Article original

Poétique de l'environnement dans *Les fleurs du Sahel* de Désirée Aimée Ki-Zerbo

Gomkèssé Marie NATOBÉ[1] et Boureima Alexis KOÉNOU[1]

[1] Université Joseph Ki-Zerbo, Laboratoire Langues, discours et pratiques artistiques, Ouagadougou (Burkina Faso)
Auteur correspondant : alexiskoenou@yahoo.fr
Article reçu le 08/11/2026
Réf : 48-AU13-0348

Résumé :
Dans l'œuvre poétique, le paysage est un espace de construction identitaire et de représentation de l'homme et de son rapport à la nature. Cet article propose une étude poétique de l'environnement dans *Les fleurs du Sahel*, recueil de vingt et un poèmes de Désirée Aimée Ki-Zerbo publié aux éditions Céprodif en 2023. En s'appuyant sur les outils de l'écopoétique, complétés par ceux de la stylistique, il analyse les composantes environnementales afin de dégager les stratégies discursives relatives au monde naturel. Après une lecture intégrale, tous les termes renvoyant au milieu naturel ont été relevés et classés en sous-champs. L'analyse montre comment le paysage sahélien contribue à la construction d'un imaginaire collectif qui exprime des réalités socioculturelles. Elle fait apparaître, d'une part, des valeurs mémorielle, culturelle et esthétique et, d'autre part, une portée écologique.
Mots clés : écopoétique ; environnement ; poésie ; Sahel ; stylistique.

Poetics of the environment in Les fleurs du Sahel *by Désirée Aimée Ki-Zerbo*

Abstract:
In poetry, landscape is a space where identity is built and where humanity and its relationship with nature are represented. This article offers a poetic study of the environment in Les fleurs du Sahel*, a collection of twenty-one poems by Désirée Aimée Ki-Zerbo, published by Céprodif in 2023. Drawing on the tools of ecopoetics, supplemented by stylistics, it examines the environmental components of the collection in order to bring out the discursive strategies concerning the natural world. After a complete reading, all terms referring to the natural environment were listed and*

classified into subfields. The analysis shows how the Sahelian landscape contributes to building a collective imaginary that expresses sociocultural realities. It brings out, on the one hand, memorial, cultural and aesthetic values and, on the other, an ecological significance.
Keywords: *ecopoetics; environment; poetry; Sahel; stylistics.*

Introduction

La question environnementale occupe une place importante dans les préoccupations humaines, car les transformations du monde naturel interrogent les conditions d'existence des êtres humains. La dégradation de l'environnement, les bouleversements climatiques et la raréfaction des ressources naturelles invitent à repenser les relations entre l'homme et son milieu de vie. C'est dans ce contexte que s'inscrit la présente réflexion, qui propose une poétique de l'environnement dans *Les fleurs du Sahel* de Désirée Aimée Ki-Zerbo, recueil de vingt et un poèmes en vers libres publié en 2023 aux éditions Céprodif, à Ouagadougou. Cette œuvre a déjà fait l'objet d'une étude scientifique, mais pas de façon autonome : l'article de D. Tibiri (2025), « Procédés stylistiques de ruptures et de sonorités dans l'écriture poétique burkinabè contemporaine », porte sur cinq recueils de poèmes burkinabè publiés entre 2021 et 2025, parmi lesquels *Les fleurs du Sahel*. L'auteur s'y intéresse précisément aux procédés de rupture et de sonorité, et montre qu'ils ne sont pas de simples ornements, mais qu'ils participent à l'expressivité, à la profondeur sémantique et à la singularité de la poésie burkinabè.

N. Blanc (2008), dans *Vers une esthétique environnementale*, réfléchit pour sa part aux questions environnementales en évoquant la responsabilité des hommes dans la gestion de l'environnement, car les habitants entretiennent une relation étroite avec leur milieu de vie. D'autres chercheurs ont abordé la question environnementale ; nous retenons M. Traoré (2019) et S. Buekens (2025). Le premier propose une lecture écocritique de poèmes d'auteurs africains, notamment Kofi Awoonor, Kofi Anyidoho, David Diop et Birago Diop, en s'intéressant aux symbolismes écologiques, aux représentations de l'environnement et aux rapports entre nature et communauté. La seconde analyse la poésie africaine francophone

sous l'angle environnemental, à travers les procédés linguistiques et narratifs par lesquels cette littérature représente les enjeux environnementaux.

Le présent article propose une lecture écopoétique de la poésie burkinabè écrite, qui articule les dimensions culturelle, historique et environnementale. Plusieurs questions guident la réflexion : comment la représentation de l'environnement se manifeste-t-elle dans *Les fleurs du Sahel* ? Comment les dimensions esthétique et symbolique de l'environnement se révèlent-elles dans le recueil ? En quoi l'univers environnemental regorge-t-il de valeurs culturelles et identitaires ? De ces questions découlent trois hypothèses. Dans *Les fleurs du Sahel*, l'environnement n'est pas un simple décor : il participe à la construction du sens poétique. L'écriture de l'environnement est en outre investie de valeurs expressives et poétiques à travers des procédés stylistiques et lexico-sémantiques. Enfin, au-delà de ses valeurs descriptives, l'univers environnemental traduit une relation intrinsèque entre l'humain, la nature et son milieu de vie.

Notre objectif est d'analyser la représentation de l'environnement dans ce recueil : identifier les éléments environnementaux, étudier les procédés d'écriture et le symbolisme des composantes relevées, et montrer les charges culturelles et sociales de cet univers. En s'appuyant sur les outils de l'écopoétique, complétés par la stylistique, l'article examine les modalités proprement poétiques de la représentation de l'environnement et les rapports entre la nature et l'être humain. L'écopoétique est une théorie qui analyse les liens entre la littérature et l'environnement naturel. Elle ne se limite pas à l'identification des mots ou des expressions de la nature : elle cherche à comprendre comment ils sont organisés et représentés dans le texte, à examiner les images et les procédés stylistiques mis en œuvre et, bien sûr, à établir la relation entre l'homme et son environnement. Cette approche s'est construite progressivement ; dans le monde francophone, P. Schoentjes (2015) en est la référence majeure, pour en avoir clairement formalisé le concept dans Ce *qui a lieu. Essai*

d'écopoétique. Pour D. F. Eya'A Obame (2021, p. 91), « l'écopoétique est la représentation littéraire et esthétique du discours écologique, un courant qui rend visible la rupture avec la nature, mais également les pistes d'une réconciliation entre la nature et le social par le biais de l'esthétique ». L'écopoétique postule ainsi que toute écriture sur la nature porte les traces de cette interaction. Elle s'intéresse surtout à la manière dont les œuvres littéraires construisent et manifestent le rapport entre le vivant et l'environnement.

1. Corpus et démarche méthodologique

L'étude porte sur l'ensemble des vingt et un poèmes du recueil (D. A. Ki-Zerbo, 2023). Après une lecture intégrale, tous les termes renvoyant au milieu naturel ont été relevés et classés en sous-champs (nature, végétation, hydrographie, éléments géologiques, faune, astres et phénomènes temporels, phénomènes atmosphériques) ; leurs occurrences sont présentées en annexe, dans le tableau 2, avec les pages correspondantes. Le comptage a été fait manuellement. Les extraits commentés ont été retenus selon la densité du lexique environnemental : dix poèmes ont ainsi été sélectionnés en raison de la fréquence des composantes environnementales. Il s'agit de « Partir ou mourir » (p. 7-9), « Je suis Solhan » (p. 17-21), « Risques et périls » (p. 27-28), « Danse avec les anges » (p. 29-32), « Agnès » (p. 33-36), « Adieu » (p. 37-38), « La colline aux eucalyptus » (p. 51-53), « À l'encre de tes yeux » (p. 61-63), « Sous l'olivier » (p. 65-68) et « C'était notre vie » (p. 73-76). L'analyse prend appui sur des outils stylistiques, notamment *Les figures du discours* (P. Fontanier, 1968), le *Dictionnaire des figures de style* (N. Ricalens-Pourchot, 2016) et *Rhétorique et argumentation* (J.-J. Robrieux, 2015). Elle décrit d'abord les procédés lexicaux et rhétoriques (1), puis en dégage les valeurs mémorielle, culturelle et esthétique (2), avant d'examiner la portée écologique du recueil (3).

2. Description des procédés stylistiques caractéristiques de l'écriture environnementale

Dans le recueil, plusieurs procédés mettent en valeur l'écriture environnementale et contribuent à la création d'une esthétique poétique : des procédés lexicaux et sémantiques, d'une part, des figures de style, d'autre part.

2.1. Les procédés lexicaux

Les procédés lexicaux désignent l'ensemble des moyens langagiers qu'un auteur utilise pour produire un effet de sens ou un effet stylistique. Selon C. Pilote (2000, p. 9), « un texte est constitué de mots dont le choix et l'agencement sont producteurs de sens ». Les procédés lexicaux englobent ainsi le vocabulaire, les champs lexicaux, les registres, les dénotations et les connotations. Le tableau 1 présente le champ lexical de l'environnement naturel dans le corpus.

Tableau 1 : Champ lexical de l'environnement naturel dans *Les fleurs du Sahel*

Termes	Occurrences	Pages
Les herbes	3	7, 27, 74
Les épines	4	7, 35, 65
Les fleurs	2	7, 73
Le jardin	1	7
La nature	3	17, 18
La campagne	3	8, 53
La savane	2	8, 53
Le vent	14	17, 19, 27, 29, 35, 36, 51, 52, 61
Le ciel	3	19, 73
La terre	19	7, 27, 53, 74, 76
Les arbres	3	34, 51, 52
La nuit	11	17, 18, 19, 34, 35
Les étoiles	2	34, 73
Les roses	2	35, 65
Le sable	1	35
Le matin	5	37, 38, 74
La colline	3	51, 73

Les feuilles	1	51
L'eucalyptus	2	51
Les myrtacées	1	51
Les oiseaux	2	52, 53
L'air	1	52
La faune	2	53, 74
La flore	2	53, 74
La plante	1	53
Les animaux	1	53
Le désert	1	61
La pierre	1	61
L'olivier	3	65, 68
Le sol	3	73, 76
La lune	1	73
La volaille	1	75
Le loup	1	77
Total	**105**	

Source : relevé des auteurs dans D. A. Ki-Zerbo (2023)

L'ensemble de ces substantifs forme le champ lexical du milieu naturel. Ce regroupement peut lui-même être subdivisé en sous-ensembles : végétation, relief, astres, temps atmosphérique et animaux. En choisissant ces mots, la poétesse donne à lire une poésie qui valorise les réalités naturelles de sa société. Elle offre une représentation harmonieuse et organisée du vivant : à bien observer ces mots, on constate une sorte de fusion entre les mondes céleste et terrestre. Le lexique participe ainsi à une manifestation dynamique de la nature, dans laquelle les éléments naturels ne sont pas de simples décors, mais des composantes actives du monde poétique.

Après le champ lexical de la nature, un autre procédé retient notre attention : l'antanaclase, figure fondée sur le jeu de mots, qui consiste à répéter un même mot en lui donnant des sens différents. On la relève dans ces vers du poème « Sous l'olivier » :

> *Je t'attendrai là, sous l'olivier.*
> *Mon Olivier, je t'attendrai sous notre*
> *Olivier.*
>
> (p. 68)

Ce passage fait apparaître deux lexèmes homonymes qui renvoient à des réalités différentes : le nom commun « olivier », arbre fruitier de la famille des Oléacées, et le prénom « Olivier ». Leur proximité crée un jeu de mots qui rapproche l'humain du végétal. Sur le plan symbolique, l'olivier est riche de connotations : la paix, la longévité et la fécondité. Ces significations ne relèvent pas forcément du milieu sahélien ; elles sont, pour la plupart, héritées de la tradition biblique et des imaginaires méditerranéens. La présence de l'olivier dans un contexte sahélien introduit donc dans l'œuvre une autre aire écologique et culturelle, et il y a une incohérence entre le référent végétal convoqué et l'environnement géographique. Ce rapprochement permet à l'auteure d'exprimer des relations d'appartenance, d'affection et d'intimité entre les deux référents, surtout par l'emploi des déterminants possessifs « mon » et « notre », qui disent la familiarité entre le lieu du rendez-vous et les deux personnages. Une lecture écopoétique fait d'abord de l'olivier un espace de rencontre, celui des retrouvailles (« sous l'olivier ») : au-delà du décor, il participe à l'organisation de la scène poétique. Sa présence fournit le cadre des relations humaines, d'où le rapprochement entre les deux mondes. Enfin, l'arbre se présente comme un médiateur symbolique entre les personnages et participe ainsi à la construction de l'expérience humaine.

2.2. Les figures de style

Les figures de style mises en valeur dans l'imaginaire environnemental sont notamment la comparaison, la métaphore, l'allégorie, la personnification et la prosopopée.

2.2.1. La comparaison

Selon J.-J. Robrieux (2015, p. 55), « on appelle comparaison le rapprochement, dans un énoncé, de termes ou de notions au moyen de liens explicites ». Dans le corpus, la comparaison s'établit soit entre des constituants de la nature, soit entre l'être humain et un élément de la nature, comme dans les exemples suivants :

> *Comme la fourmi collecte les grains pour subsister toute l'année,*
> *Le vent amasse tous les jours de tous les ans les mots de ton amie et te les porte*
>
> (p. 32)

> *Nous étions comme l'arbre et la sève*
> *Nous étions comme la nuit et les étoiles*
> *C'est l'amitié.*
>
> (p. 34)

Le premier extrait provient d'un poème adressé à une amie de la poétesse, décédée en donnant la vie. C'est dans ce contexte de deuil que la poétesse recourt à cette comparaison pour dire sa volonté et sa détermination dans sa quête de consolation. Le vent est comparé à la fourmi pour figurer le mouvement de la transmission du message. La comparaison associe un phénomène naturel, le vent, à un petit animal, la fourmi : il y a zoomorphisation, puisque le comparé est représenté à travers des caractéristiques animales. Sur le plan sémantique, elle exprime la persévérance, la mobilité et la discrétion. Les deux éléments naturels traduisent le cri du cœur de l'écrivaine, qui refuse d'accepter, voire dénonce, les circonstances dans lesquelles l'être cher a quitté le monde. Sur le plan écopoétique, rapprocher un élément atmosphérique (le vent) d'un animal (la fourmi) symbolise l'interdépendance entre les composantes naturelles.

Il en est de même dans le second extrait, où D. A. Ki-Zerbo continue de s'adresser à son amie Agnès. Ces vers montrent la profondeur de leur amitié : la poétesse et son amie sont comparées, d'un côté, à l'arbre et à la sève et, de l'autre, à la nuit et aux étoiles. Leur amitié est ainsi rapportée au monde naturel. Dans les deux cas, l'assimilation repose sur un système analogique qui fait appel à des propriétés relationnelles de l'environnement pour exprimer la profondeur du lien affectif. Dans la première comparaison, l'arbre symbolise l'enracinement, la stabilité et la croissance, tandis que la sève évoque la vitalité nourricière. Dans la seconde, la nuit se présente comme l'espace obscur de l'existence humaine que les étoiles viennent éclairer. Il existe donc une complémentarité, voire

une interdépendance, entre ces éléments naturels, qui opèrent à la fois une anthropomorphisation de la nature et une naturalisation de l'amitié. La sève et les étoiles permettent dès lors de traverser les moments difficiles de la vie, puisqu'elles symbolisent la renaissance, l'espoir et la vitalité. L'amitié se construit ainsi comme vivifiante, protectrice, durable et porteuse d'espoir. L'anaphore « Nous étions comme » renforce cette idée de complicité.

2.2.2. Métaphore et allégorie

Selon N. Ricalens-Pourchot (2016, p. 18), « l'allégorie suppose, au départ, une métaphore [...] représentant une notion abstraite et généralement sous la forme, le plus souvent d'un être animé et subtilement une métonymie [...] ». L'allégorie représente donc une idée abstraite sous la forme d'une scène concrète. La métaphore, elle, établit une analogie implicite, sans outil de comparaison. P. Fontanier (1968, p. 99) la définit comme le fait de « présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie ». Ces figures apparaissent dans les extraits suivants :

> *Elle préfère néanmoins se coucher par terre.*
> *Elle part, le cœur serré, à la poursuite du vent.*
> *Elle part la mine serrée, à la quête du folklore.*
>
> (p. 27)

> *Pour te retrouver, je traverserai un champ d'épines,*
> *Pour te donner un océan de roses sans épines.*
> *Je traverserai un vent de sable pour revoir ton sourire*
>
> (p. 35)

Dans ces vers, on lit une allégorie, car chaque image matérialise une idée abstraite. Les éléments naturels *la terre*, *le vent* et *les épines* sont investis de plusieurs connotations. L'expression « se coucher par terre » signifie littéralement s'allonger sur le sol plutôt que sur un lieu élevé. Dans ce contexte, l'écrivaine fait allusion à l'humiliation et au déshonneur que rencontre la jeunesse burkinabè dans d'autres contrées du monde. Le deuxième vers caractérise alors les efforts de cette jeunesse par le groupe nominal « la

poursuite du vent ». Cette métaphore du vent suggère le mouvement, la liberté ou un idéal introuvable ; poursuivre le vent, c'est mener une quête vaine ou impossible. Pour l'auteure, la jeunesse part, au péril de sa vie et de sa dignité, à la recherche d'un bonheur qu'elle ne pourra jamais atteindre. Cette expression a d'ailleurs un fondement biblique, dans le livre de l'Ecclésiaste : « J'ai vu tout ce qui se fait sous le soleil ; et voici, tout est vanité et poursuite du vent » (Ecclésiaste 1, 14, trad. L. Segond, 1910). L'intertexte biblique renforce ainsi l'idée de la quête vaine.

Dans la seconde strophe, la poétesse affirme sa détermination à retrouver l'être aimé. S'adressant à son partenaire, elle dit sa volonté de maintenir la relation malgré les obstacles, preuve d'un amour inébranlable. Elle emprunte pour cela ses images à son environnement naturel : « un champ d'épines » et « un vent de sable ». Les épines et le sable figurent les difficultés rencontrées, qui solidifient leur relation. Le deuxième vers dit le sacrifice consenti pour le bonheur de l'être aimé : « Pour te donner un océan de roses sans épines ». Les hyperboles « un océan de roses » et « un champ d'épines » montrent à quel point elle lui est attachée. La reprise du mot « épines » et l'anaphore « Pour te » expriment la tendresse, la stabilité et la beauté de cet amour. Dans une perspective écopoétique, ces composantes de la nature concrétisent, d'une part, les réalités des relations humaines, parsemées de difficultés et, d'autre part, l'interaction entre l'homme et les éléments naturels, le sujet cherchant à suivre le vent, ce qui crée un dynamisme entre les deux mondes. Grégoire le Grand écrit en ce sens, dans son homélie 29 sur l'Évangile, pour le jour de l'Ascension : « Si donc l'homme a quelque chose en commun avec toute créature, en quelque manière toute créature est homme » (Grégoire le Grand, s. d., p. 146-147).

2.2.3. La personnification

P. Fontanier (1968, p. 162) définit ainsi cette figure analogique :

> La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale, s'il faut le dire. Elle a lieu par métonymie, par synecdoque, ou par métaphore.

Dans *Les fleurs du Sahel*, l'environnement est personnifié et reçoit des attributs humains, comme dans les vers suivants :

> *Cette nuit, la nature s'est déchaînée,*
> *Cette nuit, si fort, le vent a soufflé.*
> *[…]*
> *Dans ce hurlement de vent, il y avait de la colère.*
> *Serait-ce la colère des Dieux ?*
>
> (p. 17)

> *Écoute le chant du vent,*
> *Tu entendras le cri de ton amie.*
>
> (p. 36)

> *Tout est sombre, c'est la nuit.*
> *La nuit noire, la nuit vide, la nuit triste.*
> *Je n'ai que ma plume pour t'écrire mes vers.*
>
> (p. 35)

> *Triste matin, un triste chemin.*
> *C'était le matin d'un jeudi.*
>
> (p. 37)

Ces extraits attestent une personnification du monde naturel. *Le vent*, *le matin*, *la nuit* et *la nature* sont dotés de sentiments propres à l'humain. Ces éléments sont humanisés par un verbe d'action (« se déchaîner »), par des substantifs (« le chant », « le cri », « la colère ») et par l'adjectif qualificatif « triste » (trois occurrences). Le verbe « se déchaîner » s'applique d'ordinaire à un être animé ; la tristesse et la colère sont des états émotionnels humains. Cette humanisation permet à la poétesse d'extérioriser sa colère et sa tristesse. L'écrivaine décrit en effet sa douleur dans un contexte d'insécurité, face aux attaques terroristes : les massacres de Yirgou (janvier 2019), de Solhan (4-5 juin 2021) et d'Inata (14 novembre 2021), selon la Commission nationale des droits humains. Elle

construit ainsi une nature anthropomorphisée, véritable miroir des affects du sujet poétique. Un lien est dès lors établi entre violence terroriste et environnement, puisque la nature subit ces violences, qui la dégradent. La tristesse de la nuit, du matin et du chemin (hypallages qui transfèrent au cadre un sentiment du sujet), la colère du vent et le déchaînement de la nature établissent une correspondance entre les éléments de l'environnement naturel et l'intériorité de l'homme. H. Deschamps (1977, p. 68) écrit en ce sens : « La nature lui [Africain] paraît à si peu distincte de lui-même qu'il attribue aux animaux, aux plantes, voire même [*sic*] aux minéraux et aux objets, ses propres qualités, ses besoins et ses désirs. »

2.2.4. La prosopopée

La prosopopée consiste à donner la parole à un être non humain. Selon P. Fontanier (1968, p. 404), elle

> consiste à mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés ; à les faire agir, parler, répondre, ainsi qu'on l'entend, ou tout au moins à les prendre pour confidents, pour témoins, pour garants, pour accusateurs, pour vengeurs, pour juges, etc. ; et cela, ou par feinte, ou sérieusement, suivant qu'on est ou qu'on n'est pas le maître de son imagination.

Dans *Les fleurs du Sahel*, plusieurs éléments constitutifs de l'environnement prennent la parole :

> *Cette nuit, la nature a parlé.*
> *Cette nuit, la nature s'est manifestée.*
> *L'as-tu entendu ?*
> *Moi je l'ai entendue.*
> *Et j'ai eu peur :*
> *[…]*
> *Même ceci, je ne l'ai pas fait :*
> *« je suis Solhan »*
>
> (p. 18)

Mais cette nuit, le ciel a crié,
Et cette nuit, le vent a hurlé,
Puis moi, j'ai écouté
Le ciel m'a dit :
Ça aurait pu être chez toi,
Le vent, à mon oreille, a dit :
Ça aurait pu être ton village.
[...]
Le vent m'a soufflé :
Qu'aurais-tu fait ? J'ai pris conscience, j'ai pleuré...
Pleuré des larmes grises et amères.

(p. 19)

Dans ces extraits, les composantes naturelles s'adressent à l'être humain. La prosopopée de l'espace humain passe par les verbes de parole « dire », « crier » et « souffler », par le pronom personnel « nous » et par le déterminant possessif « son ». L'espace n'est plus un simple lieu où se déroule l'attaque : il devient un être sensible, capable de ressentir la souffrance et de se plaindre. C. Deschamps (2018, p. 157) attribue cet anthropomorphisme à la proximité entre l'homme et la nature :

> Les analogies entre les registres animal, végétal et minéral permettent de rapprocher la nature du monde des lettres. La proximité de l'homme et de la nature s'effectue aussi par le biais de la déshumanisation de l'homme ou de l'humanisation des animaux.

Ces éléments du monde naturel deviennent ainsi des sujets énonciatifs qui questionnent et interpellent toute la communauté. Le recours au ciel est en outre très symbolique : cette position élevée manifeste les puissances spirituelles.

3. Valeur des procédés décrits

Au regard de ces descriptions, l'écriture environnementale de la poétesse burkinabè peut être interprétée selon trois dimensions : mémorielle, culturelle et esthétique.

3.1. La nature comme espace de souvenir

La nature se présente dans le recueil comme un lieu de mémoire qui permet au sujet poétique de se remémorer son passé. Elle devient un lieu de transmission de la mémoire collective et un témoignage des expériences humaines. Pour C. Deschamps (2018, p. 158), « [...] les lieux naturels se chargent de mémoire, d'imaginaire, de symboles mais restent toujours des lieux que chaque individu peut expérimenter, en dehors du savoir collectif ». Dans les passages suivants, les éléments de la nature servent de supports au souvenir de l'écrivaine :

> *Nous évaluions les étoiles,*
> *Dans le ciel d'azur, qui scintillaient, brillaient, qui titillaient*
> *Notre esprit si enfantin.*
> *Quand, les matins, gambadant sur les bords des rivières,*
> *Les pieds nus, les visages décolorés,*
> *Oui, ces visages mal lavés, ou des visages peut-être pas lavés*
> *La rosée sur l'herbe fraîche nous éclaboussait de part et d'autre.*
> *Nous batifolions au bord de nos rizières,*
> *Avec la flore et faune.*
> *[...]*
> *Nous utilisons des proses à l'eau de rose, plumant et déplumant*
> *La volaille que nous avions chassée, torturée et tuée*
> *Les manger, les garder ? Ce n'était pas notre priorité.*
>
> (p. 73-75)

Les verbes à l'imparfait de l'indicatif (« scintillaient », « brillaient », « titillaient », « éclaboussait », « batifolions ») installent un récit. Associés aux noms « rivières », « herbe », « ciel », « étoiles », « faune » et « flore », ils permettent à l'écrivaine d'évoquer une enfance marquée par l'insouciance et le jeu. Le vers « La volaille que nous avions chassée, torturée et tuée » introduit une relation entre l'homme et l'animal. La poétesse évoque la volaille à travers une succession de verbes d'action violente, « chassée », « torturée » et « tuée », qui forment une gradation dans la violence exercée sur l'animal. La relation est asymétrique : l'homme dispose du pouvoir d'agir, l'animal subit la persécution en raison de sa fragilité. L'extrait exprime aussi une culpabilité, à travers la présence du sujet lyrique « nous » : l'auteure participe à

la violence faite à la volaille, d'où sa responsabilité dans la destruction du vivant. Elle devient ainsi un agent de la dégradation. Il en résulte une rupture entre l'être humain et l'animal, qui vaut dénonciation de la domination anthropocentrique. Ces composantes naturelles deviennent donc des supports matériels de la mémoire et participent à la conscience écologique.

3.2. L'environnement comme espace culturel

Il s'agit ici des techniques expressives liées à la tradition orale africaine, que les jeunes poètes utilisent aussi pour exprimer leur identité traditionnelle. Selon P. L. Ebehedi King (2005, p. 112), « la coloration culturelle des images des poètes africains traduite par des techniques expressives relatives à l'oralité dénote de leur appartenance culturelle ». Léopold Sédar Senghor, cité par P. L. Ebehedi King (2005, p. 113), y voit « des images simples [...] dont la force est qu'elles sont empruntées au terroir : aux animaux, aux plantes, aux phénomènes de la nature, à la vie de nos peuples paysans ». Dans la tradition africaine, la « Terre » revêt ainsi de multiples significations, comme le montrent les extraits ci-après.

> *Pas les vers tirés de leur tranquillité dans le creux de la terre,*
> *La terre, ma terre, notre terre.*
> *Ces terres champêtres,*
> *Prunelles des yeux de nos ancêtres.*
> *Terre ocre, terre rouge ma terre.*
>
> (p. 74-75)

> *Ce moment, ces moments, sur ma terre, notre terre*
> *Terre ocre, terre rouge sur le sol de nos pères sur la trace de nos mères.*
> *Père oui mon père, couché sous cette même terre,*
> *Cette terre, terre ocre, notre terre rouge*
> *Amitié, camaraderie, complicité, notre essence.*
>
> (p. 76)

La terre est l'un des quatre éléments de la cosmologie traditionnelle, avec l'eau, le feu et l'air. Selon J. Chevalier et A. Gheerbrant (1982, p. 940-942), elle représente la mère universelle et la fécondité, et forme avec le ciel le premier couple. Elle

symbolise la fécondité et la régénération ; pour ces auteurs, « le désir de retrouver la terre natale éprouvé par chacun de nous tôt ou tard correspond à un besoin inconscient de régénération spirituelle », c'est-à-dire de retour aux sources. Selon la littérature religieuse, l'homme a été façonné à partir de la terre : elle est donc une source de vie et relève d'une certaine spiritualité. Il en est ainsi dans les sociétés africaines anciennes, où les traditionalistes communiquent avec les ancêtres par les sacrifices offerts sur les autels. La terre est donc une nature vivante, capable de communiquer avec les êtres humains. Lieu de rituel, de conflit et de transformation, elle est une force double, protectrice et destructrice.

Dans le corpus, la répétition du substantif « terre » souligne l'importance de cet élément dans l'univers poétique et renvoie à l'attachement de l'auteure à sa patrie, voire à ses traditions. Elle fait apparaître le caractère sacré de la terre dans des vers comme « Prunelles des yeux de nos ancêtres » et « Terre ocre, terre rouge ma terre ». Nous comptons 16 occurrences de « terre(s) » dans le seul poème « C'était notre vie » ; cette insistance dit la sacralité et l'importance de la terre. Les déterminants possessifs « ma » et « notre », employés à répétition, marquent par ailleurs l'appartenance collective à la terre. La progression énonciative et lexicale des déterminants (la, ma, notre) fait percevoir la terre d'abord comme une appartenance générale, ensuite comme une appropriation affective et personnelle, enfin comme un bien élargi à la communauté. Elle devient un espace de mémoire, d'appartenance et de transmission entre les générations. Les adjectifs de couleur « ocre » et « rouge » confèrent en outre à la terre une dimension visuelle et symbolique : le rouge fait allusion aux sacrifices consentis par les ancêtres, et l'ocre, en plus de renforcer l'ancrage matériel et géographique, suggère l'ancienneté, voire la mémoire ancestrale. Les expressions « terre ocre » et « terre rouge » renvoient ainsi aux sols latéritiques caractéristiques du Burkina Faso, et une lecture écopoétique y voit l'ancrage matériel du paysage sahélien. La métaphore « prunelles des yeux », quant à elle, établit une analogie entre l'espace terrestre et l'organe de

la vision. Elle souligne le caractère sacré de la terre, présentée comme mémoire ancestrale et principe de continuité, puisqu'elle unit le monde spirituel et ses descendants. La terre remplit ainsi une triple fonction : spatiale, mémorielle et identitaire.

3.3. L'esthétique environnementale

La richesse descriptive et chromatique du paysage est perceptible dans le recueil. Par des moyens grammaticaux et stylistiques, la poétesse présente, comme un peintre, la beauté et l'harmonie de l'environnement. Selon C. Deschamps (2018, p. 156), « l'absence d'abstraction et de généralisation permet de faire vivre la nature dans le corps du texte ». L'approche écopoétique s'intéresse ainsi à la manifestation concrète d'éléments de la nature dans l'écriture littéraire, ce qui révèle comment l'écriture donne une présence sensible à l'environnement sahélien. J.-M. Adam et A. Petitjean (1989, p. 12) citent en ce sens Libanius : « [...] Ce qui provoque notre joie, ce sont les sources, les plantations, les jardins, la brise légère, les fleurs et le chant des oiseaux. » Cette pratique permet aux écrivains d'exprimer leurs sentiments envers la nature, dans un regard émerveillé, teinté de poésie élégante, sur le paysage. On peut l'observer dans les extraits suivants :

> *La colline est bercée par le chant des feuilles verdâtres*
> *Deux eucalyptus qui chantaient aux vents de part et d'autre.*
> *Ces arbres se prosternaient devant les cases, de temps à autres.*
> *Leurs chants doux et légers montaient à l'ouïe comme*
> *Le parfum de jasmin monte au renifloir.*
> *Cet ensemble de mélodie douce et d'odeur exquise,*
> *Était délivré par cette famille de myrtacées.*
>
> (p. 51)

Quand les matins, par les bois, j'erre et j'entends
Dans une harmonie parfaite,
Le chant des arbres et celui des oiseaux
Quand par ces allées, de bonne heure, je marche et sens toutes ses odeurs,
Quand par un détour, je vadrouille pour mieux m'imprégner de ces senteurs,
Mon cœur heureux s'écrie à chaque fois : ô, quelles merveilles !
L'air pur et humide caresse mon visage, ébouriffe mes cheveux,
Pour se loger derrière mes oreilles.

(p. 52)

Des cris d'enfants, de tout mêlé à un beuglement.
Cette fusion solennelle de la faune et de la flore dans leur triple dimension Humaine, animale et végétale, tel un bouquet de poésies à l'être aimé,
Monte au plus haut et profondément à mon cœur pour m'enchanter.
L'alliance entre la terre, les plantes, les oiseaux et les animaux,
Avec l'Humain plongé en son centre, m'inonde de quiétude.
Ô, quelle prouesse !
Comme je suis dans l'allégresse !
Ô, quelle bénédiction !
De tout mon être s'écrie ma gratitude,
Ô, quelle béatitude !
D'être ici, en ce lieu, transportée dans ce paradis,
Je crie et je chante toutes ces merveilles !
Oui, ici c'est chez moi !
C'est ici... ma savane !
Oui, ici c'est ma campagne, ma belle campagne.

(p. 53)

Ces passages présentent la beauté du paysage en mettant en relation ses éléments constitutifs ; on y observe une sélection et une organisation des éléments naturels au service d'une représentation particulière du paysage. Sur le plan stylistique, un champ lexical de la beauté se dégage : « mélodie douce », « odeur exquise », « chants doux et légers », « feuilles verdâtres », « fusion solennelle », « prouesse », « allégresse », « paradis », « merveilles », « belle campagne », « harmonie parfaite ». Ce champ lexical valorise et confirme la richesse végétale. Les adjectifs qualificatifs « belle », « parfaite », « doux » et « légers », la

multitude des points d'exclamation (sept dans le dernier extrait) et les nombreuses pauses créées par une ponctuation abondante permettent à D. A. Ki-Zerbo d'exprimer son bonheur et sa fierté envers la savane, qu'elle s'approprie d'ailleurs par le possessif « ma », employé trois fois de suite. Par une description vive qui s'apparente à l'hypotypose, elle souligne l'harmonie des composantes naturelles, qui embellissent la localité et révèlent leur interdépendance. L'image chromatique du vers « La colline est bercée par le chant des feuilles verdâtres » et l'adjectif « parfaite » dans « harmonie parfaite » contribuent elles aussi à dévoiler la beauté du milieu naturel.

La spiritualité n'est pas absente de cette description : l'auteure voit dans ce paysage une bénédiction. C'est pourquoi elle emploie les substantifs « paradis » et « merveilles », qui disent sa reconnaissance et sa joie de vivre en ce lieu. Symboliquement, la beauté du paysage peut être lue sous plusieurs angles (nous soulignons) : la paix et la sérénité (« L'alliance entre la terre, les plantes, les oiseaux et les animaux, / Avec l'Humain plongé en son centre, **m'inonde de quiétude** ») ; l'abondance et la fertilité (« Comme je suis dans **l'allégresse** ! / Ô, quelle **bénédiction** ! / De tout mon être s'écrie ma gratitude, / Ô, quelle béatitude ! / D'être ici, en ce lieu, transportée dans **ce paradis**, / Je crie et je chante **toutes ces merveilles** ! ») ; l'équilibre et l'ordre (« Cette **fusion solennelle** de la faune et de la flore dans leur triple dimension Humaine, animale et végétale ») ; la liberté (« Quand les matins, par les bois, **j'erre et j'entends** / Dans une harmonie parfaite, / Le chant des arbres et celui des oiseaux / Quand **par ces allées, de bonne heure, je marche** et sens toutes ses odeurs, / Quand par **un détour, je vadrouille** pour mieux m'imprégner de ces senteurs ») ; l'enracinement identitaire (« Oui, ici c'est **chez moi** ! / C'est ici... **ma savane** ! / Oui, ici c'est **ma campagne, ma belle campagne** ») ; enfin, l'espoir et le renouveau (« tel un **bouquet de poésies à l'être aimé** »).

4. Portée écologique du recueil

La préoccupation écologique amène les écrivains à penser et à repenser la question dans leurs productions littéraires, afin de contribuer à la préservation de l'environnement. W. Olúgúnlè (2021, p. 199) estime dans cette perspective que l'interaction de la nature avec les autres créatures manifeste une écologie répartie entre les trois composantes du monde : l'espace, les êtres humains et les animaux. Il écrit :

> Dans l'ensemble, par la revalorisation de la nature par le biais de sa représentation, nos écrivains dépassent le cadre d'espace [*sic*] accessoires ou inactifs aux œuvres. Ils tiennent au mécanisme, à l'opération ou à la comparaison systématique de leurs milieux naturels. Ces œuvres franchissent la barre d'une stylistique spatiale dans leurs descriptions de l'Afrique pour s'envoler vers le haut du sublime écologique. Presque toutes les peintures de la nature ne s'annoncent pas comme de tous simples comptes naturels qui font apprécier le paysage ou la société africaine mais beaucoup plus, comme de vibrants appels à leurs publics à découvrir les croisades de toute la nature conçue sur le sol africain. Plus engageant, les œuvres s'efforcent de nous éveiller la conscience collective sur les interminables et inévitables communions entre toutes les composantes de la nature ; vivantes ou figées, qui s'introduisent dans toute société globale.

D. A. Ki-Zerbo accorde dans son écriture un intérêt particulier à l'environnement. La valorisation du milieu naturel par une description esthétique (« La colline aux eucalyptus », p. 51-53) présente la nature comme une réalité digne d'intérêt et comme une richesse à sauvegarder, puisque les éléments naturels facilitent et agrémentent la vie de l'être humain. La personnification de la nature, à qui sont attribuées la douleur et la tristesse, appelle par ailleurs à une écologisation de la conscience humaine. L'écocide entraîne en effet la disparition de certaines espèces et la dégradation des sols, avec des conséquences néfastes pour la vie humaine : en protégeant l'environnement naturel, l'homme protège sa propre vie sur terre. C'est au regard de ce défi que P. Schoentjes (2016, p. 88), soucieux du devenir de la nature, voit dans la littérature une médiation entre les peuples et la nature :

> L'imaginaire littéraire sera un levier d'autant plus puissant qu'il sera porté par une forme exigeante, et qui prend le risque de l'expérimentation. C'est la qualité des écritures qui désignera les ouvrages qui serviront de médiateurs privilégiés aux lecteurs soucieux du devenir de la planète.

Le titre lui-même associe un élément végétal, « fleurs », à un espace géographique, « le Sahel ». L'association produit un contraste : le substantif « fleurs » évoque la beauté et l'épanouissement, le Sahel un espace hostile, frappé par l'aridité et les difficultés climatiques. Un tel titre peut donc exprimer la beauté, la richesse et la vitalité de la nature sahélienne malgré les contraintes environnementales. Au-delà de sa valeur écologique, ce titre évocateur laisse apparaître la résistance et la détermination des populations du Sahel. Les fleurs sont dès lors une métaphore de la jeunesse, donc de l'espoir. On le perçoit dans le poème « Risques et périls », où l'on relève ces vers : « Ils vont à l'exploitation de lendemains meilleurs / Pourquoi pense la jeunesse que l'herbe est plus verte ailleurs ? » (p. 27). L'image du Sahel annonce en outre, dès l'entame du recueil, une poésie ancrée dans un milieu spécifique, tourmenté par les réalités sociopolitiques.

Sur le plan de la construction syntaxique, enfin, *Les fleurs du Sahel* entretient une proximité avec *Les fleurs du mal* de Charles Baudelaire. Ce rapprochement titrologique tient au substantif « fleurs », qui devient un signe littéraire chargé de signification, mais aussi à la fonction syntaxique des mots « Sahel » et « mal », tous deux compléments de détermination. Chez Baudelaire, les fleurs évoquent la beauté et les aspects douloureux de l'existence humaine ; chez D. A. Ki-Zerbo, c'est surtout l'ancrage géographique et identitaire qui est mis en valeur, à travers une lecture paysagère, esthétique et territoriale. Cette structure formelle peut ainsi évoquer une réminiscence littéraire.

Conclusion

Au terme de cette étude, il ressort que l'écriture poétique est un espace de mise en valeur du monde naturel. À travers les images

des végétaux, du paysage et des localités, *Les fleurs du Sahel* ouvre une réflexion sur les relations entre l'être humain et son milieu de vie. La nature ne s'y réduit pas à une fonction décorative : elle donne forme à des réalités sensibles, affectives, mémorielles et identitaires. L'approche écopoétique a permis d'interroger la représentation du paysage et les procédés littéraires par lesquels l'écriture donne forme à ces réalités naturelles. Par des procédés lexico-sémantiques et stylistiques, la poétesse présente au lecteur les valeurs esthétique, historique, culturelle et écologique de la représentation du Sahel. Le titre même du recueil associe ainsi la délicatesse évocatrice des fleurs à l'ancrage territorial du Sahel. La convocation de tous ces éléments naturels invite en outre à préserver l'environnement, d'où l'écologisation des consciences humaines. Les résultats confirment les hypothèses de départ : l'environnement contribue à la construction du sens poétique, l'écriture environnementale traduit des valeurs expressives, et l'univers environnemental que décrit la poétesse révèle la relation entre l'humain, la nature et son milieu de vie. L'étude présente toutefois une limite : l'absence de comptage systématique.

Références bibliographiques

Corpus

KI-ZERBO Désirée Aimée, 2023, *Les fleurs du Sahel*, Ouagadougou, Céprodif, 80 p.

Ouvrages, articles et thèses

ADAM Jean-Michel et PETITJEAN André, 1989, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan.

BLANC Nathalie, 2008, *Vers une esthétique environnementale*, Versailles, Éditions Quœ.

BUEKENS Sara, 2025, « Écopoésie : une approche environnementale de la poésie francophone africaine », *Les Haleurs – Éco-poésie*, p. 13-21.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, 1982, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, coll. « Bouquins ».

DESCHAMPS Camille, 2018, « Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. "Tête nue", 2015 », *Essais. Revue interdisciplinaire d'Humanités*, n° 13, p. 155-159.

DESCHAMPS Hubert, 1977, *Les religions de l'Afrique noire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

EBEHEDI KING Pauline Lydienne, 2005, *L'image dans la poésie africaine de la deuxième génération : étude de cas*, thèse de doctorat unique en stylistique, sous la direction de Bernard Zadi Zaourou, Abidjan, Université de Cocody.

EYA'A OBAME Daisy Fabiola, 2021, *Pour une réflexion écocritique postcoloniale : lecture de* Petroleum *de Bessora,* Les neuf consciences du Malfini *de Patrick Chamoiseau,* The Conservationist *de Nadine Gordimer et la trilogie postcoloniale de Kate Grenville (*The Secret River*,* The Lieutenant*,* Sarah Thornhill*)*, thèse de doctorat en littératures comparées, Brest, Université de Bretagne Occidentale.

FONTANIER Pierre, 1968, *Les figures du discours*, introduction de Gérard Genette, Paris, Flammarion.

GRÉGOIRE LE GRAND, s. d., *Selectæ S. Gregorii Magni Homiliæ ad usum studiosæ juventutis adnotatæ*, Paris, Gaume et associés, homélie pour le jour de l'Ascension, p. 146-147.

OLÚGÚNLÈ Wolé, 2021, « L'Afrique et sa renaissance écologique : une approche littéraire », *Revue de l'Association nigériane des enseignants universitaires de français (RANEUF)*, n° 19, p. 193-216.

PILOTE Carole, 2000, *Guide des procédés d'écriture et des genres littéraires*, Laval, Éditions Études vivantes.

RICALENS-POURCHOT Nicole, 2016, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin.

ROBRIEUX Jean-Jacques, 2015, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Armand Colin.

SCHOENTJES Pierre, 2015, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. « Tête nue ».

SCHOENTJES Pierre, 2016, « L'écopoétique : quand "Terre" résonne dans "littérature" », *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, vol. XXIV, n° 2, p. 81-88.

TIBIRI Dieudonné, 2025, « Procédés stylistiques de ruptures et de sonorités dans l'écriture poétique burkinabè contemporaine », *Akofena*, vol. 1, n° 17, p. 71-84, https://doi.org/10.48734/akofena.n017.vol.1.07.2025.

TRAORÉ Moussa, 2019, « An ecocritical reading of selected African poems », *KENTE – Cape Coast Journal of Literature and the Arts*, vol. 1, n° 1, p. 74-89.

Annexe

Tableau 2 : Extraits du recueil relatifs au milieu naturel, par sous-champ

Sous-champs du milieu naturel	Extraits du recueil et pages	Occurrences
Nature	– Cette nuit, la nature s'est déchaînée, (p. 17) – Cette nuit, la nature a parlé. / Cette nuit, la nature s'est manifestée. / L'as-tu entendu ? / Moi je l'ai entendue. / Et j'ai eu peur : (p. 18) – Cette fusion solennelle de la faune et de la flore dans leur triple dimension Humaine, animale et végétale, tel un bouquet de poésies à l'être aimé, monte au plus haut et profondément à mon cœur pour m'enchanter. / L'alliance entre	13 (nature, faune, flore, animale, végétale, plantes, oiseaux et animaux)

Sous-champs du milieu naturel	**Extraits du recueil et pages**	**Occurrences**
	la terre, les plantes, les oiseaux et les animaux, / Avec l'Humain plongé en son centre, m'inonde de quiétude. (p. 53)	
Végétation	– L'herbe est plus verte ailleurs, / Pense-t-on / Même des épines produisent des fleurs / C'est le jardin d'Eden, la céleste terre (p. 7). – Vivre loin de ma savane, / Trop loin de ma campagne (p. 8). – Pourquoi pense la jeunesse que l'herbe est plus verte ailleurs ? (p. 27) – Nous étions comme l'arbre et la sève (p. 34) – Pour te retrouver, je traverserai un champ d'épines, / Pour te donner un océan de roses sans épines. (p. 35) – Deux eucalyptus qui chantaient aux vents de part et d'autre. / Ces arbres se prosternaient devant les cases, de temps à autres. (p. 51) – Cet ensemble de mélodie douce et d'odeur exquise, / Était délivré par cette famille de myrtacées. (p. 51) – Au creux de cette colline aux eucalyptus, étaient dressées, / Des cases en banco coiffées de bambou tissé, (p. 51) – La colline est bercée par le chant des feuilles verdâtres (p. 51) – Le chant des arbres et celui des oiseaux (p. 52) – C'est ici… ma savane ! / Oui, ici c'est ma campagne, ma belle campagne. (p. 53) – Je longe la rive de ton cœur aride, comme un désert sec et vide (p. 61) – Sous l'olivier (titre du poème) / Nos roses étaient sans épines, tu me lançais tantôt un vers, tantôt une prose. Tu me lançais souvent une fleur. (p. 65)	28 (herbe, épines, fleurs, savane, campagne, arbre, roses, eucalyptus, myrtacées, feuilles, olivier, désert et flore)

Sous-champs du milieu naturel	**Extraits du recueil et pages**	**Occurrences**
	– Je t'attendrai là, sous l'olivier. / Mon Olivier, je t'attendrai sous notre Olivier. (p. 68) – La rosée sur l'herbe fraîche nous éclaboussait de part et d'autre. / Nous batifolions au bord de nos rizières, / Avec la flore et faune. (p. 74)	
Hydrographie	– Devant le bleu de l'eau du fleuve, qui coule au creux de la colline aux milles fleurs. / Elle est si bleue on dirait l'eau de la mer, (comparaison) / Ô ce bleu combien éclatant ! (p. 73) – Quand, les matins, gambadant sur les bords des rivières, (p. 74) – Je vous souhaite des fleuves, des mers de voluptés (p. 77)	7 (eau, le fleuve, mer et rivières)
Éléments géologiques et composantes de la terre	– Je traverserai un vent de sable pour revoir ton sourire (p. 35) – Je traverse des ruines de pierres, et des constructions en ruine (p. 61) – Sur le sol de nos pères, sur la trace de nos mères, ce fut un plaisir / Les projets de notre prochain avenir, / Sur le sol de nos pères, sur la trace de nos mères, (p. 73) – Pas les vers tirés de leur tranquillité dans le creux de la terre, / La terre, ma terre, notre terre. / Ces terres champêtres, / Prunelles des yeux de nos ancêtres. / Terre ocre, terre rouge ma terre. (p. 74) – Ce moment, ces moments, sur ma terre, notre terre / Terre ocre, terre rouge sur le sol de nos pères sur la trace de nos mères. / Père oui mon père, couché sous cette même terre, / Cette terre, terre ocre, notre terre rouge / Amitié, camaraderie, complicité, notre essence. (p. 76)	20 (terre, sol, sable et pierres)

Sous-champs du milieu naturel	**Extraits du recueil et pages**	**Occurrences**
Faune	– Nous utilisons des proses à l'eau de rose, plumant et déplumant / La volaille que nous avions chassée, torturée et tuée / Les manger, les garder ? Ce n'était pas notre priorité. (p. 74-75) – L'homme est un loup pour l'homme. (p. 77)	2 (volaille et loup)
Astres et phénomènes temporels	– Le ciel m'a dit : / Ça aurait pu être chez toi, (p. 19) – Mais cette nuit, le ciel a crié, (p. 19) – Nous étions comme la nuit et les étoiles (p. 34) – Tout est sombre, c'est la nuit. / La nuit noire, la nuit vide, la nuit triste. (p. 35) – Triste matin, un triste chemin. / C'était le matin d'un jeudi. (p. 37) – Ce triste matin, ce jeudi matin, (p. 38) – Tel un éclair, tu apparais dans ma vie, chassant les ténèbres, (p. 57) – À la claire fontaine, au clair de la lune. (p. 73) – Nous évaluions les étoiles, / Dans le ciel d'azur, qui scintillaient, brillaient, qui titillaient (p. 73)	16 (ciel, lune, étoiles, nuit, ténèbres et matin)
Phénomènes atmosphériques	– Cette nuit, si fort, le vent a soufflé. / Dans ce hurlement de vent, il y avait de la colère. / Serait-ce la colère des Dieux ? (p. 17) – Et cette nuit, le vent a hurlé, / Puis moi, j'ai écouté. (p. 19) – Le vent, à mon oreille, a dit : / Ça aurait pu être ton village. / Le vent m'a soufflé : / Qu'aurais-tu fait ? J'ai pris conscience, j'ai pleuré… (p. 19) – Elle préfère néanmoins se coucher par terre. / Elle part, le cœur serré, à la poursuite du vent. (p. 27)	11 (vent, l'air)

Sous-champs du milieu naturel	**Extraits du recueil et pages**	**Occurrences**
	– Agnès, écoute le silence. / Écoute le vent, / La mort fait la loi. / Écoute, Agnès, le vent pleure, écoute. / Écoute, ton amie pleure, écoute. (p. 29) – Écoute le silence des morts, / Écoute le chant du vent, / Tu entendras le cri de ton amie. (p. 36) – L'air pur et humide caresse mon visage, ébouriffe mes cheveux, / Pour se loger derrière mes oreilles. / Ce vent doux et léger me donne des frissons de bonheur, par moments. (p. 52) – Par vents et marées, je navigue aveuglement vers ma destinée via la rosée fantastique. (p. 61)	
Total des occurrences : 97		

Source : relevé des auteurs dans D. A. Ki-Zerbo (2023)