



HAL
open science

“ L’oeuf sacrificiel ”, Une nouvelle de Chinua Achebe (excès, crise et maladie chez les Igbo)

Michel Naumann

► To cite this version:

Michel Naumann. “ L’oeuf sacrificiel ”, Une nouvelle de Chinua Achebe (excès, crise et maladie chez les Igbo). *Miroirs: Revue des civilisations anglophone, ibérique et ibéro-américaine*, 2021, La santé et la colonisation, 6, pp.8-21. hal-03350128

HAL Id: hal-03350128

<https://hal.science/hal-03350128v1>

Submitted on 21 Sep 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« L'œuf sacrificiel », Une nouvelle de Chinua Achebe (excès, crise et maladie chez les Igbo)

Pr Michel Naumann
Président d'honneur de la SARI
Professeur à l'université de Cergy
michelnaumann.naumann@gmail.com

Résumé

Dans sa nouvelle intitulée « L'œuf sacrificiel », Chinua Achebe décrit la dualité igbo qui préserve santé et satisfaction des besoins dans les sociétés traditionnelles africaines : les forces créatives en excès qui bousculent cet équilibre sont contrebalancées par d'autres forces qui restaurent cet équilibre. Ce retour aux normes n'est ni conservateur ni dépourvu de puissance novatrice. Achebe campe des personnages et une société qui œuvrent simultanément à la protection des conditions favorables à la santé et à une production maîtrisée. Cette insistance de l'auteur vise à l'invention d'un avenir fondé sur l'autosuffisance et l'indépendance d'une société décolonisée fidèle à son continuum culturel. Son recours aux traditions est créatif et s'inscrit dans une exigence de maîtrise humaine de la santé, de l'environnement, de la production et de la culture. C'est un équilibre que nous pouvons trouver enviable.

Mots-clés : dualité – maîtrise – équilibre – excès – santé – colonial – indépendant – transmutation.

Abstract

In the short story « The Sacrificial Egg », Chinua Achebe describes the Igbo pendulum system of maintenance of health and production of needs of African traditional societies: all creative forces and excesses that upset the balance of social and economic mastery are contradicted by forces that restore it. This return to reasonable norms is not to be seen as a conservative reaction and a rejection of the future. Chinua Achebe describes individuals and a society whose attitudes move simultaneously towards the protection of the conditions which provide health and satisfaction of basic human needs. These features should be instrumental in the creation of a self-reliant independent and decolonized society. Achebe's appeal to tradition is creative and it reveals a mastery of public health, environment, society, economy and culture which has yet to be found in our global world.

Keywords: duality – mastery – balance – excess – health – colonial – independent – transmutation.

Le romancier nigérian Chinua Achebe fut un immense écrivain qui fit converger dans son œuvre sensibilité féminine et rigueur masculine, valeurs foisonnantes et anarchiques de la terre et valeurs rigides du ciel, ces fondamentaux de la culture igbo grâce à laquelle il engendra une œuvre aussi personnelle et créatrice que fidèle à ses origines. Il est l'auteur africain qui a suscité le corpus critique le plus vaste à ce jour.¹ Il fut souvent au programme de fin d'année du secondaire dans les pays africains, systématiquement présent dans les programmes universitaires de littérature dans le tiers-monde et à l'occasion ailleurs, notamment en Union Soviétique. Son thème de prédilection est la réhabilitation des cultures africaines et il l'a exprimé dans une œuvre romanesque brève (cinq titres) mais dense dont les héros échouent faute de savoir concilier les forces qui selon la pensée igbo traditionnelle animent le monde. Ainsi dans les profondeurs subtiles de l'âme qui tente de renouer avec le continuum culturel dont elle relève se joue, selon Achebe, le destin du monde décolonisé.

Le cinquantième anniversaire de *Things Fall Apart*, célébré à Londres en 2008, vit une succession de chercheurs et d'artistes venus d'Afrique, d'Asie, d'Amérique latine et de communautés discriminées expliquer que Chinua Achebe leur avait appris à être fiers de leurs cultures et comment il avait changé leurs vies. Il mit en branle les cultures dominées et dépossédées d'un rapport à l'histoire, les arrachant au mépris colonial et à l'espace confiné où les enterraient l'anthropologie et le folklore, loin des aléas et des combats pour l'émancipation des hommes et des peuples. Il n'est donc pas inutile d'étudier ce qu'il nous dit des crises sociales et des épidémies, d'autant que la pensée traditionnelle africaine lui permet non seulement de comprendre le passé de son pays mais aussi d'analyser la crise mondiale présente, écologique, économique, politique, culturelle et idéologique. Ce qu'il dit par le prisme de la mise en marche des cultures laissées au bord du chemin, concerne donc aussi la région du monde qui s'arroge le droit de conduire les autres et qu'il accuse avec une saine énergie mais sans jamais en rabattre sur les responsabilités partagées qui président à toute crise ni sombrer dans la rancœur ou le ressentiment.

La nouvelle que nous avons choisie est intitulée « The Sacrificial Egg » (Achebe, 1972) et elle traite d'une épidémie, de ses causes et conséquences, tant au niveau social que personnel, mais aussi au niveau spirituel². Nous n'invoquerons pas une relation avec la crise actuelle (2020) de façon artificielle mais chaque fois que des similitudes s'imposeront à nous. Or elles sont légion, même si le récit évoque le début du XXe et si le texte fut composé dans la seconde moitié de ce siècle. Dans un premier temps nous camperons les personnages et forces culturelles qui sont les protagonistes de la nouvelle puis nous en établirons le sens profond relatif à la culture igbo

¹ Heinemann lui a consacré en 1976 un ouvrage de sa série Critical Perspectives, ouvrage confié à Bernth Lindfors, de l'université d'Austin.

² Après sa première publication, la nouvelle intitulée « The Sacrificial Egg » et été incluse dans le recueil des nouvelles de Chinua Achebe *Girls at War*, publié chez Heinemann à Londres en 1972 : pages 41-47 du recueil. C'est ce texte que nous avons utilisé pour cette étude.

qui est la matrice de la vision, du récit et du style de l'auteur.

Un jeune employé africain d'une compagnie coloniale qui fait le commerce d'huile de palme, Julius Obi, contemple depuis la fenêtre de son bureau le marché d'Umuru qui est comme mort depuis que la variole s'y est déclarée : « Il s'approcha de la fenêtre qui surplombait le grand marché sur la rive du Niger. » (p. 41)

Le chronotope (l'espace-temps qui, selon Bakhtine, conduit le texte et le récit) est donc très précis : un marché sur la rive du Niger, désormais en crise mais qui a connu l'opulence. Le point de vue pour sa part est à la fois panoramique et particulier : l'étage des bureaux où travaille Julius. En réalité le sujet du récit (l'histoire d'Umuru et surtout de son grand marché) et le discours qui se développe sur le devenir du marché en font le personnage principal de la nouvelle, un héros, une entité collective autonome, dotée d'un corps, d'abord sain puis malade, et d'une âme, d'abord conquérante et novatrice puis en crise lorsque ses certitudes sont mises en cause. Le discours montre aussi la dualité de la modernité en crise du héros et de sa culture traditionnelle qu'il a peut-être trop négligée. Jeune villageois passé par l'école missionnaire, christianisé et venu travailler dans une grande ville, il incarne le trajet que l'idéologie coloniale décrit comme une évolution positive « du sauvage à l'évolué ». Cette idéologie implique élitisme, individualisme, acculturation, domination des forces du marché et mobilité, cinq caractéristiques de la réussite et du progrès toujours en vigueur dans notre monde libéral et globalisé. La nouvelle résume clairement le trajet du personnage :

Julius Obi n'était pas d'Umuru. Il était originaire, comme tant d'autres, d'un village de brousse de l'hinterland. Après avoir réussi le niveau six d'une école missionnaire, il était venu à Umuru pour travailler comme employé dans les bureaux de la toute-puissante compagnie commerciale européenne qui achetait les noix de palme au prix qu'elle fixait elle-même et vendait des textiles et des objets usuels de métal toujours au prix qu'elle fixait elle-même. (p. 42)³

Le nom du personnage évoque un conquérant (Julius), Jules César, et la royauté car son nom africain, Obi, veut dire « roi » en langue igbo. César fut le conquérant qui domina Rome et aurait pu confisquer la République si une conjuration ne l'avait assassiné. L'Obi est un souverain traditionnel de nature céleste comme le montrent le parasol sous lequel il se déplace, symbole, par sa forme, de la voûte céleste, et les tapis sur lesquels il vit et dont la fonction est de protéger la terre de son contact car, en tant que roi lié au ciel, il brûlerait et polluerait la terre s'il la touchait et mettrait en péril les récoltes⁴. Le pouvoir du souverain apparaît clairement comme dange-

³ Traduction de l'auteur de l'article.

⁴ Dans les sociétés yorouba et fon, voisines du monde igbo, la dualité ciel / terre est également très forte. Chez les fon, au royaume du Dahomey, le souverain Behanzin, mécontent de la résistance des siens à l'invasion

reux, son autorité, à l'occasion soutenue par les jeunes adultes impatients face aux anciens, imprime d'en haut un courant novateur à la société régie d'en bas par les anciens. Julius Obi assume ces caractéristiques royales dès son premier mouvement dans la nouvelle que nous avons signalé puisqu'il se positionne d'emblée en hauteur, à la fenêtre de l'étage où il travaille, comme une force céleste qui contemplerait le marché.

Il est donc quelqu'un qui poursuit une impulsion créatrice, novatrice et volontariste. Dans la culture igbo de la région orientale du Nigéria d'où sont originaires Achebe et son personnage, cela correspond à une composante céleste de la personne, son *Chi*, ou âme que traditionnellement les hommes matérialisaient dans une statue à laquelle ils rendaient un culte domestique, l'*ikenga*, représentation rigide d'un personnage dont la main droite tient une épée, symbole de l'élan novateur et conquérant autant que de la rigueur et la rigidité d'une âme décidée et inflexible, et la main gauche un crâne, symbole des services rendus à la communauté en tuant des ennemis à la guerre. Le *Chi* et l'*ikenga* évoquent par analogie la forme aristotélicienne qui imprègne et domine la matière. Son origine céleste chez les Igbo est expliquée par la régularité des courses stellaires qui contrastent avec la fécondité anarchique et changeante de la terre ou du corps qui est la composante terrestre de la personne. Obi a donc poursuivi un projet de vie volontaire et novateur de façon continue aux dépens de la flexibilité terrestre qui est la seconde composante de tout être. Or lorsque cette dernière se révolte contre la forme qui lui est imposée, la personne se partage et une crise éclate. Comme cette dualité qui traverse chaque humain est aussi naturelle et cosmique, il est très vraisemblable que la crise qui frappe Julius lorsque ses certitudes jusque-là intransigeantes concernant le progrès, le commerce et la colonisation sont ébranlées par la variole, soit le reflet de celle qui traverse le grand marché où son trajet individuel l'a conduit. D'ailleurs le mot « overlook » qui décrit le regard du jeune homme sur le marché, que nous avons traduit par « surplomber » a d'autres significations en anglais : ignorer une réalité, la mettre de côté, oublier, ne pas voir quelque chose (Harraps). Le terme dans la nouvelle, alors que le doute s'installe chez le personnage, devra donc être relu en tenant compte de ces autres sens qui mettent en cause le regard royal et céleste sur les choses de la terre.

La culture igbo a donc pour mission de gérer au mieux ces conflits entre forces célestes et terrestres tant au niveau humain qu'au niveau social et spirituel. (Isichei, E., 1978, 34) Il se peut donc que la clé qui expliquerait la situation du marché en crise soit détenue par la tradition et non par la modernité occidentale pourtant dominante en pleine période coloniale. En ce sens le texte relève de la littérature de la décolonisation dont le but est de mettre en contradiction le discours colonial avec d'autres discours afin de tirer de cet affrontement entre culture occidentale et culture dominée des indications pour un avenir désaliéné et libéré. L'art du conte igbo, l'épopée et le théâtre traditionnels ont pour thème essentiels l'*hybris* d'un hé-coloniale française, punit ses sujets en posant le pied sur le sol, polluant ainsi la terre et maudissant le pays.

ros conquérant et novateur et son échec lorsque les forces terrestres conspirent à sa chute. L'épopée archétypique igbo, *Anukili na ugama*, est l'histoire d'un héros qui sauve son peuple et sa cité, mais en vient à les opprimer si bien qu'il finit assassiné par les siens. (Umuasiegbu, R. et Dibor, F., 1986) C'est une culture démocratique qui tente non de décourager la différence, symbolisée par l'anarchique fécondité terrestre, mais de l'encourager pour contrecarrer les tendances novatrices uniformisantes et autoritaires. Le symbole de l'homme et de l'être est l'arbre : légitimement attiré vers le soleil et le ciel, il n'en doit pas pour autant négliger ses racines car alors l'arbre conquérant pourrait se brûler au feu solaire ou devenir trop haut pour ses racines terrestres et basculer. Inversement d'ailleurs, la domination de la tendance terrestre donnerait non un arbre mais un arbuste qui néglige le potentiel créatif céleste. Tout est donc soumis à d'interminables négociations entre ces deux pôles culturels, une vision du monde dualiste qui a rendu les igbo si impopulaires auprès des administrateurs coloniaux qui se sont toujours plaint de leurs tendances à la contestation. Il se pourrait donc que cette contradiction soit plus une force qu'une faiblesse.⁵ L'objet de notre étude sera de vérifier si la croissance et la crise d'Umuru relèvent de cette dualité et de l'échec inéluctable de l'excès d'un des deux pôles culturels sur l'autre, ici l'excès que représente une forme novatrice et conquérante de toute évidence céleste.

Quatre types d'éléments descriptifs et explicatifs concourent à rendre le chronotope du grand marché :

- 1 : ceux qui rappellent l'abondance passée du marché,
- 2 : ceux qui expliquent l'épidémie,
- 3 : ceux qui décrivent l'épidémie,
- 4 : ceux qui traitent du dépassement de la crise.

Réclamée par l'industrie textile anglaise dans la fabrication des colorants et par la confection de savon, ingrédient quotidien de l'hygiène d'un pays pollué par le charbon et sa saleté des quartiers abandonnés à la pauvreté de la classe ouvrière dominée et exploitée, l'huile de palme fut un produit d'exportation africain qui remplaça d'abord les esclaves de la traite, abolie au début du XIXe. (Crowder, M., 1977, 120-121) La colonisation qui fit suite à la conquête du continent qui eut lieu à la jonction du XIXe et du XXe coupa les ailes de cet essor africain pourtant très prometteur. L'huile de palme fut alors l'objet d'une appropriation par les compagnies coloniales. Il en résulta une prospérité trompeuse qui est décrite dans la nouvelle en termes ambigus qui reflètent ce caractère illusoire. D'abord la compagnie fixe les prix des exportations et des importations car la colonisation consiste à s'emparer non seulement de matières premières mais aussi de marchés captifs. Ensuite l'économie

⁵ Machiavel dans son ouvrage sur Tite Live affirme que la capacité à inclure affrontements et divergences dans la constitution romaine fut au fond une vertu et une force. Une société univoque s'enferme dans sa vision étriquée d'un monde simplifié par son idéologie mais en réalité très complexe.

traditionnelle fondée sur la semaine de quatre jours symbolisés par quatre Déesses (Nkwo, Eke, Oye et Afo) et consacrés respectivement au marché, à l'agriculture, à la chasse et à la pêche et conclus par un temps de repos, devient une économie écrasée par la dominante commerciale, Nkwo.

On disait qu'elle apparaissait sous la forme d'une vieille femme au centre du marché avant le chant du coq et qu'elle agitait son éventail magique dans les quatre directions de la terre – devant elle, derrière, à droite et à gauche – afin d'attirer sur le marché des hommes et des femmes venus de loin. (41-42)

La Déesse envoûte donc acheteurs et vendeurs des quatre horizons avec son éventail (p. 41) et tous viennent au grand marché avec des produits sans nombre (p. 42) par la route depuis les forêts et aussi par voie fluviale. Les noix de palmes, l'huile, la cola, le manioc, les nattes, la vannerie, la poterie s'échangent contre des textiles, du poisson fumé, des ustensiles en acier. Ces foules immenses et tumultueuses ne quittent le marché qu'au couchant pour y revenir, aussi nombreuses le lendemain car désormais chaque jour de la semaine est consacré à Nkwo.

A l'approche du soir, ils reprenaient leurs rames et s'éloignaient, l'eau étincelait au couchant et la pirogue rétrécissait peu à peu dans le lointain jusqu'à ce qu'elle ne fut plus qu'un croissant sur le visage de l'eau, animé par deux ombres qui s'agitaient en avant et en arrière pour avancer. (p. 42)

Remarquons d'une part que le jour, force brûlante céleste appartient certes au marché mais que la nuit, force fraîche et terrestre préserve un temps encore libre et paisible, celui des visites entre voisins et parents, des arts et des contes. D'autre part le cliché de la pirogue se détachant sur l'horizon embrasé par le couchant (p. 42) serait indigne d'un auteur d'une telle valeur s'il ne s'agissait dans ce paysage de carte postale d'évoquer la dégradation de l'Afrique en image folklorique et touristique liée à la superficialité d'un monde marchand.

Le marché n'attire pas que des humains mais il est très probable que des êtres surnaturels dont plus d'un serait maléfique se mêlent à la foule. Apparaissent par exemple des femmes d'une beauté proprement surnaturelle, des sirènes, les *Mammy Wotas* (p. 43) en quête d'amants qu'elles ensorcellent et enrichissent sans leur donner d'enfants selon la légende très répandue en Afrique qui symbolise la vanité et la stérilité de l'économie individualiste et marchande venue du colonisateur comparée avec l'économie africaine lignagère et fondée sur la famille. Le mythe de la sirène a pour fonction de rappeler les vertus d'une économie qui crée des liens contre une économie de marché fondée sur une réussite clinquante et une concurrence dépourvue de liens humains. La reconnaissance du travail de l'homme adonné à l'activité marchande n'est jamais qu'une reconnaissance envieuse et jalouse alors que l'économie traditionnelle relève d'une solidarité entre pairs qui se reconnaissent et

s'apprécient. Le marché est en outre un temps haletant, celui de la foule et des affaires, alors que le travail traditionnel s'accomplit dans un temps maîtrisé et librement aménagé par un travailleur indépendant, maître de la terre et de ses outils.

En effet la prospérité de la cité et de son marché est monstrueuse et maléfique, c'est un emballement excessif et pervers de l'économie. « *Les étrangers sont venus à Umuru pour l'argent et le commerce... Et comme si cela ne suffisait pas les fils et les filles d'Umuru, encouragés par les écoles et les églises, ne se conduisaient pas mieux que ces étrangers.* » (p. 43) La vision du monde igbo, rappelons-le, est fondée sur une dualité dont il faut savoir équilibrer les deux pôles⁶. Le jour brûle, la nuit rafraîchit, la pluie féconde la terre et la saison sèche lui apporte un repos, l'âme céleste (le *Chi*) suscite une volonté rigide de réussite et le corps terrestre qui dispense ses efforts de façon anarchique dans toutes les directions refuse cette univocité inflexible et contraignante : la forme ne doit pas violer la nature, le Dieu du ciel (Chukwu) doit toujours compter avec les exigences terrestres de la Déesse des agoras qui peuvent contredire anciens, riches et rois. Cette Déesse, Ani ou Ala, est aussi la divinité de la paix et de la terre (Ani). Achebe, dans son troisième roman, *Arrow of God*, a décrit ces agoras souveraines de façon magistrale. Le nom de l'auteur de la nouvelle révèle aussi la saine dialectique du ciel qui imprime une forme et de la terre qui s'affirme rebelle : *Chi* (le Dieu du ciel) *nua* (veut) *A* (Ani ou Ala, Déesse de la terre) *chebe* (dispose).

Chaque soir laisse apparaître un marché sale (p. 42) où tourbillonnent les mouches. L'avidité, cette faim irrationnelle, malsaine et folle, est ainsi la cause de l'infection qui inverse le cours excessif de l'abondance débridée en suscitant, pour revenir à un équilibre sobre et plus sensé, l'intervention de Kitikpa, le Dieu de la variole, cette maladie dont les éruptions sur le corps ne sont pas sans rappeler la fécondité terrestre débridée. Cette étrange et inquiétante divinité est aussi un recours juridique important : une personne accusée peut affirmer son innocence en prêtant serment devant Kitikpa et si la maladie ne la saisit pas pour infirmer sa revendication, elle fait la démonstration de son honnêteté. En tant que facteur de paix dans une société par ailleurs très chicanière, Kitikpa est un allié précieux de la Déesse de la paix, Ani (ou Ala) qui représente les forces terrestres.

Vitesse, précipitation, incongruités, perversions, inhumanité, abominations sont les fruits de cette croissance malsaine :

Car il y a une croissance bénéfique et une croissance maléfique. Le ventre ne se contente pas seulement de nourriture et d'eau ; il se pourrait que soit tombé sur Umuru l'abominable mal qui jetterait en fin de compte la vic

⁶ La nouvelle commentée le dit clairement mais il y a aussi un petit ouvrage qui approfondit la vision du monde igbo dans ses rapports avec Achebe : Natalia Naydenova et Salihou Camara ont publié à L'Harmattan (Paris, 2017) un ouvrage intitulé *Littérature africaine et identité : un hommage à Chinua Achebe*.

time hors de sa maison avant même qu'elle ait rendu l'âme. (p. 43)

Les devoirs dus au défunt sont sacrés. La civilisation repose probablement sur eux puisqu'ils séparent l'humanité de l'animalité. Apprivoiser la mort, ce défi à la vie et au sens de la vie, cette rupture avec la communauté humaine et le continuum qu'est le monde auquel chacun contribue, c'est recréer et rétablir la confiance dans la vie et la nature et sans cette filiation au monde il n'y a pas de paix et de civilisation⁷. Or ce qui différencie la croissance bénéfique de celle qui ne l'est pas repose clairement dans ce passage sur le traitement de la mort et le respect dû aux défunts. La croissance maléfique remet en cause le vivre ensemble et dans le monde et substitue la destruction pour la destruction à l'humble tâche d'être un homme dans la société et la nature. Celui qui se dispense de ces devoirs et de cette attitude expose en outre la société au retour des morts offensés. Les igbo n'aiment guère la proximité des défunts et ils ont une cérémonie un an après les funérailles où la sortie du temps du deuil permet au mort de s'installer au village des esprits et aux vivants de continuer de vivre avec la conscience d'avoir fait pour ceux qui sont partis tout ce qu'il convenait de faire. Déroger à ces obligations provoque l'hostilité des morts et des ancêtres et expose la société des vivants à des représailles multiples qui vont de l'échec dans leurs entreprises à la maladie et la folie. Le sens de la dernière phrase de la citation est donc clair : ce qui est rejeté par la perversion qu'est le développement marchand débridé et sans lois, c'est une décence humaine indispensable et un respect des lois ontologiques fondamentales sans lesquelles une société ne peut qu'aller à sa perte.

Julius devant sa machine à écrire inutile, un employé qui dort affalé sur son bureau, la balance oisive parmi les noix de palmes gisant dans la poussière, les mouches maîtresses du grand marché (p. 44), une « chose » sans nom qui s'est abattue sur Umaru (p. 44-45), la suspension des relations humaines contribuent à décrire l'état d'anomie lié à l'épidémie. Julius ne va plus chanter à l'église (p. 45) et la mère de sa fiancée pense qu'il doit interrompre ses visites : « Ma lui avait expliqué très doucement qu'il ne devait plus venir les voir 'jusqu'à ce que par la volonté de Jéhovah s'arrête cette chose'... 'Tu dois rester chez toi' avait-elle dit à voix basse car Kitikpa empêche tout bruit et tout désordre » (p. 44-45). Le paysage est morbide : une palme jaune marque les maisons frappées par la maladie, œuvre d'art désespérée d'un auteur effrayant, nous dit le texte. Le signe de la mort barre le portail par où venaient, en d'autres temps, les visiteurs et la famille qui vivait dans ces lieux a été déplacée ailleurs par un camion envoyé par le gouvernement (p. 45). La vie sociale est moribonde, la plus sacrée des vertus africaine, l'hospitalité, est brisée et l'art n'a plus la tâche d'esquisser l'avenir et de chercher les voies de la vie. Pour celui, comme Julius, qui ne reconnaît pas dans cette situation une action de pénitence purificatrice venant de Kitikpa, le monde s'effondre alors que pour les autres, certes, c'est le premier mo-

⁷ En Amérique latine le concept qui correspond à cette filiation au monde se nomme le « buen vivir ».

ment d'un long processus de régénération.

C'est à ce moment que les jeunes se révoltent contre les consignes de prudence des aînés et Julius est surpris le soir par une procession effrayante et agressive de masques (p. 46) qui violent les conseils des anciens et la rigueur imposée par Kitikpa. Tout confinement suscite des révoltes dont nous avons été témoins en 2020 chez les jeunes comme dans le monde anglo-saxon qui a une forte culture individualiste. Julius, de retour d'une promenade, vient de quitter sa fiancée. Tout se passe ce soir-là comme s'il était soudainement saisi par un destin contraire, un sentiment d'étrangeté l'enveloppe :

Janet fit quelques pas avec Julius et s'arrêta. Il fit donc de même. Il semblait qu'ils n'avaient plus rien à partager et pourtant ils laissèrent couler le temps. Alors ils se dirent au revoir et, très étrangement, ils se serrèrent la main comme si cette séparation était un événement nouveau et grave. (p. 45)

Le lecteur a l'impression que Julius a revécu intérieurement la scène lui prêtant rétrospectivement un aspect irréel et fatal comme s'il avait été saisi par des forces qui le dépassaient. La raison en est très probablement qu'il est sorti de ce qui s'est passé ce soir-là ébranlé dans ses certitudes et rattrapé par des forces qui ont pour lui l'apparence d'une résurgence du passé de l'Afrique. Sa réaction est certainement due au caractère imprévu de ce retour sur le devant de la scène d'une tradition qu'il avait rejetée jusqu'à oublier qu'elle faisait partie de lui. Le refoulé revient sous une forme angoissée et ce sentiment est accru par la représentation horrifiée que fait l'éducateur d'un colonial du passé africain qui est pour lui peuplé de sorciers, de rites monstrueux, de cérémonies démoniaques et de croyances effrayantes.

Il ne rentra pas directement chez lui car il ne voulait pas se détacher de cette étrange séparation avec Janet. De par son éducation il n'avait peur ni de la nuit ni des êtres qu'il pouvait rencontrer et il se dirigea donc vers la rive du Niger et n'y fit rien d'autre que des allers retours. Il devait être là depuis longtemps déjà lorsque le gong de bois des masques nocturnes résonna. Il prit immédiatement le chemin de sa maison, d'un pas pressé, entre la marche et la course, car les masques nocturnes ne sont pas une superstition, ils sont bien réels. Ils choisissent la nuit pour se déployer parce que leur laideur leur intime de s'y dissimuler comme les chauves-souris. (p. 45)

Le cortège, qui surgit de la nuit et semble le poursuivre, évoque les *egwugwu*, ces masques nocturnes surgis des fourmilières et des termitières. Par le passé ils étaient l'expression des jeunes adultes, fils d'Ala puisque sortis de la terre, qui tombaient sur un village endormi et se rendaient devant les demeures des anciens et des riches pour faire la critique dans leurs chants de ceux qui se croyaient trop puissants

et trop importants. Ceux qui pactisaient avec les hommes blancs ou les imitaient n'étaient pas épargnés non plus. Cette révolte codifiée des jeunes parvenus à la responsabilité dans le village ou la cité était un des dispositifs démocratiques qui permettaient aux forces terrestres de s'opposer aux forces célestes du pouvoir et de ses contraintes. Dans le cas qui concerne Umuru pris dans l'angoisse de l'épidémie et depuis quelques décades acculturé, il ne s'agit plus que d'un geste de défi, plutôt mal placé peut-être au vu des circonstances, contre les anciens dont les conseils de prudence contre l'épidémie briment la vie sociale et qui en profitent probablement pour raffermir leur autorité contre les forces novatrices. Les épidémies peuvent aisément donner lieu à des confrontations exacerbées dues aux tensions créées par le confinement, l'angoisse et les explications confuses ou accusatrices que provoque la situation. Notre temps de crise actuel a eu son lot de polémiques. Nous imaginons d'ailleurs aisément les anciens expliquant que l'épidémie est une conséquence du recul des traditions et du respect qui leur est dû comme le fait d'ailleurs le chef de service de Julius :

Le lendemain matin au bureau, le chef de service, un enfant du lieu, eut des mots amers au sujet d'une provocation, survenue la nuit dernière contre Kitikpa et menée par des jeunes et des fortes têtes qui avaient lancé cette bruyante mascarade insensée pour défier les anciens sans ignorer que Kitikpa en prendrait offense et... (p. 47)

Julius est donc pris de panique devant la mascarade comme si la tradition lui revenait en légende noire et vengeresse à l'égard de sa modernité assumée. En fuyant il écrase un œuf, offrande déposée au carrefour par une personne frappée de malédiction afin que celui qui la foule hérite du mauvais sort qu'elle symbolise. Il se sent désormais saisi par le doute et sa modernité, autrefois assumée comme un bloc qui structurait rigidement sa vie, est ébranlée : les questions l'assaillent. Est-il maudit à son tour après avoir écrasé l'œuf abandonné au carrefour, toujours un lieu de choix et de rencontres bonnes ou moins bonnes en Afrique ? Nombreux sont les contes igbo et africains où un esprit redoutable s'installe à un carrefour pour piéger les passants. Est-il coupable et puni du fait de son mépris passé des traditions ? Ce retour de flamme peut-il expliquer la mort de sa fiancée et de sa mère que lui signale au loin la palme jaune devant leur demeure ? (p. 47). L'ordre sanitaire et économique ne s'effondrent pas sans que s'effondre aussi l'ordre social et culturel.

La crise est totale, à Umuru et dans l'âme déstabilisée de Julius, mais nous ne pouvons oublier que Kitikpa ne fait que renverser l'excès qui est à l'origine de l'épidémie et des angoisses qu'elle suscite. Le Dieu est certes rude dans son intervention, mais les hommes comprennent-ils un autre langage ? Plusieurs ingrédients parfois contradictoires encore se rencontrent qui esquissent une voie nouvelle. Les jeunes ont maladroitement secoué l'autorité des anciens mais leur énergie aurait pu être mieux employée. Julius a perdu sa foi aveugle envers les valeurs du colonisateur.

Ces deux négativités peuvent annoncer, si elles se rencontrent, une positivité historique : l'énergie des jeunes peut s'engager dans une remise en cause de l'ordre colonial et de l'excès des forces célestes qu'il a favorisées. Pour cela cette énergie devra suivre l'itinéraire que la désillusion de Julius amorce : la critique des idéologies coloniales annonçant le retour à une culture un moment délaissée mais dont il faudra bien reconnaître la valeur. Après tout ce sont ses archétypes, celui de la *Mammy Wota*, de l'équilibre des forces du ciel et de la terre, de la thérapie imposée par Kitikpa qui ont analysé le plus justement la situation et même anticipé la catastrophe. La cure imposée par Kitikpa consiste en un affaiblissement de l'échange débridé confondu avec le progrès et en un retour au système de production matrimonial qui est une base qui repose sur une réponse aux besoins collectifs maîtrisée par la communauté. La lutte anticoloniale impulsait à l'origine ce retour dont on sait qu'il fut un espoir déçu mais nullement un objectif dépassé⁸.

Cette maîtrise humaine, locale et communautaire était devenue impossible dans le grand marché d'Umuru emporté par la folie marchande et elle est aussi ce qui fait défaut à notre monde entraîné dans une course au profit qui prime sur l'intérêt général et transforme toute unité de production en unité tellement extravertie que les hommes en perdent le contrôle, que des produits de première nécessité viennent à manquer localement, surtout lorsque l'échange à longue distance se grippe. Les hommes saisis par cette raison rendue folle par l'instrumentalité marchande prennent ainsi tous les risques, y compris celui de d'exposer leur santé et de menacer la nature qui est pourtant la base indispensable de toute vie. En Afrique le fondement communautaire et local de l'expérience sociale n'a pas été remplacé par un Etat qui réduit la personne à une abstraction alors qu'elle est plurielle, ce qui favorise une connaissance pauvre de la réalité humaine et des moyens d'action primitifs imposés à une masse et non à une communauté diverse et dialogique. Autre avantage d'Umuru : c'est une vision du monde totalitaire⁹ en ce sens qu'il s'agit d'une culture qui met en relation économie, société, politique, santé, cosmos et spiritualité. Il en résulte un dialogue avec l'univers et des mises en relation des composantes de la totalité qui en donnent une vision plus riche et subtile que celle de sociétés qui séparent corps et âmes, économie et spiritualité, individu et société et dont les sciences peinent à sortir de leur objet particulier et à se coordonner. Enfin Umuru n'est pas dépourvu d'institutions et de valeurs autochtones capables de gérer la situation, de comprendre ce qui se passe, ni même d'envisager un après une fois que l'excès et ses dégâts auront été vaincus par Kitikpa car ce mouvement de balancier que décrit la nouvelle, ce retour de flamme, est celui-là même qui rythme les sociétés igbo et surmonte les crises qu'elles rencontrent. Toute l'œuvre d'Achebe

⁸ Une relecture des œuvres de Kwame N'krumah, Amilcar Cabral et Julius Nyerere s'impose à cet égard.

⁹ Le terme est utilisé en un sens positif qui va à l'encontre de son usage actuel. On peut très bien dire par exemple que la philosophie de Spinoza est « totalitaire » car elle relève d'une substance unique, mais elle est aussi très libertaire puisque l'expression de cette « totalité » se développe dans toutes les directions du désir.

est dédiée à ce retour dynamique vers la culture africaine qui annonce un avenir autre.

Quel est le ressort de ce recours à la tradition pour affronter le présent et avancer vers un avenir libéré des cycles de répétition des mêmes erreurs ? Le concept qui traduirait le mieux la stratégie d'Achebe serait celui de transmutation. Il saisit une tradition - idée, mythe, rite ou trait culturel - et la jette dans un environnement non traditionnel, colonial ou post-colonial, afin qu'elle s'y adapte, se transforme et devienne une arme pour forger ce futur, annexant à elle les apports étrangers et les possibles dont la situation est grosse. Achebe a souvent rappelé les concepts créés par Fanon dans son analyse de ce processus : la situation nouvelle à laquelle se confronte la tradition scinde celle-ci entre les coutumes conservatrices du passé et un contenu subversif qu'il nomme « lieu de déséquilibre occulte » et qui est plus susceptible de passer par une transmutation telle que nous l'avons définie (Fanon, F., 2002, 124). La dualité igbo est incontestablement une zone d'occulte déséquilibre et elle inclut la transmutation. C'est aussi une des vertus de l'oralité, plus oubliée que l'écrit, moins figée, plus souple et terrestre dirions-nous, qui contribue à remettre la tradition au cœur du présent et de l'histoire. Les formes du passé, masques et fétiches, une fois utilisés dans une cérémonie ou lors d'un événement particulier, sont jetés dans une case où les termites les réduisent peu à peu en poussière, permettant aux artistes d'oublier les canons d'un moment et de produire des œuvres nouvelles pour un temps inédit.

Le monde post-moderne est censé convoquer les cultures à ce rendez-vous du donner et du recevoir dont rêvait la révolution anticolonialiste. Elle a certes déçu en maintes occasions mais comment ignorer ses intuitions et sa générosité ? Son trajet se poursuit et il influence le monde globalisé de façon encore marginale mais non dépourvue d'avenir. Le penseur mexicain proche du mouvement zapatiste, Luis Villojo, a souligné la montée contemporaine d'un courant néo-shamaniste qui insuffle une sensibilité accrue envers la nature, l'inscription écologique de nos sociétés, les valeurs des autres cultures, les technologies douces, l'autarcie des petites unités, leur gestion selon les lois d'une démocratie participative... (Villojo L., 2015). Alors que nous découvrons que la destruction des habitats naturels qui emprisonnaient les virus dans certaines espèces aujourd'hui décimées, l'échange débridé, la spécialisation étroite des économies, la gouvernance lointaine et arrogante par une poignée de multinationales et de superpuissances sont à la fois les causes de la pandémie et des obstacles à son éradication, les leçons venues d'ailleurs sont tout de même bonnes à prendre et parmi elles, celle que nous rapporte Achebe n'est pas la moindre.

Bibliographie

Achebe, C., 1972, *Girls at War*, Londres, Heinemann, 123 pages.

Crowder, M., 1977, *Nigeria, An introduction to its History*, Hong Kong, Longman, 216 pages.

Fanon, F., 2002, *Les damnés de la terre*, Paris, Edition de la Découverte, 320 pages.

Isichei, E., 1978, *Igbo Worlds*, Londres, Macmillan, 218 pages.

Umeasiegbu, R. et Dibor, F., 1986, *Anukili na Ugama*, Enugu, Koruna, 75 pages.

Villojo, L., 2015, *La alternativa*, Mexico, FCE, 90 pages.