant plus en détail notre objet d'étude et ses spécificités dans le cadre des études en écocritique, à savoir l'association de l'horreur et de la science-fiction avec la thématique environnementale.

Dans la quatrième partie, nous développerons nos analyses littéraires en quatre temps : la première section sera centrée sur la représentation de la nature ; la deuxième se penchera sur la représentation de la culture ; dans la troisième, nous exploiterons les aspects formels des récits afin de voir comment des procédés linguistiques peuvent contribuer à mettre en avant la représentation de la nature et à problématiser la relation entre l'homme et celle-ci ; finalement, dans la quatrième section, nous nous interrogerons sur la dimension éthique du corpus en se focalisant sur le discours du narrateur et des personnages, et établira un dialogue entre notre approche environnementale des récits et la réflexion personnelle de l'auteur vis-à-vis de son œuvre et de la façon dont une conscience environnementale peut être transmise dans la littérature.

Ce travail se donne donc pour objectifs de procéder à une lecture écocritique de cinq récits d'I. M. Biurrun et d'évaluer le potentiel réflexif de son œuvre concernant la question environnementale. Nous réfléchirons dans le même temps à la place potentielle de ces récits dans le corpus espagnol de la littérature environnementale en tenant compte des spécificités liées aux genres auxquels son œuvre est associée.

CHAPITRE PREMIER

PRÉAMBULE THÉORIQUE

1. Définition de l'écocritique : principes et objectifs

D'un point de vue très général, l'écocritique – en anglais *ecocriticism* – est un champ d'étude littéraire, au sein du vaste ensemble des études culturelles (*cultural studies*), qui explore la dimension environnementale dans les textes¹⁶. Ce champ d'études a été défini pour la première fois par la critique américaine Cheryll Glotfelty dans l'introduction¹⁷ de son livre édité avec Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology* (1996), considéré comme le texte fondateur du mouvement¹⁸ :

Dicho de una manera sencilla, la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico. De la misma manera que la crítica feminista examina la lengua y la literatura desde una perspectiva de género y la crítica marxista aporta la conciencia de los modos de producción y de clase económica a su lectura de textos, la ecocrítica adopta una aproximación a los estudios literarios centrada en la tierra¹⁹.

Du fait d'être très générale, cette définition canonique est celle qui s'est le plus diffusée parmi les chercheurs et les écrivains²⁰. Selon Glotfelty, le terme est apparu pour la première fois en 1978 dans un article intitulé « Literature and Ecology. An Experiment in Ecocriticism » écrit par William Rueckert²¹. Son objectif était de rapprocher la science de l'écologie et la littérature en imaginant l'auteur, son texte et le lecteur au sein d'un écosystème²². Sa définition de l'écocritique était donc plus restreinte. D'autres chercheurs comme C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal considèrent que le terme a été utilisé pour la première fois par William Howarth dans son article « Some principles of ecocriticism » datant des

¹⁶ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 17 ; C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, « Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario », in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, p. 16.

¹⁷ Ce travail cite la version abrégée de cette introduction : Ch. GLOTFELTY, « Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental », trad. Diana Villanueva Romero, in C. Flys Junquera *et al.* (éds.), *op. cit.*, pp. 49-65.

¹⁸ G. GARRARD, *Ecocriticism*, London, Routledge, 2004, p. 3 ; C. FLYS JUNQUERA, « Crítica literaria ecológica: estado de la cuestión », *Nerter*, n°15-16, 2010, p. 14 ; C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 16.

¹⁹ Ch. GLOTFELTY, « Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental », trad. Diana Villanueva Romero, in C. Flys Junquera *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 54.

²⁰ G. GARRARD, *op. cit.*, p. 3.

²¹ S. POSTHUMUS, « Chapitre 7. Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in G. Blanc, E. Demeulenaere, et W. Feuerhahn (dir.), *Humanités environnementales*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.84380>, consulté le 8 novembre 2023, §2, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.84380>, consulté le 8 novembre 2023 ; Ch. GLOTFELTY, *op. cit.*, p. 55.

²² *Ibid.*, §2.

années septante²³. Cette branche de la critique littéraire n'a en fait pas de nom défini. Le terme *ecocriticism* coexiste avec d'autres appellations comme *studies of literature and the environment*, *environmental criticism*, *literary environmental studies*, *green studies*, *literary ecology*²⁴.

Quoi qu'il en soit, comme le souligne Glotfelty, l'intitulé *ecocriticism* n'est qu'une étiquette dont bon nombre de chercheurs en littérature environnementale se passent, ne jugeant pas nécessaire de recourir à la dénomination pour réaliser une étude de ce genre.

C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal proposent de parler d'*ecocríticas* au pluriel étant donné qu'il s'agit d'un champ de recherche interdisciplinaire qui est lié à différentes théories philosophiques et des mouvements sociaux concernés par la relation entre l'homme et son environnement : éthique environnementale, biocentrisme²⁵, écosophie²⁶, écoféminisme²⁷, *deep ecology*²⁸, *environmental justice*²⁹, etc.³⁰ L'écocritique, dans une démarche multidisciplinaire, recouvre divers points de vue et concepts de la littérature, du monde de l'art, de la politique, de l'histoire, de la philosophie, de l'anthropologie, de l'écologie, etc.³¹

²³ Cet article ainsi que celui de William Rueckert sont repris dans le volume de Ch. Glotfelty et H. Fromm (1996).

²⁴ Ch. GLOTFELTY, *op. cit.*, p. 56 ; N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 17 ; L. BUELL, « Ecocriticism: Some Emerging Trends », *Qui Parle*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 102.

²⁵ Le biocentrisme est défini ainsi dans le glossaire du volume *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* : « 1. Teoría moral que reivindica el respeto hacia todo ser vivo. 2. Modo de pensar que se contrapone al teocentrismo y al antropocentrismo y que considera el hombre como un ser más entre todos los seres bióticos (vivos) y físicos » (cf. « Glosario básico bilingüe » in C. FLYS JUNQUERA *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 371).

²⁶ L'écosophie est un courant de pensée qui récusé la perspective de « l'homme dans l'environnement » et préfère le considérer comme un être confondu avec les tous les êtres vivants dans l'environnement. Selon ce courant de pensée, tous les êtres de l'écosphère ont une valeur intrinsèque (C. FLYS JUNQUERA *et al.* (éds.), *op. cit.* p. 373)

²⁷ L'écoféminisme est un courant de pensée apparu en Europe durant le dernier tiers du XX^e siècle et s'est constitué comme une orientation particulièrement dynamique de l'écocritique. Il unit l'activisme féministe et écologique pour analyser la façon dont l'androcentrisme du monde moderne a exploité simultanément la nature autant que les femmes (*Ibid.*, p. 373).

²⁸ Il s'agit d'un courant philosophique qui correspond à une forme extrême de l'écocentrisme. Elle reconnaît une valeur intrinsèque à la nature, refuse de la considérer comme une ressource pour l'homme et exhorte à effectuer des changements culturels, politiques, sociaux et économiques afin que les êtres humains vivent en harmonie entre eux et avec les autres êtres vivants (*Ibid.*, p. 372).

²⁹ *Environmental justice* ou « justice environnementale » est un courant activiste de l'éthique environnementale réclamant la distribution égale des ressources et des risques environnementaux qui sont distribués de façon inégale. Le mouvement cherche à rectifier l'impact du bouleversement environnemental sur certaines minorités (de classe, ethnique ou raciale) plus exposées au risque et à améliorer leur accès aux ressources naturelles indispensables à la vie et la culture (*Ibid.*, p. 374 ; L. BUELL, U. K. HEISE et K. THORNER, « Literature and Environment », *Annual Review of Environment and Resources*, vol. 36, n° 1, 2011, p. 419 ; G. HEFFES, « Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, n° 79, 2014, p. 16).

³⁰ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 18.

³¹ S. SLOVIC, « Ecocrítica », *Nerter*, n° 15-16, 2010, p. 22-23 ; R. CAMPOS LÓPEZ, « Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: hacia un estado de la cuestión », *Artifara*, n° 18, 2018, p. 170. ; J. BARELLA VIGAL, « Naturaleza y paisaje en la literatura española » in C. Flys Junquera *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 219.

Concernant les lignes directrices des travaux en écocritique, les chercheurs analysent les textes littéraires en se posant des questions du type :

¿cómo aparece representada la naturaleza en este soneto?, ¿qué papel desempeña el entorno físico en el argumento de esta novela?, ¿son los valores expresados en esta obra compatibles con la sabiduría ecológica?, ¿de qué manera nuestras metáforas de la tierra influyen en la forma en que la tratamos?, ¿cuáles son las características del género de la literatura de la naturaleza?, ¿además de raza, clase y género, deberíamos considerar el *lugar* como una categoría crítica más?, ¿escriben los hombres sobre la naturaleza de manera diferente a las mujeres? etc.³²

Les questions et les approches dans les études littéraires environnementales sont nombreuses, mais le thème principal de l'écocritique est toujours l'interconnexion entre la nature et la culture.

En termes d'objectifs, l'écocritique cherche à « entablar una conexión entre la naturaleza y la literatura con el fin de criticar lo destructivo, lo poco ético y lo instrumentalista, por una parte; y celebrar y promover lo constructivo, la ética medioambiental y lo ecológico, por otra »³³. Le courant fait ainsi preuve d'un engagement idéologique puisqu'il vise à rendre compte de l'interconnexion entre l'être humain et son environnement naturel, ce qui constitue un premier pas vers une plus grande conscience environnementale qui permettrait ensuite idéalement, selon le postulat de Glotfelty et de nombreux autres chercheurs en écocritique, un changement culturel orienté vers une relation plus respectueuse avec l'environnement³⁴. Cet espoir repose sur l'idée que le monde physique et la culture humaine interagissent et sont affectés l'un par l'autre tels des éléments au sein d'un écosystème :

[...] toda la crítica ecológica comparte la premisa fundamental de que la cultura humana está conectada al mundo físico, afectándolo y siendo afectada por él. La ecocrítica toma como objeto de estudio las interconexiones entre la naturaleza y la cultura, en especial los artefactos culturales de la lengua y de la literatura. [...] Si estamos de acuerdo con la primera ley de la ecología [...], debemos deducir que la literatura no flota sobre el mundo material en una especie de éter estético, sino que más bien participa en un sistema global inmensamente complejo en el cual la energía, la materia y las ideas interactúan³⁵.

Lawrence Buell dans son texte *The Environmental Imagination* (1995) – considéré comme le texte fondateur de la discipline avec l'étude de Ch. Glotfelty et H. Fromm (1996) – place l'écocentrisme au cœur de la démarche écocritique³⁶. Ce concept philosophique, qui se conçoit comme l'antithèse de l'anthropocentrisme, est à la base de l'écocritique et désigne un courant de pensée selon lequel le monde est un réseau dynamique et interconnecté de relations entre les

³² Ch. GLOTFELTY, *op. cit.*, p. 54.

³³ P. D. MURPHY, « Prefacio », in C. FLYS JUNQUERA *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 14.

³⁴ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 17; S. SLOVIC, « Ecocrítica », p. 23 ; E. CAMASCA, « La literatura en la perspectiva de la ecocrítica », *Tesis*, vol. 13, n° 16, 2020, pp. 99-100.

³⁵ Ch. GLOTFELTY, *op. cit.*, pp. 54-55.

³⁶ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 17.

organismes et les éléments inanimés, considérés dans l'écosphère et non individuellement³⁷. Stéphanie Posthumus explique que l'écocritique promeut une conscience environnementale en se basant sur le principe écologique selon lequel « tous les organismes vivants et tous les processus sur Terre sont intimement liés, du plus petit microbe à l'atmosphère globale, dans un réseau extrêmement complexe », ce qui distingue l'écocritique d'autres approches étudiant la nature dans les textes littéraires, mais en tant que paysage³⁸.

La chercheuse Serenella Iovino – qui a introduit l'écocritique en Italie – résume bien cette dimension idéologique du mouvement qui vise à remettre en question les dogmes établis dans la société occidentale et à considérer le monde dans sa complexité :

Its stance explicitly denies the dogmas of asymmetrical dualisms such as those implied by culture and nature, human and non human, center and periphery, and so forth. Instead of a clear-cut antithesis, these dualisms represent a co-presence and interdependence. To interpret this in ecological terms does not mean to embrace a simplistically “harmonious” and “balanced” worldview, but rather to substitute the concept of dualism with that of complexity. It means to see reality as a system of co-existing entities, one that does not require—at least by principle—a hierarchical organization. Understood in this perspective, ecocriticism becomes an inclusive culture of difference³⁹.

Elle souligne que l'idéologie de l'écocentrisme en écologie n'implique pas que l'écocritique cherche à promouvoir le modèle trop simpliste d'une vie en harmonie avec la nature, mais cherche plutôt à visibiliser les liens cachés derrière les dualismes répandus dans la société (nature-culture, homme-animal) supposant une organisation hiérarchique qui n'a pas lieu d'être.

Par ailleurs, Ch. Glotfelty et H. Fromm (1996) considèrent que le lien entre science, littérature et écologie permettrait de mieux comprendre la relation entre la culture humaine et le monde naturel. Dans leur étude, ils exposent les principes généraux de l'analyse écocritique : premièrement, l'étude de la représentation de la nature dans la littérature, en considérant des concepts comme la frontière, les animaux, les villes, les régions géographiques spécifiques, les ruisseaux, les montagnes, la technologie, etc.; deuxièmement, la réimpression et la redécouverte de textes littéraires constituant une tradition ignorée par la critique, qui n'a pas prêté attention à son contenu environnemental, ce qui contribuerait à augmenter la conscience écologique collective ; troisièmement, l'exploration de la relation entre les espèces et l'environnement à partir de différentes théories et disciplines (histoire, philosophie, sociologie, etc.) afin

³⁷ L. BUELL, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 137.

³⁸ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 32.

³⁹ S. IOVINO, « The Human Alien. Otherness, Humanism, and The Future Of Ecocriticism », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, p. 54.

d'interroger les principes dominants de la pensée occidentale et les dualismes qui la sous-tendent (sens-matière, esprit-corps, homme-femme, humain-nature)⁴⁰.

1.1. Une approche métaméthodologique

L'écocritique est un champ d'étude interdisciplinaire qui déploie une multitude de perspectives et d'analyses (*close reading*, étude thématique d'une œuvre, étude comparatiste, etc.) dont la priorité jusqu'à maintenant ne résidait pas dans l'élaboration d'une méthode unifiant les travaux⁴¹. G. Heffes affirme que

[...] más allá de las divergencias en cuanto a las temáticas, metodologías disciplinarias y posiciones teóricas, la ecocrítica consiste en una propuesta crítica que, si bien no ofrece un paradigma analítico definitivo, permanece abierto a diversos debates, combinando a su vez el compromiso ideológico con la preocupación estética. Como señala acertadamente Lawrence Buell en *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, el giro medioambiental dentro de los estudios literarios y culturales se encuentra impulsado más por cuestiones temáticas que por un método o paradigma de análisis específico⁴².

La discipline se veut une approche attentive aux questions en lien avec l'environnement sans constituer un cadre qui viendrait baliser les études. Le chercheur G. Bula, dans son article « Ecocrítica: algunos apuntes metametodológicos » considère cette absence de méthodologie comme un trait programmatique du mouvement :

[...] debe caracterizarse como un *enfoque metametodológico*, no como un método. Esta ausencia de método prefijado no se debe a la relativa juventud de la disciplina, sino que constituye un rasgo programático de ésta, ya que su propósito es tender puentes entre disciplinas. La prescripción a priori de un método puede oscurecer ciertos vínculos interdisciplinarios que surgen a medida que se desarrolla un problema⁴³.

Loin de constituer un outil disciplinaire fixe pour l'étude des textes, l'écocritique semble vouloir rester un mode d'approches diversifiées des textes.

2. Naissance et diffusion de la discipline

Avant l'apparition du terme *ecocriticism* et la reconnaissance du mouvement dans le milieu académique, les premiers textes critiques ou théoriques traitant de la question environnementale dans les champs de la littérature et de la culture remontent aux années 1970⁴⁴. Leurs études n'étaient cependant pas reconnues au sein d'un groupe identifié dans les études littéraires. Les

⁴⁰ G. HEFFES, *op. cit.*, p. 12; D. V. BALAREZO ANDRADE, « Ecocrítica: orígenes y fundamentos », *Kipus : Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n° 52 (juillet-décembre) 2022, p. 114.

⁴¹ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 16.

⁴² G. HEFFES, *op. cit.*, p. 18.

⁴³ G. BULA, « Ecocrítica: algunos apuntes metametodológicos », *Logos*, n° 17, 2010, p. 64, nous soulignons.

⁴⁴ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p.17

chercheurs menaient chacun leurs travaux de leurs côtés et l'approche environnementale des textes littéraires n'était pas unifiée ni reconnue⁴⁵.

C'est à partir de 1990 que le champ d'études s'est progressivement consolidé et a gagné en visibilité avec les premières sessions dédiées à la littérature environnementale dans les congrès de littérature – telle que celle de la MLA (Modern Language association) intitulée « Ecocriticism : The Greening of Literary Studies », la création en 1992 de l'ASLE (Association for the Study of Literature and Environment) – dont Scott Slovic a été le fondateur et le premier président (1992-1993) – aux États-Unis et en Grande-Bretagne ainsi que la création de EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture and Environment), puis le lancement de la revue *ISLE* (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment) en 1993⁴⁶. La revue *ISLE* a été fondée par le chercheur Patrick D. Murphy afin de promouvoir les analyses littéraires depuis la perspective environnementale tout en réfléchissant à la théorie écologique, à l'environnementalisme, à la conception de la nature et à la dichotomie homme/nature⁴⁷. Cheryll Glotfelty – cofondatrice de l'ASLE – rappelle dans l'introduction de l'ouvrage *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (1996) que l'ASLE a pour mission de « promover el intercambio de ideas y de información relativa a la literatura que considera la relación entre los seres humanos y el mundo natural » ainsi que de stimuler « nueva literatura de la naturaleza, aproximaciones académicas innovadoras y tradicionales a la literatura medioambiental, e investigación medioambiental interdisciplinaria »⁴⁸. Cette association a donné une valeur académique à l'écocritique et un élan considérable dans la progression de ses recherches à travers sa revue, sa page internet, les congrès, les réunions régionales, la constitution d'une bibliographie ou encore des groupes de partage et de soutien aux étudiants⁴⁹. En 1993, les recherches en littérature environnementale constituaient une école critique reconnue⁵⁰.

Si le siège institutionnel de l'écocritique est originellement situé aux États-Unis avec la création de l'ASLE, il existe aujourd'hui des groupes de l'ASLE en Grande-Bretagne, en Australie-Nouvelle Zélande, au Canada, en Inde, au Japon, en Corée, à Taiwan, à Singapour, en Afrique du Sud et en Europe (où l'Allemagne a été un acteur particulièrement actif dès le début)⁵¹.

⁴⁵ Ch. GLOTFELTY, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 53

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 16 ; ASLE, « International scholars », <https://www.asle.org/join-our-community/asle-around-the-world/international-scholars/> (consulté le 12 juillet 2024).

En plus des congrès internationaux, les publications spécialisées se sont également multipliées, mais le contenu reste essentiellement diffusé en anglais. Aux deux revues exclusivement dédiées à l'écocritique – *ISLE* (États-Unis) et *Green Letters* (Grande-Bretagne) de nombreuses revues se sont progressivement ajoutées. Le site de l'*ASLE* renseigne une cinquantaine de revues (indexées ou non aux différents groupes de l'*ASLE*) situées dans les sciences humaines de l'environnement et/ou s'intéressant à l'écriture du lieu⁵². Aujourd'hui, les études littéraires environnementales recouvrent une grande diversité d'approches (écoféminisme, justice environnementale, *animal humanities*, etc.) appliquées au roman, au théâtre, à la poésie, au cinéma, aux jeux vidéo et à la musique.

2.1. L'écocritique en Europe

C. Flys Junquera dans son article « The State of Ecocriticism in Europe: Panel Discussion » observe que jusqu'aux environs de 2010, l'écocritique était limitée aux États-Unis et à l'Angleterre⁵³. Le nombre grandissant des conférences spécifiquement dédiées au champ de recherche l'a amenée à mettre par écrit une discussion, animée lors d'une conférence sur l'écocritique en 2010, entre les principaux chercheurs pionniers en Europe, à savoir Axel Goodbody⁵⁴ (Grande-Bretagne), Serenella Iovino (Italie), José Manuel Marrero Henríquez (Espagne) – Niall Binns, qui n'était pas présent, est également pionnier dans le domaine de la philologie hispanique⁵⁵ –, Henning Fjørtoft (Norvège), et Astrid Bracke (Pays-Bas)⁵⁶. Ils observent que les chercheurs européens s'inspirent pour certains des théories et pratiques de l'écocritique américaine même si les paysages géographiques et leurs traditions culturelles sont différents, par exemple A. Goodbody souligne que la notion de sauvage n'est pas aussi importante sur le continent européen que sur le continent américain⁵⁷. Par ailleurs, H. Fjørtoft rappelle que l'écocritique, comme toutes les écoles théoriques, recouvre un réseau de théories et de pratiques critiques liées à des cadres culturels, politiques et institutionnels qui semblent varier selon les institutions américaines de la même manière qu'ils sont différents selon les pays européens⁵⁸. D'ailleurs,

⁵² ASLE, « Literary Journals », <https://www.asle.org/research-write/literary-journals/> (consulté le 12 juillet 2024).

⁵³ C. FLYS JUNQUERA, « The State of Ecocriticism in Europe: Panel Discussion », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, p. 108.

⁵⁴ Son livre *Ecocritical Theory. New European Approaches* (2011) édité avec Kate Rigby pourrait être considéré comme une référence théorique pour orienter les littératures et les cultures européennes bien que la majeure partie des contributeurs soit issue des départements de littérature anglaise – et en minorité des départements d'allemand, de philosophie, d'études environnementales, ou de littérature comparée. (cf. L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie: Ecocrítica y Capitalismo Global En La Novela Futurista Española Reciente », *Ecozon@*, vol. 3, n° 2, (octobre) 2012, p. 75).

⁵⁵ C. FLYS JUNQUERA, « Crítica literaria ecológica: estado de la cuestión », *Nerter*, n° 15-16, 2010, p. 12.

⁵⁶ C. FLYS JUNQUERA, « The State of Ecocriticism... », pp. 108-122.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 111.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 112.

L. I. Prádanos sur base de différences entre l'Europe du Nord et l'Europe du Sud propose de considérer l'émergence d'une écocritique prenant une perspective socio-environnementale euro-méditerranéenne où le mouvement de décroissance et le *Slow movement* sont importants et sont notamment reflétés dans des romans espagnols se montrant critiques vis-à-vis du capitalisme global⁵⁹. Nous aborderons son étude plus en détail dans le second chapitre⁶⁰.

Quoi qu'il en soit, la discussion rapportée par C. Flys Junquera tend vers l'idée de ne pas considérer l'écocritique en Europe et celle aux États-Unis comme deux blocs opposés. Cette vision semble toujours d'actualité puisqu'en 2020, dans l'introduction du deuxième numéro du onzième volume de la revue *Ecozon@* « Introduction: 2020 Ecocriticism, in Europe and Beyond » les auteurs affirment que les généralisations qui tendent à opposer les deux continents en associant par exemple l'écocritique américaine à une forme d'activisme et l'écocritique européenne à des recherches plus tournées vers la remise en question des conceptions traditionnelles de la nature et vers la structure rhétorique et la langue, sont à nuancer au vu de la multiplicité des approches aux États-Unis comme en Europe⁶¹.

L'introduction donne un aperçu des pratiques de l'écocritique européenne. Tout d'abord, celle-ci, d'une façon générale, semble mettre en évidence l'interconnexion entre la culture, l'environnement physique et l'histoire des nations⁶². Par exemple, selon un groupe de chercheurs, la représentation du changement climatique dans les productions culturelles norvégiennes est influencée par l'identité nordique et l'histoire de la nation ; selon la chercheuse B. Meillon, l'héritage culturel d'une recherche de l'élégance dans la langue se refléterait dans l'écocritique française qui se concentre sur la poétique, en recourant à la narratologie, la sémiotique, la stylistique et la linguistique ; finalement le chercheur J. M. Marrero Henríquez propose une écocritique hispanique transnationale conjuguant les cultures néo-indigènes avec des œuvres puisant dans les traditions indigènes et européennes d'Amérique latine ainsi que dans la culture ibérique⁶³. Ensuite, l'introduction énonce des approches thématiques ayant émergé en Europe au cours de la dernière décennie, comme les études orientées vers les relations interspèces telles que celle entre les hommes et les plantes, ou vers le véganisme, ou encore celles qui se basent sur les études des affects pour relire les œuvres anciennes et accroître la

⁵⁹ L. I. PRÁDANOS, « Toward A Euro-Mediterranean Socioenvironmental Perspective: The Case For A Spanish Ecocriticism », *Ecozon@*, vol. 4, n° 2, (mai) 2013, pp. 30-48.

⁶⁰ Cf. p. 33-34 du présent travail.

⁶¹ A. H. GOODBODY, C. FLYS JUNQUERA, et S. OPPERMAN, « Introduction: 2020 Ecocriticism, In Europe and Beyond », *Ecozon@*, vol. 11, n° 2, (octobre) 2020, pp. 1-2.

⁶² *Ibid.*, p. 4.

⁶³ *Ibid.*, p. 3.

sensibilité face aux dommages écologiques⁶⁴. Le volume aborde également des travaux issus des branches interdépendantes de l'écocritique qui se sont progressivement développées depuis 2010 comme la transcorporéarité, le risque environnemental ou le discours toxique qui font référence à la perméabilité des corps face à la pollution ou d'autres menaces environnementales causées par l'homme⁶⁵. Ainsi, cette introduction au numéro de la revue *Ecozon@*, en donnant un aperçu de l'état des lieux de l'écocritique en Europe et de la mise en perspective de futures directions, témoigne de la vivacité du champ d'études en Europe.

3. Développement de l'écocritique

Au fil du temps, la discipline s'est déclinée en plusieurs axes d'études multipliant les théories et les analyses, et diversifiant le corpus. L'évolution de l'écocritique se décline souvent en trois « vagues » correspondant à trois phases dont les frontières temporelles et thématiques sont fluides et qui correspondent à des périodes au cours desquelles de nouveaux intérêts de recherche sont apparus sans qu'il y ait de ruptures avec ce qui précède. L. Buell a identifié deux vagues dans son étude *The Future of Environmental Criticism* (2005)⁶⁶.

Les travaux de la première vague, coïncidant avec la naissance de la discipline aux alentours des années nonante, étaient centrés sur l'analyse de textes principalement essayistiques et non fictionnels décrivant une nature « sauvage » et visaient à restaurer le genre de la *nature writing* – regroupant des textes non fictionnels dont la nature est le sujet principal – et à le réintégrer au canon littéraire américain⁶⁷. Parmi les auteurs principaux de ce genre figurent Henry David Thoreau, Rachel Carson, John Muir et Aldo Leopold ou encore Mary Austin⁶⁸. L'intérêt de cette première vague était entièrement dirigé vers la préservation de la nature idéalisée et l'exaltation de sa beauté⁶⁹. Cette vague visait à promouvoir une proximité et un attachement au milieu naturel, au niveau local ou régional, et ses travaux les plus représentatifs affichaient une éthique écocentrée parfois extrême, les rattachant pour certains à la *deep ecology*⁷⁰. Parmi les chercheurs dont les contributions ont marqué cette première phase figurent les noms

⁶⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ L. BUELL, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005 ; C. FLYS JUNQUERA *et al.*, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁷ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 16 ; N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 19 ; L. BUELL, U. K. HEISE et K. THORNBUR, *op. cit.*, p. 419.

⁶⁸ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 19. ; C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁷⁰ *Ibidem.* ; K. HILTNER (éd.), *Ecocriticism: The Essential Reader*, Abingdon, Routledge, 2014, p. 1-2 ; cf. p. 6, note n° 28 du présent travail pour la définition de la *deep ecology*.

de Cheryll Glotfelty, Lawrence Buell, Carolyn Merchant, Lynn White, Leo Marx, Raymond Williams, Jonathan Bate ou encore Arne Naess⁷¹.

La deuxième vague s'est amorcée autour des années 2000 avec la parution de l'essai *Beyond Nature Writing* (2001) de Karla Armbruster et Kathleen R. Wallace qui proposent de dépasser la *nature writing* qui ne correspond pas aux réalités plus générales et contemporaines :

L'environnement ne se réfère pas nécessairement aux milieux « naturels » ou « sauvages » ; [...] il peut également se référer aux paysages cultivés et construits, aux éléments naturels de ces paysages, et aux interactions culturelles avec ces éléments naturels⁷².

Elles réclament l'ouverture à d'autres genres littéraires plutôt fictionnels (poésie, théâtre, genres populaires) et à d'autres supports (films, jeux vidéo, bandes dessinées) ainsi que l'élargissement du concept d'environnement aux espaces construits de type urbain, industriel et post-industriel afin de problématiser la dichotomie nature-culture⁷³. L. Buell dans son ouvrage *Writing for an Endangered World* (2001), propose lui aussi de diversifier l'approche écocritique en élargissant l'intérêt à d'autres types de textes et de paysages comme les paysages industriels, toxiques et urbains représentés dans la littérature américaine⁷⁴. En mettant en avant l'interrelation entre des thèmes sociaux et environnementaux, la deuxième vague consolide de nouvelles orientations tournées vers l'expérience collective telles que l'écoféminisme et la justice environnementale⁷⁵. Elle dépasse également l'échelle locale et régionale et attire progressivement l'attention sur le rapport à l'environnement à échelle globale ou planétaire⁷⁶. L'histoire de la discipline retient durant cette phase les contributions de Robert D. Bullard, Timothy Morton, Ursula K. Heise, Dana Phillips ou encore Kate Soper⁷⁷.

La globalisation, toujours plus ressentie dans le monde actuel, a pris de plus en plus d'importance dans les travaux en écocritique. Les chercheurs tendent à considérer qu'une troisième vague est apparue aux alentours de 2010 – selon Scott Slovic, elle était déjà en train d'émerger au début du millénaire⁷⁸. Celle-ci se distingue par des travaux qui sont particulièrement attentifs à la question de la globalisation et qui développent une orientation transculturelle,

⁷¹ K. HILTNER (éd.), *op. cit.*, p. 1.

⁷² K. ARMBRUSTER y K. R. WALLACE (éds.), *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2001, p. 4, cité dans S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 5.

⁷³ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 5; C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁴ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 4.

⁷⁵ L. BUELL, U. K. HEISE et K. THORNER, *op. cit.*, p. 419; C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁶ *Ibidem.*; K. HILTNER (éd.), *op. cit.*, pp. 131-132.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁷⁸ S. SLOVIC, « The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, p. 6.

transnationale et multidirectionnelle⁷⁹. Cette réflexion autour d'une troisième vague a été initiée par J. Adamson et S. Slovic dans l'introduction « The Shoulders We Stand On: An Introduction to Ethnicity and Ecocriticism » figurant dans la revue *MELUS* en 2009, où l'on peut lire :

[W]hat seems to be a new third wave of ecocriticism [...] recognizes ethnic and national particularities and yet transcends ethnic and national boundaries; this third wave explores all facets of human experience from an environmental viewpoint⁸⁰.

En s'inspirant des études postcoloniales, de la justice environnementale, des *indigenous studies* ou encore des *queer studies*, la troisième vague s'intéresse particulièrement à l'humain non pas en tant que catégorie socialement construite – ce qui correspondait à l'approche de la deuxième vague – mais plutôt comme un ensemble inclusif de cultures différentes afin d'interroger les conflits culturels à la base de la crise écologique⁸¹. Le concept d'altérité dans cette troisième vague est revu et ne renvoie plus seulement au non-humain (comme durant la première vague), mais interroge aussi l'humanité et l'humain de l'intérieur⁸². Les travaux de cette troisième phase mettent en exergue l'étroite relation entre les concepts de misogynie, de racisme, de spécisme ou encore d'homophobie sur le plan théorique, et analysent davantage l'expérience individuelle de l'environnement⁸³. Cette troisième vague prolongerait les théories déjà existantes tout en en développant de nouvelles afin de munir l'écocritique de meilleurs cadres théoriques et méthodologiques⁸⁴. Parmi les chercheurs notoires de ce nouveau tournant de l'écocritique figurent Patrick D. Murphy, Greta Gaard, Catrina Mortimer-Sandilands, Serpil Opperman, ou encore Timo Müller, dont les travaux concernent les études de l'écoféminisme, du *queer ecocriticism*, de l'écocritique postmoderne ou encore de l'écosémiotique⁸⁵.

4. Écocritique et écopoétique

Au cours de l'évolution du champ d'études, deux axes de recherche principaux se sont distingués : l'axe politique et l'axe poétologique⁸⁶. Bien qu'ils partagent l'objectif général d'observer la façon dont la littérature aborde la relation entre l'homme et la nature, ils reposent sur des principes différents. Ces deux axes font l'objet de débats entre les chercheurs qui considèrent qu'il faut les opposer et ceux qui voient davantage d'intérêt à les combiner.

⁷⁹ R. CAMPOS LÓPEZ, *op. cit.*, p. 170; C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 17 ; L. BUELL, U. K. HEISE et K. THORNER, *op. cit.*, p. 433

⁸⁰ J. ADAMSON et S. SLOVIC, « The Shoulders We Stand On: An Introduction to Ethnicity and Ecocriticism », Guest Editors' Introduction, *MELUS*, vol. 34, n° 2, 2009, pp. 6-7, cité dans S. IOVINO, *op. cit.*, p. 53.

⁸¹ S. IOVINO, *op. cit.*, p. 58.

⁸² *Ibid.*, p. 55.

⁸³ C. FLYS JUNQUERA, « Crítica literaria ecológica: estado de la cuestión », *Nerter*, n°15-16, 2010, p. 16

⁸⁴ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 22

⁸⁵ *Ibidem.* ; S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 15.

⁸⁶ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 18.

L'axe poétologique est représenté par l'écopoétique, une approche axée essentiellement sur la forme du texte dont l'analyse met en avant la façon dont les préoccupations environnementales sont traduites dans l'écriture en elle-même, tandis que l'axe politique correspondrait à l'écocritique moins tournée vers l'esthétique et plus préoccupée par le message idéologique et politique du texte.

L'écopoétique est associée à l'écocritique francophone qui cherche à se démarquer de l'écocritique anglo-saxonne en explorant la dimension esthétique plutôt qu'éthique ou politique. C'est ce qu'explique P. Schoentjes dans son ouvrage *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique* (2015) lorsqu'il inscrit son étude dans l'écopoétique puisqu'elle développe l'analyse de la forme du texte, du style et du genre, des questions qui sont négligées selon lui par l'écocritique anglo-saxonne, tournée vers les enjeux éthiques ou sociétaux⁸⁷.

Cependant, d'autres chercheurs n'acceptent pas cette conception et ont cherché à la nuancer. Par exemple, la chercheuse Stéphanie Posthumus rappelle que des travaux anglo-saxons ont aussi développé des réflexions sur la forme littéraire en plus du compromis idéologique et elle cite le travail de Joseph Meeker intitulé *The Comedy of Survival: Literary Ecology and a Play Ethic* (1974) où il met en regard la lecture environnementale de textes littéraires et les caractéristiques des genres de la comédie et de la tragédie énoncées par Aristote ; ou encore celui de Lawrence Buell, *The Environmental Imagination* (1995) où il redéfinit le genre de la *nature writing* sur base du concept de *mimesis*⁸⁸. Le chercheur Michel Collot dans son article « Écocritique vs écopoétique » rappelle l'existence d'une *ecopoetic* également chez les chercheurs anglophones⁸⁹. Thomas Pughe conclut dans son article « Réinventer la nature » qu'il s'agit de faire voir le contenu environnemental d'un texte en tant que production littéraire, plutôt que de s'en remettre à une esthétique réaliste comme le proposait l'écocritique américaine à ses débuts avec la *nature writing*⁹⁰.

Dans l'article intitulé « Littérature & écologie : vers une écopoétique » (2008), Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe revendiquent le potentiel d'un « travail écologique » dans l'écriture – correspondant à une « éco-logie » – qui, en agissant sur la perception à travers la langue et la forme esthétique, serait capable de réinventer et de décentrer la vision de la nature

⁸⁷ P. SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁸ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 14 ; *Id.*, « Is écocritique Still Possible? », *French Studies*, vol. 73, n° 4, 2019, p. 613.

⁸⁹ M. COLLOT, « Écocritique vs écopoétique ? », *Acta fabula*, vol. 24, n° 6, (juin) 2023, <http://www.fabula.org/acta/document16626.php> (consulté le 23 mars 2024).

⁹⁰ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 11.

dans la culture plutôt que de représenter le monde non humain de façon fidèle comme le proposait notamment J. Bate avec une esthétique de l'ordre du mimétisme⁹¹. Pour illustrer ce travail de la langue, les auteurs citent le chercheur J. Skinner pour qui le texte écologique « est conscient de la capacité de différenciation de ses propres matériaux⁹² » et ils expliquent que « c'est donc par ce travail sur les moyens langagiers – par exemple sur les figures comme la métaphore évoquant une analogie entre nature non humaine et nature humaine – qu'il [le texte] interpelle le lecteur⁹³ ». N. Blanc et ses collaborateurs attire l'attention sur le concept à la source de cette interpellation et auquel Skinner donne beaucoup d'importance : le *décentrement*. Ils placent ce concept au cœur de leur démarche et le décrivent ainsi :

Le concept de *décentrement* – décentrement, par exemple, d'une pensée trop anthropocentrique – semble en effet toucher à l'essence du travail écologique de la littérature dans la mesure où il ne cantonne pas ce dernier à une certaine période, un certain style, une certaine thématique ou un certain genre, mais met en avant la nécessité de réinventer continuellement les façons par lesquelles la nature humaine s'inscrit dans la nature non humaine⁹⁴.

L'*éco-logie* d'un texte ne renvoie donc pas à une esthétique réaliste, mais à la capacité du critique littéraire de prêter attention au « travail écologique » dans l'écriture pour mettre en évidence la façon dont la nature peut être réinscrite dans la culture. Cette conception amène N. Blanc, D. Chartier et T. Pughe à suggérer que l'écocritique peut aussi avoir pour projet, non pas d'écrire pour un monde en danger – ils font référence à l'étude de L. Buell intitulée *Writing for an endangered world* –, mais de lire pour un monde en danger⁹⁵. La troisième section du quatrième chapitre du présent travail est consacrée à la lecture attentive de la langue afin de mettre en évidence l'éventuel « travail écologique » dans l'écriture d'I. M. Biurrun.

Si l'idée d'une éco-poétique francophone venant palier au déficit esthétique de l'écocritique est à nuancer, certains chercheurs considèrent que cette conception construit une poétique élitiste dans le milieu francophone comme c'est le cas des chercheurs Nathalie Blanc, Clara Breteau et Bertrand Guest⁹⁶. En réalité, les deux axes coexistent dans les études littéraires et sont souvent liés, contribuant l'un comme l'autre à la lecture environnementale de la littérature⁹⁷.

⁹¹ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, pp. 21- 22.

⁹² J. Skinner, *Ecopoetics*, n° 1, 2001, p. 6, cité dans N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 23 [trad. N. BLANC et al.].

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 18.

⁹⁶ N. BLANC, C. BRETEAU et B. GUEST, « Pas de côté dans l'écocritique francophone », *L'Esprit Créateur*, vol. 57, n° 1, 2017, p. 124, cité dans S. POSTHUMUS, « Is écocritique Still... », p. 603.

⁹⁷ S. POSTHUMUS, « Is écocritique Still... », p. 603 ; N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 18.

C'est également la conclusion de M. Collot dans son article « Écocritique vs écopoétique ? » :

Au lieu de s'opposer, ces deux disciplines gagnent à conjuguer leurs différences pour explorer, sans les réduire à un message univoque, toute la gamme des propositions que la littérature, par ses contenus et par ses formes, peut nous offrir pour lutter contre une pensée complice de la destruction de l'environnement et promouvoir une nouvelle relation entre culture et nature⁹⁸.

D'autres chercheurs comme Julien Defraeye et Élise Lepage préfèrent saper l'opposition entre les deux disciplines en considérant que l'écopoétique est une des ramifications de l'écocritique⁹⁹.

Il nous semble dans tous les cas intéressant de combiner les deux approches, c'est pourquoi tout au long de notre travail nous prêterons également attention à l'écriture et nous consacrerons un chapitre à l'analyse formelle des textes afin de voir si des valeurs environnementales sont transmises par l'écriture.

5. *Corpus d'étude de l'écocritique*

En ce qui concerne les textes étudiés en écocritique, le nom du corpus n'est pas plus arrêté que celui de la discipline dans le champ des études littéraires. Comme le remarque S. Slovic à propos de la littérature américaine, il y a de nombreux noms pour désigner les textes qui abordent la thématique environnementale :

En los Estados Unidos llevamos años sin ponernos de acuerdo sobre cuál es la expresión más acertada para hablar de ella: «literatura medioambiental», «escritura de la naturaleza», «ecoliteratura», «literatura sobre la naturaleza», «literatura del lugar», «literatura de la comunidad», entre otras¹⁰⁰.

Il souligne que l'absence d'une appellation fixe n'empêche pas le développement d'une telle approche critique et n'est en aucun cas la condition d'existence d'une « littérature environnementale »¹⁰¹. Dans ce travail, les appellations privilégiées seront celles de « littérature environnementale », car elle semble être la plus répandue – également en espagnol – et assez générale du fait de connoter la culture et la nature ainsi que la question éthique, mais aussi celles d'« écolittérature » ou d'« écofiction », qui sont souvent utilisées en alternance avec la précédente.

⁹⁸ M. COLLOT, *op. cit.*, § 11.

⁹⁹ J. DEFRAEYE et É. LEPAGE, « Présentation », *Études littéraires*, vol. 48, n° 3, 2019, p. 7-18, <https://doi.org/10.7202/1061856ar> (consulté le 9 août 2024).

¹⁰⁰ D. VILLANUEVA ROMERO, « Entrevista con Scott Slovic: Reflexiones sobre literatura y medio ambiente », in C. Flys Junquera *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 43.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 43-44.

Au cours des phases d'évolution dénommées comme des « vagues » successives, l'écocritique a élargi son corpus d'étude. Si au début elle était entièrement tournée vers la *nature writing*, elle s'est progressivement ouverte à la fiction et à une multitude de genres. Ainsi, selon S. Slovic, bien qu'il soit spécialisé dans la littérature non fictionnelle, il reconnaît que les autres genres comme le théâtre, la poésie, les récits de fiction, les récits mythiques parmi d'autres sont tout aussi susceptibles d'entrer dans le corpus de la littérature environnementale, étant donné qu'ils reflètent les préférences de certaines cultures, de la même manière que l'essai est typiquement anglo-européen selon lui¹⁰².

La littérature environnementale comprend à la fois des textes récents, associés au corpus dès leur création, et des textes anciens, intégrés au corpus *a posteriori*. Par exemple, l'œuvre de Shakespeare n'est pas d'emblée en lien avec l'environnement, mais elle a pourtant été étudiée depuis la perspective écocritique¹⁰³.

Le chercheur L. Buell, au début de la reconnaissance de l'écocritique, a proposé des critères pour définir un texte « environnemental »¹⁰⁴. Il a listé quatre critères fondamentaux selon lui pour qu'un texte soit qualifié d'« environnemental » : « 1) l'environnement non humain est évoqué comme acteur à part entière et pas seulement comme cadre de l'expérience humaine ; 2) les préoccupations environnementales se rangent légitimement à côté des préoccupations humaines ; 3) la responsabilité environnementale fait partie de l'orientation éthique du texte ; 4) le texte suggère l'idée de la nature comme processus et non pas seulement comme cadre fixe de l'activité humaine »¹⁰⁵. Ces critères ont été remis en question par bon nombre de chercheurs. N. Blanc, T. Pughe et D. Chartier, pour leur part, nuancent la validité de ces critères, car ils remarquent qu'ils sont essentiellement thématiques et correspondent davantage à un texte non fictionnel du genre de la *nature writing* représentatif de la première vague de la discipline¹⁰⁶.

J. Defraeye et E. Lepage reconnaissent qu'ils sont « à la fois précis et ouverts » et qu'ils demeurent des critères de référence, mais qu'ils sont pourtant à reconsidérer, car ils ne constituent en aucun cas des conditions *sine qua non* pour qu'un texte puisse être étudié depuis la perspective écocritique. Il est plus pertinent selon eux de s'en servir comme un moyen de positionner des œuvres dans le spectre de la littérature environnementale.¹⁰⁷ Si ces critères ne sont

¹⁰² D. VILLANUEVA ROMERO, *op. cit.*, in C. Flys Junquera et al. (éds.), *op. cit.*, pp. 39-40.

¹⁰³ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 16.

¹⁰⁴ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 19.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 19-20.

¹⁰⁷ J. DEFRAEYE et É. LEPAGE, *op. cit.*, p. 12.

pas remplis, un texte peut tout de même être abordé selon une perspective écocritique. S. Slovic va dans ce sens lorsqu'il définit l'écocritique comme

[...] el estudio de textos explícitamente medioambientales por la vía de cualquier planteamiento o enfoque de espacialista, o a la inversa, el escrutinio de las implicaciones ecológicas y las relaciones humana [*sic*] y la naturaleza en *cualquier texto literario, incluso textos que parecen a primera vista inocentes del mundo no humano*¹⁰⁸.

Ainsi, au fil des années avec la diversification des analyses écocritiques, le corpus s'est élargi et les critères ont perdu de leur valeur et semblent avoir plus d'intérêt à servir de repères. S'ils ne servent plus de conditions pour qu'un texte soit qualifié d'« environnemental », ils semblent néanmoins intéressants pour interroger un texte quant à la représentation de la nature et les valeurs environnementales qu'il présente. C'est pourquoi ils serviront à nourrir nos analyses dans le quatrième chapitre de ce travail et à évaluer l'importance de la composante environnementale dans les récits d'I. M. Biurrun.

¹⁰⁸ S. SLOVIC, « Ecocrítica », p. 21, nous soulignons.

CHAPITRE II

CONTEXTUALISATION DE L'ÉCOCRITIQUE

1. Les débuts de l'écocritique dans le monde hispanique

Les études écocritiques spécifiquement ancrées dans le monde hispanique sont apparues à la fin du XX^e siècle et sont aujourd'hui en plein développement. Les premières études écocritiques sur la littérature en langue espagnole sont apparues entre 1998 et 2004 et étaient essentiellement consacrées à la littérature hispano-américaine, alors que celles consacrées à la littérature espagnole existaient à peine jusqu'en 2010¹⁰⁹.

Parmi les textes pionniers de l'écocritique hispanique figurent d'abord deux numéros monographiques sur l'écocritique : le numéro 2 du volume 19 de la revue *Hispanic Journal* (1998) publiée en Pennsylvanie et coordonné par Forns-Broggi, et le numéro 2 de la revue *Ixquic* (2000) publiée en Nouvelle-Zélande, où figure l'article signé par Paredes et McLean « Hacia una tipología de la literatura ecológica en español » qui a structuré dans un premier temps les études écocritiques hispaniques, nous y reviendrons ci-dessous¹¹⁰. Dans le numéro 3 de la revue australienne *Ixquic*, Paredes et McLean mentionnent également les articles, « Pistas de Smog: un rastreo en la ecoliteratura » d'Alfredo Alzugarat publié dans *Journal of Hispanic Philology* (1993-1994), et l'étude « La ecología humana en América Latina, en la literatura y los medios de comunicación » de Christiane Lafitte dans *Cuadernos Americanos* (1999)¹¹¹. Le numéro 33 (2004) de la revue *Anales de la Literatura Hispanoamericana* coordonnée par Niall Binns, ainsi que sa monographie *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana* (2004) proposent une étude écocritique de la poésie hispano-américaine et font partie des textes fondamentaux en écocritique hispanique selon Barrella Vigal¹¹². La première monographie en écocritique en langue espagnole s'intitule *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra. Un estudio ecocrítico* (2003), écrite par le poète et critique

¹⁰⁹ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », pp. 75-76; R. CAMPOS LÓPEZ, *op. cit.*, pp. 170-171; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ « Ecocrítica e hispanismo », in C. FLYS JUNQUERA *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 193; N. BINNS, « Ecocrítica en España e Hispanoamérica », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, p. 134.

¹¹⁰ N. BINNS, *op. cit.*, p. 134; C. FLYS JUNQUERA, « Crítica literaria ecológica: estado de la cuestión », *Nerter*, n°15-16, 2010, pp. 12-13; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, « Ecocrítica e hispanismo », p. 193.

¹¹¹ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 193.

¹¹² J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 219.

nord-américain Steven White spécialisé dans la poésie nicaraguayenne et chilienne¹¹³. Les travaux de Marrero Henríquez¹¹⁴ ainsi que des congrès internationaux comme celui intitulé *IV Simpósio Latino-americano e Caribenho de Historia Ambiental* (2008)¹¹⁵ au Brésil ont également participé à l'élan pour les études écocritiques en littérature et culture hispaniques¹¹⁶.

L'année 2010 marque un jalon dans l'évolution de l'écocritique en langue espagnole puisque c'est à partir de cette année qu'elle se démarque par sa vitalité et qu'elle émerge dans le domaine académique espagnol. Il y eut de nombreuses publications et projets qui ont contribué à l'institutionnalisation de la discipline, parmi celles-ci, deux en particulier ont fait date : l'étude « Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico » (2014) de Gisela Heffes, qui récapitule les différentes théories et analyses écocritiques en littérature hispano-américaine¹¹⁷ et en Espagne, le volume *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (2010), édité par C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal, constitue un ouvrage de référence dans la diffusion et la transmission en langue espagnole de l'écocritique avec des traductions d'essais d'auteurs américains, des interviews et des contributions d'auteurs espagnols.

En parallèle, l'année 2010 a vu également la publication du numéro monographique (15-16) de *Nerter* consacré à l'écocritique et le lancement de la revue *Ecozon@. Revista Europea de Literatura, Cultura y Medioambiente* gérée par le groupe de recherche en écocritique GIECO de l'Université d'Alcalá¹¹⁸. Nous développerons l'apport de ces publications au domaine de l'écocritique hispanique ci-dessous.

Depuis ces vingt dernières années, l'écocritique en langue espagnole continue de s'imposer dans le milieu académique et ne cesse de se développer au vu de l'actualité du sujet qui préoccupe de plus en plus notre société. Voyons plus en profondeur la naissance et l'évolution de la discipline en Amérique latine et en Espagne.

¹¹³ N. BINNS, *op.cit.*, p. 134; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 193.

¹¹⁴ José Manuel Marrero Henríquez est un écrivain, poète et essayiste, auteur de nombreux travaux sur la représentation du paysage et des animaux dans la littérature hispanique. Il est l'auteur de la théorie *Poética de la respiración* au sujet de la littérature d'inspiration écologique en constante évolution. Il est conseiller consultatif pour l'EASLCE et fait également partie du comité éditorial du service des publications de la *Universidad de las Palmas de Gran Canaria* où il enseigne la théorie de la littérature et la littérature comparée.

¹¹⁵ N. BINNS, *op.cit.*, p. 135.

¹¹⁶ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 219.

¹¹⁷ D. V. BALAREZO ANDRADE, *op. cit.*, p. 120.

¹¹⁸ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 76.

1.1. Amérique latine

1.1.1. La littérature hispano-américaine indigène

Comme l'observe Marrero Henríquez dans son article « Ecocrítica e hispanismo », la culture hispano-américaine a une importante composante indigène et africaine qui représente un axe majeur de l'écocritique hispanique¹¹⁹.

La littérature dans cette région du monde, est particulièrement sensible à l'environnement physique comme en attestent les différents genres de la « novela de la selva », « novela de la tierra » ou « novela regionalista » représentés par des œuvres comme *La vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera, *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, *Mamita Yunai* (1940) de Carlos Luis Fallas ou encore *Hombre contra la muerte* (1947) de Miguel Ángel Espino¹²⁰. Ces genres littéraires s'inscrivent dans les tendances du *neo-indigenismo* et de l'écologisme qui sont souvent complémentaires dans la littérature hispano-américaine selon les observations de Paredes et McLean¹²¹. Les textes de cet ensemble mettent en avant la cosmogonie indigène dont le respect de la nature est un trait inhérent et selon laquelle les phénomènes naturels, les plantes et les animaux représentent une divinité¹²². C'est pour cela que Laffite et Alzugarat considéraient que la littérature écologiste hispano-américaine prenait ses racines dans la « novela de la tierra »¹²³.

Paredes et McLean, dans leur typologie d'une littérature écologiste hispano-américaine (2000), considéraient que la cosmovision indigène de la culture hispano-américaine était la condition d'existence de cette littérature écologiste et rejetaient par conséquent la littérature d'affiliation européenne qu'elle soit espagnole ou latino-américaine¹²⁴. Selon eux, il ne pouvait y avoir de littérature écologiste d'inspiration européenne puisque cette culture se situe dans la tradition judéo-chrétienne qui relaye une vision de la nature mise au service de l'homme par Dieu¹²⁵. Ils entendaient identifier l'existence d'une littérature écologiste spécifiquement hispano-américaine, mais hors de la tradition de « la novela de la tierra » ou de la « novela regionalista » du début du XX^e siècle, contrairement à la conception de Laffite et Alzugarat, parce que cette littérature inscrite dans la tendance *neo-indigenista* montre une nature majestueuse parfois violente où les animaux, la forêt, les rivières, les montagnes ou les lacs incarnent le

¹¹⁹ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 194.

¹²⁰ E. CAMASCA, *op. cit.*, p. 105; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 194.

¹²¹ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 194.

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ (éd.), *Hispanic Ecocriticism*, p. 21 ; R. CAMPOS LÓPEZ, *op. cit.*, p. 171; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, pp. 194-195.

¹²⁵ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 194; E. SKOWRONSKI, « Words That Breathe: An Interview with José Manuel Marrero Henríquez », in *Ecozona*, vol. 6, n° 1, (avril) 2015, p. 107.

primitivisme sur lequel l'homme a un droit moral de transformation ou de destruction, ce qui perpétue la dichotomie « civilisation et barbarisme »¹²⁶. Selon cette typologie, la première œuvre écologiste serait *Dolor de Patria* (1983) de José Rutilio Quesada qui valorise les espèces végétales et animales pour ce qu'elles sont et dénonce la détérioration de l'environnement¹²⁷.

Dans le cas de la poésie mapuche, les qualités esthétiques s'accompagnent d'une défense de la terre à travers une solide identité ethnique et culturelle incarnée dans une position politique proposant un programme de récupération des valeurs traditionnelles et de prise de conscience¹²⁸. La poésie mapuche au Chili, avec des auteurs comme Erwin Quintupil, Sebastián Queupul ou Elicura Chihualaf parmi d'autres, transgresse le canon littéraire, questionne les représentations de la culture native et revendique cette culture et la récupération de la relation ancestrale entre l'homme et la Terre mère¹²⁹.

1.1.2. *La littérature hispano-américaine non indigène*

Si l'écocritique hispanique explore largement la littérature empreinte de la cosmovision indigène, Marrero Henríquez atteste l'existence d'une littérature écologiste en dehors de l'inspiration néo-indigène et remet en question la typologie de Paredes et McLean en citant des études analysant un discours écologiste dans des œuvres qui ne traitent pas explicitement du sujet environnemental ni ne font référence à la culture indigène¹³⁰. Il mentionne entre autres les *Anales de la Literatura Hispanoamericana* (2004) où Forns-Broggi qualifie un poème de Juan L. Ortiz d'éco-poème en ce qu'il élargit la sensibilité humaine à l'environnement en faisant fusionner l'homme avec le paysage fluvial sans faire référence à la culture indigène¹³¹. Óscar Galindo V. analyse les thèmes de la dystopie et de l'Apocalypse chez deux poètes chiliens, Óscar Hahn et Gonzalo Millán, dont les œuvres dénoncent la perte du lien à la nature à cause de l'industrialisation et de l'urbanisation qui ont laissé la nature à l'état de reste symbolique. Carmen Rivera Villegas, en étudiant la poésie portoricaine, en a conclu que la poésie moderniste présente les prémices d'un écologisme littéraire hispano-américain¹³². J. M. Marrero Henríquez mentionne également l'étude de Forns-Broggi dans *Hispanic Journal* (1998) où celui-ci met en évidence une critique de la dégradation de l'environnement dans l'expérience urbaine chez des poètes comme Octavio Paz ou Homero Aridjis¹³³. Pour terminer,

¹²⁶ N. BINNS, *op.cit.*, p. 132 ; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, pp. 194-195.

¹²⁷ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 194.

¹²⁸ E. CAMASCA, *op. cit.*, p. 107.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 201.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*, p. 202.

¹³³ *Ibid.*, p. 203-204.

dans son livre *¿Callejón sin salida?* Niall Binns découvre chez les poètes d'avant-garde le désir de retrouver une harmonie entre l'homme et son environnement ou de créer une ville non hostile¹³⁴.

1.1.3. *Actualité de l'écocritique en Amérique latine*

Après les premières publications, d'autres articles, thèses et monographies ont contribué au développement de l'écocritique dans le domaine de la culture hispano-américaine. Jin Zhang, dans sa thèse *La literatura ecológica de América Latina. Una lectura ecocrítica de 'Un viejo que leía novelas de amor' de Luis Sepúlveda y 'Distancia de rescate' de Samanta Schweblin* (2023), donne un aperçu des récentes publications dans le paysage de l'écocritique hispano-américaine¹³⁵.

Parmi les travaux les plus notables ressortent ceux de Gisela Heffes. Dans son ouvrage intitulé *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina* (2013), elle revient sur l'avènement de la discipline en Amérique latine et interroge les approches écocritiques de l'Europe et des États-Unis en explorant la dimension écologique dans diverses productions culturelles d'Amérique latine issues de la littérature, du théâtre, du cinéma, etc.¹³⁶ En 2016, la chercheuse a publié l'article « Naturaleza apropiada: imaginario ecológico y utopía en las urbanizaciones privadas del siglo XXI » dans la *Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* où elle compare les espaces utopiques fermés et les espaces extérieurs du milieu urbain. Dernièrement, elle a également édité avec Jennifer French une anthologie complète, intitulée *The Latin American Ecocultural Reader* (2020), qui rassemble des textes littéraires et culturels sur le monde naturel de l'Amérique latine abordant le monde naturel depuis la période postcoloniale jusqu'à nos jours¹³⁷.

D'un point de vue général, J. Zhang observe que les publications ont abordé la question environnementale et les phénomènes culturels et artistiques d'Amérique latine selon différentes perspectives. Selon lui, certains donnent l'alerte écologique précoce en abordant les causes profondes de la crise; d'autres réclament une justice environnementale en explorant la représentation dans la littérature latino-américaine des problèmes liés au développement urbain ainsi que la protection de la nature tout en critiquant les dommages causés à la nature durant l'époque

¹³⁴ *Ibid.*, p. 205.

¹³⁵ Cf. J. ZHANG, *La literatura ecológica de América Latina. Una lectura ecocrítica de 'Un viejo que leía novelas de amor' de Luis Sepúlveda y 'Distancia de rescate' de Samanta Schweblin*, thèse doctorale, Université de Carlos III, décembre 2022, pp. 115-120.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 118.

¹³⁷ *Ibidem*.

postcoloniale ; une autre minorité explore les possibilités épistémologiques et cherche de nouvelles méthodes d'interprétation, tandis que d'autres cherchent à résoudre les problèmes écologiques actuels au moyen de l'analyse littéraire et scientifique¹³⁸.

1.1.4. *Réflexion théorique sur l'écocritique dans le monde hispanique*

Si les deux territoires ont chacun leurs spécificités culturelles et littéraires, les études ci-dessus montrent qu'il n'était pas pertinent d'exclure la littérature de tradition européenne de l'écocritique hispanique ni de s'intéresser uniquement aux textes explicitement écologiques¹³⁹. La typologie de Paredes a été maintes fois critiquée pour ces raisons notamment par J. M. Marrero Henríquez et G. Heffes.

Les littératures des deux régions sont aussi propices l'une que l'autre à des analyses écocritiques, différenciées selon les traditions culturelles et les problématiques propres à ces territoires. Par exemple, L. I. Prádanos identifie les particularités des approches écocritiques de chaque côté de l'Atlantique en observant que l'écocritique hispano-américaine est largement influencée par la critique postcoloniale et post-croissance tournée vers les composantes indigènes et africaines de la culture hispano-américaine, alors qu'en Espagne et en Europe, l'écocritique défend une vision holistique – où l'homme et la nature sont liés au sein d'un système – et s'oppose ainsi au réductionnisme instrumentaliste du capitalisme global¹⁴⁰. De la même façon, l'Amérique latine a des préoccupations qui sont moins au premier plan en Espagne par exemple, l'industrie pétrolière ou la pensée indigène¹⁴¹.

J. M. Marrero Henríquez dans son ouvrage *Hispanic Ecocriticism* (2019)¹⁴², contrairement à Paredes et McLean, veut établir une connexion et promouvoir la coopération entre les études écocritiques espagnoles et les études écocritiques hispano-américaines, sans nier qu'elles recouvrent des traditions littéraires et culturelles différentes, en les regroupant sous l'appellation *hispanic ecocriticism*¹⁴³. Selon lui, la tradition judéo-chrétienne est certes d'une part liée à l'idée d'un monde naturel au service de l'homme, mais elle est aussi susceptible de transmettre la solidarité, la fraternité entre les êtres et la justice universelle¹⁴⁴. Il postule donc l'existence d'un discours écologique dans la littérature de racines judéo-chrétiennes – ce que ne concevaient pas Paredes et McLean – et cherche à faire ressortir le terrain commun entre les deux

¹³⁸ J. ZHANG *op. cit.*, pp. 119-120.

¹³⁹ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, p. 204.

¹⁴⁰ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 76.

¹⁴¹ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *Hispanic Ecocriticism*, p. 10.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ E. SKOWRONSKI, *op. cit.*, p. 109.

cultures, ce qui lui semble davantage en accord avec le monde globalisé d'aujourd'hui où l'humanité forme un tout et où les faits locaux sont aussi globaux¹⁴⁵.

Le concept d'*hispanic ecocriticism* de J. M. Marrero Henríquez repose sur sa théorie selon laquelle les mots écrits « respirent » et il revient à la critique de chercher, d'analyser et d'interpréter les procédés par lesquels ils respirent, peu importe la tradition dont ils sont issus¹⁴⁶ :

Whether they be American or European texts, part of the oral tradition or fully inserted in the literate tradition, akin to indigenous cosmogonies or Western mindsets, ecocriticism should explore the transbordering possibility of revealing the processes by which words breathe or, in other words, the processes by which literature proves to be the ultimate result of the natural evolution that rewards those who are able to grasp its beauty, that is, its regularities in time as well as its regularities in space¹⁴⁷.

1.2. Espagne

1.2.1. *Le paysage social, économique et environnemental du pays*

Dans son étude du paysage dans la littérature espagnole, intitulée « Naturaleza y paisaje en la literatura española », J. Barella Vigal explique que les conséquences des actions de l'homme sur la Terre initiées au cours du XIX^e siècle ont commencé à se faire sentir au XX^e siècle¹⁴⁸. Ensuite, l'Espagne, dont la société était essentiellement agricole, a subi un bouleversement économique, démographique et environnemental à cause des politiques franquistes basées sur une croissance non durable visant le développement du tourisme et l'accélération de l'industrialisation. Ces lois ont entraîné la destruction du paysage rural, les exodes au profit des grandes villes, la perte des modes de vie ruraux, de la biodiversité ainsi que des savoirs ancestraux¹⁴⁹.

L. I. Prádanos affirme que la crise économique de 2007-2008 a ravivé l'écologisme de la fin du XX^e siècle qui avait été éclipsé au début du XXI^e siècle, et a ainsi été décisive quant à la croissance du nombre de romans, essais, films et articles journalistiques sur des thèmes écologiques en Espagne¹⁵⁰. Le chercheur émet l'hypothèse que le retour de l'écologisme s'explique par les abus du néolibéralisme global ayant des effets néfastes sur le plan écologique et social¹⁵¹. De plus en plus d'ouvrages de vulgarisation sur le caractère non durable de l'économie du capitalisme ont été publiés en Espagne, notamment *Mejor con menos. Necesidades, explosión*

¹⁴⁵ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ (éd.), *Hispanic Ecocriticism*, pp. 21-22 ; J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, « Ecocrítica e hispanismo », p. 215.

¹⁴⁶ E. SKOWRONSKI, *Op. cit.*, p. 114.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 114-115.

¹⁴⁸ J. BARELLA VIGAL, *Op. cit.*, p. 230.

¹⁴⁹ L. I. PRÁDANOS, « Urban Ecocriticism and Spanish Cultural Studies », *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*, Liverpool University Press, 2018, p. 135.

¹⁵⁰ *Id.*, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 77 ; P. NEERGÅRD, *Aguas borascosas : del agua bella al agua contaminada*, Mémoire de Master en littérature hispanique, Université d'Oslo, 2020-2021, p. 23.

¹⁵¹ *Ibidem*.

consumista y crisis ecológica (2009) de Joaquim Sempere ou *La quimera del crecimiento. La sostenibilidad en la era postindustrial* (2011) de Ramon Folch; deux ouvrages dénonçant depuis une perspective socio-écologique de nombreuses conséquences du système comme la non-viabilité écologique et sociale du système consumériste, la crise écologique, socio-économique et politique, la nécessité d'une meilleure gestion des ressources, la désinformation relayée par les médias, la foi aveugle en la technologie, etc.¹⁵² En parallèle, le mouvement de décroissance (venant du *Slow Movement*) est en plein développement en Espagne – à côté d'autres pays européens comme la France ou l'Italie – et participe lui aussi à la critique du système consumériste actuel. La thèse de Cécile Beau intitulée *Représentations de la nature en Espagne : de l'exode rural à l'émergence d'un discours écologique (1950-2020)* est consacrée à la question de la place et des représentations de la nature dans la société espagnole et à l'émergence de l'écologisme dont les principes idéologiques sont bien intégrés, mais dont la mise en pratique fait souvent défaut¹⁵³.

1.2.2. L'écocritique en Espagne

Lors d'une interview en 2015, J. M. Marrero Henríquez a affirmé que l'écocritique dans le domaine espagnol était en expansion, mais qu'elle était toujours assez limitée¹⁵⁴. Il a identifié quelques raisons pouvant expliquer ce phénomène. Tout d'abord, le terme « ecocriticism » est dérivé des études anglo-américaines et il n'y a pas de champs d'études espagnols comparables à celui consacré à la *nature writing* qui a ouvert la voie à l'écocritique dans le milieu anglo-saxon. Ensuite, il a pointé également le fait que si l'on est d'accord avec les critiques hispano-américains qui considèrent que la tradition chrétienne ne peut proposer un discours écologique du fait de représenter la nature comme une ressource pour l'homme, cela expliquerait que l'écocritique se soit moins développée dans le milieu académique espagnol alors que l'Amérique latine et les cosmogonies indigènes ouvrent davantage la voie à l'approche écocritique¹⁵⁵.

Comme mentionné auparavant, les études écocritiques dans le domaine spécifiquement espagnol étaient assez rares avant l'année 2010 à partir de laquelle les parutions dans ce domaine se sont multipliées¹⁵⁶. Parmi les plus marquantes figure le volume *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (2010), édité par Flys Junquera, Marrero Henríquez et Barella Vigal,

¹⁵² L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », pp. 77-78.

¹⁵³ C. BEAU, *Représentations de la nature en Espagne : de l'exode rural à l'émergence d'un discours écologique (1950-2020)*, thèse, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2022.

¹⁵⁴ E. SKOWRONSKI, *op. cit.*, p. 108.

¹⁵⁵ E. SKOWRONSKI, *op. cit.*, pp. 108-109.

¹⁵⁶ Dans son article « From Ecocriticism to Environmental Humanities: A Brief Overview of Publications in Spain », B. Lindo Mañas dresse un panorama des publications les plus importantes publiées en Espagne jusqu'en 2020. Elle mentionne entre autres le volume *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (2010), le numéro

qui constitue « el primer volumen de ensayos ecocríticos en español »¹⁵⁷ ainsi que le numéro monographique de la revue espagnole de littérature, d'art et d'histoire *Nerter* 15-16 (2010) consacré à la discipline. Cette année fut également marquée par l'inauguration de la revue *Ecozon@. Revista Europea de Literatura, Cultura y Medioambiente* à l'initiative du groupe de recherche en écocritique GIECO de l'Université d'Alcalá et de l'*EASLCE*¹⁵⁸.

Ecozon@ est une revue digitale exclusivement dédiée à l'écocritique et la seule à regrouper des publications écrites dans cinq langues (anglais, espagnol, allemand, italien, français)¹⁵⁹. Cette revue publie principalement des articles, des comptes-rendus et des créations artistiques et constitue un espace virtuel de partage et de débat entre les théoriciens, les créateurs, les chercheurs et les artistes dont le travail est en lien avec l'environnement et qui sont issus de différents pays d'Europe et du monde entier¹⁶⁰. Les contributions abordent des sujets très divers : mythologie, religion, jeux vidéo, musique, littérature *young adult* etc.

Le groupe GIECO est un groupe de recherche en écocritique fondé en 2006 au sein de l'institut universitaire de recherche « Benjamin Franklin » de l'Université d'Alcalá. GIECO est le premier et unique groupe en Espagne entièrement dédié à l'écocritique et regroupe des chercheurs et des professeurs de différentes philologies (française, hispanique et anglaise) d'universités espagnoles ou étrangères¹⁶¹. Les membres se retrouvent au moins une fois par an dans le cadre de séminaires afin de développer des projets communs. Les membres du groupe publient via l'Université pour la collection CLYMA de la *Biblioteca Benjamin Franklin*, mais aussi dans des maisons d'édition, citons par exemple, le volume *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (Iberoamericana / Vervuert, 2010) ou plus récemment la monographie éditée par Montserrat López Mújica *Ecoficciones: los mitos del fin del mundo* (Sial Pigmalión, 2023) rassemblant des études d'écofictions dans le domaine de la littérature, du cinéma et de l'art.

Le milieu académique espagnol dispose d'une autre revue dédiée à l'écocritique. Il s'agit de la revue digitale *PANGEAS. Revista interdisciplinar de Ecocrítica* fondée en 2019 par

monographique (15-16) de la revue *Nerter* (2010), le volume *Visiones ecocríticas del mar en la literatura* (2016) édité par López Mújica et Mezquita Fernández, l'ouvrage *Sense of Place: Transatlantic Perspectives / Sentido del arraigo: perspectivas transatlánticas* (2016) édité par Goodbody et Flys Junquera pour la collection CLYMA de l'Université d'Alcalá, ou encore le livre *Humanidades ambientales: pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba* (2018) de J. Albelda et J. M. Marrero Henríquez (cf. B. LINDO MAÑAS, « From Ecocriticism to Environmental Humanities: A Brief Overview of Publications in Spain », *Ecozon@*, vol. 11, n° 2, 2020).

¹⁵⁷ P. D. MURPHY, *op. cit.*, p. 11, cité dans L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 76.

¹⁵⁸ L. I. PRÁDANOS, *op. cit.*, p. 76.

¹⁵⁹ ECOZON@. REVISTA EUROPEA DE LITERATURA, CULTURA Y MEDIOAMBIENTE, « About the journal », <https://ecozona.eu/about> (consulté le 6 avril 2023).

¹⁶⁰ C. FLYS JUNQUERA, « The State of Ecocriticism... », p. 122; ECOZON@. REVISTA EUROPEA DE LITERATURA, CULTURA Y MEDIOAMBIENTE, « About the journal », <https://ecozona.eu/about> (consulté le 6 avril 2023).

¹⁶¹ UNIVERSITÉ D'ALCALÁ, « Gieco », <https://gieco.web.uah.es/wp/> (consulté le 10 avril 2023).

l'*Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica*¹⁶² et le département de philologie espagnole de l'Université d'Alicante. Elle a publié cinq numéros de l'année 2019 à l'année 2023 et la langue principale est l'espagnol, mais elle publie également des articles en anglais et en portugais. Moins connue que la revue *Ecozon@*, *PANGEAS* aspire à devenir une référence en Espagne, au Portugal et en Amérique latine, mais elle est également ouverte à des travaux écocritiques abordant des problématiques d'autres régions du monde¹⁶³.

1.2.3. Écolittérature espagnole

Afin d'avoir un aperçu de la tradition de la littérature environnementale en Espagne, nous baserons essentiellement sur l'étude intitulée « Naturaleza y paisaje en la literatura española » de J. Barella Vigal¹⁶⁴. En étudiant la littérature espagnole depuis la Renaissance jusqu'à la première décennie du XXI^e siècle, J. Barella Vigal observe les différentes représentations de la nature chez les écrivains afin d'asseoir l'écocritique comme discipline à la fois enrichissante dans la relecture des œuvres littéraires et propice à transmettre des valeurs écologiques par la représentation du paysage culturel du pays afin d'accroître la conscience du lieu dans lequel l'homme vit¹⁶⁵. E. Camasca dans son article « La literatura en la perspectiva de la ecocrítica » (2020) reprend dans les grandes lignes ce panorama littéraire proposé par la chercheuse.

La littérature de la Renaissance représentait le paysage sur le mode de la contemplation et les récits se déroulaient dans un beau cadre où les êtres de la nature vivent en harmonie, comme dans les *Églogas* de Garcilaso de la Vega¹⁶⁶. Il en va de même pour le genre de la pastorale célébrant la prospérité de la nature idyllique. La nature du Romantisme et du Réalisme n'était plus ornementale et réagissait face à la présence de l'homme qui était toujours contemplateur, mais se sentait désormais exclu du paysage¹⁶⁷. J. Barella Vigal observe que la nature dans les *Leyendas* de Bécquer passe à l'action en se défendant face à l'homme, de même que dans *Los pasos de Ulloa* d'Emilia Pardo Bazán, la nature impose ses lois à l'homme¹⁶⁸. Paredes et McLean avaient écarté ces œuvres de leur typologie, car la nature dans la littérature de la

¹⁶² L'*Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica* a été fondée en 2013 et vise à promouvoir la recherche dans le domaine de l'écocritique à travers une multitude de disciplines comme la littérature, la linguistique, la religion, le féminisme, les droits des animaux, l'économie, la sociologie, l'histoire, etc. En plus de partager ses recherches dans sa revue *PANGEAS*, l'association organise aussi des congrès internationaux. (cf. ASOCIACIÓN INTERDISCIPLINAR IBEORAMERICANA DE LITERATURA Y ECOCRÍTICA, <http://www.asociacionecocritica.org/Sobre-nosotros/> (consulté le 10 juillet 2023)).

¹⁶³ Université d'Alicante, « Pangeas. Revista interdisciplinar de ecocrítica. Objetivos y alcance », <https://revistes.ua.es/pangeas/objetivos-alcance> (consulté le 10 avril 2023).

¹⁶⁴ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, pp. 219-238

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 219-220.

¹⁶⁶ E. CAMASCA, *op. cit.*, p. 104.

¹⁶⁷ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, pp. 226-227; E. CAMASCA, *op. cit.*, p. 104.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

Renaissance n'était que le reflet des philosophies humanistes de la beauté, et le Romantisme, pour sa part, perpétuait l'image de l'homme « maître » de la nature¹⁶⁹.

La recherche d'une identité nationale chez les écrivains de la Génération de 98 se traduisait dans un sentiment d'admiration et de valorisation du paysage pourvu d'un caractère identitaire¹⁷⁰. Au début du XX^e siècle, les historiens, les philosophes, les intellectuels se sont érigés contre les atteintes à la terre en cours depuis le XIX^e siècle (déforestation, exploitation minière, abandon ou destruction du patrimoine culturel) et valorisaient tant le paysage rural qu'urbain¹⁷¹. Les bouleversements du paysage rural avaient réveillé une sorte de conscience écologique chez certains écrivains, notamment dans la seconde moitié du XX^e siècle où apparaissent les premiers *escritores de la naturaleza* (*nature writers*) en Espagne, selon J. Barella Vigal¹⁷².

L'étude de J. Barella Vigal montre que l'attention tournée vers la nature et la transformation des paysages a une longue tradition dans les lettres espagnoles. Si la critique du progrès remonte au XIX^e siècle où l'impact de l'homme sur son environnement commençait à se faire sentir, elle s'est poursuivie parallèlement à la transformation du paysage rural, urbain et côtier renforcée à partir des années 1960 par la politique du tourisme, l'urbanisation rapide et l'exode de la population rurale¹⁷³.

Ces préoccupations quant aux conséquences de la déruralisation ou de l'arrivée de l'agro-industrie se retrouvent par exemple dans les œuvres de Miguel Delibes, de Julio Llamazares et de José Luis Sampedro¹⁷⁴. Miguel Delibes constitue d'ailleurs l'exception dans la typologie de Paredes et McLean – qui pour rappel rejetait la possibilité d'une littérature environnementale en Espagne – puisqu'ils le désignent comme « el primer escritor ecologista de España »¹⁷⁵, mais nuancent le propos en incluant l'auteur avec Llamazares, Pereda et Galdós dans le ruralisme, un courant non écologiste du fait de présenter la nature dans son aspect sauvage, dangereux et irrationnel¹⁷⁶. Marrero Henríquez affirme que le discours d'entrée de Delibes à la *Real Academia Española* en 1975 ne laisse aucun doute sur sa pensée écologique en citant ces quelques mots : « ¿Por qué no aprovechar este acceso a tan alto auditorio para unir mi voz a la protesta

¹⁶⁹ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, « Ecocrítica e hispanismo », p. 207.

¹⁷⁰ E. CAMASCA, *op. cit.*, p. 104 ; J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, pp. 229-230

¹⁷¹ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 230.

¹⁷² *Ibid.*, p. 232.

¹⁷³ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 80.

¹⁷⁴ *Ibidem*.

¹⁷⁵ J. PAREDES et B. MC LEAN, « Hacia una tipología de la literatura ecologista en el mundo hispano », *Ixquic*, n° 2, 2000, p. 8, cité dans J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 207.

¹⁷⁶ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, « Ecocrítica e hispanismo », p. 207.

contra la brutal agresión a la Naturaleza que las sociedades llamadas civilizadas vienen perpetrando mediante una tecnología desbridadada? »¹⁷⁷. Ce discours est le premier signe d'une critique de l'œuvre d'un auteur espagnol depuis la pensée écologique¹⁷⁸. Selon J. Barella Vigal, Miguel Delibes ferait partie des auteurs dénommés « escritores de la naturaleza » (*nature writers*)¹⁷⁹.

Luis I. Prádanos et J. Barella Vigal observent que d'autres auteurs après lui ont fait preuve d'une préoccupation environnementale dans leurs œuvres, par exemple, Raúl Guerra Garrido avec *El síndrome de Scott*, Rafael Chirbes avec *Crematorio*, J. Á. González Sainz avec *Ojos que no ven*, Alberto Vázquez-Figueroa avec *El mar en llamas*, José Luis Sampedro y Olga Lucas avec *Cuarteto para un solista*¹⁸⁰.

Aujourd'hui, l'ensemble des productions culturelles au sein de l'écofiction est vaste et ne concerne pas que la critique du progrès. L'écofiction regroupe une diversité de genres (science-fiction, réalisme, gothique, fantastique, thriller, etc.) et s'étend à différents arts (littérature, cinéma, etc.). Dans son mémoire intitulé *Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada. Una afirmación de la existente ecoficción española* (2021) Pauline Neergård étudie le corpus de l'écofiction espagnole pour en attester l'existence en soulignant ses spécificités et en proposant des catégories non exhaustives pour organiser les productions culturelles. Elle se base sur environ 150 œuvres depuis de la Renaissance jusqu'à l'époque contemporaine pour montrer le développement d'une écofiction espagnole. Elle a pu proposer au cours de son étude quatre ensembles de textes au sein de l'écofiction tout en soulignant qu'il y en a d'autres qu'elle n'a pas eu l'occasion de développer dans son corpus. Le premier ensemble dénommé « écofiction scientifique ou *cli-fi* » rassemble des textes aux scénarios futuristes et dystopiques avec des avancées technologiques ; le deuxième renvoie à « l'écofiction féministe » où des protagonistes féminines dénoncent l'oppression des femmes au même titre que la nature ; le troisième ensemble, l'« écofiction activiste » transmet un message d'urgence ou critique la conscience politique environnementale en se basant, selon les textes, sur la crise financière de 2008, le franquisme ou encore la guerre civile ; finalement le quatrième ensemble, nommé « écopoésie », regroupe des poèmes centrés sur le thème de la nature et constitue la catégorie avec le plus d'œuvres des siècles antérieurs¹⁸¹.

¹⁷⁷ M. DELIBES, *El mundo en la agonía*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988 p. 15, cité dans J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, *op. cit.*, 2010, p. 206.

¹⁷⁸ J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, « Ecocrítica e hispanismo », p. 208.

¹⁷⁹ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 232.

¹⁸⁰ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 80.

¹⁸¹ P. NEERGÅRD, *Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada*, Mémoire de Master en littérature hispanique, Université d'Oslo, 2020-2021, p. 25.

L'étude de Pauline Neergård nous permet de cibler les principaux thèmes sociétaux et environnementaux traités par l'écofiction espagnole : l'écofiction activiste aborde notamment le système capitaliste et consumériste, la crise de l'identité, l'urbanisation, la crise économique, la crise des réfugiés, la pollution, mais aussi les alternatives plus durables¹⁸². La chercheuse observe que l'écopoésie traite de thèmes comme l'hospitalité, la célébration, la réparation ou la destruction écologique à travers le mythe et des significations symboliques, mais aussi de thèmes plus concrets comme la pauvreté, l'immigration, l'éthique animale, la pollution ou le rapport inégal et violent entre les genres¹⁸³. Concernant la catégorie de l'écofiction scientifique (*cli-fi*), Neergård note qu'il s'agit d'un corpus en plein développement et abordant de nombreuses problématiques actuelles et futures notamment le réchauffement climatique, la crise des réfugiés, l'urbanisation, l'*overtourism*, les effets de la technologie, les inondations et ouragans, la sécheresse, les robots, etc.¹⁸⁴ Nous aborderons plus en détail le subgenre dénommé *cli-fi* dans le chapitre suivant qui sert de présentation de notre corpus d'étude. Finalement, l'écofiction féministe constitue le vaste ensemble de textes qui traitent de la menace qui pèse sur la nature au même titre que sur les femmes¹⁸⁵.

Les thématiques de l'écofiction activiste proposée par P. Neergård font échos aux propos de L. I. Prádanos dans son étude intitulée « Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela futurista española reciente » (2012) où la critique du système économique est centrale : « [l]a ecocrítica y la crítica al capitalismo global, entonces, resultan inseparables en la literatura española, en la que se aprecia un incremento simultáneo de preocupaciones ecológicas y compromiso sociopolítico¹⁸⁶ ». L'année suivante, dans l'étude intitulée « Toward a euro-mediterranean socioenvironmental perspective: the case for a spanish ecocriticism¹⁸⁷ », le chercheur explique que cette position critique vis-à-vis du capitalisme global pourrait être un trait définitoire d'une écocritique euro-méditerranéenne. Il propose de mettre en perspective l'écocritique avec les conditions socio-économiques et environnementales de cette région. De plus, cette écocritique euro-méditerranéenne pourrait exploiter davantage les théories sociales en plein développement comme les approches postcoloniales ou la justice environnementale¹⁸⁸. En mettant en avant l'influence de la décroissance et du « slow movement » – ayant émergé en

¹⁸² P. NEERGÅRD, *op. cit.*, p. 28.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 31-32.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 35-36.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 38.

¹⁸⁶ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 80.

¹⁸⁷ L. I. PRÁDANOS, « Toward A Euro-Mediterranean Socioenvironmental Perspective: The Case For A Spanish Ecocriticism », *Ecozon@*, vol. 4, n° 2, (mai) 2013, pp. 30-48.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 31.

France, en Italie et en Espagne – dans la littérature et plus particulièrement dans des romans contemporains espagnols, il montre l'intérêt d'une écocritique euro-méditerranéenne dénonçant le caractère illogique de la croissance économique constante et les dégâts sociaux et environnementaux qu'elle engendre¹⁸⁹. Il développe son idée en étudiant quelques romans espagnols qu'il a interrogé de cette manière :

Do their discourse perpetuate or challenge the mainstream Euro-American environmental imagination? Do they simplistically celebrate globalization, speed, and digital culture, or emphasize the dark side of economic growth by showing its socioenvironmental consequences? How do these novels conceive of and articulate biological and technological environments? How do they deal with post-humanist representations and discourses¹⁹⁰?

Nous verrons dans le chapitre suivant comment ces questions résonneront dans le cas de notre lecture de trois récits d'I. M. Biurrun. En plus d'avoir exposé les principes d'une écocritique euro-méditerranéenne, L. I. Prádanos dans le volume intitulé *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain* (2018), a proposé de structurer le corpus littéraire espagnol selon la perspective spécifique d'une écocritique urbaine qu'il présente dans le second chapitre « Urban Ecocriticism and Spanish Cultural Studies »¹⁹¹. Il y développe quatre catégories interprétatives non exhaustives et non excluantes permettant de structurer la production littéraire qui forme une culture contre-hégémonique selon lui en traitant ces mêmes problématiques économiques et socio-environnementales abordées ci-dessus, mais dans le cadre urbain : 1) « The crisis of the urban growth machine » regroupe des œuvres montrant l'état actuel du modèle de progrès et ses conséquences telles que l'accumulation de déchets et la vie précaire ; 2) « Urban collapse and post petroleum futures » désigne des récits futuristes aux scénarios dystopiques, apocalyptiques, négatifs découlant de l'amplification des systèmes de fonctionnement urbains actuels ; 3) « Non-urban spaces and neo-ruralization: escaping the urban growth machine ? » propose des récits mettant en évidence le système urbain-agro-industriel produit par le capitalisme qui a complètement transformé le paysage rural et ses modes de vie et de production agricole. Ce type de récits propose souvent la néo-ruralisation comme alternative à la non-viabilité du système de croissance ; 4) « Postgrowth urban imaginaries » rassemble des textes imaginant des modèles urbains post-croissance durables, selon le modèle des *slow cities*¹⁹².

Ces différentes études montrent la vivacité et l'hétérogénéité du corpus de l'écocritique et des recherches en écocritique dans le domaine espagnol. Avant de présenter plus en détail

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 38.

¹⁹¹ *Id.*, « Urban Ecocriticism and Spanish Cultural Studies », in *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*, Liverpool University Press, 2018, pp. 91-162.

¹⁹² *Ibid.*, pp. 100-101.

l'œuvre d'I. M. Biurrun dans le chapitre suivant, il semble intéressant de noter d'emblée que ses romans entrent en résonnance avec les thématiques de l'écofiction activiste et de la *cli-fi* ainsi qu'avec les approches euro-méditerranéenne et urbaine de L. I. Prádanos, tournées vers une critique sociale et environnementale de la croissance actuelle. Précisons également que les questions qui ont guidé l'étude de L. I. Prádanos sur les romans espagnols futuristes nourriront nos analyses de corpus étant donné que le milieu urbain et le mythe du progrès qu'il incarne forment un élément essentiel de l'œuvre d'I. M. Biurrun que nous présentons plus en détail ci-après.

CHAPITRE III

L'ŒUVRE D'ISMAEL MARTÍNEZ BIURRUN

1. *Présentation de l'auteur et de son œuvre*

Considéré comme un des auteurs contemporains les plus notables dans le domaine du fantastique, de l'horreur et de la science-fiction, aux côtés d'Emilio Bueso, de Guillem López ou de Jorge Carrión parmi d'autres, Ismael Martínez Biurrun prend part à une génération d'auteurs contemporains qui expérimente et dépasse les frontières de ces genres¹⁹³. Bien qu'il ne soit pas mentionné dans l'étude de P. Neergård, notre travail tentera d'évaluer sa place parmi des auteurs contemporains dont l'œuvre ou une partie de leur œuvre est assimilée à l'écofiction. D'ailleurs, Emilio Bueso, avec son roman *Cenital* dans lequel il imagine un monde dystopique sans pétrole, et Jorge Carrión, dénonçant la misère du modèle de Barcelone dans la bande dessinée *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra*, figurent dans l'étude du panorama de l'écofiction espagnole de P. Neergård parmi les auteurs qui présentent un intérêt pour l'écologie et qui critiquent le capitalisme, le consumérisme, la pollution, l'urbanisme, l'économie, etc.¹⁹⁴

L'œuvre hybride d'I. M. Biurrun présente une multitude de scénarios et de thématiques telles que des meurtres (*Rojo alma, negro sombra*, 2008 ; *El escondite de Grisha*, 2011 ; *Sigilo*, 2019, *Invasiones*, 2017), l'humanité dévastée par un virus (*Invasión*, 2006), des catastrophes (sur)naturelles (*Invasiones*, 2017), un monde dystopique où le système socio-économique et la foi aveugle en la technologie mènent à l'injustice et à la barbarie (*Un minuto antes de la oscuridad*, 2014) ou encore des drames familiaux et des expériences de traumas¹⁹⁵ faisant surgir des fantômes du passé (*Rojo alma, negro sombra*, 2008 ; *Mujer abrazada a un cuervo*, 2010 ; *El escondite de Grisha*, 2011 ; *Sigilo* 2019 ; *Solo los vivos perdonan*, 2022 ; *Duración de un fantasma*, 2024).

Dans son article intitulé « El propósito del horror: entre el vértigo y la reafirmación. El desenlace en la ficción de horror », I. M. Biurrun explique que l'horreur a la capacité de révéler

¹⁹³ C. Cerdán, Claudio, « Entrevistas. Ismael Martínez Biurrun: "Todas mis novelas son mis cuadernos de pesadillas" », mis en ligne le 10 février 2022, *Zenda. Autores, libros, y compañía*, <https://www.zendalibros.com/ismael-martinez-biurrun-si-nadie-puede-cambiar-el-pasado-que-sentido-tiene-pronunciar-la-palabra-perdoname/> (consulté le 15 mai 2023) ; F. Á. Moreno, « Narrativa española de ciencia ficción. 2000-2015 », in T. López Pellisa (coord.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 178-185.

¹⁹⁴ P. Neergård, *op. cit.*, *passim*.

¹⁹⁵ Le trauma est un sujet qui intéresse particulièrement I. M. Biurrun qui a d'ailleurs coécrit avec Carlos Pitillas Salvá un essai sur le trauma et la littérature d'horreur intitulé *Soy lo que me persigue : el terror como ficción del trauma* (Dilatando mentes editorial, 2021).

ce qui est caché dans notre réalité, ce qui peut générer une anxiété chez les personnages et les lecteurs¹⁹⁶. Il fait référence au processus que John Clute nomme *descortezamiento* et à l'idée similaire de Clive Barker qui voit dans l'horreur une occasion de « rasgar el velo »¹⁹⁷. Selon I. M. Biurrun l'horreur partage cette capacité avec le fantastique :

El propósito del fantástico es abrir una brecha en la solidez de nuestro mundo; lo cerrado se queda abierto, probablemente abierto para siempre, y de ahí surge el desasosiego, porque esa apertura cuestiona la solidez de lo que habíamos considerado real¹⁹⁸.

Dans un article écrit pour *Zenda. Autores, libros, y compañía* où il fait une sorte de « making of » du triptyque *Invasiones*, il applique cette conception de l'horreur et du fantastique à son œuvre :

Se trata de proceder al *descortezamiento* del mundo, en palabras de John Clute; dar con la *revelación* que quiebre nuestra falsa realidad y nos descubra la espantosa verdad que se oculta debajo. No es extraño que los personajes de estos cuentos terminen locos o muertos¹⁹⁹.

Cette idée de *révélation* attachée à l'horreur et au fantastique est également contenue dans l'étymologie du mot « apocalypse » – du grec *apo-caliptein* « dé-voiler », « révéler » – concernant le registre spéculatif de la science-fiction auquel l'œuvre d'I. M. Biurrun appartient également. Greg Garrard souligne que ce type de littérature, toujours proleptique, est à la fois née en réponse à la crise et est susceptible de produire la crise²⁰⁰. Ainsi, I. M. Biurrun explore les peurs et les souffrances intimes de l'homme, et confronte l'image d'un monde façonnée par l'homme à la réalité qui dépasse son entendement²⁰¹. Outre le fait d'explorer les tréfonds émotionnels et psychologiques de ses personnages vivant souvent une crise existentielle, l'auteur pose un regard critique sur notre monde actuel ou futur et sur la place qu'occupe l'homme dans celui-ci, que ce soit à l'échelle d'une forêt, d'une ville, ou de la planète Terre.

2. Justification du corpus et mise en perspective écocritique

Il est apparu à l'auteur durant notre échange que la nature bien qu'elle ne soit pas souvent au centre de ses récits – à l'exception de son œuvre *Invasiones* et peut-être d'*Infierno nevado* – est toujours abordée d'une façon ou d'une autre²⁰². Dans ses textes où le réalisme se mélange à l'horreur, au fantastique et à la spéculation de type dystopique, la nature apparaît à travers divers

¹⁹⁶ I. MARTÍNEZ BIURRUN, « El propósito del horror: entre el vértigo y la reafirmación. El desenlace en la ficción de horror », in N. Álvarez Méndez et A. Abello Verano (éds.), *Realidades fracturadas: Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 193-194.

¹⁹⁷ *Ibid.* p. 194.

¹⁹⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁹ I. MARTÍNEZ BIURRUN, « Narrativa. Pensamientos invasores », *Zenda. Autores, libros, y compañía*, mis en ligne le 11 mai 2017, <https://www.zendalibros.com/pensamientos-invasores/> (consulté le 15 mai 2023).

²⁰⁰ G. GARRAD, *op. cit.*, *passim*.

²⁰¹ I. MARTÍNEZ BIURRUN, « Narrativa. Pensamientos... ».

²⁰² Courriel électronique d'I. M. Biurrun reçu le 10 août 2024.

motifs : des catastrophes environnementales (*Invasiones*), des phénomènes météorologiques intenses (*Rojo alma, negro sombra*), des paysages pittoresques (« *Nebulosa* » ; « *El color de la Tierra* » ; *Un minuto antes de la oscuridad*) ou désolés (*El escondite de Grisha* ; « *El color de la Tierra* » ; *Rojo alma, negro sombra* ; *Invasiones*), ou encore des animaux, insectes et fossiles ayant un sens métaphorique (*Rojo alma, negro sombra* ; « *Medusa* » ; *Invasiones* ; *Solo los vivos perdonan* ; *Duración de un fantasma*, *Un minuto antes de la oscuridad*).

Dans le cadre de ce travail, nous avons décidé de porter notre attention sur trois récits : le triptyque *Invasiones* (Valdemar, 2017) – constitué des trois nouvelles « *Coronación* », « *Nebulosa* » et « *El color de la Tierra* »²⁰³ –, et les romans *Rojo alma, negro sombra*²⁰⁴ (451 editores, 2008) et *Un minuto antes de la oscuridad*²⁰⁵ (Fantascy-Penguin Random House, 2014). Le premier titre, *Invasiones*, semble incontournable étant donné que la nature est au premier plan et est présentée comme une altérité envahissante, voire destructrice : une invasion colossale de sauterelles ravageant Madrid et l'Espagne (« *Coronación* »), des séismes cataclysmiques transformant une île touristique en un paysage infernal (« *El color de la Tierra* ») et l'explosion d'une météorite semant la mort autour d'elle et entraînant la fusion d'un être humain avec un organisme extraterrestre (« *Nebulosa* »). Dans *Rojo alma, negro sombra*, une forêt et une guêpe sont à l'origine de la résurgence de souvenirs chez les personnages et de la quête les menant vers la guérison de leurs traumatismes. Si *Un minuto antes de la oscuridad* présente un scénario apocalyptique sur le plan social, économique et politique plutôt qu'environnemental, le récit donne tout de même une visibilité et une voix au non-humain, et questionne l'évolution et la place de l'être humain dans le monde. Outre les éléments de contenu, ces récits présentent également un intérêt stylistique, au vu de la richesse des métaphores et autres figures de style illustrant les interactions entre l'homme et la nature.

Chacun des trois récits aborde, le plus souvent implicitement, des problématiques liées de près ou de loin à l'environnement et attire l'attention sur les fondements du système socio-économique dominant. En montrant la civilisation en déclin dans une période semblable à la nôtre ou dans un futur proche, l'auteur construit une œuvre où l'esthétique et la narration sont mêlées à une critique du capitalisme et du progrès. C'est pourquoi il nous semble pertinent de mettre en perspective cette dimension des récits d'I. M. Biurrun avec l'écocritique urbaine de Prádanos qui cherche à rendre compte d'une culture contre-hégémonique en associant l'écocritique à la critique du capitalisme. La dimension spéculative et critique de notre corpus le

²⁰³ Ci-après dénommée « ECT ».

²⁰⁴ Ci-après dénommé *RANS*.

²⁰⁵ Ci-après dénommé *UMAO*.

rapproche des catégories de la *cli-fi* et de l'écofiction « activiste » – même si nous préférons le terme « contre-hégémonique » de Prádanos²⁰⁶ – proposées par Neergård. Nous verrons plus en détail ci-après en quoi consiste le genre de la *cli-fi* afin de souligner des spécificités de l'œuvre d'I. M. Biurrun au sein du corpus d'étude de l'écocritique.

Quant au caractère horrifique et fantastique des interactions entre les personnages et la nature dans l'œuvre de notre auteur, il entre en résonnance avec ce que le milieu académique a nommé *ecohorror*²⁰⁷ pour désigner un genre cinématographique et littéraire associant l'horreur et de la thématique environnementale. C'est ce que propose M. C. Garrido dans son article « El sueño del planeta produce monstruos : ecopesimismo en la narrativa de Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun » à propos de l'invasion massive de sauterelles dans « Coronación » et du liquide qui remonte des profondeurs de la Terre et rend les gens fous dans « El color de la Tierra » : « Los dos motivos remiten al tema por excelencia de la ficción ecoterrorrífica: el previsible castigo de la naturaleza por los excesos del hombre »²⁰⁸.

Comme nous l'avons vu précédemment, le corpus de l'écocritique ne cesse de se diversifier tout en se structurant progressivement selon certaines catégories critiques ou certains genres littéraires parmi lesquels la *cli-fi* et l'*ecohorror* semblent particulièrement intéressant dans le cadre de ce travail. Dès lors, voyons de quelles manières s'associent la science-fiction et l'horreur avec la question environnementale, en nous intéressant à l'histoire et aux caractéristiques de ces genres ainsi qu'aux questions qu'ils soulèvent en écocritique.

3. Science-fiction et crise environnementale

Dans son article intitulé « Ciencia ficción y ecocrítica », Irene Sanz Alonso – membre du groupe de recherche GIECO – explique qu'il y a un intérêt à étudier les œuvres de science-fiction depuis la perspective écocritique étant donné les possibilités d'explorer les thématiques sociales et environnementales dans la diversité des œuvres de science-fiction²⁰⁹. Une des définitions les plus répandues est celle du théoricien Darko Suvin qui la désigne comme une fiction dans laquelle apparaissent des éléments hors de la réalité de l'auteur (robots, aliens, vaisseau spatial, machine temporelle, etc.) et qui peuvent s'expliquer par le progrès scientifique ou la logique²¹⁰. I. S. Alonso rapporte que selon le chercheur P. D. Murphy, bien que la science-fiction imagine des mondes futurs (proches ou lointains), elle n'en est pas moins un genre ancré

²⁰⁶ L. I. PRÁDANOS, *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*, Liverpool University Press, 2018.

²⁰⁷ *Ecoterror* en espagnol.

²⁰⁸ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 248.

²⁰⁹ I. SANZ ALONSO, « Ciencia ficción y ecocrítica », *Nerter*, n° 15-16, 2010, p. 72.

²¹⁰ *Ibidem*.

dans la réalité. L'auteur explique que selon la logique de l'extrapolation, c'est-à-dire l'application de conclusions obtenues dans un domaine à un autre, la science-fiction constitue un reflet du monde et est donc propice à aborder des réalités sociales, environnementales ou autres²¹¹. P. D. Murphy en conclut que le présent étant lié au futur, la littérature de science-fiction a tout intérêt à aborder les conséquences futures de nos actions présentes, ce qui encourage les chercheurs à étudier ce genre depuis la perspective écocritique²¹².

Une des formes les plus connues de la science-fiction en rapport avec la crise environnementale est la littérature de catastrophe, un type de fiction très en vogue dans le milieu cinématographique et littéraire narrant la fin d'une civilisation, de l'humanité ou de la planète Terre, provoquée par des catastrophes naturelles (*The day after tomorrow*, *The Road*, *Deep Impact*, *Armageddon*, *The Parable of the Sower*, etc.)²¹³

Selon I. S. Alonso, la science-fiction est un genre qui est resté au second plan durant une grande partie du XX^e siècle et qui ne reçoit de l'intérêt de la part du milieu académique que depuis ces dernières décennies²¹⁴. R. Hughes et P. Wheeler, dans leur article « Introduction Eco-dystopias: Nature and the Dystopian Imagination », observent que dans la première décennie du XXI^e siècle, face au discours grandissant de la détresse de la Terre et du réchauffement climatique, la peur d'une catastrophe nucléaire, à l'origine d'un large corpus de fictions et de films apocalyptiques dans les années 1950-1960, s'est vue remplacée par la peur d'une catastrophe environnementale (*The day after tomorrow* [2004])²¹⁵.

Ces dernières années, la littérature en lien avec le changement climatique a proliféré d'une telle manière que le terme *cli-fi* (*climate fiction*) a été créé pour désigner ce corpus d'œuvres abordant des problématiques actuelles et futures liées au changement climatique et aux conséquences qui y sont associées²¹⁶. Ce genre est généralement considéré comme un sous-genre de la science-fiction. R. Hughes et P. Wheeler notent que la littérature dystopique s'intéresse depuis longtemps au lien entre l'homme et la nature et que le changement climatique n'est plus le seul sujet central²¹⁷. La littérature et le cinéma dystopiques contemporains traitent aussi de la recherche en génétique, des progrès d'internet et de la peur des pandémies²¹⁸. C'est également

²¹¹ *Ibid.*, p. 73.

²¹² P. D. MURPHY, « The Non-Alibi of Alien Scapes: SF and Ecocriticism » in K. Armbruster y K. R. Wallace (éds.), *op. cit.*, pp. 263-264, cité dans I. SANZ ALONSO, *op. cit.*, p. 73.

²¹³ I. SANZ ALONSO, *op. cit.*, p. 74

²¹⁴ *Ibid.*, p. 72.

²¹⁵ R. HUGHES et P. WHEELER, « Introduction: Eco-dystopias: Nature and the Dystopian Imagination », *Critical Survey*, vol. 25, n° 2, 2013, p. 1.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 2.

²¹⁷ *Ibidem*.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 3.

ce qu'observe P. Neergård qui explique que ce type de fiction aborde non seulement des obstacles futurs, mais aussi des problèmes actuels liés à l'évolution de la société et à son impact sur l'environnement, par exemple « las inundaciones, los huracanes, la contaminación nuclear y de los océanos, la hambruna, la sequía y la falta de agua, la exterminación de especies, los robots y la tecnología demasiado avanzada, la crisis de refugiados por el clima, los virus y las pandemias, entre otras cosas²¹⁹ ».

Les deux chercheurs R. Hughes et P. Wheeler voient un lien étroit entre les textes traduisant une anxiété face au progrès technologique (intelligence artificielle, cybernétique et génie génétique) et ceux abordant l'inquiétude face à la dégradation de l'écosystème terrestre, car ils dénoncent tous une domination de la nature de la part de l'être humain pointé comme responsable de l'altération de la planète²²⁰. R. Hughes observe une évolution quant à l'attitude de l'homme vis-à-vis de la nature dans les fictions dystopiques depuis l'avènement de la conscience environnementale dans les années 1970 jusqu'à la fin du XX^e siècle, en particulier la façon dont l'anthropocentrisme a été remis en question par la postmodernité au cours de laquelle l'identité individuelle s'est vue fragmentée²²¹. C'est aussi ce qu'observent Sara Bédard-Goulet et Christophe Premat dans l'article intitulé « New Narratives of the End. An Introduction » en expliquant que la reconnaissance croissante de la crise écologique et de son origine anthropogénique ont fait que la littérature apocalyptique contemporaine questionne désormais la pertinence de la vie humaine sur Terre en imaginant un monde posthumain, en défamiliarisant le point de vue de l'homme et en questionnant la relation aux autres²²².

Finalement, comme l'affirme I. S. Alonso, en donnant à voir un monde fortement impacté par le changement climatique et les conséquences des actions de l'homme, mais aussi en imaginant parfois des alternatives viables plus respectueuses de l'environnement, la science-fiction est un genre qui contribuerait à développer une conscience environnementale chez les lecteurs et surtout qui a tout intérêt à s'associer à la perspective écocritique²²³.

²¹⁹ P. NEERGÅRD, *op. cit.*, p. 36.

²²⁰ R. HUGHES et P. WHEELER, *op. cit.*, pp. 3-4.

²²¹ La postmodernité se définit comme la période amorcée dans les années cinquante au cours de laquelle la civilisation occidentale est confrontée au désenchantement des idéaux de la modernité (raison, identité individuelle, idéologie, militantisme) et fait l'expérience de la fragmentation de l'identité, de l'effondrement des fondements absolus de la rationalité et des grandes idéologies de l'histoire parallèlement à une poussée de l'individuation, de l'hédonisme et du culte des loisirs (JOURDE, François, « Modernité, postmodernité et hypermodernité », *Carnet de François Jourde*, mis en ligne le 21 octobre 2007, <https://profjourde.wordpress.com/2007/10/21/modernite-postmodernite-et-hypermodernite/>).

²²² S. BÉDARD-GOULET et Ch. PREMAT, « Contemporary Collapse: New Narratives of the End. An Introduction », *Ecozon@*, vol. 14, n° 2, (octobre) 2023, p. 1.

²²³ I. SANZ ALONSO, *op. cit.*, pp. 73-74.

3.1. La science-fiction en Espagne

Dans son article « Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela futurista española reciente », L. I. Prádanos explique que le milieu académique ne s'est pas intéressé à la science-fiction espagnole jusqu'à récemment²²⁴. Les débuts du genre en Espagne oscillent entre les années 1920 et 1950, mais, selon L. I. Prádanos, les récits étaient peu qualitatifs et étaient perçus comme un produit de consommation rapide²²⁵. Il situe l'avènement du genre dans les années 1980, avec l'influence notable de la science-fiction anglo-saxonne contribuant la qualité des œuvres espagnoles²²⁶. Il observe également l'émergence significative du genre dans la littérature espagnole parallèlement à l'écocritique et défend leur pertinence ainsi que la possibilité d'une association prometteuse :

[...] la reciente emergencia de temas ecocríticos y de novelas futuristas en una literatura española que, hasta hace muy poco, nunca se había prodigado especialmente en ninguno de dichos ámbitos, muestra su actual relevancia y la posible interconexión entre ambos. Como sugiere Patrick D. Murphy, la ecocrítica y la ciencia ficción tienen el potencial de iluminarse mutuamente²²⁷.

Lors de la deuxième édition du séminaire intitulé *Seminario de ecoficciones : las mitologías del fin del mundo*²²⁸, organisé à l'Université d'Alcalá le 3 décembre 2021, la chercheuse Gala Arias Rubio – membre du groupe de recherche GIECO –, au cours de son exposé « Los mitos de Cthulhu en la ficción climática española: Lunes de María Bonete Escoto », note que la *cli-fi* (*ficción climática*), bien que dans un état encore embryonnaire dans la littérature espagnole, est en plein développement et s'ouvre à d'autres genres comme le roman noir, la littérature réaliste ou encore juvénile²²⁹. Malgré l'absence de texte fondateur en Espagne, elle énonce quelques cas représentatifs du genre dans le corpus espagnol, notamment l'anthologie *Estío* (2018), le roman *Hajira* (2021) ou encore le récit *No hay tierra donde enterrarme* (2019) tous les deux publiés par la maison d'édition Episkaia dont la ligne éditoriale fait une large place au thème de la crise environnementale²³⁰. Les trois œuvres imaginent des scénarios spéculatifs de la vie sur Terre dans un futur proche à travers une diversité de paysages (désertiques, inondés, etc.)

²²⁴ L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 74.

²²⁵ *Ibid.*, p. 75.

²²⁶ *Ibid.*, p. 74.

²²⁷ P. D. MURPHY, « Environmentalism », in M. Bould *et al.* (éds.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, London & New York, Routledge, 2009 cité dans L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 74.

²²⁸ Aglaya, « Las Mitologías del Fin del Mundo - Seminario de Ecoficciones (2ª edición) », mis en ligne le 10 janvier 2022, sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=0a9gJ-syoIA&t=513s> (consulté le 27 mars 2023).

²²⁹ *Ibidem.*

²³⁰ *Ibidem.*

et de genres (fantastique, réaliste, gothique, etc.) ainsi qu'en traitant de problématiques nationales (problèmes côtiers, dépendance économique au tourisme, pénurie d'eau, etc.)²³¹ Il semblerait que l'œuvre d'I. M. Biurrun – *Invasiones* en particulier – illustre cette diversification de la *cli-fi* en s'associant à d'autres genres comme le fantastique ou l'horreur.

4. Horreur et crise environnementale

Dans l'article dédié à *l'ecohorror* au sein de l'ouvrage de référence *Posthuman Glossary* (2018), Christy Tidwell – spécialiste de la fiction d'horreur – explique que *l'ecohorror* est profondément ancrée dans le genre de l'horreur, mais avec la spécificité qu'elle se concentre sur nos peurs et nos angoisses liées à l'environnement²³². Dans l'introduction du volume *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene* (2021)²³³, Chr. Tidwell et C. Soles expliquent que si *l'ecohorror* peut être perçue comme une réponse aux peurs environnementales actuelles, le lien entre l'horreur et l'anthropocène est en réalité assez ancien puisque John Clute situe le début de la littérature fantastique – y compris d'horreur – entre 1750 et 1800; une période qui correspond également au début de l'anthropocène²³⁴. Selon Sarah Dillon, la connexion entre l'horreur et l'anthropocène est devenue plus évidente dans la littérature d'horreur contemporaine qui, selon ses mots, « is moving from a literature of cosmic fear to a literature of planetary fear »²³⁵. Chr. Tidwell observe qu'au fur et à mesure, l'horreur n'a plus seulement été associée à un scientifique fou ou à des attaques d'animaux (*Them!*, *The Birds*, *Jaws*, *The Fly*), mais à des sujets plus larges comme la pollution, l'extinction des espèces ou des conditions climatiques extrêmes, par exemple, une attaque animale serait mise dans un contexte plus large de perturbation climatique²³⁶. Selon la chercheuse, cette évolution impacte la réception du texte et ne peut que mettre la littérature d'horreur sur la voie des préoccupations de l'écocritique : « ecohorror appears in many forms and provides an opportunity to better understand not only our human relationship to the natural world but also the effects of climate change²³⁷ ».

²³¹ *Ibidem*.

²³² Chr. TIDWELL, « Ecohorror », in R. Braidotti et M. Hlavajova (éds.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Academic, 2018, p. 115.

²³³ En 2021, Christy Tidwell et Carter Soles ont publié un volume, – faisant suite à l'article dans *Posthuman Glossary* (2018) –, intitulé *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene* qui rassemble des contributions entièrement dédiées à *l'ecohorror*. Il s'agit d'un vaste travail s'étendant XIX^e siècle jusqu'au XXI^e siècle, qui étudie la peur de la nature dans différents médias (littérature, manga, films, etc.) et dans ses interactions avec la peur de l'« autre » racial, animal ou corporel. Il constitue une source thématique et théorique importante pour les études consacrées à l'horreur, au gothique, aux sciences humaines et à l'écocritique.

²³⁴ Chr. TIDWELL, et C. SOLES, « Introduction: Ecohorror in the Anthropocene », in Chr. Tidwell et C. Soles (éds.), *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*, University Park : Pennsylvania State University Press, 2021, pp. 1-20, reproduction numérique.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ *Ibidem*.

²³⁷ *Ibidem*.

L'ecohorror gagne en popularité depuis quelques années et a récemment été théorisée et intégrée au domaine de la recherche en littérature environnementale²³⁸. Selon Chr. Tidwell, *l'ecohorror* est donc considérée comme un sous-genre de l'horreur relativement récent qui traite de la peur et des inquiétudes vis-à-vis de l'environnement hors de notre contrôle. Cette peur se traduit dans la plupart des cas en un scénario où la nature et/ou ses créatures attaquent l'humanité (oiseaux, araignées, piranhas, requins, crocodiles, etc.)²³⁹. Si la confrontation au non-humain est centrale, la chercheuse explique que *l'ecohorror* ne se limite pas à la représentation d'une nature « vengeresse ». À ce sujet, Chr. Tidwell cite S. Rust et C. Soles, dont la définition proposée dans la revue *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment (ISLE)* est plus large puisqu'elle comprend l'analyse de textes dont les tropes de la littérature d'horreur sont utilisés pour promouvoir une conscience écologique, représenter la crise environnementale ou plus largement brouiller la frontière entre humain et non-humain²⁴⁰. Le principe d'invasion est justement basé sur cette séparation présumée entre les deux groupes. Certains récits explorent la connexion entre les deux, ce qui met en dialogue *l'ecohorror* avec le *bodyhorror* (contamination, mutation) ou encore le *parasite-focused horror* (perte de contrôle du corps à cause d'un état parasité)²⁴¹.

Cette définition plus large de *l'ecohorror* ouvrant la réflexion sur lien entre l'humain et le non-humain met en relation *l'ecohorror* avec les théories relatives au « posthumain » du fait d'interroger les limites de ce que l'on nomme « humain »²⁴². Chr. Tidwell en conclut que la disparition de la démarcation entre humain et non-humain dans ce cas de figure n'est pas forcément positive et incite à une réflexion épistémologique²⁴³.

L'ecohorror aborde donc la thématique environnementale et les inquiétudes qui y sont associées de plusieurs façons : soit l'homme est attaqué par la nature, soit il perd sa place en haut de la hiérarchie, soit il fait l'expérience d'une interconnexion avec d'autres êtres²⁴⁴.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ Chr. TIDWELL, *op. cit.*, pp. 115-116.

²⁴⁰ S. A. RUST, C. SOLES, « Ecohorror Special Cluster: "Living in Fear, Living in Dread, Pretty Soon We'll All Be Dead" », *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 21, n° 3, 2014, pp. 509-510, cité dans Chr. TIDWELL, *op. cit.*, p. 116.

²⁴¹ Chr. TIDWELL, *op. cit.*, p. 116.

²⁴² La notion de « posthumain » renvoie généralement à l'évolution de l'Homme dans le monde biologique et technologique, il questionne la fin de l'homme ou de l'humanité, mais aussi la condition humaine (cf. H. MACHINAL et É. DESPRÉS, « Posthumain », in A. Piette et J-M Salanskis (éds.), *Dictionnaire de l'humain*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018, pp. 461-463); le posthumanisme est un mode de pensée en vigueur en anthropologie, en philosophie, en littérature et dans les études culturelles qui remet en question le privilège systématique de l'humain sur les autres espèces (L. BUELL, U. K. HEISE et K. THORNBUR, *op. cit.*, p. 413).

²⁴³ Chr. TIDWELL, *op. cit.*, p. 117.

²⁴⁴ *Ibidem*.

Mais au-delà du risque de consolider les peurs au fondement de l'*ecohorror*, Chr. Tidwell semble avoir une opinion plus ouverte et affirme que l'*ecohorror* « also asks us to reconsider some of those fears and to imagine what might happen if we were not to insist so vehemently upon such²⁴⁵ ».

4.1. *Ecohorror* et écocritique

Selon I. S. Alaimo, l'*ecohorror* a pendant longtemps été délaissée par l'écocritique étant donné que celle-ci préférerait étudier des fictions présentant la nature sous un angle favorable plutôt que comme un monstre, ce qui a engendré un désintérêt général pour les fictions de registres populaires²⁴⁶. M. C. Garrido rapporte que, selon Tabas, ce désintérêt est plutôt lié à l'idée répandue que l'horreur ne traite pas du naturel, mais plutôt du surnaturel²⁴⁷. Selon M. C. Garrido, bien que l'écocritique cherche à dénoncer l'oppression qu'exerce la société anthropocentrée sur ce qu'elle considère comme l'Autre, défendre ce qui était représenté comme un autre monstrueux et menaçant semblait étrange à première vue²⁴⁸. En attendant que l'écocritique s'y intéresse, la plupart des réceptions de films, mais aussi de romans, plutôt que d'exploiter le sous-texte écologique, optaient pour d'autres canaux pour expliquer l'attaque de la nature. Par exemple, les attaques meurtrières des oiseaux dans le film *The Birds* (1963) de Hitchcock ont souvent été analysées comme la matérialisation des tensions et des frustrations sexuelles des personnages²⁴⁹.

Depuis quelques années, le genre gagne en popularité et les œuvres assimilées à l'*ecohorror* ont commencé à être analysées depuis la perspective environnementale, une fois que la définition du genre s'est élargie et que l'écocritique a ouvert davantage ses horizons²⁵⁰. D'ailleurs, dans l'introduction de leur livre intitulé *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene* (2021), Chr. Tidwell et C. Soles attirent l'attention sur le fait que l'*ecohorror* n'est pas seulement un genre avec des caractéristiques identifiables, mais un mode productif capable de transcender divers genres et médias²⁵¹.

Nous avons vu au cours de ce chapitre les spécificités de l'œuvre d'I. M. Biurrun par rapport au corpus d'étude de l'écocritique en attirant l'attention sur l'intérêt que présentent la

²⁴⁵ *Ibidem*.

²⁴⁶ S. ALAIMO, « Discomforting Creatures: Monstruous Natures in Recent Films », in K. Armbruster y K. R. Wallace (éds.), *op. cit.*, p. 279, cité dans M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 243.

²⁴⁷ B. TABAS, « Dark Places : Ecology, Place, and the Petaphysics of Horror Fiction », *Miranda. Revue pluridisciplinaire du monde anglophone*, n° 11, 2015, p. 2, cité dans M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 243.

²⁴⁸ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 243.

²⁴⁹ L. GAMBLIN, *Massacred by Mother Nature. Exploring the Natural Horror Film*, Albany, BearManor Media, 2018, cité dans M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 244.

²⁵⁰ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, pp. 244-245.

²⁵¹ Chr. TIDWELL, et C. SOLES, *op. cit.*, s.p.

cli-fi et l'*ecohorror* pour ce champ d'études et pour notre travail, en particulier concernant le triptyque *Invasiones*. À présent, voyons plus concrètement comment notre corpus représente la nature et sa relation avec l'homme, et construit une réflexion critique sur la société contemporaine et future.

CHAPITRE IV

LECTURE ANALYTIQUE DE TROIS ROMANS D'ISMAEL MARTÍNEZ BIURRUN

Étant donné que l'écocritique se donne pour objectif de problématiser la dichotomie homme-nature/culture-nature en s'intéressant à la représentation de cette relation en littérature, il peut sembler paradoxal de scinder le milieu naturel et du milieu culturel dans le plan d'analyse. Il s'agit d'un choix motivé par deux raisons : d'une part, vouloir refléter l'impression générale qui se dégage des récits où globalement le monde humain est considéré à part de la nature, d'autre part chercher à maintenir un équilibre entre les différentes sections dédiées aux axes d'analyse. Cette structure n'empêche pas de montrer au fil des analyses que l'œuvre de notre auteur problématise cette dichotomie.

1. Représentation de la nature

1.1. La notion de « nature »

Si la nature est un thème universel que la littérature a toujours abordé, elle est une des notions les plus compliquées à définir²⁵². Raymond Williams a identifié trois conceptions de la nature : la nature comme caractère essentiel de quelque chose ; la nature en tant que force régissant le monde ; et la nature en tant que monde physique n'incluant pas forcément les êtres humains²⁵³. Cette dernière conception renvoie à la nature non humaine, dans son sens traditionnel d'espace non modifié par l'homme. Aujourd'hui, cette conception est relativisée après deux siècles d'industrialisation et dans un monde globalisé où l'activité de l'homme a un impact à grande échelle, où les espaces non visités par celui-ci se font rares ou alors son intervention n'est plus visible tant celle-ci est ancienne au point de s'être naturalisée²⁵⁴. Ces observations tendent à inclure l'œuvre humaine dans la notion de « nature » et à concevoir l'environnement selon une relation de réciprocité entre des éléments naturels et des éléments culturels :

L'environnement ne se réfère pas nécessairement aux milieux « naturels » ou « sauvages » ; [...] il peut également se référer aux paysages cultivés et construits, aux éléments naturels de ces paysages, et aux interactions culturelles avec ces éléments naturels²⁵⁵.

²⁵² K. HILTNER (éd.), *op. cit.*, p. 1.

²⁵³ *Ibid.*, p. 43.

²⁵⁴ *Ibidem.* ; L. BUELL, *The future of Environmental criticism...*, p. 143.

²⁵⁵ K. ARMBRUSTER y K. R. WALLACE (éds.), *op. cit.*, p. 4, cité dans S. POSTHUMUS, « Chapitre 7. Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non humain dans le texte littéraire », in *Humanités environnementales*, Éditions de la Sorbonne, 2017, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.84380>.

Cette perspective visant à déconstruire la dichotomie culture-nature et à éviter la fétichisation de la nature « sauvage » comme le faisait la première vague de l'écocritique²⁵⁶, a amené le courant (dans la seconde vague) à se tourner vers des paysages urbains, toxiques et industriels²⁵⁷. Même si la nature n'est plus concevable comme non humaine dans la réalité, il est toujours possible dans le domaine de la langue et de la culture de faire la distinction en considérant la nature dans son sens traditionnel²⁵⁸.

La notion de « paysage », souvent associée à la nature, consiste en un espace physique converti par le regard humain en un fait subjectif et permet ainsi de comprendre notre rapport à la nature²⁵⁹. Compte tenu de ce qui précède, nous distinguerons au sein de l'environnement des paysages « naturels » – que nous concevrons comme largement non humains – et des paysages « culturels » – mêlant des éléments naturels et culturels – considérés comme résultat de l'activité humaine et comprenant des paysages construits, urbains, industriels, etc.²⁶⁰

D'un point de vue terminologique, j'emploierai le terme « nature » dans son sens traditionnel, de même que Biurrun la représente dans son œuvre, à savoir un monde physique duquel l'homme se considère généralement à part – du moins dans la culture occidentale –, mais aussi une force à laquelle l'homme ne peut se mesurer. Et dans une optique plus vaste et nuancée, je désignerai par « environnement » à la fois les milieux naturels et les milieux culturels.

1.1.1. *La nature selon Ismael Martínez Biurrun*

Avant de plonger dans les analyses, il semble intéressant d'aborder la conception personnelle qu'a I. M. Biurrun de la nature et dont il nous a fait part dans notre échange. S'il la représente la plupart du temps comme une altérité face à l'être humain, il cherche précisément à remettre en question cette dichotomie ainsi que la vision généralisée d'une nature domestiquée en explorant l'émotion contradictoire à la fois de peur et de plaisir, caractéristique du *sublime*, surgissant chez les personnages lorsqu'ils sont confrontés à une nature chaotique, terrible et pourtant attirante. La relation entre la nature et la culture fait partie de sa réflexion et il attire l'attention sur le fait que la plupart des êtres humains se leurrent en entretenant l'illusion d'une nature pacifique et séparée du monde dans lequel ils vivent :

[...] me interesa mucho la relación entre naturaleza y cultura. No creo que sean conceptos opuestos, aunque sin duda hay una zona de fricción y momentos de conflicto entre ellos. La especie humana tiene la peculiaridad de que carece de nicho ecológico; o mejor dicho, nuestro nicho ecológico es la cultura, porque gracias a nuestra capacidad de pensar, de compartir nuestros conocimientos y de cooperar podemos habitar prácticamente en cualquier lugar del planeta. Lo que define la cultura

²⁵⁶ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 4-5; K. HILTNER (éd.), *op. cit.*, p. 131.

²⁵⁷ S. POSTHUMUS, *op. cit.*, § 4.

²⁵⁸ L. BUELL, *The Future of Environmental Criticism...*, p. 144

²⁵⁹ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, pp. 220-222.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 221.

humana es en gran medida su capacidad de reducir el elemento imprevisible y amenazador de la naturaleza. Los habitantes de ciudad tenemos una falsa sensación de separación de la naturaleza porque la comida nos llega envasada directamente al supermercado, pero *solo es una ilusión, un engaño. Dependemos de la naturaleza y formamos parte de ella incluso si no somos capaces de verla detrás de los muros de nuestras ciudades*. No por casualidad, la gran pregunta que ha inquietado siempre a la filosofía y a la literatura es en qué consiste la “naturaleza humana”. No existe una definición del hombre que no contemple su papel en el mundo que le rodea²⁶¹.

Cet extrait montre la conscience avec laquelle I. M. Biurrun écrit sur la nature dans ses récits, ce qui confirme l'intérêt en écocritique d'aborder des récits qui présentent de prime abord la nature sous un angle négatif comme le chapitre précédent l'a démontré. Cette « zone de friction » entre la culture et la nature qu'il explore dans son œuvre, ne doit pas réduire la nature à une force destructrice et malveillante selon lui, mais tend à la montrer comme « una fuerza misteriosa », une nature « entendida como caos, como ciclo infinito de vida et muerte y por tanto como fuerza generadora de todos los futuros posibles²⁶² ». Dans les analyses qui suivront, il s'agira de montrer la façon dont I. M. Biurrun embrasse cette complexité de la nature et défamiliarise les lecteurs avec les représentations habituelles de notre monde et de la relation entre la nature et la culture.

1.2. Représentation du paysage « naturel »

L'œuvre d'I. M. Biurrun décrit une diversité de milieux, tant naturels que culturels. Bien qu'il y ait une prédominance du paysage culturel, les paysages naturels n'en sont pas moins importants dans la trame. Ces derniers sont variés et sont représentés en marge de la civilisation, où la plupart des personnages vivent. La forêt se situe à l'écart de la civilisation d'un point de vue géographique et symbolique. La montagne apparaît comme un paysage pittoresque²⁶³ où l'apparence du ciel est bien différente de celle à laquelle l'homme citadin est habitué. La plage et la mer entourant l'île touristique dans « El color de la Tierra » ne contribuent pas seulement au décor paradisiaque, mais représentent la nature comme une altérité.

1.2.1. La forêt

La forêt apparaît plusieurs fois dans notre corpus et évoque des significations fluctuantes. Dans *Un minuto antes de la oscuridad* et *Rojo alma negro sombra*, elle est décrite comme un lieu où les personnages se retirent temporairement pour se ressourcer, l'image typique de la nature comme refuge et source de repos²⁶⁴. Bien que ce paysage naturel, sous les yeux de Sole, semble exclure l'homme (UMAO, 279), ou du moins ne semble pas avoir été visité par celui-ci

²⁶¹ Courrier électronique d'I. M. Biurrun reçu le 10 août 2024, nous soulignons.

²⁶² *Ibidem*.

²⁶³ Selon la conception de Pierre Schoentjes, il s'agit de la nature la moins domestiquée dans l'espace français et européen – typiquement la montagne –, dont l'accès souvent difficile demande un effort à quiconque veut en faire l'expérience de près (cf. P. SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 30-31).

²⁶⁴ P. SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 34.

comme le croyait Berta (*RANS*, 322), il n'est pas vierge de toute présence humaine actuelle ou passée comme l'attestent la présence d'un mégalithe (*UMAO*, 279), d'une voie romaine (*UMAO*, 278), d'un arbre marqué par une hache (*UMAO*, 279), d'une carte proposant divers itinéraires de randonnée, d'un miroir (*RANS*, 15 et 325), de boîtes de conserve et de sacs de patates (*RANS*, 322), etc. Ainsi, le texte problématise le concept de « nature non humaine » en attirant l'attention sur le fait que l'histoire de l'homme est liée à celle de la nature et que celle-ci en porte les marques heureuses ou malheureuses. En effet, certaines interventions de l'homme peuvent être bénéfiques comme dans *Rojo alma, negro sombra* où Elías contribue à la reforestation d'un bois incendié (14) et où d'autres hommes ont délimité l'herbe ayant fraîchement repoussé pour la protéger des animaux herbivores (13). Présentée comme l'objet de travail d'Elías et cartographiée selon des noms de zones (« MP-409 » ou « MP-567 » [14]), la forêt est perçue comme une ressource liée à la valeur utilitariste qui se distingue de la conception esthétique de la nature, tournée vers la beauté et la préservation de celle-ci²⁶⁵. Cette valeur transparaît dans le dernier chapitre, où les personnages, au milieu de la forêt, font l'expérience du sensible et du plaisir esthétique de la nature (321-326).

La forêt est un espace où les éléments naturels et culturels sont en interaction. Elle demeure pourtant un refuge où les personnages se retirent loin de la ville, de la civilisation et des préoccupations, et retrouvent le *sense of place*²⁶⁶ caractéristique d'un *lieu* qui, au-delà d'être un simple espace physique, possède une valeur de l'ordre de l'expérience, de l'émotionnel et du culturel. Sole éprouve une attraction presque mystique tout en renouant avec l'histoire des anciennes civilisations qui ont imprégné ce lieu. En effet, l'épisode de la balade en forêt durant la courte période d'exode rural des personnages est source d'une véritable reconnexion avec le monde naturel telle une « reconciliación » ou une « ceremonia íntima » (*UMAO*, 278) qui prend une tonalité magique d'« hechicería » (197). Sole constate également que ce nouveau mode de vie plus lent dans cet espace loin de la ville a des répercussions positives sur son fils qui a fait plus de progrès en l'espace d'une semaine que durant le reste de sa vie (281). Dans le dernier chapitre de *Rojo alma negro sombra*, Berta se remémore son enfance et le lien particulier qu'elle avait avec la forêt qui leur apparaît à elle et à Elías comme un refuge où ils se ressourcent dans la quiétude, une denrée rare dans la civilisation (*RANS*, 326). Dans « El color de la tierra », la forêt est aussi un paysage marqué par l'homme : « Tierra y pinaza y polvo y basura y excrementos: un bosque habitado, después de todo » (177). C'est également un lieu funeste où Dimas

²⁶⁵ *Ibid.*, pp. 199-201.

²⁶⁶ *Sentido del lugar*: « Valor otorgado a un lugar como resultado no solo de cualidades físicas sino experienciales, emocionales y culturales » (cf. C. Flys Junquera *et al.* (éds.), *op. cit.*, p. 376).

a été témoin de la mort d'une petite fille tombée dans un gouffre (179). Le paysage apparaît comme une présence réelle et Dimas est autant observateur qu'observé : « [...] se le ocurrió que estaba siendo escrutado del mismo modo por los ojos del bosque. No era una mirada hostil, sino un reconocimiento » (192). Lorsqu'il revient sur ses pas, il fait l'expérience sensible du silence, de la chaleur, du gazouillis des oiseaux et du son des branches remuées par le vent, constituant la quiétude et la solitude agréable propres à une balade en forêt (190-192). Tous ces motifs évoquent le topos de *locus amoenus*²⁶⁷ qui suggérerait une prise de conscience de la valeur de la nature et de la nécessité d'entretenir notre lien à celle-ci.

1.2.2. La montagne et le paysage céleste

La montagne dans « Nebulosa » illustre un symbole qui lui est traditionnellement associé, à savoir la « rencontre du ciel et de la terre »²⁶⁸. Cette rencontre entre une météorite et la terre révèle toute la puissance chaotique de la nature qui transforme le paysage en *locus horribilis*²⁶⁹. Ce topique littéraire désigne un lieu dont l'immensité, l'infini, l'inaccessible suscite à la fois du plaisir et de l'effroi chez le spectateur constituant le sentiment complexe du *sublime* qu'E. Burke associe à une « horreur délicate »²⁷⁰. Le caractère incommensurable et chaotique du paysage et le sentiment complexe ressenti par les personnages sont transcrits dans la narration par la juxtaposition d'isotopies de l'extraordinaire, du Beau et de l'horrible : « estrellas y nebulosas que desbordaba los límites de su mirada » (264); « increíble » (291); « algo de blasfemia » (291); « en pleno éxtasis » (291); « insólita » (292); « la mayor transgresión de todas, un ejercicio imposible de la naturaleza (292) »; « una borrasca fabulosa » (293); « sus sentidos trabados en algún punto entre la maravilla y el horror » (294).

La montagne occupe une place particulière dans ce récit, car il s'agit de l'endroit où le destin des personnages bascule au début du récit et où naît le conflit entre la nature et le personnage principal, Asís, qui reviendra sur les lieux à la fin de la nouvelle pour l'affronter. La montagne et l'explosion de la météorite renvoient à cette « zone de friction » entre l'homme et la

²⁶⁷ Le dictionnaire du littéraire définit le *locus amoenus* comme « un espace idéal, un cadre idyllique où les personnages peuvent se tenir à l'écart de l'agitation, des obligations, des tourments et des frustrations. [...] ce lieu commun déclenche en effet l'apparition, dans les descriptions littéraires, d'un ou de plusieurs des six éléments suivants : les sources, les plantations, le jardin, la brise légère, les fleurs et le chant des oiseaux. [...] il trouve sa raison d'être dans le rapport qui l'oppose au *locus terribilis* » (cf. L. CANAUTTE, « Locus Amoenus », in P. ARON, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, P.U.F. Presses Universitaires de France, 2010, p. 441).

²⁶⁸ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire Des Symboles Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Édition Robert Laffont S. A. et éditions Jupiter, 1982, p. 645.

²⁶⁹ Ou *locus terribilis*.

²⁷⁰ E. BURKE, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Paris, Vrin, 1990, p. 116, cité dans I. BES HOGHTON, « Le paysage sublime de l'île méditerranéenne dans la littérature de voyage du XIX^{ème} siècle : du "locus amoenus" au "locus horribilis" », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 27, 2012, p. 82.

nature dont parlait I. M. Biurrun et de laquelle résulte une émotion contradictoire de peur et de plaisir qui est décrite comme un « blasphème », une « transgression » de la même façon que la rencontre transgressive entre la terre et le ciel a des conséquences funestes pour l'homme et la nature.

1.2.3. *La mer et la plage*

La mer et la plage forment un paysage significatif dans la nouvelle « El color de la Tierra ». Bien qu'elles n'apparaissent pas énormément, si ce n'est au début (144-145) et à la fin du récit (254-255), elles constituent le lieu clé de l'histoire : « Aquel era el lugar » (254). Celui où le début et la fin se rejoignent, où la vie et la mort se confondent selon le topique de la mer et des océans considérés comme « la fuente de la vida y el final de la misma »²⁷¹. Ayant entraîné la mort de Roser (250) et probablement celle de Dimas et de tous les êtres sur l'île à la fin du récit (255), la mer dans « El color de la Tierra » est funeste et revêt ainsi les caractéristiques du danger, de la menace et de la mort que lui associe G. Bachelard²⁷². Au climax de l'apocalypse à la fin de la nouvelle, la marée continuant sa progression est désignée comme « una ejaculación masiva » (255). Cette superposition de nature grotesque des sèmes de la vie et de la mort parcourt toute la narration et ne décrit pas seulement le paysage du littoral, mais l'intégralité de l'île et de la Terre (252) désignée comme « la Madre Tierra » (175) dont les fissures dégagent une odeur utérine (252) et le liquide qui en sort est associé au lait maternel (201). Ce liquide prend le contrôle des habitants de l'île (244, 251) et engendre une vigueur sexuelle (199) les entraînant dans la luxure (184, 232-237). L'île et la Terre entière, en se transformant en un paysage chaotique où les hommes succombent au péché puis subissent la pénitence, s'apparentent à un purgatoire. La fusion d'*eros-thanatos* est très marquée dans ce récit, surtout lors de la « Rupture » (252) :

El planeta entero surcado de grietas por las que se derramaba aquel humor uterino. Y sobre la imagen, un atisbo de significado: la ruptura era justo lo contrario a una ruptura. La Ruptura había devuelto la continuidad perdida entre los hombres y la tierra. Entre lo vivo y lo muerto. Una disolución que igualaba el principio con el final y sancionaba todas las faltas.

Ce passage ainsi que les descriptions mêlant les sèmes de la vie et de la mort illustrent la conception d'I. M. Biurrun d'une nature en tant que cycle infini de vie et de mort. Au même titre que le paysage insulaire méditerranéen de la littérature de voyage du XIX^e siècle décrit par Hoghton, la nouvelle ne mobilise pas le topique insulaire du *locus amœnus*, mais développe

²⁷¹ J.-E. CIRLOT, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1992, p. 298.

²⁷² G. BACHELARD, *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 122, cité dans I. Bes. HOGHTON, *op. cit.*, p. 81.

plutôt celui du *locus horribilis* associé à un sentiment du *sublime* suscité par la nature « si seulement grandeur et force s’y manifestent, en son chaos ou en son désordre, en ses ravages les plus sauvages et les plus dérégés » pour reprendre les mots de Kant cité par Hoghton²⁷³. Finalement, en présentant l’apocalypse comme un événement qui rétablit le lien entre les hommes et la Terre, la nouvelle rappelle que l’être humain est tributaire de la nature au même titre que les autres êtres vivants et qu’aucune prétention à la domination n’est justifiée.

1.2.4. *L’absence de la nature*

La nouvelle « Coronación » dont l’action est située à Madrid, pratiquement en huis clos dans un appartement, ne décrit pas de paysage naturel. Le seul coin de verdure que l’on pourrait rattacher à la nature, le parc du Retiro (32), est intégré au paysage urbain aménagé de façon artificielle. Il est tout aussi pertinent en écocritique de constater dans un texte l’absence de la nature en tant que symptôme de la société occidentale, d’autant plus que le récit attire l’attention sur le fait que ce lien à la nature est perdu (100) : « sugiere un bosque, o más bien el recuerdo de un bosque, el que podría tener un animal nacido entre sus sombras y luego llevado a la ciudad : [...] ». Le récit insiste sur cette absence normalisée de la nature et souligne *de facto* l’étrangeté de la situation lorsqu’elle s’introduit dans le milieu urbain sous la forme d’une invasion de sauterelles (17) : « Madrid salvaje. Madrid insolita ». Madrid et ses habitants perdent leurs repères face à un élément sauvage qui rend la ville elle-même sauvage et insolite du fait de ne plus correspondre au paradigme de la civilisation urbaine.

1.3. **Au-delà d’un simple décor**²⁷⁴

Comme l’explique J. B. Vigal dans son article intitulé « Naturaleza y paisaje en la literatura española », à partir du Romantisme, la représentation de la nature et de son rapport avec l’homme a changé d’une façon irréversible²⁷⁵. La nature autrefois décrite comme un paradis chrétien où l’homme et elle ne faisaient qu’un durant l’époque classique, apparaît désormais séparée de l’individu qui l’admire et se fascine pour elle. Il devient contemplateur d’une nature qui n’est plus un cadre physique décoratif, mais devient un espace profond passant à l’action pour se défendre, voire se venger²⁷⁶. La nature apparaît comme l’Autre, une altérité ayant sa propre puissance et défiant l’hégémonie humaine.

²⁷³ E. KANT, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, 1965, p. 86, cité dans I. BES. HOGHTON, *op. cit.*, p. 74.

²⁷⁴ Il s’agit d’un des critères proposés par L. Buell (1995) pour identifier un texte environnemental (cf. p. 19 du présent travail).

²⁷⁵ J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, pp. 226-227.

²⁷⁶ *Ibidem*.

À l'instar des textes environnementaux, la nature dans les récits d'I. M. Martínez Biurrun fait preuve d'un grand dynamisme et n'est pas cantonnée à un simple statut de décor figé. Elle est dépeinte comme une entité active, en processus. Dans « El color de la Tierra », la terre se meut, tremble, se fissure et se referme sous les yeux des personnages (179) effaçant tout repère visuel (191). La narration attire l'attention sur l'avancement constant des dunes débordant sur les terrasses et les piscines des logements touristiques, un phénomène naturel que le protagoniste essaie de freiner chaque été (145). La dynamicité et le caractère cyclique de la nature sont aussi mis en avant dans *Rojo alma, negro sombra* lorsqu'Elías et Berta constatent que la forêt s'est régénérée et a suivi le cycle des saisons en passant du paysage estival à celui enneigé de l'hiver (322-324).

La nature apparaît comme un sujet dynamique ayant une influence sur les personnages et jouant un rôle dans la trame. Le liquide rejeté par la terre dans « El color de la Tierra » rend les gens fous et prend le contrôle de leurs corps. Dans *Rojo alma, negro sombra*, la tornade spectaculaire retient Diego sur le toit d'une machine, une barre de métal à la main, ce qui le conduira à sa mort : « [...] otro magnetismo le retiene : la tormenta. [...] El Cazador les clava la vista [en los rayos], inmóvil, incapaz de resistirse al hechizo » (310). L'atmosphère agitée et électrique de la tempête participe à l'euphorie de Diego qui ne parvient plus à « discernir adrenalina y dopamina. Tormenta *versus* cocaína » (285). Cette influence de la nature sur le comportement des hommes est explicitement soulignée par les policiers : « ¿por qué siempre tiene que haber complicaciones las noches de tormenta? ¿Qué le pasa a todo el mundo con los truenos? » (315).

Outre le pouvoir et la dynamicité du paysage, la narration associe également une intention à la nature, supposant qu'elle ait une conscience. Par exemple, la nature désignée comme « Madre Tierra » dans « El color de la Tierra » emploie tous les moyens pour « reconquérir » (144) l'espace que l'homme lui a pris, que ce soit par la mer, le sable, les gouffres et le liquide ou encore la neige qui engloutissent tout aux alentours. Les interventions de ces éléments et les verbes qui leur sont associés dénotent une conscience et une volonté de la part de la nature : « esta vez el planeta *tenía las de ganar* » (144); « Los propios reflejos de la sustancia [...] *se burlaban* de él » (223); « Era la niebla. *Se desprendía* del pinar donde había permanecido *agazapada* las últimas horas y comenzaba a *invadir* la carretera en una avalancha pálida » (237)²⁷⁷. Lorsque la tornade atteint son paroxysme dans *Rojo alma, negro sombra* « los rayos *reivindican* su majestad » (310)²⁷⁸. Dans *Rojo alma, negro sombra*, la forêt apparaît comme un être conscient et autonome capable de se soigner tout seul (322) et dont le ruisseau « *desea ser*

²⁷⁷ Nous soulignons.

²⁷⁸ Nous soulignons.

visto y oído porque tiene muchas cosas que contar » (321)²⁷⁹. Dans certains passages, le paysage naturel devient l'interlocuteur des personnages. Dimas s'adresse au nuage de neige : « Falta poco, ¿verdad? » (237); ou encore à la plage : « No pienso bajar – informé a la playa, por si se trataba de un desafío » (201).

Sur base de ces observations, il semble que la nature dans notre corpus est dotée d'une *agency*, autrement dit d'un pouvoir d'action, convertissant la nature en un véritable actant des récits. Étant traditionnellement fondé sur la rationalité, l'intention, la voix, la subjectivité et le pouvoir, l'*agency* est un concept à la source de l'exceptionnalisme humain²⁸⁰. Cependant, J. S. Marchand désignent par *non-human agency* le cas où la nature est pourvue de ces caractéristiques qui remettent en question son statut ontologique d'*objet* entre les mains de l'homme considéré comme *sujet*²⁸¹. L'*agency* est ainsi mise en lumière dans une narration que l'on pourrait qualifier d'« animiste ».

1.4. Le monde non humain

1.4.1. Des êtres menacés

La représentation des animaux et d'autres êtres vivants abondent dans les romans d'I. M. Biurrun et semble attirer l'attention sur le déséquilibre entre le monde humain et le monde non humain.

La guêpe au début de *Rojo alma, negro sombra* pique Elías à la gorge parce qu'il s'est assis sur une souche abritant le nid avant d'avaler l'insecte par mégarde en buvant dans une canette de Coca-Cola. Ce simple acte d'autodéfense de la part de la guêpe prise au piège semble résonner à l'échelle de la nature, car Elías se montre particulièrement conscient dans la suite du récit de l'existence à part entière des êtres non humains : « Pero ni siquiera las avispa le molestarán si las deja tranquilas » (97). Même si au début du récit l'homme et sa machine semblent agir en symbiose avec la nature et les insectes pour la reforestation (13), Elías, dans le cadre de son travail, demeure dans une position de sujet ayant l'illusion d'avoir la nature sous contrôle alors qu'elle est autonome comme il affirmera à la fin du récit : « Le basta con sol y agua. Y que la dejen en paz » (322). Par ailleurs, le simple fait d'être un humain génère la méfiance des autres êtres, comme c'est le cas d'une marmotte qui retourne se terrer dans sa cachette à la simple vue d'Elías. Celui-ci voyant que son apparence humaine biaise la rencontre, se sent obligé de préciser : « Eh, las apariencias engañan. Soy de los buenos » (13).

²⁷⁹ Nous soulignons.

²⁸⁰ J. S. MARCHAND, « Non-human agency », in R. Braidotti et M. Hlavajova (éds.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 292-295.

²⁸¹ *Ibidem*.

La domination des humains sur les autres espèces apparaît sensiblement dans la nouvelle « El color de la Tierra » qui s'ouvre sur une scène où Dimas et des enfants s'amuse à jeter des pierres sur le corps d'une mouette morte sur un rocher en bas de la falaise (143-144). La nouvelle pointe également le rôle d'envahisseur de l'homme lorsqu'il s'installe sur un territoire déjà occupé (200-201) :

Dimas podía ver el extremo de la urbanización que *invadía* el cabo rocoso. A veces trepaban las cabras por allí. [...] Dejaban su rastro de diminutas cagadas y asustaban a los turistas al irrumpir en los apartamentos. La mayoría, sin embargo, asumía que aquellos bichos eran los *legítimos habitantes* de la isla²⁸².

Ainsi, les récits « El color de la Tierra » et *Rojo alma, negro sombra* attirent l'attention sur le rapport dominant-dominé, envahisseur-envahi entre l'homme et la nature, et semblent questionner la place de l'homme dans l'environnement.

1.4.1. *Des êtres menaçants*

La nature qui contre-attaque est un lieu commun de l'*ecohorror* et illustre les angoisses de l'homme quant au monde naturel qui existe en dehors de son contrôle²⁸³. L'invasion de sauterelles carnivores dans la nouvelle « Coronación » évoque une nature chaotique se manifestant par une force destructrice. M. C. Garrido, dans son développement d'une lecture de la symbolique biblique de la nouvelle menant à une lecture écocritique, cite un passage du *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant : « son la imagen misma de la plaga, del pulular devastador. Se las encuentra con este aspecto en el Éxodo (10,14) y hasta en el Apocalipsis (9,3), donde representan, según los exegetas, bien las invasiones históricas, bien tormentos de origen demoníaco²⁸⁴ ». En effet, les références à l'imaginaire chrétien parsèment le récit : le tableau du *Jardin des Délices* qu'Eloy observe au début du récit (13), la citation de textes de l'Ancien Testament (112), la mention d'un Dieu en colère (125), etc. En s'intéressant à l'intertexte biblique, M. C. Garrido souligne que la narration maintient l'ambivalence quant à la symbolique biblique de l'invasion de sauterelles, car si Irene partage le *trending topic* « DiezPlagasdelApocalipsis », Eloy renvoie à une autre partie des Écritures : « Las diez plagas de Egipto. [...] En realidad no aparecen en el Apocalipsis, sino en el Éxodo. Es lo que viene justo después del Génesis » (112)²⁸⁵. Ainsi la lecture reste ambivalente quant à la simple destruction de l'espèce humaine et une attaque signifiant le Jugement dernier et renvoyant à la culpabilité de l'être humain.

²⁸² Nous soulignons.

²⁸³ Chr. TIDWELL, *op.cit.*, p. 115.

²⁸⁴ J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *op. cit.*, 1986, p. 628, cité dans M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 255.

²⁸⁵ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 256.

Faisant suite à la lecture de M. C Garrido, il semble intéressant de montrer que l'imaginaire chrétien a une importance en écocritique²⁸⁶. Ken Hiltner rappelle que Lynn White, en déclarant « Christianity is the most anthropocentric religion the world has seen²⁸⁷ » dans son article intitulé « The historical roots of our ecologic crisis » (1967), ancre l'origine du rapport de domination de l'homme vis-à-vis de l'environnement dans le christianisme. Celui-ci aurait répandu la dichotomie homme-nature, et en abolissant l'animisme²⁸⁸ des religions païennes, a entraîné l'exploitation de la nature dans l'indifférence puisqu'elle était considérée comme un objet à la disposition de l'homme selon la volonté de Dieu²⁸⁹.

Outre, les liens à la punition divine, M. C. Garrido ne manque pas de souligner le passage où le chauffeur de taxi conduisant Eloy et Irene soulève une possible cause d'ordre écologique en faisant « un comentario de cierta transcendencia, algo sobre cultivos transgénicos y el karma²⁹⁰ » (24). Si l'on tient compte de cette allusion aux cultures transgéniques (24), les sauterelles auraient été contraintes par l'intervention humaine de quitter l'Afrique et de migrer vers un autre territoire pour garantir leur survie (33). Cet exemple de migration massive montre la façon dont les actes de l'être humain même à échelle locale ont une retombée à l'échelle globale, ce qui remet en cause la dichotomie *homme-nature* et invite à concevoir la réalité d'une façon plus inclusive en considérant chaque élément en interaction au sein de l'écosystème. En mettant en relation les références à l'Apocalypse et au Jugement dernier (59) avec l'allusion à cause écologique, il semble légitime d'en faire une lecture écocritique problématisant l'ère de l'anthropocène et l'*hybris* des êtres humains.

Finalement, bien que le récit n'insiste pas sur les dégâts que l'homme inflige à la Terre, il semble évident, selon M. C. Garrido, que l'invasion de sauterelles remet l'être humain à sa place en tant qu'être impuissant face au non-humain et que l'extinction qui menace l'humanité n'est pas une vengeance, mais un acte suivant le principe de la résilience, de la restauration d'un équilibre menacé²⁹¹.

D'autres êtres menaçants apparaissent sur un mode plus discret dans notre corpus, mais ils sont tout aussi pertinents pour notre lecture. Par exemple, certains animaux dans « El color de la Tierra » reflètent la Terre révoltée : lors du premier séisme, le chat d'Elena la mord et la

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 255.

²⁸⁷ K. HILTNER (éd.), *op. cit.* p. 1.

²⁸⁸ L'animisme était une croyance qui reconnaissait en chaque élément de la nature un *genius loci*, un esprit vénéré par les hommes (*Ibid.*, p. 43).

²⁸⁹ L. WHITE, « The historical roots of our ecologic crisis », in K. Hiltner (éd.), *op. cit.*, p. 43.

²⁹⁰ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 256.

²⁹¹ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 257.

regarde « como si fuera culpa [suya] » (160); les chiens dont s'occupe Dimas ont un comportement agressif envers lui et une émotion étrange se lit dans leurs regards (165). Le comportement de ces animaux domestiques bouleverse l'idée selon laquelle ils reflètent le regard humain sans montrer aucune autonomie²⁹². Dans « Coronación » les personnages, excepté Eloy (16-17), sont incommodés par l'idée d'être observés par les insectes et préfèrent fermer les stores (33). Cette représentation du regard du non-humain dans les récits fait écho à ce que G. Garrard explique dans le chapitre dédié aux animaux dans son livre *Ecocriticism* (2004) et sur base de l'essai « Why look at animals ? » (1980) de J. Berger. Selon ces chercheurs, lorsque l'on observe un animal et qu'il nous rend notre regard, nous sommes à la fois confrontés à nos similitudes et à nos différences avec lui. À partir du moment où l'animal a disparu de notre quotidien pour être élevé, abattu en masse et devenir un produit de consommation, il n'est plus resté que les animaux de compagnies et ceux représentés dans des documentaires animaliers. Leur regard posé sur nous n'est donc pas anodin :

[...] animals are always the observed. The fact that they can observe us has lost all significance. They are the objects of our ever-extending knowledge. What we know about them is an index of our power, and thus an index of what separates us from them. The more we know, the further away they are²⁹³.

Ces observations de la part des chercheurs montrent qu'il est intéressant de prêter attention aux regards des êtres non humains dans le corpus, car dès l'instant où ils nous observent, la dichotomie au fondement de l'anthropocentrisme est alors ébranlée.

Dans la nouvelle « Nebulosa », un taureau apparaît à deux reprises dans une attitude défiante vis-à-vis du protagoniste. Lors de la première rencontre avant l'accident, l'animal posté devant la voiture est forcé de s'écarter pour laisser passer Asís qui a peu de considération pour l'animal (262). Cette brève apparition qui semble être de l'ordre du détail se révélera cruciale pour le dénouement de l'histoire puisque l'animal est en réalité l'« ennemi » que recherche Asís – ou plutôt l'organisme extraterrestre – tout au long du récit. La lenteur de la scène et le regard insistant et effrayant de l'animal indiquent qu'il s'agit d'un détail mémorable. La dernière scène où Asís et le taureau s'affrontent met en tension la dichotomie homme-animal en soulignant la bestialité d'Asís, celui-ci étant qualifié de « primate » (367), et en faisant une référence au « prodigio de evolución » (367). Si l'on pense à la théorie de l'évolution de Darwin qui conceptualise la coévolution des êtres vivants, le récit souligne que l'homme fait partie de l'évolution des espèces et de la sélection naturelle. La synergie entre les odeurs de l'animal,

²⁹² G. GARRARD, *op. cit.*, p. 139.

²⁹³ J. BERGER, « Why look at animals ? » in *About Looking*, London, Penguin, 1980, p. 14, cité dans G. GARRARD, *op. cit.*, p. 139.

d'Asís et de la terre est décrite comme une « fusion » non seulement des odeurs, mais de la vie et la mort. L'horreur atteint son point culminant lorsque le taureau dévore le corps d'Asís éviscéré : « Esquirlas de hueso y partículas del animal se depositan como una nube púrpura sobre aquel cuerpo expuesto, mezclándose, contaminándolo » (370). L'horreur de la scène repose sur le concept d'*abjection*²⁹⁴, largement présent dans l'entièreté de la nouvelle à travers les descriptions de putréfaction (357), de sueur (367), de sang (309, 321, 348, 368-369) ou encore de scènes alimentaires empreintes de dégoût (310, 322, 358, 362, 369). Dès l'instant où les limites du corps sont traversées et où Asís suppose que son cerveau est contaminé par des champignons, l'abjection devient centrale dans le récit.

1.4.3. *Des êtres parasites*

Le motif du corps parasité par un être non humain dans « *Nebulosa* » fait écho au *parasite-focused horror narrative* que nous avons mentionné dans le troisième chapitre²⁹⁵. Il s'agit d'un type de récits aux frontières des genres de l'*ecohorror* et du *body horror*²⁹⁶. Ces récits imaginent l'interconnexion parfois dangereuse entre le corps humain et un être non humain, mettant en péril son désir de contrôler son corps, sa vie et le monde naturel²⁹⁷. Cette focalisation sur la désintégration de la frontière entre l'humain et le non-humain met en évidence la connexion entre l'*ecohorror* et le posthumanisme²⁹⁸.

La fusion de l'homme avec un organisme étranger dans « *Nebulosa* » est certes destructrice et effrayante, mais elle fait germer dans l'esprit de l'hôte l'idée d'une interrelation entre l'histoire naturelle et l'histoire humaine et semble remettre en question la place que l'humain s'est attribuée au sommet de la hiérarchie des espèces. La narration ne met pas en avant les maux qu'infligent les humains à la Terre et à l'Univers, mais cette intrigue de science-fiction de nature cosmique aborde l'évolution de l'espèce humaine en regard d'autres organismes.

Asís explique que si de prime abord associer l'homme et les pierres est étrange, en réalité leur histoire est la même (296). La molécule organique, synonyme de source de vie, contenue dans ces météorites, n'a d'ailleurs pas uniquement affecté Asís puisque la fin révèle que le

²⁹⁴ Inventé et défini par la chercheuse Julia Kristeva dans son essai *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, le terme « abjection » désigne un ensemble d'affects et de pensées allant de la fascination à la répulsion, suscités par une menace qui est à la fois proche du « moi » et en dehors de celui-ci. L'abjection concerne « ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles » (12) : la nourriture (90), la mort affectant la vie (12), le cannibalisme (94), l'inceste (71), les sécrétions corporelles (126), un cadavre (128), etc. L'abjection est différente de « l'inquiétante étrangeté », car « rien ne lui est familier » (13) (cf. J. KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Editions du Seuil, 1983).

²⁹⁵ Cf. p. 44 du présent travail.

²⁹⁶ Chr. TIDWELL, *op.cit.*, p. 117.

²⁹⁷ *Ibidem*.

²⁹⁸ Cf. p. 44, note n° 242 du présent travail pour la définition.

taureau est lui aussi contaminé par ces champignons qui l'ont poussé à éventrer les vaches dans le pré voisin (365). Cependant, cette convergence des destinées – des organismes, de l'animal, et d'Asís – est vouée à une issue tragique puisqu'elle s'explique par le phénomène de micro-biocénose – lorsque deux organismes au sein d'un même biotope ne peuvent plus coexister et que l'un finit par dévorer l'autre (312) – qu'Asís comprend comme étant à l'origine de sa quête d'un « ennemi ». En effet, il semblerait que les deux individus aient été contaminés par deux organismes qui ne peuvent pas coexister. Est-ce un hasard qu'il s'agisse d'un être humain et d'un animal ? Il semble qu'en imaginant une autre forme d'invasion, ce récit interroge la place de l'être humain au sein du vaste univers et son rapport plus direct aux autres espèces avec qui il interagit.

D'un point de vue général, la nouvelle expose la part de mystère de l'univers que l'homme ne peut contrôler et dont il fait partie. Si la narration signale que la brûlure sur la main d'Asís après l'accident ressemble à « la superficie de un planeta hostil » (273), le récit dépasse l'échelle de la Terre pour considérer l'humain et toute forme de vie terrestre en relation avec un univers bien plus grand et puissant capable de les anéantir. Le récit met donc en évidence la petitesse de l'espèce humaine et même de la vie terrestre dans l'Univers.

Dans l'œuvre d'I. M. Biurrun, si un organisme ne parasite pas le corps d'un être vivant au point de modifier son comportement, de l'affaiblir voire de le tuer, il peut aussi parasiter son lieu de vie comme c'est le cas des mouettes et des rats dans *Un minuto antes de la oscuridad*. Ces animaux sont ontologiquement associés au monde humain du fait d'être des omnivores opportunistes se nourrissant entre autres des déchets produits par l'activité humaine. Les mouettes, désignées comme « las gaviotas del vertedero » (89), sont imprégnées de l'odeur de la décharge (182), et celle-ci est identifiée comme leur lieu de provenance : « yendo y viniendo del vertedero » (15). Ces animaux s'immiscent dans les lieux occupés par les humains : l'avenue et les maisons grouillent de rats (31, 312, 106, 135), un rongeur s'enfuit des cuisines de la faculté (24) et les mouettes font des apparitions incessantes (14, 19, 31, 70, 73, 106, 148, 182, 209, 231, 244, 265, 312). La nature, désireuse de reprendre ses droits envoient ses « conquérants » (31) :

Una nube de polillas se convulsionaba sobre la única farola encendida de la calle. Los murciélagos hacían pasadas veloces, dándose un festín. A Ciro le pareció que tanto los insectos como sus despredadores eran de un tamaño descomunal, jamás visto. Como las ratas; algunas noches las divisaba desde la ventana del dormitorio, cientos de ellas, desfilando en columnas gibosas por el borde de las aceras. *Conquistadores*²⁹⁹.

²⁹⁹ Nous soulignons.

Le désir de revendication de la nature apparaît, d'une part dans la présence constante des créatures dans le milieu humain et d'autre part, dans la taille anormalement grande de celles-ci. En soulignant que les insectes et les chauves-souris – de même que les sauterelles dans « Coronación » – sont plus grands que la normale, la narration bouscule la perception habituelle des personnages. La remise en question de la place surplombante de l'homme sur les autres espèces passerait par ce type de descriptions qui incitent le sujet humain à adopter une autre perspective que la sienne.

1.5. Conclusion : une nature ambiguë

Ces observations mettent en lumière le caractère ambigu de la nature dans l'œuvre d'I. M. Biurrun. Elle est très souvent envahissante, menaçante, voire destructrice, et expose cette force à travers une diversité de paysages et d'êtres vivants. Si cette caractérisation reflète les craintes de l'homme vis-à-vis de la nature qu'il ne peut contrôler, elle déconstruit la pensée anthropocentrée ancrée dans la société occidentale et invite à reconsidérer la place de l'homme au sein de l'environnement. C'est d'ailleurs ce qui transparaît dans les mots d'I. M. Biurrun lorsqu'il dit : « El planeta no nos pide que lo cuidemos mejor. El planeta es una roca infestada de vida que rueda por el espacio y nosotros solo una de sus muchas floraciones esporádicas, aunque con delirios de protagonismo³⁰⁰ ». Ainsi, notre corpus s'attache à revaloriser le lien à la nature, aujourd'hui perdu, sans forcément exhorter à la protéger ou à la soigner, mais en invitant à la considérer telle qu'elle est en tant qu'entité autonome et par conséquent à la respecter. Selon cette perspective, la nature est présentée, soit comme un lieu calme, source d'un épanouissement émotionnel, soit elle se présente comme une entité menacée, fragile ou oubliée.

Quoi qu'il en soit, la nature est une thématique récurrente dans l'œuvre d'I. M. Biurrun et loin d'être réduite à un décor, elle fait preuve de dynamisme et de volonté, et joue un rôle dans la trame au même titre qu'un protagoniste. Cette capacité d'action et la conscience qui lui sont reconnues remettent en cause son statut d'objet et attirent l'attention sur la légitimité des intérêts de la nature et du non-humain, au même titre que ceux des êtres humains. Finalement, tous ces êtres vivants dans le corpus manifestent leur volonté d'être vus, entendus et reconnus voire de récupérer leurs droits et leur territoire qui leur sont légitimes.

Nos observations dans cette première section montrent que des récits peuvent aborder le rapport de l'homme avec la nature et soulever des questions éthiques, sans être manichéens en assignant à chacun, soit le rôle de la victime, soit celui du bourreau³⁰¹.

³⁰⁰ I. MARTÍNEZ BIURRUN, « Narrativa. Pensamientos... », cité dans M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 258.

³⁰¹ M. CARRERA GARRIDO, *op. cit.*, p. 242.

2. Représentation de la culture

Après avoir analysé les paysages naturels et leur lien distendu avec l'humanité, voyons comment notre corpus représente le monde humain et les paysages qui lui sont associés. Au cours de notre lecture, il nous a semblé que la représentation de la culture et de ses paysages, en particulier les milieux urbains et périurbains où les personnages vivent, n'était pas neutre et soulevait des problématiques liées au modèle de croissance économique et à son impact sur la société et l'environnement. I. M. Biurrun nous a d'ailleurs expliqué qu'en tant que citoyen de Madrid, il est particulièrement conscient du problème de la pollution et a toujours voté pour des partis qui promettent une gestion et une réglementation plus écologique de la ville³⁰². Cette section nous permettra d'explicitier les affinités de notre corpus avec la catégorie de l'écofiction activiste de Neergård, la *cli-fi* et l'écocritique urbaine de L. I. Prádanos.

2.1. Perte du *sense of place* : le concept de « non-lieu »

Avant de développer nos analyses, faisons au préalable un point sociologique et anthropologique afin d'expliquer le concept du « non-lieu » qui nous a semblé intéressant d'exploiter dans l'analyse des espaces urbanisés dans les récits d'I. M. Biurrun.

Comme le rappelle C. FLYS JUNQUERA, J. M. M. HENRÍQUEZ et J. B. VIGAL dans leur article « Ecocrítica: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario », le lieu est un thème fondamental dans les études écocritiques du fait d'être le point de départ pour appréhender la matérialité environnementale, la construction et la perception sociales ainsi que l'attachement individuel³⁰³. Ces traits renvoient au concept étudié par L. Buell, à savoir le *place-sense* ou *sense of place* qui désigne « la conciencia de los seres humanos – escritores, narradores, personajes – de pertenencia a un lugar específico que determina de una manera importante sus formas de ser y actuar³⁰⁴ ». Le concept du *sense of place* met en avant les dimensions historico-sociales et affectives ainsi que les caractéristiques physiques et biologiques du lieu et permet de problématiser notre rapport à l'environnement physique³⁰⁵. Les auteurs expliquent que la société moderne a eu un impact sur ce rapport au lieu, car il s'est progressivement perdu avec des processus comme la Conquête de l'Ouest et l'avènement du capitalisme industriel agressif, ce qui a conduit à la création d'espaces « abstraits », selon l'appellation d'Henri Lefèbvre (*The*

³⁰² Courriel électronique d'I. M. Biurrun reçu le 10 août 2024.

³⁰³ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 21.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 17.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 20.

production of Space [1991]), ou d'espaces dénommés « non-lieux » par Marc Augé (*Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité* [1995])³⁰⁶.

Le concept de « non-lieu », proposé par l'anthropologue Marc Augé, désigne un « espace qui ne peut se définir ni comme identitaire ni comme relationnel ni comme historique³⁰⁷ », à l'inverse des lieux anthropologiques, et qui constitue la marque de notre société évoluant dans la surmodernité³⁰⁸ où les hommes passent une grande partie de leur vie dans ces espaces neutres et interchangeables³⁰⁹. Ces modèles spatiaux sont par exemple les aéroports, les moyens de transport, les supermarchés, les autoroutes, les hôpitaux, les grandes chaînes hôtelières, les clubs de vacances, soit tous des points de passage³¹⁰. Le non-lieu a une double dimension en tant qu'il est construit, d'une part selon certaines fins (commerce, déplacement, etc.) et d'autre part, selon le rapport que les individus entretiennent avec ce non-lieu³¹¹. Il s'inscrit dans la logique de l'instantanéité et de l'éphémère, les individus y sont réduits à une « identité partagée » et provisoire (client, voyageur, etc.) qui occasionne un sentiment de solitude mêlé à la similitude³¹² (à la fois seul et semblable) et les relations sociales sont artificielles, de l'ordre du contractuel³¹³ : « l'espace du non-lieu ne crée ni identité singulière, ni relation, mais solitude et similitude »³¹⁴. Notons qu'Augé précise que les lieux et les non-lieux « n'existe[nt] jamais sous une forme pure », mais sont plutôt des polarités mouvantes³¹⁵. Il explique que lieux et non-lieux s'interpénètrent et que le passage de l'un à l'autre n'est pas impossible³¹⁶.

P. Kunysz dans son article « Déconstruire le non-lieu : questionnement d'un concept surexploité dans les débats urbains » (2017), nuance l'absence de caractères historiques, identitaires et relationnels du non-lieu défini par Augé. Il explique qu'au fil des années et des usages de l'espace, une gare ou un aéroport peuvent témoigner d'une histoire ou d'éléments qui ont

³⁰⁶ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 21.

³⁰⁷ M. AUGÉ, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 100.

³⁰⁸ La surmodernité, concept voisin de l'hypermodernité, désigne la phase historique actuelle ayant débuté dans les années quatre-vingt où la société commençait à faire face à l'excès caractéristique d'une sorte de modernité radicalisée. L'individu de la surmodernité est soumis à une surabondance événementielle et éprouve de l'anxiété face à la mondialisation effrénée de l'économie, au bouleversement technologique et au développement d'une société d'hyperconsommation, le tout menant à l'effondrement des traditions et générant un rapport au temps de l'ordre de l'instantanéité et de l'éphémère. (cf. N. Aubert, « Modernité, postmodernité, hypermodernité », in *Vocabulaire de psychosociologie*, Toulouse, Érès, 2016, pp. 199-205, <https://doi.org/10.3917/eres.barus.2016.01.0199>).

³⁰⁹ C. FLYS JUNQUERA, J. M. MARRERO HENRÍQUEZ et J. BARELLA VIGAL, *op. cit.*, p. 21.

³¹⁰ M. AUGÉ, *op. cit.*, pp. 100-102.

³¹¹ *Ibid.*, pp. 118-119.

³¹² *Ibid.*, pp. 126-127.

³¹³ *Ibid.*, p. 119.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 130.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 101.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 134.

perdu leur contemporanéité et deviennent des signes du passé, même si depuis le point de vue d'un touriste comme le conçoit Augé, ces faits peuvent rester opaques et la réalité du non-lieu est bien an-historique³¹⁷. L'absence d'identité peut être à son tour remise en question par toutes les appropriations picturales ou littéraires de ces non-lieux et de leurs ambiances particulières qui y sont retranscrites, mais aussi par des caractéristiques physiques, esthétiques et fonctionnelles qui permettent aux usagers de parfois différencier ces espaces entre eux, alors qu'Augé prétend qu'ils sont interchangeable du fait d'être le résultat d'une société de plus en plus globalisée³¹⁸.

Kunysz interroge l'absence de dimension sociale des non-lieux en faisant référence à des études témoignant d'espaces de rencontres et d'activités entre jeunes dans les centres commerciaux ou de liens de proximité entre voisins de milieux périurbains ou entre voyageurs partant pour la même destination. Ainsi, bien que ces espaces ne soient pas conçus à des fins historiques, identitaires ou sociales, il n'empêche que certaines de ces caractéristiques peuvent parfois se développer³¹⁹. Finalement Kunysz affirme que le concept de non-lieu ne peut être entièrement contesté car il dépend de l'individu qui le fréquente. Si celui-ci n'expérimente pas la dimension sociale, identitaire ou historique, l'espace est bien un non-lieu pour lui. Ainsi, il affirme que « tout lieu peut-être un non-lieu et inversement, tout non-lieu pourra devenir lieu suivant la situation, le moment, la personne³²⁰ ».

2.2. La ville et ses non-lieux

Les récits « Coronación », « Nebulosa » et *Rojo alma, negro sombra*, qui se déroulent en tout ou en partie dans la métropole de Madrid, illustrent des problématiques importantes du paysage culturel espagnol, mais aussi de n'importe quelle métropole. Les chercheuses L. E. Tudoras et I. S. Sempere, qui ont étudié dans leurs travaux respectifs les représentations littéraires du paysage urbain, observent que la littérature postmoderne et la littérature contemporaine tendent à représenter la ville comme un espace du non-lieu³²¹. Selon Tudoras, les termes clés pour définir la ville actuelle sont *superficialidad* et *momentaneidad*³²². Sempere rend compte de la dualité qui caractérise le paysage urbain, à la fois objet de désir et de

³¹⁷ P. KUNYSZ, « Déconstruire le non-lieu : questionnement d'un concept surexploité dans les débats urbains », *Dérivations : pour le Débat Urbain*, vol. 4, (juin) 2017, p. 266.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 267.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 269.

³²⁰ *Ibid.*, p. 270.

³²¹ I. SÁNCHEZ SEMPERE, « El paisaje urbano en la narrativa española contemporánea: las novelas de Antonio Muñoz Molina », *Estudios Románicos*, vol. 29, 2020, *passim.*; L. E. TUDORAS, *La configuración de la imagen de la gran ciudad en la literatura postmoderna : (ámbito románico)*, thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, 2004.

³²² L. E. TUDORAS, *op. cit.*, p. 54.

répulsion, en abordant les thèmes qui lui sont inhérents tels que la solitude dans la multitude, l'immédiateté, le cosmopolitisme, l'anonymat, la perte de l'identité, l'ouverture à de nouveaux espaces de liberté, un espace de promesses pour les immigrés, le consumérisme, la relation problématique entre l'individu et la société, etc³²³.

La métropole dans notre corpus présente bon nombre de ces traits, à commencer par l'agitation, l'immédiateté, le bruit et la pollution : le trafic avec son bruit et ses odeurs incommodantes (« Coronación », 22; *RANS*, 248), les embouteillages (« Coronación », 22; *RANS*, 64, 177, 318), les parents pressés de récupérer leurs enfants après l'école qui encombre les rues (« Coronación », 18). Berta, lorsqu'elle ne parvient pas à redémarrer sa voiture se sent piégée au milieu des automobilistes agressifs et de leurs klaxons (35). La voiture est un symbole de la production de masse et de la ville engluée par le trafic. Elle est un exemple de ce que Ivan Illich – un des plus célèbres philosophes de la décroissance – appelle le *radical monopoly* qui désigne un phénomène où une production a le monopole sur d'autres moyens non industriels pour répondre à des nécessités pressantes³²⁴. Ainsi, les voitures ont le monopole du trafic et comme le dit Illich « they can shape a city in their image³²⁵ ». Cette image de la ville est d'ailleurs celle qui apparaît à la fin de *Rojo alma negro sombra* depuis le point de vue d'un hélicoptère (318) : « el día ha amanecido despejado por arriba y apelmazado por abajo, a ras de asfalto, como siempre. Miles de coches van y vienen ».

La nouvelle « Nebulosa » illustre d'une façon particulière l'agitation et le bruit propre à la ville ainsi que ce sentiment mêlant solitude et multitude chez l'homme dans l'espace urbain en tant que non-lieu (303) :

La superficie es sol, aliento de restaurantes y ruido de válvulas. Nada de esto desagrada a Sergio. La ciudad habla un lenguaje que él puede entender. Las caras que se cruza por la calle son todas distintas, pero a la vez idénticas, reconocibles a cierta escala. Su propia cara se pierde a menudo entre ellas, reflejada en el cristal de un coche o un escaparate, y la sensación no está exenta de placer.

Bien que la ville soit largement ressentie comme un espace négatif par des personnages comme Berta, Eloy, ou encore Elías, le rapport de Sergio, une des victimes d'Asís, dans « Nebulosa » est nuancé. Il ne semble pas submergé par l'agitation de la ville et prend du recul par rapport à son environnement. Le fait que son identité se fonde dans la masse d'individus qui sont à la fois distincts et tous identiques et qu'une infinité de voies futures s'ouvre dans le désordre des rues au gré de ses pas libres lui procure du plaisir. Augé envisageait d'ailleurs une possible satisfaction dans l'expérience du non-lieu : « Sans doute, même, l'anonymat relatif qui

³²³ I. SÁNCHEZ SEMPERE, *op. cit.*, pp. 45-46;

³²⁴ L. I. PRÁDANOS, « Urban Ecocriticism... », p. 104.

³²⁵ I. ILLICH, *Tools of Conviviality*, Glasgow, Collins, 1975, pp. 65-66, cité dans L. I. PRÁDANOS, « Urban Ecocriticism... », p. 104.

tient à cette identité provisoire peut-il être ressenti comme une libération par ceux qui, pour un temps, n'ont plus à tenir leur rang, à se tenir à leur place, à surveiller leur apparence³²⁶ ».

Cette « identité provisoire » qui lui procure une certaine satisfaction dans l'anonymat s'apparente à l'« identité partagée » mentionnée par Augé. La narration insiste sur le fait qu'il ouvre délibérément sa sensibilité au « bruit » qui l'empêche un instant de penser, alors que la plupart des gens comme ses amis fuient en s'isolant grâce à la musique dans leurs casques audio (304). Cette satisfaction pourrait s'expliquer par le fait que Sergio est un des survivants d'une catastrophe qu'il ne cesse de se remémorer et dont le traumatisme, en plus des marques de brûlure sur son visage, le suivra toute sa vie (306).

Nous avons relevé dans le corpus une multitude de non-lieux – notamment le métro (*RANS*, 302), l'hôpital (*RANS*, 41), le bus (*RANS*, 251, « Nebulosa », 302-303, etc.) – parmi lesquels l'exemple du centre commercial dans le roman *Rojo alma, negro sombra* est particulièrement représentatif des caractéristiques associées au non-lieu (153) :

[...] en ese laberinto de superficies resplandecientes llamado centro comercial: [...] Si Elías tenía preparada alguna historia para esquivar las preguntas, no la ha necesitado. Este es el templo del capitalismo; puedes pedir lo que quieras, ten fe, tus súplicas serán atendidas.

La représentation du centre commercial où Elías se rend pour acheter le matériel nécessaire à Génesis ne manque pas de souligner le caractère artificiel et impersonnel de ce non-lieu constitué selon un unique but, le commerce, et où l'échange social est minimisé puisqu'Elías n'a même pas eu besoin de justifier son achat d'une quantité démesurée de bombes de peinture, du fait d'être dans le « temple du capitalisme ». La formulation ayant une connotation liturgique semble dénoter, sur un ton ironique, l'évolution des valeurs d'une société de consommation vouant presque un culte à une économie qui lui promet la satisfaction de tous ses désirs. Tout ce qui est demandé à Elías c'est de payer en échange d'un service, ni plus, ni moins.

Le récit *Rojo alma, negro sombra* attire aussi l'attention sur la société urbaine devenue individualiste lorsque le père de Génesis parle de son enfance dans un village en zone rurale pour souligner le contraste entre la vie à la campagne et la vie en ville. Il explique avoir vécu à la campagne au rythme de la nature, où la mort était quelque chose de naturel qui concernait non seulement une famille, mais aussi le village entier alors qu'aujourd'hui il constate que les morts en ville sont « anónimos » (55). Le récit met ainsi en évidence un des aspects négatifs du milieu urbain dans le système néolibéral qui crée des relations sociales confuses et une fragmentation entre les individus, comme l'évoque L. I. Prádanos dans son étude intitulée « Urban Ecocriticism and Spanish Cultural Studies » :

³²⁶ M. AUGÉ, *op. cit.*, p. 127.

The uninhabitable neoliberal urban spaces can only produce awkward and disturbing social relations. They do not foster conviviality, empathy, reciprocity, and communication, but rather aggression, competition, fear, and social fragmentation³²⁷.

La décadence de la société sur le plan économique et social et la conversion des lieux en non-lieux est particulièrement patente dans le roman *Un minuto antes de la oscuridad* où la ville est peuplée d'habitants semblables à des zombies : « Después se alejo por la acera infestada de zombies. Ríos de ciudadanos que no hacían preguntas. Se desplazaban a sus lugares de trabajo. Compraban en los supermercados, sin fijarse en los estantes cada vez más vacíos. Soñaban una vida a salvo dentro de los muros de la ciudad » (186). La ville, de plus en plus isolée par les murs en construction, est en effet devenue presque déserte après les vagues d'épidémies de grippe, les révoltes, les vagues de suicides et la prise de contrôle de la ville par les robots.

Cette représentation de la ville à la fois comme un endroit sûr pour l'humanité et comme un espace d'oppression apparaît également dans la description de la toile qui décore la chambre de Bernal et Asunta dans « Coronación » (100) :

Sugiere un bosque, o más bien el recuerdo de un bosque, el que podría tener un animal nacido entre sus sombras y luego llevado a la ciudad: infinitas manchas verticales, laberintos de megáfilos en blanco y negro, texturas que detienen el tiempo y cristalizan el miedo.

Selon nous, ce passage ferait allusion à l'époque où l'homme vivait en harmonie avec la nature, avant que la civilisation se transforme jusqu'à la métamorphose opérée par l'industrialisation et l'urbanisation qui n'ont laissé qu'un vague souvenir de ce lien à la nature en construisant un lieu de vie artificiel pour l'homme. La description métaphorique mêlant des images du monde naturel, végétal avec celle de la ville et ses passages piétons et ses buildings suggère que cet espace urbain forme le nouvel « environnement » de l'homme. La ville constitue un environnement ayant son propre écosystème comparable aux phénomènes connus dans la nature. Une description similaire est notable dans *Rojo alma, negro sombra* lorsque Elías voyage dans un bus comparé à un tronc d'arbre sur un ruisseau s'arrêtant de temps à autre sur la rive pour faire monter les passagers et ouvrant ses portes désignées comme des « hojas acristaladas » (251).

Le milieu urbain apparaît aussi comme un point de rencontre de nombreuses nationalités et un lieu de fragmentation sociale. La Torre de Valencia dans la nouvelle « Coronación » est qualifiée de « palacio para gente rica » (26) où les personnes de nationalités étrangères sont de rangs socio-économiques inférieurs. La narration détaille la couleur de peau du concierge et celle des dames en train de prendre une pause cigarette devant la porte de service (26), ou encore l'attitude véhémement du concierge lorsque le nom de Bernal – désigné comme son *anfitrión* –

³²⁷ L. I. PRÁDANOS, « Urban Ecocriticism... », p. 113.

est prononcé (26). Lupe est une immigrée qui travaille comme employée de maison pour Bernal et sa famille, elle est traitée comme une subordonnée (50) et maintenue à l'écart (52).

Finalement, il faut signaler que la ville n'apparaît pas seulement comme un espace physique ou un cadre de vie pour l'humanité, mais comme un véritable être vivant. Dans *Rojo alma, negro sombra*, les canalisations sont apparentées à des intestins torrentiels (252). Ailleurs, la narration assimile de façon explicite le trafic à la circulation sanguine créant un bouchon dans l'artère principale de Madrid (la M-30) et la ville est elle-même comparée à un être vivant, mais immobile semblable à un malade atteint d'obésité morbide (318). La représentation d'une ville malade se retrouve aussi dans *Un minuto antes de la oscuridad* où la banlieue apparaît à Ciro « como un brazo más de este gran animal muerto » (207). Ces représentations de la ville, l'assimilant soit à un organe, soit à un animal mort, suggèrent une posture critique de la narration vis-à-vis du modèle urbain actuel ou futur.

2.3. Espaces dégradés, abandonnés, pollués

Comme nous l'avons abordé dans le préambule théorique, si l'écocritique s'est d'abord tournée vers la représentation de la nature, elle s'est intéressée dans un second temps à l'environnement urbain et aux lieux pollués et dégradés en tant qu'espaces pertinents pour la problématique environnementale. Un champ d'études nommé *Waste Studies* venant du domaine anglo-saxon est spécifiquement dédié à ce type de littérature qui donne une place au déchet (*waste literature*) – P. Schoentjes la désigne par « littérature marron » – et a contribué à réintroduire progressivement l'environnement urbain et même industriel dans les études écocritiques³²⁸.

La « Avenida de los Fuegos » dans *Un minuto antes de la oscuridad* est un type d'espaces dégradés. Cette banlieue anciennement nommée « Avenida de los Cedros » est représentée comme un *no man's land* (207), un lieu abandonné et en ruine avec ses rues désertes, les voitures calcinées, les persiennes baissées et les graffitis sur les murs, donnant l'impression que la périphérie se trouve dans une autre saison que celle du centre urbain (28). L'avenue prend les traits d'un paysage post-apocalyptique traduisant la disparition de toute forme d'espoir particulièrement patente dans ce passage (183) : « una avenida de árboles talados y casas derruidas o enmudecidas para siempre. Un cementerio, o algo peor. Dresde, 1945. La fotografía de la desolación ».

³²⁸ P. SCHEONTJES, *op. cit.*, p. 116.

Dans son étude intitulée *Nunca fue tan hermosa la basura: artículos y ensayos*, J. L. Pardo considère ce type d'espaces abandonnés comme un non-lieu³²⁹. Il définit les non-lieux au sens physique tels que les aéroports, les transports, les salles d'attente, les hôtels, etc., et au sens social et culturel tels que les *no man's lands* et les quartiers abandonnés, les quartiers ruraux dégradés, les banlieues préindustrielles, les bidonvilles périphériques, les banlieues délabrées ou les camps de réfugiés, par exemple³³⁰. Le sens social et culturel de ces non-lieux tient du fait qu'ils sont occupés par une tranche de la population marginalisée parce qu'elle ne rentre pas dans les systèmes de production et de consommation de la société³³¹.

Cependant la notion de non-lieu comme un espace non relationnel est encore une fois à nuancer, car un couple de la banlieue dans *Un minuto antes de la oscuridad* avait fait de leur maison une école pour que les enfants puissent continuer à apprendre sans s'exposer au danger à l'extérieur (42) – du moins lorsqu'il y avait encore suffisamment d'enfants (180).

Dans cette zone périphérique, les déchets sont omniprésents et incommodes, qu'ils soient présents physiquement ou simplement perceptibles par l'odeur qu'ils dégagent. Les déchets constituent d'ailleurs un trait fréquent dans les textes eschatologiques où sont dépeints des décors dystopiques tombant en ruine³³². Dans ce récit, les poubelles envahissent les rues depuis que les services de ramassage ne viennent plus (22), ce qui attire les rats et les mouettes, elles-mêmes étant une source de pollution odorante puisqu'elles transportent sur leur plumage l'odeur nauséabonde de la décharge proche de la zone urbanisée.

Les poubelles jouent un rôle significatif pour les quelques habitants restés dans la banlieue. Bien qu'elles soient incommodes et envahissantes, elles sont pour eux un moyen de signaler qu'il y a toujours de la vie humaine dans la zone, dans l'espoir de faire entendre leurs droits de citoyens. Pour ce faire, les habitants mettent feu à leurs poubelles à la tombée de la nuit, un geste qui a acquis le sens d'un « rituel » (31). Cet acte accroît le degré de pollution de la banlieue puisqu'il laisse derrière lui une odeur de poubelles brûlées et un nuage de cendres, et donne un aspect particulier à la nuit (49) : « La noche tenía el color y la textura del aceite usado. Los bidones de basura humeaban frente a las últimas casas habitadas [...] ».

Tous ces éléments mis ensemble contribuent à donner à l'avenue une apparence de décharge et une atmosphère de purgatoire (55). En effet, le feu agit à la fois comme un agent

³²⁹ J. L. PARDO, « Nunca fue tan hermosa la basura », *Distorsiones Urbanas*, Madrid, La Casa Encendida, 2006, *passim*.

³³⁰ J. L. PARDO, *op. cit.*, p.171.

³³¹ *Ibid.*, p.165.

³³² P. ANDRADE BOUÉ (éd.), *Catástrofe Y Fines Del Mundo En La Literatura: Estudios Sobre El Imaginario Del Desastre Y Apocalíptico*, Madrid, Guillermo Escolar, 2022, p. 35; P. SCHEONTJES, *op. cit.*, p.117.

destructeur et purificateur pour ces habitants qui, n'ayant plus aucun espoir, finissent pour la plupart par quitter la banlieue en laissant derrière eux leurs maisons se consumer ; un geste qui traduit la volonté de faire table rase du passé et qui marque le début d'une nouvelle vie ailleurs vers l'inconnu (239). D'ailleurs, lorsque Sole découvre à la télévision que Madrid est emmurée, sa pensée reflète un désespoir et en même temps elle n'exclut pas un après : « Todo arderá. Y tal vez eso sea lo mejor, piensas de pronto. Quizá sea necesario convertirlo todo en rescoldos fríos para poder empezar de nuevo » (314).

À propos des maisons, il est intéressant d'observer quel type d'espace elles représentent dans un récit où la dégradation du lieu de vie est omniprésente. La maison est traditionnellement considérée comme un espace de sécurité auquel l'habitant rattache son histoire, sa vie ainsi qu'un lien émotionnel (*sense of place*). Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace* analyse la maison non comme un objet construit, mais comme le lieu de refuge, de réconfort et de sécurité pour l'être humain³³³. Elle est son « premier univers » et est vécue dans son aspect concret et virtuel, car elle incarne une multitude de souvenirs, de pensées et de rêves³³⁴. La maison, en tant qu'« instrument d'analyse de l'âme humaine » selon Bachelard, reflète également l'être intérieur de ses habitants³³⁵.

La chercheuse Pilar Andrade Boué observe que cette conception traditionnelle de la maison est mise à mal dans les récits apocalyptiques où l'illusion de l'intimité, de la sécurité et de la stabilité est renversée par le concept de la « maison écroulée » correspondant à une maison qui est vidée de toute sa symbolique et qui ne subsiste que dans sa matérialité³³⁶.

Il semble que les maisons de la banlieue dans *Un minuto antes de la oscuridad* correspondent à ce concept de « casa derrumbada » dès l'instant où les habitants ont pris conscience que la seule solution était de partir. Dès les premières pages, lorsqu'un habitant quitte la banlieue et brûle sa maison avant de partir, celui-ci se justifie auprès de ses amis en disant que ce n'est rien de plus qu'une maison et qu'il n'y a plus de vie (15). La valeur intime du foyer est questionnée à plusieurs reprises dans ce récit décrivant une situation apocalyptique où les habitants d'un quartier ne se sentent nulle part en sécurité et n'ont d'autres choix que de fuir et détruire toutes traces du passé derrière eux y compris leurs maisons.

La maison de Ciro et Sole avant même d'être détruite n'a plus rien du foyer familial chaleureux traditionnel. Elle est un espace d'oppression pour Sole qui est contrainte d'y rester

³³³ G. BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964 [1957], p. 43.

³³⁴ *Ibid.*, p. 26.

³³⁵ *Ibid.*, p. 19.

³³⁶ P. ANDRADE BOUÉ (éd), *op. cit.*, p. 222.

constamment pour veiller sur leur fils pendant que Ciro est à l'université. Le sous-sol est aménagé comme un bunker en cas d'urgence (21). Le sentiment de sécurité et d'appartenance au lieu s'effrite progressivement puis devient une vague illusion. C'est pour cette raison que Ciro décide d'activer un « ceeme³³⁷ » (Yonan) pour les protéger contre les attaques des « hawaïens ». Si jusque-là Ciro s'obstinait à croire en un possible retour de la civilisation et en la récupération de ses droits en tant que citoyen, tout comme il considérait sa maison comme son foyer, il finira par réaliser qu'il entretenait une illusion et qu'il n'y a plus d'espoir. Ainsi, il se résignera à brûler sa maison et à partir rejoindre sa famille (265) : « aquella casa había dejado de pertenecerle, formaba parte del pasado ». Lorsque Sole accompagnée de son fils et de Yonan, retourne dans la banlieue et voit sa maison détruite, tout sentiment de paix et de sécurité est détruit et Sole réalise qu'il n'y a plus d'espoir de retour en arrière possible.

Dans ce récit, les déchets, les maisons et la banlieue en ruine exposent la décadence de la civilisation et représentent un habitat devenant de moins en moins sain. Il s'agit d'une problématique que pointe J. L. Pardo dans son étude *Nunca fue tan hermosa la basura* au sujet de notre civilisation actuelle qui, en entrant dans la crise de la modernité, a vu s'effondrer l'idéal d'une société où l'entièreté des déchets serait recyclée, et en est venue à penser que « la basura acabaría devorándonos³³⁸ ». Le chercheur explique que cette situation dans laquelle les sociétés en crise ne parviennent plus à se débarrasser des déchets de la production a mené à l'apparition de lieux de dépôts qu'il considère comme des « *no lugares urbanos* », selon le concept de Marc Augé³³⁹.

À ce propos, la représentation d'une décharge incommode dans la banlieue dans le roman *Un minuto antes de la oscuridad* reflète un problème réel auquel est confrontée la communauté madrilène depuis plusieurs années. Madrid dispose d'un seul centre de décharge légale, « La Salmedina » à Valdemingómez³⁴⁰ et est entourée d'une vingtaine d'autres décharges illégales comme en atteste la carte réalisée par le PSOE municipal (Partido Socialista Obrero Español)

³³⁷ Aussi dénommés « cultivos » ou « miméticos » dans le roman, les « ceeme » sont des clones créés par les laboratoires Goliadkin Genética (88), mais aussi par Alejo Mayo, le nouveau maire de la ville. Mi-humain, mi-robot, ces êtres sont destinés à être au service de la famille qu'il intègre et peut à tout moment s'autodétruire sur ordre des membres de la famille dès lors qu'ils prononcent les sept mots mémorisés et tenus secrets destinés à cet effet.

³³⁸ J. L. PARDO, *Nunca fue tan hermosa la basura*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Madrid, 2010, p. 169.

³³⁹ *Ibid.*, pp. 164-165.

³⁴⁰ B. SARRÍA, « Una veintena de vertederos ilegales forman un “cinturón marrón” en la periferia de Madrid », *20 minutos*, 2022, <https://www.20minutos.es/noticia/5005960/0/una-veintena-de-vertederos-ilegales-forman-un-cinturon-marron-en-la-periferia-de-madrid/> (consulté le 24 juillet 2024).

en 2022³⁴¹. Le centre de décharge de Valdemingómez a été le motif de plainte de la « Asociación de Vecinos PAU del Ensanche de Vallecas » qui a lancé en 2008 un formulaire en ligne où les habitants participaient à l'enquête sur les odeurs incommodantes venant de la décharge jusqu'à ce qu'un rapport olfactométrique de 2013 apporte la preuve du motif de leur plainte³⁴².

Cette idée des déchets en quantité démesurée qui constituent une potentielle menace pour l'humanité est particulièrement patente dans le roman *Rojo alma, negro sombra* où les espaces dégradés et pollués sont omniprésents. Ce récit attire l'attention sur un type de déchet en particulier : les voitures et les engins industriels. En effet, la banlieue où se rend Génesis pour faire des graffitis est décrite comme une zone délaissée, marquée par la pauvreté, la délinquance et la pollution, et où s'accumulent les voitures abandonnées (47-48). La voiture n'a plus seulement le statut de moyen de transport particulièrement pollueur, mais est représentée comme un déchet en tant que tel. Les rues remplies de voitures abandonnées comme des animaux de compagnie (47) exposent les revers de la société urbanisée et consumériste dans les espaces défavorisés où l'impact de la production de masse et les failles d'un système linéaire et non cyclique sont particulièrement visibles. Les quartiers riches ne sont pas confrontés à ce phénomène (184) : « aquí no encontrarás vehículos abandonados, con las ventanillas sin lunas o los parachoques hundidos ».

Ce motif du déchet industriel envahissant est représenté à l'extrême dans la casse où travaille Elías. Si ce lieu est destiné à la réparation et la récupération de pièces sur des machines hors d'usage comme le font les collègues d'Elías, elle est avant tout une énorme déchetterie où sont accumulés les déchets de la société post-industrielle. Cette image est exacerbée par le nom que donne Génesis à son œuvre taguée sur les grues (163) : « He decidido llamarlo *El gran muladar*. [...] En la Edad Media [...] no existía el servicio de recogida de basuras. Arrojaban toda la mierda por una esquina de la muralla. Eso es un muladar. Un estercolero. Igual que este ».

Les dimensions énormes de ces carcasses de machines entassées là depuis longtemps donnent à l'espace l'allure d'une « ciudad de chatarra » (97). L'obscurité de la nuit, qui donne l'impression à Elías que les machines s'animent tels des monstres, fait de la casse un lieu

³⁴¹ PSOE, « Mapa vertidos. Vertederos y escombreras ilegales en la ciudad de Madrid », <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1rLTKhc92GpPzMnAVWvvDzdEJfjIvagcX&ll=40.41836708750369%2C-3.686094978231087&z=11> (consulté le 24 juillet 2024)

³⁴² P. RAFAEL et P. PRIETO, « Valdemingómez: una lucha vecinal que continúa no solo contra los malos olores », *El Diario*, 11 février 2018, https://www.eldiario.es/madrid/valdemingomez-lucha-vecinal-continua-olores_1_1164937.html (consulté le 24 juillet 2024).

terrifiant. Il les entend respirer et lui parler (97), il les voit l'épier (117, 208). Cet animisme atteint son paroxysme lors du passage où la foudre s'abat sur les machines :

Un haz de venas rojas y azules, gruesas y delgadas, que mana de la nube más cercana y se precipita sobre las *criaturas del Muladar* como si tuviera la vocación de aquel otro rayo imaginado en Villa Diodati, un rayo que abría los ojos de los muertos, un rayo que daba alma a los que no la tenían³⁴³.

En faisant référence à la genèse du roman de Mary Shelley, la narration imagine les machines prendre vie telle la créature de Victor Frankenstein. Si les machines semblables à des monstres ne faisaient pas peur à Elías, ce passage en fait des entités menaçantes. La narration l'avait déjà suggéré au sujet des voitures peintes par Génesis qui se demandait ce que ces « morts » (les machines abandonnées) diraient ou feraient s'ils étaient ramenés à la vie (50) : « en todo caso no son unos monstruos amables » (51). Cet aspect terrifiant associé au motif du déchet semble porteur d'une réflexion sur le fonctionnement d'une société qui, en cherchant à produire toujours plus, ne se soucie pas assez des déchets qu'elle produit en parallèle et qui finissent par nuire à l'environnement et à l'homme. Une telle représentation de ces engins pourrait faire allusion à la crise des sociétés modernes et de leur idéal du progrès illimité ainsi qu'à la menace qui pèse sur la civilisation actuelle qui, en évoluant toujours plus vite, ne parvient plus à contrôler sa production et est confrontée à l'accumulation de ses propres déchets.

À travers son étude sur les graffitis dans Madrid, Berta se dit qu'il s'agit d'une déclaration de guerre à la société, d'un ultimatum de la part des exclus, mais surtout d'individus désespérés en proie au dilemme entre « salir a flote o hundirse por completo » (64). Ainsi, le roman mêlerait des problématiques à la fois individuelles et collectives, en racontant des drames familiaux et en abordant des questions sociétales relatives à l'injustice sociale et au modèle économique dominant.

2.4. Espaces artificiels du tourisme

Si la mer et la plage dans la nouvelle « El color de la Tierra » ont été analysées comme des éléments de la nature dans la section précédente, ils intègrent plus largement un paysage « culturel », à savoir celui d'une station balnéaire aménagée par l'homme. Celle-ci s'apparente aux stations situées sur les îles Baléares – plus précisément au nord de Majorque, comme nous l'a confirmé I. M. Biurrun qui y passe souvent ses vacances d'été ³⁴⁴ –, une des destinations touristiques les plus célèbres d'Espagne particulièrement prisée par les Allemands et les Anglais. Dimas interagit avec deux clients réguliers, les Rosenbaum et les Prescott, respective-

³⁴³ RANS, p. 311, nous soulignons.

³⁴⁴ Courrier électronique d'I. M. Biurrun reçu le 10 août 2024.

ment allemands et anglais, et Quim, le directeur, est en relation avec des tour-opérateurs allemands (170). L'île et ses urbanisations (« Arenal Nord » et « Ses Colines ») forment un espace artificiel qui mérite une analyse plus approfondie depuis la perspective écocritique. La représentation des urbanisations dans le récit reflète la détérioration environnementale et sociale provoquée par le tourisme de masse, qui a conduit la société baléare à désigner le phénomène par l'expression péjorative « baléarisation »³⁴⁵.

« Arenal Nord », en tant qu'espace urbanisé d'une station balnéaire, est un exemple typique de non-lieu de la surmodernité. Il s'agit d'un paysage transformé, sans identité, où les relations sociales sont contractuelles (clients, employés). Cet espace est conçu selon l'unique but de divertir les touristes et dépend donc entièrement de ceux-ci. C'est pourquoi le paysage et les aménagements sont déserts durant la basse saison (février) – les boutiques et les restaurants sont « en un letargo ceniciento hasta la llegada de los meses cálidos » (145) – et leur caractère artificiel est souligné. Il y a des aménagements qui ne rencontrent aucun succès, même en haute saison, victimes de leur réalisation précipitée ou faisant office de simple attraction, par exemple le terrain de minigolf, qui n'est là que pour attirer les touristes et n'est jamais utilisé – sans doute parce qu'il a été mal réalisé (154) –, ou encore le terrain de foot, qui n'est jamais employé non plus, mais qui fait bonne impression sur la page internet (175).

La description des logements de l'urbanisation « Ses Colines » illustre le caractère artificiel de ce type de non-lieux sans identité, sans histoire et destiné à être occupé temporairement (183-184) :

[...] un apartamento que, por lo demás, no contaba ninguna historia. Todos aquellos dúplex eran miméticos, una repetición de sofás baratos y motivos náuticos entre los que nadie se podría sentir en casa. Esa era la idea.

À défaut d'incarner une identité, une histoire et un attachement émotionnel comme la maison traditionnellement (*sense of place*), ces logements impersonnels et artificiels sont le symbole de l'aliénation et du déracinement des sociétés postmodernes qui évoluent dans ce type d'espaces.

Si le concept de non-lieu s'applique a priori à ces espaces, un passage attirant l'attention sur le fait que les aménagements à certains endroits ne parviennent pas pour autant à effacer complètement l'air d'un camp militaire (150) montre qu'il est nécessaire de nuancer ce concept comme l'a fait Kunysz³⁴⁶. Le doute demeure cependant quant aux profils des individus capables

³⁴⁵ S. MACIÀ BLÁZQUEZ, « Un bras de fer sur la décroissance urbano-touristique », trad. Rémy Knafou et Hélène Knafou, *Via*, n° 6, 2014, <https://doi.org/10.4000/viatourism.766> (consulté le 23 juillet 2024).

³⁴⁶ Cf. p. 63-64 du présent travail.

de percevoir les traces de l'histoire politique du territoire. Des relations se sont également tissées entre les individus qui vivent et travaillent dans la station balnéaire : Dimas s'est lié d'amitié avec Justice, il sort avec Elisa et a développé une complicité avec la fille de son patron.

Par ailleurs, la nouvelle aborde également la mauvaise qualité de l'emploi dans le secteur touristique ainsi que l'embauche illégale fréquente³⁴⁷. Justice est logé dans une sorte de cabane et Dimas dans un taudis à l'arrière d'un restaurant où il ne se sent pas bien. Leurs tâches sont éprouvantes et leur patron leur met beaucoup de pression. Ces conditions de travail créent chez Dimas de l'insatisfaction et la sensation d'être piégé. Le fait que Justice, un jeune immigré du Sénégal, ait traversé la mer pour travailler dans un endroit aux conditions déplorables et ne veuille pas s'en aller, alors qu'il est encore jeune, révolte Dimas qui, lui, a accepté son propre sort (176). Cette représentation de la station balnéaire comme espace artificiel et de ses urbanisations sans âmes crée une atmosphère lugubre et oppressante avant même que l'île ne se transforme en un paysage apocalyptique.

2.5. La technologie et le rapport au monde réel

À côté des non-lieux et de la dégradation des espaces, la technologie – un trait fondamental de la culture d'aujourd'hui et qui apparaît dans l'écofiction notamment la *cli-fi*³⁴⁸ – et son impact sur les relations humaines et la perception du monde réel apparaissent dans le corpus.

Dans « Coronación », la technologie est omniprésente étant donné qu'elle est le seul moyen pour les personnages d'être au courant de ce qui se passe à l'extérieur de l'appartement. Ils jonglent entre les appels téléphoniques, *twitter*, les forums en ligne et le journal télévisé. Les réseaux sociaux constituent une source d'information ayant autant de poids que le journal télévisé. Le récit montre à l'occasion à quel point le développement poussé des réseaux sociaux et leur usage généralisé au XXI^e siècle font qu'ils sont parfois hors de notre contrôle et changent rapidement notre rapport aux informations (17) :

La palabra *langosta* aparece en la cabeza de Eloy al mismo tiempo que *plaga*, y sabe que su combinación no tardará en ser pronunciada, tuiteada, compartida, digerida por las redes y luego regurgitada como noticia de cierre en los informativos locales.

Ce passage met en évidence la rapidité avec laquelle les médias s'emparent d'un fait divers et lancent un flot inarrêtable d'informations. En ce sens, le récit semble exposer les risques que comportent les médias. Les *tweets*, les *retweets* et les *trending topic* permettent aux personnages de mesurer l'amplitude du phénomène et de suivre son évolution, mais face à ce flux d'informations, ils ont des difficultés à en retrouver la source (113) : « Es un *retweet* de alguien que

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ cf. p. 33 du présent travail.

seguramente lo ha leído en otro *retweet*. Vete a saber de dónde ha salido la noticia ». Ils essaient d'organiser les données pour les rendre plus intelligibles (53) et tous sauf Eloy se remettent en question ce qui est diffusé : « es un fake » (54) dit Asunta, « un error » dit Bernal, Irene, elle, essaie de se convaincre que l'heure affichée sur la vidéo n'est pas la bonne (58). Un scientifique sur un plateau de télévision déclare lui aussi que ces images sont fausses ou du moins manquent d'analyse (73) : « ¿Quién las ha evaluado, confirmado, filtrado? Nadie, que sepamos. Perfectamente, podríamos estar siendo víctimas de un engaño ». Les images diffusées par les médias laissent planer le doute et semblent installer une certaine distance vis-à-vis de la réalité. Cette distanciation par rapport à l'urgence de la réalité est soulignée par Eloy lorsqu'il émet l'hypothèse que le gouvernement désespéré face au phénomène inédit regarde sûrement lui aussi les images à la télévision (72). Le récit pointe une problématique majeure de la technologie aujourd'hui, à savoir la saturation des canaux informatifs et la falsification du contenu répandu avec une rapidité extrême.

Pour certains personnages, la technologie n'est pas une ouverture vers le monde, mais constitue une échappatoire, particulièrement chez les adolescents qui veulent s'isoler du monde. Une adolescente dans *Rojo alma, negro sombra* se crée une identité sur un forum pour échapper à ses parents trop parfaits et incapables de la comprendre après qu'elle a vécu un traumatisme (159). Nilo, le fils de Bernal vit quasiment en permanence dans sa chambre où il s'isole avec sa musique, son jeu vidéo, *google* et *twitter*, au point que Bernal a l'impression de ne pas le connaître (« Coronación », 118-121). Le rapport au monde et aux autres biaisé par la technologie dont l'homme devient dépendant transparaît également dans « Nebulosa » lorsque Sergio remarque que les passagers du wagon sont absorbés par leurs écrans (302). Une conversation entre Asís et Bárbara au début de la nouvelle problématise également l'impact de la technologie sur le quotidien (259-260) :

Con navegador no tiene gracia. Esos puñeteros cacharros han acabado con el romanticismo de viajar. Con el misterio. Ya nada tiene misterio, tenemos la respuesta a todo en la palma de la mano, literalmente. Ojalá nunca se hubieran inventado. [...] – Tienes razón. Nadie se pregunta qué hemos perdido a cambio de tenerlo todo en la palma de la mano.

Les récits semblent faire une critique de la technologie en montrant de temps à autre son pouvoir aliénant et les conséquences sur le jugement critique de l'homme.

2.6. Progrès technologique et *hybris* humaine

Les êtres mi-humains, mi-robots dénommés « ceeme », « cultivo » ou encore « mimético » et issus de la manipulation génétique dans *Un minuto antes de la oscuridad* sont une figure clé de la science-fiction et sont également intéressants dans une lecture écocritique étant donné

qu'ils interrogent la définition ontologique de l'être humain en tant qu'espèce et son rapport avec ses semblables et son environnement.

Les *ceeme* constituent non seulement une menace pour l'unité familiale – Yonan réussira par prendre la place de Ciro – mais s'avèrent être les instruments du nouveau maire qui veut prendre le contrôle de la ville en formant progressivement une armée de « *ceeme* » pour mettre de l'ordre en ville, la protéger et la « nettoyer » avant de l'emmurer (224 ; 259).

Sur le plan humain à proprement parler, Yonan, le *ceeme* de Ciro et sa famille, acquiert progressivement des compétences et des caractéristiques qui tendent à l'affranchir du statut de machine programmée et le rapproche de celui d'être vivant. En effet, après quelques semaines Sole observe des changements dans son comportement : il ressent la peur (300), le désir sexuel (294, 295, 305), est capable de mentir (302), etc. Vers la fin du récit, Yonan prend conscience de son évolution lorsqu'il constate que la coupure qu'il s'est faite dans le ruisseau est pour lui « una llaga que celebraba sentir, porque señalaba hacia la orilla luminosa, la de los vivos » (299).

Ainsi, la figure du *ceeme*, en tant que figure du posthumain, interroge l'évolution d'une société qui en veut toujours plus ainsi que la nature humaine qui fait d'ailleurs explicitement l'objet d'une question : « Qué era, en definitiva, lo que diferenciaba a un mimético de cualquier ser humano » (296), une différence qui, en devenant imperceptible, conduira à la réalisation de l'une des craintes de notre siècle, à savoir celle d'être dépassé par les robots, qui pourraient menacer l'humanité.

2.7. Conclusion

Cette section nous a permis dans un premier temps de mettre en lumière la diversité des espaces culturels représentés dans l'œuvre d'I. M. Biurrun et de réfléchir à la façon dont l'homme habite le monde et interagit avec son environnement. La mise en dialogue de la représentation des espaces de la culture dans le corpus avec les concepts de non-lieu et de *sense of place*, a mis en évidence des conséquences néfastes sur le plan environnemental et social du modèle socio-économique dominant, qui comme le résume Fernando Cembranos « en muchas ocasiones se traduce en destrucción medioambiental, pérdida de biodiversidad, fragmentación y descohesión social, aumento de la inseguridad y la insatisfacción personal y laboral, merma de servicios públicos de calidad, incremento de la desigualdad socioeconómica, y disminución de la calidad de vida y de la salud pública³⁴⁹ ».

³⁴⁹ F. CEMBRANOS, « Decrecimiento e indicadores económicos. Pérdidas que hacen crecer el PIB. » in C. Taibo (dir.) *Decrecimientos. Sobre lo que hay que cambiar en la vida cotidiana*, Madrid, Catarata, 2010, pp. 169-180, cité dans L. I. PRÁDANOS, « Decrecimiento o Barbarie... », p. 79.

Ce chapitre était également l'occasion d'aborder la représentation de l'impact de la technologie dans le monde actuel ou dans un futur proche. Notre lecture a rendu compte de la place importante que la technologie occupe dans le quotidien des personnages, tout en soulignant son impact sur le rapport de l'homme avec l'information, avec le monde, avec les autres ou encore avec lui-même. Sur le mode spéculatif et dystopique du roman *Un minuto antes de la oscuridad*, la technologie apparaît plutôt comme le reflet de l'*hybris humaine* qui rend l'homme coupable de vouloir plus que ce qu'il possède.

Ainsi, il semble que le paysage culturel, dont la nature s'est globalement retirée et où les valeurs écologiques et sociales manquent, est représenté sur un mode largement négatif. La narration suggère donc l'image d'une ville malade comme un être symptomatique des abus d'une société guidée – ou plutôt aveuglée – par les valeurs d'un modèle socio-économique détériorant l'humanité et son propre lieu de vie.

Selon ces observations, il semblerait que l'œuvre d'I. M. Biurrun permet de construire un point de vue critique envers le progrès et le capitalisme global. Ce qui nous encourage à la mettre en rapport avec l'écocritique urbaine de Prádanos, et en particulier avec deux de ces catégories. Les titres *Invasiones*, *Rojo alma, negro sombra* et *Un minuto antes de la oscuridad*, en montrant les revers du modèle de progrès, correspondraient à l'ensemble intitulé « The crisis of the urban growth machine », et *Un minuto antes de la oscuridad* présenterait également des affinités avec l'ensemble « Urban collapse and post petroleum futures » qui désigne des récits dystopiques où l'amplification des modèles urbains actuels mène au chaos.

3. *Écriture environnementale*

Comme exposé dans le chapitre premier, il est possible et même souhaitable de combiner l'approche formelle avec l'approche thématique et éthique dans la lecture environnementale d'un texte. Bien que dans le cadre de notre étude, l'attention accordée à l'écriture en plus des aspects thématiques traverse l'ensemble de nos analyses, nous avons fait le choix de dédier une section à l'écriture pour cibler les moyens formels mobilisés dans le corpus et en évaluer les enjeux dans le cadre d'une lecture écocritique. Il nous paraît important de préciser que notre approche formelle de l'œuvre d'I. M. Biurrun n'est pas de nature *mimétique*, mais axée sur la langue et la forme esthétique en tant qu'elles sont des moyens pour représenter, renouveler ou bouleverser les représentations habituelles de la nature comme le proposent Nathalie Blanc et ses collaborateurs dans leur article consacré à l'esthétique littéraire comme « éco-logie »³⁵⁰.

³⁵⁰ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 22. (cf. p. 16 du présent travail.)

Afin de montrer le « travail écologique » dans les textes formant notre corpus, nous nous sommes basée sur quelques caractéristiques formelles énoncées par P. Schoentjes dans le cadre de son étude en écopoétique sur la *nature writing* notamment l'analogie et la personnification car elles peuvent concerner n'importe quel texte faisant une place à la nature.

3.1. « Description du réel sensible »³⁵¹

La « description attentive du réel sensible » dont parle P. Schoentjes dans son ouvrage *Ce qui a lieu* (2015) est loin d'être simplement référentielle, mais participe à une argumentation rhétorique à travers un répertoire métaphorique, mais aussi par la transcription des sens chez le sujet percevant³⁵². Les personnages font l'expérience sensible de leur environnement, non seulement à travers la vue, mais ils le *ressentent* par d'autres sens comme l'ouïe ou l'odorat. Comme le remarque P. Schoentjes, si la vue a souvent été privilégiée par les poètes romantiques dans leurs contemplations, la perception par les autres sens représenterait une proximité entre le sujet percevant et son environnement, tandis que la perception visuelle maintenait une certaine distance avec celui-ci³⁵³. Dans « El color de la Tierra », les motifs récurrents sont les tremblements de terre ressentis par les personnages (158 ; 165 ; 173 ; 178 ; 193 ; 204 ; 209 ; 252), l'odeur du liquide rejeté par la terre (151 ; 164 ; 201 ; 252 ; 254), le silence (190 ; 192 ; 252) ou au contraire le son émis par le vivant (252 ; 190-192). Le passage où Dimas se promène dans la forêt de pins attire particulièrement l'attention sur cette expansion des sens (190-191) :

Trató de vaciar la mente para *aguzar los sentidos*. Sus pisadas *se oían* asombrosamente limpias sobre la tierra. Al abrirse paso entre las aulagas, sus *dedos* interpretaron un *arpeggio* de tallos y viento. Tan rotundo era *el silencio* que Dimas se estremeció con *su propia respiración*. [...] Otras aves se movían *en silencio*, apenas haciendo *crujir* las ramas. Y a ras del suelo también quedaba vida. Esta *no se escuchaba*, pero de algún modo podía *sentirse*, como un *latido* infinitesimal³⁵⁴.

Les sens du personnage sont en alerte et prennent le dessus sur ses pensées. Il capte les bruits les plus insignifiants du monde qui l'entoure, ce qui bouleverse la perception de sa propre présence à travers sa respiration. Il se rend compte que malgré le chaos, la forêt est encore peuplée et il se mêle au milieu naturel à travers une sensibilité exacerbée propre à une balade en forêt qui a la vertu de « vider l'esprit » et d'être bénéfique pour l'homme.

Dans *Un minuto antes de la oscuridad*, Sole est sensible au son de ses pas sur la terre et à l'air frais du bois (279), et Yonan fait aussi l'expérience de cette nature qui éveille les sens par le contact de ses pieds nus avec l'eau, les pierres et la terre dans la rivière dont la froideur provoque une douleur puis des fourmillements (297). Parfois, la sensibilité sonore à la nature

³⁵¹ L'expression est empruntée à Pierre Schoentjes (cf. P. SCHOENTJES, *op. cit.*, pp. 125-126).

³⁵² *Ibid.*, p. 125.

³⁵³ *Ibid.*, p. 25.

³⁵⁴ Nous soulignons.

est si aiguë qu'elle lui donne un caractère animé : « El aire venía cargado de susurros, el pulso continuo de la naturaleza » (UMAO, 295) ; « El verano estaba tan cerca que se le oía crujir entre las hojas » (303).

La nature et ses éléments sont continuellement décrits comme un être vivant, en mouvement, dont le pouls à peine perceptible résonne, dès lors que certains personnages y prêtent attention. Cette attention accordée à la description concrète de la nature et des sensations qu'elle procure donne la forme à un texte qui semble attentif à l'environnement naturel et au lien qui unit celui-ci à l'homme.

Cette écriture est complétée par un travail sur les dénominations dans l'œuvre d'I. M. Biurrun. Il déploie une terminologie pointue pour désigner divers éléments du monde naturel. L'auteur mobilise des termes issus de la zoologie : *omatidios* (« Coronación », 16), *ortópteros* (17, 54), *schistocerca gregaria* (55), *paquidermos* (RANS, 177), etc. ; de la botanique : *lentiscos* (UMAO, 302), *sabinas y cardos* (« El color de la Tierra » 145), *pino silvestre* (RANS, 324), *cricétida* (« Nebulosa », 335), *megafilos* (« Coronación ») ; de la chimie : *tetrahidrocannabinol* (« El color de la Tierra », 149), *cloripifós* (« Coronación », 120), *aminoácidos* (« Nebulosa », 298) ; de la minéralogie : *meteorito condrita carbonácea* (« Nebulosa », 298) ; ou encore de la biologie : *organismo eucariota* (« Nebulosa », 360), *microbiocenosis* (312), *panspermia* (298). Ce vocabulaire spécialisé témoigne d'un travail de documentation menée par l'auteur qui, dans un article consacré au livre *Invasiones*, explique s'être renseigné auprès d'un professeur de zoologie³⁵⁵. Celui-ci lui avait fait remarquer le caractère invraisemblable des prémisses de l'invasion de sauterelles. À ce propos, I. M. Biurrun précise que son travail de documentation ne sert pas à donner un récit fidèle à la réalité ou au fonctionnement d'une espèce, mais il lui sert de tremplin pour en faire quelque chose de délirant dans ses histoires fantastiques³⁵⁶. Il nous semble que ces récits, aussi délirants qu'ils soient par rapport à la réalité scientifique, portent tout de même un discours sur le monde et le comportement de la société à l'égard de la nature.

Par ailleurs, il semble que la narration dans « Nebulosa », en ce qu'elle représente des éléments parfois les plus banals sous le prisme de la biologie, présente une forme de « décentrement³⁵⁷ » qui remet en question nos perceptions habituelles et réinvente la relation entre la nature humaine et la nature non humaine. En effet, après l'accident, les gestes, les attitudes et les perceptions d'Asís et des autres personnages ayant vécu le drame sont décrits comme des

³⁵⁵ I. MARTÍNEZ BIURRUN, « Narrativa. Pensamientos... ».

³⁵⁶ *Ibidem*.

³⁵⁷ J. SKINNER, *Ecopoetics*, n° 3, 2003, s.p., cité dans N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 23.

phénomènes biologiques. Lorsque Bárbara navigue sur un site porno, le passage énonce explicitement cette perception biologique, car au lieu d'y voir de l'érotisme, elle a l'impression que les corps nus appartiennent à une autre espèce pas si proche de la sienne : « Carne en movimiento. Biología a cambio de erotismo » (287). Les descriptions des gestes d'Asís sont elles aussi de l'ordre du biologique décrivant un corps en mouvement et laissant de moins en moins de place à la réflexion car il est aliéné (360, 361, 364). Par exemple, la narration détaille de façon étrange un simple sourire : « El *pellejo* de la cara de Asís se estira en una sonrisa horrible³⁵⁸ » (296). Il pourrait s'agir d'un décentrement d'une vision anthropocentrée puisque la vie et le destin d'Asís convergent avec celui d'un organisme provenant d'une météorite. D'une part, cette narration « biologisante » prenant le dessus sur la conscience psychologique du personnage participe à l'horreur du genre *parasite-focused horror narrative*³⁵⁹ – dont parlait Chr. Tidwell au sujet de l'*ecohorror* – en *dérangeant* la vision habituelle d'un corps et d'un esprit appartenant à son hôte qui en a en principe le contrôle³⁶⁰. D'autre part, le fond et la forme dans « Nebulosa » questionnent à l'échelle individuelle la place de l'homme dans l'Univers en brouillant les frontières entre l'être humain et d'autres règnes du vivant.

3.3. Analogies et autres figures de style

Parmi les figures de style qui attirent l'attention sur le rapport de l'homme avec le non-humain, l'analogie et la métaphore sont les moyens rhétoriques les plus flagrants dans le corpus. Dans le chapitre intitulé « Animals » de son ouvrage *Ecocriticism*, G. Garrard identifie la métonymie et la métaphore comme des procédés illustrant le rapport entre l'homme et l'animal du fait qu'ils partagent des similarités et sont à la fois distants³⁶¹. La métaphore et d'autres analogies sont des figures fréquentes dans notre corpus.

Les représentations zoomorphiques des êtres humains abondent – nous en avons noté une quarantaine environ. Nous pouvons citer en guise d'exemple une foule en mouvement qui s'apparente à des insectes sous le regard d'Eloy (« Coronación », 25). Une telle vision fait sens dans un récit où une invasion d'insectes confronte les hommes à leur comportement méprisant et leur plein pouvoir vis-à-vis de ces êtres qui représentent soudainement une menace. Parfois

³⁵⁸ Nous soulignons.

³⁵⁹ Cf. p. 59 du présent travail.

³⁶⁰ Ce cadre générique nous permet de mettre en relation le concept de « décentrement » avec un autre concept répandu dans les études dédiées à la littérature fantastique et d'horreur : « unheimliche » traduit en français par « inquiétante étrangeté » ou « sinistre ». Originellement défini par Ernst Jentsch puis élaboré par Freud dans son essai « Das unheimliche » (1919), ce concept décrit l'inquiétude provoquée par quelque chose qui tient à la fois du familier et de l'étrange. (cf. S. LEPASTIER, « *Das Unheimliche* : dissonance cognitive, inquiétant et création littéraire », *Hermès, La Revue*, vol. 68, n° 1, 2014, pp. 183-185).

³⁶¹ G. GARRARD, *op. cit.*, p. 140.

le portrait d'un personnage est basé sur un être non humain comme c'est le cas du collègue de Ciro, décrit comme une fourmi étant donné sa petite taille, qui lui donne un trait « insectil », et sa capacité à porter une quantité disproportionnée de livres (*UMAO*, 23). Le comportement d'une collectivité comme celle de la faculté est comparé à celui d'une ruche qui ne se préoccupe pas de la perte d'un membre tant que le Tout poursuit son cours (*UMAO*, 127). La comparaison – le procédé le plus fréquent dans le corpus – est parfois substituée par la métaphore, par exemple, lorsqu'Asís est directement qualifié d'« animal grande y pálido dentro de un camión azul » (« Nebulosa », 286) ou encore de « primate » (367). Ces exemples illustrent la façon dont la rhétorique entre en résonance avec le contenu dans un récit où le protagoniste perd progressivement son statut d'être humain.

Partant du constat que l'homme peut être *comparé* aux animaux, mais aussi *être* animal, G. Garrard affirme qu'il existe une *rethoric of animality*³⁶² extensive, selon l'appellation de Steve Baker, décrivant autant les relations sociales et politiques des êtres humains que celle des animaux. À la suite de ces quelques exemples, il semble que notre corpus mobilise une telle rhétorique. Ces analogies ne semblent pas fortuites ou purement esthétiques, mais propices à critiquer par touches la vision traditionnelle de l'homme comme une espèce supérieure aux autres.

Si les analogies associant l'homme aux animaux sont les plus fréquentes dans notre corpus, nous avons également relevé des métaphores liant les êtres humains aux végétaux, celles-ci sont plus rares. Par exemple, un homme « de estructura arbórea y pelo gris » est qualifié d'« hombre árbol » (*RANS*, 107), ou encore, Berta sent « el tronco de sus vértebras » agité par la tempête (*RANS*, 302). Le passage le plus notable est sans doute celui dans le dernier chapitre du roman *Rojo alma, negro sombra* où la reconstruction faciale de Berta est comparée à la reforestation de la colline : « Los labios y la mejilla de Berta también se han curado, como el bosque, y su nieve es el maquillaje que esconde la cicatriz. Sus árboles replantados están dentro de la boca y tienen forma de fundas dentales » (323).

À l'inverse, les textes recourent aussi à l'anthropomorphisme pour parler de la nature, par exemple, un jeune arbre est décrit comme « un imberbe de tronco roto » (*RANS*, 324). D'un point de vue général, les textes de notre corpus mobilisent ce qu'on pourrait appeler une narration animiste. En effet, comme nous l'avons déjà démontré dans la première section, ce procédé dote la nature d'une intention et l'émancipe de son statut de simple décor dans un récit en en faisant un *actant*.

³⁶² S. BAKER, *Picturing the Beast : Animals, Identity and Representation*, Manchester, Manchester University Press, 1993, cité dans G. GARRARD, *op. cit.*, p. 140.

En outre, certains chercheurs considèrent que l'anthropomorphisme est un procédé stylistique efficace pour susciter l'empathie envers l'environnement naturel et contribuerait de la sorte à un discours éthique³⁶³. L'anthropomorphisme, la personnification et l'animisme contribuent conjointement à transmettre une valeur environnementale puisque ces moyens formels confèrent une intention à la nature et la représentent comme un être sentient³⁶⁴. Cette capacité de sentir et de faire des expériences subjectives est défendue par le sentiocentrisme qui lutte contre la maltraitance des êtres sentients occasionnée par la pensée anthropocentrée³⁶⁵. Ainsi, la narration suggère parfois que la Terre et les animaux souffrent au même titre que les êtres humains. Par exemple, la marque laissée par une hache dans l'écorce d'un arbre est qualifiée de « pupa » par l'enfant de Sole (*UMAO*, 278). Dans « El color de la Tierra », Dimas perçoit le premier tremblement comme « un quejido » (159) et s' imagine que la Terre souffre d'une douleur au dos comme lui (159) : « Dimas imaginó el dolor de unas placas tectónicas desplazándose por la espalda del planeta ». Les sèmes de la douleur, du corps et du tremblement sont également réunis dans la métaphore « el tormento de espalda » (165) qui pourrait qualifier autant le corps de Dimas que la Terre.

Dans le prolongement d'une personnification de la nature, il est intéressant de noter que la narration prête parfois une voix à la nature. Ce procédé nommé prosopopée est assez répandu dans notre corpus (« El color de la Tierra », 236 et 159; « Coronación », 139; « Nebulosa » 293; *RANS*, 77), par exemple : « Dos gaviotas lo observaban desde el muro que separaba los patios. Sabemos cosas, decía una. Tú y a no pintas nada aquí, proclamaba la otra. Y se reían » (*UMAO*, 265). L'apparition incessante de ces volatiles dans le quartier où vit Ciro, et le fait qu'ils soient pourvus d'une voix dans la narration, les émancipe de leur statut de simples animaux agaçants et instaure une situation où non seulement ils observent les faits et gestes des hommes, mais expriment leur point de vue et revendiquent leur place en poussant les habitants à partir. À l'inverse, un passage dans « El color de la Tierra » attire l'attention sur un chien qui peine à se faire entendre du fait d'être dépourvu du langage humain (165) : « Algo que le contaría si tan solo le concedieran una garganta humana durante medio minuto ».

³⁶³ P. SCHOENTJES, *op. cit.*, p. 127; P. SHEPARD, *The Others. How Animals Made us Human*, Washington, DC, Island Press, 1997, p. 88, cité dans E. MARGARITA et D. TITLE dans « Animal Humanities, or, On Reading and Writing the Nonhuman », *Ecozon@*, vol. 7, n° 1, 2016, p. 5.

³⁶⁴ « sentience : pour un être vivant, capacité à ressentir les émotions, la douleur, le bien-être, etc., et à percevoir de façon subjective son environnement et ses expériences de vie. » (cf. « sentience », Larousse en ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sentience/188305> (consulté le 12 mai 2024)).

³⁶⁵ C. A. DÍAZ ABAD, « Del antropocentrismo al sensocentrismo: una evolución ética necesaria ». *Universidad de La Habana*, n° 287, (janvier-juin) 2019, pp. 363-381.

Si la figure de l'animal parlant remonte aux mythes antiques et aux fables animalières dans la tradition occidentale, elle avait reculé durant le XVIII^e siècle avant de devenir essentielle dans les dessins animés et les bandes dessinées au XX^e siècle et d'être réintroduite dans la littérature moderne afin de remettre en question les idées héritées des Lumières quant au statut ontologique exceptionnel de l'être humain³⁶⁶. Il s'est produit un changement de paradigme, car les animaux parlant dans les fables étaient un moyen de représenter les valeurs humaines³⁶⁷. En donnant une voix au non-humain, la prosopopée remet donc en cause l'hégémonie de l'être humain basée notamment sur le concept de logocentrisme à partir duquel la société occidentale a fait de la nature un objet silencieux dominé par le sujet parlant, à savoir l'être humain³⁶⁸.

3.4. Focalisations

La narration des récits d'I. M. Biurrun alterne entre différents points de vue et focalisateurs. Si tous les récits de notre corpus sont racontés par un narrateur hétérodiégétique, celui-ci cède parfois sa place de focalisateur aux personnages notamment aux non-humains. Lorsque le narrateur donne accès au point de vue d'un personnage, il est possible de voir la façon dont il perçoit son environnement. C'était le cas dans un passage de la nouvelle « El color de la Tierra » cité ci-dessus où Dimas fait l'expérience sensible de la forêt³⁶⁹. Lorsque la narration adopte le point de vue du non-humain, le lecteur accède à la subjectivité de la nature et au regard qu'elle pose sur l'être humain.

Lors de la rencontre entre Eloy et la première sauterelle dans « Coronación », le point de vue de l'insecte est transmis par la narration, ce qui modifie la perception habituelle que l'on a des êtres humains (16) :

Ahora el insecto está quieto, concentrado en captar la forma y el color de su oponente a través de sus centenares de omatidios. Tal vez se pregunta si ese óvalo rosado y con gafas representa una auténtica amenaza o solo forma parte del nuevo paisaje.

Ce passage, qui donne accès à la perception, la cognition et la subjectivité de l'insecte, invite à se mettre à la place d'un être *a priori* très différent de l'homme dont le réflexe est bien souvent de se débarrasser de celui-là sans songer au potentiel danger qu'il représente ni aux raisons de sa présence dans son environnement direct. C'est ce que la compagne d'Eloy s'empresse de faire lorsqu'elle découvre d'autres sauterelles dans la salle de bain (19). Ce point de vue pris

³⁶⁶ L. BUELL, U. K. HEISE, K. THORNBUR, *op. cit.*, p. 432.

³⁶⁷ *Ibidem*.

³⁶⁸ L. WHITE « The historical roots of our ecologic crises » in Ch. Glotfelty et H. Fromm (éds.), *op. cit.*, pp. 3-14; J. S. MARCHAND, *op. cit.*, pp. 292-295.

³⁶⁹ Cf. p. 79 du présent travail.

par le narrateur ne nous semble pas innocent et a pour effet de décentrer une vision anthropocentrée, au même titre que l'anthropomorphisme comme l'avais observé Skinner³⁷⁰.

Cette mobilisation du point de vue interne peut également générer l'empathie, par exemple lors d'une scène de violence animale dans « Nebulosa », la focalisation rend compte de la douleur et de la subjectivité de l'animal (366-367). À la page suivante, la narration adopte une focalisation externe décrivant presque la scène de combat comme celle d'un documentaire animalier d'autant plus qu'Asís n'est pas désigné par son prénom, mais par le qualificatif « primate » (367). Ce point de vue associé aux termes zoologiques place Asís sur le même pied d'égalité que l'animal et *décentre* la vision anthropocentrée. La vision externe du narrateur efface toute forme de hiérarchie entre les deux combattants et, en nivelant le rapport les deux individus, cette « perspectiva adecuada » (367) semble être défendue comme une vision plus juste, plus éthique. Dans cette scène finale, la convergence des destins de deux êtres éloignés – l'un humain, l'autre non humain – et l'emploi d'une telle focalisation pour narrer la rencontre entre les deux rivaux, suggèrent de considérer l'être humain dans l'écosystème en tant qu'espèce non distinguée des autres, qui ont suivi une évolution en parallèle.

Ainsi, à l'instar d'un procédé stylistique comme la personnification, la focalisation se révèle être un moyen de la narratologie efficace pour bouleverser nos perceptions habituelles en nous donnant accès à l'intériorité et aux ressentis du non-humain.

3.5. Conclusion

Cette section nous a permis de relever les principaux moyens formels à l'œuvre dans notre corpus et de les interroger au prisme d'une lecture environnementale afin de voir si l'esthétique des œuvres d'I. M. Biurrun était porteuse d'une valeur écologique.

À travers les descriptions sensibles de la nature et des sensations chez les personnages, l'usage d'une terminologie pointue, le déploiement de procédés métaphoriques divers, la représentation animiste de la nature et l'alternance des focalisations, l'écriture semble attirer l'attention sur la détresse de la nature et le déséquilibre entre l'homme et les autres espèces. Ces observations nous conduisent à qualifier son esthétique d'environnementale du fait de provoquer un *décentrement* de la représentation de l'environnement et de notre espèce en brouillant la frontière qui sépare traditionnellement l'être humain et l'être non humain, et en substituant au point de vue anthropocentré, un point de vue plus écocentré, reconnaissant la nature comme notre égal en tant que sujet sensible détenant des droits.

³⁷⁰ N. BLANC, D. CHARTIER et T. PUGHE, *op. cit.*, p. 23.

4. *Réflexion sociétale et environnementale : dimension éthique de l'œuvre*

Comme l'écocritique, en prêtant attention à la relation entre la nature et la culture, suggère une réévaluation des valeurs culturelles à la base du rapport à l'environnement, les analyses littéraires et une réflexion éthique se sont croisées tout au long du chapitre. Dans cette section, il s'agira d'approfondir cette réévaluation menée dans l'écocritique et dans la littérature. Ce faisant, il paraît intéressant dans un premier temps d'analyser les discours et les comportements des personnages et du narrateur, qui semblent avoir un regard critique envers les valeurs sociétales et environnementales. Nous avons déjà relevé chez eux, de façon sporadique, des expériences ou une attitude particulière vis-à-vis de l'environnement, mais il semblait opportun d'analyser plus en profondeur leur caractérisation afin d'observer comment les faits racontés entrent en dialogue avec la subjectivité des personnages et dans quelle mesure cela contribue à une lecture environnementale. Dans un deuxième temps, il s'agira également de revenir sur notre lecture écocritique des récits d'I. M. Biurrun en lien avec sa propre conception de son œuvre et de la littérature en général par rapport à la question environnementale.

4.1. Des personnages et un narrateur conscients

4.1.1. *Eloy*

Eloy dans « Coronación » apparaît comme un marginal. Il n'est pas épanoui au travail ni dans son couple et était sur le point de se suicider avant de se retrouver chez le patron de sa compagne pour un dîner où il a l'impression de ne pas vraiment y être invité, mais d'être présent par un concours de circonstances (27 ; 30). Son attitude calme et lucide face à l'invasion d'insectes est perçue comme étrange par sa compagne et les hôtes (79 ; 66). Il raconte sa théorie sur le chaos (24). La vue des sauterelles ne provoque ni dégoût (17) ni peur chez lui, mais plutôt un émerveillement (22) ou un « embeleso culpable » (61).

En tant qu'écrivain de livres de vulgarisation sur l'Histoire, il explique aux autres personnages la façon dont l'historien se place en observateur pour prendre du recul sur une situation afin de la raconter et de parvenir à lui donner un sens (38). Ce mode d'action lui paraît impossible à mettre en œuvre dans l'immédiateté où les émotions sont vives et le doute et la peur dominant. Il en conclut que l'attitude de retrait de la part de l'homme sur sa propre existence et sa supériorité sur les autres espèces est en fait illusoire ; l'explication s'apparente progressivement à la vision du biocentrisme (39) :

Tal vez hacemos trampa al considerarnos seres históricos. Bien mirado la historia de la humanidad es solo un mito que vamos renovando para no afrontar la realidad, que es ... el caos. Necesitamos una narración para convencernos de que todo esto sirve a un propósito. [...] Pero si lo piensas desde

un punto de vista no humano... ¿qué propósito tiene todo esto? –Señala hacia las ventanas veladas– Esas langostas son mucho más perfectas que nosotros, no necesitan ninguna perspectiva, ningún rollo mental para dar sentido a sus vidas. Simplemente viven, comen, se reproducen. Entienden el juego mejor que nosotros.

Dans ce passage, Eloy se montre particulièrement conscient de l'absurdité de l'idéologie dominante qui place l'histoire de l'humanité au-dessus de celles des autres êtres de l'univers. Il renverse la tendance anthropocentrée en considérant que l'homme a finalement bien plus à apprendre des sauterelles et non l'inverse. Avant qu'Eloy l'explique, le narrateur suggérait déjà au début du roman d'inverser les rôles (17) : « Eloy retrocede, inclinado como un feligrés. Porque si lo piensa, hay muchas razones para venerar a este pequeño ortoptéro. Su resistencia, su tesón, la pureza de una existencia dedicada a un único objetivo ». Par cette image caricaturale, le narrateur attire l'attention sur la pertinence d'une vision biocentrée plutôt qu'anthropocentrée.

Bien qu'il n'échappe pas à l'attaque des sauterelles, Eloy se distingue des autres personnages depuis qu'il a été détourné de son suicide lors de la rencontre avec un insecte dans son salon au début du récit. Le personnage semble être porteur d'un message de relativisme quant à l'existence de l'homme sur Terre et à son rapport au monde et aux espèces qui l'entourent. L'attitude nonchalante d'Eloy insupporte les autres personnages au point qu'Irene le soupçonne de se réjouir de la situation, ce à quoi il répond sur un ton presque sarcastique (59) : « No sé, puede ser. Puede que todos lo deseemos, en el fondo. Como en la Biblia. ¿no? [...] Quizás es el momento de apagar la tele y llamar a tu psicoanalista. O a un confesor ». Si l'on s'intéresse au prénom de ce personnage, il apparaît qu'Eloy peut être considéré comme « l' élu », selon le mot latin *eligius*³⁷¹. La symbolique biblique dans cette nouvelle tient alors de l'invasion de sauterelles ainsi que du prénom de ce personnage qui, tel un prophète, voit le présage de l'invasion dans le tableau du *Jardin des Délices* accroché chez lui (13), invite les autres personnages à se confesser (59), parle de la théorie du chaos (24) et tente, autant que faire se peut, de transmettre son message de relativisme et de justice. Eloy semble accepter que l'homme doive être confronté à sa propre fin pour reconnaître que sa position de domination n'est pas légitime et que le chaos est peut-être l'unique issue pour qu'il reconnaisse ses torts et pour qu'un monde meilleur s'ensuive.

4.1.2. Dimas

D'une manière moins explicite qu'Eloy, Dimas dans « El color de la Tierra », contribue à la dimension réflexive du récit quant à la relation entre l'homme et la nature. Dès les premières

³⁷¹ WIKIPEDIA, « Eloy », <https://es.wikipedia.org/wiki/Eloy> (consulté le 20 novembre 2024).

pages, le narrateur souligne une certaine sensibilité pour la nature chez le protagoniste d'autant plus après avoir fumé de la *marijuana* (149-150) :

A media noche, Dimas atravesó el bosque de regreso a su apartamento. Esta era la parte que más le gustaba. Sin dolor, con la única luz de la luna y caminando un palmo por encima del suelo. Grillos y pájaros nocturnos. El hombre incluido en el orden ciego de la naturaleza.

La forêt représente pour lui un lieu de quiétude qui a le pouvoir de lui faire oublier sa douleur chronique (190). Par la suite, il se montre particulièrement attentif aux phénomènes préfigurant l'apocalypse et a le sentiment qu'il n'est pas un témoin impressionné, mais qu'il fait partie du prodige (239). S'il n'est pas indifférent à la substance et que d'autres comme lui ont bien conscience de ses effets, il résiste à embrasser le chaos qu'elle provoque comme le font ses amis lors de leur soirée où ils consomment le liquide mis en bouteille telle une potion pour agrémenter leurs expériences sexuelles (234-236). Dimas, lui, lutte pour garder le contrôle sur ses pensées, ses actes et ses émotions. Son comportement doublé des connotations bibliques de son prénom en fait un personnage particulier. En effet, à l'instar du « bon larron » – que la tradition nomme aussi Dimas – dans le récit de la crucifixion, il semble avoir un destin particulier. Il reconnaît avoir commis des fautes et accepte son destin sans peur, mais plutôt avec un sentiment d'attente³⁷². La fin ouverte de la nouvelle laisse penser qu'il attend la mort face à la mer, en regardant le ciel s'illuminer au-dessus de l'horizon (255). Peut-être qu'il rejoint le paradis aux côtés de Roser, la femme qu'il aimait et qui lui apparaîtrait sur la plage. Il semble finalement s'en remettre à la toute-puissance, qu'il s'agisse de Dieu ou de la « Madre Tierra ».

Lorsque Dimas est au volant de sa voiture et zappe entre la musique, les informations à la radio ou encore les débats sportifs, la narration souligne qu'après tout, le monde ne s'arrête pas (203) :

La conjura decía: aquí no ha pasado nada. ¿Qué te importa unas grietas más o menos sobre el mapa? El tiempo no se detiene. [...] Y si te cuesta creerlo, no pienses. Es muy fácil. Disponemos de música, fútbol y alcohol.

Ce passage souligne que malgré les phénomènes alarmants, les habitants de l'île et ceux du reste du monde peuvent rester dans le déni tant que les divertissements permettent d'en faire abstraction. Ce même sentiment de déni poursuit Dimas lorsqu'il se trouve à la fête organisée par des amis et revoit le cadre qu'il avait brisé le jour des premiers tremblements, fixé au mur comme si rien ne s'était produit (235) : « Tal vez el mundo entero había estado lleno de premoniciones que nadie había querido ver. *Disponemos de música, fútbol y alcohol*³⁷³ ». La répétition de l'énoncé « Disponemos de música, fútbol y alcohol » insiste sur le fait que les

³⁷² Mater Mundi TV, *San Dimas reconoce a Cristo y abre su corazón al amor de Dios*, mis en ligne le 23 mars 2021, sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=6zpGjIVH7ow> (consulté le 20 novembre 2024).

³⁷³ Nous soulignons.

humains refusent de voir les avertissements et préfèrent se concentrer sur ce qui demeure normal ou les distrait de l'issue tragique qui les attend. En traitant de la fin du monde ou du moins de notre civilisation tout en représentant l'humanité dans le déni, il nous semble, dans le cadre de notre lecture, que ce récit incite à interroger les valeurs de l'humanité (capitalisme, tourisme, hédonisme, etc.) et son rapport avec la Terre, qui, au-delà de sa générosité, a aussi le pouvoir d'anéantir le monde et notre espèce.

4.1.3. *Elías*

Travaillant dans le milieu forestier depuis vingt ans, Elías dans *Rajo alma, negro sombra* est en étroite relation avec la nature et semble vouloir vivre le plus possible en harmonie avec son environnement. Par exemple, il se refuse à allumer l'air conditionné même lorsqu'il fait quarante degrés dans la cabine de sa grue (14) : « Suda cuando hace calor, se estremece cuando hace frío; no hay que darle más vueltas ». Étant habitué à être dehors par tous les temps, le vent nocturne de la casse où il travaille après son accident ne lui donne pas froid (97). Il cherche à s'adapter à son environnement et non l'inverse. Par ailleurs, le monde moderne ne semble pas en accord avec ses valeurs et le bouscule dans ses habitudes. Il n'a utilisé internet que deux fois dans sa vie et sa tentative de télécharger une vidéo se solde par un échec (196-197). Étant un homme des grands espaces ouverts, se rendre dans le centre-ville et rentrer dans un building représente une épreuve pour lui (176-178) :

[...] cruzar la calle y atravesar el umbral de aquel edificio sería tan heroico para su sistema nervioso como pretender trepar por la fachada con sus manos y sus pies desnudos. Ya sabe lo que le espera arriba. Las paredes no le dejarán respirar. El aire acondicionado no le dejará respirar. [...] Elías siente el sello hermético y se estremece como siempre que piensa en lugares cerrados, climatizados, amputados de la biosfera.

Tous ces éléments, auxquels est habitué l'homme moderne des espaces urbains, sont néfastes pour Elías. Ce dernier a un lien sensible à la nature, il la ressent et ne cherche pas à la nommer, à lui donner des étiquettes comme le fait l'ex-mari de Berta sur son blog de chasseur de tempêtes (196) :

Hablan de yunques, de convecciones, de supercélulas y de *mammatus*; palabras especiales para fenómenos que Elías conoce a la perfección porque los ha visto mil veces. Él piensa que ponerles nombre a las nubes es lo mismo que decir a qué se parecen.

Il semble défendre davantage une approche instinctive et éthique valorisant la nature pour sa beauté, son pouvoir et ses mystères et il expérimente le lien à celle-ci par les ressentis plutôt que par la raison comme le font les scientifiques qui ont tendance à objectiver la nature, ce qui semble réducteur aux yeux d'Elías. Face à ces observations, il semble à nouveau que son prénom ne semble pas choisi au hasard, puisqu'Elías, en référence à Élie dans la Bible, s'apparente à un prophète montrant la bonne conduite.

4.1.4. Asís

Dans la nouvelle « Nebulosa », le protagoniste défend la thèse d'une naissance et d'un destin communs entre les hommes et les organismes d'une météorite et se met à la place de ces organismes extraterrestres, ce qui met à mal la perspective anthropocentrée. Son prénom suggère d'autant plus un discours éthique. En effet, Saint François d'Assise était une figure hétérodoxe de la religion chrétienne du fait de prendre une position écocentrée plutôt qu'anthropocentrée, si bien qu'il fut reconnu a posteriori comme le patron des écologistes comme le propose Lynn White à la fin de son article « The historical roots of our ecological crisis »³⁷⁴. Il s'érigeait contre le *specism*³⁷⁵ à l'origine de la discrimination entre les espèces et cherchait à déconstruire la pensée anthropocentrée de l'homme qui se concevait au-dessus du reste de la Création. Cette référence aux croyances liées à un saint semble appuyée par les connotations religieuses lors du passage où Nuño accompagne Asís au musée d'histoire naturelle et décrit la salle comme une chapelle avec des reliques, des « salmos científicos » et des pierres sacrées (298). Pour Nuño, la théorie d'Asís semble être de l'ordre d'une doctrine religieuse.

Face à cette nouvelle perspective, la rationalité traditionnelle de l'homme est décrédibilisée et Nuño constate devant les vitrines du musée d'histoire naturelle à quel point le regard rétrospectif de l'homme sur l'évolution de son espèce est décevant (300) :

[...] la derivación espantosa de aquel relato natural. Y es: que toda consciencia humana es superflua. ¿Qué hay en el último peldaño de nuestro prodigioso entendimiento? Una sala llena de piedras y huesos con etiquetas y cartelitos adheridos. *Monsergas*³⁷⁶.

Ainsi, en plus de présenter l'Univers comme un tout dont l'homme fait partie en tant qu'espèce de plus parmi les autres, le passage du musée évoque la déception des personnages face à la capacité d'entendement et de réflexion de l'homme sur sa propre trajectoire. Ce constat est similaire à celui de Sole dans *Un minuto antes de la oscuridad* qui, face au mégalithe, réalise avec déception où en est l'espèce humaine en ce XXI^e siècle (279).

De telles allusions ne nous paraissent pas innocentes et semblent aller de pair avec une remise en question du rapport de l'homme avec la nature et de l'évolution des valeurs de la société.

³⁷⁴ Jr. LYNN WHITE, « The ecocritical roots of our ecologic crisis » in Ch. Glotfelty et H. Fromm (éds.), *op. cit.*, p. 14 ; G. GARRARD, *op. cit.*, pp. 22-23.

³⁷⁵ Dans le glossaire du volume de G. Garrard le spécisme est décrit ainsi : « prejudice in favour of one's own species » (cf. G. GARRARD, *op. cit.*, p. 184).

³⁷⁶ Nous soulignons.

4.1.5. *Ciro et Sole*

Comme nous l'avions déjà observé dans la deuxième section de ce travail, bien que la relation avec la nature soit peu explorée dans le roman *Un minuto antes de la oscuridad*, – les personnages n'ont pas de lien avec la nature et vivent reclus dans la zone périurbaine de Madrid –, Sole retrouve du plaisir et un sens à son existence lorsqu'elle vit à proximité de la forêt et du grand air, et les animaux apparaissent sans cesse dans l'espace urbanisé. Les personnages ne communiquent pas une éthique environnementale, mais semblent néanmoins déplorer l'évolution chaotique de la civilisation dans un futur indéterminé.

Ciro est un homme terre-à-terre et obstiné qui cherche à rétablir la vérité sur les événements qui ont progressivement conduit la civilisation vers la décadence. Le narrateur se demande si Ciro est un justicier ou un martyr (169) étant donné son obstination à revendiquer ses droits de citoyen et à nourrir l'illusion d'une vie normale. Sa femme, Sole, qui n'avait déjà plus beaucoup d'espoir, ne voit plus de sens dans la survivance. Finalement, Ciro et Sole perdent espoir et sont comme deux martyrs d'une civilisation ayant perdu le contrôle et n'ayant d'autres avenir que celui du déclin.

En imaginant une issue tragique de notre civilisation où les seules solutions seraient de fuir et de repartir à zéro, ce récit ne peut qu'amener le lecteur à se questionner sur l'avenir du monde dans lequel il vit. Bien que la réflexion soit davantage d'ordre politico-social plutôt qu'environnemental, nos analyses ont mis en évidence la relation défectueuse entre l'homme et la nature dans ce récit qui questionne les valeurs de la civilisation actuelle et future.

4.2. L'angle « oblique » de la littérature : message implicite et pouvoir de la fiction

Observer la représentation de la nature et la relation que les personnages entretiennent avec celle-ci nous a permis de mettre en lumière certaines questions sociétales et environnementales soulevées dans les récits. Si la perspective écocritique et nos analyses ont donné lieu à une interprétation critique et éthique, cela s'est fait indépendamment de l'engagement personnel de l'auteur. Cependant, la présence de certaines thématiques et la façon dont elles sont abordées peuvent refléter un intérêt chez l'auteur pour la cause environnementale.

Comme mentionné dans la deuxième section, I. M. Biurrun a affirmé dans notre échange qu'en tant que citoyen de Madrid, il promeut une gestion plus écologique de la ville. En tant qu'auteur, il a expliqué qu'il n'avait jamais pensé à son œuvre depuis notre perspective et qu'il ignorait s'il y avait un message écologique, mais que dans tous les cas, il ne le conçoit pas

comme un message univoque et manichéen afin que chacun puisse en tirer ses propres conclusions. S'il est resté vague et détaché au sujet d'une conscience écologique dans son œuvre, il a affirmé :

Es lícito – e inevitable– que un autor comprometido con problemas sociales y ecológicos hable de ellos en su ficción, pero en mi opinión debe mantenerse siempre en el terreno de la metáfora y evitar cualquier tipo de mensaje panfletario, demasiado obvio³⁷⁷.

Cette réflexion peut s'appliquer à son œuvre. Il est apparu clairement au début de ce travail que la relation entre l'homme et la nature n'était généralement pas au premier plan de ses fictions ni abordée de façon explicite – excepté dans la trilogie *Invasiones*. L'auteur a d'ailleurs précisé : « [...] para mí, la lectura alegórica de una historia es a menudo más importante que la literal³⁷⁸ ». Selon les récits, notre lecture a été plutôt littérale ou plutôt allégorique, tant nos analyses ont parfois consisté à expliciter les métaphores et les symboles touchant de près ou de loin à l'environnement et à la relation entre l'homme et la nature. Si notre corpus aborde des sujets comme les invasions, la menace ou le désintérêt pour le monde animal et environnemental, la pollution, ou encore la production et le progrès effrénés, I. M. Biurrun ne cherche pas à être fidèle à la réalité et évite tout message explicite restreignant la liberté des lecteurs. Plutôt que de concevoir une fiction porteuse d'un message, il considère que la littérature a essentiellement pour mission de marquer les lecteurs et d'inciter à la réflexion :

[...] su misión es hacer preguntas e indagar sobre la condición humana y sobre el sentido del sufrimiento, más que ofrecer respuestas colectivas o presentar utopías sociales. Creo que el mensaje político destruye la metáfora y por tanto el *poder transformador de la literatura*. Eso, sí la buena literatura debería afectarnos mental y emocionalmente, debería dejarnos pensativos y sacudir algunas de las asunciones fundamentales. Ese es el sentido más *subversivo* que puede tener la literatura, en mi opinión³⁷⁹.

Dans cet extrait I. M. Biurrun au-delà d'appuyer une fois de plus sur l'importance de la métaphore, expose sa vision de la littérature. S'il refuse de concevoir la fiction comme un moyen de transmettre un message, il mise sur le caractère subversif de la littérature qui, par son *poder transformador* sur la pensée et les émotions des lecteurs, bouscule les postulats et invite à la réflexion. Ce travail a mis en évidence le sens subversif dans son œuvre qui amène à réfléchir sur les principes fondamentaux de la culture humaine occidentale et sur la relation entre celle-ci et la nature en suggérant une perspective où l'homme n'est plus au centre et en exposant les limites du système de notre civilisation.

³⁷⁷ Courriel électronique d'I. M. Biurrun reçu le 10 août 2024.

³⁷⁸ *Ibidem*.

³⁷⁹ *Ibidem*, nous soulignons.

Si I. M. Biurrun accorde tant d'importance à la métaphore dans la fiction, c'est parce qu'il est convaincu que celle-ci – contrairement aux essais politiques – peut atteindre l'inconscient des lecteurs et par conséquent jouer un rôle dans le rapport au réel :

[...] la ficción funciona desde otro ángulo oblicuo, en mi opinión, que atraviesa necesariamente el inconsciente y el mundo sombrío de nuestros deseos y nuestros miedos. De hecho, creo que la mejor conexión con la naturaleza [...] se hace a través de esas emociones profundas, no del todo racionales. [...] creo que el vínculo con el mundo que nos rodea se establece por debajo de nuestra consciencia – a través de la ficción por ejemplo – de forma mucho más sólida que mediante consignas explícitas³⁸⁰.

Dans cet extrait, il soulève la question de l'interaction entre le réel et la littérature et se montre convaincu de l'influence de la culture sur notre rapport à la nature et au monde qui nous entoure. Cette interaction entre la littérature et le monde réel constitue une question au cœur des études littéraires et est aussi à la base de la démarche écocritique qui, comme nous l'avions mentionné dans le premier chapitre conçoit la littérature au sein de l'écosystème où elle serait capable de faire évoluer les perceptions et d'améliorer la relation à l'environnement³⁸¹.

Cependant, si la littérature ou les interprétations de certains récits parlent du monde réel et de la nature, il reste à savoir si elles ont un impact sur les agissements des lecteurs. Il s'agit d'une question abordée par certains travaux en écocritique et à laquelle notre travail bien plus restreint ne prétend pas répondre. Quoi qu'il en soit, si l'on en croit I. M. Biurrun la littérature avec son approche implicite et sans être utopique ferait germer solidement des réflexions dans l'inconscient des lecteurs, ce qui est encourageant.

4.3. Conclusion

Ces dernières analyses, centrées sur la caractérisation des personnages en regard des réflexions personnelles de notre auteur sur son œuvre et sur la littérature, ont mis en lumière le côté subversif des récits quant à la crise environnementale et la civilisation occidentale. Que ce soit Eloy et Asís en renversant la vision anthropocentrée de la société, Dimas en étant attentif aux signes et aux comportements problématiques des humains, Elías en préservant un rapport respectueux avec l'environnement ou Sole et Ciro en étant gagnés par le désespoir face au déclin de la civilisation, les personnages ainsi que le narrateur reflètent la volonté d'I. M. Biurrun de remettre en question les postulats de la société et d'opérer un changement dans les esprits, sans émettre un message explicite ni univoque. Ainsi, si nos analyses depuis une perspective écocritique ont mené à une interprétation éthique, chaque lecteur peut y être plus ou moins réceptif selon sa propre lecture.

³⁸⁰ *Ibidem*.

³⁸¹ Cf. p. 7 du présent travail.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans ce mémoire, nous avons pu rendre compte du parcours et de l'avenir prometteur de l'écocritique dans les études littéraires et plus particulièrement dans le monde hispanique. En effet, en une dizaine d'années, ce domaine de recherche a donné lieu à de nombreuses études axées sur l'environnement, que ce soit dans la littérature hispano-américaine indigène ou non indigène, dans le canon littéraire espagnol ou dans des œuvres contemporaines, selon de multiples perspectives (culturelle, historique, socio-économique, féministe, etc.) et en abordant des thématiques diverses (la crise pétrolière, la pensée indigène, la décroissance, etc.). À travers ce travail, nous avons proposé de contribuer à notre échelle modeste à ce vaste champ de recherche en nous intéressant à l'œuvre d'Ismael Martínez Biurrun.

Notre objectif était de proposer une lecture écocritique de son œuvre tout en réfléchissant à son potentiel lien avec l'écofiction et à l'éventuel sens éthique qui pouvait ressortir de nos analyses. Celles-ci ont mis en lumière la complexité des représentations de la nature et de son rapport avec l'espèce humaine, ainsi que la critique sociétale sous-jacente.

En effet, notre lecture de la représentation du monde humain (la culture) dans les récits, a relevé des problématiques comme l'aliénation, la fragmentation sociale, l'immédiateté, la pollution, le surtourisme ou les perturbations environnementales, qui apparaissent comme des symptômes d'une société guidée par l'idéologie de la croissance et du capitalisme et par les progrès technologiques.

La nature, quant à elle, s'est avérée être bien plus qu'une force destructrice ou vengeresse comme elle en donne l'impression de prime abord dans ces récits où les humains sont confrontés à des attaques d'insectes, des invasions ou encore des catastrophes naturelles qui menacent leur existence. La représentation de forêts encombrées de déchets, du paysage littoral transformé par l'industrie du tourisme, d'insectes forcés de migrer à cause de la modification artificielle de leur nourriture ou encore d'animaux chassés de leur territoire, rend compte également de la fragilité de la nature face à la vie humaine. La vision anthropocentrée s'est vue constamment remise en question au cours des analyses de la représentation de la nature.

En nous intéressant de plus près à l'écriture et aux procédés rhétoriques tels que l'analogie, la personnification, l'anthropomorphisme, la prosopopée ou la focalisation, nous avons démontré que le corpus mobilisait le pouvoir des mots pour brouiller les frontières entre l'homme et la nature, décentrer la perspective humaine et donner davantage de valeur à la perspective non humaine.

L'analyse des personnages et du narrateur a montré la manière dont le choix des prénoms, leurs discours et leur comportement relèvent d'une éthique environnementale, étant donné qu'ils interrogent parfois explicitement la position dominante de l'homme dans la hiérarchie des espèces, suggèrent une perspective plus juste et plus éthique, ou encore exposent la responsabilité de l'être humain et de son mode de vie quant à la dégradation environnementale et sociale.

En somme, notre lecture nous a conduit au constat qu'I. M. Biurrun, sans chercher à transmettre un message explicite ou univoque, donne une dimension subversive à son œuvre concernant des questions sociétales et environnementales. En effet, compte tenu de nos observations, si les récits abordent le rapport entre la nature et la culture sous le prisme de l'horreur et de l'apocalypse, ils présentent un intérêt réflexif au-delà du sensationnalisme ou d'un pessimisme apparent. C'est pourquoi il nous a semblé que certains récits d'I. M. Biurrun peuvent être assimilés aux corpus de l'*ecohorror* (*ecoterror*) et de la *cli-fi* (*ficción climática*), dans lesquelles la perte de contrôle sur la nature renvoie à la fois à la puissance créatrice et chaotique de celle-ci, dont l'existence des humains dépend, quels que soient les moyens qu'ils aient trouvés pour se persuader du contraire.

Finalement, sans nous aventurer dans l'éventualité d'un impact positif de la littérature sur l'action de l'homme vis-à-vis de la planète – une question encore trop épineuse – notre étude a soulevé l'intérêt théorique et analytique d'une approche environnementale concernant l'œuvre d'I. M. Biurrun. Nous espérons que ce travail inspirera d'autres études consacrées à l'œuvre de cet auteur ou aux genres de l'*ecoterror* et de la *ficción climática* qui mériteraient davantage de visibilité dans le champ des études écocritiques.

BIBLIOGRAPHIE

- ANDRADE BOUÉ, Pilar (éd.), *Catástrofe Y Fines Del Mundo En La Literatura : Estudios Sobre El Imaginario Del Desastre Y Apocalíptico*, Madrid, Guillermo Escolar, 2022.
- AUBERT, Nicole, « Modernité, postmodernité, hypermodernité », in *Vocabulaire de psychosociologie*, Toulouse, Érès, 2016, pp. 199-205, <https://doi.org/10.3917/eres.barus.2016.01.0199>.
- AUGÉ, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964 [1957].
- BALAREZO ANDRADE, Diana Valeria, « Ecocrítica: orígenes y fundamentos », *Kipus : Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n° 52 (juillet-décembre) 2022, pp. 111-124.
- BARELLA VIGAL, Julia, « Naturaleza y paisaje en la literatura española », in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 219-238.
- BEAU, Cécile, *Représentations de la nature en Espagne : de l'exode rural à l'émergence d'un discours écologique (1950-2020)*, thèse, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2022.
- BÉDARD-GOULET, Sara et Christophe Premat, « Contemporary Collapse: New Narratives of the End. An Introduction », *Ecozon@*, vol. 14, n° 2, (octobre) 2023, pp. 1-5.
- BES Houghton, Isabelle, « Le paysage sublime de l'île méditerranéenne dans la littérature de voyage du XIX^{ème} siècle : du "locus amoenus" au "locus horribilis" », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 27, 2012, pp. 71-85.
- BINNS, Niall, « Ecocrítica en España e Hispanoamérica », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, pp. 132-135.
- BLANC, Nathalie, Denis CHARTIER et Thomas PUGHE, « Littérature & écologie : vers une éco-poétique », *Écologie & politique*, vol. 36, n° 2, 2008, pp. 15-28.
- BUELL, Lawrence, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*, Oxford, Blackwell, 2005.
- BUELL, Lawrence, Ursula K. HEISE et Karen THORNER, « Literature and Environment », *Annual Review of Environment and Resources*, vol. 36, n° 1, 2011, pp. 417-440.
- BUELL, Lawrence, « Ecocriticism: Some Emerging Trends », *Qui Parle*, vol. 19, n° 2, 2011, pp. 87-115.
- BULA, Germán, « Ecocrítica : algunos apuntes metodológicos », *Logos*, n° 17, 2010, pp. 63-76.

- CAMASCA, Edwin, « La literatura en la perspectiva de la ecocrítica », *Tesis*, vol. 13, n° 16, 2020, pp. 97-109.
- CAMPOS LÓPEZ, Ronald, « Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: hacia un estado de la cuestión », *Artifara*, n° 18, 2018, pp. 169-204.
- CANAUTTE, Luc, « Locus Amoenus », in P. ARON, D. Saint-Jacques et A. Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, P.U.F. Presses Universitaires de France, 2010, p. 441.
- CARRERA GARRIDO, Miguel, « El sueño del planeta produce monstruos: ecopesimismo en la narrativa de Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun », in N. Álvarez Méndez y A. Abello Verano (éds.), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 239-262.
- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire Des Symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Édition Robert Laffont S. A. et éditions Jupiter, 1982.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1992.
- COLLOT, Michel, « Écocritique vs écopoétique ? », *Acta fabula*, vol. 24, n° 6, (juin) 2023, <http://www.fabula.org/acta/document16626.php> (consulté le 23 mars 2024).
- DEFRAEYE, Julien et Élise LEPAGE, « Présentation », *Études littéraires*, vol. 48, n° 3, 2019, pp. 7-18, <https://doi.org/10.7202/1061856ar> (consulté le 9 août 2024).
- DÍAZ ABAD, Carlos Ariel, « Del antropocentrismo al sensocentrismo: una evolución ética necesaria ». *Universidad de La Habana*, n° 287, (janvier-juin) 2019, pp. 363-381.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, José Manuel MARRERO HENRÍQUEZ et Julia BARELLA VIGAL (éds.), *Ecocríticas, Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, José Manuel MARRERO HENRÍQUEZ et Julia BARELLA VIGAL, « Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario », in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 15-25.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, « The State of Ecocriticism in Europe: Panel Discussion », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, pp. 108-122.
- FLYS JUNQUERA, Carmen, « Crítica literaria ecológica: estado de la cuestión », *Nerter*, n° 15-16, 2010, pp. 12-18.
- GARRARD, Greg, *Ecocriticism*, London, Routledge, 2004.
- GLOTFELTY, Cheryll et Harold FROMM (éds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Athens, The University of Georgia Press, 1996.
- GLOTFELTY, Cheryll, « Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental », trad. Diana Villanueva Romero, in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas, Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 49-65.

- GOODBODY, Axel H., Carmen Flys Junquera, et Serpil Oppermann, « Introduction: 2020 Ecocriticism, in Europe and Beyond », *Ecozon@*, vol. 11, n° 2, (octobre) 2020, pp. 1-7.
- HEFFES, Gisela, « Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico », *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, n° 79, 2014, pp. 11-34.
- HILTNER, Ken (éd.), *Ecocriticism: The Essential Reader*, Abingdon, Routledge, 2014.
- HUGHES, Rowland et Pat WHEELER, « Introduction: Eco-dystopias: Nature and the Dystopian Imagination », *Critical Survey*, vol. 25, n° 2, 2013, pp. 1-6.
- IOVINO, Serenella, « The Human Alien. Otherness, Humanism, and The Future Of Ecocriticism », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, pp. 53-61.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*, Paris, Editions du Seuil, 1983.
- KUNYSZ, Pavel, « Déconstruire le non-lieu : questionnement d'un concept surexploité dans les débats urbains », *Dérivations : pour le Débat Urbain*, vol. 4, (juin) 2017, pp. 264-271.
- LEPASTIER, Samuel, « Das Unheimliche : dissonance cognitive, inquiétant et création littéraire », *Hermès. La Revue*, n° 68, 2014, pp. 183-185. <https://doi.org/10.3917/herm.068.0183> (consulté le 6 mai 2024).
- LINDO MAÑAS, Beatriz, « From Ecocriticism to Environmental Humanities: A Brief Overview of Publications in Spain », *Ecozon@*, vol. 11, n° 2, (octobre) 2020, pp. 261-266.
- MACHINAL, Hélène et Éline DESPRÉS, « Posthumain », in A. Piette et J-M Salanskis (éds.), *Dictionnaire de l'humain*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2018, pp. 457-163.
- MACIÀ BLÁZQUEZ, Salom, « Un bras de fer sur la décroissance urbano-touristique », trad. Rémy Knafo et Hélène Knafo, *Via*, n° 6, 2014, <https://doi.org/10.4000/viatourism.766> (consulté le 23 juillet 2024).
- MARCHAND, Jeffrey Scott, « Non human agency », in R. Braidotti et M. Hlavajova (éds.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 292-295.
- MARGARITA, Elena et Deborah TITLE, « Animal Humanities, or, On Reading and Writing the Nonhuman », *Ecozon@*, vol. 7, n° 1, (juin) 2016, pp. 1-9.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel, « Ecocrítica e hispanismo », in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez, J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas, Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 193-217.
- MARRERO HENRÍQUEZ, José Manuel (éd.), *Hispanic Ecocriticism*, Berlin, Peter Lang, 2019.
- MARTÍNEZ BIURRUN, Ismael, *Rojo alma, negro sombra*, Madrid, 451 Editores, 2008.
- , *Un minuto antes de la oscuridad*, Barcelona, Penguin Random House, 2014.
- , *Invasiones*, Madrid, Valdemar, 2017.

- , « El propósito del horror: entre el vértigo y la reafirmación. El desenlace en la ficción de horror », in N. Álvarez Méndez et A. Abello Verano (éds.), *Realidades fracturadas: Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 191-206.
- MORENO, Fernando Ángel, « Narrativa española de ciencia ficción. 2000-2015 », in T. López Pellisa (coord.), *Historia de la ciencia ficción en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2018, pp. 177-194.
- MURPHY, Patrick D., « Prefacio », in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez, J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas, Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 11-13.
- NEEGÅRD, Pauline, « Aguas borrascosas: del agua bella al agua contaminada », *Mémoire de Master en littérature hispanique*, Université d'Oslo, 2020-2021.
- PARDO, José Luis, « Nunca fue tan hermosa la basura », *Distorsiones Urbanas*, Madrid, La Casa Encendida, 2006.
- POSTHUMUS, Stéphanie, « Chapitre 7. Écocritique : vers une nouvelle analyse du réel, du vivant et du non-humain dans le texte littéraire », in G. Blanc, E. Demeulenaere, et W. Feuerhahn (dir.), *Humanités environnementales*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017, <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.84380>, consulté le 8 novembre 2023.
- POSTHUMUS, Stéphanie, « Is Écocritique Still Possible? », *French Studies*, vol. 73, n° 4, 2019, pp. 598-616.
- PRÁDANOS, Luis I., « Decrecimiento o Barbarie: Ecocrítica y Capitalismo Global En La Novela Futurista Española Reciente », *Ecozon@*, vol. 3, n° 2, (octobre) 2012, pp. 74-92.
- PRÁDANOS, Luis I., « Toward A Euro-Mediterranean Socioenvironmental Perspective: The Case For A Spanish Ecocriticism », *Ecozon@*, vol. 4, n° 2, (mai) 2013, pp. 30-48.
- PRÁDANOS, Luis I., « Urban Ecocriticism and Spanish Cultural Studies », in *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*, Liverpool University Press, 2018, pp. 91-162.
- SÁNCHEZ SEMPERE, Irene, « El paisaje urbano en la narrativa española contemporánea: las novelas de Antonio Muñoz Molina », *Estudios Románicos*, vol. 29, 2020, pp. 43-54.
- SANZ ALONSO, Irene, « Ciencia ficción y écocrítica », *Nerter*, n° 15-16, 2010, pp. 72-76.
- SCHOENTJES, Pierre, *Ce qui a lieu, Essai d'écopoétique*, Paris, Wildproject, 2015.
- SKOWRONSKI, Ellen, « Words That Breathe: An Interview with José Manuel Marrero Henríquez », *Ecozon@*, vol. 6, n° 1, (avril) 2015, pp. 107-117.
- SLOVIC, Scott, « The Third Wave of Ecocriticism: North American Reflections on the Current Phase of the Discipline », *Ecozon@*, vol. 1, n° 1, (avril) 2010, pp. 4-10.
- SLOVIC, Scott, « Ecocrítica », *Nerter*, n° 15-16, 2010, pp. 21-26.

- TIDWELL, Christy, « Ecohorror », in R. Braidotti et M. Hlavajova (éds.), *Posthuman Glossary*, London, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 115-117.
- TIDWELL, Christy, et Carter SOLES, « Introduction: Ecohorror in the Anthropocene », in Chr. Tidwell et C. Soles (éds.), *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*, University Park : Pennsylvania State University Press, 2021, pp. 1-20, reproduction numérique.
- TUDORAS, Laura Eugenia, *La configuración de la imagen de la gran ciudad en la literatura postmoderna: (ámbito románico)*, thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- VILLANUEVA ROMERO, Diana, « Entrevista con Scott Slovic: Reflexiones sobre literatura y medio ambiente », in C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez et J. Barella Vigal (éds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2010, pp. 30-49.
- WHITE, Lynn, « The historical roots of our ecologic crisis », in C. GLOTFELTY et H. FROMM, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, 1996, pp. 3-14.
- ZHANG, Jing, *La literatura ecológica de américa latina. Una lectura ecocrítica de 'Un viejo que leía novelas de amor' de Luis Sepúlveda y 'Distancia de rescate' de Samanta Schweblin*, thèse doctorale, Université de Carlos III, 2022.

Sites Web

- AGLAYA, « Las Mitologías del Fin del Mundo - Seminario de Ecoficciones (2^a edición) », mis en ligne le 10 janvier 2022, sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=0a9gJ-syoIA&t=513s> (consulté le 27 mars 2023).
- ASLE : Association for the Study of Literature and Environment, <https://www.asle.org/> (consulté le 12 juillet 2024).
- ASLE, « Literary Journals », <https://www.asle.org/research-write/literary-journals/> (consulté le 12 juillet 2024).
- ASLE, « International scholars », <https://www.asle.org/join-our-community/asle-around-the-world/international-scholars/> (consulté le 12 juillet 2024).
- ASOCIACIÓN INTERDISCIPLINAR IBEORAMERICANA DE LITERATURA Y ECOCRÍTICA, <http://www.asociacionecocritica.org/Sobre-nosotros/> (consulté le 10 juillet 2023).
- CERDÁN, Claudio, « Entrevistas. Ismael Martínez Biurrun: “Todas mis novelas son mis cuadernos de pesadillas” », mis en ligne le 10 février 2022, *Zenda. Autores, libros, y compañía*, <https://www.zendalibros.com/ismael-martinez-biurrun-si-nadie-puede-cambiar-el-pasado-que-sentido-tiene-pronunciar-la-palabra-perdoname/> (consulté le 15 mai 2023).
- ECOZON@. REVIS A EUROPEA DE LITERATURA, CULTURA Y MEDIOAMBIENTE, « About the journal », <https://ecozona.eu/about> (consulté le 6 avril 2023).
- ESCUELA DE ESCRITORES, « Ismael Martínez Biurrun », <https://escueladeescritores.com/ede/profesores/ismael-martinez-biurrun/> (consulté le 28 avril 2023).

- FESTIVALES DE LITERATURA. LA FÁBRICA, « “Horror se escribe con ñe” Mariana Enríquez e Ismael Martínez Biurrun », mis en ligne le 7 décembre 2023, sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=1njNsJhxf28&t=2504s> (consulté le 13 juillet 2024).
- JOURDE, François, « Modernité, postmodernité et hypermodernité », *Carnet de François Jourde*, mis en ligne le 21 octobre 2007, <https://profjourde.wordpress.com/2007/10/21/modernite-postmodernite-et-hypermodernite/> (consulté le 29 juillet 2024).
- MARTÍNEZ BIURRUN, Ismael, « Narrativa. Pensamientos invasores », *Zenda. Autores, libros, y compañía*, mis en ligne le 11 mai 2017, <https://www.zendalibros.com/pensamientos-invasores/> (consulté le 15 mai 2023).
- MATER MUNDI TV, *San Dimas reconoce a Cristo y abre su corazón al amor de Dios*, mis en ligne 23 mars 2021, sur Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=6zpGjIVH7ow> (consulté le 20 novembre 2024).
- PSOE, « Mapa vertidos. Vertederos y escombreras ilegales en la ciudad de Madrid », <https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1rLTKhc92GpPzMnAVWvvDzdEJfjIvageX&ll=40.41836708750369%2C-3.686094978231087&z=11> (consulté le 24 juillet 2024).
- RAFAEL, Patricia et Pelayo PRIETO, « Valdemingómez : una lucha vecinal que continúa no solo contra los malos olores », *El Diario*, mis en ligne le 11 février 2018, https://www.eldiario.es/madrid/valdemingomez-lucha-vecinal-continua-olores_1_1164937.html (consulté le 24 juillet 2024).
- SARRÍA, Bellén, « Una veintena de vertederos ilegales forman un “cinturón marrón” en la periferia de Madrid », *20 minutos*, 2022, <https://www.20minutos.es/noticia/5005960/0/una-veintena-de-vertederos-ilegales-forman-un-cinturon-marron-en-la-periferia-de-madrid/> (consulté le 24 juillet 2024).
- « sentience », Larousse en ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sentience/188305> (consulté le 12 mai 2024).
- UNIVERSITÉ D’ALICANTE, « Pangeas. Revista interdisciplinar de ecocrítica. Objetivos y alcance », <https://revistes.ua.es/pangeas/objetivos-alcance> (consulté le 10 avril 2023).
- UNIVERSITÉ D’ALCALÁ, « Gieco », <https://gieco.web.uah.es/wp/> (consulté le 10 avril 2023).
- WIKIPEDIA, « Eloy », <https://es.wikipedia.org/wiki/Eloy> (consulté le 20 novembre 2024).

ANNEXES

1. Résumés des cinq récits d'Ismael Martínez Biurrun

***Invasiones* : « Coronación », « El color de la Tierra », « Nebulosa »**

La première nouvelle « Coronación » raconte comment deux couples, rassemblés pour un dîner, se retrouvent piégés dans un appartement au dernier étage de la Torre de Valencia à Madrid à cause d'une invasion de sauterelles carnivores qui ravage la ville. Irene et Eloy sont invités chez Bernal, le chef d'Irene, et son épouse attendant un enfant. La situation apparaît tendue d'entrée de jeu : Eloy est sur le point de se suicider au *Lexatin* lorsqu'une sauterelle attire son attention et l'empêche de passer à l'action tandis qu'Irene de son côté est stressée par ce dîner chez son patron avec qui elle entretient une relation adultère en espérant qu'il lui cède le poste à la direction de la chaîne de café *Daggoo*. Une fois dans l'appartement, les tensions montent parallèlement à la situation chaotique de l'invasion d'insectes dehors jusqu'à ce qu'Irene apprenne que Bernal est ruiné et ne lui donnera pas le poste. À partir de là, la situation devient chaotique, et n'ayant plus rien à perdre, Irene avoue l'infidélité à Asunta ce qui déclenche chez elle des contractions annonçant la venue impromptue du bébé. La suite du récit se déroule dans la chambre où l'accouchement brutal et sanglant a lieu dans le noir au son décuplé du vol des sauterelles qui sont parvenues à entrer dans l'appartement et détruisent tout sur leur passage. Le récit se termine avec le sacrifice de Bernal et avec l'image horripilante des sauterelles en train de le dévorer et de vouloir s'emparer du bébé.

La nouvelle « El color de la Tierra » raconte le collapse de la Terre et plus particulièrement celui d'une île touristique à cause de séismes et de phénomènes étranges. L'histoire se déroule dans une station balnéaire quasiment déserte durant la basse saison (mois de février), seulement fréquentée par quelques touristes, les employés de maintenance, et ceux travaillant dans les quelques restaurants et bars restés ouverts. Le protagoniste, Dimas, est un quarantenaire travaillant avec Justice comme homme de maintenance au service de Quim, un homme riche et désagréable abandonné par sa femme Roser six ans auparavant et vivant sur l'île avec sa fille, une adolescente. Dimas n'est pas épanoui sur cette île tant sur le plan professionnel que sur le plan relationnel : il se sent exploité par son patron fainéant et dédaigneux et mène une relation sans engagement avec Elena. Dimas est témoin de phénomènes insolites depuis que des séismes se sont déclarés, ouvrant au sol des fissures desquelles sortent un étrange liquide mauve. Ces séismes bouleversent non seulement la topographie, mais aussi le comportement des habitants qui succombent à leurs pulsions (alcool, sexe, violence, meurtre). Dimas, quant à lui, a l'impression d'avoir un destin particulier du fait de garder toute sa lucidité et de tirer profit de ce liquide

qui soulage ses douleurs au dos intenses et quotidiennes. Les drames et les péripéties de plus en plus insolites s'enchaînent : Dimas est témoin de la chute d'une petite fille dans un gouffre, d'un chauffeur de bus entraînant une touriste avec lui vers la mort, d'une orgie sanglante, et il croise des revenants. Après avoir surpris son collègue Justice ayant une relation avec la fille de Quim, il est accusé par celle-ci et se retrouve face à son patron déterminé à l'envoyer en prison. Furieux il se jette sur lui et tombent. La chute sera fatale et Dimas le regardera mourir en lui avouant avoir été l'amant de Roser et éprouver des remords depuis le jour où il l'a abandonnée et retrouvée, quelques heures plus tard, morte sur la plage. Il finira par enterrer le corps de Quim dans le sable là où il avait enterré Roser six ans plus tôt. À la fin du récit, le temps est suspendu et Roser lui apparaît telle une revenante sur la plage où il attend la fin.

Le triptyque se termine avec « Nebulosa », un récit relatant l'intrusion d'un organisme extraterrestre dans le cerveau du protagoniste et d'un taureau. Asís et Barbara ont survécu à l'explosion d'une météorite ayant pénétré dans l'atmosphère terrestre quelques mois plus tôt et qui a causé la mort d'une petite fille présente avec sa famille sur les lieux. Le couple s'était retrouvé par hasard durant les vacances sur une colline parmi des passionnés d'astronomie attendant de voir la météorite. Plus tard dans le récit, on apprend qu'Asís avait voulu sauver sa peau et abandonner tous les autres qui se débattaient dans les flammes. Depuis lors, Barbara a coupé tout contact et Asís a des comportements de plus en plus étranges. Il s'avère qu'un champignon cosmique a pris possession de son corps et de sa pensée et le pousse à retrouver son « ennemi », un autre organisme provenant de la même météorite contre qui un combat dure depuis des millions d'années. Asís sous le contrôle du champignon se met à traquer chacune des personnes présentes lors de la catastrophe pour manger une de leurs oreilles, seul moyen de vérifier s'ils sont l'ennemi ou non. Il ira jusqu'à tuer certains et déterrer la petite fille calcinée enterrée en haut de la colline. Finalement, il rencontre le taureau qu'ils avaient croisé avec Barbara auparavant dans la prairie voisine à la plaine où a eu lieu le drame. Il s'avère être l'hôte de son « ennemi ». S'ensuit un combat barbare où Asís y laissera la vie.

Rojo alma, negro sombra

Ce roman raconte la rencontre des destins de trois personnages autour d'un crime du passé et de démons qui hantent leur quotidien. Il y a 18 ans, Elías a été témoin d'un homicide sans le savoir : un enfant s'est précipité sur le capot de sa voiture pour l'interpeller, mais Elías en état de choc après avoir été abusé et humilié par une bande de jeunes de son école, ne comprit pas sa détresse et le laissa rejoindre son père vers une mort certaine.

Elías est manutentionnaire dans le domaine forestier et le jour où il manque de mourir en avalant une guêpe, il découvre une lettre dans une boîte qu'il a déterrée. Une découverte qui dévoilera la vérité sur un épisode de son passé et fera ressurgir un trauma enfui depuis trop longtemps. Cette lettre a été écrite seize ans auparavant par une petite fille âgée de onze ans cherchant désespérément à renouer contact avec son amie disparue. Il va alors se mettre à la recherche de cette petite fille pour lui remettre cette lettre.

Après l'accident, il accepte un poste de vigile dans une décharge industrielle le temps de se remettre. Il y fait la rencontre de Génesis (Guillermo), un adolescent fugueur et rebelle contre son père et le curé (Alvin) qui tentent de le maintenir sur le droit chemin. Cet adolescent en colère envers le monde dessine des graffitis sur des voitures et des engins industriels abandonnés, leur donnant une apparence de monstres. Elías décide de faire reconnaître son art et rencontre Berta, une auteure spécialisée dans le domaine de l'art urbain, qui tente désespérément de protéger son fils (David) de son ex-mari (Diego) devenu fou. Elle s'avère être la petite fille qui avait écrit la lettre à son amie disparue. Tout se recoupe lorsqu'Elías l'apprend et comprend qu'il est poursuivi par les fantômes de l'amie d'enfance de Berta et de son petit frère, le garçon qu'il aurait pu sauver il y a 18 ans.

À partir de là, tout s'enchaîne et les trois personnages vivent une catharsis : Elías retourne sur les lieux où il découvre les corps ensevelis et se libère de son trauma tout en revivant à l'envers l'épisode de la piquêre de guêpe ; Génesis affronte le curé et son père (lui-même auteur d'un meurtre dans son enfance) ; et Berta manque d'être tuée par Diego, mais sera sauvée par un éclair frappant son ex-mari au milieu des décombres métalliques de la casse où travaille Elías. À la fin chacun des personnages a retrouvé la paix : Génesis a trouvé le bonheur et est reconnu pour son art et Berta et Elías se reconstruisent ensemble en retrouvant la quiétude du bois où leurs destins se sont liés.

Un minuto antes de la oscuridad

Ce roman dystopique raconte l'effondrement de la civilisation dans un futur indéterminé. L'histoire se déroule à Madrid et dans la banlieue en périphérie de plus en plus déserte. Depuis quelques années, l'humanité décline à la suite de vagues d'épidémie de grippe, des révoltes et de la vague de suicides, et la ville s'isole en construisant un mur le long de la M-30 qui l'entoure.

Le protagoniste (Ciro) et sa famille (Sole et leur enfant Pau) vivent dans une banlieue à l'extérieur de la M-30, un véritable *no man's land* où les habitants sont livrés à leur propre sort depuis que les services tels que la ligne téléphonique, le ramassage d'ordures, les patrouilles de police ont disparu un à un. Cette banlieue se vide progressivement de ses habitants qui tentent

de rejoindre un campement en dehors de la zone. Au-delà de la vie précaire, les habitants de la banlieue font également face aux attaques meurtrières des « hawaïens », une sorte de groupe de terroristes barbares qui enlèvent les enfants.

Ciro est le dernier à vouloir lutter pour ses droits en tant que citoyen et continue d'aller enseigner à la faculté dans des classes à moitié vides pendant que sa femme reste enfermée chez eux pour protéger leur foyer et leur enfant. Afin de garantir la protection de sa famille, il finit par faire appel à la société *Goliadkin Genética* pour créer son clone (Yonan), son « ceeme » (aussi appelé « cultivo » ou « mimético »), puisque ces êtres mi-robot mi-humain sont les seuls capables de repousser les « hawaïens ».

Cette créature prête à tout pour protéger sa famille d'accueil est entièrement sous les ordres de ses membres qui peuvent à tout moment le pousser à s'autodétruire en prononçant sept mots secrets établis lors de sa création. Les membres sont tenus de ne pas le traiter comme un être humain au risque qu'il devienne une menace pour l'équilibre familial.

À l'issue de l'enquête qu'il menait sur l'assassinat d'un collègue, Ciro découvre que le nouveau maire (Alejo Mayo) n'est pas un humain, mais un « ceeme » dont l'objectif est de constituer une armée de « ceeme » pour soumettre les habitants de la ville et fonder une nouvelle civilisation. Face à ce constat, Ciro perd tout espoir et décide de rejoindre sa famille qui a déjà quitté la banlieue et s'est réfugiée dans un endroit reculé.

Mais lorsqu'il arrivera sur les lieux, Yonan, qui a progressivement été traité comme un être humain par Sole et aspire à prendre la place de Ciro, empêchera ce dernier de revenir auprès de sa famille et le tuera. Quelques jours plus tard, lorsque Sole a perdu tout espoir de revoir son mari et est rentrée à la banlieue avec Pau et Yonan, elle découvre la vérité et prononce les sept mots qui provoqueront le suicide de Yonan, et anéantit par conséquent ses dernières chances de survie.

2. *Extraits des œuvres*

2.1. « Coronación »

21:01

Como en un bombardeo, lo primero es el zumbido de los motores.

Millones de motores, esta vez, aunque diminutos y acoplados en un solo rumor de alas, una trepidación sostenida, tan profunda que pueden sentirla en la piel incluso antes del impacto. Se transmite por el aire, por el suelo, a través de los muros, en todas direcciones.

Quizás por eso, porque algún núcleo de su memoria europea espera el estallido de las bombas, los cuatro sueltan un grito cuando al fin las persianas del salón se estremecen. Asunta brinca entre los brazos de Bernal. Irene y Eloy se cogen de la mano.

Pero no hay explosiones, ni grietas en la defensa. El enjambre arremete en tres embestidas sordas y luego permanece crepitando en las persianas como una severa granizada.

El televisor, sin voz, recoge sus miradas como si esperasen encontrar allí la imagen que les ha sido hurtada del exterior. Y absurdamente, allí está: las langostas, en una serie de fotografías y vídeos naturalistas sin duda acompañados por una explicación pausada, técnica, desdramatizada. Qué son estos insectos. Cómo se reproducen. Qué comen.

Ninguno habla ni se mueve en los minutos siguientes.

[63]

Escuchan. Sienten el pulso vibrante al otro lado de las ventanas.

Y quizás, por qué no, aguardan a que la tormenta amaine por sí sola. Como ha llegado se marchará: tal es la esperanza que todos alimentan en secreto, a la manera de un niño.

Luego Asunta se sienta. Tiene el semblante blanco y se acaricia el vientre.

—¿Estás bien? —Bernal se arrodilla a su lado.

Ella asiente, mintiendo. Toma inspiraciones profundas y suelta el aire de acuerdo con una pauta estudiada. Las tres personas que la rodean temen lo mismo.

—Cuando era pequeña —dice entonces, cerrando los ojos—, mis padres decidieron sacarnos de Madrid y llevarnos a vivir a Menorca. Los campos estaban llenos de *llagostes*. A mis hermanas les encantaba jugar con ellas, pero a mí me daban asco. Por la noche... —Exhala muy despacio, sus labios formando una u—, recuerdo cuando volvíamos a casa de alguna playa, o de un mercadillo, o de cualquier lado. Íbamos por la carretera y veíamos a las langostas cruzar por delante, como un ejército. Unas volaban y otras iban andando, tranquilamente. Las alumbrábamos un segundo con los faros y luego pasábamos por encima. Si iba alguna ventanilla abierta podíamos escuchar el crujido de las ruedas. Aunque yo no dejaba que nadie abriera la ventanilla, me ponía a gritar como una histérica. Luego en la cama me daba por pensar en todas las langostas muertas y no podía dormir. Me imaginaba que las otras venían a vengarse, que entraban en nuestra casa y venían directas a por mí.

—¿Y por qué a por ti? —dice Eloy—. Tú no conducías.

2.2. « El color de la Tierra»

pronto se hartó del sinuoso recorrido y rebasó el cordón para emprender la línea recta a través de los montículos de arena virgen. En un desnivel tropezó, rodó y se golpeó contra unas rocas.

—Aaah. —Su voz le sonó ajena y menguada como la de un niño.

Se había cerrado un frío de madrugada sobre él y sin embargo le ardían los brazos, las piernas, las vértebras. Sentía que algo también andaba mal en sus tripas, alguna clase de hemorragia sorda, pero no había llegado hasta allí para quedarse tirado en un hoyo, así que apretó los dientes y se incorporó.

Avanzó dando tumbos hasta alcanzar la suave pendiente de la playa. La marea había mordido la mitad de la orilla y aun así podía intuir, a través de la niebla en retirada, una gran llanura de arena abriéndose a cada lado de la bahía. Dimas detuvo sus pasos lánguidos unos metros por delante del mar y se dejó caer. Una hoja de dolor guillotiné definitivamente su espalda y entonces supo que ya no podría volver a levantarse.

Aquel era el lugar.

La arena estaba húmeda. No se escuchaba ningún sonido, ni siquiera las olas. Dimas sacó el reloj del bolsillo y comprobó lo que ya adivinaba: las agujas completamente detenidas, como el mar.

Solo tendría que esperar un poco más, y sucedería. Abandonó el reloj sobre la arena. Cerró los ojos. Respiró profundamente.

Creía que solo habían pasado unos minutos cuando presintió la llegada de alguien. Pero al abrir los ojos encontró

que la niebla había enflaquecido hasta casi desaparecer y que el cielo comenzaba a clarear por encima de la línea del horizonte.

Son ellos, pensó, sin prisa por volverse. La gente de la piscina.

O tal vez Quim. Él tenía derecho a la venganza, si se trataba de eso. A acercarse por detrás, rodearle el cuello con sus manos pastosas y apretar hasta dejarle sin aliento.

Dimas se giró, muy despacio, y vio que se trataba de una sola persona, aunque mucho más delgada que Quim. Avanzaba con extrema lentitud, y no provenía del camino entablado, sino de la zona abrupta del arenal.

Con una melena negra, larguísima. Y una blusa inconfundible, incluso en la distancia, que flameaba sobre el pecho ahuecado y se iba liberando de los trozos de tierra adheridos al tejido.

Dimas volvió a mirar el mar. No sentía ningún miedo. A decir verdad, no sentía nada más que una vaga expectación. La gran masa de agua se estaba retirando a toda prisa de la orilla, concediendo terreno e impulso a lo que venía a continuación. Dimas oteó el fondo de la bahía y fue testigo: una nueva marea se precipitaba desde altamar hacia la costa. Una eyaculación masiva, arrolladora, luminiscente.

Se preguntó si la sustancia llegaría hasta él antes de que todo acabara, y luego se dio cuenta de que aquello no tenía ninguna importancia.

2.3. « Nebulosa »

–Va a matarnos –dijo quedamente.

–No –pero la voz de Asís se había hundido. Y sumergida, temblaba–. Está más lejos de lo que parece, tranquila.

La llama del bólido se estiraba igual que una lágrima y dejaba en el cielo una línea de humo todavía más insólita, como si su rectitud fuera la mayor transgresión de todas, un ejercicio imposible de la naturaleza.

–Viene directa hacia aquí –dijo ella, porque se trataba de eso: un mandato. El azar no tenía nada que ver con aquello.

Bárbara y Asís contemplaban la embestida del cuerpo sin moverse, igual que un ciervo deslumbrado. Sobre el prado, los veneradores de estrellas se abrazaban o simplemente miraban con sus ojos, olvidados ya los telescopios en sus soportes.

Como una avalancha muda, el meteorito se precipitaba contra ellos.

–Dios –dijo Asís, y sus manos se aturullaron en busca del arranque del coche. No tuvo tiempo.

La noche se convirtió en mediodía sobre sus cabezas. Los gritos de Asís y Bárbara se solaparon dentro del vehículo. Era la muerte, tenía que serlo, pero resultó que solo estaba hecha de luz. Levantaron los ojos y vieron el nimbo de la gigantesca explosión. El asteroide había estallado unos cuantos miles de metros por encima de sus cabezas, tal vez más lejos, y una miríada de fragmentos incandescentes se abría como una flor colosal, devorando el firmamento.

–Tápate los oídos... –intentó decir Asís, pero entonces los cristales del coche reventaron y los dos sintieron la montaña entera sacudirse bajo sus pies.

El sonido llegó antes de que pudieran mirarse las manos

en busca de cortes: un crujido inmenso, un estallido de dolor en sus oídos.

Chillaron y se encogieron en sus asientos, aturdidos, a la espera quizá de otra detonación, de un final, de un punto y aparte en el acontecimiento.

Como no llegaba, Bárbara dijo:

—Arranca. Date prisa.

Porque iba a llover fuego. Una borrasca fabulosa de cenizas y rocas descendía ya sobre las montañas parpadeantes, su diámetro inabarcable, una bóveda apenas menor que la bóveda del cielo. ¿Cómo podrían pensar siquiera en salir con vida de allí? Y sin embargo Asís encendió el motor, giró el volante y pisó el acelerador con un gruñido de coraje. Saltaron hacia delante y Bárbara se imaginó de pronto rodando por la ladera, una muerte vergonzante en medio de la tragedia épica, pero el coche basculó y alcanzó el camino y otra vez sintieron bajo sus cuerpos el comfortable rebote de las piedras y los hoyos. Asís chillaba, pero no se daba cuenta de que lo hacía, igual que no se daba cuenta de que conducía sin luces, bajo el resplandor vivo del cielo. Sus miradas se encontraron fugazmente. ¿Lo habían conseguido?

Justo en ese momento una roca impactó sobre el motor, deformando el capó a unos centímetros de sus rostros. Asís hundió el pie en el freno y los dos se golpearon contra el salpicadero. En el confuso segundo previo al dolor, Asís miró desmayadamente sus manos llenas de esquirlas y luego más allá, al meteoro posado sobre el morro del coche. No mayor que el puño de un bebé, la roca emitía un resplandor iridiscente y parecía devolverle la mirada. Qué te parece, colega, vaya viajecito.

2.4. Rojo alma, negro sombra

VEINTIOCHO

LA NIEVE DEVUELVE LOS RAYOS DEL SOL CASI SIN TOCARLOS, COMO fuego lanzado a los ojos. Todo el cerro del Sío es un vasto tejido blanco, ondulado y cosido abajo por un estrecho arroyo que sí se deja mirar, que desea ser visto y oído porque tiene muchas cosas que contar: saltos, destellos, remolinos, vericuetos y escaleras de rocas bañadas de espuma.

321

Tres siluetas avanzan por la falda de la montaña.

La primera es un niño. Lleva un hinchado abrigo de color verde y un gorro de lana con dibujos andinos. Sus manoplas no son las más apropiadas para coger nieve y hace rato que tiene los dedos empapados, casi helados, pero eso no le detiene. Corre por delante de las otras dos personas y arroja bolas hacia los troncos de los árboles, dando gritos de humo.

—¿Qué tal vas? —Elías detiene el paso para mirar a Berta.

—Sin problemas. —La mentira es un jadeo—. Puedes soltarme ahora.

—No, gracias. No quiero ver cómo te conviertes en una bola de nieve, rodando hasta el río.

Berta lleva la pierna derecha escayolada por debajo del pantalón de esquí; dice que ya no le duele al pisar, asegura ser capaz de dar cortos paseos sin ayuda de muletas por el pasillo de su casa, pero está tan lejos del alpinismo como un bebé gateador. De modo que Elías vuelve a cogerla por la cintura y a ofrecerle su hombro como apoyo.

—Solo quiero llegar hasta ahí. —Berta señala un pequeño balcón natural, a unos cincuenta metros—. ¡David! ¡Espera!

Los tres se reúnen bajo la delgada sombra de unos pinos jóvenes; Elías podría calcular su edad exacta, podría contar de qué vivero han sido trasplantados, podría numerarlos de uno a cien mil. Pero ya hace tiempo que Elías y su mentira se enroscaron en una madeja prieta, imposible de desatar.

Además, ha sido Berta quien los ha traído aquí, aunque él condujera el coche. El cerro del Sío y sus tesoros escondidos siempre le pertenecieron a ella.

322 —Cuando era pequeña, mis padres y los de Luna nos traían aquí de excursión —dice, sin soltarse del todo aunque ahora están quietos, asomados al valle como dos vigías con los ojos entornados. Una chova salta entre las ramas de la otra ladera, grazna y se sacude la nieve de las alas negras—. Lo llamábamos «el sitio secreto». Aunque yo sabía que no era secreto; había latas tiradas, bolsas de patatas vacías... Pero la verdad es que nunca vimos a nadie más y nos gustaba creer que era nuestro, solo para nosotras. —David se acerca y ella le pasa la mano por la cabeza—. ¿Te gusta, cariño?

—Sí.

—Leí que todo el bosque se quemó en un incendio, el año pasado —murmura Berta. Su corazón está tan pegado al de Elías que sus latidos podrían entenderse, cuchichear, *delatar*—. Pero no está tan mal, ¿verdad?

—La tierra cura sus heridas —asiente Elías—. Le basta con tener sol y agua. Y que la dejen en paz.

Un gesto fatigado preludia las palabras de Berta:

—Creo que necesito sentarme.

—Espera, he visto... Ahí.

Elías la acompaña hasta una roca que sale de la nieve como un escollo. Ella se sienta a duras penas. El niño se adentra trocando en el pinar, fuera de su visión.

—¡David, no te alejes!

2.5. *Un minuto antes de la oscuridad*

Aquello te hace soltar una risotada. Te incorporas y arrojas la lata medio llena con todas tus fuerzas. Quieres escuchar el festivo chapoteo en la piscina, pero a cambio llega el deprimente clac-clac-clac del latón contra el cemento.

—¡Mierda!

¿Por qué ahora? ¿Por qué este Ciro, de pronto tan patético y heroico, se tiene que hacer real en tu cabeza justo cuando más te cuesta mantener la esperanza de que continúe con vida?

Quizá la pregunta no es la que te has hecho.

La pregunta, mírala bien, es un reptil que yace entre tus pies, adormilado y tonto, hasta que de pronto da un coleteazo y se vuelve enseñándote los dientes.

¿Quién eres tú, Sole?

Le dijo a Yonan que quería dar un paseo por el monte. Era una orden, de modo que no esperó a ver su reacción o a escuchar sus recomendaciones. Puso al niño sus zapatillas más cómodas, preparó una mochila con bocadillos y abrió la marcha por la pista que ascendía a través del alcornocal. Supo que había sido una buena idea en cuanto se alejaron los primeros metros de las casas. El sonido de sus pisadas en la tierra y el aire del bosque ejercían un poder que iba mucho más allá del alivio para su resaca. Se obraba una reconciliación, una ceremonia íntima a plena luz del día que ella no era capaz de enunciar, simplemente ocurría. No se sorprendió cuando descubrieron el pasado romano de aquella ruta en un poste informativo.

—No deberíamos alejarnos más —dijo Yonan, incómodo ante la media docena de itinerarios sugeridos por el

mapa. Excursión para toda la familia. Tiempo estimado: 2 h 45 min. ¡No olvide sus binoculares!

Ella ignoró la protesta, se quitó la camiseta que llevaba sobre el biquini y reanudó la expedición hasta que Pau hizo el primer gesto de agotamiento. Entonces lo cogió en brazos y lo acercó al tronco pelado de un alcornoque para que tocara el punto de incisión, allí donde el hombre había dejado la huella de su hacha. La desnudez rojiza del árbol hizo empañarse los ojos del niño.

—Pupa —dijo.

En lo más alto del recorrido se extendía una llanura granítica habitada por inmensos cantos rodados, un paisaje que parecía excluir al hombre y sus escalas, y sin embargo allí estaba: sobre un repecho, las piedras lisas de un dolmen se apuntalaban unas contra otras para elevar al cielo la más grande de todas, un equilibrio de tres mil kilos y treinta mil años. Se acercaron para que Pau jugueteara en el interior del megalito. ¿Hasta dónde tendría que retroceder en el tiempo?, se preguntaba Sole, porque no dudaba que existía una intención, una trama secreta que conducía todos sus pasos desde que abandonara la ciudad. ¿Era necesario retroceder hasta la Edad de Piedra para encontrar el sentido de su vida del siglo XXI? La especialidad de Ciro había sido la historia moderna; quizá la suya tendría que ser la historia antigua, se dijo. O quizá todavía le duraba la borrachera.

Miró al mimético y notó la tensión en su cuello; oteaba los pliegues de la plataforma como si en cualquier momento pudiera producirse un ataque.

—¿Qué te pasa? —le dijo al fin—. ¿Has visto algo?

El ceeme negó con la cabeza, pero mantuvo la vista en la distancia. Sole estaba tan cerca que podía oler su transpiración.

