

L'INTERTEXTUALITE DANS THINGS FALL APART ET ARROWS OF RAIN

Dr Youssouf FOFANA

Université Peleforo GON COULIBALY.

youssouf70@upgc.edu.ci

Résumé

L'objet de la présente étude est d'analyser les textes des récits de Things Fall Apart (1958) de Chinua Achebe et Arrows of God (2000) d'Okey Ndibe du point de vue de l'intertextualité. Chez les romanciers africains et tout particulièrement chez les deux auteurs nigériens que nous abordons dans la présente analyse, les textes semblent être construits en y insérant les codes culturel, cultuel et cosmogonique de la société traditionnelle Igbo du Nigeria. Ce procédé d'insertion via des allusions et des paratextes correspond à ce que J. Kristeva décrit dans Semiotikè (1969) comme étant l'Intertextualité. Notre étude consistera donc à détecter les éléments d'intertextualité dans Things Fall Apart et Arrows of Rain tout en établissant leurs fonctions sémantique et esthétique par rapport à l'horizon d'attente des auteurs. Ce que nous envisageons d'ailleurs comme leur désir de mettre en exergue des valeurs endogènes africaines.

Mots clés : *intertextualité, roman, allusions, culture, cosmogonie, sémantique, esthétique*

Abstract

The objective in this article is to analyze the narratives in Achebe's Things Fall Apart (1958) and Okey ndibe's Arrows of God (2000) in the light of intertextuality. The narratives in African novels, and particularly those of the two Nigerian authors supporting this article, seem to be built on behalf of the cultural, religious and cosmogonic codes of the traditional Igbo society of Nigeria. These elements are represented in the novel through imageries, paratexts or hypertexts in a process termed by Julia Kristeva as Intertextuality in Semiotokè (1969). The present study will then consist in the

detection of the intertextual elements in Things Fall Apart and Arrows of Rain, then the establishment of their semantic and esthetic function according to the expectations of the writer, which I envision as a desire to unveil some endogenous African values.

Key words : *intertextuality, novel, allusions, culture, cosmogony, semantic, esthetic*

Introduction

Dans *Things fall Apart*, Achebe reproduit la société Igbo du Nigeria au moment où elle entre en contact avec les missionnaires et l'administration coloniale britanniques. Concernant *Arrows of God*, Okey Ndibe représente aussi une société nigériane mais cette fois pendant la période postcoloniale et à travers les interactions entre membres de l'Elite et les autres composantes de la société. L'intertextualité, une méthode d'approche du texte littéraire qui permet au lecteur de comprendre et d'interpréter le texte qu'il a en sa possession. Elle se fonde surtout sur les données textuelles de sources extérieures que l'auteur insère dans son récit.

Chez les romanciers africains, et tout particulièrement chez les deux auteurs nigériens abordés dans la présente analyse, les récits semblent être construits en y insérant les codes culturels, culturels et cosmogoniques de la société traditionnelle Igbo du Nigeria. Ce procédé d'insertion via des allusions et des paratextes correspond à ce que Julia Kristeva décrit dans *Semiotikè* comme étant l'Intertextualité et elle l'explique en ces termes : « Le texte est donc une productivité, (...) il est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte, plusieurs énoncés pris à d'autres textes, se croisent et se neutralisent. » (J. Kristeva, 1969, p.113).

Autrement dit, il s'agit d'une polyphonie textuelle qui selon Laurent Jenny, correspond à l'idée de plusieurs énoncés de sources et de caractères différents mais qui se neutralisent pour

donner quelque chose de cohérent (L. Jenny, 1976, p.262). Notre étude consistera donc à détecter ces éléments d'intertextualité dans *Things Fall Apart* et *Arrows of Rain* tout en établissant leurs fonctions sémantique et esthétique par rapport à l'horizon d'attente des auteurs. Nous nous envisageons ces aspects comme étant la volonté des auteurs de notre corpus de promouvoir un genre romanesque incluant les influences littéraires traditionnelles africaines à travers le champ de la littérature ainsi que leur désir de mettre en exergue des valeurs endogènes africaines à travers le champ culturel et esthétique.

1. Champs de la littérature dans le corpus

Les récits de notre corpus nous sont rendus sous des formes qui rompent avec le style classique du roman. En effet, tout au long de la narration dans ces romans, nous remarquons des formes et des dispositions de la structure du récit qui s'apparentent aux autres genres littéraires. En l'occurrence, nous notons le genre oral avec l'insertion de mythe et du conte, ainsi que le théâtre.

1.1. Eléments textuels du genre oral

Le genre oral se présente sous la forme de contes et légendes incorporés dans le récit de *Things Fall Apart*. En l'occurrence, nous avons le passage ou Ekwefi l'épouse d'Okonkwo conte l'histoire de la tortue aux enfants (C. Achebe, 1958, p.68-69). En outre, Achebe insère une légende qui raconte l'histoire du fondateur du village d'Umuofia, et une autre qui rappelle l'origine du pouvoir mystique du clan. Ces paratextes, en plus de nous informer sur l'origine des choses en pays Igbo, reflètent aussi le style d'enseignement dans la société Igbo traditionnelle. Il existe donc un système d'éducation dans cette société autre que celle que nous connaissons à travers la colonisation. A travers les contes et les légendes populaires, chaque femme

instruit les enfants de la famille sur l'histoire et les fondements des choses qui les entourent.

Il y a là une sorte de réponse à l'eurocentrisme dans le domaine du savoir et la civilisation ; tel que véhiculé par des auteurs comme Joseph Conrad dans *Heart of Darkness* (1899) ou Joyce Cary dans *Mister Johnson* (1939). Pour Achebe, ces écrivains britanniques sont auteurs d'un style qu'il nomme « colonial genre, a literature of denigration » (R. Granqvist, 1990, p.22). Cette littérature coloniale n'a d'autre projet que de justifier l'impérialisme des occidentaux avec son corolaire de pillage et de génocide dans les territoires africains occupés. Achebe considère surtout dans *Hopes and Impediments* (1988) que ces auteurs britanniques ont exhibé des préjugés pour faire croire à une Afrique sauvage, avec des peuples incapable d'organiser leur vie sociale et culturelle.

Ainsi, *Things Fall Apart* dont l'histoire se situe à une époque un peu avant l'arrivée des britanniques dans l'espace évoqué traduit donc cette volonté de déconstruire cette fausse idée qui voudrait que l'Afrique n'aie jamais eu de civilisation, de culture ou d'organisation sociale avant la colonisation. Notons au passage que cela s'apparente à la conception de Roland Barthes quand il envisage l'intertextualité comme un processus de déconstruction et de reconstruction (R. Barthes, 1981, p.29). Ici le processus de déconstruction est celui que l'auteur Africain exerce sur le texte des écrivains occidentaux sur son continent pour démentir ou contredire. Le processus de reconstruction du texte est quant à lui envisagé comme la réécriture ou la rectification des idées reçues.

Aussi, le récit de *Things Fall Apart* mentionne le mythe du personnage qui se croyait tellement fort au combat de lutte, qu'il se mesura à son « chi » ; c'est-à-dire son Dieu personnel. Ce dernier perd ce combat et meurt. Ici Achebe utilise le mythe en mise en abîme pour résumer tout le récit de l'œuvre. Nous

pouvons y comprendre effectivement la perte d'Okonkwo à cause de son obstination à s'opposer à l'autorité et la culture des colons. Aussi pouvons-nous y percevoir la déchéance du clan à cause de la rigidité de leur tradition. Au point de vue sémantique, Achebe procède à ces mises en abîme à travers l'insertion de mythe pour donner des éclairages sur les causes de la décadence des sociétés traditionnelles africaines. La leçon à retenir ici c'est qu'il ne faut ni sous-estimer ni s'attaquer à une culture étrangère. Il faut plutôt essayer de s'y adapter et en tirer les aspects positifs. Le récit que propose Okey Ndibe dans son roman est aussi ponctué de légendes dont celle au chapitre 10: « When Chukwu first created the world, Death was a man ... that is why some children these days die before their parents » (O. Ndibe, 2000, p.96). Ici, le mythe a une double fonction ; celle d'instruire sur le fait que la mort est programmée pour tous et en toute circonstance, et qu'il faut s'en faire une raison. En outre, il y a la faite même de conter la légende ou le mythe. Ce procédé qui fait allusion à l'oralité est aussi perceptible dans *Arrows of Rain*, à travers un personnage narrateur qui adopte systématiquement le style du conteur traditionnel africain. Cela est mis en exergue dans les passages suivants :

Near the corpse stood a lifeguard named Lanky, (...). The crowd formed a semi-circle around him, listening enrapt to his story, told with the fervour of an unlikely raconteur surprised with a captive audience. His hands chopped the air and pointed, conjuring up emotions and events that seemed beyond the reach of his words. Whenever more people joined the crowd, Lanky retold the story for

their benefit. He rendered each telling slightly differently, modulating his voice, mixing in pidgin, altering details, padding events, adding new insights, conjectures.(O. Ndibe, 2000, pp.3-4)

De ce passage, nous observons que le conteur a le devoir de raconter tant qu'il y a une audience et plus il raconte plus le récit connaît des variations. Il apparaît ici que le récit n'est pas totalement fixe quand il est raconté, il varie et s'enrichit au fil de sa transmission. Nous appuyant sur les travaux de Ruth Finnegan dans *Oral Literature in Africa* (2012), il est à noter que l'art oratoire est porté à un très haut niveau d'estime en Afrique de l'ouest. Elle nous dit en substance que :

At the public palavers each linguist (official spokesman) stands up in turn and pours forth a flood of speech, the readiness and exuberance of which strikes the stranger with amazement, and accompanies his words with gestures so various gracious and appropriate that it is a pleasure to look on. (R. Finnegan, 2021, p.431)

En plus de la valeur stylistique de cette séquence correspondant à un autre genre inséré dans le roman, il y a la dimension militante du romancier africain. En effet, la littérature traditionnelle africaine n'est pas qu'orale. Elle est aussi écrite comme on peut le constater à travers les études en Egyptologie ou encore dans une œuvre de fictions d'Ayi Kwei Armah tel qu'*Osiris Rising* (1995). Mais c'est l'oralité qui apparaît comme

la forme la plus usitée en Afrique. D'ailleurs, l'analyse de la séquence susmentionnée révèle la supériorité, nous semble-t-il, du texte oral sur le texte écrit. Cette dernière forme qui est fixe semble offrir moins de possibilité d'adaptation quand il s'agit de l'utiliser dans un contexte didacticiel. Pour preuve supplémentaire, nous constatons que la majeure partie du récit du roman *Arrows of Rain* est contée par le personnage de Bakuru depuis sa cellule de prison.

1.2. Éléments textuels du théâtre dans les récits

Dans *Things Fall Apart*, le récit présente des passages construits sous forme de palabres. Par exemple, au chapitre (10) du roman, nous avons une séquence décrite comme suit : « Large crowds began to gather on the village *ilo* ... and a great land case began » (C. Achebe, 1958, pp.62-66). Cette séquence comporte les éléments qui sont traditionnellement attribués au genre théâtral. En effet, les spectateurs constituent un élément fondamental dans le théâtre. Cet élément est représenté dans le texte par les foules nombreuses qui se rassemblent sur la place du village. En plus des spectateurs, nous avons donc la scène, autre élément fondamental du théâtre, auquel l'auteur fait allusion à travers l'*ilo* du village. A ces éléments, vient s'ajouter une narration de situation faite par l'auteur lui-même en ces termes :

The titled men and elders sat on their stools waiting for the trial to begin. In front of them was a row of stools on which nobody sat. [...] two little groups of people stood at a respectable distance beyond the stools. They faced the elders. There were three men in one group and three men and a

woman in the other (C. Achebe, 1958, p.62).

Ici, nous avons ce que l'on appelle au théâtre la direction scénique. Cet élément permet d'identifier les personnages et leur situation dans la pièce ; c'est-à-dire leur partition par rapport aux différentes actions. En substance, cette palabre présente des spectateurs, une scène, une direction scénique, et une affaire de propriété terrienne qui en constitue la trame. Ici nous pouvons comprendre que la narration des faits est accompagnée de détails pour en donner la pleine compréhension. Cette particularité dans *Things Fall Apart* est aussi perceptible dans *Arrows of Rain* à travers le récit du procès par le narrateur principal. En effet, l'on peut lire au chapitre 3 de l'œuvre :

At 9 :50 the main courtroom door squeaked open and the two prosecuting council walked in, severe in their dark, cape-like robes (...). At 10 :06 an air of apprehension spread through the crowd. The clerk bellowed, "court!" and a hush fell. (...) is the accused ready to enter a plea? Asked the judge, looking morosely in Bakuru's direction. (...). The judge's gravel fell three times, conjuring silence. 'The court will recess until 3p.m'. (O. Ndibe, 2000, p.19-30)

Cette façon théâtrale de présenter la scène au tribunal pourrait être perçue comme un lien intertextuel entre *Arrows of rain* et *Things Fall Apart*. La théâtralité du rendu de la scène du tribunal dans le roman de Ndibe semble être inspirée de la façon dont Achebe représente la scène de procès sur la place publique du

village. Au-delà de cette référence au texte ancien, nous pouvons déceler l'attachement des deux auteurs au fait que la littérature africaine est essentiellement orale. Le récit étant raconté, il est nécessaire d'en donner les détails qui permettront à l'auditeur la capacité de vivre ce qui est raconté.

Pour clore ce point, notons que tous les éléments intertextuels en rapport avec le champ de la littérature participent du développement de la thématique de la forme du roman africain postcolonial. Le sens lié à cette structuration emprunte d'insertion de genres dans le récit du roman est certainement une volonté de partager l'idée qu'il est possible et surtout nécessaire d'adapter le roman aux normes littéraires de la tradition orale africaine. La technique utilisée donc pour produire ces différents effets est l'insertion de palabres, faisant ainsi allusion au théâtre. Il utilise aussi la mise en abîme à travers l'insertion de conte et de légende dans le récit principal. La mise en abîme est une technique narrative introduite par André Gide, écrivain français du siècle des lumières. Mais dans le contexte africain, cette technique narrative a toujours existé, car c'est le mode de narration des contes et légendes. Il y a toujours des digressions, des détails, et des animations sonores et gestuelles dans la littérature orale africaine. Ces éléments permettent à l'audience de saisir la quintessence du message du conteur. Achebe et Ndibe semblent avoir les mêmes horizons d'attente en les utilisant aussi dans notre corpus pour faire vivre aux lecteurs la sensation de l'action dans le récit.

2. Esthétique et culture

Nous convenons avec J.P. Makouta-Mboukou, (1980, p.379) que bien qu'étant présenté sous la forme fictive, le roman est avant tout une allusion au contexte historique, culturel et sociopolitique du milieu à partir duquel il est produit. Ainsi, percevons-nous dans les romans exploités dans cet article que

les récits dévoilent des structures en langue vernaculaire et des proverbes propres au groupe ethnique Igbo en particulier et des éléments de langage du milieu populaire du Nigeria appelé « pidgin » ou « broken english ». Enfin, il y a le champ de l'art qui prend en charge les décorations, les modes d'habitat, les tenues vestimentaires et tous autres éléments qui indiquent la spécificité des milieux évoqués dans les récits.

2.1. *Éléments textuels de langage et art*

Au plan de la linguistique, il y a une multitude de proverbes Igbo et les ethno-textes que Chinua Achebe et Okey Ndibe ont habilement insérés dans les textes du corpus. Achebe lui-même soutient que le proverbe revêt une importance particulière au sein de son peuple. IL l'exprime à travers le narrateur externe de *Things Fall Apart* en ces termes : « Among the Igbo, the art of conversation is regarded very highly, and proverbs are the palmoil with which words are eaten » (C. Achebe, 1958, p.13). En guise d'exemple nous pouvons énumérer entre autres le proverbe suivant : « ...if a child washed his hand he could eat with kings » (C. Achebe, 1958, p.6).

A travers ce proverbe, nous comprenons que dans le milieu traditionnel Igbo le statut social de l'individu est plus lié à ses réalisations qu'à son âge. Ainsi, nous percevons que la bravoure et le travail sont des valeurs cardinales dans la société traditionnelle africaine. Contrairement aux considérations occidentales et parfois en Afrique même qui ne prennent en compte que le lignage dans la définition du rang social de l'individu, la société Igbo décrite dans *Things Fall Apart* considère ce que vaut l'individu à travers ce qu'il apporte à la société ; comme c'est le cas pour Okonkwo.

Ce mode d'expression imagé est surtout employé par les sages dans la société traditionnelle Igbo, mais aussi de façon générale en Afrique. Il pourrait s'apparenter au langage soutenu dans le registre de langue occidentale. Dans *Arrows of Rain*, ce code

particulier de communication est utilisé par des personnages du troisième âge. Par exemple il y a la grand-mère qui s'adresse à son petit-fils Bakuru en utilisant des proverbes. Elle préfère lui envoyer des images plutôt que de faire beaucoup de phrases pour exprimer ses idées. Avec son époux elle utilise aussi le proverbe pour cette fois-ci être plus pudique et cela est mis en exergue à travers les lignes suivantes :

When he set out that morning for his tapping round she followed him part of the way, admonishing in proverbs. 'The death that kills a puppy first blinds him. The headstrong who won't listen will finally obey the summons of the death mat. The housefly who has nobody to advise it follows the corpse into the grave.' (O. Ndibe, 2000, p.86).

Nous pouvons lire à travers ces proverbes qu'il s'agit d'attirer l'attention de l'époux sur un danger imminent qui pourrait lui coûter la vie. Alors nous comprenons que le niveau de langue utilisé ici est nécessaire pour atténuer le choc que le message renferme. Autrement, il serait peu subtile d'annoncer à quelqu'un sa mort avec des mots crus. Cela dénote de la sagesse du peuple africain en matière de communication et relations humaines. En outre, les proverbes insérés dans le récit permettent d'explicitier certaines idées et les transmettre avec beaucoup plus de subtilité, de sorte à ne pas heurter celui à qui l'on s'adresse. En d'autres termes, nos deux auteurs font usage de ces structures de langues particulières pour montrer que le peuple Igbo, et par extension le peuple africain, dispose de modes de pensée et de codification de ce qui constitue leur environnement. C'est donc à juste titre que Ruth Finnegan affirme que « proverbs seem to occur almost everywhere in

Africa (...) proverbs seem universal and in some African languages occur in rich profusion. » (R. Finnegan, 2012, p.379) Concernant les ethno-textes, il faut souligner que ce sont des mots et des expressions qui gardent leur forme phonétique en langue Igbo. Par exemple, il y a des transcriptions telles que « obi » qui désigne l'appartement du chef de famille, « Ilo » qui désigne la place publique du village...Etc. Aussi, avons-nous des séquences telles que « Umuofia kwenu » (C. Achebe, 1958, p.8). Cette expression est un cri de ralliement articulé en langue Igbo et n'ayant de sens que dans la région donnée. Plusieurs sens pourraient être trouvés à l'incursion de ces structures vernaculaires dans les textes des deux auteurs nigériens. Cependant, nous retiendrons que la langue d'écriture du roman est l'anglais, donc une langue de culture différente de celle du milieu décrit dans l'œuvre. Alor elle ne saurait avoir les structures nécessaires pour traduire tous les sens et images de ce milieu-ci. En d'autres termes, essayer de trouver des équivalents en langue anglaise pour ces ethno-textes ne serait pas judicieux. Cela reviendrait à les dénuer de toute leur quintessence.

Au plan artistique, il y a des paratextes en rapport avec les éléments de festivité et les éléments de décoration. Au chapitre 6 du roman, il y a la séquence qui décrit comment tout le village se trouva sur l'*ilo*, chantant, avec les jeunes femmes qui battaient des mains. Là, il y a une grande fête qui est représentée de façon semblable à l'organisation de la fête de l'igname en milieu Igbo. Dans le récit, nous rencontrons aussi des chansons tirées du terroir Igbo, telles que la chanson d'Ikemefuna (C. Achebe, 1958, p.42), ou celle en honneur aux lutteurs (p.36). La disposition de ces chansons en vers s'apparente à la composition en poésie.

Toujours dans le domaine des festivités, nous avons les prestations des masques, au cours de différentes occasions. Ces musiques et danses des *egwugwu* sont des éléments propres aux

sociétés africaines que Achebe introduit dans son récit pour mieux établir le rapport entre la fiction et la réalité du milieu qu'il évoque dans son œuvre. Pour établir d'avantage ce lien, il fait aussi allusion aux éléments de décoration qui sont typiquement issus du milieu en question. Comme nous le soulignons plus haut, il y a des éléments de décoration dans le récit. Ces éléments de décoration sont en rapport avec l'esthétique corporel et l'embellissement de l'habitat. En ce qui concerne l'esthétique corporel, nous avons la séquence qui décrit les femmes comme suit :

They had then drawn patterns on them in white, yellow and dark green. They then set about painting themselves with cam wood and drawing beautiful black patterns on their stomachs and on their backs. The children were also decorated, especially their hair, which was shaved in beautiful patterns. (C. Achebe, 1958, p.27)

C'est dire que le peuple Igbo connaît la pratique du maquillage et de l'esthétique corporelle. Cette pratique est d'ailleurs commune à toutes les sociétés traditionnelles africaines, car les hommes et les femmes se décorent le corps pour participer à des rituels sacrés ou tout simplement, à des festivités. Pour ce qui est de la décoration de l'habitat, nous pouvons relever la séquence où les femmes de Okonkwo enduisent les murs des cases avec de la terre rouge pour les rendre reluisants. Cet élément intertextuel est intégré dans le récit pour montrer combien il est important pour les Igbo d'avoir un habitat confortable, même si ce confort ne correspond pas aux canons esthétiques occidentaux. C'est encore une fois l'occasion d'indiquer que l'horizon d'attente d'Achebe est de montrer au lecteur que la

société Igbo n'a pas attendu les colonisateurs pour avoir le sens de l'esthétique.

2.2. Éléments textuels culturels et cosmogoniques

A travers les différentes interventions des personnages du récit de *Things Fall Apart*, ainsi que des séquences narrées par l'auteur lui-même, nous rencontrons des éléments intertextuels à valeur religieuse. Ces éléments religieux sont soit des références faites à la spiritualité Igbo, soit des allusions à des passages de la bible. Dans le clan d'Umuofia, il y a l'oracle qui habite dans les Caves et les Collines. Il est consulté par les habitants du clan pour résoudre leurs différents problèmes. Dans le récit d'*Arrows of Rain* qui se situe en période postcoloniale, nous avons toujours le personnage de l'oracle qui intercède entre les humains et le divin. En effet, la grand-mère de Bakuru est dotée de pouvoir de medium comme nous pouvons le constater à travers ces lignes :

My father had told me many stories of her quirky wisdom, her habit of surprising people by divining their innermost thoughts, or their dreams, or foretelling events exactly as they would happen. The day her husband died she had begged him not to climb the particular palmtree from which he would have the fatal fall. (O. Ndibe, 2000, p.85)

Le sens que l'on pourrait aussi attribuer à l'insertion de ces éléments intertextuels du champ de la religion revêt deux aspects : Premièrement, il faut comprendre que la volonté de l'auteur est de démontrer que la société traditionnelle Igbo n'est pas un peuple de sauvages et de païens. Secundo, nous pouvons retenir que les auteurs manifestent la volonté de démontrer que

malgré la colonisation avec presque l'imposition du christianisme et de l'école, les africains ne doivent pas renoncer à leurs connaissances ancestrales. En plus de l'Oracle il y a des sanctuaires dans chaque concession ou le chef de famille offre des sacrifices aux esprits des ancêtres et aux divinités. Il y a aussi la discussion entre Akuna et M. Brown, au cours de laquelle le personnage Igbo dit :

You say that there is one supreme God who made heaven and earth [...]. We also believe in Him and call Him Chukwu. He made all the world and the other gods [...]. But He made them for His messengers so that we could approach Him through them. (C. Achebe, 1958, pp.126-127)

Cette séquence commence par une tentative d'explication de la trinité comme l'indique la représentation de la divinité dans la bible. Nous constatons dans cette phase discursive que le peuple Igbo n'entre pas dans la logique de trinité entretenu par les missionnaires chrétiens, mais il n'ignore pas qu'il y a un Dieu unique qui est à l'origine de la création. Nous pouvons comprendre à travers ces éléments textuels que la communauté traditionnelle Igbo a un rapport singulier avec le divin. Dans la conception de ce peuple, le Dieu créateur de toute chose est donc celui-là même qui confère le pouvoir à des divinités intermédiaires pour interférer entre les humains et lui. C'est en cela que le personnage Igbo justifie la multiplicité de divinités dans la cosmogonie du peuple Igbo. Tout ceci est corroboré par des passages du texte où les membres du clan font des offrandes aux différentes divinités dans le but de survivre, de prospérer, de procréer de se soigner ou de se faire pardonner des esprits tout simplement. Toujours dans le cadre des références religieuses,

le texte semble faire allusion au déluge dont parle le livre de la genèse dans la Bible. En effet, Achebe mentionne dans son œuvre :

Rain fell as it had never fallen before. For days and nights together it poured down in violent torrents, and washed away the yam heaps. Trees were uprooted and deep gorges appeared everywhere. Then the rain became less violent. But it went on from day to day without pause. (C. Achebe, 1958, p.17)

Ce passage est effectivement semblable à de la description du déluge qui selon la Bible (Genèse 7-Verset 17 :15), fut 40 jours sur la terre, et les eaux crurent et soulevèrent l'arche, et elle s'éleva au-dessus de la terre. Achebe continu de faire étalage des paroles bibliques à travers les conseils de Mr Brown à Enoch qui est présenté comme un converti très zélé. Cet homme de caste de la communauté d'Umuofia dont le père était le prêtre officiant le culte du serpent sacré n'a pas hésité à tuer et manger ce serpent. Mr Brown qui est le prêtre missionnaire blanc dit à ce dernier que tout est possible mais tout n'est pas recommandable (C. Achebe, 1958, p.126). Il s'agit d'une allusion à une célèbre phrase de la bible qui dit que tout est permis ici-bas, mais tout n'est pas utile. Mais au-delà de tout ceci, nous pouvons comprendre que l'adoption de croyance religieuse occidentale ne doit pas être un prétexte pour l'africain de rejeter les croyances de ses ancêtres.

Le champ intertextuel de la philosophie nous renvoie aux éléments du texte qui ont un rapport avec la cosmogonie et la sagesse du peuple et du milieu Igbo. La cosmogonie est l'ensemble des images et des représentations qu'un peuple a de

l'univers. Cela indique leur mode de pensée et d'explication du spirituel et de la morale. Ainsi, enregistrons-nous un panthéon de divinités qui représentent les différents aspects de la nature. Entre autres, nous pouvons citer « Ani » divinité protectrice de la terre, « Amadoria » Dieu du tonnerre, et au-dessus de toutes ces divinités, il y a « Chukwu ». Ce dernier est le plus grand des divinités Igbo. Il est important de noter que le peuple Igbo voue crainte et respect à ces différentes divinités. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Okonkwo subit la boutade d'Ezeani le prêtre de la déesse de la terre (Ani) pour avoir offensé les dieux. Ainsi lit-on dans l'œuvre : « take away your kola nut. I shall not eat in the house of a man who has no respect for our gods and ancestors ». (C. Achebe, 1958, p.22)

Nous retiendrons ici que le peuple Igbo est avant tout une société polythéiste. Elle attribue à chaque élément de la nature une entité de référence qui est elle-même représentée par un prêtre au sein de la communauté. Ce dernier est en charge d'établir l'équilibre au sein de la communauté et entre l'individu et la communauté. Dans la société traditionnelle Igbo décrite dans *Things Fall Apart*, l'individu est intimement lié à sa communauté et vis-versa. L'individualisme n'a aucun sens dans ce milieu, c'est en cela que le prêtre rappelle à Okonkwo que : « The evil you have done can ruin the whole clan. The earth goddess whom you have insulted may refuse to give us her increase, and we shall perish » (C. Achebe, 1958, p.22).

En plus de cette vision de la vie sociale qui privilégie la collectivité, le peuple Igbo est traditionnellement doté d'une riche sagesse. Cette caractéristique est liée à la sagesse avec laquelle tout peuple appréhende la vie. Il s'agit en outre de réponse à des affirmations colonialistes et erronées qui pendant longtemps ont qualifié les africains de peuplades primitives auxquelles il faille apporter la civilisation. Par cette affirmation, il faut comprendre que le peuple africain est resté considéré par

les occidentaux comme étant un continent sans mode de pensée, sans aucune vision rationnelle de l'univers. C'est ce discours qu'Achebe et Ndibe semblent vouloir déconstruire à travers l'esthétique des structures de langue présentées dans leurs romans.

Conclusion

Nous avons identifié à travers les textes de notre corpus un grand nombre d'allusion faites à travers l'usage d'éléments intertextuels qui pour la plupart sont tirés du milieu Igbo. Tout ceci nous informe aussi sur la grande culture des auteurs de notre corpus car ils ont su faire étalage de leurs connaissances dans plusieurs domaines. Cela confère même une originalité à ces œuvres ; parce qu'il n'est pas évident d'insérer toute une panoplie d'éléments dans un texte qui a ses propres normes sans le rendre flou et difficilement compréhensible. Mais Achebe et Ndibe l'ont réussi et c'est vraiment une polyphonie qui nous est présentée. Cette réussite prend toute sa mesure en ce sens que les éléments intégrés contribuent harmonieusement à clarifier le sens global du texte ; bien qu'étant de sources variées et différentes. Cela permet aussi de cerner l'horizon d'attente de ces écrivains de deux générations différentes qui est assurément de montrer que l'Afrique a toujours eu des institutions sociopolitiques, des rapports au divin, ainsi que des modes de pensée et appréhension de leur milieu, et une culture Artistique bien propres.

Bibliographie

Ayi Kwei A. (1995). *Osiris Rising, A Novel of Africa Past, Present and Future*. Popenguine (Senegal): Per Ankh.

Chinua A. (1958). *Things Fall Apart*. London : Heinemann.

Chinua A. (1988). *Hopes and Impediments : Selected Essays, 1965-85*. London : Heinemann.

Makouta-Mboukou J.-P. (1980). Tâtonnement de la critique des littératures africaines. *Annales de l'Université d'Abidjan*, Série D, T 13. Abidjan : PUA, pp 379-396.

Cary J. (1939). *Mister Johnson*. (Republished in 2016) London : Thistle publishing.

Conrad J. (1899). *Heart of Darkness*. UK : Blackwood's Magazine (Also Edited by Robert Kimbrought, New York : W.W. Norton, 1988).

Kristeva J. (1969). *Sémiotikè, Recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.

Jenny L. (1976). *La stratégie de la forme*. Paris : Seuil.

Ndibe O. (2000). *Arrows of Rain*. England : Heinemann.

Granqvist L. (1990). Chinua Achebe in Scandinavia. *Travelling*. Umea : Umea Paper in English.

Barthes R. (1981). Theory of the Text. *Untying the Text : A poststructural reader*, London : R. Young (Ed), Routledge, pp.31-47.

Finnegan R. (2012). *Oral Literature in Africa*. Cambridge-UK : Open Book Publishers.