



Latérite de Véronique Tadjó : lecture écopoétique et spiritualité africaine

Laterite by Veronique Tadjó : ecopoetic reading and african spirituality

Jean Marius EHUI

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Email : ehuijeanmaris@gmail.com

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0002-7280-0261>

Résumé : Le rapport entre la littérature et l'environnement est perceptible à travers des théories comme l'écopoétique. Celle-ci interroge les enjeux poétiques, politiques et environnementaux de l'œuvre littéraire en tant qu'objet du monde. Cette approche est une déclinaison de la poétique aristotélicienne et structuraliste qui oriente le regard du lecteur et de l'analyste vers la nature perçue non plus comme un espace à explorer ou à contempler mais comme un lieu de méditation et de critique. L'écopoétique est donc sollicitée à raison pour évaluer le texte *Latérite* de Véronique Tadjó. Cette œuvre invite à une prise de conscience écologique en insistant sur les relations entre culture humaine et culture naturelle. Sa stratégie d'écriture participe à la valorisation du patrimoine culturel et africain. La description de la faune, de la flore, de l'écosystème induit la cosmogonie, la spiritualité africaine. Cet engagement socio-politique de l'auteur à travers cette œuvre d'invention semble remettre en cause l'intransitivité du discours poétique. En effet, pour certains la poésie revêt un caractère intimiste et superfétatoire. Elle n'a donc pas vocation de traduire des préoccupations sociales et écologiques. Outre cela, la pertinence sociale des théories littéraires, à l'instar de la poétique et de ses variantes, est sans cesse remise en cause. Ce sont donc ces hypothèses qui justifient l'approche écopoéticienne de l'œuvre *Latérite* de la poétesse ivoirienne. L'objectif de cette analyse est d'éprouver la validité de la praxis écopoétique, d'une part, et d'autre part, de relever la place de la nature dans la construction de la spiritualité africaine. Une telle étude, transculturelle, ouvre des pistes prometteuses pour une littérature plus inclusive, attentive à la pluralité des voix et des récits. Elle invite à une réappropriation des lieux vécus, tout en questionnant notre rapport à l'environnement et aux autres formes de vie.

Mots-clés : poétique, écopoétique, conscience écologique, spiritualité, formes de vie

Abstract : The relationship between literature and the environment can be seen in theories such as ecopoetics. This theory examines the poetic, political, and environmental issues of literary works as objects in the world. This approach is a variation on Aristotelian and structuralist poetics, which directs the reader's and analyst's gaze towards nature, perceived no longer as a space to be explored or contemplated, but as a place for meditation and criticism. Ecopoetics is therefore rightly called upon to evaluate Véronique Tadjó's text *Latérite*. This work invites ecological awareness by emphasizing the relationships between human culture and natural culture. Its writing strategy contributes to the promotion of African cultural heritage. The description of the fauna, flora, and ecosystem evokes cosmogony and African spirituality. The author's socio-political commitment through this work of fiction seems to challenge the intransitivity of poetic discourse. Indeed, for some, poetry is intimate and superfluous in nature. It is therefore not intended to convey social and ecological concerns. In addition, the social relevance of literary theories, such as poetics and its variants, is constantly being questioned. It is therefore these assumptions that justify the ecopoetic approach to the work *Latérite* by the Ivorian poet. The aim of this analysis is to test the validity of ecopoetic praxis, on the one hand, and, on the other hand, to highlight the place of nature in the construction of African spirituality. Such a transcultural study opens up promising avenues for a more inclusive literature, attentive to the plurality of voices and narratives. It invites us to reclaim the places we have lived in, while questioning our relationship with the environment and other forms of life.

Keywords: poetics, ecopoetics, ecological awareness, spirituality, life forms

Introduction

Les préoccupations environnementales et écologiques sont de plus en plus portées par la science de la littérature, la poétique, qui à l'origine étudiait les mécanismes et les structures du langage littéraire en révélant les principes qui induisent la littérarité du texte. Celle-ci repose sur l'interaction entre forme, contenu et réception. Cette prise de conscience écologique, par la poétique, a un même impact significatif sur les fonctions de la littérature.

Ce prisme social des créations littéraires actuelles est mis en évidence à travers le lien que la littérature établit avec les réalités sociales. La socialité du texte littéraire est évaluée par des théories sociologiques de la littérature comme l'écopoétique. Celle-ci est une variante de la poétique. Elle apprécie les schèmes et les stratégies d'écriture qui relèvent les préoccupations environnementales et écologiques. Cette théorie porte sur les moyens formels que l'écriture déploie pour décrire et décrier les rapports, de domination ou de complémentarité, entre l'homme et son environnement. Ces rapports indiquent souvent une représentation du monde en proie aux nombreux défis écologiques. Elle s'intéresse à la place accordée au vivant, à la mise en récit de la terre, aux tensions entre destruction et régénération ainsi qu'aux formes de résistance que les textes peuvent suggérer face aux atteintes à l'environnement, à la nature. L'analyse écopoétique ne consiste pas uniquement à identifier des descriptions de paysages ou à repérer des thèmes écologiques mais elle porte sur l'écriture en elle-même qui se mue en un acte de présence au monde, en un espace d'écoute et de réinvention du lien entre l'homme et la nature. L'analyse du style et des modalités d'écriture sont indissociables de l'approche écopoétique.

C'est donc à raison que l'ancrage théorique de la présente réflexion : « *Latérite* de Véronique Tadjó : lecture écopoétique et spiritualité africaine » mettra en évidence l'application conjointe de la stylistique et de l'écopoétique pour analyser l'œuvre poétique de l'auteure ivoirienne qui concilie écriture littéraire et critique environnementale en accordant à la nature un rôle essentiel dans la compréhension du monde sensible et métaphysique. Dans le texte de Véronique Tadjó, le langage figuré active les virtualités de l'écriture de la nature à partir des figures microstructurales qui animent cette écriture et laissent résonner des voix. Les figures microstructurales créent des images vives qui éveillent les sens et nourrissent l'imaginaire. L'approche écopoéticienne vise à dévoiler, à partir d'un corpus de poèmes africains, une vision de la nature à la fois blessée et vivante, exposée à la dégradation mais toujours perçue comme le souffle et l'identité de l'homme noir. Elle montre que la poésie n'a pas seulement pour vocation l'expression des sentiments intimes mais elle revêt aussi une dimension sociale et anthropologique. Elle est un outil pour penser et repenser le lien entre l'homme, la terre et la culture. L'objectif de cette étude vise à montrer comment les formes littéraires, les choix d'écriture et les thèmes abordés dans l'œuvre de Véronique Tadjó contribuent à exprimer une conscience écologique et à valoriser la culture africaine. L'analyse proposée s'attachera à mettre en évidence les procédés qui fondent la littérarité de l'œuvre et surtout sa propension à l'expression d'une pensée écologique.

1. L'écopoétique : entre littérarité et écologie

Le champ de la poétique s'est considérablement élargi depuis Aristote en passant par les structuralistes Roman Jakobson et Todorov. En effet, la poétique *ab initio* avait pour but de prescrire les lois qui devraient présider à la composition des différents genres littéraires tels que la comédie, la tragédie, l'épopée et l'art du dithyrambe. Le postulat d'Aristote sera enrichi par la pensée structuraliste portée par Roman Jakobson puis Todorov qui conçoivent la poétique comme une science dont l'objet est d'étudier l'essence de la littérature : la littérarité. C'est-à-dire « ce qui fait d'un texte une œuvre d'art » (Jakobson, 1963, p.218). La littérarité est définie par Michel Jarrety comme :

Caractère de ce qui est littéraire, de ce qui appartient à la littérature. Le mot traduit le terme russe *literaturnost* forgé par Roman Jakobson. De nombreux théoriciens ont cherché à donner une définition satisfaisante de la littérarité, mais aucune ne s'est imposée à ce jour. Notons néanmoins que deux types d'approches dominent : on considère soit que la littérarité est à chercher au niveau de la nature et du fonctionnement langagier des textes mêmes (mise en valeur du rythme, densité des images et des figures, caractéristiques lexicales et grammaticales...), soit qu'elle n'est rien d'autre qu'un statut qu'on attribue par convention à certains textes et qui commande la lecture de plaisir qu'on en fait. (2001, pp. 251-252.)

La littérarité constitue le fondement de la poétique de Jakobson perçue comme une théorie d'interprétation de la littérature tandis la poétique aristotélicienne est appréhendée comme une méthode de création artistique. Ainsi, la visée de la poétique (d'Aristote à Jakobson) est résumée par Tzvetan Todorov en ces termes :

La poétique ainsi entendue se propose d'élaborer des catégories qui permettent de saisir à la fois l'unité et la variété de toutes les œuvres littéraires. L'œuvre individuelle sera l'illustration de ces catégories, elle aura un statut d'exemple, non de terme ultime. [...] Cette option première définit l'ambition scientifique de la poétique : l'objet d'une science n'est pas le fait particulier mais les lois qui permettent d'en rendre compte. (...) La première question à laquelle la poétique doit fournir une réponse est : qu'est-ce que la littérature ?... En d'autres termes, elle doit essayer de ramener ce phénomène sociologique qui a été appelé « littérature » à une entité interne et théorique (ou démontrer l'absence d'une telle entité) ; ou encore, elle doit définir le discours littéraire par rapport aux autres types de discours, se donnant ainsi un objet de connaissance, produit d'un travail théorique et, partant, décalé des faits d'observation. [...]. (Tzvetan Todorov et Oswald Ducrot, 1974, pp. 106-107)

Aujourd'hui, l'on assiste à un dépassement des postulats d'Aristote et de Jakobson. Les approches contemporaines de la poétique arriment esthétique littéraire et discours référentiel voire discours social. L'écopoétique, l'une des nouvelles déclinaisons de cette science, s'est résolument tournée vers les questions d'ordre environnementales et écologiques. Toutefois, cette approche est sans cesse opposée à l'écocritique et reste encore très peu développée. L'écocritique se manifeste par l'activisme, le militantisme accru tandis que l'écopoétique porte sur les formes de discours qui véhiculent des enjeux environnementaux à travers les modalités d'écriture. Par conséquent, elle intègre à son approche la stylistique et la poétique en s'intéressant à la représentation de la nature dans les œuvres littéraires. La praxis écopoéticienne permet aux stylisticiens et aux poéticiens de participer à la réflexion sur la préservation de l'environnement à travers l'analyse des œuvres littéraires :

Le projet de l'écopoétique reste avant tout littéraire et vise à interroger les formes poétiques par lesquelles les auteurs font parler le monde végétal et animal. Ainsi « l'approche écopoéticienne permet de rendre visible l'actualité des questions d'écologie dans la littérature française en mettant moins l'accent sur l'engagement et plus sur les questions de forme et d'écriture ». (Buekens, 2019, p.7). Il faut noter que deux tendances se déclinent dans la prise en compte des préoccupations environnementales et écologiques dans les productions littéraires de façon générale et, particulièrement dans la poésie. Les romantiques ont tendance à idéaliser, à sublimer la nature en la présentant ou en la représentant comme un espace pur, paisible et parfait ; oubliant ainsi les tensions, les déséquilibres qu'elle entretient avec les activités humaines. Cette vision réductrice entrave la saisie de toute la complexité des relations

entre l'homme et son environnement. Timothy Morton, spécialiste de la poésie romantique, critique cette idéalisation en la comparant à un produit de consommation mis en vitrine. Dès lors, certains théoriciens écologiques contemporains adhèrent à cette critique en rejetant du revêt de la main l'attitude des Romantiques visant à idéaliser la nature et à la présenter comme des lieux exotique et l'expression des passions. Cette approche s'inscrit donc aux antipodes de cette vision des Romantiques vis-à-vis de la nature en se proposant d'évaluer de manière critique l'impact du comportement humain sur l'environnement. En effet, il faut comprendre que l'écopoétique témoigne de la « [mise] en avant [du] monde naturel et [cette] volonté de rapprocher la littérature d'une expérience concrète » (Deschamps, 2015, p.4). Autrement dit, l'écopoétique n'a pas pour vocation de décrire simplement la nature mais plutôt de susciter une réflexion critique sur les rapports entre l'homme et la nature. Elle cherche à faire vivre au lecteur une expérience concrète et une réflexion cartésienne relative à la préservation de la nature. C'est pourquoi, elle porte une attention soutenue aux « realia », ces « réalités particulières, donnant accès aux choses et renvoyant le lecteur à une expérience concrète, ici à celle de la nature » (Deschamps, 2015, p.7). L'écopoétique porte également en intérêt les liens complexes entre les humains, les animaux et leur environnement. Pour exprimer ces relations, les écrivains ont recours à divers procédés stylistiques et rhétoriques comme l'analogie, l'ironie, les métaphores... L'analogie rapproche les sentiments des personnages des lieux naturels : « Les analogies entre les registres animal, végétal et minéral permettent de rapprocher la nature du monde des lettres » (Deschamps, 2015, p.8). Par ailleurs, la déshumanisation des animaux est aussi une autre technique qui permet d'établir un rapprochement entre le monde animal et celui des humains. Il s'agit de donner les traits humains aux animaux ou attribuer des caractéristiques animales aux hommes. Ceci permet de montrer une proximité directe avec le monde animal et naturel telle qu'elle a été vécue par les écrivains dans les lieux précis. « [...] ce contact permet de faire passer un message idéologique ou dénoncer les dommages provoqués par l'homme. » (Deschamps, 2015, p.9). Quant à l'ironie, elle joue un rôle important dans le déploiement de l'écopoétique. Elle permet au narrateur de remettre en question la place de l'humain dans le monde et d'attirer son attention sur les dommages qu'il cause à la nature perçue comme une entité vivante. La métaphore et ses variantes telles que l'anthropomorphisme, la personnification ou encore le zoomorphisme induisent le rapport étroit entre l'homme et son environnement. L'analyse écopoétique repose essentiellement sur les modalités d'écriture qui font prendre conscience au lecteur des dangers encourus par la nature. Il est donc logique que la praxis stylistique soit indissociable de l'approche écopoétique comme le souligne Sara Buekens : « Outre ces enjeux éthiques, il est intéressant de voir par quelles formes d'écriture les auteurs décrivent le monde naturel et d'examiner les fonctions et les effets des stratégies rhétoriques et des figures de style dont les auteurs se servent pour problématiser l'environnement. » ((Buekens, 2019, p.12)

En effet, l'écopoétique permet d'analyser l'évolution stylistique des écrivains et surtout leur implication dans la préservation de la nature et la sensibilisation à une prise de conscience écologique : « Cette perspective aide aussi à expliquer l'évolution stylistique et littéraire de certains auteurs français et de voir dans quelle mesure une prise de conscience grandissante pour l'environnement conduit ponctuellement à des choix d'écriture différents. » (Buekens, 2019, p.16). Buekens conclut en soulignant que l'écopoétique met l'accent sur la dimension littéraire et esthétique de la représentation de la nature plutôt que sur l'engagement militant. Outre cela, l'approche écopoétique revêt une dimension culturelle et anthropologique puisqu'elle concilie amplement faits passés, sciences naturelles et littérature : « Pour dire la nature les auteurs mélangent histoire, sciences naturelles, littérature classique, mythes, histoire populaire, réminiscences personnelles, ethnologie ou encore histoire naturelle [...] les textes se chargent ainsi d'un bagage culturel. » (Buekens, 2019, p.10). Aux dires de Sara Buekens l'approche écopoétique prend en charge l'écriture mémorielle en mettant en évidence les lieux

chargés de mémoire, d'imaginaire et de symboles. Ceux-ci deviennent des espaces d'expérience individuelle car « en imaginant un lieu qui n'existe pas ou en chargeant d'imaginaire un lieu réel, elle joue un rôle essentiel dans la relation de l'homme avec son monde » (Buekens, 2019, p.12). Cette perspective historique permet de redécouvrir des auteurs oubliés ou négligés : « L'écopoétique permet de revenir sur des auteurs oubliés ou pas encore étudiés sous cet angle, qui marquent un intérêt particulier pour l'extérieur et s'efforcent de saisir le monde dans toute sa matérialité. » (Buekens, 2019, p.12)

2-Langage figuré et dégradation de la nature dans *Latérite* de Véronique Tadjó

Dans la poésie de Véronique Tadjó, la représentation de la nature ne se limite pas seulement à une simple description du paysage mais plutôt à une évaluation critique des rapports entre l'homme et la nature. Dans l'œuvre poétique de Véronique Tadjó, le langage figuré devient le lieu d'une conscience écologique. Notons que le langage figuré renvoie à l'usage des figures de style. Molinié distingue deux grandes familles : Les figures microstructurales et les figures macrostructurales. Dans le cas d'espèce, nous nous appesantirons sur les figures microstructurales. Selon le stylisticien français, Georges Molinié, la figure microstructurale, répond à trois critères : « se signale de soi ; est obligatoire pour l'acceptabilité sémantique ; est isolable sur des éléments formels qui sont inchangeables. » (Molinié, 2011, p.143). En d'autres termes, la figure microstructurale se remarque d'elle-même, elle est essentielle pour assurer la clarté et la compréhension de la phrase. Elle se distingue par des éléments spécifiques de la langue qui ne peuvent être modifiés sans compromettre la structure elle-même. Cette figure inclut les figures de diction, les figures de construction ainsi que les figures de sens aussi connues sous le nom de tropes. Elle se révèle dans les aspects formels et stylistiques d'une phrase ou d'un extrait limité d'un texte mettant en évidence les nuances du langage et de la syntaxe.

Dans *Latérite*, Véronique Tadjó fait appel à diverses figures pour donner plus d'expressivité à l'écriture de la nature. Ces procédés stylistiques permettent à celle-ci de se révéler au-delà de sa présence physique pour s'affirmer comme une entité vivante en proie aux agressions de toutes sortes. Dans le corpus, les figures microstructurales en soulignant de manière explicite la souffrance et l'épuisement des ressources naturelles et du milieu urbain dévoilent également la dimension spirituelle de celle-ci. La ville se présente comme une entité vulnérable et épuisée. Cette image est perceptible à travers des syntagmes tels que « La ville étouffée » (p. 7) ; « Une ville trop fardée » (p. 18). En effet, les participes passés pris comme des adjectifs qualificatifs à valeur dépréciative « étouffée », « fardée » évoquent un espace urbain saturé, asphyxié, encombré par les bouleversements et les abus de l'homme. La ville apparaît constamment sous pression, ce qui perturbe son équilibre. À travers ces passages, le lecteur ressent et prend conscience des actions nuisibles de l'urbanisation sur son milieu. La ville se présente comme un être fragile dont les faiblesses et les souffrances sont exposées. La détérioration des éléments naturels est également perceptible dans la description des arbres auxquels Tadjó attribue des comportements humains : « Les arbres crachaient l'eau boueuse » (p. 53). Le verbe d'action « crachaient » induit une réaction consciente et humaine qui révèle que la nature réagit face aux agressions dont elle est victime. Cette personnification fait de l'arbre un acteur de son environnement, capable de se défendre ou de manifester son mécontentement. Ce syntagme « Le vent soufflait un brouillard qui voilait les hommes et la terre » (p. 57) renforce l'idée d'une nature vivante et prête à se défendre contre les agressions humaines. Il traduit une atmosphère pesante et menaçante où les éléments naturels semblent agir sur les humains telles des forces conscientes, capables de se défendre lorsqu'elles sont attaquées. Ces syntagmes renforcent l'impression d'un écosystème vulnérable, attaqué à la fois par l'homme et par des forces extérieures qui tentent de se défendre. Le ciel et l'atmosphère participent aussi à cette humanisation du paysage à travers l'expression « Le temps était mort »

(p. 56-57). Ce syntagme verbal évoque une ambiance statique, dépourvue de vitalité, à l'image d'un milieu ayant totalement perdu toute son énergie et son potentiel de renouvellement. Ces personnifications donnent une image très sensible d'un monde naturel et surtout d'un environnement urbain éprouvé, presque malade, affecté par l'écoulement du temps et par les actions humaines.

Enfin, certaines expressions confèrent une dimension plus humaine à la nature et une relation intime entre celle-ci et l'être humain. L'expression « promenades solitaires » (p. 62) transfère un sentiment humain à l'espace parcouru. Elle laisse voir la nature ou la ville comme un compagnon silencieux susceptible de ressentir l'état émotionnel des êtres qui y évoluent. Cette humanisation subtile du cadre naturel permet de ressentir la solitude et la fragilité de l'environnement accentuant la perception d'un milieu vulnérable et sensible. À travers ces différentes personnifications, Véronique Tadjó rend visible la souffrance et l'épuisement de la nature et du milieu urbain : La ville, les arbres et le ciel apparaissent comme des entités éprouvées, affectées par le passage du temps et par les actions humaines. Ces images soulignent l'ampleur de la détérioration qui affecte l'ensemble du paysage urbain, en particulier et de la nature en général.

En plus de la personnification, la métaphore constitue une figure essentielle pour décrire l'intensité de la dégradation. Définie comme un : « procédé qui consiste en un transfert de sens par substitution analogique. (terme concret dans un contexte abstrait) » (Molinié, 1986, p.122). La métaphore permet de créer des images fortes qui illustrent bien la détérioration de l'environnement naturel et urbain. Par le biais de ces métaphores, le texte fait apparaître des éléments du paysage comme des forces pesantes, affaiblies ou épuisées, ce qui accentue la perception d'un monde en déséquilibre. Le soleil se transforme en une présence écrasante avec l'expression « Le soleil de plomb » (p. 9). Cette image convertit un phénomène naturel en fardeau accablant, créant une ambiance pesante qui renforce la vulnérabilité du paysage. La métaphore souligne la puissance agressive du climat qui conduit à la dégradation des conditions de vie et à l'impression d'un environnement sévère et éprouvant. Le temps, quant à lui, est également dépeint comme une entité dépourvue de toute vitalité : « Le temps était mort » (p. 56-57). Cette métaphore renvoie à un monde statique, privé de dynamisme et de renouvellement, comme s'il avait perdu sa capacité à se régénérer. L'arrêt du temps montre une dégradation accentuée qui affecte l'ensemble du paysage. En ce qui concerne la terre et les sols, Tadjó recourt à des métaphores qui traduisent l'épuisement et la stérilité : « La terre gavée » (p. 53) renvoyant à un sol saturé, incapable d'absorber davantage et de soutenir la vie. Ce sentiment de déclin est renforcé par des syntagmes qui évoquent la sécheresse et l'abandon : « Des terres désertiques » ; « Et la terre trop rouge » (p. 18). L'environnement semble vidé de toutes ses richesses naturelles. L'image d'une terre marquée par la sécheresse ou par une surexploitation se peaufine par le biais de ces différentes images. Ces métaphores fournissent un aperçu clair d'un environnement surexploité et affaibli où la nature ne parvient plus à retrouver son équilibre car elle est épuisée par le temps, le climat et les interventions humaines : « sa sueur brûlante » (p. 18). La nature est présentée comme « un grand corps malade ». Cet état a aussi des répercussions sur la vie des hommes en ce sens que le corps devient le réceptacle de la dégradation environnementale traduisant une relation étroite entre les hommes et le milieu éprouvé. Les éléments cosmiques tels que l'atmosphère et le ciel participent aussi à cette représentation métaphorique de l'épuisement : « le ciel se couvrait de cendre » (p. 57) transforme l'espace en une surface assombrie et menaçante. La « cendre » renvoie clairement à l'achèvement du processus de destruction. La perception d'un monde où tous les éléments naturels semblent affectés est établie avec forces détails.

Les métaphores, dans leur ensemble, présentent une représentation saisissante d'un monde en perpétuelle dégradation. Elles mettent en lumière la fragilité de la nature, l'épuisement du milieu urbain et l'hostilité des conditions climatiques reflétant ainsi un

environnement en déséquilibre et un écosystème incapable de retrouver son équilibre d'antan. La comparaison participe également à la démonstration de cette dégradation de la nature par les actions humaines. La comparaison est une figure de sens qui consiste : « A envisager ensemble (deux ou plusieurs objets de pensée pour en chercher les différences ou les ressemblances » (Molinié, 1986, p.74). En d'autres termes, elle établit une connexion entre deux éléments en soulignant leurs ressemblances ou leurs divergences à l'aide d'un instrument de comparaison. Elle permet de produire une image plus forte et plus accessible en rapprochant deux réalités de manière explicite.

Les comparaisons servent dans *Latérite* à intensifier les impressions et les sentiments suscités par le récit. Elles ont pour rôle de rendre plus visible les signes de la détérioration de la nature et de l'environnement urbain. La comparaison rend cette dégradation saisissable par des images claires qui amplifient les effets à réception. La chaleur est d'abord personnifiée et présentée comme une force agissante : « La chaleur paralysait les hommes comme si rien ne devait reprendre vie » (p.7). Cette comparaison souligne un climat extrême, hostile dont l'impact va au-delà de la perception physique : « rien ne devait renaître » (p.7). Le texte évoque l'image d'un monde stérile, incapable de donner vie. La chaleur ne se contente plus d'être un phénomène naturel, elle se transforme en force dévastatrice qui bloque le cycle naturel des choses. Cette immobilité reflète un trouble important qui met en lumière la vulnérabilité croissante de l'environnement. La comparaison touche aussi aux infrastructures en milieu urbain : « Les routes perforées ressemblaient à des blessures ouvertes » (p. 7). En assimilant la ville à un corps meurtri, le texte met en évidence l'ampleur de la dégradation. Les « routes perforées » ne se résument pas à des infrastructures dégradées ; elles sont vues comme des « plaies », ce qui évoque une souffrance et une douleur intenses. L'image témoigne de la gravité de la dégradation de l'environnement urbain qui porte en lui les empreintes des dégâts causés par le passage du temps ou par les actions humaines. Ces différentes comparaisons soulignent les affres du temps, du climat et de l'action humaine sur la nature et sur le paysage urbain. Elles démontrent un paysage où tout semble touché ; les êtres, les espaces, les infrastructures. En rapprochant les éléments naturels et urbains des images du corps humain en putréfaction, le texte accentue la gravité du mal qui les affecte et peint le tableau d'un environnement en constante détérioration. Par le canal des figures microstructurales, Véronique Tadjó expose une nature et un environnement fragiles, épuisés et transformés au fil du temps à cause de la pollution et de l'urbanisation croissante.

Ces procédés stylistiques aident à comprendre comment le paysage et l'harmonie du vivant se dégradent progressivement. Elles présentent des scènes où chaque élément porte les stigmates de l'érosion et du délaissement. La nature est perçue comme une entité souffrante, victime des mauvais traitements infligés par les hommes et leur mode de vie. Ceux-ci sont incapables de préserver les ressources qui les entourent. Leur univers est désorganisé, les repères naturels disparaissent progressivement, et les éléments qui étaient autrefois vivants montrent maintenant les signes d'une souffrance persistante mieux d'une agonie certaine. Les dégâts causés à la nature deviennent ainsi une représentation puissante de la situation alarmante de l'environnement marquée par la destruction progressive de ses ressources vitales.

3. Ecosystème africain et spiritualité dans *Latérite* de Véronique Tadjó

Dans l'œuvre poétique *Latérite* de Véronique Tadjó, une vision écospirituelle est amplement développée. En effet, le titre de l'œuvre, *Latérite*, désigne une terre rouge très répandue en Afrique. Elle dépasse sa simple dénotation pour évoquer un lien intime entre l'homme et son environnement, un attachement profond qui s'inscrit dans l'histoire et dans la mémoire collective de l'Afrique. Cette terre n'est pas une simple surface ; elle devient un lieu où se croisent vie quotidienne, souffrance et résistance. Elle garde les traces des expériences

humaines comme si chaque grain de terre conservait en mémoire des luttes passées et l'héritage transmis par les ancêtres.

Dans cette œuvre, la nature se présente comme une force spirituelle, mystérieuse et sacrée qui entretient des relations intimes avec l'homme. En effet, Elle est décrite comme un monde rempli de forces invisibles qui interagissent sans cesse avec l'homme. Ainsi, la relation entre l'homme et l'environnement se déploie dans la matérialité textuelle comme un dialogue constant dans lequel le monde naturel devient un espace de transcendance chargé de vie et de mémoire. Elle arbore les attributs d'un témoin des actions humaines et se présente comme garant des sociétés et des cultures qu'elle abrite. En témoigne le syntagme : « Nos rires moissonnés dans l'été de la ville » (p. 38) qui indique les aptitudes de l'espace citadin, tel un être humain, à conserver des souvenirs, des joies passées et des monceaux de vie. La ville devient une mémoire silencieuse et conservatrice de l'existence humaine. Elle participe inéluctablement au rythme et à l'harmonie de la vie des hommes. D'où la célébration des paysages agricoles par la poétesse : « La beauté des champs gorgés de soleil et de pluie » (p. 78). Ces expressions idiomatiques soulignent l'importance des cycles naturels et leur lien profond avec la vie humaine qui rappellent que le bien-être des hommes est intimement associé à la fertilité de la terre et à sa régénérescence. C'est pourquoi, Véronique Tadjo attire l'attention des uns et des autres sur les déséquilibres provoqués par l'action humaine : « Quel fardeau portez-vous / ce monde immonde / plus lourd que la ville qui meurt de ses plaies ? » (p. 24). La ville et la terre apparaissent écrasées par l'urbanisation et la violence des constructions. La terre « frigide » et les « tonnes de béton et d'asphalte fumant » illustrent une nature exploitée, dominée par les actions destructrices de l'homme. Toutefois, au-delà de la dénonciation, le langage poétique ouvre à l'espérance et à la reconstruction comme le suggèrent les vers suivants : « Nous bâtissons pour lui / des fermes claires / et des maisons en dur » (p.22) et « Il faut savoir bâtir sur les ruines des cités / savoir tracer les chemins de liberté » (p. 22). Ces syntagmes constituent une exhortation à l'endroit des hommes pour un engagement responsable capable de restaurer le lien entre l'homme et son milieu. *Latérite* illustre l'interdépendance entre l'homme et son milieu naturel. Les actions humaines s'inscrivent toujours dans un environnement vivant et porteur de sens. La relation entre l'homme et la terre se révèle à travers des images puissantes liées aux champs qui incarnent à la fois le travail humain et la continuité des cycles naturels. Les champs « défrichés aux lourdes promesses de récolte » (p.45) traduisent l'investissement de l'homme, sa patience et sa foi dans les cycles de production. Ils symbolisent l'espoir et le lien intime entre l'effort humain et la fertilité de la terre. À l'inverse, les « champs en jachère » (p.63) rappellent que la nature impose également ses propres rythmes et contraintes, invitant à des périodes de repos indispensables pour régénérer le sol et maintenir l'équilibre écologique. Cette alternance entre exploitation et repos incarne une sagesse ancienne. L'homme ne domine pas la terre, il apprend à coexister, à cohabiter avec elle, à observer ses cycles et à s'y adapter avec humilité. Chaque détail de cette relation porte une valeur symbolique. L'image du « grain de sable dans la machine à faire le temps » (p.37) montre la fragilité de l'existence humaine face à l'écoulement du temps et rappelle la petitesse de l'individu dans un ensemble plus vaste où chaque action s'inscrit dans une continuité globale. La nature devient alors un cadre de mesure et un guide moral. Elle enseigne l'humilité, la persévérance et le respect des cycles de la vie. Le rapport à la terre dépasse ainsi sa dimension réelle et matérielle. La pratique écopoéticienne dans *Latérite* se transforme en leçon existentielle et éthique dans laquelle le respect des cycles naturels permet à l'homme de trouver son équilibre, sa place et son épanouissement dans ce monde. Chaque geste, chaque attente, chaque observation devient une manière d'apprendre de la terre et d'être attentif à ses diktats. La nature se présente comme un partenaire, un guide. Elle reflète les tensions sociales et les vicissitudes des rapports entre l'homme et son environnement : « Raconte-moi la parole du griot / qui chante l'Afrique des temps

immémoriaux » (p. 30). La mémoire collective s'enracine dans les paysages et les éléments naturels. « Les savanes », les « chemins de midi » (p. 17) et les flûtes du Poro (p. 92) deviennent des courroies de transmission où le passé et le présent se rencontrent pour nourrir l'identité culturelle africaine. La nature se transforme en vecteur de continuité et d'apprentissage. Elle instruit les générations à venir sur les valeurs traditionnelles africaines. Cette relation dépasse la sphère matérielle pour atteindre une dimension spirituelle et initiatique. Elle se perçoit dans l'invitation : « Rejoins-moi où les génies font la ronde » (p. 27) et dans l'injonction : « Va au-devant du temps et fais-lui tes adieux » (p. 93). La nature devient un lieu de culte, de médiation et d'échange reliant l'humain à des forces invisibles et guidant sa réflexion sur sa place dans le monde. Elle invite l'homme à une quête intérieure dans laquelle l'expérience humaine se déploie dans un dialogue fructueux avec des forces supérieures et des éléments naturels : « Il y a longtemps que ton odeur possède tous mes sens » (p. 41) ou « Toi l'homme buffle / toi l'homme songe / aux attaches de fer... / je retombe sur mes pieds quand ton ombre n'est pas loin » (p. 43). Les mots composés ou les différentes expansions du nom indiquent une parfaite fusion entre l'homme et la nature. Les relations entre les hommes, la nature et ses différentes composantes deviennent un espace de reconnaissance, d'amour et de reconstruction personnelle relevant la force de la poésie à articuler engagement, mémoire et identité. En effet, la mise en relief de la relation entre l'homme et l'environnement dans *Latérite* révèle une écopoétique où humains et nature s'influencent mutuellement. Elle dévoile la dimension transcendante de la nature et la communion qu'elle instaure avec les vivants : « Tu es esprit du masque / célébrant / les initiés » (p. 13). La nature est présentée comme une force spirituelle et surtout comme *l'alter ego* des vivants.

La symbiose du monde visible et du monde invisible est saisissable à travers des mots notionnels tels que « masque » ; « initié » qui expriment clairement une interconnexion des différentes entités. Les syntagmes « sorciers occultes / et sacrifices rituels » (p. 82) et « la nuit noire profonde » (p. 83) renforcent, par redondance, l'idée d'un univers mystérieux où cohabitent des forces visibles et métaphysiques : « Rejoins-moi / où les génies / font la ronde » (p. 27), « il faut t'allier / aux dieux » (p. 93). L'invitation révèle que la nature est perçue comme un espace où l'humain peut entrer en contact avec des forces supérieures. La relation de l'homme à la nature prend alors la forme d'un acte sacré, mystique où celle-ci se manifeste comme un lieu de recueillement et d'apaisement psychologique : « il avait la tête renversée et les yeux braqués sur l'arbre / il criait aux fruits juteux des mots inaudibles » (p. 9). L'arbre est présenté comme un intermédiaire entre le monde terrestre et le monde métaphysique et la posture du locuteur augure une attitude d'adoration ou de prière. Cette spiritualité entre la nature et l'homme se traduit par la grande appréciation que le locuteur témoigne à la nature : « Tu es ma muse aux trois sourires / d'acacias d'hibiscus / et de ylang-ylang » (p. 40). Les envolées lyriques augurent de l'admiration, de la contemplation que le locuteur voue aux plantes qui deviennent une source d'inspiration et d'élévation. La valeur symbolique de la nature prend tout son sens lorsqu'elle est présentée comme source de vitalité, d'abondance d'équilibre : « la beauté des champs / gorgés de soleil et de pluie » (p. 78), « les calebasses seront pleines de mil et de maïs frais » (p. 50). La nature se présente comme une présence invisible mais active, capable de diriger, d'inspirer et d'établir une relation étroite avec l'homme. De cette façon, l'espace naturel devient un espace d'initiation, de dialogue avec l'invisible.

Dans le corpus, chaque élément de l'écosystème africain acquiert une importance qui dépasse son existence matérielle en arborant une forte valeur culturelle et spirituelle. La nature y est présentée comme le reflet de l'âme africaine, un lieu chargé de mémoire et d'émotions, où se croisent traditions anciennes, croyances ancestrales et récits collectifs. Ce regard porté sur la nature fait de celle-ci un personnage central, vivant et porteur d'une identité à la fois

individuelle et collective. L'œuvre invite à reconnaître l'interdépendance entre l'homme et son environnement, en soulignant la richesse et l'aspect spirituel de l'écosystème africain dans la construction d'une mémoire et d'une culture spécifiques. En effet, l'évocation des « hauts bois sacrés » (p.59) accroît la charge sémantique d'un paysage chargé de sens. Ces bois ne sont pas décrits comme des espaces naturels ordinaires. Ils appartiennent à une dimension spirituelle qui dépasse le visible. Dans plusieurs cultures africaines, les bois sacrés sont des lieux protégés souvent interdits à ceux qui ne font pas partie des cercles initiatiques. Ils accueillent des rituels, des cérémonies de passage, et des moments où l'on entre en contact avec les ancêtres et les dieux. L'indication de ces lieux dans le texte insufflé une dimension mystique et animiste de la nature qui n'est pas à séparer de la spiritualité africaine. La nature est un lieu où les vivants dialoguent avec l'invisible. Ces espaces témoignent d'une continuité entre le monde matériel et le monde spirituel révélant que la nature participe à la formation, à l'initiation des hommes vers la transcendance. En associant la latérite à ces bois sacrés, le texte installe une vision d'ensemble où la terre, la forêt et les traditions forment un même système de sens. L'écosystème au-delà de sa réalité biologique devient ici un réservoir de mémoire, un espace porteur de forces symboliques et culturelles. La nature apparaît ainsi comme un acteur à part entière, capable de conserver, de transmettre et d'enseigner. Cette approche amplifie l'idée que le rapport à l'environnement, chez Tadjó, repose sur une connaissance profonde des lieux dans lesquels chaque élément naturel possède une signification culturelle et identitaire qui dépasse largement son existence physique. Ainsi, le langage poétique utilisé donne également à la faune une portée symbolique : « Pas de chant sans Touraco » (p.17) et « Apprendre à nouveau le chant d'un Calao » (p.78). La nomination des oiseaux tels que « Touraco » et « Calao » n'est pas fortuite. Ils représentent une dimension essentielle de la culture et de l'identité africaine. Le Touraco et le Calao sont dans la cosmogonie africaine des oiseaux souvent associés au sacré et à la présence des ancêtres. Ils sont censés établir la connexion entre le monde des vivants et celui des morts. Ils sont des symboles de la protection, de la fertilité et de la sagesse. Leur présence dans le texte souligne que la nature possède une voix propre, une voix qu'il faut reconnaître et préserver. Le chant des oiseaux entre en écho avec la parole humaine. Il rappelle la tradition orale, les récits transmis de génération en génération, et cette manière de garder vivante la mémoire collective. En évoquant l'idée « d'apprendre à nouveau » ce chant, la poétesse insiste sur l'impérieuse nécessité de recourir aux sources et aux savoirs ancestraux qui tendent à se déperdre. Les oiseaux deviennent alors les détenteurs d'une connaissance oubliée, celle qui relie l'homme à la terre, aux ancêtres et aux forces invisibles. Ils apparaissent comme des messagers. Leur chant vient d'un monde invisible qui continue de s'adresser à ceux qui restent attentifs et respectueux de la nature. Cette dimension renforce le rôle spirituel de la nature ; elle n'est pas silencieuse, elle parle, elle alerte, elle enseigne. Elle offre une forme de sagesse qui traverse le temps et qui accompagne les êtres humains dans leur rapport au monde. Ainsi, la nature devient un langage codé à l'endroit des initiés. Elle transmet des vérités fondées sur l'écoute, la sensibilité et la mémoire. Elle invite à renouer avec un équilibre ancien, spirituel et culturel que le texte met en valeur à travers la symbolique des oiseaux. Les références aux instruments de musique traditionnels actualisent cette idée d'harmonie entre l'homme et son environnement. Les expressions « Les balafons venaient à peine de s'arrêter » (p.32) et « Tu es tam-tam puisant balayant la savane » (p.37) montrent que la musique n'est plus une simple pratique culturelle ; elle est intimement liée à la terre. Les balafons et les tam-tams semblent surgir du paysage lui-même comme si les sons naissaient de la matière du sol, des arbres et de l'air. Le tam-tam évoque la fête, la danse. Ces éléments représentent aussi le rythme profond de la communauté africaine.

Ces référents culturels de l'Afrique, tam-tam, balafon, portent la mémoire et l'identité collective. Ils présentent les histoires vécues et les moments essentiels de la vie africaine. La savane balayée par cette vibration sonore, la musique traverse l'espace et la relie aux hommes.

Les instruments de musique, la faune et la flore sont des indices consubstantiels à la vie des africains. La nature devient une force qui unit les êtres humains, les africains, aux forces spirituelles. Dans cette perspective, la nature elle-même devient musique. Le vent, les feuillages, la terre ou les pas qui frappent le sol participent à l'expression de cette symbiose. Chaque élément du monde naturel possède une sonorité propre et cette diversité crée une harmonie qui reflète l'équilibre entre l'homme, la culture et l'environnement. La musique traditionnelle apparaît ainsi comme un langage commun, un point de rencontre entre les êtres humains et la terre qui les porte. Tadjó invite à (re)considérer la nature comme un lieu d'apprentissage. À travers la figure du griot, emblème de la tradition orale, elle fait émerger une mémoire collective ancrée dans les paysages africains. Les syntagmes « Raconte-moi la parole du griot qui chante l'Afrique » (p.30) ; « Il dit le griot à la langue pendante vous irez plus loin encore dans la forêt blanche » (p.31). Ces expressions montrent que la transmission du savoir s'enracine dans l'environnement. Les connaissances qui circulent à travers les voix humaines sont inspirées par les éléments cosmiques et les forces supranaturelles tels les arbres, les reliefs et la parole du griot qui portent l'histoire du continent. Le griot dialogue avec la nature, la parole humaine s'y entrelace et s'enrichit de son souffle. La forêt, décrite comme « blanche », se transforme en espace initiatique, lieu de passage et d'initiation où l'on accède au sens des choses cachées. Cette présence entre voix humaine et voix métaphysiques souligne que la connaissance et l'harmonie terrestre ne peuvent se construire en dehors du monde naturel. Certains symboles tels que le « tisserand », « le kita », « le poro » sont des marqueurs d'identités culturelles : « l'ouvrage du Tisserand, le Kita aux couleurs chatoyantes » (p.45) ou « la flûte qu'on entend vient tout droit du Poro » (p.92). Ces indices renvoient à l'espace ouest-africain et particulièrement la Côte d'Ivoire. Ils mettent en lumière l'importance de la tradition et du savoir-faire transmis de génération en génération. Le Kita, par ses couleurs et sa réalisation, révèle l'artisanat africain et la richesse des connaissances ancestrales qui sous-tendent la créativité et l'identité culturelle de ces peuples. La flûte issue du Poro renvoie à l'univers des sociétés initiatiques notamment des sénoufos du Nord de la Côte d'Ivoire où l'apprentissage n'est pas seulement limité au savoir occidental mais profondément lié aux rites africains et aux pratiques ancestrales qui induisent une transformation personnelle. Ces références montrent que la nature est un espace, actif, de transmission et d'initiation. Chaque élément naturel ou référent culturel qu'il s'agisse d'un instrument ou d'un objet artisanal participe à l'éducation des peuples africains, à la perpétuation des traditions et à l'ancrage d'une mémoire collective, historique. La terre, la musique et l'artisanat se rejoignent pour constituer un réseau de savoirs et de symboles qui forment l'écosystème africain décrit comme un lieu vivant où l'histoire, la culture et la nature dialoguent de manière intime et continue.

La nature devient sacrée à travers les figures microstructurales qui, au-delà de la littérarité qu'elles confèrent au texte, participent inéluctablement à la construction de sa signification. Ces procédés stylistiques démontrent que la littérarité rime avec discours référentiel. Le langage figuré dévoile la double représentation de la nature. D'une part, victime des actions humaines et en proie à la dégradation et d'autre part, une nature habitée par une force spirituelle qui se déploie comme lieu de recueillement et d'élévation. Cette double représentation de la nature révèle une tension constante entre fragilité et résistance. Tadjó présente un paysage blessé qui demeure toutefois un refuge. C'est donc une sensibilisation sur la préservation de l'environnement et sur les changements de comportement afin de limiter au mieux la détérioration de la nature qui est considérée comme un allié du vivant. Il faut donc impérativement freiner son épuisement. La pratique écopoéticienne ne se contente pas de rendre compte du monde tel qu'il est ; elle propose une vision nouvelle qui tend à valoriser aussi bien la qualité du langage littéraire que le discours référentiel et social. L'approche écopoétique invite à repenser notre manière de vivre avec la nature. La littérature devient alors non seulement un moyen de compréhension et un outil puissant de réflexion sur les

préoccupations environnementales et écologiques. L'écopoétique se présente ainsi comme une pratique de transformation, une invitation à cohabiter avec le monde naturel dans une logique de solidarité et de respect mutuel. La nature devient un témoin immémorial des sociétés, médiatrice entre les vivants et les morts. Elle se veut guide spirituel des hommes et garant de leur héritage culturel. Les figures de style et les images mobilisées dévoilent l'intérêt que l'écriture poétique de Véronique Tadjó porte à la relation entre l'homme et son environnement, entre le vivant et le non-vivant. La nature acquiert une dimension sacrée et mystique. Elle devient un espace de dialogue, de réflexion et de résilience.

Conclusion

Véronique Tadjó, à travers son œuvre *Latérite*, révèle la richesse et la complexité de l'écosystème africain en lui attribuant une valeur culturelle, spirituelle et mémorielle. La nature occupe une place centrale dans la cosmogonie africaine. Elle devient un interlocuteur actif qui parle, enseigne, rappelle les traditions et relie une génération à une autre. Chaque élément, qu'il s'agisse des arbres, des champs, des oiseaux ou des instruments traditionnels, participe à l'histoire collective et à la transmission des savoirs. Tadjó montre que l'homme africain ne peut se réaliser en dehors de son environnement.

La préservation de la nature est indissociable à la mémoire, de l'identité et de la continuité culturelle. *Latérite* apparaît ainsi comme un appel à reconnaître la nature comme un héritage vivant porteur de sens et indispensable à la construction de l'identité africaine. Elle se présente aussi comme un espace de résistance et de résilience face aux transformations et aux violences du monde actuel. La pratique écopoéticienne qui se déploie à travers des référents culturels africains et la toponymie apparaît comme un puissant vecteur d'identité culturelle et de mémoire historique. Elle donne voix aux lieux marqués par la violence et par la souffrance tout en ouvrant des perspectives de réconciliation et de renaissance. Elle transforme les villes, les quartiers et les territoires en témoins actifs de l'histoire et en instruments de réflexion éthique sur la responsabilité humaine et sur la conscience écologique.

Chez Tadjó, la représentation de l'écosystème africain révèle une nature vivante, chargée de significations culturelles, spirituelles et mémorielles où chaque élément participe à la transmission des savoirs, au maintien des traditions et à la construction d'une identité collective profondément enracinée dans le terroir. L'écriture poétique dépasse la description du monde naturel pour transformer l'environnement en un espace vivant, porteur de sens et d'histoire. Culture, mémoire et spiritualité s'y entrelacent. Ce qui donne naissance à une écopoétique engagée dans laquelle la nature devient un acteur de l'histoire, un réceptacle des souffrances et des espoirs humains. *Latérite* crée ainsi un dialogue constant entre territoire et mémoire, souffrance et résilience, passé et futur. L'analyse proposée atteste de la validité et de la pertinence de l'écopoétique en tant que science empirique qui révèle l'œuvre littéraire comme produit social. Le texte poétique de Véronique Tadjó traduit son engagement socio-politique et surtout la volonté de contribuer à la valorisation de l'héritage culturel africain. La poétesse invite à réfléchir sur les liens entre l'homme africain et son environnement tout en fournissant une lecture éthique, spirituelle et esthétique de la relation entre les peuples et leurs terres.

Références bibliographiques

- Aristote. (1938). *Poétique*, Trad. De Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. Ladrance.
Buekens, S. (2017). L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française, *Elfe XX-XI*, (14), <https://doi.org/10.4000/elfe.1299>, pp.1-12.
Collot, M. (2022). Romantisme et écopoétique », *Electronique De Littérature Française*, 16(1), <https://doi.org/10.51777/relief12337>, p. 9-19.
Deschamps, C. (2015). Pierre Schoentjes, Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique, *Wildproject*, coll.

- « *Tête nue* (13), <https://doi.org/10.4000/essais.492>, pp.155-159.
- Garnier, X. (2023). *Écopoétiques africaines : une expérience décoloniale des lieux*. Karthala.
- Jakobson, R. (1963). *Essais de linguistique générale*. Minuit.
- Jarrety, M. (2001). *Lexique des termes littéraires*. Librairie Générale de France.
- Molinié, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. Presses Universitaires de France.
- Tadjó, V. (1997). *Latérite*. Hatier.
- Todorov, T. & Ducrot, O. (1974). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil.