

Géographie du Sacré et Imaginaire de la Transgression : La Montagne comme Instance Ecologique et Symbolique dans *On a Giflé la montagne* d'Elie Yamba Ouédraogo

Roland BADIÉL

Docteur membre du
Laboratoire Littératures,
Arts, Espaces et Sociétés (LLAES)
Université Joseph Ki-Zerbo,
Ouagadougou, Burkina Faso,
badielroland4@gmail.com

Résumé

*Le présent article propose une double lecture écocritique et géocritique du roman *On a giflé la montagne* (1991) d'Élie Yamba Ouédraogo, œuvre emblématique de la littérature burkinabè contemporaine. En articulant les fondements théoriques de l'écocritique posés par Cheryll Glotfelty, qui insiste sur les interactions dynamiques entre littérature et environnement et la géocritique de Bertrand Westphal, cette étude révèle comment le texte élabore une pensée poétique pertinente de l'espace naturel. Le Mont Hoggar, loin de se réduire à un simple décor exotique, émerge comme actant écologique majeur dans le récit. L'analyse met en exergue trois dimensions interconnectées de cet espace de la montagne : premièrement, son rôle d'actant écologique, où la montagne réagit aux intrusions humaines, soulignant les interdépendances entre sociétés et milieux ; deuxièmement, son statut d'espace de transgression réglée, lieu de résistances symboliques et physiques qui défient les hiérarchies coloniales et post-coloniales ; troisièmement, sa fonction de métaphore géo-politique, illustrant les tensions entre ambitions humaines et vulnérabilités environnementales. Au-delà d'une lecture textuelle, cette approche hybride éclaire les potentialités d'une écocritique africaine ancrée dans les réalités sahéliennes, contribuant à renouveler les paradigmes de la géocritique en littérature francophone subsaharienne. Elle invite ainsi à repenser les rapports littérature-environnement dans un contexte de crises écologiques globales.*

Mots-clés : écocritique, géocritique, espace, montagne, environnement.

Abstract

*This article offers a dual ecocritical and geocritical reading of Élie Yamba Ouédraogo's novel *On a giflé la montagne* (1991), an emblematic work of contemporary Burkinabè literature. By articulating the theoretical foundations of ecocriticism laid by Cheryll Glotfelty, who emphasizes the dynamic interactions between literature and the environment and the geocriticism of Bertrand Westphal,*

this study reveals how the text develops a relevant poetic reflection on natural space. Mount Hoggar, far from being merely an exotic backdrop, emerges as a central focus and major ecological agent, embodying a vibrant and active presence in the narrative. The analysis highlights three interconnected dimensions of this mountain space: first, its role as an ecological agent, where the mountain reacts to human intrusions, underscoring the interdependencies between societies and environments; secondly, its status as a space of regulated transgression, a site of symbolic and physical resistance that defies colonial and post-colonial hierarchies; thirdly, its function as a geopolitical metaphor, illustrating the tensions between human ambitions and environmental vulnerabilities. Beyond a textual reading, this hybrid approach illuminates the potential of an African ecocriticism rooted in Sahelian realities, contributing to the renewal of geocritical paradigms in sub-Saharan Francophone literature. It thus invites us to rethink the relationship between literature and the environment in a context of global ecological crises.

Keywords: ecocriticism, geocriticism, space, mountain, environment.

Introduction

La question des représentations littéraires de l'environnement naturel occupe désormais une place de premier plan dans le champ des études littéraires contemporaines. L'essor de l'écocritique, amorcé dans le monde anglophone dès les années 1990, puis le développement de la géocritique par Bertrand Westphal ont profondément renouvelé les outils et les problématiques dont dispose la critique pour appréhender les interactions entre texte, espace et milieu naturel. Dans le contexte africain subsaharien, cette double orientation prend une résonance particulièrement vive : les rapports que les cultures entretiennent avec la nature, faits d'intimité, de sacralité et d'une reconnaissance de la capacité d'agir du monde non-humain, offrent aux œuvres littéraires de cette aire un terreau d'une richesse symbolique.

Comme le rappelle Cheryll Glotfelty dans sa définition fondatrice de la discipline, l'écocritique est, pour le dire simplement, l'« étude des relations entre la littérature et l'environnement physique » (Glotfelty et Fromm, 1996, p.18). Cette définition porte en elle une révolution épistémologique. Elle invite à lire les textes littéraires, non seulement comme des miroirs de l'humain, mais aussi comme des lieux où se négocie le rapport de l'humanité à son milieu naturel. Appliquée à la littérature africaine francophone, cette démarche revêt une acuité

particulière. Ainsi que le souligne Marie Chantale Mofin Noussi dans sa thèse pionnière sur l'écocritique postcoloniale africaine, la filière écocritique « a germé et a pris racines sur un terreau essentiellement euro-centré, blanc et anglo-saxon » (Mofin Noussi, 2012, p. 5), ce qui rend d'autant plus urgent et nécessaire le développement d'une écocritique francophone africaine capable de rendre compte des spécificités culturelles et écologiques du continent. Des travaux récents, tels ceux de Cajetan Iheka (2018), ont depuis lors consolidé ce chantier en plaçant l'agir du non-humain et la violence écologique au cœur de l'analyse des littératures africaines.

C'est précisément ce terreau qu'Élie Yamba Ouédraogo, à travers le roman *On a giflé la montagne*, exploite avec une remarquable finesse narrative. L'œuvre se distingue par la densité de ses constructions spatiales et par la complexité de son architecture symbolique. Le récit tisse ensemble deux fils narratifs : d'une part, la trajectoire politique de Soungalo Mensah, aspirant à la présidence de la République fictive d'El-Kalham face à son rival Kalifa Samb dit Kêletigui ; d'autre part, la trajectoire d'un pays confronté à des épreuves mystiques et politiques qui mettent en lumière les relations entre les hommes et leur environnement naturel. Ces deux trames convergent vers une même interrogation : celle des conditions éthiques dans lesquelles l'être humain peut entrer en rapport avec les espaces naturels qui l'entourent, et en particulier avec la figure tutélaire de la montagne. Dès les premières pages, le roman installe cette tension dans une prose lumineuse : « C'était l'année dite des indépendances africaines. A la force succédait la farce » (E. Y. Ouédraogo, 1991, p. 11), indiquant que le contexte historique, celui des indépendances africaines, est lui-même un espace de transgression des ordres établis.

La présente étude se donne pour mission de répondre à la question principale suivante : dans quelle mesure le roman d'Élie Yamba Ouédraogo construit-il, à travers la représentation du Mont Hoggar, une poétique de l'environnement fondée sur la reconnaissance de la nature comme instance active, sacrée et dotée d'une juridiction propre, irréductible à l'ordre humain ? Deux sous-questions viennent préciser cette interrogation principale : en quoi la montagne peut-elle être analysée comme un actant géocritique structurant les destinées des

protagonistes ? Et quelle vision éthique des rapports homme-nature se dégage de l'articulation entre la trame politique et la trame mystique du roman ?

L'hypothèse directrice de ce travail est que le roman met en scène l'environnement naturel, et singulièrement la montagne, comme une puissance régulatrice qui conditionne et sanctionne les conduites humaines, exprimant ainsi une sensibilité écologique profondément enracinée dans l'imaginaire culturel burkinabè. Il en découle deux hypothèses spécifiques. La première stipule que la montagne fonctionne comme actant géocritique capable d'infléchir le destin des personnages ; et la seconde postule que le texte porte une éthique environnementale fondée sur la réciprocité et sur la sanction de toute transgression irrespectueuse du sacré naturel.

L'objectif général de cette étude est d'analyser la dimension écocritique et géocritique du roman *On a giflé la montagne* afin de mettre en évidence la construction littéraire de l'espace naturel et sa portée symbolique dans la fiction burkinabè. Plus spécifiquement, deux objectifs guident cette démarche : primo, examiner en quoi le Mont Hoggar opère comme un actant géocritique structurant les destinées des protagonistes ; secundo, dégager la vision éthique des rapports homme-nature qui émerge de l'articulation entre les trames politique et mystique.

Sur le plan méthodologique, l'étude relève d'une approche qualitative et interprétative, fondée sur la lecture rapprochée du roman et sur la triangulation de trois cadres théoriques complémentaires : l'écocritique, la géocritique et l'écopoétique. Les résultats de cette analyse confirment l'hypothèse principale qui est que le roman dépeint la montagne non comme un décor passif, mais comme une puissance régulatrice, ancrée dans l'imaginaire culturel burkinabè, qui infléchit les trajectoires humaines et promeut une éthique de la réciprocité environnementale. Le titre même, *On a giflé la montagne*, cristallise cette densité symbolique, interrogeant l'instrumentalisation politique de la nature.

1. Fondements théoriques et approche méthodologique

Avant d'aborder l'analyse textuelle du roman *On a giflé la montagne*, il convient de poser les bases théoriques et méthodologiques qui sous-tendent cette étude. Ce premier temps vise à articuler un dispositif hybride écocritique et géocritique, adapté à la singularité de l'œuvre d'Élie Yamba Ouédraogo, pour interroger la construction poétique de l'environnement naturel comme instance active et régulatrice. En mobilisant des cadres complémentaires : l'écocritique de Cheryll Glotfelty, la géocritique de Bertrand Westphal et l'écopoétique francophone, cette section éclaire les interactions entre texte, espace et milieu dans un contexte subsaharien. L'approche méthodologique, qualitative et interprétative, s'appuie sur une lecture rapprochée articulée à l'ancrage socioculturel burkinabè. Les deux sous-sections suivantes détaillent respectivement ces outils théoriques et la démarche adoptée.

1.1. Cadres théoriques mobilisés

Le dispositif analytique mobilisé dans cette étude s'articule autour de trois orientations théoriques complémentaires, chacune contribuant à éclairer une dimension spécifique des représentations de l'environnement dans *On a giflé la montagne*.

L'écocritique, telle que l'a définie Cheryll Glotfelty dans *The Ecocriticism Reader* (1996), se propose d'examiner les rapports que la littérature entretient avec le monde physique, en mettant au jour les présupposés éthiques, idéologiques et culturels qui sous-tendent les représentations de la nature. Cette orientation est résumée avec précision par Glotfelty et Fromm dans les termes suivants :

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism and Marxist criticism bring an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach

to literary studies. (Glottfelty et Fromm, 1996, p. xviii)

Cette définition fondatrice pose le cadre d'une lecture qui refuse de cantonner la nature au rôle de simple toile de fond. Elle ouvre la voie à une interrogation systématique sur la manière dont le roman d'Élie Yamba Ouédraogo construit une vision du lien entre les êtres humains et leur environnement, notamment à travers les notions de sacralité, de transgression des interdits naturels et de rétribution écologique. Dans la perspective écocritique postcoloniale africaine telle que la développe Mofin Noussi, cette démarche suppose également de prendre en compte le contexte colonial et postcolonial dans lequel s'inscrivent les représentations de la nature : « l'environnement africain est sujet aux effets des systèmes qui le représentent, le transforment et l'exploitent sans tenir compte des réalités locales » (M. Noussi, 2012, p. 5). Cette intuition trouve un prolongement actualisé chez Cajetan Iheka, pour qui les littératures africaines donnent à voir une capacité d'agir propre du monde non-humain, capable de résister à la violence écologique et de déstabiliser les hiérarchies anthropocentriques (C. Iheka, 2018). Il s'agit ici d'une perspective directement opératoire pour appréhender la montagne comme actant.

La géocritique, élaborée par Bertrand Westphal dans *La Géocritique : réel, fiction, espace* (2007), offre quant à elle un outillage particulièrement adapté à l'analyse des configurations spatiales de la fiction. Au cœur de cette approche se trouve une conception dynamique et relationnelle de l'espace. Comme l'écrit Bertrand Westphal à l'entame de son ouvrage, l'espace est, ainsi que l'a rappelé Giuseppe Tardiola, « éminemment ontologique, psychologique, démonstratif ; comme le temps, il devient le champ d'action du symbole et de la littérature » (Westphal, 2007, p. 10). Cette conception de l'espace comme lieu de déploiement du symbole et du sens est fondamentale pour appréhender la montagne dans le roman d'Élie Yamba Ouédraogo. La géocritique postule que l'espace littéraire ne saurait se réduire à la fonction de simple toile de fond narrative : il constitue une réalité dynamique, à la croisée de la référentialité géographique, de la perception sensible et de la projection imaginaire. Les concepts de spatialité, de transgressivité et d'hétérotopie se

révèlent notamment opératoires pour saisir le Mont Hoggar en tant qu'espace à la fois ancré dans une réalité géographique et chargé d'une signification symbolique.

À ces deux cadres s'adjoint l'écopoétique, attentive aux formes et aux procédés discursifs par lesquels la littérature donne corps à l'expérience du monde naturel. En mobilisant les réflexions de Jonathan Bate (2000), les travaux de Nathalie Blanc, Denis Chartier et Thomas Pughe (2008) ainsi que le panorama francophone proposé plus récemment par Pierre Schoentjes (2015), pour qui l'écopoétique européenne place au cœur de son questionnement la notion de lieu, cette perspective permet d'examiner les stratégies stylistiques et symboliques par lesquelles Élie Yamba Ouédraogo fait de la nature une entité relationnelle et agissante.

1.2. Approche méthodologique

L'étude relève d'une méthodologie qualitative et interprétative, qui prend pour objet un corpus littéraire et non un terrain empirique. Elle ne mobilise donc pas d'outils de collecte de données quantitatives (questionnaires, entretiens, statistiques), mais une procédure d'analyse textuelle rigoureuse, adaptée à la nature de son objet. Le corpus est constitué d'une source primaire unique, le roman *On a giflé la montagne* d'Élie Yamba Ouédraogo (1991) à quoi s'ajoute un corpus secondaire de références théoriques et critiques.

La démarche retenue est celle de la lecture rapprochée, entendue comme une analyse fine et systématique du texte attentive à ses images, à ses symboles et à ses structures narratives récurrentes. Concrètement, l'analyse procède en trois temps : premièrement, le repérage des passages du roman qui mettent en scène les interactions entre les personnages et les espaces naturels tels que la montagne du Hoggar, les entrailles souterraines que Bachirou fait parcourir à Soungalo, et les espaces politiques d'El-Kalham ; deuxièmement, le codage thématique et symbolique de ces passages selon les motifs récurrents à savoir sacralité, interdit, transgression, sanction, réciprocité ; troisièmement, l'articulation de chaque motif aux outils conceptuels des trois cadres théoriques retenus.

Le choix de ces méthodes est commandé par les hypothèses de l'étude. La première hypothèse qui présente la montagne comme actant géocritique infléchissant le destin des personnages, est mise à l'épreuve par l'analyse géocritique des configurations spatiales : spatialité, transgressivité, hétérotopie, polysensorialité ; la seconde qui induit l'existence d'une éthique environnementale fondée sur la réciprocité et la sanction est testée par l'analyse écocritique et écopoétique des dispositifs de personnification, de rétribution et d'interdépendance. La triangulation des trois cadres garantit que chaque résultat est croisé sous plusieurs angles plutôt qu'établi à partir d'une seule grille.

L'ancrage socioculturel de l'œuvre, et plus précisément la spécificité de l'imaginaire burkinabè dans sa relation aux espaces naturels, constitue par ailleurs l'horizon interprétatif de l'analyse. À ce titre, il convient de relever avec Mofin Noussi que l'Africain entretient avec son environnement une relation fondamentalement différente de celle que postule la tradition occidentale :

L'Africain pense la nature à la fois en tant que matérialité et spiritualité. C'est dire que pour l'Africain, la nature est cette entité qui « compose » avec l'homme. Ils entretiennent une relation d'échanges qui ne peut se réduire ni à des superstitions, ni à une relation spirituelle. (Mofin Noussi, 2012, p. 3)

Cette double articulation entre les espaces naturels sacrés et les espaces politiques profanes constitue le fil conducteur de l'analyse, dont les résultats sont exposés dans les sections suivantes.

2. L'espace entre réel et fiction : une géographie de l'indétermination

L'un des gestes fondateurs du roman d'Élie Yamba Ouédraogo consiste à situer son récit dans un espace à la frontière du reconnaissable et de l'imaginaire, mettant en tension la référentialité géographique et l'invention fictionnelle. Cette tension, loin d'être un

simple effet de style, constitue le soubassement même de la poétique spatiale du roman : elle permet à l'auteur de formuler une critique à portée universelle tout en conservant les résonances du réel africain. La géocritique westphalienne, attentive à la manière dont la fiction dialogue avec les espaces géographiques réels, fournit ici un cadre d'analyse particulièrement opératoire.

2.1. La fiction d'El-Kalham : stratégie de l'indétermination référentielle

L'une des singularités les plus immédiatement perceptibles du roman d'Élie Yamba Ouédraogo réside dans le traitement qu'il réserve à l'espace référentiel. Le dispositif spatial du récit repose sur une tension savamment entretenue entre le reconnaissable et l'imaginaire, entre la localisation précise et l'indétermination géographique volontaire.

La République fictive d'El-Kalham, cadre de la compétition présidentielle opposant Soungalo Mensah à Kêletigui, ne fait l'objet d'aucune localisation géographique stricte. Le romancier lui-même précise, dans une note de bas de page, qu'« El-Kalham est la plus grande Oasis du monde ; c'est un pays cosmopolite ; un miracle du grand Sahara d'Afrique » (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 28), formulant ainsi une désignation qui fonctionne par accumulation de qualificatifs flatteurs plutôt que par ancrage géographique précis. Cette stratégie de l'indétermination référentielle est un procédé classique dans les romans africains postcoloniaux, qui autorise l'auteur à formuler une critique de portée universelle tout en maintenant les résonances du réel.

Du point de vue géocritique, cette tension entre ancrage et flottement référentiel s'inscrit pleinement dans ce que Westphal nomme la « transgressivité » de l'espace littéraire. Pour lui, en effet, « le principe de transgressivité, qui est inhérent à toute représentation dynamique de l'espace, est au cœur de la plupart des théories littéraires, sémiologiques et/ou philosophiques engageant une réflexion spatiale ou spatialisante à portée macroscopique » (Westphal, 2007, p. 79). La fiction d'El-Kalham actualise précisément cette virtualité transgressive de l'espace : en refusant de s'identifier à un État réel

précis, elle transgresse les frontières de la référentialité pour occuper un espace symbolique plus vaste.

2.2. *Le Hoggar comme espace transgressif réel et symbolique*

Le Mont Hoggar constitue une référence géographique autrement plus précise. L'Ahaggar, autre transcription du même massif, est en effet une formation volcanique réelle du Sahara algérien, dans l'extrême sud du pays, longtemps associée à une sacralité tellurique et à des traditions spirituelles diverses. En intégrant ce référent géographique dans la trame de sa fiction, Élie Yamba Ouédraogo accomplit un geste fondamentalement géocritique en instaurant un dialogue entre l'espace littéraire et l'espace géographique, entre la topographie de la fiction et celle du monde réel.

Ce dialogue entre réel et fiction est l'un des principes constitutifs de la géocritique westphalienne. Pour Bertrand Westphal, en effet, l'espace fonctionne à la croisée de dimensions qui rendent impossible sa réduction à une simple catégorie de fond narratif. Il observe avec précision que :

L'espace — et le monde qui se déploie en lui — sont le fruit d'une symbolique, d'une spéculation, qui est aussi miroitement de l'au-delà, et, osons le mot, d'un imaginaire. Cet imaginaire ne se scinde en aucun cas du réel. L'un et l'autre s'interpénètrent selon un principe de non-exclusion qui est réglé sur le canon religieux. (Westphal, 2007, p. 10)

Dans *On a giflé la montagne*, le Hoggar cesse effectivement d'opérer comme décor pour acquérir le statut que la géocritique attribue aux espaces transgressifs. Le roman l'installe d'emblée comme un espace à la fois matériel et mythique, comme en témoigne ce passage inaugural où Soungalo s'approche du mont sacré pour la première fois : « Quand Soungalo-Mensah parvint au pied du mont sacré, le soleil venait seulement de tomber, laissant derrière lui un ciel de terre battue à l'extrémité duquel s'éteignaient des lambeaux de flammes » (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 11).

La description crépusculaire, « un ciel de terre battue », « des lambeaux de flammes », n'est pas un simple décor. Elle signale une frontière temporelle et symbolique, l'heure où les deux mondes, celui des hommes et celui des génies, se rejoignent et où le regard humain commence à perdre ses repères habituels. Le Hoggar cesse d'être un simple massif montagneux pour devenir ce que Westphal nomme un espace transgressif ; c'est-à-dire un espace dont la nature même invite au franchissement de ses limites symboliques et physiques. Dans la terminologie westphalienne, cela correspond précisément au passage du *limes* (frontière-ligne d'arrêt) au *limen* (frontière poreuse destinée à être franchie), distinction fondamentale que le théoricien formule en ces termes :

La transgression consiste à violer une limite morale davantage que physique. On transgresse la loi. Les espaces de notre transgression ne sont plus ceux des Romains. [...] Le *limes* était en quelque sorte la frontière entre deux états de choses, l'un admis et donc existant, l'autre délaissé... et donc (officiellement) inexistant. (B. Westphal, 2007, p. 73)

La structure narrative du roman reflète précisément cette dualité. Soungalo Mensah doit naviguer entre deux espaces radicalement distincts : l'espace politique d'El-Kalham, espace topique de la compétition humaine, et l'espace hétérotopique du Hoggar, régi par des lois qui échappent à la juridiction des hommes. Cette bipartition spatiale n'est pas anodine. Elle signale que le roman construit une topologie où la nature dispose de ses propres règles, irréductibles à celles de l'ordre politique.

3. La montagne comme actant écologique : une poétique du lieu sacré

Au cœur de la portée du roman d'Élie Yamba Ouédraogo se trouve une conception de la montagne radicalement différente de celle qui présente la nature comme décor ou ressource. Le Mont Hoggar y

fonctionne comme un actant au sens greimassien du terme : une force narrative douée d'une capacité d'action propre, capable d'infléchir les destins humains et de sanctionner les comportements qui violent les règles de son territoire. Ce pouvoir de l'espace naturel s'inscrit dans une tradition épistémique africaine profondément enracinée, où les éléments naturels ne sont pas inertes mais habités par des forces spirituelles régulatrices. L'analyse de cette dimension écologique de la montagne se déploie en deux temps complémentaires à savoir une étude de la montagne comme territoire sacré habité par des puissances non-humaines et un examen de la manière dont cette présence active se traduit en une rétribution écologique systématique.

3.1. La montagne comme territoire des génies et espace de l'épreuve initiatique

Au cœur du roman, le Mont Hoggar s'impose bien davantage que comme un simple cadre narratif. Il fonctionne comme un véritable actant, au sens que la sémiotique greimassienne confère à ce terme, c'est-à-dire comme une force narrative dotée d'une capacité d'action propre. Cette puissance de la montagne constitue l'indice le plus manifeste de la poétique environnementale à l'œuvre dans le texte. En cela, le roman répond pleinement à ce que l'écocritique postcoloniale appelle à explorer dans les littératures africaines à savoir la relation entre l'Africain et la nature, qui « apparaît tant dans les écrits des Africains eux-mêmes qu'à travers les récits de voyages et les textes ethnologiques » (Mofin Noussi, 2012, p. 3).

La pénétration du personnage dans l'espace montagneux est précédée d'une invocation qui révèle à elle seule la dimension sacrée du lieu et la déférence qu'impose sa transgression. Soungalo Mensah, lors de sa visite nocturne, se prosterne et s'adresse aux puissances du lieu en des termes saisissants :

Génies du Hoggar, génies des sommets interdits, pardonnez l'insolence de mes pas dans ces hauteurs à cette heure. El-Kalham cherche un meneur d'hommes, un chef. Puis-je étancher ma soif en mordant dans la chair du pouvoir ? El-Kalham cherche un berger :

puis-je de mon bâton aux nervures de bambou sauvage, féconder cette oasis ardente en la frappant durant toute ma vie ? Si du Hoggar descendent sur moi la puissance et l'invincibilité, ô génies des hauteurs sacrées, de mes mains viriles monteront sur le Hoggar, des offrandes de votre choix. (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 13)

Cette formule est analytiquement riche à plusieurs égards. Elle institue d'abord la montagne comme territoire propre à des entités non-humaines et les génies, qui en sont les habitants légitimes et les souverains invisibles. L'expression « sommets interdits » revêt une importance capitale. Elle signifie que la montagne dispose d'une réglementation interne, d'un interdit qui précède et transcende toute loi humaine. L'espace naturel ne se donne donc pas comme un terrain disponible et neutre ; il est gouverné par des puissances qui en fixent souverainement les modalités d'accès. Le mot « insolence » révèle par ailleurs que Soungalo reconnaît implicitement sa propre transgression. Il sait qu'il vient troubler un équilibre dont il n'est pas le garant.

La montagne impose aussi une épreuve sensorielle qui déborde la simple peur et touche à l'essence même de l'être humain. Le roman décrit avec précision la déstabilisation progressive de Soungalo à mesure qu'il s'enfonce dans les profondeurs du Hoggar :

Au sommet du mont Hoggar, le silence était comme hanté. Pensez au silence de la pierre tombale, au silence du devin confondu devant le langage ineffable des pierres augurales, au silence de l'assemblée des notables brusquement frappée de cécité lorsqu'un malheur s'abat sur leur demeure avec la précipitation inexorable du sort. (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 12)

La triple comparaison, pierre tombale, devin, assemblée frappée de cécité, positionne le silence de la montagne dans un registre sacré et

funèbre, signalant que cet espace possède une grammaire propre, inaccessible à la raison ordinaire. Le personnage n'entre pas simplement dans un paysage mais il entre dans un langage qui le dépasse. Du point de vue de la géocritique, ce silence chargé de sens correspond à ce que Bertrand Westphal identifie comme une des propriétés essentielles des espaces littéraires transgressifs à savoir leur capacité à générer une expérience polysensorielle du lieu. En effet, Bertrand Westphal souligne que « l'ensemble des perceptions sensorielles sont classables selon une gamme allant de l'euphorique au dysphorique » et que certains romans « coordonnent plusieurs types de perceptions spatiales, jusqu'à former un vaste paysage polysensoriel » (B. Westphal, 2007, p. 220).

Cette conceptualisation de la montagne comme espace sacré gardé par des forces naturelles intelligentes s'inscrit dans une tradition épistémique africaine solidement documentée. Dans les cultures burkinabè, comme dans de nombreuses traditions de l'Afrique de l'Ouest, les éléments naturels tels que les cours d'eau, les rochers, les sommets, les arbres, ne sont pas inertes. Ils sont habités par des forces spirituelles, des génies et des ancêtres. Cette ontologie constitue une véritable écologie du sacré, une façon de concevoir l'environnement comme un réseau de relations entre vivants et non-vivants, humains et non-humains.

3.2. La nature agissante et la rétribution écologique

Bachirou, figure tutélaire de la montagne qui soumet Soungalo à trois épreuves, assure la médiation entre le monde humain et l'espace naturel. Sa première apparition dans les profondeurs du Hoggar est à elle seule révélatrice de la gouvernance interne de l'espace naturel :

Lorsque le prisonnier du Hoggar se redressa,
son regard rencontra, dans la pénombre, celui
d'un homme de grande taille, de forte carrure
et de teint absolument noir. — A vos ordres,
génie ! A vos ordres, supplia Soungalo-
Mensah. — Je ne suis pas un génie, rétorqua
l'autre, d'une voix neutre. [...] — Je

m'appelle Bachirou, révéla-t-il enfin. (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 17)

La correction de Bachirou, « Je ne suis pas un génie », est d'une portée symbolique fondamentale. Elle signifie que la montagne n'est pas gouvernée par des abstractions surnaturelles mais par une présence concrète, humaine dans son apparence mais transcendante dans sa fonction. Son rôle de gardien implique que la montagne possède une gouvernance interne, une hiérarchie symbolique à laquelle le visiteur humain doit se soumettre sous peine de sanction. Dans cette économie narrative, ce n'est pas l'homme qui domine la nature : c'est la nature qui impose ses conditions à l'homme.

Cette logique de l'action de la nature répond exactement à ce que l'écocritique identifie comme le dépassement de l'anthropocentrisme. Comme le remarque Mofin Noussi, la critique contemporaine tend à voir dans les littératures africaines une pensée de la nature fondée sur l'interdépendance plutôt que sur la domination : « l'environnement africain représente aux yeux des systèmes globaux et organismes internationaux, une pâte à modeler qui se plierait à toute forme que l'on souhaite lui donner » (Mofin Noussi, 2012, p. 5). Le roman d'Élie Yamba Ouédraogo oppose à cette vision réductrice une représentation radicalement différente : la nature africaine n'est pas une ressource passive, elle est un sujet actif doté de sa propre juridiction, ce que Iheka (2018) théorise comme l'agentivité écologique du non-humain dans la fiction africaine.

La mort de Kêletigui dans les entrailles du mont achève de construire la montagne comme espace de rétribution écologique. Après avoir trahi la confiance du lieu et instrumentalisé ses forces à des fins purement politiques, Kêletigui paie le prix de son impiété. Le roman décrit sa fin avec une précision qui tient du verdict cosmique :

Ces gros yeux fermés par aucune main amicale avaient forcé l'étroit enclos de leurs paupières et comptaient les étoiles. Soungalo fixa, un moment, l'œil droit du mort : l'œil droit semblait cligner. Il considéra

attentivement l'œil gauche : l'œil gauche semblait verser des larmes. (Ouédraogo, 1991, p. 46)

En refusant de se soumettre à l'ordre naturel, en traitant la montagne comme un simple outil de ses ambitions, Kêletigui a transgressé non seulement les limites physiques du lieu mais aussi les règles éthiques qui gouvernent la relation aux puissances de la montagne. Sa mort dans cet espace prend une dimension éco-éthique forte : la nature sanctionne ceux qui la réduisent à un instrument.

4. Transgression spatiale et éthique de l'environnement

La notion de transgression occupe une place stratégique dans la géocritique qui en fait l'un des principes constitutifs de tout espace littéraire. D'ailleurs tout espace porte en lui la possibilité de son propre franchissement. Dans le roman d'Élie Yamba Ouédraogo, ce franchissement ne se limite pas au plan physique mais s'étend aux registres symbolique, épistémique et éthique, faisant de la transgression un révélateur des rapports que les personnages entretiennent avec le monde naturel. Les deux protagonistes principaux, Soungalo Mensah et Kêletigui, incarnent deux modalités distinctes de cette transgression et en subissent des conséquences radicalement différentes, ce qui permet au roman d'énoncer une éthique environnementale cohérente. Cette section explore ces dynamiques selon deux axes : elle distingue d'abord les formes de la transgression spatiale, symbolique et épistémique, puis elle analyse la sanction éthique que l'environnement inflige aux contrevenants.

4.1. Formes de la transgression spatiale et épistémique

Parmi les notions les plus fertiles pour analyser les rapports entre les personnages et l'espace naturel dans *On a giflé la montagne* figure celle de la transgression. La géocritique érige la transgressivité en l'un de ses principes fondateurs, au motif que tout espace porte en lui la possibilité de son propre franchissement. Bertrand Westphal formule cette idée avec netteté :

La transgression intervient dès lors que se

dessine une alternative à la ligne droite du temps, aux figures trop géométriques de l'espace policé. [...] La transgression impose l'hétérogène, donc la polychronie (la conjugaison de temporalités différentes) et la polytopie (la composition de spatialités différentes). La polytopie est l'espace appréhendé dans sa pluralité. (Westphal, 2007, p. 75)

Dans le roman d'Élie Yamba Ouédraogo, ce franchissement opère simultanément sur les plans physique, symbolique et éthique. Sur le plan physique, la transgression est manifeste : Soungalo s'introduit dans un espace naturel réputé inaccessible aux hommes ordinaires. Le romancier souligne cette dimension en décrivant le rapport de Soungalo à ce lieu interdit : il se « prit inconsciemment pour un héros mythologique hantant des lieux interdits » (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 12). Mais cette violation des frontières physiques n'aurait que peu de portée si elle ne s'accompagnait d'une transgression symbolique : le candidat vient sur la montagne non pour s'y soumettre, mais pour en négocier les ressources magiques et surnaturelles au profit de son ambition électorale.

La confrontation entre Kêletigui et le génie suprême du Hoggar illustre avec une acuité particulière la dimension symbolique de la transgression. Contrairement à Soungalo qui s'y rend avec une certaine humilité rituelle, Kêletigui arrive sur la montagne dans un esprit de calcul et de méfiance intellectuelle. Le roman décrit ses résistances intérieures :

À l'École de médecine, ses maîtres s'en moquaient. Devenu maître à son tour, il apprenait à ses étudiants à s'en moquer. Manifestement, son pays avait commis une erreur de parcours historique : El-Kalham s'était vu propulsé au XX^e siècle, siècle de la science et de la technique, ignorant tout du XVIII^e, siècle de la raison et de la critique.

Science sans esprit scientifique, n'est-ce pas la ruine des peuples ? (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 31)

Kêletigui est prisonnier d'une rationalité moderne qui le rend inapte à entrer en relation avec l'espace sacré. Sa transgression est donc double : il transgresse les règles physiques de l'espace en s'y introduisant, mais il transgresse aussi les règles épistémiques en refusant de reconnaître la légitimité du monde non-humain. La géocritique distingue précisément ces deux formes : la transgression topologique, qui est le franchissement physique d'une frontière spatiale, et la transgression phénoménologique, qui consiste à violer les règles implicites et explicites qui régissent la relation à un espace donné. Soungalo opère les deux, mais finit par se soumettre aux injonctions de la montagne, ce que Bertrand Westphal nomme « la neutralisation de la transgression ». Kêletigui, lui, échoue précisément parce qu'il refuse cette neutralisation. Sa mort représente la sanction d'une transgression assumée. Cette mort narrative énonce une éthique environnementale implicite mais cohérente : on peut entrer en relation avec des espaces naturels sacrés, à condition de respecter leur autonomie fondamentale et de ne pas les réduire à de simples instruments. Ainsi que le résume Westphal, « toute limite appelle le franchissement » (B. Westphal, 2007, p. 71), mais ce franchissement n'est légitime que lorsqu'il est accompli dans un esprit de reconnaissance de l'altérité de l'espace traversé.

4.2. La sanction éthique de l'environnement : du Hoggar à El-Kalham

L'espace d'El-Kalham, lui-même devient, dans la seconde partie du roman, un espace de rétribution collective. La ville souffre d'une épidémie mystérieuse, « le vert », qui dévaste la population. Le Selongo, esprit maléfique qui a élu domicile à Faya-Polis, représente une autre manifestation de cette logique de transgression et de sanction. Les hommes ont perturbé l'ordre naturel et spirituel de leur environnement, et les forces non-humaines répondent à cette perturbation : « Comme tout le monde le sait, le Selongo est un esprit

solitaire, un fantôme aussi fragile qu'un bloc de cendre éteinte ; c'est pourquoi il redoute la pluie qui l'anéantirait. Il vit debout, son vieux derrière de singe constamment tourné vers l'est » (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 82). La figure du Selongo étend ainsi la logique de la transgression et de la sanction au-delà de la montagne, montrant que l'ensemble du milieu naturel et spirituel d'El-Kalham répond aux manquements éthiques de ses habitants. Cette logique de rétribution collective rejoint ce que Rob Nixon (2011) a théorisé sous le nom de *slow violence* : une violence différée et graduelle, qui se manifeste non dans des événements spectaculaires mais dans la dégradation progressive et souvent invisible de l'environnement et de la vie communautaire.

5. Écopoétique de la relation : écrire la nature comme sujet

Si la géocritique permet de cartographier la structure spatiale du roman et les dynamiques de transgression qui l'animent, c'est l'écopoétique qui rend compte de la dimension proprement esthétique et littéraire de la poétique environnementale à l'œuvre. L'écopoétique, telle que la définissent Jonathan Bate ou, dans l'espace francophone, Nathalie Blanc, Denis Chartier et Pierre Schoentjes, s'attache aux stratégies discursives, narratives et stylistiques par lesquelles un texte littéraire représente l'environnement naturel et construit une relation entre le monde humain et le monde non-humain. Chez Élie Yamba Ouédraogo, ces stratégies sont multiples et systématiques. Elles confèrent à la nature un statut de sujet agissant, doté d'une présence narrative autonome qui déborde la simple fonction de cadre descriptif. L'analyse de cette écopoétique se structure autour de deux ensembles de procédés complémentaires : les procédés de personnification et de polysensorialité et l'ancrage de cette écriture dans l'imaginaire culturel burkinabè ainsi que dans une temporalité naturelle du sacré.

5.1. *Personnification de la nature et polysensorialité de l'espace*

Dans *On a giflé la montagne*, plusieurs procédés concourent à cette construction. Le premier est la personnification de la nature : la montagne parle, agit, éprouve, punit et récompense. Elle n'est pas un espace passif mais un sujet agissant. La scène où Bachirou révèle à

Soungalo, au terme des trois épreuves, ce qu'il vient de réaliser illustre avec force ce dépassement de l'anthropocentrisme :

Meneur d'hommes, ajouta-t-il, tu viens de boire toutes les soifs de la terre : celle du pouvoir, des honneurs, de l'argent, des plaisirs, pour ne citer que ces exemples. Voistu, lorsque la termitière n'a plus soif, lorsqu'elle a bu à gorge déployée l'eau tumultueuse des premières pluies, elle se dilate et livre aux lampions épars de la liberté, son peuple ailé et sa fierté de termitière. (Ouédraogo, 1991, p. 22)

Le discours de Bachirou est lui-même une leçon d'écopoétique. Il enseigne à Soungalo que les lois qui gouvernent la vie humaine sont analogues à celles qui gouvernent la vie naturelle. La nature n'est pas un espace séparé de l'humain. Elle en est le modèle et le miroir. Ce procédé de personnification répond directement à l'exigence formulée par l'écocritique dans sa dimension postcoloniale africaine : celle de « redonne[r] à la nature ses droits en la recréant » (Mofin Noussi, 2012, p. 12), en en faisant non un objet mais un sujet à part entière de la narration. Le second procédé est la mise en scène de la sensorialité de l'espace naturel. Bertrand Westphal, dans son analyse de la polysensorialité comme outil de la géocritique, souligne que « lorsqu'on examine la représentation de l'espace selon une perspective polysensorielle, on est confronté, dans la plupart des cas, à une synesthésie, surtout si l'objet de l'étude est un espace complexe et saturé » (B. Westphal, 2007, p. 220). Le roman d'Élie Yamba Ouédraogo met pleinement en œuvre cette polysensorialité à travers les descriptions de la montagne, ses profondeurs souterraines, ses ténèbres nocturnes, ses bruits et ses silences qui convoquent l'ensemble des sens du lecteur. La troisième épreuve imposée à Soungalo dans les profondeurs du Hoggar est à cet égard particulièrement suggestive :

Voici le troisième sanctuaire de Bachirou.
Voilà le comble de l'iniquité. Aux parois du

tunnel — tenez-vous bien ! — pendaient des têtes, des langues, des mains, des sexes et des cœurs humains, accrochés par ordre de grandeur décroissante, de la gauche vers la droite, suivant le parcours que les deux aventuriers s'étaient donné. (Ouédraogo, 1991, p. 22)

Cette polysensorialité, identifiée par Bertrand Westphal comme l'un des outils de la géocritique, transforme la montagne en expérience vécue plutôt qu'en simple décor descriptif. Elle affecte les corps et les consciences des personnages qui s'en approchent, et par-delà eux, les lecteurs.

5.2. *L'imaginaire culturel burkinabè et la temporalité naturelle du sacré*

Le troisième procédé est la mobilisation de l'imaginaire collectif burkinabè autour des espaces naturels sacrés. Élie Yamba Ouédraogo ne crée pas une montagne *ex nihilo*. Il puise dans un fonds culturel partagé où les montagnes, les forêts et les cours d'eau sont reconnus comme des territoires des génies et des ancêtres. Cette dimension culturelle transparait avec une acuité particulière dans le traitement de l'interdit. Le romancier précise d'ailleurs, dans une note de bas de page, le sens du terme « blinder » : « Se prémunir contre les sortilèges à la manière africaine » (Élie Yamba Ouédraogo, 1991, note 3), ce qui confirme que les interdits et les pratiques rituelles qui entourent la montagne appartiennent à un système symbolique cohérent.

Ce rapport fondamentalement différent à l'espace naturel est ce que Mofin Noussi, commentant les travaux du philosophe africain Jean-Godefroy Bidima, décrit comme la spécificité de la pensée africaine de la nature : « l'Africain pense la nature à la fois en tant que matérialité et spiritualité. C'est dire que pour l'Africain, la nature est cette entité qui "compose" avec l'homme. Ils entretiennent une relation d'échanges » (Mofin Noussi, 2012, p. 2-3). Le roman d'Élie Yamba Ouédraogo illustre concrètement cette conception. La montagne n'est pas un espace muet, elle est un interlocuteur.

L'écopoétique du roman s'exprime également dans la temporalité naturelle qui structure les événements. La visite de Soungalo au Hoggar a lieu la nuit, à l'heure où les frontières entre le monde humain et le monde des forces naturelles s'amincissent. Le romancier précise avec soin cette temporalité :

Peu avant minuit, l'homme solitaire se leva, jeta énergiquement le paquet suspect par-dessus les épaules. Vite ! L'heure de la grâce va sonner. « Les génies qui se délassent maintenant au sommet de la montagne sacrée sont favorables à ceux qui les implorent », pensa-t-il. Et il affronta, seul, à cette heure-là, les hauteurs effrayantes du mont Hoggar. (Ouédraogo, 1991, p. 12)

En situant la transgression du héros dans cet entre-deux temporel, Élie Yamba Ouédraogo souligne que l'homme choisit de pénétrer dans la montagne au moment précis où elle est la plus souveraine, acte d'audace ou d'imprudence que le titre qualifie implicitement de « gifle ». Du point de vue de la géocritique, cette manipulation de la temporalité naturelle participe d'une conception de l'espace-temps fondée sur ce que Bertrand Westphal appelle la « spatio-temporalité » : « l'expression du temps qui passe prend souvent un tour spatial. [...] La conception de l'espace-temps a évolué à partir de la Renaissance » (B. Westphal, 2007, p. 19), et c'est précisément le mérite du roman d'Élie Yamba Ouédraogo.

6. Polyphonie narrative et éthique de l'interdépendance

L'une des marques les plus significatives de la poétique de l'environnement dans *On a giflé la montagne* réside dans l'architecture narrative polyphonique du roman. Le texte articule en effet plusieurs trames simultanées : la compétition politique entre Soungalo et Kéletigui, l'initiation mystique au Hoggar, les perturbations collectives à El-Kalham, dont la juxtaposition génère un sens écologique plus complexe que celui que chacune produirait isolément. Cette architecture narrative est elle-même une forme

d'écopoétique, en ce qu'elle pluralise les points de vue sur la relation homme-nature et interdit toute réduction de cette question à une formule univoque.

6.1. La structure polyphonique comme forme d'écopoétique narrative

La trame politique et les intrigues secondaires qui traversent le pays d'El-Kalham partagent une même logique profonde. Dans les deux cas, les personnages sont mis en relation forcée avec des espaces naturels et des forces non-humaines, la qualité de cette relation détermine leur destin. Cette structure polyphonique est elle-même une forme d'écopoétique. En multipliant les points de vue sur la relation homme-nature, le roman empêche toute réduction de cette question à une formule unique. La nature n'y est ni bienveillante ni malveillante par essence mais elle est fondamentalement relationnelle. Elle répond à la manière dont les humains choisissent d'entrer en rapport avec elle.

Cette logique de la relation est précisément ce que la géocritique westphalienne appelle la « multifocalisation » : la capacité d'un espace littéraire à être représenté de plusieurs points de vue simultanément. Comme le précise Bertrand Westphal, « l'approche géocritique étant géocentrée, il s'agit moins d'étudier les modalités des différents foyers de perception que les effets, sur le plan de la représentation, du croisement des points de vue » (B. Westphal, 2007, p. 210). Dans le roman d'Élie Yamba Ouédraogo, cette multifocalisation est précisément ce qui permet à l'espace naturel du Hoggar d'exister dans sa plénitude symbolique, irréductible à la seule perspective d'un personnage. L'aphorisme qui ouvre le chapitre consacré à Kêletigui formule avec une sobriété saisissante cette logique :

Sur le mont Hoggar, les aventuriers se succèdent les uns aux autres, mais ne se ressemblent guère ; et quand il leur arrive de s'y assembler, c'est pour s'entre-duper. Celui qui gravit les hauteurs pour regarder les dieux dans les yeux doit se protéger contre la foudre des hommes. (Ouédraogo, 1991, p. 29)

Cet aphorisme initial condense une vision éthique fondamentale. La montagne est un espace de vérité où les masques tombent et où les ambitions humaines se révèlent dans leur nudité. Elle est aussi un espace de danger, non parce que la nature y serait hostile, mais parce que les hommes y transportent leurs rivalités et leurs mensonges.

6.2. Le pacte d'interdépendance et ses conditions éthiques

L'interdépendance est au cœur de cette éthique relationnelle. Soungalo survit à la montagne parce qu'il consent au pacte qu'elle lui impose. Mais ce pacte a un coût humain considérable. Au terme de son initiation, Bachirou lui révèle sa véritable nature de façon terrifiante. Lors de la troisième épreuve, il lui ordonne de boire le sang contenu dans un crâne humain. Face à l'hésitation de Soungalo, Bachirou lui assène une vérité sans détour : « Soungalo, tu ne sais pas ce que tu demandes. L'invincibilité et cette peur adolescente qui t'habite ne peuvent pas faire cause commune. Il faut choisir. [...] Mesure tes mots : l'invincibilité commence au-delà de l'humanité » (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 23). Ce qui signifie que le pouvoir absolu sur les hommes exige de renoncer à ce qui fait l'humanité. La montagne ne donne pas le pouvoir sans exiger en retour un sacrifice qui dépasse la simple offrande matérielle.

Cette logique d'interdépendance entre l'homme et son milieu naturel rejoint ce que l'écocritique postcoloniale identifie comme un trait fondamental de la pensée africaine de l'environnement : la conviction, exprimée par Bidima et reprise par Mofin Noussi, selon laquelle « la première loi de l'écologie » stipule que « toutes les parties d'un écosystème sont interdépendantes » (Mofin Noussi, 2012, p. 8).

7. Onomastique spatiale et construction de l'imaginaire écologique

L'onomastique constitue une entrée originale et féconde pour accéder à la poétique environnementale du roman. Dans *On a giflé la montagne*, les noms attribués aux lieux et aux personnages ne sont pas de simples étiquettes mais ils participent activement à la construction du sens, en ancrant la fiction dans un imaginaire écologique spécifique. Cette dimension onomastique est elle-même un acte

écopoétique : elle montre que la langue par laquelle on nomme les espaces naturels et leurs habitants n'est jamais neutre, mais toujours portée par des représentations culturelles qui révèlent la qualité du rapport à l'environnement. L'analyse onomastique se déploie ici selon deux registres complémentaires : celui des noms de lieux et celui des noms de personnages.

7.1. Les noms de lieux : dialogue entre géographie réelle et espace imaginaire

L'analyse des noms attribués aux lieux et aux personnages du roman révèle une dimension supplémentaire de sa poétique environnementale. Le nom « Hoggar », comme on l'a rappelé, est emprunté à un massif montagneux réel du Sahara algérien. Ce choix produit un effet de réalité qui ancre la fiction dans un horizon géographique reconnaissable, tout en faisant du roman le lieu d'un dialogue entre la géographie réelle et la géographie imaginaire. Du point de vue de la géocritique, ce dialogue illustre ce que Bertrand Westphal nomme la « référentialité » de l'espace littéraire. En ce moment, la fiction « ne reproduit pas le réel, mais [...] actualise des virtualités nouvelles inexprimées jusque-là, qui ensuite interagissent avec le réel selon la logique hypertextuelle des interfaces » (B. Westphal, 2007, p. 171). En d'autres termes, le Hoggar fictif d'Élie Yamba Ouédraogo n'est pas une simple copie du massif algérien mais il en constitue une version imaginaire enrichie, qui interagit avec le référent géographique pour en proposer une relecture culturellement africaine.

Ce référent géographique est cependant réinterprété et recontextualisé. Dans la réalité, l'Ahaggar est une formation volcanique et désertique, associée aux Touareg et à une longue histoire saharienne. Dans le roman, le Hoggar devient un espace imaginaire sahélien et burkinabè, peuplé de génies propres à cet imaginaire culturel. Cette transposition est elle-même un acte écopoétique. Elle montre que les espaces naturels peuvent migrer d'un imaginaire culturel à un autre en se chargeant de significations nouvelles.

7.2. *L'onomastique des personnages et la tension symbolique entre systèmes de valeurs*

Le nom « Bachirou », gardien de la montagne, mérite également attention. Prénom d'une grande banalité dans les sociétés sahéliennes, il ne porte en lui-même aucune connotation mystérieuse. C'est l'action du personnage, sa maîtrise des entrailles de la montagne, sa capacité à soumettre les visiteurs à des épreuves surnaturelles, qui investit ce nom ordinaire d'une aura extraordinaire. Quant au nom de Kêletigui, à forte consonance mandingue : *kêlê* désignant la guerre ou la résistance, il préfigure discursivement la posture conflictuelle du personnage et sa fin tragique. Ce protagoniste a choisi, y compris dans le registre de son nom, un rapport au monde fondé sur l'affrontement plutôt que sur la négociation respectueuse avec les forces naturelles. À l'inverse, Soungalo Mensah, nom hybride articulant l'onomastique mandé-burkinabè et l'anthroponymie ouest-africaine côtière, incarne la tension constitutive entre deux logiques : celle de la modernité politique et celle de l'imaginaire ancestral. Au sortir de son initiation dans le Hoggar, il balbutie une prière catholique mêlant les paroles du Notre Père et du Je vous salue Marie : « Notre Père qui êtes aux Cieux. Vous êtes béni entre toutes les femmes. Sainte Marie, mère de Dieu, donnez-nous du pain aujourd'hui, et délivrez-nous du mal. C'est ma faute. C'est ma faute. Oui ! C'est vraiment ma très grande faute. Ainsi soit-il. Amen ! » (É. Y. Ouédraogo, 1991, p. 28). Cette prière synchrétique est révélatrice car, montrant que l'initiation de Soungalo dans le Hoggar n'a pas effacé ses croyances chrétiennes mais les a superposées à une expérience mystique africaine. L'onomastique spatiale du roman reproduit ainsi, à l'échelle des noms, la tension entre plusieurs systèmes symboliques que le roman met en scène à l'échelle de l'espace.

Conclusion

Au terme de cette analyse, il apparaît que *On a giflé la montagne* d'Élie Yamba Ouédraogo dépasse largement les catégories du roman politique ou du récit mythique. L'étude était partie d'une interrogation centrale : dans quelle mesure le roman construit-il, à travers le Mont

Hoggar, une poétique de l'environnement fondée sur la reconnaissance de la nature comme instance active, sacrée et dotée d'une juridiction propre ? Le parcours analytique mené permet d'y répondre de manière circonstanciée. L'analyse a d'abord montré que le roman organise une géographie de l'indétermination, opposant la République fictive et délocalisée d'El-Kalham au référent géographique précis du Hoggar, pour faire de ce dernier un espace transgressif. Elle a ensuite établi que la montagne fonctionne comme un actant écologique : territoire des génies, lieu d'une épreuve initiatique réglée et instance de rétribution dont la mort de Kêletigui constitue la plus haute sanction. Il a été précisé les formes de la transgression et la sanction éthique qui s'étend du Hoggar à l'ensemble d'El-Kalham par la figure du Selongo. Il a également été mis au jour les ressorts écopoétiques du texte à savoir la personnification, la polysensorialité, l'ancrage dans l'imaginaire burkinabè, la spatio-temporalité du sacré, la polyphonie narrative et l'éthique de l'interdépendance qui en découle. Enfin, l'analyse a montré comment l'onomastique condensent cette vision selon laquelle les noms de lieux et de personnages inscrivent la tension entre systèmes symboliques au cœur même du langage.

Ces résultats confirment les deux hypothèses de départ. La première selon laquelle la montagne qui se présente comme actant géocritique infléchissant le destin des personnages est validée par l'ensemble des dispositifs spatiaux analysés. La seconde qui présente l'existence d'une éthique environnementale fondée sur la réciprocité et la sanction de la transgression est confirmée par la trajectoire contrastée de Soungalo et de Kêletigui. À travers la figure du Mont Hoggar, Élie Yamba Ouédraogo construit un espace écologique qui fonctionne selon ses propres lois, impose ses exigences aux visiteurs humains et punit les transgresseurs. Ce n'est pas la nature qui est à la disposition de l'homme, c'est l'homme qui doit composer avec la nature.

Les outils de la géocritique et de l'écopoétique francophone se sont révélés particulièrement féconds pour décrire la complexité spatiale du roman : la spatio-temporalité, la transgressivité, la référentialité et la polysensorialité trouvent dans le texte d'Élie Yamba Ouédraogo un champ d'application exemplaire. Comme le rappelle Bertrand

Westphal (2007, p. 79), « le principe de transgressivité [...] est au cœur de la plupart des théories littéraires, sémiologiques et/ou philosophiques engageant une réflexion spatiale ». Ces dimensions géocritiques s'articulent harmonieusement à la lecture écocritique. Le roman s'inscrit pleinement dans la perspective d'une écocritique postcoloniale africaine, telle que la définit Mofin Noussi et que prolongent les travaux récents de Nixon (2011) sur la *slow violence* et de Iheka (2018) sur l'agentivité du non-humain, capable de rendre compte des spécificités culturelles du continent sans verser ni dans l'idéalisation primitiviste, ni dans la réduction instrumentale.

Pour finir, il faut souligner que *On a giflé la montagne* anticipe de manière remarquable les préoccupations de l'écocritique postcoloniale contemporaine et demeure, à ce titre, un terrain d'exploration de premier ordre.

Références bibliographiques

- BACHELARD Gaston, 1957. *La Poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris
- BATE Jonathan, 2000. *The Song of the Earth*, Picador, London
- BLANC Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas, 2008, « Littérature et écologie : vers une écopoétique », in *Écologie & Politique*, n° 36, 2008, pp. 15-28.
- BOUVET Rachel, 2013, « Géopoétique, géocritique, écocritique : points communs et divergences », Conférence, Université d'Angers.
- GLOTFELTY Cheryll et FROMM Harold (dir.), 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens
- HUGGAN Graham et TIFFIN Helen, 2010. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*, Routledge, London/New York
- IHEKA Cajetan, 2018. *Naturalizing Africa: Ecological Violence, Agency, and Postcolonial Resistance in African Literature*, Cambridge University Press, Cambridge

- MOFIN NOUSSI Marie Chantale, 2012. *Vers une écocritique postcoloniale africaine : l'environnement dans les littératures africaines de langue française*, Thèse de doctorat, University of New Mexico, Albuquerque
- NIXON Rob, 2011. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts)
- OUÉDRAOGO Élie Yamba, 1991. *On a giflé la montagne*, L'Harmattan, Paris, coll. « Encres noires »
- PARAVY Florence, 1999. *L'Espace dans le roman africain francophone contemporain (1970-1990)*, L'Harmattan, Paris
- SANOU Salaka, 2000. *La Littérature burkinabè : l'histoire, les hommes, les œuvres*, PULIM, Limoges.
- SCHOENTJES Pierre, 2015. *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Wildproject, coll. « Tête nue », Marseille
- WESTPHAL Bertrand, 2007. *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Minuit, Paris