



ELIZA SASIN

Université de Łódź, Pologne

 <https://orcid.org/0000-0001-8220-1305>

Francis Poictevin et sa vision de l'environnement : une approche écocritique des *Paysages*

Francis Poictevin and His Vision of the Environment:
An Ecocritical Approach to *Paysages*

Abstract

Francis Poictevin was a French author of decadent and symbolist inspiration. His poetic prose is diaristic and impressionistic, and draws richly on the natural world, which finds its particular realisation in *Paysages* (1888). Based on the guidelines of an ecologically engaged literary text as defined by Lawrence Buell, the current research aims to present the author's vision of the environment and to answer the question of the autonomy of the nature depicted. The human-environmental relationship, the motive of the passage of time and the changeability of the seasons, as well as the eco-sensitivity of the author are taken into account. Poictevin, by giving his work the form of a collage, presents a natural world full of active actors, weighing up the ecosystem full of dependencies.

Keywords: Francis Poictevin, ecocriticism, literature and environment, 19th century literature, landscape.

En 1884, Félix Fénéon publie dans la *Revue Indépendante* un article sur un écrivain dont l'œuvre, difficilement classable, est très controversée et provoque dans les milieux littéraires de l'époque des émotions extrêmes : l'indignation aussi bien que l'admiration. Oscillant entre l'épique et le lyrique et se tenant au carrefour de plusieurs tendances littéraires, il développe son propre style au sein de l'écriture artiste. Francis Poictevin, un Parisien qui, grâce à la fortune de son père banquier, a pu consacrer sa vie aux voyages et à la littérature, a parcouru entre autres la France, la Suisse, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Italie, et l'espace exploré a contribué à façonner son œuvre littéraire, qui porte les traits d'un

journal de voyage. Ce *nuanceur*¹ peint avec les mots de véritables impressions littéraires des espaces naturels et urbains², en combinant l'abondance des détails du monde représenté avec la relation entre le paysage et la psyché humaine. Cette qualité de son style n'échappe pas à Fénéon qui le qualifie de « musical paysagiste de l'insaisissable » (1884, p. 53). Le critique a vu juste : *Paysages* que Poictevin publie quatre ans plus tard (1888)³, développe encore cette tendance. La richesse du milieu naturel omniprésent dans l'ouvrage incite à le lire dans la perspective des *green studies*. Il se pose donc la question de savoir quelle est la vision de l'environnement tracée par Francis Poictevin et si nous pouvons considérer son texte comme écologiquement engagé : l'espace est-il sauvage ou manié par l'homme ? Dans quelle mesure ses acteurs sont-ils autonomes ? Quelle est la place de l'être humain parmi eux et quelles sont leurs relations ? Par quels moyens l'espace s'éveille-t-il à la vie ?

La présente étude s'inspirera des lignes directrices de Lawrence Buell (1995), pionnier de la première vague d'écocritique, qui permettent de reconnaître le texte comme écologiquement engagé. Buell énumère :

1. L'environnement non-humain est présent non seulement comme un cadre mais comme une présence, ce qui suggère que l'histoire humaine est impliquée dans l'histoire naturelle ;
2. l'intérêt humain n'est pas compris comme le seul intérêt légitime ;
3. la prise en compte par l'homme de l'environnement fait partie de l'orientation éthique du texte ;
4. une certaine conception de l'environnement comme processus plutôt que comme constante ou donnée est au moins implicite dans le texte (p. 6–8).

Avant de passer à l'analyse du texte lui-même, en tenant compte des points susmentionnés, il convient d'observer qu'il porte en exergue deux premières

¹ « Je ne suis pas un romancier, je ne crois être qu'un nuanceur » constate-il dans une lettre à Gustave Geffroy, que René-Pierre Colin (2023) reproduit dans le tome 2 de son *Dictionnaire du naturalisme*.

² L'aspect urbain du paysage de Poictevin a été abordé par Laurence Brogniez dans son article « La Ville et ses doubles : les paysages urbains de Francis Poictevin » (2007). L'autrice y constate que « si les lieux jouent un rôle capital dans les récits de Francis Poictevin, leur fonction s'écarte très nettement de la place qui leur était réservée dans le roman naturaliste » (p. 186). En effet, l'œuvre entière de Poictevin échappe au cadre rigide d'un courant ou d'un genre littéraire. Brogniez (2007) attire l'attention des lecteurs à la géographie intime liée notamment aux villes côtières où à Paris qui servent de refuges pour une âme névrosée.

³ Dans le même numéro de la *Revue Indépendante* où paraît l'article de Fénéon, Poictevin publie déjà de courtes descriptions des panoramas allemands, qui seront ensuite incorporées à *Paysages*.

strophes des *Correspondances* de Baudelaire⁴. Étant donné cette référence, *Paysages* semble s'inscrire dans une vision mystique de la nature transcendante et divine. Or, les commentateurs du sonnet de Baudelaire, tel David E. Evans (2017), suggèrent une lecture écocritique de ce topos car il offre une revitalisation de la relation entre l'homme et la nature, réduite à l'époque par le développement industriel. Walter Benjamin (1940/2003) souligne, quant à lui, la résistance du temple baudelairien à la crise, et Catherine Lord (2022) indique le lien fondé sur la tension et l'enchevêtrement mutuel entre l'homme et l'environnement non humain. Pour citer enfin Georges Bonneville (1972),

ce poème est l'affirmation d'une grande confiance et la proclamation d'un grand espoir. « La Nature est un temple » : son caractère sacré, ainsi que sa fondamentale unité, semblent nous prouver que Satan n'a pu encore y exercer son œuvre de dégradation et de divisions. Le poète apparaît comme l'être capable d'appréhender l'unité du réel (p. 50–51).

Ces commentaires sur *Correspondances* fournissent des arguments supplémentaires pour considérer *Paysages* dans une perspective écocritique. En appliquant ces observations au texte de Poictevin (1888), on comprend que ses impressions environnementales ne sauraient avoir un caractère purement esthétique. Le fragment d'ouverture du texte en fournit la première preuve :

Un matin de fin de printemps, sous des nuages d'un blanc gris, assez rapides, en un coin au bout du petit lac du bois de Boulogne, après des joncs à la bordure bullée, couchés par places, aux verts voulant bleuir tels que de l'acier, quelques-uns tachetés et ternis, au-dessus d'eux et les continuant, d'autres, effilés, d'un vert sombre que nuançait leur pâleur, s'inclinaient sous une brise. À peine s'ils s'agitaient dans leur indécision de se pencher, puis pressés d'une caresse plus vive, ils étonnaient de soudain rester presque immobiles, et recommençait un élégant tumulte. Avec le balancement inégal des hauts joncs, quelques-uns rougement brunis et diminués, surgis de l'eau trouble où se recroisaient les reflets moins flexibles, n'étaient pas sans correspondance, à l'autre bord, des ombres de feuillages dentelées, noircissant sous de rares coups de soleil dans l'eau plus vaguement trouble, puis s'effaçant sous les plissements de l'onde, et se remontrant noirâtres, fixes, un peu surprenantes, à ce tournant comme fuyant du bord. Comme pour marquer le silence délicatement remuant, la cascabelle versait une eau de cristal (p. 7–8).

⁴ « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers. // Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » (Baudelaire, 1857, p. 19–20).

Dès la première lecture, on est frappé par une continuité qui affecte l'interprétation, et qui invite à se pencher sur le premier point de la grille proposée par Buell : la perception de la nature en tant que présence. Or, l'ouverture du texte acquiert une dimension symbolique grâce à la description du paysage printanier, saison assimilée à un nouveau départ ou au (re)commencement de la vie. L'auteur y rappelle le panorama du bois de Boulogne, offert à la ville par Napoléon III en 1852. Deux cent mille arbres y furent plantés, créant ainsi le plus grand parc de l'ouest de la capitale, qui garde jusqu'aujourd'hui la fonction de poumon vert de Paris. Même s'il s'agit d'une zone dont la forme est maniée par l'homme, son arrangement à l'anglaise s'éloigne de la rigueur et de l'artificialité, laissant place à la liberté et au naturel. Poictevin, avec la passion pour le détail, qui lui est propre, découvre la vie jusqu'alors inaperçue des joncs. Les plantes sont des actrices actives dans cette vision, les humains en sont absents, grâce à quoi la nature ne constitue pas un décor pour des événements ou un objet de plaisir esthétique, mais gagne en autonomie.

Lawrence Buell (2015) souligne que l'appareil sensoriel humain est équipé de filtres qui rendent la perception visuelle sélective, ce qui permet de remarquer plus facilement les objets individuels que les objets en relation, et ce qui rend par la suite les reconstructions de l'environnement déformées et fragmentaires. Poictevin n'hésite pas à fragmenter son texte : il crée un collage d'impressions diverses. Néanmoins, sa sensibilité aux dépendances et à l'influence mutuelle, par exemple de la lumière et de l'eau sur les plantes, lui permet de combiner ces images sélectives dans un écosystème complet et fonctionnel, pour ensuite s'harmoniser avec lui.

Poictevin (1888) met clairement l'accent sur l'autonomie du paysage lorsqu'il évoque la « saillie rocheuse [qui] semble ne plus saillir comme dans le jour, toute la Jungfrau s'est retirée en elle, plus ample, vraiment souveraine » (p. 49) et qu'il continue ainsi :

les matités d'un gris vert des agaves, affinant leur longue forme, le cœur à la fois endormi et changeant, nous sollicitaient en un trouble. Des gouttes de rosée, au matin, sur ces feuilles, chaque goutte de couleur différente, simulaient une eau précieuse. Des buissons de daturas laissent retomber leurs clochettes se plissant tépidés, silencieusement et à peine battantes, peut-être à demi asphyxiées d'elles-mêmes (p. 44).

Une plante personnifiée dotée de fonctions vitales semble inquiéter l'homme et apparaît à nouveau comme une entité autonome et impénétrable qu'il ne peut ni dominer ni comprendre pleinement. Au contraire, la nature a un avantage sur l'homme, elle peut prendre le dessus et même agir de manière destructrice et incontrôlable, comme on peut également le voir sur l'exemple des barques :

À une place plus bas, du côté badois, elles semblent s'arrêter, transformées en quelque plaque ronde, d'un vert inaltérable qui absorbe, toujours tournant penchante, près d'enfoncer, non diminuée des cercles s'en allant d'elle brisés au courant du fleuve. Cette place a été vainement sondée. Les barques auprès sont emportées, vireraient (Poictevin, 1888, p. 46).

La vitalité de la nature contrastée avec la ville morte est parfaitement visible dans les descriptions de la côte. Là où l'eau naturelle s'arrête et où commence la terre artificielle, la mort rôde : dans le port « se recueille un petit estuaire. Le flux y vient mourir en fronces. Sorte de coupe silencieuse d'un vert agatisé » (Poictevin, 1888, p. 19). Le contraste de la frontière et la rupture réelle de la symbiose sont également visibles dans le fragment : « des blocs de granit couverts d'un goëmon frisé, granulé, s'éparpillaient dans l'anse sur le sable fin aux coquillages variés. L'eau limpide, tranquille, semblait sur ce fond un miroir ici d'émeraude, là de saphir » (Poictevin, 1888, p. 64).

À ce stade, nous sommes donc en mesure d'affirmer que la nature a sa propre volonté et la capacité de prendre des décisions, et que ses acteurs s'engagent dans des interactions émotionnelles les uns avec les autres, ce qui confirme le premier point des lignes directrices de Buell ; en revanche, les analyses ci-dessus renvoient au deuxième point, selon lequel l'intérêt humain n'est pas le seul légitime. Il convient de préciser que si les paysages chez Poictevin ne sont pas dépourvus de figures humaines, la nature y est une héroïne aussi importante que les femmes et les hommes. Elle ne constitue pas d'arrière-plan pour le destin humain. L'homme, en se penchant sur les joncs et en prêtant attention aux détails, réduit au minimum la distance entre lui et la nature, brouillant ainsi la dichotomie l'homme dominant et la nature dominée⁵. En effet, lorsqu'il descend dans le monde de la nature, l'homme devient un élément intégrant du paysage et peut s'y incorporer grâce aux éléments — soit il peut être englouti par l'eau, soit « cet air cristal suffit, il vous interpénètre » (Poictevin, 1888, p. 53), l'histoire humaine est tout à fait impliquée dans l'histoire naturelle, ce qui nous renvoie à nouveau au premier point de Buell. De plus, pour décrire la nature, Poictevin renonce à la première personne du singulier. Lorsqu'il donne la parole à des acteurs non humains, il présente leur destin en utilisant la voix active et en les plaçant dans le rôle de sujets, et son langage somptueux reflète la complexité du monde naturel.

Poictevin met ces principes en pratique en évoquant, entre autres, l'eau vive des lacs, des mers et des cascades qui contraste clairement avec l'eau morte et

⁵ Cette proximité de l'homme et de la nature chérie par Poictevin avait été reconnue déjà à l'époque par Gustave Kahn (1902) qui a constaté que « l'ordre des sensations qui se meut à travers ses livres est une contemplation des choses de la nature en leur accord avec l'âme humaine ; avec la sienne surtout, prise comme exemple, car c'est la seule qu'il puisse connaître à fond » (p. 75).

noire⁶ des tuyaux et des fontaines de la ville, juste comme l'énergie du soleil s'oppose à la lumière des lampadaires : artificielle et faible. L'auteur confirme le caractère autonome et individualisé de la nature par des observations qui, loin de reproduire les descriptions conventionnelles de jolies plantes, insistent sur la diversité des espèces et des paysages. Il décrit ainsi la tubéreuse, la giroflée, l'anémone du Japon, le platane, le cèdre du Liban, apparu à Paris seulement au XVIII^e siècle ou l'effet réel du soleil sur les plantes. Cette conscience de l'auteur⁷ correspond donc à l'orientation éthique du texte selon la définition de Buell. Enfin, il convient d'analyser l'environnement en tant que processus, ce qui correspond au dernier point de Buell, qui chez Poictevin est remarquable notamment en prenant en considération l'aspect temporel. L'ouvrage de Poictevin, bien qu'impressionniste, restitue la fuite du temps. Citons ici Michel Tournier (2005), qui distingue les écrivains « peintres d'histoire » et « paysagistes » (p. 7) — ou les écrivains géographiques — réhabilités au XIX^e siècle grâce à la révolution impressionniste. Tournier écrit : « l'écrivain géographique n'est pas intemporel, tant s'en faut. Mais la temporalité dans laquelle il se situe n'est pas celle de l'historien. Le temps géographique au contraire s'inscrit dans le cadre régulier des saisons » (p. 8). « Héritier du style coloriste des Goncourt » (D'Ascenzo, 2016, p. 64), Poictevin cite également les phénomènes météorologiques et les couleurs comme indicateurs du temps géographique. C'est bien le cadre que l'auteur donne à son œuvre : il entremêle les saisons, la chaleur du soleil, les montagnes enneigées et les feuilles fanées, dont le passage s'accorde avec la ligne noire du destin visible à l'horizon, et le style littéraire de l'auteur ainsi que l'abondance de couleurs correspondant aux saisons et aux processus appropriés renforcent l'impression que les phénomènes se succèdent en douceur et conformément aux lois de la nature⁸.

⁶ Pour une analyse bachelardienne des eaux de Poictevin, nous renvoyons à l'article de Federica D'Ascenzo (2016) qui attire l'attention, entre autres, sur leur aspect stagnant et mortel. Nos observations soulignent cependant leur caractère dynamique et vivant.

⁷ Michel Tournier (2005) suggère également que l'inspiration géographique peut naître de l'amour de la terre et que les écrivains voyageurs recherchent le climat qui convient le mieux à leur corps et à leur esprit, ce qui penche encore en faveur de l'écosensibilité de Poictevin.

⁸ Il convient toutefois de préciser que cette question du temps se poserait différemment dans la perspective des considérations de genre. Federica D'Ascenzo (2016) analyse ce problème dans la catégorie de la construction temporelle du roman décadent, en affirmant que « la rêverie se matérialise dans l'espace et nie le temps présent » (p. 52). Selon la chercheuse, Poictevin remet « en discussion les enjeux et les modalités du chronotope romanesque. L'auteur construit en effet son œuvre autour de l'espace comme refuge de l'être désancré, confine le temps au second plan et dissout progressivement la narration » (2016, p. 50). Néanmoins, en y adoptant une perspective écocritique et en considérant le temps comme un élément qui manie l'espace, nous pouvons constater que, par sa variabilité, il met l'espace en mouvement, ce qui empêche la stagnation et permet de distinguer les éléments vivants — et donc changeant dans le temps — des éléments artificiels.

En outre, Poictevin combine habilement des détails aussi petits que des étamines et des pétales de fleurs avec des images globales, comme l'impression totalisante du Mont-Blanc, appuyé contre le ciel sur lequel brille la lune, qui à son tour se reflète dans la surface du lac. Mais déjà Fénéon avait observé que « son amour du détail, — qui le pourrait faire assimiler aux paysagistes préraphaélites Hook, John Linnell, Charles Lewis — ne nuit nullement à l'ampleur de ses paysages » (1884, p. 51). L'ensemble non seulement met en valeur la symbiotique, mais constitue également une extension des correspondances verticales de Baudelaire dans le contexte de la relation entre le ciel et la terre. L'harmonie et la symbiose qui règnent dans l'environnement sont parfaitement illustrées par le fragment dans lequel une perspective large se combine avec une perspective étroite, permettant l'interpénétration et la liaison d'éléments apparemment éloignés les uns des autres, le tout adouci par le jeu de lumière et de couleurs :

La lune, entre des tentures profondes, à travers un tissu cendré, pendait, telle qu'une outre sulfureusement usée. Plus au loin s'enfonçait une clarté bleue, correspondant au murmure de l'invisible mer. La grève, un terne désert que bordent les dunes aux alemes indécis. Sous le suivant soleil, indirectement on dirait, elle s'inonde d'une blanche, brune, grise lumière pourrissante (Poictevin, 1888, p. 59).

Une autre question qui concerne l'aspect temporel est le cycle quotidien, dans lequel les moments de la journée sont précisés, en lien avec un paysage qui leur correspond — le matin contraste avec l'après-midi, ce qui est clairement visible dans deux passages consécutifs et parallèles :

Un matin, sur l'azur affaibli du ciel, de fines nues grises, chatoyantes s'éteignaient déchirées. La Seine d'un vert profond coulait soyeuse, lente. La ville, enveloppée d'une légère vapeur la veloutant, faisait les bruits des quais plus criards.

Une après-midi, les feuilles jaunes pâlies des peupliers toutes imprégnées de soleil donnaient aux quais un sourire papillotant, elles égayaient un peu le vert mortel de la Seine (Poictevin, 1888, p. 11).

Par conséquent, la teinte du vert d'eau change et l'environnement passe du gris-bleu au jaune-rouge — les heures de la journée changent de manière analogue aux saisons. Le penchant de Poictevin (1888) pour la nuance lui permet également de remarquer des phénomènes aussi discrets que « le soleil de dix heures [qui] diamantait les montagnes, reculées dans le bleu frigidité du ciel » (p. 33) ou le fait que « du rebord du toit dégouttait en des intermittences de la neige fondante, à la chute mate sur le plancher de la galerie. Et le perpétuel

bruit de l'eau courante discordait» (p. 35) — en fondant et en se transformant en un filet ruisselant, la neige perturbe l'ordre actuel et annonce un changement dans une perspective plus large, dont on trouve l'explication chez Nathalie Blanc (2008). La chercheuse observe pertinemment que «le paysage est un cadre esthétique de référence à la nature qui permet d'envisager sa transformation. Nommons 'engagement paysager' un engagement qui en appelle à la recomposition des sujets (individus et collectifs) via l'agrément paysager» (p. 63).

À partir des exemples fournis, nous espérons avoir démontré que Francis Poictevin est un écrivain engagé écologiquement. L'environnement naturel qu'il crée dans ses ouvrages est constitué d'acteurs qui demeurent sur un pied d'égalité. La volonté des acteurs de la nature est importante et prise en compte ; la nature, grâce à la métaphore, et surtout à la personnification et à l'animisation, est une héroïne autonome, elle ne se réduit pas à un objet de délice esthétique — bien que souvent belle et impressionnante, elle n'est pas idéalisée. De plus, à la suite de Julia Fiedorczuk (2015, p. 129), nous pouvons dire que le langage figuratif⁹ permet d'établir un contact avec de nouvelles dimensions du monde de la nature — la métaphore repousse les limites de ce qui est compréhensible, elle nous donne donc un outil pour faire un pas vers la découverte de ce que la nature cache à l'homme. Nathalie Blanc (2008), pour sa part, appelle la métaphore «un lien et même l'une des modalités du tissage des liens entre monde naturel et social, un lien, ou mise en relation des mondes, essentiel au fonctionnement des sociétés» (p. 83). Ainsi, l'utilisation de la métaphore permet à Poictevin de combiner, dans un premier temps, les images sélectives du monde naturel qu'il observe en un écosystème cohérent, puis d'établir un lien entre cet écosystème et lui-même en tant qu'être humain. La nature et l'homme semblent unis, ce qui se trouve à la base de la perception écologique.

Le monde naturel dans la vision de Poictevin est actif, vibrant, changeant, vivant, plein de bonnes et de mauvaises intentions et causal ; c'est un ensemble d'éléments coopérants et parfois destructeurs qui constituent un tout dépendant d'interactions mutuelles. Les plantes reflètent le passage du temps à travers leurs processus vitaux et, agissant sur plusieurs sens, elles offrent des expériences synesthésiques. En présentant ainsi l'environnement, brouillant la frontière entre ce qui est naturel et ce qui est créé par l'homme, instituant des analogies entre l'action de la nature et la pensée humaine, Poictevin exprime non seulement sa propre écosensibilité, mais il sensibilise également le lecteur aux processus qui se déroulent dans le monde naturel, créant ainsi une littérature engagée.

Michel Tournier (2005) énumère plusieurs écrivains pour qui la terre, les rivages, les eaux et forêts, la pluie et la lumière jouent un rôle vivant au même

⁹ Le style riche de Francis Poictevin et son langage plein de néologismes, typiques de l'écriture artiste, incitent à analyser son travail également dans une perspective écopoétique, ce qui pourrait faire l'objet de recherches futures.

titre que les hommes et les femmes, parmi lesquels Jean Giono, Julien Gracq et François Mauriac. Romain Bertrand (2019) semble douter en leurs capacités d'expression :

Comment camper en une phrase la galbe d'une palme, l'échancrure d'un branchage ? De quelle façon, mot à mot, rester dans le ton d'un buisson ? Le peintre sait bien, lui, qu'une feuille n'est jamais seulement verte, qui use de jaune et de blanc pour rendre l'éclat de la lumière qui s'y prélassse. Car les mots nous manquent pour dire le plus banal des paysages (p. 12).

Et pourtant on dirait que Francis Poictevin connaît la réponse à cette question, ce qu'il prouve par son style précis et imagé, dont Félix Fénéon a apprécié la « sensibilité chimique » (1884, p. 52). La vision de l'environnement, réalisée de la manière la plus claire dans *Paysages*, revient dans la plupart de ses ouvrages, attestant la constance de son intérêt pour la nature.

Bibliographie

- Baudelaire, Ch. (1857). *Les Fleurs du mal*. Poulet-Malassis et de Broise.
- Benjamin, W. (2003). Some Motifs in Baudelaire. In *Walter Benjamin: Selected Writings*, Vol. 4. (E. Jephcott, H. Eiland et al., Trad.). H. Eiland & M. W. Jennings (Éds) (p. 313–355). Harvard University Press. (Texte original publié 1940)
- Bertrand, R. (2019). *Le Détail du monde : l'art perdu de la description de la nature*. Éditions du Seuil.
- Blanc, N. (2008). *Vers une esthétique environnementale*. Éditions Quæ.
- Bonneville, G. (1972). *Les Fleurs du mal : Baudelaire*. Hatier.
- Brogniez, L. (2007). La Ville et ses doubles : les paysages urbains de Francis Poictevin. In *Les Villes du symbolisme* (p. 183–206). Peter Lang/Archives et Musée de la Littérature.
- Buell, L. (1995). *The environmental imagination. Thoreau, nature writing, and the formation of american culture*. Harvard University Press.
- Buell, L. (2015). Representing the Environment. In K. Hiltner (Ed.), *Ecocriticism: the Essential Reader* (p. 97–101). Routledge.
- Colin, R.-P. (2023). *Dictionnaire du naturalisme : Tome 2, Suppléments, repentirs & documents*. Du Lérot Editeur.
- D'Ascenzo, F. (2016). La géographie intérieure de Francis Poictevin. In F. D'Ascenzo (Dir.), *La prose française et l'espace* (p. 49–70). Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.
- Evans, D.E. (2017). Towards an Eco-poetics of French Free Verse: Marie Krysinska's Rythmes pittoresques. In D.A. Finch-Race & S. Posthumus (Dir.), *French Ecocriticism: From the Early Modern Period to the Twenty-First Century* (p. 115–134). Peter Lang Edition.
- Fénéon, F. (1884). Francis Poictevin. In G. Chevrier (Dir.), *La Revue indépendante : politique, littéraire et artistique*, II, p. 46–53.
- Fiedorczuk, J. (2015). *Cyborg w ogrodzie: wprowadzenie do ekokrytyki*. Wydawnictwo Naukowe Katedra.

- Kahn, G. (1902). *Symbolistes et décadents*. Léon Vanier.
- Lord, C. (2022). The Flowers of Extinction: An Ecocritical Flâneur in London, April 2019 to April 2020. *Green Letters*, 26(4), 367–382. <https://doi.org/10.1080/14688417.2023.2202193>
- Poictevin, F. (1888). *Paysages*. Librairie de la Revue Indépendante.
- Tournier, M. (2005). Préface : l'histoire et la géographie. In A. Bouloumié & I. Trivisani-Moreau (Dir.), *Le Génie du lieu : des paysages en littérature* (p. 7–9). Éditions Imago.

Notice bio-bibliographique

Eliza Sasin — doctorante à l'École Doctorale des Sciences humaines de l'Université de Łódź. Elle consacre sa thèse à l'œuvre de Francis Poictevin. Ses recherches portent sur la poésie et la prose poétique du XIX^e siècle ; elle s'intéresse notamment à l'esthétique du symbolisme et du décadentisme, à l'évolution des formes littéraires, au féminisme et à l'écopoétique. Autrice d'articles consacrés à la poésie francophone fin-de-siècle.