ENJEUX ECOLOGIQUES DE LA CULTURE DANS LES ESPACES NARRATIFS D'AFRIQUE ET D'ASIE

Fabiola OBAME
Professeure assistante à l'Université Omar Bongo
Chercheure associée au laboratoire Fablitt (La Fabrique du Littéraire)
obamefabilola@gmail.com

Résumé : L'espace est une construction culturelle qui porte l'empreinte des pratiques des sociétés, car les dynamiques socioculturelles dictent la façon dont on s'insère dans l'environnement. Elles influencent le rapport à la terre et jouent un rôle dans la relation à la nature. C'est par la manière dont les habitants peuplent l'espace, par leur répartition géographique, les changements qu'ils opèrent, l'exploitation de l'environnement et les réaménagements spatiaux, que la géographie assure ce rôle de médiation entre l'identité et la culture. Et, c'est au travers de cette médiation, que se trouve indiquée l'inscription de pratiques culturelles sur l'espace et les dynamiques socialisantes entre les peuples. Dans cette optique, la prise en compte des cultures des sociétés non occidentales est importante, car celles-ci ouvrent une perspective vers un autre point de vue : celui du regard que portent ces cultures sur la nature. Dès lors, l'idée qui est d'insérer des pratiques permettant d'habiter le monde de façon écocentrée, ne peut être effective qu'en proposant des pistes écologiques sachant intégrer des visions culturelles différentes de la nature. On peut à ce titre se demander quelle est l'importance de la culture dans le discours écologique ? Dans une perspective comparatiste, notre hypothèse sera d'expliquer que ce qui est en jeu, c'est la capacité à faire se croiser des perspectives universalisantes afin que soient redécouvertes l'importance du lieu et la place de la culture dans le lien à l'espace.

Mots clés : culture, écocritique littéraire, décolonisation, littérature africaine, littérature asiatique

ECOLOGICAL ISSUES OF CULTURE IN AFRICAN AND ASIAN NARRATIVE SPACES

Abstract: Space is a cultural construction that bears the imprint of societal practices. Indeed, socio-cultural dynamics dictate the way we fit into our environment. They influence the relationship with the land and play a role in the relationship with nature. Geography mediates between identity and culture through the way people populate space, through their geographical distribution, the changes they make, the exploitation of the environment and spatial redevelopment. And it is through this mediation that the inscription of cultural practices on space and the socializing dynamics between peoples are indicated. From this point of view, it is important to consider the cultures of non-Western societies, as these open a perspective towards another point of view, namely, the way in which these cultures view nature. Consequently, the idea of inserting practices that enable us to inhabit the world in an ecocentric way can only be effective by proposing ecological paths that are able to integrate different cultural visions of nature. This begs the question: how important is culture in ecological discourse? From a comparative perspective, our hypothesis will be to explain that what is at stake is the ability to bring together universalizing perspectives to rediscover the importance of place and the place of culture in the relationship to space.
Keywords: ecology, culture, literary ecocriticism, colonization, comparatism

Introduction

> Un fait s'impose: à ce jour, l'écologie n'est pas vécue comme intégrée à notre culture. Elle est traitée comme un objet politique ou scientifique éloigné du quotidien des gens, et elle peine à trouver sa place en tant que sujet de société qui rassemble.
>
> (Patrick Scheyder, Nicolas Escach, Pierre Gilbert, *Manifeste pour une écologie culturelle*, 2022, 51)

Le débat sur la question écologique prend chaque année un peu plus d'importance : nombreux sont les manifestes, les COP, les sommets, les scientifiques qui s'attèlent à poser des réflexions sur ce sujet qui gagne en ampleur tant parce que l'écologie touche à plusieurs domaines, que parce qu'il suscite une crainte toujours croissante, légitime ou non. Les écrivains ne sont pas non plus en reste si l'on considère les fictions climatiques qui nourrissent cette crainte par des œuvres étayant la piste d'une fin du monde ou d'un danger que l'humain encourrait s'il ne change pas son rapport à la nature. Ce type de relationnalité qui est dangereux pour l'environnement serait le résultat d'une relation anthropocentrée qui porte atteinte à la vie dans son ensemble. Dès lors, sortir des dichotomies « humain et non humain », « vivant et non vivant » est un premier pas. Pourtant, dans certains espaces, ces distinctions n'existeraient que pas -ou très peu- car les croyances culturelles des habitants sont axées sur des modes de vie écocentrés. C'est notamment ce que démontrent certaines des œuvres de ce corpus, issues des espaces africains et asiatiques.

Au sujet de la capacité de l'espace littéraire à montrer de quelle façon la culture participe à redynamiser la relation à la nature, la littérature se présente comme un élément permettant une réflexion sur l'interrelation entre la nature et la culture parce qu'elle se montre propice à la diversité culturelle. Le fait littéraire vient mettre au jour les limites des cultures hégémoniques et confronte les perspectives écologiques. Il met en avant la différence -culturelle et écologique- comme un fait intéressant sur lequel il faudrait se pencher pour trouver des alternatives à un mode de vie anthropocentré. On peut à ce titre se demander quelle est l'importance de la culture dans le discours narratif sur l'écologie ? De quelle façon l'espace littéraire participe à montrer que la culture de ceux qui vivent dans les marges est un moyen de redynamiser la relation à la nature ? Dans une perspective comparatiste, notre hypothèse sera d'expliquer que ce qui est en jeu, c'est la capacité à faire se croiser des perspectives universalisantes afin que soient redécouvertes la place de la culture dans le lien à l'espace. En nous appuyant sur l'écocritique littéraire comme méthode d'analyse, nous soulignerons que la portée culturelle des propositions qui sont faites dans ces œuvres véhicule des pratiques environnementales qui aident à l'adoption d'une posture écocentrée.

1. Le sentiment de nature

Par la façon dont ils occupent l'espace, certains personnages se posent dans le monde comme des habitants situant leur existence par rapport à l'espace et aux autres espèces vivantes. Le roman *La forêt des palétuviers* (2008) du vietnamien B. Nguyên Lôc en donne un exemple en mettant en scène une famille qui refuse de déménager même si l'espace dans lequel ils vivent n'est pas propice à une vie familiale et à l'agriculture. En effet, à quinze ans, le personnage principal le jeune Côc vit dans les marécages avec son

grand-père, son père et sa mère. Autour de lui, il n'y a que de la vase et de l'eau salée, les autres habitants s'étant enfouis de ce lieu où la terre ne fécondent ni mangues ni caramboles. Coupés de tout contact extérieur depuis cinq ans, ils vivent là en autarcie, trouvant à peine de quoi survivre. Si Côc souhaite déménager et aller dans un espace davantage prospère, il n'en est rien pour ses parents qui appréhendent cette terre comme une partie de leur famille, elle qui porte les vies de leurs ancêtres et qui est le prolongement de leur être. Ainsi, tel que l'exprime son père, il n'existe pas de frontière, selon leur croyance, entre cette terre et eux étant donné qu'ils ne forment qu'un seul être avec elle :

> – Ton père et moi, nous sommes ces palétuviers dont les pieds baignent dans la vase. Toi, tu seras cette génération de cajeputiers, dont les pieds baigneront encore un peu dans la vase, mais la bonne terre se sera déjà presque constituée. Tes enfants, tes petits enfants, seront les manguiers, les jacquiers, les cocotiers, les aréquiers. (B.Nguyên Lôc, 2008, 57)

La mangrove serait en ce sens le centre de gravité de leur monde parce qu'il s'y opère une jonction entre leurs corps et la géographie terrestre. De ce fait, si dans les paroles du père on devine qu'il souhaite que son fils se projette sur ces terres, il lui enseigne aussi à voir dans l'environnement naturel une terre horizon qui a de la valeur indépendamment des fruits qu'elle peut porter. Or, pour le jeune garçon, un espace n'a de sens qu'à condition qu'il soit fécond. Aussi remet-il en question sa présence sur ce lieu aride puisqu'il a un rapport utilitariste de l'espace. Mais, il s'agit là d'une façon d'envisager la terre par sa fonctionnalité qui s'oppose à celle du père pour qui la mangrove est un lieu chargé d'intensité et de densité. Quand on rapproche ce livre au roman *Petroleum* (2004) de Bessora, on constate une même volonté chez les aînés de transmettre cet attachement à la terre, même quand celle-ci est source de conflit. La prêtresse Louise apprend tout son savoir à Jason qu'elle considère comme son disciple. Pour ce faire, elle lui enseigne les éléments culturels qui lui permettront de s'attacher et de s'identifier à l'île Mandji et au pays : les cosmogonies, le mythe fang de l'Evu, l'histoire des génies de la forêt, l'importance de la déesse africaine Mami-Wata. De même, elle lui inculque le savoir des plantes locales grâce auxquelles une fois adulte, Jason arrivera à faire stopper les exploitations pétrolières qui font dépérir son village. Ntchengué, village de pêcheurs, a été souillé par la firme pétrolière Elf-Gabon qui y dépose les rebuts de ses activités (épaves, huiles, déchets ménagers…). E.M. Lassi écrit à ce sujet que « les effets pervers de l'exploitation pétrolière restent peu visibles et négligeables au vu des avantages économiques et du confort qu'offre l'usage du pétrole pour une grande partie de la population mondiale. Rendre les gens sensibles aux faits qu'ils ne perçoivent pas immédiatement devient l'enjeu des environnementalistes » (Lassi, 2013, 175). Sans être environnementaliste, Bessora pose pourtant une critique des effets néfastes du pétrolier sur les habitants et l'environnement naturel. Celle-ci se manifeste par une emphase langagière qui vient rendre visible le lien entre l'utilisation du pétrole et la destruction de l'espace. La langue se charge dès lors d'un sens qui transmet des informations remettant en cause le rôle bienveillant de la firme pétrolière au Gabon. Le poids des mots de Bessora se fait donc critique en cela qu'il brise l'image positive d'Elf pour conduire à un questionnement de son implication dans les changements climatiques que connaît le pays. Jason reste cependant, avec sa grand-mère, seuls habitants du village fantôme, pour le protéger. Il devient un écoterroriste grâce à qui le pétrolier explose et les exploitations cessent enfin.

Le lien à la terre est mis en avant chez Nguyen Loc et chez Bessora. Les personnages ont un fort attachement à leur espace de vie qui fait penser qu'ils sont

intrinsèquement reliés à la géographie. Le mode d'existence qu'ils ont est tissé par un ensemble de pratiques et de valeurs structurant une relation proche de la nature s'exprimant par un processus de (re)découverte de leurs lieux de vie. La place des aînés est essentielle dans ce cheminement, parce qu'ils aux jeunes hommes de mieux apprécier la terre natale. C'est grâce à leurs interventions qu'ils apprennent à apprécier les espaces dans lesquels ils vivent et leurs histoires. Ces dernières, ainsi que les détails culturels (légendes, mythes, proverbes, croyances, etc), nourrissent en eux un sentiment d'appartenance à ces terres, grâce auquel ils l'intègrent à leurs identités. Pour Jason, cela se manifeste par une volonté de la protéger qui le change en kamikaze. Quant à Côc, l'étrangeté de la mangrove et l'histoire contée par son père finissent par le séduire et à devenir belle à ses yeux si bien que cette terre devient précieuse pour lui. Progressivement, ils apprennent qu'habiter l'espace ne peut se faire que dès lors qu'ils comprennent qu'ils sont liés à la Terre. L'intervention des guides s'avère de ce fait nécessaire, car elle vient mettre à jour l'importance de la relation entre les êtres vivants.

2. Quand la rationalité s'impose

Le roman *Pluie* (2020) du malaisien N.G. Kim Chew brosse le tableau de la campagne malaisienne en pleine averse. Cette pluie qui descend du ciel tombe en dessinant des tableaux : celui de la famille du personnage principal, Sin, que le lecteur découvre tantôt mort, tantôt vivant, celui de la disparition mystérieuse de son père, celui de l'invasion japonaise sur le pays, etc. La pluie qui s'abat sans discontinuité durant plusieurs jours, avec une force qui empêche les saigneurs d'hévéas et les agriculteurs de travailler, devient vite source de problème. Avec elle, tout semble se mêler : les souvenirs d'hier et d'aujourd'hui comme ceux des vivants et des morts. Dans l'écriture, cette relationnalité se traduit par la complexité des personnages : le lecteur ne sait jamais s'il s'agit d'un revenant ou d'un humain, les histoires se suivent les unes après les autres telles des gouttes, parlant d'inceste, des génies du sol, de la mort, de la misère, du désespoir. Tout s'enchaîne comme si la poétique du livre cédait la place à une précipitation non plus d'eau, mais d'histoires qui viennent relever tous les secrets tapis au fond de la forêt. De la couverture du livre perlée de gouttes de pluie aux titres des chapitres[1], la pluie est omniprésente, presque envahissante. Chaque tableau-chapitre débute d'ailleurs par une considération sur son évolution « Il y a quelques jours, les grandes pluies ont commencé à tomber pendant la nuit » (7), « La pluie a cessé » (22), « Il y a longtemps que la pluie n'est pas tombée » (38), « Pendant la pluie ils n'ont pas entendu la pluie » (54) … le décompte se poursuit ainsi jusqu'au dernier tableau.

Si cette omniprésence de la pluie dans le style comme dans la thématique du livre traduit une réalité climatique inhérente au climat équatorial du pays, on peut aussi souligner l'importance culturelle accordé à cet élément par les villageois. Nombreux sont les mythes, légendes, histoires qui associent la pluie à l'histoire culturelle de la Malaisie. Ces référents culturels ressortent dans le récit lorsque le père de Sin disparaît une nuit de pluie et que sa famille pense que la déesse à queue de poisson, n'apparaissant que les jours de pluie, a ensorcelé le père de famille. C'est aussi durant les précipitations qu'errent les esprits des défunts, comme celui du grand-père incestueux du narrateur, qui profite de

[1] L'intitulé met en avant la pluie. Ainsi on aura : « Premier tableau de pluie », « Deuxième tableau de pluie, « Troisième tableau de pluie », jusqu'au dernier, le septième.

l'ondée pour venir revoir sa fille. C'est encore pendant une nuit de pluie que les génies du sol « Na Duk » viennent avertir la mère de Sin du terrible massacre qui va s'abattre sur eux des mois plus tard, durant l'invasion de la Malaisie. Dans le recueil de nouvelles *Dadabé* (1984) de l'écrivaine malgache M. Rakotoson, le dernier récit fait aussi état de cette croyance populaire qui suppose que la nature avertirait les humains des dangers qu'ils encourent : « Il paraît que le lac de Mandroseza était devenu tout rouge l'an dernier, et le palais de la reine fut caché pendant trois jours par un nuage gris. C'étaient des signes. Pourquoi personne n'a-t-il réagi ? « (p.97) Le narrateur, misérable et affamé, ne peut s'empêcher d'exprimer son désarroi et sa colère face à des calamités naturelles qui auraient pu être évitées si les habitants avaient fait attention à la parole de la nature. Le recueil entier tourne d'ailleurs autour de cette nécessaire relationnalité entre les êtres vivants tout en mettant en garde sur cette disjonction qui crée la rupture et rend les humains incapables de lire les signes avant-coureurs de l'apocalypse, même quand ils sont visibles. De même, dans *L'Iguifou* (2010) de la rwandaise S. Mukasonga, la narratrice dira que les génies avaient tenté d'avertir la population du génocide de 1994 lorsque la lune s'était parée d'une couleur rouge et que la rosée du matin était devenue similaire à des larmes. À l'instar du narrateur de « La complainte du naufrage » dans *Dadabe* (1984), on retrouve un désolément similaire face aux ruptures des liens relationnels entre les espèces vivantes, comme s'il s'agissait de la cause des drames qui s'abattent à Madagascar (inondations) et au Rwanda (guerre civile). De ce fait, sortir les savoirs écologiques marginalisés des profonds revient à décoloniser l'écologie pour prendre en compte d'autres réalités écoculturelles. Dans cette optique, la prise en compte des cultures des sociétés non occidentales est importante, celles-ci ouvrant une perspective vers un autre point de vue, à savoir, celui du regard que portent ces cultures sur la nature. De fait, pour M. Ferdinand, penser l'écologie décoloniale suppose de la porter sur une échelle globale et de la sortir de la domination coloniale. Il avance qu'une véritable écologie est celle qui ne reste pas figée dans une vision dualiste de la nature et qui sait se hisser hors d'une fracture coloniale qui invisibilise certaines réalités/pratiques écologiques. C'est à cet égard qu'il fait remarquer la nécessité d'aborder autrement l'écologie puisque la colonialité du savoir écologique infériorise l'existence d'une écologie du marginal pourtant davantage touchée par les changements climatiques :

> Les effondrements environnementaux ne touchent pas tout le monde de la même façon et n'effacent aucunement les effondrements sociaux et politiques en cours. Une double fracture persiste entre ceux qui craignent la tempête écologique à l'horizon et ceux à qui le pont de la justice fut refusé bien avant les premières rafales. (Malcom, 2019, 13).

L'idée qui est d'insérer des pratiques permettant d'habiter le monde de façon écocentrée, ne peut être effective qu'en bâtissant une « écologie-du monde » (Malcom, 2019, 14) sachant intégrer des visions différentes de la nature. L'interculturalité est, de ce fait, souhaitée, dans le sens où elle invite à mettre en discussion la diversité des éléments existant dans une société. De la sorte, ce qui est livré dans le texte littéraire, c'est donc une description des écologies culturelles dans leurs différentes formes ainsi que les manières par lesquelles il est possible de manifester la tension entre une nature culturalisée et une culture de la nature. La scène littéraire présente ce contact interculturel en plaçant le lecteur au carrefour de plusieurs éléments culturels.

3. À l'écoute d'un monde différent

Dans les œuvres que nous étudions, les personnages qui parviennent à établir une relation avec le monde qui les environne sont ceux pour qui il n'existe pas de division avec la terre parce qu'ils sont traversés de géographicité. La géographicité, mode d'existence relationnelle, construit une identité géographique chez le personnage écologique, de telle sorte que pour lui, la nature est perçue comme altérité. Elle concourt à faire du sujet un être relationnel conscient de la nécessité d'interagir avec la Terre en plaçant l'humain dans un vis-à-vis. Le poète F. Sarr explique dans son essai *Habiter le monde* (2018), que l'absence de relationnalité est au cœur de la crise actuelle étant donné que les liens à l'étranger et à l'environnement sont traversés par la « violence, l'inimitié, la lutte sans merci pour une appropriation privative des ressources communes » (p.12). Il fait de la relation autant la cause des maux socio-environnementaux que le motif par lequel peut s'envisager une pratique nouvelle du monde axée sur la relationnalité.

Dans les albums illustrés de D. Mwankumi, l'auteur met en valeur l'environnement naturel. Dans *Prince de la rue* (2010), le récit présente des personnages écocentrés traversés par un fort sentiment de nature. Les jeunes garçons mis en scène dans cet album entretiennent un lien vital avec la nature, car celle-ci est essentielle à leur survie. En effet, dans *Prince de la rue*, le protagoniste qui habite à Kinshasa doit ruser d'habilité pour survivre. L'orphelin qui ne peut compter que sur lui-même trouve dans la décharge publique dans laquelle il vit, son principal mode de subsistance. Ce qu'il trouve dans cette décharge rythme son quotidien : un bout de ferraille peut devenir un jouet comme un bout de ferraille peut lui permettre de se nourrir. Shégué tisse sa vie sur la base de ce qu'il trouve dans la décharge si bien que le recyclage des matériaux auxquels il s'adonne quotidiennement avec son ami Lokombe rend service à cette terre qui se voit déchargée de ses déchets et aux enfants qui fabriquent tous types de jouets. La relation qui se tisse entre les enfants et de la décharge devient comparable à celle d'une mère et de son enfant puisque c'est elle qui lui permet indirectement d'assouvir ses besoins élémentaires (manger, jouer, dormir). Ainsi, Shégué n'arrive à survivre dans cette ville où les adultes n'ont que des railleries à lui offrir, uniquement parce que la décharge l'accueille en sa qualité de mère de tous les rejetés et des déchets.

Ce lien existant entre l'enfant et la décharge est désigné sous la plume d'A. Berque comme étant la médiance, pour signifier que « la surface de la terre n'est habitable humainement que parce qu'elle est écoumène, c'est-à-dire que la réalité qui nous entoure est imprégnée du sens même qui nous fait être ». Ce présupposé prend sens, car il représente une élaboration culturelle subjective de notre habiter humain sur Terre. Il ajoute par ailleurs à propos du sens qu'il donne à « médiance » que :

> Lorsqu'il me fallut recourir à ce néologisme pour traduire fûdosei, je songeais surtout à « milieu », car c'est par ce terme que je m'étais résolu à traduire fûdo […] Dans cette perspective, la médiance se trouvait définie comme le sens ou l'idiosyncrasie d'un certain milieu, c'est-à-dire de la relation d'une société à son environnement. (A. Berque, 2008, p.128).

On parle alors de médiance pour faire état de ce rapport intelligible qui fait que la terre n'est plus « ni objective, ni subjective, mais trajective » parce qu'elle fait partie de notre identité en tant qu'entité relationnelle. L'auteur met donc en scène un orphelin qui ne réussit à s'épanouir dans la décharge que parce que celle-ci devient paradoxalement une

échappatoire à une vie difficile. De façon similaire, dans *Le promeneur* (2008), J. Taniguchi relate l'histoire d'un chef d'entreprise, Uenohara, qui prend plaisir à s'évader de son quotidien pour déambuler dans la ville. À l'occasion de ces promenades, il réalise que son mode de vie rythmé par le travail le conduit à une absence de relation authentique. Il observe que pour se défaire des conséquences du capitalisme, il lui faut marcher. La promenade devient pour lui un moyen de se décentrer et l'occasion de porter son attention sur le monde humain et non humain : c'est une panacée qui l'aide à survivre à la société anthropocentrée dans laquelle il évolue. C'est peut-être la raison pour laquelle la promenade est déclinée comme une pratique écocitoyenne en ceci qu'elle rapproche de l'altérité. En marchant, on redécouvre son paysage quotidien sous un regard lent et émerveillé par lequel transparaît toute la beauté de la nature. En lui, le banal et le quotidien se trouvent exaltés pour ce qu'ils ont d'anodins et parce qu'ils conduisent à renouer un contact avec la nature. Dans un entretien, l'auteur explique cette exaltation de la marche en ces termes :

> En marchant lentement on peut découvrir des choses qui nous échappaient jusque-là. Ce sont sans doute des choses infimes, de menus événements qui nous enrichissent, et, si je me laissais aller à mon enthousiasme, je dirais même qu'il arrive parfois qu'on se trouve face à des choses qui font pleinement sentir le plaisir de vivre [...] La promenade ouvre à de nouvelles sensations, à de nouveaux sentiments.[2]

Effectivement, dans son quotidien, le marcheur est amené à découvrir et à pratiquer des espaces qui lui donnent une perception des lieux que les autres personnages n'ont pas, parce qu'ils sont limités dans leurs mouvements et pratiques spatiales. Uehonara est en cela davantage qu'un marcheur : c'est un flâneur qui sait observer. Il est sensible au visuel et sait faire corps avec les rythmes spatiaux si bien que son regard crée des trajectoires et des bifurcations, inespérées. Quand il se promène, Uenohara pratique donc la ville en l'investissant de sa présence et à l'aune d'une perception polysensorielle.

Shégué et Uenohara pratiquent différemment la ville : ils s'intéressent à des choses en apparence banale, mais qui les pousse à adopter un mode d'habitation davantage soucieux de l'altérité. Les protagonistes proposent de voir en la terre un habitat protecteur, nécessaire pour survivre. Avec D. Mwankumi, l'espace africain est présenté comme un lieu où il est nécessaire de se lier en raison des tensions sociales quand avec J. Taniguchi, son personnage retrouve dans la relation avec les êtres vivants l'importance de tisser des liens. C'est également à une expérience des lieux différente qu'Uenohara et Shégué conduisent le lecteur, car ils montrent que d'autres manières d'occuper la ville sont possibles. Évoluer dans des sociétés de consommation et d'hostilité poussent les protagonistes à créer une nouvelle culture de l'habiter urbain marquée par la flânerie et le recyclage. En conséquence, ils deviennent des personnages écologiques en ceci que leurs vies ne peuvent s'envisager sans cette relation avec le vivant et qu'ils proposent des nouvelles pratiques écologiques. S. Posthumus explique à propos du sujet écologique qu'il « est fondamentalement différent parce qu'il se construit comme un ensemble de rapports et d'interactions plutôt que comme une entité individuelle et isolée. » (S. Posthumus, 2004, p.14). Ils se caractérisent donc par cette relationnalité qui montre

[2] Questions de Jean-Philippe Toussaint à Jirô Taniguchi. Entretien réalisé et traduit par Corinne Quentin, à Tokyo en juin 2008 "La marche comme une liberté", in : Jiro Taniguchi, *Le promeneur*, Édition: Tournai, Casterman, 2008.

l'importance de s'intéresser à l'altérité pour que l'humain, en tant qu'habitant situé, puisse retrouver le sens de la vie et de l'espace. Les illustrations présentes dans l'album de Mwankumi et celle du manga de Taniguchi exposent la nature, souvent sur des pages entières. Dans ces récits où l'intrigue tourne autour de l'environnement naturel, les images invitent à regarder de plus près la nature et à s'intéresser à elle. Tous les dessins tournent autour de la nature et des liens qu'ils tissent avec les personnages, comme si ce qui est donné à voir dans ces livres, ce sont des nouvelles cultures écologiques axées sur la promenade et le recyclage.

4. L'écocitoyen, un être de culture

Dans *The Conservationist* (1974) de la romancière sud-africaine N. Gordimer, l'auteure montre la difficile cohabitation entre un maître fermier blanc et ses ouvriers noirs. Mehring, personnage principal du roman, est un riche homme d'affaires qui décide d'acquérir une ferme parce qu'il semble de bon augure de détenir une propriété. Au début, cet espace est davantage un espace de loisir qu'il se plait à faire découvrir à ses amis et dans lequel de temps à autre il organise des brunchs. Mais sans qu'il ne s'en rende compte, la ferme occupe une grande partie de son temps si bien qu'il devient un fermier soucieux de prendre soin de sa propriété. Cet engagement l'amène à rompre peu à peu les liens avec son entourage et à s'isoler sur ses terres. Terres qu'il organise avec un réel souci d'en prendre soin et de les rendre rentables malgré les menaces de vol et d'insécurité qui planent sur la ferme. Il réorganise la ferme sans jamais consulter les habitants du compound dont l'avis est plus d'une fois rejeté, car le maître pense avoir toute la connaissance qu'il faut pour s'occuper de la ferme, contrairement aux Noirs, à qui il interdit d'ailleurs de toucher aux œufs de perdrix et à son vacher d'avoir un chien.

Pourtant, les catastrophes s'accumulent. Chaque fois que le maître, après une absence, revient à la ferme, il est attendu par une nouvelle ou un constat désagréable : la dépouille que l'on retrouve sur ses terres en début de roman, l'incendie, l'inondation, l'odeur du chat qui empeste, l'avortement des hippopotames… Tout cela n'empêche pas Mehring de penser qu'il est indispensable pour ses ouvriers qui sont incapables d'identifier les arbres. Pour toutes ses raisons, il n'accorde aucun crédit à leurs connaissances environnementales et ne prend jamais la peine de s'enquérir de leurs opinions pour toute décision concernant la ferme. Son statut de maître semble impliquer de lui qu'il doive avoir un certain contrôle et une prééminence intellectuelle sur ses serviteurs. Il ne peut se reposer sur ceux-ci puisque de toute façon ils ne sont pas dignes de confiance et il courrait le risque de perdre son autorité. Pour cette raison, l'action du serviteur noir, analyse Liliane Louvel, « est extrêmement limité[e] ; il doit rester dans l'ombre de ses maîtres. Dans la ferme africaine, il travaille aux champs, est logé dans le *kraal* ou le *compound*, c'est-à-dire à l'écart. » (1994, p.88). Cantonné dans les zones d'ombre, il n'a aucune consistance dans la société ; et, quand il arrive à s'exprimer, sa parole n'a pas de poids parce qu'elle est écrasée par son état de servilité si bien qu'il n'y a aucune forme de communication. Rien d'étonnant alors à ce que le serviteur soit dans l'incapacité d'affirmer une quelconque spécificité culturelle puisqu'aucun dialogue n'a lieu. La ségrégation institutionalisée dans le pays est telle que la domination a pris le pas sur une hypothétique relation dialogique.

Pourtant en parallèle, le récit montre que la femme de l'un de ses ouvriers, devin attitré du compound, voit dans ses rêves toutes sortes d'événements qui auraient pu prédire les catastrophes qui se sont abattues sur la ferme. Les ancêtres amatango, (terme qui désigne le peuple zoulou), qui habitent en elle, campés sur ses épaules, lui murmurent certaines nuits les fléaux à venir et la renaissance des hommes serpents. Dans le compound, tous respectent ses connaissances en botanique qui la rendent célèbre : « the woman knew about the plants. If she didn't always do her share of spinach and other leaves people liked, also roots for purgatives » (N. Gordimer, 1974, p.164). Si Mehring connaît également la femme de Phinéas, il ne s'en souvient que pour avoir refusé de l'engager en tant que domestique sur sa propriété. Elle ne l'intéresse pas et Mehring ignore par conséquent les compétences mystico-botaniques de la prêtresse qui auraient pu être utiles ne serait-ce que dans la gestion de la ferme. Mais, il a négligé de s'intéresser à elle, tout comme il a toujours mis un point d'honneur à s'occuper seul de la ferme. Sa suffisance et son désir d'autonomie sont entretenus par la barrière qu'il place entre leur culture et la sienne, sa posture de maître et leur rang de serviteur.

S'agissant des différences culturelles, H. Bhabha, dans *Les lieux de la culture* (2019), avance que lorsqu'on relève des distinctions entre deux cultures, celle qui se trouve en position minoritaire peine à être dotée de sens. Au regard de la place centrale qu'occupe le discours dans la problématique de la différenciation culturelle, Bhabha pointe l'énonciation comme l'axe sur lequel se situe un hégémonisme qui fait écran aux valeurs ethnocentriques étrangères. Il conçoit, à cet effet, les cultures du monde comme des schèmes discursifs en constante lutte et tentative d'affirmation dans l'énonciation globale en raison d'une occultation qui trouve racine dans l'universalisme culturel occidental. L'universalisme crée une distance dans le couple colonial en faisant percevoir la culture comme le produit de l'altérité et de la différence. C'est précisément pour cette raison que les thèses universalisantes sont critiquées vu qu'elles posent, en un vis-à-vis, les savoirs universels et non légitimes. Gordimer joue sur les images qui se composent entre les cultures dominantes et les cultures minoritaires pour montrer que, de façon générale, les cultures sont prises dans un processus de hiérarchisation. Sans le dévoiler frontalement, elle rassemble un ensemble d'idées sur la représentation de l'autre et montre ce qui participe à construire un imaginaire culturel stéréotypé sur ce qu'est l'étranger. Ainsi, les spécificités culturelles du peuple noir reflètent des réalités auxquelles Mehring ne parvient pas à se rattacher. Cette perspective, à l'échelle écocritique, conduit à repenser les limites d'une conception universalisante de l'écologie.

Aussi, dans *La pêche à la marmite* (2000), D. Mwankumi montre l'importance de s'intéresser à ces cultures minoritaires parce qu'elles sont porteuses d'un savoir culturel important. À Panu, village congolais, il est important de connaître le fleuve pour pouvoir pêcher afin de connaître les dangers auxquels on s'expose sur ce fleuve. Pour s'initier à la pêche, il faut déjà être habile en natation et avoir été initié à la technique de pêche à la marmite. Kumi et ses amis savent où trouver « des vers bien gras », à quelle saison de l'année la pêche est plus propice, ils sont capables de se défendre face un crocodile et connaissent la technique de la pêche à la marmite. Tout cela, explique l'auteur en postface, fait partie de la culture des Bandundu, c'est un savoir transmis dès l'enfance. De même, dans *La vallée vide* (2005) du sud-coréen H.C. Lee, l'auteur insiste sur le fait que les villageois parviennent à supporter la guerre de 1950-1953 parce que la culture du pays encourage à lire dans la nature la trace des absents. Pour la grand-mère d'Odol, les

ablutions et prières quotidiennes sont utiles seulement parce qu'elles permettent aux génies de la nature de veiller sur son petit-fils. Dans l'attente d'Odol qui est parti combattre, la nature lui transmet des images de l'absent : le cri du renard, le chant du hibou, la neige qui tombe… Chacun de ces éléments, selon les rites culturels nord-coréens ont marqué la naissance, le baptême, le signe du zodiaque, le passage à l'âge adulte d'Odol. Enfin, dans *L'Iguifou*, la narratrice se remémorant son enfance avant le génocide et la colonisation, explique l'importance des vaches au Rwanda. Dans un chapitre intitulé « La gloire de la vache » (p. 21), elle raconte la valeur de cet animal qui apportait la gloire à son propriétaire. Selon ce qu'ils avaient expérimenté, l'urine de vache était un puissant remède : « La première urine chaude du matin, on la donne aux enfants dont le ventre ballonné manifeste qu'ils sont infestés par les vers » (p. 25). À cette dimension thérapeutique, s'ajoute aussi « le cérémonial » de la traite des vaches que la narratrice compare à une « messe », en raison de la solennité du geste qui est un « rituel ». Mais, toutes ses pratiques qu'elle décrit finirent par disparaître. La période précoloniale était donc le temps où le peuple était fortement attaché à la nature. Elle ajoute que la guerre civile entre les Tutsis et les Hutus a exacerbé cette césure aux pratiques culturelles et regrette de revenir dans son pays, plusieurs années après le massacre, sans y apporter une vache : « Je suis revenue au Rwanda sans même une vache. J'espère que Kalisa, mon père, depuis le pays des morts, ne m'en a pas trop voulu » (p. 46).

Pour H. Zapf, la façon dont est abordée l'écologie dans les environnements littéraires ouvre la voie à la diversité. Il fait état du versant écologique de la littérature qui, dans un registre culturel, se révèle être le lieu d'émergence d'un renouveau culturel parce qu'elle est, en même temps, l'espace où se déconstruisent les déséquilibres culturels et où ils se régénèrent. Pour comprendre cet état de fait, il faut noter que d'une part, la littérature offre un éclairage aux cultures mises à l'écart pour des motifs historiques et politiques ; elle donne vie à l'imagination culturelle, dans toute sa diversité et sa complexité, par le biais du langage d'autre part.

Conclusion

Les origines confuses de la crise écologique exposent la nécessité d'une anthropologie de la réhabilitation pour penser le vivre-ensemble. La trajectoire culturelle d'un groupe étant liée à la terre, il est nécessaire que la prise de conscience écologique passe d'abord par les cultures locales pour espérer influer sur les cultures globales étant donné que chaque culture et chaque peuple cultivent un rapport différent à la nature. Dans *La culture au pluriel*, M. De Certeau explique qu'une politique préservationniste devrait s'intéresser à la place de la culture. Il montre que l'« expression culturelle » est un cheminement qui conduit à une opération qui se résumerait à : « 1. faire quelque chose avec quelque chose ; 2. Faire quelque chose avec quelqu'un ; 3. Changer la réalité quotidienne et modifier le style de vie, jusqu'à risquer l'existence même » (M. De Certeau, 1987, p. 218). Dans une perspective écologique, ce « quelque chose » consiste à inscrire notre rapport à la terre dans les préoccupations sociales et culturelles. Il oriente la trajectoire à suivre pour atteindre un état d'émerveillement qui vivifierait la relation à l'espace. L'apport de la culture serait en somme à trouver dans ce « quelque chose » et dans sa capacité à influer sur le mode de vie. Elle aide à façonner le citoyen écologique en instillant (à nouveau) le goût de la nature en chaque homme et en explorant les pistes pouvant mener à une meilleure cohabitation avec l'environnement naturel. Dans les

œuvres analysés, ce quelque chose a trait avec la culture. En Malaisie, à Madagascar et au Gabon : les croyances et légendes liées à la nature ; au Japon : la promenade contemplative ; au Rwanda : la valeur culturelle de la vache ; en R.D.C : la pratique de la chasse à la marmite ; en Afrique du Sud : l'importance des compétences mystico-environnementales du devin ; au Vietnam et en Corée du Sud : le lien à la terre. D'un pays à l'autre, même si les pratiques peuvent différer, on constate néanmoins une volonté pour les auteurs de montrer le lien entre nature et culture. C'est à ce titre que F. Delahaie explique que les actes d'imagination environnementale ont la capacité de proposer des modèles culturels permettant de redynamiser la relation au non humain :

> Décoloniser le regard écologique au sein des représentations du vivant implique de repenser les schèmes écoperceptifs. En effet, redonner sa place au sensible ne peut se faire que si nous ouvrons nos regards, et tous nos sens pour accepter et accueillir la créativité, le rythme coénonciatif. Car ce dernier, non content de nous lier au vivant, le refonde également dans toute sa complexité tensive. Un tel processus permettra, ainsi, de faire advenir toute forme de vie même au sein d'une expérience fictionnelle (F. Delahaie, « Décoloniser le regard écologique, redonner sa place au sensible ? », 2022).

Les œuvres que nous avons étudiées contribuent à montrer que la crise écologique nécessite de l'être humain qu'il fasse corps avec la nature, mais aussi avec la culture parce que l'écologie est une science qui se déploie dans le champ social, politique, mais également culturel. Ce présupposé implique que la fiction littéraire doit permettre de relire le monde à l'aune d'une perspective multiculturelle, laquelle transmet des valeurs culturelles liées à l'écologie. En ce sens, pour agir sur la crise écologique, cela passe par un rapprochement entre l'imagination littéraire et l'inclusion de réalités socioculturelles qui vont conduire à une poétique sensible de l'habitation du monde adapté à l'habitat local. Le but serait dès lors de décoloniser le savoir écologique afin d'aboutir à une restauration de l'environnement naturel et des relations entre les différentes formes de vie. L'imagination environnementale est un premier pas dans ce processus de réappropriation de la parole par les dominés puisqu'elle formule ce que peuvent apporter les savoirs écologiques annexes à l'épistémè écologique globale. La littérature, par sa capacité à imaginer d'autres mondes, est un foyer épistémique qui a une puissance qui fait émerger les savoirs les plus insoupçonnés en fictionnalisant l'action microlocale. La décolonisation suppose dès lors un travail de (re)considération des mondes autres qui nécessite que soit déployée une imagination environnementale dont les aspects politiques et poétiques seraient mis en évidence. Elle est à concevoir comme une tentative d'élargissement des références, en quittant de ce qui était perçu comme la norme pour se situer vers les périphéries. Pour ce faire, il faudrait envisager les savoirs locaux traditionnels comme d'autres manières d'habiter le monde.

Bibliographie

BERQUE Augustin, 2000, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains,* Paris, Éditions Belin, coll. « Mappemonde ».

BESSORA, 2004, *Petroleum*, Paris, Denoël.
BHABHA K. Homi, 1994, *The Location of culture*, Londres, Routledge.

CHEW NG Kim, *Pluie*, 2020 [2016], Paris, Éditions Philippe Picquier.

DE CERTEAU Michel, 1987, *La culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgois Éditeur.

DELAHAIE Fiona, « Décoloniser le regard écologique, redonner sa place au sensible ? », Les chantiers de la création [En ligne], 15 | 2022, mis en ligne le 02 octobre 2022, consulté le 29 décembre 2024.
Url: http://journals.openedition.org/lcc/5855 ; DOI : https://doi.org/10.4000/lcc.5855

GORDIMER Nadine, 1974, *The Conservationist*, London, Jonathan Cape Ltd.

LASSI Etienne Marie, 2013, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, Mankon, Langaa Research&Publishing.
LEE Ho-Chul, 2005 [1956], *La vallée vide*, Marseille, Autres Temps.
LOUVEL Liliane, 1994, *Nadine Gordimer*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.

MALCOM Ferdinand, 2019, *Une écologie décoloniale*, Paris, Seuil, coll. « Anthropocène ».

MUKASONGA Scholastique, 2010, *L'Iguifou. Nouvelles rwandaises*, Paris, Gallimard, coll. « Continents Noirs ».

MWANKUMI Dominique**,** 2000 [1998], *La pêche à la marmite*, Paris, L'école des loisirs.
MWANKUMI Dominique, 2007, *Prince de la rue*, Paris, L'école des loisirs.

NGUYÊN LÔC Binh, 2008, *La forêt des palétuviers*, Paris, L'Harmattan.

POSTHUMUS Stéphanie, 2014, « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique », *in* : Sylvain David et Mirella Vadean, *La pensée écologique et l'espace littéraire*, Montréal, Figura.

RAKOTOSON Michèle, 1984, Dadabé, Édition: Paris, Karthala.
SARR Felwine, 2017, *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*, Montréal, Mémoire d'encrier.
SCHEYDER Patrick, ESCACH Nicolas, GILBERT Pierre, *Manifeste pour une écologie culturelle*, Paris, Editions le Pommier/Humensis, 2022.
TANIGUCHI Jiro, 2008 [2006], *Le promeneur*, Édition: Tournai, Casterman.