



REVUE *Beyra*

Revue des Sciences de la Communication,
du Langage, des Lettres et des Langues



ISSN-L : 3105-3238

ISSN-P : 3105-322X

Numéro : Décembre 2025



Email : revuebeyra@gmail.com
Site web : www.revuebeyra.net



REVUE BEYRA
Revue des Sciences de la Communication,
du Langage, des Lettres et des Langues

Revue électronique et semestrielle des Sciences et de la
Communication, du langage, des Lettres et Langues
ISSN-P: 3105-322X - ISSN-L: 3105-3238



REVUE BEYRA

Revue des Sciences de la Communication,
du Langage, des Lettres et des Langues



UFR des Lettres et des Arts
Université Peleforo GON
COULIBALY
(Korhogo - Côte d'Ivoire)

ÉQUIPE ÉDITORIALE

- **Directeur de Publication** : KOFFI Hamanys Broux De Ismaël, Maître de Conférences
- **Directeur de Rédaction en Chef** : KOUAME Koia Jean Martial, Professeur Titulaire
- **Directeur de Rédaction** : KOUASSI Konan Stanislas adjoint, Maître de Conférences

COMITE DE RÉDACTION

- KOUASSI Konan Stanislas
- KOFFI Hamanys Broux De Ismaël
- YAO Koffi Armand
- KOUASSI Kouakou Jean Michel

COMITE DE LECTURE

1. KADJA Sahoun Francis
2. SIKA Kouamé Prosper
3. KAMAGATÉ Ouattara Bakary
4. COULIBALY Sirabana
5. YAVO Doffou Brice Anicet
6. WAHI Djokouri Innocent
7. KOUADIO Xavier
8. COULIBALY Daouda
9. KOUAKOU Brou Médard
10. KOUASSI N'dri Maurice
11. YAO Koffi Armand
12. KAMAGATE Vahama
13. AGNEY Ahou Florence
14. KOUAKOU Francis Pacôme
15. ABAKA Kouassi Gérard

COMITE SCIENTIFIQUE

1. Prof. ABOLOU Camille Roger, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
2. Prof. IRIE Bi Gohy Mathias, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
3. Prof. KOUAMÉ Koia Jean Martial, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
4. Prof. ABOA Abia Alain Laurent, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
5. Prof. OULAI Jean-Claude, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
6. ADOU Kouadio Antoine, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
7. GBAKRÉ Andoh Jean Marie, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
8. SILUE Gnénébelougo, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)



9. GACHA Franck-Gautier, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
10. ASSANVO Amoikon Dyhie, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
11. NIAMKEY Aka, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
12. TAPÉ Jean-Martial, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
13. GOKRA Dja André Ouréga Junior, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)
14. GNAYORO Jean Florent Romaric, Université Peleforo GON COULIBALY (Côte d'Ivoire)
15. TOPPE Eckra Lath (Côte d'Ivoire)
16. KOUACOU N'goran Jacques, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)

Marketing & Publicité : Dr N'GUESSAN Dedou G. F. / Dr ESSÉ Kotchi Katin Habib

Web Master / Infographie : Sanguen KOUAKOU

PRESENTATION DE LA REVUE BEYRA

BEYRA est l'appellation en langue baoulé (Centre de la Côte d'Ivoire) du Touraco vert. Il s'agit d'un bel oiseau des savanes qui se caractérise par sa grande beauté. En outre, cet oiseau au chant mélodieux et au beau plumage multicolore se présente comme le symbole de la beauté et du brassage. L'harmonie des couleurs que renferme son plumage constitue une source d'inspiration intarissable. Elle invite à s'inscrire dans une dynamique interculturelle et interdisciplinaire au bénéfice de la science.

Ainsi à l'image de ce bel oiseau, la Revue interdisciplinaire BEYRA ambitionne de publier des articles scientifiques inédits au confluent des Sciences de la Communication, du Langage, des Lettres et des Langues. Logée au sein de l'UFR des Lettres et des Arts de l'Université Peleforo GON COULIBALY, la Revue interdisciplinaire BEYRA publie des contributions théoriques ou des résultats de recherches de terrain des Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Étudiants des champs disciplinaires ci-dessus énumérés.

La Revue scientifique interdisciplinaire BEYRA transcende les frontières pour donner la possibilité aux Chercheurs, Enseignants-Chercheurs et Etudiants de tous les horizons de soumettre des travaux originaux et inédits. Dans cette dynamique, la Revue interdisciplinaire BEYRA lance pour chaque numéro des appels à contributions à travers les canaux de diffusion existants.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS & DISPOSITIONS PRATIQUES

La Revue scientifique BEYRA est une revue électronique semestrielle qui publie des articles originaux en Sciences de la Communication, du Langage, des Lettres et des Langues.

Modalités de soumission

Les propositions de contribution doivent comprendre :

- le titre envisagé (Times New Roman, taille 20, caractères d'imprimerie, centré) ;
- le nom et le (s) prénom (s) (Times New Roman, taille 12, Premières lettres en majuscule, centré);
- le rattachement institutionnel et les coordonnées (e-mail) du ou des auteurs ;
- deux résumés en français et en anglais (250 mots maximum, interligne simple) ;
- 5 à 7 mots-clés en français et en anglais ;
- le texte complet (7600 mots maximum), en version Word, Times New Roman 12, interligne simple.

Tout paragraphe est nécessairement marqué par un alinéa d'au moins un (01) cm à gauche pour la première ligne.

NORMES DE RÉDACTION ET DE PRÉSENTATION

Toutes les contributions doivent adopter, pour la rédaction, les NORMES CAMES (NORCAMES/LSH adoptées par le CTS/LSH, le 17 Juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI) concernant la rédaction des textes en Lettres et Sciences humaines).

Extrait NORCAMES (Lettres et sciences humaines)

La structure d'un article scientifique en lettres et sciences humaines se présente comme suit:

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom (s) et Nom de l'auteur, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [250 mots maximum], Mots clés [7 mots maximum], [Titre en Anglais] Abstract, Keywords, Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots au plus], Mots clés [7 mots au plus], [Titre en Anglais], Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1.; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.). (Ne pas automatiser ces numérotations)

Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets (Pas d'Italique donc !). Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois (03) lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante : – (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l’auteur. Nom de l’Auteur, année de publication, pages citées) ; – Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l’auteur. Nom de l’Auteur (année de publication, pages citées).

Exemples :

– En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d’élargir l’histoire des mathématiques de telle sorte qu’elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d’accroître le domaine des mathématiques : alors qu’elle s’est pour l’essentiel occupée du groupe professionnel occidental que l’on appelle les mathématiciens (...) ».

– Pour dire plus amplement ce qu’est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu’elle peut porter le développement et l’histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

Qu’on ne s’y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l’encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l’on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l’appellation positive d’économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu’il le dit :

le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

Les sources historiques, les références d’informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

Les divers éléments d’une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l’auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l’article dans la revue ou l’ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d’un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d’un ouvrage, d’un mémoire ou d’une thèse, d’un rapport, d’une revue ou d’un journal est présenté en italique. Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d’édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l’édition (ex : 2^{de} éd.).

Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, «Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre», *Diogène*, 202, p. 145-151. 4.

DIAKITÉ Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

SOMMAIRE

Sciences de l'information et de la communication

- 1. Discours politique et développement en Côte d'Ivoire**
SIKA Kouamé Prosper et Coulibaly Sirabana..... 1-11
- 2. La radio : médium de communication, d'éducation et d'échanges culturels en Afrique et dans le monde**
KOFFI Hamanys Broux De Ismaël12-26
- 3. Perceptions et usages du téléphone mobile par les élèves du lycée municipal de Nabitenga**
SIMPORÉ Oumar et SANWIDI Jacob Boëyidwendé.....27-40
- 4. Communication et promotion de la langue ébrié en pays atchan : défis de la transmission intergénérationnelle pour un développement durable en Côte d'Ivoire**
Dre GBLIGA née AGBA Djoman Cynthia.....41-53
- 5. Les emojis en communication : un nouveau langage numérique**
Eba Victoria KAMENAN et Gnamian Marius-Joel KAMENAN.....54-63
- 6. Incidence de l'éducation et la communication dans la construction des perceptions du développement durable chez les étudiants de l'Université Peleforo GON COULIBALY**
KOUAKOU Francis Pacôme.....64-78
- 7. Intelligence artificielle et mondialisation des cultures**
WAHOGNIN Laurent Ouattara et TOUMAN Kouadio Hyppolite.....79-88

Grammaire et linguistique

- 8. Manifestations et incidences du contact de langues en Côte d'Ivoire**
KOUASSI Konan Stanislas.....90-102
- 9. Humour et dédramatisation du réel dans les œuvres romanesques : cas des soleils des indépendances de Ahmadou Kourouma**
KAMAGATÉ Ouattara Bakary.....103-116
- 10. Les effets syntaxiques et esthétiques de l'asyndète dans *fer de lance* de Zadi Zaourou**
BLÉHI Dally Éric.....117-130
- 11. Identification des situations communicationnelles associées aux attitudes posturales, mimiques et gestuelles chez les TSA scolarisés en primaire de Côte d'Ivoire**
Serge Abdul Privat ZAMBLÉ.....131-139
- 12. L'effet paradoxal du suivi post-implant cochléaire : régler et rééduquer ne suffit pas. Étude ivoirienne sur le développement du langage**
Jean Philippe BOKO et Koia Jean Martial KOUAME.....140-152



13. L'adaptation des manuels de français du primaire aux réalités sociolinguistiques ivoiriennes : enjeux didactiques et perspectives

KOUMA Affoua Blandine Alexandra.....153-165

14. Perception et prise en charge des enfants dyspraxiques vivant dans un environnement bilingue en Côte d'Ivoire

Akessa Patricia Marie N'ZI,
Abenan Tamia Elisabeth ADOU.....166-173

15. La place de l'orientation professionnelle dans le processus d'apprentissage des élèves du secondaire en Côte d'Ivoire

KOUASSI Amlan Fouê Prisca.....174-184

16. Les enseignants de français au secondaire en Côte d'Ivoire : quels contenus et enjeux pour leur formation continue ?

DIOWA Louis Slène.....185-194

Littératures et civilisations

17. L'échec au théâtre et ses résonances héroïques : cas de *Soundjata, lion du manding* de Laurent Gbagbo

KOUASSI Kouakou Jean-Michel.....196-210

18. La polyvalence des personnages dans le théâtre de Kossi Efoui : modalité d'émergence d'une conscience prométhéenne

Sogotiènin Ramata TRAORÉ.....211-226

19. L'étranger dans *L'affaire Lerouge* d'Émile Gaboriau : entre étrangeté et discours de proscription

AHIOUA-ATSÉ Patricia.....227-236

20. Style et programmation spatiale dans le film *Buud yam* de Gaston Kaboré

Abdoulaye SÉRÉ et Daouda DAO.....237-249

21. Colères mémorielles ou fureur thérapeutique dans *Kouty, Mémoire de sang* de Aïda Mady Diallo et *des Cris sous la peau* de Fatimata Diallo Ba

Astou SAGNA.....249-261

Langues

22. Social media and adolescents self-education in burkina faso: learning opportunities and information risks

SORGHO/Zinsonne Félicité Marie Lucile.....263-276

23. The meaning of maya angelou's i know why the caged bird sings

KONAN N'goran Clément et ADOUPO Acho Patrice.....277-289

24. La représentation de la nature dans le récit africain anglophone postcolonial : une analyse de *The river between de Ngugi wa Thiong'o*

Dr THEHOUA Aka Jean.....290-301

**LA REPRÉSENTATION DE LA NATURE DANS LE RÉCIT AFRICAIN
ANGLOPHONE POSTCOLONIAL :**
UNE ANALYSE DE *THE RIVER BETWEEN* DE NGUGI WA THIONG'O.

Dr THEHOUA Aka Jean

Maître-Assistant

Université Peleforo GON COULIBALY

(Korhogo, Côte d'Ivoire)

thehouajean@yahoo.fr

Résumé

Dans l'écriture romanesque, les composantes de la nature n'apparaissent pas de façon fortuite. Ils produisent du sens et aident le lecteur à avoir une meilleure compréhension de l'œuvre. De la colonisation à la période post-coloniale, plusieurs écrivains africains semblent avoir mis un accent particulier sur ces composantes qui représentent la nature dans le roman. Ngugi est l'un des écrivains qui ne manque pas d'interpeller à maintes reprises les leaders africains qui, après les indépendances, se retrouvent pris dans le piège colonial, à se ressaisir. Ainsi, à travers des éléments de la nature comme le soleil, la forêt, le bois, le feu, l'eau et bien d'autres, le narrateur de Ngugi arrive à entretenir son lecteur. Par des images, signes, symboles et autres éléments littéraires, le critique cherche à comprendre comment par la représentation de la nature le récit postcolonial atteint la sensibilité du narrataire et du peuple kenyan en souffrance dans l'œuvre.

Mots clés : Nature, Écriture, Postcoloniale, Narrateur, Représentation.

Abstract

In novel writing, the components of nature do not appear by chance. They produce sense and help the reader have a better understanding of the novel. From colonization to postcolonial period, several African writers seem to have placed particular emphasis on these components that represent nature in the novel. Ngugi will be one of the writers who will repeatedly challenge African leaders, who after independences find themselves caught in the colonial trap, to pull themselves together. Thus, through natural elements such as sun, forest, wood, fire, water etc., Ngugi's narrator comes to entertain his reader. Through images, signs, symbols and other literary elements, the critic looks to understand how through the representation of nature the postcolonial narrative reaches the sensitivity of the narratee and of the suffering Kenyan people in the novel.

Keywords: Nature, Writing, Postcolonial, Narrator, Representation.

Introduction

Si le lecteur lambda à l'habitude de comprendre le texte littéraire en général et le roman en particulier à travers le narrateur et les différents personnages qui animent l'œuvre, il faut aussi savoir que le critique exige beaucoup plus pour la compréhension et l'interprétation du roman. Le lecteur averti va jusqu'à interroger les sous-entendus et les non-dits du texte littéraire pour en sortir le sens profond. Ainsi, les différentes composantes de la nature ne font pas irruption dans l'œuvre romanesque pour ne produire que du plaisir, mais plutôt du sens.

Selon F. Ducarme (2020, pp.1-8), spécialiste de philosophie de l'écologie, le mot nature est un terme polysémique. Il peut signifier la composition et la matière d'une chose, l'origine et le devenir d'une chose, l'ensemble du réel indépendant de la culture humaine ou l'ensemble des systèmes et des phénomènes naturels.

Il convient de noter que la présente étude se penche sur la nature dans l'œuvre de Ngugi wa Thiong'o en tant qu'espace et temps qui dépeint sur le vécu des peuples africains dans le récit Ngugien. Il est question ici de comprendre le lien et l'impact de la nature physique en tant qu'espace et également de la nature comprise sous l'angle du cosmos, du climat et du temps, visités par le discours Ngugien à travers le corpus.

Ngugi semble avoir compris que la nature n'est pas que nature et qu'elle produit du sens. Ainsi, la nature semble prendre forme dans tous ses travaux romanesques dont *The River Between*. Ici, la nature apparaît sous plusieurs formes. Par moments, il s'agit des éléments terrestres comme la montagne, les vallées, la forêt, etc. et en d'autres lieux le narrateur de Ngugi convoque des éléments célestes comme le soleil, la lune et d'autres indicateurs de la nature comme le jour, la nuit, etc. Dans tous les cas, l'œuvre est parsemée de présence, de marquage, de signal de la nature qui retient l'attention du critique. Mais comment Ngugi arrive-t-il par les éléments littéraires à produire du sens par l'évocation des éléments naturels ? Quelle est la contribution de la nature dans le débat littéraire postcolonial ? La nature semble prendre part dans le combat et la vision que Ngugi veut atteindre par sa présence qui apparaît passive dans le récit.

Comprendre la manifestation de la nature dans l'œuvre nous oblige à inviter dans l'actuel débat critique l'écocritique. En effet, selon J. Meeker, l'écocritique se définit en ces termes :

Literature should be examined carefully and honestly to discover its influence upon human behavior and the natural environment (...) to determine what role, if any, it plays in the welfare and survival of mankind and what insight it offers into human relationships with other species and with the world around us. (Meeker, 1972, pp. 3-4)

Dans ces conditions prévues dans cette citation, l'écocritique semble en filigrane être la méthode d'approche qui convient dans l'analyse de la présente étude des textes de Ngugi et principalement de *The River Between*. Ainsi, par le biais de cette théorie littéraire autour de laquelle l'analyse du roman se fera, la représentation de la nature se comprend par la convocation de trois axes principaux. Nous traiterons d'abord de l'État des lieux sur les représentations de la nature, ensuite, la nature comme source de désolation et d'aliénation, et enfin, il s'agira d'analyser et de comprendre la nature idéalisée et libératrice.

1. État des lieux sur les représentations de la nature

1.1. La nature comme espace géographique et identitaire

L'œuvre de Ngugi nous invite à rencontrer la nature dans toutes ses composantes. La nature apparaît dans le récit Ngugien sous plusieurs formes et est libellée dans sa plus simple expression. L'auteur semble juste informer le lecteur de la présence de l'élément naturel comme s'il faisait une présentation géographique permettant une localisation certaine. C'est sans doute ce que le lecteur constate même à l'entame de l'œuvre à travers une longue géolocalisation faite par le narrateur en ces termes : « *The two ridges lay side by side. One was Kameno, the other was Makuyu. Between them was a valley. It was called the valley of life. Behind Kameno and Makuyu were many more valleys and ridges. (...). A river flowed through the valley of life.* » (Ngugi, 1965, p. 1)

Ainsi, en parcourant *The River Between*, l'on répertorie plusieurs éléments de la nature comme la forêt, les montagnes, les animaux, le serpent, la lumière, l'obscurité, le soleil, la lune, l'eau, le crachat, etc. Le narrateur de Ngugi présente les collines, la vallée et la rivière comme des éléments fondateurs de la spiritualité gikuyu. Ainsi, la description du paysage africain dans l'œuvre ramène à la réalité gikuyu. Il s'agit d'un paysage sacré qui indique et renferme la mémoire collective ancestrale. La nature devient un espace sacré dans lequel la communauté gikuyu inscrit son histoire et son identité (Ngugi, 1965, pp. 14-15).

Si l'Afrique était autrefois unie par sa culture, il faut désormais reconnaître qu'avec l'arrivée des missionnaires européens et du pouvoir colonial, le visage de l'Afrique change et bouleverse la signification du paysage, de l'environnement et du sacré. La vallée devient le lieu d'affrontement idéologique entre les Africains eux-mêmes, entre Kameno, symbole de la tradition et Makuyu, lieu de conservation du christianisme. Les missionnaires viennent imposer une nouvelle lecture du sacré et détruisent par ricochet tout le patrimoine culturel africain. Ils remplacent les arbres, montagnes sacrés et rites par l'école et les enseignements chrétiens (Ngugi, 1965, p. 25).

Les missionnaires transforment l'eau, la rivière Honia qui semblaient lier les peuples africains, en un lieu de discorde, un lieu de contradiction et de conflit. Pour mieux comprendre la présence de l'eau ici, il faut interroger des spécialistes de la question. À l'origine, l'eau est source de vie, de genèse comme le signale Sameena Kausar dans *Immortal Waters: Symbolism Of Water In Literature* (Kausar, 2025, p. 2).

Selon d'autres auteurs et non des moindres, l'eau est source de purification, de régénération. Sur plusieurs pages de *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, G. Bachelard (1942, pp. 181-203) ne manque pas de mentionner cette fonction nécessaire de l'eau. En tout état de cause, l'eau, élément naturel, donne sens et peut s'interpréter comme marqueur de vie et de mort comme le stipule H. Melville (1851, p. 160). Le narrateur de Ngugi s'inscrit bien dans cette donne. Il arrive à mettre en texte l'eau qui donne vie et purifie le peuple gikuyu.

Ainsi, l'eau est source de vie dans l'œuvre. Elle nourrit la terre, la rend fertile en permettant la réussite des produits agricoles et favorise de bonnes récoltes pour la subsistance des populations. Si l'eau devient un symbole de transition entre deux mondes, entre la culture africaine et la culture européenne, il faut aussi comprendre que le narrateur de Ngugi va plus

loin pour informer que cette même eau est la symbolique du conflit entre Kamenno et Makuyu, entre la culture africaine et la nouvelle religion : le christianisme.

Dans *The River Between*, la présence de l'environnement naturel semble essentiel car il apparaît comme la métaphore de la guérison et de la destruction du peuple kenyan. La présence de la forêt vient illustrer cette réalité ; elle est dualité. Cette donnée se constate clairement à la page 14, où dans son enseignement à son fils Waiyaki, Chege fait la démonstration de la double face de la forêt à travers la médecine traditionnelle. Il présente la réalité de la nature qui peut guérir comme détruire (Ngugi, 1965, p.14). Sans doute, le narrateur présente ce double visage de la nature pour comprendre et faire le bon choix pour la libération de son peuple.

1.2. La symbolique et la reconfiguration des éléments naturels

D'autres éléments de la nature comme la lumière et l'obscurité sont signalés dans *The River Between*. Ceux-ci agissent symboliquement dans la société kenyane présentée dans le récit Ngugien. À lire K. Osborne-Bartucca (2018, pp. 29-30) dans *The River Between*, Ngugi oppose souvent lumière et obscurité pour refléter la lutte idéologique et morale qui traverse les deux communautés Gikuyu de Kamenno et Makuyu. La lumière est fréquemment associée à la connaissance, au progrès et à l'espoir, tandis que l'obscurité évoque l'ignorance, la peur et l'incertitude inhérentes aux conflits culturels. Il s'agit ici, comme le signale Bartucca, des métaphores de lumière et d'obscurité que le narrateur de Ngugi ne manque pas de mentionner dans l'intrigue.

Si P. Ricoeur (1975, pp. 274-302.) pense que la lumière fonctionne comme une métaphore vive qui peut éclairer les peuples par l'éducation, sortir de l'obscurité et de l'ignorance coloniale, Ngugi, lui, estime que la lumière occidentale peut devenir instrument d'aliénation. C'est dans ce sens qu'il pense qu'il faut faire attention par une conciliation des cultures africaines et de la civilisation européenne. C'est ainsi qu'il met en scène deux protagonistes que sont Waiyaki et Muthoni pour tenter l'extrême ; mettre les dieux d'Afrique et le christianisme en accord.

Le dictionnaire des symboles de J. Chevalier et A. Gheerbrant (1969, pp. 623-630) permet de mieux suivre la symbolique de la lumière et de l'obscurité par ces définitions claires. Ainsi, selon le dictionnaire, la lumière symbolise la connaissance, la vérité, la transcendance. À l'opposé, le même dictionnaire estime que l'obscurité est l'expression du chaos, du mal, de l'épreuve initiatique. (1969, pp. 944-947).

Le roman de Ngugi semble corroborer les définitions du dictionnaire suscité par la crise culturelle que vivent les personnages qui peuplent l'œuvre. L'Afrique toute entière ne se démarque pas de cette crise sous le joug du missionnaire blanc. La communauté traverse une épreuve initiatique collective. L'obscurité n'apparaît donc pas de façon fortuite. Elle donne sens et décrit le temps et l'espace vécus par les peuples africains dans la souffrance créée par le colonisateur. Il faut en ressortir puisque l'obscurité ici devient le symbole de la période de transition coloniale.

La lumière apparaît également comme une marque d'irruption du sacré selon M. Eliade (1965, pp. 20-65). La nature dans l'œuvre de Ngugi est le symbole du sacré. C'est pourquoi,

quand le lecteur averti rencontre les éléments de la nature comme la montagne, la rivière, les animaux et autres éléments, il convient de faire une pause pour comprendre son sens profond. Il convient avant l'ouverture de l'œuvre de Ngugi de savoir la relation profonde du peuple gikuyu et son lieu sacré avec la nature. C'est d'ailleurs de là que part la crise, car quand le missionnaire blanc introduit sa lumière (le christianisme), il occulte toutes autres lumières possibles, notamment le sacré africain, la religion africaine.

2. Nature comme source de désolation et d'aliénation

2.1. La nature comme espace de fracture culturelle et d'aliénation identitaire

Dans le récit Ngugien, la symbolique de la forêt, de la lumière, de l'obscurité et bien d'autres éléments naturels est révélatrice d'obstacles, de rejet et de souffrance. Dans *The River Between*, la nature ne se limite pas à un simple décor. Elle constitue une matrice symbolique qui traduit la fracture spirituelle, culturelle et politique provoquée par la rencontre entre la tradition gikuyu et le christianisme introduit en Afrique par le colonisateur. Si, dans une première lecture, la forêt, la lumière ou la rivière semblent porteuses d'espérance, elles deviennent progressivement des figures de désolation et d'aliénation.

Dans l'imaginaire gikuyu, la forêt est un lieu sacré, un espace d'initiation et de transmission des rites. Bien que la forêt renvoie au sacré, aux ancêtres et à l'origine mythique du peuple kenyan, elle devient aussi un lieu de peur, de séparation et de désespoir. Dès l'ouverture du récit, l'exposition du roman se veut précise. La convocation de la nature avec les collines, la forêt et les animaux présents à Kameno et Makuyu révèle un espace chargé de tension : « The two ridges lay side by side... The valley between them was called Honia, which meant cure, or bring-back-to-life » (Ngugi, 1965, p. 1).

Si la vallée semble promettre la guérison, force est de savoir que la forêt environnante devient le théâtre d'un clivage idéologique. Pour les chrétiens convertis, les rites traditionnels pratiqués dans la forêt sont assimilés aux ténèbres, à l'obscurité, au paganisme. Pour les missionnaires, la forêt qui, autrefois était le lieu d'amour et d'unité, le symbole de l'identité culturelle africaine, devient symbole d'archaïsme, de satanisme. Il faut donc déconnecter l'Africain traditionnel de ces réalités et le laisser sans repère. Ainsi, l'espace naturel se transforme en espace d'aliénation. Les jeunes générations, éduquées à la mission, apprennent à rejeter les pratiques qui s'y rattachent. L'initiation, notamment la circoncision féminine, pratiquée en pleine nature, devient source de rupture communautaire et familiale. (Ngugi, 1965, 41). La forêt n'est donc plus uniquement matrice culturelle. Elle devient le signe d'un héritage contesté, générateur de souffrance.

Un autre élément naturel qui évoque la désolation dans l'œuvre de Ngugi est le lion. À l'entame de l'œuvre, au premier paragraphe de la première page, le narrateur compare les deux villages en conflit à des lions qui dorment. L'on pourrait penser à une accalmie relative en ce sens que les lions dorment. Mais l'inquiétude est qu'ils ne dormiront pas éternellement. Ils vont certainement se réveiller et la crise latente se durcira entre Kameno et Makuyu, entre les Africains traditionnels et ceux qui ont épousé la nouvelle religion du missionnaire blanc.

Il faut également noter que la comparaison au lion apparaît dans le discours valorisant la sagesse, la virilité et la bravoure. Dans la tradition orale, le lion symbolise la force, le courage et la souveraineté. Les fables de J. de la Fontaine (1971, pp. 17-18) ne disent pas le contraire.

D’ailleurs, pour traiter de la sagesse du lion, il dit ceci : « Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage. ». Formé pour devenir le sauveur de son peuple, Waiyaki est implicitement associé à cette figure héroïque.

Cependant, cette image animale porte une ambiguïté tragique. Le lion est aussi un prédateur solitaire. En assimilant le héros à un animal puissant mais isolé, Ngugi suggère que le destin du leader est marqué par la solitude. Waiyaki, malgré son désir de concilier tradition et modernité par l’éducation, se retrouve progressivement isolé : « He felt alone, terribly alone » (Ngugi, 1965, p.110). La comparaison animale naturalise la violence du conflit. La lutte entre clans et idéologies prend la forme d’un affrontement instinctif, presque sauvage. Le héros devient étranger aux siens, aliéné par la mission qu’il croit salvatrice.

2.2. Le paratexte et la symbolique spatiale : la nature comme métaphore du conflit postcolonial

Le titre, *The River Between*, constitue un élément paratextuel majeur dans l’interprétation de la nature comme catalyseur de désolation. La rivière Honia, dont le nom signifie « guérison », promet symboliquement la réconciliation. Pourtant, elle sépare les deux collines antagonistes, les deux villages en crise. Selon la théorie, du paratexte, développée par G. Genette dans *Seuils* (1987, pp.7-8), le titre agit comme un « seuil d’interprétation ». Ici, la rivière suggère simultanément union et division.

La couverture, le titre et l’ouverture descriptive installent d’emblée une tension spatiale et symbolique. La nature devient métaphore du conflit idéologique. La couverture qui renferme le titre et la bande dessinée parlent au critique. Dire qu’on se retrouve dans *The River Between* ou *Entre deux eaux* interpelle négativement et présente déjà l’existence du danger avant même de lire le récit. Avec une bande dessinée sombre et obscure qui diffuse des informations qui frôlent l’horreur et effrayantes, l’on ne peut que prédire sans coup férir la crise, le conflit qui se joue déjà sur la première de couverture.

La quatrième de couverture ne laisse pas également le lecteur sans voix à l’effet de voir la désolation prendre forme dans l’œuvre par le truchement de la nature. Le lecteur constate que le titre de l’œuvre est répété comme paratexte à la quatrième de couverture. Comme auparavant signalé, le titre à lui seul est évocateur de division. Sans doute, l’auteur veut que l’on retienne cela même à la fin de l’œuvre. D’ailleurs, il prend bien soins de diviser la quatrième de couverture en deux parties : une partie en couleur orange et l’autre en couleur noire. Il choisit la partie noire pour inscrire le titre déjà sombre et évocateur de crise. C’est sans doute pour présenter le sérieux du conflit culturel et religieux qui intervient dans l’espace africain.

Il faut constater également avec l’auteur que la partie en noir de la quatrième de couverture est moins grande. Sans doute, l’auteur de *The River Between* semble informer que le dénouement relativement au conflit en cours est proche. La démarche de l’auteur semble d’ailleurs cohérente car le romancier s’inscrit dans ce canevas d’écriture. Il faut s’accorder avec K. Agyekum (2013, p.113) pour dire que le récit commence toujours par l’exposition et finit par la résolution ou le dénouement.

Progressivement, la couleur orange semble chasser la couleur noire. Ngugi semble bien prudent. Il retient que jusqu’à la fin de l’œuvre, l’Afrique n’est pas totalement libérée. Son

histoire avec le néocolonialisme doit toujours rester dans l'esprit de l'Africain. Il semble dire qu'il faut être vigilant. Il faut faire attention car dans la nouvelle Afrique indépendante, malgré tout, le colon de malheur est toujours présent.

L'autre partie de la quatrième de couverture parle toujours au lecteur. Ngugi semble être bien aiguisé dans son rôle de dénonciateur. Il prend ses distances à chaque étape. Bien qu'avec une lueur d'espoir avec la couleur orange qui semble être une couleur de vie, de sang, de présence humaine, d'espoir, le tableau peint sur cette couleur est sombre et fait d'obstacles, de craintes et d'incertitudes dans la nouvelle Afrique, spolié de sa culture par la présence effective du nouveau leader de la religion chrétienne. Il devient plus difficile de combattre quand nos propres frères africains deviennent les portes paroles convaincues de la métropole. Le résumé sur la quatrième de couverture, bien que prometteur de liberté prévoit des moments difficiles de combats et de crises.

L'ancre du texte sur la quatrième de couverture est de couleur noire. L'auteur semble dire que même si elle est apposée sur de l'orange, elle reste sombre. Les peuples africains doivent être sur leur garde. Ngugi est un intellectuel qui met les balises sur ses traces pour s'en souvenir afin de contrecarrer l'ennemi quand il resurgira. Surtout que les leaders ou les présidents d'Afrique peuvent être fragiles et se laisser manipuler, l'ancre de couleur noire non seulement informe, mais signale qu'il y a un danger à proximité qu'il faut permanemment éviter.

En définitive, dans *The River Between*, la nature ne constitue pas qu'un simple arrière-plan esthétique, mais une structure symbolique profonde qui matérialise la fracture idéologique entre tradition gikuyu et christianisme colonial. La forêt, jadis matrice sacrée, devient espace de rupture et d'aliénation. Le lion, figure de force et de souveraineté, révèle l'ambiguïté tragique du héros isolé. La rivière Honia, promesse de guérison, incarne paradoxalement la séparation. À travers le paratexte tel que théorisé par Gérard Genette dans *Seuils*, le titre et la couverture renforcent cette tension entre espoir et désolation. Ainsi, Ngugi transforme les éléments de la nature en métaphores du conflit culturel et spirituel. La nature devient le miroir d'une Afrique déchirée, en quête d'unité mais constamment menacée par l'aliénation néocoloniale. Cependant, cette même nature dans l'œuvre semble favoriser l'esthétique et la libération du continent africain.

3. Nature esthétique et libératrice

3.1. Esthétique de la nature : symbolisme et imaginaire écocritique

Le narrateur de Ngugi pense concilier les deux peuples rivaux dans *The River Between*. S'il ne le réussit pas forcément avec les personnages qui peuplent le roman, la nature apparaît comme l'espoir et lui donne une large possibilité de tendre vers l'esthétique, vers une conciliation des cultures et des religions en jeu dans le texte.

Dans *The River Between*, le projet narratif s'inscrit d'emblée dans une tentative de réconciliation entre deux communautés antagonistes. Il s'agit de Kameno et Makuyu, symboles respectifs de la tradition gikuyu et du christianisme du missionnaire blanc. À travers la figure de Waiyaki, investi d'une mission quasi messianique, le récit laisse entrevoir l'espoir d'un dialogue entre héritage ancestral et modernité importée. Pourtant, cette ambition conciliatrice

se heurte aux radicalismes idéologiques, aux crispations identitaires et aux blessures d'un colonialisme encore actif. L'échec progressif du héros à unir son peuple révèle la profondeur des fractures culturelles et religieuses qui traversent l'espace romanesque.

Cependant, si la conciliation échoue au niveau humain, la nature semble offrir une autre voie, plus subtile et esthétique, vers l'harmonie, vers la liberté. La rivière Honia, les collines jumelles et les paysages qui structurent le roman instaurent une continuité symbolique que les hommes peinent à réaliser. Ainsi, chez Ngugi wa Thiong'o, l'espace naturel devient un principe médiateur. Le paysage esquisse, dans sa permanence silencieuse, une possible réconciliation des mondes en conflit.

Ainsi, dans *The River Between*, Ngugi wa Thiong'o confère à la nature une dimension esthétique qui dépasse la simple fonction descriptive. Le paysage n'apparaît pas de façon fortuite. Il oriente l'interprétation idéologique du roman. Dès l'incipit, l'auteur fait une présentation géographique de l'espace étudiée. Il s'agit des collines des villages Kamenno et Makuyu, séparées par la vallée où coule la rivière Honia. La forêt également est décrite avec harmonie en ce sens que le narrateur présente des lions qui y dorment. Tout semble donc calme et harmonieux dans cet espace naturel qui traduit un souci d'équilibre formel et de composition harmonieuse. La nature apparaît ainsi comme une architecture symbolique au sein de laquelle se déploie le drame humain, la crise et le conflit latent dans le récit.

Le narrateur de Ngugi semble présenter la beauté de la nature par des procédés stylistiques. Les personnifications, métaphores, signes et signaux participent du beau dans le narratif qui a cours dans le roman. La description des espaces naturels ne donne pas de voir des espaces seulement physiques. Ils deviennent une entité presque animée, porteuse d'une mémoire collective. C'est ainsi que w. T. Ngugi (1965, p.1) utilise des mots et expressions qui retiennent l'attention du lecteur. S'agissant de la vallée, le narrateur signale qu'il s'agit du « valley of life ». La vallée de la vie est une métaphore qui donne vie à un élément naturel qui participe à la compréhension de l'intrigue et à la crise qui se déroule dans l'œuvre.

La rivière quant à elle suggère le magnifique. Elle gagne en valeur et en beauté culturelle quand l'on se rend compte de la symbolique du nom qu'elle porte. Les Kenyans qui peuplent le roman l'ont baptisé « Honia River » ; ce qui signifie guérison et incarne la force symbolique du paysage. La rivière suggère la continuité, la purification et la régénération. Ainsi, l'esthétique de la nature s'enracine dans une vision de l'Afrique où l'homme fait corps avec son environnement naturel. Dans ce sens, S. Naipaul (1979, pp. 12-20) affirme que la rivière représente à la fois l'ancrage géopolitique d'un village africain fictif et une métaphore du mouvement, de l'histoire et du devenir post-colonial du continent.

Dans l'œuvre de Ngugi, la symbolique des éléments naturels participe également à la construction d'un imaginaire cohérent. L'évocation des montagnes, de la vallée, de la forêt et de la lumière est porteuse de sens et de symboles. Quand Chege et son fils Waiyaki prennent le chemin de la montagne sacrée, il faut penser à l'élévation spirituelle et à la proximité avec le sacré. Pour une libération du peuple sur le plan culturel et religieux, Ngugi met en scène un parallélisme nécessaire à la conciliation des religions. Pour lui, si Golgotha est la montagne qui sauve le peuple chrétien, il convient de croire que l'Afrique aussi possède des montagnes qui

sauvent également. Chez l’auteur, la vallée suggère la profondeur, la fécondité et l’origine. La forêt est le lieu d’initiation et de transmission. Elle fonctionne comme une matrice culturelle et le réservoir de mémoire ancestrale. Quant à la lumière, elle possède une ambivalence esthétique: elle éclaire et révèle, mais peut aussi aveugler lorsqu’elle est associée à l’idéologie coloniale.

L’esthétique de la nature dans le roman peut être lue à la lumière de l’écocritique, courant théorique qui interroge les relations entre littérature et environnement, selon les affirmations de G. Garrard, (2023, pp. 6-11). Le texte anticipe certaines préoccupations telles que la sacralité du territoire, la continuité entre culture et nature, et la dénonciation implicite d’une rupture imposée par le colonisateur, par le missionnaire blanc.

Ainsi, il semble que traiter de la nature dans *The River Between*, c’est également associer l’esthétique du discours lié à son environnement direct. Le paysage devient langage, la rivière devient métaphore, la forêt devient mémoire. À travers cette poétique du milieu naturel, l’auteur élabore un imaginaire écocritique et relie la défense de l’environnement à la défense de l’identité culturelle. La nature apparaît alors comme un espace de beauté, mais aussi comme un fondement spirituel nécessaire à toute entreprise de résistance et de réconciliation.

3.2. La nature comme source de résistance et de réconciliation

Loin de rester figé sur la nature comme un espace esthétique ou symbolique uniquement, l’auteur fait également de la nature le socle d’une dynamique de résistance et de réconciliation collective. Si la nature est apparue comme lieu de fracture et d’aliénation dans le contexte colonial, elle demeure l’un des fondements à partir duquel l’on peut envisager la reconstruction identitaire du peuple gikuyu. Ainsi, la terre, la rivière, les montagnes, la forêt et autres éléments naturels ne sont pas seulement des éléments du décor narratif. Ils deviennent les supports d’une résistance culturelle.

Pour E. Said (1993, pp. 209-220), la résistance peut être culturelle et littéraire. Les œuvres postcoloniales réécrivent l’histoire impériale et opposent un contre-discours aux récits dominants. Ainsi, il faut dire que l’amour pour la terre au Kenya permet au narrateur de mener la résistance par l’attachement au territoire. D’ailleurs, M. Adam (1997, pp. 33-48) estime que dans la cosmologie gikuyu, la terre n’est pas un simple bien matériel. Elle est mémoire, filiation et continuité. L’espace naturel structure l’identité communautaire et assure la transmission des valeurs ancestrales. Face à l’entreprise missionnaire qui cherche à redéfinir le sacré et à substituer aux rites traditionnels une nouvelle doctrine religieuse, le maintien du lien à la terre constitue un acte de fidélité culturelle.

La résistance des peuples kenyans aux missionnaires blancs gagne son sens par d’autres éléments naturels comme la rivière Honia. Elle occupe une place centrale. Son nom, signifiant guérison, inscrit à l’entame de l’œuvre la possibilité d’une restauration. Même si elle sépare les deux collines et donne l’idée de désunion, il faut comprendre qu’elle relie les deux villages, Kaméno et Makuyu. Elle matérialise la division mais suggère simultanément la continuité. L’eau, par sa nature fluide, traverse les frontières et ignore les oppositions figées. Elle

symbolise la transition, le passage et la transformation. Dans une perspective symbolique, la rivière peut être interprétée comme une invitation à dépasser les antagonismes pour envisager une conciliation des valeurs, des cultures. L'eau enseigne que la réconciliation n'implique pas l'effacement des différences, mais leur articulation harmonieuse.

En outre, la nature offre un horizon de libération spirituelle et culturelle. Si l'intrusion coloniale a introduit une crise culturelle profonde, le retour au paysage permet de renouer avec une mémoire collective soumise à la domination. La contemplation des collines, la présence de la vallée, le cycle des saisons rappellent la continuité du temps africain face à la temporalité dominante du colon. Cette permanence naturelle ouvre la possibilité d'une renaissance. La libération envisagée par Ngugi n'est pas que politique ; elle est aussi spirituelle et culturelle. Elle suppose une réappropriation du territoire avec une possession du sacré entre l'homme et son environnement.

Cependant, la mort de Muthoni semble dire que cette perspective de réconciliation demeure fragile et inachevée. Son destin tragique pourrait souligner la difficulté de concilier pleinement la tradition et la modernité. Par contre, il convient de noter que l'échec individuel ne signifie pas l'impossibilité collective. La nature, par sa permanence et sa résilience, continue d'offrir un modèle d'équilibre et de coexistence. Quand dans sa désobéissance à son père, Muthoni quitte sa terre chrétienne pour Kaméno, une autre terre africaine mais ancrée dans la tradition, celle-ci suggère l'espoir et la liberté. D'ailleurs par sa mort, elle libère le peuple kenyan en créant le pont entre les deux villages. Elle convoque l'idée selon laquelle la conciliation est possible.

En définitive, dans *The River Between*, la nature se révèle à la fois matrice de résistance et de promesse de réconciliation. Elle constitue le fondement à partir duquel une identité postcoloniale affranchie de l'aliénation peut s'élaborer. En inscrivant la quête de liberté dans le paysage gikuyu, Ngugi wa Thiong'o affirme que la véritable émancipation ne peut s'opérer sans un retour symbolique à la terre. La nature devient ainsi l'espace d'une reconstruction possible, où s'articulent mémoire, résistance et espérance.

Conclusion

Finale affranchie de la tutelle littéraire, les écrivains de la période post-coloniale donnent de comprendre le nouvel écrivain avec la plume de la révolte et de la révolution. Sans toutefois rejeter tout ce qui émane de la métropole, Ngugi lutte pour une conciliation parfaite et acceptable de toute autre civilisation d'avec la réalité traditionnelle africaine. Dans *The River Between*, la nature s'impose comme une matrice symbolique qui structure l'imaginaire narratif et idéologique du roman. Loin de constituer un simple décor, elle participe activement à la dynamique du conflit entre tradition gikuyu et christianisme missionnaire, entre continuité ancestrale et la religion chrétienne.

L'analyse a montré que la nature est d'abord représentée comme espace de désolation et d'aliénation dans le contexte de la pénétration coloniale. La rivière devient le témoin silencieux des divisions communautaires et de la crise des valeurs. L'environnement naturel, autrefois garant de cohésion sociale et de continuité rituelle, se trouve reconfiguré par les

logiques missionnaires et les discours de rupture culturelle. Cette mutation du paysage traduit symboliquement la destruction des structures traditionnelles.

Cependant, réduire la nature à un simple espace de fracture serait ignorer sa dimension esthétique et libératrice. L'auteur mobilise une écriture lyrique qui magnifie les collines, les saisons et la fertilité de la terre, conférant au paysage une profondeur quasi mythique. La nature devient ainsi un réservoir de mémoire collective, un lieu d'ancrage ontologique où se perpétuent les récits fondateurs et les prophéties. Cette esthétique du paysage participe d'une entreprise de réhabilitation culturelle.

En outre, la représentation de la nature dans le roman s'inscrit dans une perspective écocritique. Elle met en évidence l'interdépendance entre l'homme et son environnement, conformément à la cosmologie kikuyu où la terre constitue à la fois héritage, identité et responsabilité. La crise sociale décrite par le narrateur apparaît ainsi indissociable d'une crise du rapport à l'espace naturel. En ce sens, le roman propose une réflexion sur la nécessité d'un réaménagement culturel, condition d'une véritable émancipation post-coloniale. La nature, dans cette œuvre, ne se contente pas de refléter les tensions du monde post-colonial. Elle devient l'un des principaux agents symboliques, ouvrant la voie à une reconfiguration éthique et culturelle de l'avenir des peuples africains.

Références bibliographiques

ADAM Michel, 1997, *Espace et temps chez les Kikuyu du Kenya*, Paris, *Hommes & Migrations*.

AGYEKUM Kofi, 2013, *Introduction to Literature*, Accra, Adwinsa Publications (Gh) Ltd.

BACHELARD Gaston, 1942, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti.

CHEVALIER Jean ; Alain GHEERBRANT, 1969, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont.

DUCARME Frédéric ; COUVET Denis, 2020, *What does "nature" mean ?*, London, Palgrave Communications.

ELIADE Mircea, 1965, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard.

GARRARD Gregory, 2023, *Ecocriticism*, London, Routledge.

GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil.

KAUSAR Sameena, 2025, "Immortal Waters: Symbolism of Water in Literature", *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT)*, 13(11), a465–a470.

LA FONTAINE Jean de, 1971, *Fables de La Fontaine*, Paris, Garnier.

MELVILLE Herman, 1851, *Moby-Dick; or, The Whale*, New York, Harper & Brothers.

MEEKER Joseph, 1972, *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*, New York, Scribner's.

NAIPAUL Surajprasad, 1979, *A Bend in the River*, New York, Alfred A. Knopf.

NGUGI WA THIONG'O, 1965, *The River Between*, London, Heinemann.

OSBORNE-BARTUCCA Kristen, *The River Between Metaphors and Similes*, GradeSaver Study Guide, GradeSaver.

RICOEUR Paul, 1975, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil.

SAID Edward, 1993, *Culture and Imperialism*, New York, Alfred A. Knopf.