

ÉCRITURE DE L'INSTABLE ET SPIRITUALITE EN CONTEXTE POSTCOLONIAL AFRICAIN

Dékao Fabrice TIEMOU

dekaofabrice@gmail.com

Université Félix Houphouët-Boigny Cocody (Abidjan, Côte d'Ivoire)

Résumé

*Les nouvelles écritures africaines mettent généralement en lumière la lecture d'un monde hybride et en crise. Dans un tel espace-temps de transition, de l'instable, voire de l'ambiguïté qui postule la réécriture de l'Histoire et la réinvention de soi, le spirituel ne peut qu'être actualisé. La présente étude tente donc, à travers la théorie postcoloniale, d'élucider la possibilité d'une reconstruction de la spiritualité africaine. Elle se focalise sur les écrits de Ben Okri, l'un des célèbres écrivains nigériens de la nouvelle génération. Deux œuvres de sa trilogie à savoir *The Famished Road* (1991) et *Songs of Enchantment* (1993) permettent de montrer ce renouvellement de la spiritualité africaine à l'ère de la globalisation.*

Mots clés : *écriture, instable, spiritualité, postcolonial, globalisation*

Abstract

*The new African writings generally highlight the reading of a hybridity world and in crisis. In such a space-time of transition, instability, and even of ambiguity that postulates the rewriting of History and the reinvention of the self, the spiritual must be updated. This study, through the postcolonial theory, attempts to elucidate the possibility of a reconstruction of African spirituality. It focuses on the writings by Ben Okri, one of the famous Nigerian writers of the new generation. Two works from his trilogy, namely *The Famished Road* (1991) and *Songs of Enchantment* (1993) permit to show this renewal of African spirituality in the era of globalization.*

Keywords: *writing, unstable, spirituality, postcolonial, globalization*

Introduction

La littérature est non seulement un art qui rend compte du monde tel qu'il est, mais aussi tel qu'il aurait pu être. À travers un ensemble de signes abstraits qui est l'écriture, et donc son médium, elle représente le monde, à la fois, dans sa dimension physique et spirituelle. Dans un tel contexte, elle apparaît comme le fondement de l'invisible, en ce sens que toute pratique spirituelle s'appuie sur des faits textuels et de "l'oraliture", c'est-à-dire la transcription scripturale des faits ou récits oraux. Pierre Halen affirme à ce sujet qu'il n'y a « pas de spiritualité sans textualité littéraire [et que] la dimension littéraire est une condition qui préside à la production du discours religieux [et] à l'exercice de la spiritualité » (Halen,

2016 :2-3). Ce faisant, l'écriture littéraire peut être perçue comme un outil visible utilisé pour invoquer l'invisible, et d'aller donc au-delà d'elle-même afin de trouver un nouveau langage pour l'impossibilité. Ce nouveau langage sert à dire l'indicible, à narrer l'inénarrable et le surnaturel. Il s'agit donc d'un langage littéraire complexe qui est produit dans une société caractérisée par l'instable, l'imprécision et l'incertitude.

Le rapport de cette société du pathogène à son écriture nous renvoie au contexte postcolonial, en tant que représentation des relations complexes de crise. Il prend en compte toutes les mutations et leurs conséquences sur les sujets et leurs espaces, sur les normes spatio-temporelles, artistiques, culturelles et linguistiques, ainsi que sur les systèmes politiques et économiques. C'est en un mot tout ce qui caractérise le sujet africain qui, selon N'goran David « ne peut revendiquer sa présence au monde qu'en proposant un langage qui lui permet de dire le monde » (N'goran, 2012 :85). Ainsi, Le spirituel étant également caractérisé par l'incertitude et l'instable ne semble pas échappé à ce langage du renouvellement dans cette société énigmatique, de confrontation et de négociation. C'est dans cet élan postcolonial que cette étude entend montrer comment la spiritualité africaine est en passe d'être actualisée et renouvelée tel que perçu dans les écrits de Ben Okri.

Plusieurs critiques tels que Edwine Diala Lionel (2020), Pierre Halen (2016), Mary Lube Linda (2009), Omosule Segun (2009), Ilechukwu Sunday (2007) etc. ont également tenté de résoudre ce problème. Leurs travaux nous ont permis de comprendre l'utilité socio-culturelle de la spiritualité africaine à l'ère de la modernité. Ainsi, sur la base de leurs différentes analyses, cette étude s'articulera autour de trois points, afin de montrer l'évolution de la spiritualité africaine, qui est aujourd'hui à califourchon entre la tradition et la modernité.

D'abord, elle montrera comment les divinités et récits culturels sont les fondements des écritures africaines. Ensuite, elle tentera de mettre en exergue l'esthétique particulière qui relève de cette écriture. Enfin, elle révélera en quoi cette esthétique participe à la réinvention de la spiritualité africaine dans ce monde en crise.

1. Divinité et récit culturel : fondement des écritures africaines

Les rites traditionnels sont des caractéristiques majeures de la fiction africaine. Ils représentent des sources d'inspiration pour les auteurs africains. Or, en Afrique, la spiritualité fait partie intégrante de la tradition et de la culture. Autrement dit, toute pratique culturelle ou traditionnelle a un aspect invisible qui relève du visible. L'initiation, la circoncision, le mariage, l'inhumation, les libations, le fétichisme, les sacrifices, les festivités, la métempsychose, la sorcellerie, le culte des mânes et des idoles, sont autant de pratiques qui relèvent de la spiritualité africaine. Elles représentent des cultes visibles à caractère invisible, et donc spirituel.

Ainsi, dans *The Famished Road* (1991) et *Songs of Enchantment* (1993), Ben Okri nous fait découvrir un « chronotope » (Bakhtine, 1978 :237),

c'est-à-dire un espace-temps dominé par la sorcellerie, des dieux, des cultes, des rites et autres pratiques qui connectent le lecteur avec les mystères de la transcendance. À titre illustratif, le récit révèle plusieurs divinités : « the goddess of the island » (Okri, 1991 :15), « Egungun » (p.147), « abiku » (p.4). La première, à savoir la reine des eaux apparaît dans le récit comme le corps maternel qui dévore les enfants. Elle possède une grossesse qui envahit l'univers. « Her mighty and wondrous pregnancy faced the sea. [...] Her magnificent pregnancy was so startling against the immense sea that she could have been giving birth to a god or to a new world » (pp.15-16). La grossesse de la déesse est donc mythique. Les qualificatifs « mighty, wondrous, magnificent » démontrent le caractère mythique, surnaturel et spirituel de cette divinité. Tel que révélé dans le récit, elle est vénérée par des femmes vêtues de blanc. Des noix de cola, des kaolins, des œufs et des ossements lui sont offerts en guise de sacrifice. Par ce récit à vocation spirituelle, Ben Okri essaie de mettre en exergue la cosmogonie Igbo. Il faut préciser à ce niveau que la déesse des eaux fait partie des cinq divinités, contrôlant selon Sunday Ilechukwu (2007 :240), l'entrée des eaux dans le monde des vivants. Elle agit ainsi comme une médiatrice dans le processus de la vie.

Les enfants « abiku » sont également des médiateurs tout comme la déesse des eaux. Ils ont une condition de vie ambivalente qui leur permet de vivre à la fois dans le monde des vivants et des possibles. Ceux-ci, selon Sunday Ilechukwu (*Idem*), ont des liens avec des divinités qui, dit-on, gardent l'interface entre la naissance et un état prénatal hypothétique. Ces enfants incarnent cinq entités, à savoir le Grand Dieu, la personne physique, l'esprit humain, "mami wata" ou la déesse des eaux et les humains, qui peuvent changer le destin des vivants. Ils seraient même comparables aux dieux grecs et romains, capables de s'incarner en animaux et reprendre par la suite leur condition humaine. En somme, ils apparaissent comme des êtres qui détiennent des pouvoirs surnaturels et maléfiques.

« Egungun » est aussi l'une des plus importantes divinités dans la tradition spirituelle nigérienne. Ben Okri mentionne ce « dieu » dans son œuvre afin de mettre en exergue une société moderne et hybride qui continue de croire aux pouvoirs ancestraux du passé. Tel que le pense également S. Aremu & Y. Olanipekun (2012 :284), plusieurs personnes continuent de croire aujourd'hui que « Egungun » est celui qui donne le pouvoir spirituel et mythique aux humains afin de se protéger contre les forces du mal et d'ouvrir des portes de bénédictions :

Le festival *Egungun* est très important pour les traditionalistes.

[Il] est l'incarnation de la sécurité, de la morale et de l'ordre social. [Il est] utile pour les communautés dans un grand nombre de contextes. [Il] sert de fondement pour la survie des peuples, et incarne plusieurs fonctions juridiques et de consolidation de la paix. (Aremu & Olanipekun 2012 : 286, nous traduisons)

« Egungun » en tant que divinité joue donc un rôle socio-politique et culturel. Cet esprit ancestral détient un pouvoir spirituel permettant de sauver la société et de procéder à son unification. Il est ainsi facteur de

protection et de cohésions sociales. Segun Omosule (2009 :3) affirme dans cette même perspective que le culte de « Egungun » vient résoudre les problèmes humains tels que les conflits patriarcaux, les problèmes liés à la vie conjugale, à l'infertilité et faire la promotion de la famille et de la culture. Il détient à cet effet un pouvoir spirituel et culturel puissant par lequel les peuples se définissent à la fois comme des êtres humains et spirituels.

Ben Okri fait donc usage de ces divinités dans ses œuvres afin de promouvoir la tradition spirituelle africaine. En d'autres mots, l'hybridité linguistique manifeste par l'usage des dialectes igbo tels que « Abiku » et « Egungun » témoigne certes d'une transgression de l'anglais, en tant que langue d'écriture du récit, mais tente particulièrement de valoriser les langues, les cultes et autres valeurs qui régissent les sociétés africaines. Il s'agit, somme toute, de promouvoir un monde postcolonial hybride, dans lequel les langues et autres valeurs autochtones et allogènes cohabitent.

En plus de ces divinités, le récit révèle plusieurs pratiques culturelles et spirituelles dont la sorcellerie. Madame Koto par exemple incarne une sorcière détenant des pouvoirs maléfiques. En effet, le récit indique qu'elle est une veuve sans enfants. Elle aurait tué trois époux et sept enfants en échange avec sa richesse. Elle serait aussi l'origine de la malédiction du quartier, en ce sens qu'elle empêche par sa puissance des ténèbres, toute promotion chez les hommes. Elle serait, enfin, la cause des fausses couches enregistrées chez les femmes (Okri, 1991 :100-101). À ce sujet, il faut dire que l'une des caractéristiques des sorciers est le dédoublement. Ceux-ci se dédoublent et communiquent avec les agents du monde des ténèbres tel qu'on peut le constater avec Madame Koto.

As the evening progressed, she got darker, more dignified [...]
One of the statues moved and turned into Madame Koto. Her golden wrapper fluttering about her, she climbed on to a caparisoned horse of the night and commanded the other statues and monoliths to follow her (Okri, 1991:128-163-164).

Ce faisant, les sorciers détiennent des pouvoirs spirituels contraires à l'éthique, dans la mesure où leur finalité est de soumettre les vivants aux sortilèges. C'est dans ce contexte que Madame Koto et tous ceux qui la côtoient demeurent isolés dans le récit. Un sorcier représente donc un être redoutable à cause de ses pouvoirs maléfiques et surnaturels. Tel que le soutient Bourdillon, « les sorciers sont des personnes qui détiennent des pouvoirs spécialement surnaturels pour nuire aux autres [...] Ils utilisent ces pouvoirs de manières perverses qui contredisent les valeurs et les normes de la société » (cité par Lube Linde Mary, 2009 :145, nous traduisons). Selon ce critique, les sorciers sont vus comme des êtres jaloux et de mauvaises intentions dans la tradition africaine. C'est pourquoi, ils demeurent confrontés à une désintégration sociale, isolés et éloignés des siens. Ben Okri établit ici un rapport d'antagonisme entre le « Egungun », divinité qui sauve et protège les peuples et la sorcellerie qui est, quant à elle destructrice. Ce faisant, il nous renvoie certes dans le monde spirituel africain, mais nous interpelle également sur les pratiques

qui pourraient être néfastes pour la vie des individus et de leur progéniture.

Hormis la sorcellerie, les sacrifices, le culte de voyance et l'initiation sont tant de pratiques spirituelles qui parsèment les récits de Ben Okri. À titre d'illustration, Mum consulte une guérisseuse qui, après un rite de voyance lui ordonne de faire des sacrifices composés d'un « coq blanc, une bouteille de gin, des plumes de colombe et trois pierres précieuses » (Okri, 1991 :36), afin de sauver son fils Azaro des mains d'un ogre-policier. En effet, l'insertion de toutes ces pratiques et divinités dans ces écrits met en exergue leur utilité socio-culturelle. À ce sujet, Jean-François Roussel cite Ahmadou Kourouma qui affirmait que « dans toute l'Afrique d'avant les indépendances, les malheurs du village se prévenaient par des sacrifices [et que] la voyance est pratiquée dans le but de conjurer le mauvais sort, de maximiser les chances d'un individu en vue d'une situation socio-politique ou financière bien précise » (Roussel, 2018 :495-496). Ce faisant, Ben Okri tente de sortir ces pratiques des oubliettes, en ce sens que les valeurs importées ou coloniales semblent avoir une domination sur celles des autochtones. Leur insertion dans le récit prouve donc que l'Africain est un être naturellement spirituel, dont les valeurs ont toujours affermi l'éthique sociale. Pour revenir à Boudreau et Nabigon, l'on peut dire qu'« en plus de contribuer à la sauvegarde du patrimoine culturel, la spiritualité [africaine] vise à surmonter les multiples conséquences communautaires, familiales et psychosociales du colonialisme » (cité par Roussel, 2018 :108). Somme toute, la spiritualité africaine est toujours liée à un contexte culturel qui implique des valeurs humaines, des croyances et des pratiques plus profondes, fondées sur diverses visions du monde. C'est pourquoi, elle se manifeste de façon pluridimensionnelle. L'une de ses caractéristiques est l'aspect esthétique qu'elle incarne.

2. Spiritualité et esthétique littéraire africaine

Le caractère pluridimensionnel et visible des cultes spirituels africains révèle une dimension artistique, et donc esthétique. Les chants, les danses, les tambours, les incantations, les masques et les festivités qui les accompagnent, relèvent de l'esthétique. En effet, le caractère naturel et visible de ces pratiques n'est rien d'autre que la célébration de la beauté qu'elles incarnent. Ces rites ont, en un mot, un caractère à la fois spirituel, religieux et esthétique. Dans les œuvres de Ben Okri par exemple, le « Egungun » déjà mentionné, renferme cette double tendance, spirituelle et esthétique. Le rite de « Egungun » selon Segun Omosule (2009 :10) se manifeste aussi par le port de masques. Or ceux-ci (ces masques) ont une connotation artistique et un attrait esthétique. Selon lui, les vêtements pour le rituel « Egungun » renferment des pouvoirs médicaux, magiques et religieux, et sont colorés de sorte qu'ils contribuent au succès de la mise en scène (Omosule, 2009 :11). Ainsi, la célébration du rituel « Egungun » est non seulement spirituelle à cause du pouvoir surnaturel qui s'y déploie, mais aussi artistique à cause de l'esthétique qui en

découle. Ben Okri en fait donc une représentation dans ses œuvres afin de valoriser ce patrimoine artistique et esthétique africain.

Cette esthétique se manifeste également par le fantastique et la magie qui découlent de ces rites spirituels. En réalité, ces rites font appel au fantastique ; une sorte d'esthétique que met en exergue la littérature africaine. C'est le cas des textes de Ben Okri qui combinent réalité et monde des possibles, où magie, êtres étranges (mi-hommes, mi-animaux), animaux mythiques et faux miracles s'entremêlent. Ces récits relèvent certes du spirituel, mais conduisent au fantastique, dans la mesure où ils plongent le lecteur dans un monde autre que l'habituel. Comme illustration, le récit révèle un royaume imaginaire « The Masquerade's Kingdom » (Okri, 1993 :110). Il s'agit selon le récit d'un royaume possédant une armée aussi puissante qu'elle ne peut être vaincue par une autre. La paix, l'harmonie et le bonheur sont le partage de ses habitants. « There was no chaos, no confusion, no alternatives, no dialectic, no disturbances. It was almost peaceful, almost – paradisial » (p.115). Ce royaume est donc loin d'être celui des humains. Sa description nous conduit dans un monde de rêve, du merveilleux et du fantastique, car la temporalité réaliste ici se fond dans un temps mythique. Un tel récit permet, selon Maurice Amuri, « d'atteindre deux buts : le réalisme et l'intégration du lecteur dans le récit » (Amuri, 2013 :11).

En outre, la magie intervient fréquemment dans ce type de récits. À ce niveau, Azaro est surpris par la magie qui s'opère dans la soupe que cuisine Madame Koto, la sorcière :

Madame Koto's cauldron of pepper soup bubbled away. Its steam looked like tormented genies. [...]. She came to the fire and threw some ingredients into the cauldron. The soup made a curious hiss, almost of protestation. It bubbled turbulently within the cauldron. Then it foamed and spilled over, nearly putting out the fire. Madame Koto said to the soup:
'Be quiet!'

The fire blazed. And to my astonishment the soup became calm, as if it had never been boiling. (Okri, 1991:120)

La magie ici se manifeste par la personnification de la sauce bouillante de Madame Koto. Tel qu'on peut le lire, les ordres sont exécutés par la sauce selon le vouloir de celle-ci. Par ce récit, Ben Okri tente d'une part de mettre en lumière le caractère multidimensionnel de la spiritualité africaine. D'autre part, il met en œuvre la richesse de sa création ou de l'esthétique novatrice dont il fait montre dans ses écrits. En réalité, cela nous sort, comme pouvait le dire Coulibaly Adama, du « pacte réaliste [qui] devient une liberté de création, salvatrice pour le renouvellement de l'écriture [africaine] » (Coulibaly, 2010 :199). Toutefois, l'on est amené à s'interroger sur les perspectives d'une telle esthétique. En un mot, quels sont les enjeux de cette esthétique littéraire, qui fait de l'instable le centre de ses récits ?

3. Renouveau spirituel africain

La globalisation et la modernité présentent de nouveaux défis qui obligent les Africains à réexaminer leur vision du monde, et donc leur croyance et autres pratiques spirituelles. Pourtant, Oscar Bimwenyi-Kweshi affirmait que « la tradition est le lieu où se configurent les valeurs spirituelles fondamentales qui donnent sens à la vie. Elle est le point d'ancrage de la dynamique du devenir humain de l'homme africain » (cité par Felwine Sarr, 2016 :32). Ainsi, si la tradition est le fondement de la spiritualité africaine, doit-on retourner aux sources traditionnelles ou concevoir une spiritualité en fonction de l'ordre nouveau du monde ? En effet, il faut le reconnaître, dans un monde africain dominé par la crise des valeurs et des croyances, il devient opaque de définir le sujet africain lui-même ainsi que ses pratiques et autres valeurs. En réalité, celui-ci est marqué par une hybridité et instabilité à tous les niveaux de la vie. Felwine Sarr soutient qu'il « est déchiré entre une tradition qu'il ne connaît plus vraiment et une modernité qui lui est tombée dessus comme une force de destruction et de déshumanisation » (Sarr, 2016 :35). C'est donc de cette crise à la fois sociale et civilisationnelle que l'Africain doit se forger une identité spirituelle nouvelle.

Il s'agit ici d'une spiritualité « tradi-moderne » (Aremu & Olanipekun, 2012 :283), qui tient compte de l'autochtonie et du cosmopolitisme. Autrement dit, cette spiritualité est loin d'être une négation de la tradition ou la simple appropriation de celle héritée des événements historiques. Elle est plutôt la formation d'un univers de pluralité en rapport avec le contexte global. Il est donc question d'une spiritualité qui s'adapte aux mutations socio-politiques, culturelles, scientifiques et technologiques, en rapport avec les nouveaux enjeux sociétaux. Elle assure à cet effet les acquis de la spiritualité occidentale sans toutefois perdre son âme, afin de créer une spiritualité qui fait sens au sujet africain dans sa condition instable. Une telle spiritualité est celle que tente de construire Ben Okri à travers son univers diégétique.

En effet, les récits de cet auteur nigérian révèlent une spiritualité mouvante, hybride, qui est à califourchon entre le religieux, le spirituel et le séculaire. Dans le premier cas, il y a l'adoption d'une vision occidentale de la spiritualité, qui est régie par des normes et des institutions codifiées afin contrôler ou guider une communauté donnée. Le deuxième cas relève du mystique, du rituel, de la subjectivité et donc de l'instable, car il est régi par des spéculations incertaines. Ce dernier semble donc s'opposer au premier, en ce sens qu'il est difficilement canalisable contrairement au premier qui est codifié. Le dernier, le séculaire renvoie aux réalités probables et visibles. Celui-ci se focalise donc sur la nature, ce qui est perçu par les sens.

Par conséquent, les trois entités, le religieux, le spirituel et le séculaire ne devraient collaborer. Or, à lire Ben Okri, l'on constate le contraire, c'est-à-dire qu'il y a une parfaite harmonie entre ces entités qui donnent sens à la vie de l'Africain post-colonial. En effet, dans ses récits, cet auteur visionnaire opte pour une actualisation de la spiritualité africaine. Il s'agit

d'une spiritualité moderne qui, comme pouvaient le dire Olifile Marumo et Vincent Mompoti (2018 :99), impacte toute la vie, en ce sens qu'elle ne sépare pas le sacré et le séculaire, mais inclut plutôt le corps, l'esprit et l'âme, et prend en compte les dimensions sociales, traditionnelles, politiques et environnementales du sujet africain.

Cela se manifeste par le caractère intertextuel des récits dans lesquels des séances de délivrances chrétiennes, objet de la colonisation, la sorcellerie africaine, les incantations, les libations et les prières aux ancêtres s'entremêlent. Aux pages (430-431) de *The Famished Road* (1991), par exemple, une séance de délivrance a lieu devant le bar de Madame Koto, la supposée sorcière. Cette prière est guidée par un prêtre exorciste détenant une grosse bible. Face à ses dérives, ce dernier devient finalement ridicule aux yeux des habitants du quartier. En effet, Madame Koto, la supposée sorcière, est celle qui sauve ce prêtre en lui offrant un parapluie suite à une pluie torrentielle.

He soon became a ridiculous sight [...] Everyone watched him from the cover of rooftops and eaves. Trapped in a solitary defiance, his Bible dripping a second flood, his beard as a sad sunken ship upon the waters, his voice disappearing in the din of cosmic events, he had no choice but to continue with his absurd posture [...] Only Madame Koto came back to give the head priest her umbrella. Shameless, he took it. (Okri, 1991 :432)

Ce mépris à l'endroit du prêtre ici montre le désintérêt de cette communauté africaine vis-à-vis des pratiques religieuses modernes qui tentent de jeter un discrédit sur les valeurs traditionnelles qui régissent leur société. L'Africain des temps modernes préfère plutôt se servir de ces pratiques venues d'ailleurs en conservant les siennes. Ceci est le cas de Mum qui implore la clémence divine en ayant recours, à la fois, aux ancêtres qui, selon Edwin (2020 :4) représentent les « saints africains » tels ceux de la Bible, et à Dieu :

Mum was alone in the room, praying to our ancestors and to God in three different languages. She knelt by the door, her kerchief partly covering her face, rubbing her palms together fervently. [...]. I listened to her calling for strength, pleading for Dad to get a good job, for us to find prosperity and contentment. She prayed that we should not die before our time, that we should live long enough for the good harvest, and that our suffering should turn into wisdom. When she finished, she stood up and came and sat beside me on the bed. She was silent. (Okri, 1991 :264)

La prière de Mum à Dieu et aux ancêtres dans trois différentes langues révèle ici une ouverture au monde. En effet, cet appel à Dieu montre d'une part que l'africain est à l'origine un être religieux qui reconnaît l'existence du Dieu Suprême. D'autre part, la position de Mum étant celle utilisée en majorité dans le christianisme, prouve sa croyance au Dieu biblique, fruit de la colonisation. Pourtant, dans cette même position, elle adresse des prières aux ancêtres. Ce faisant, Mum représente ce sujet africain postcolonial, qui ne favorise pas les pratiques venues d'ailleurs au

détriment des siennes, et n'abandonne non plus celles de son terroir. Elle représente donc une « afropéen[ne] » (Sika Fakambi, cité par Claire Placial, 2015 : 199), à cause de son caractère diglossique et « tradi-moderniste ». Avec elle, on peut dire que la spiritualité autochtone est en passe d'être actualisée, à cause des enjeux pluridimensionnels et la coexistence interculturelle qui s'y dégagent.

Une telle spiritualité fait du sujet africain le centre spirituel du « Tout-Monde » (Mbembe, 2013 :258), car il bénéficie non seulement des acquis de la spiritualité des autres, mais aussi de celle de sa tradition, qui est méconnue par ceux-ci. C'est donc à travers cet état hybride et instable que naîtra un monde nouveau, plus humain et intègre. Comme le dit Achille Mbembe, il s'agit d'un monde dans lequel l'homme africain pourra « se redécouvrir comme [une] source autonome de création, de s'attester comme humain, de retrouver sens et fondement à ce qu'il est et à ce qu'il fait, [et enfin à la] reconnaissance de ce que chacun, comme humain, fait dans l'œuvre de constitution du monde » (Mbembe, 2013 :142).

La spiritualité africaine ne peut donc s'actualiser que dans cet univers de la pluralité en rapport avec la globalisation. C'est, en un mot, dans cette opacité, dans cet espace de confrontation et de négociation, qui met côte à côte mythes africains et valeurs modernes, ouvert au monde qu'on peut parler de spiritualité moderne africaine. Cette configuration autonome et protéiforme, comme l'a fait le personnage Mum, met donc en exergue deux modes épistémiques du monde, dans lequel se définit désormais le sujet africain postcolonial.

Conclusion

Cette étude, à l'aune de la théorie postcoloniale qui est la résultante d'une vision ouverte, éclatée et protéiforme du monde, a tenté de montrer l'évolution de la spiritualité africaine dans ce monde en crise. Ce faisant, elle a montré que les divinités et les récits culturels sont le fondement des écritures romanesques africaines. À travers les écrits de Ben Okri, l'on a découvert un univers romanesque dominé par des divinités africaines, sans oublier les cultes et rites traditionnels qui en découlent. Aussi l'étude a-t-elle montré que cette écriture qui met en lumière la spiritualité africaine est d'une part une novation littéraire, mieux une esthétique qui essaie de renouveler l'esthétique littéraire africaine. D'autre part, elle a révélé qu'il s'agit d'une esthétique qui valorise la culture et la tradition africaine et fustige par la même occasion les crises socio-politiques et culturelles auxquelles sont confrontées les sociétés postcoloniales.

Enfin, l'étude a montré que cette esthétique indéfinissable à cause des crises de mutation s'avère comme un moyen pour la redéfinition du sujet africain qui, à l'image du monde dans lequel il vit, demeure un être tout aussi instable et hybride. De ce fait elle suggère l'actualisation et la reconstruction d'une identité spirituelle africaine. Pour ce faire, l'étude a révélé que le sujet africain doit se définir par ses propres mythes, tout en tenant compte de l'idée de globalisation. Ainsi ce dernier comme Mum, l'un des personnages principaux des œuvres de Ben Okri, doit créer son

propre espace de significations, un univers spirituel protéiforme, qui se focalise à la fois sur l'autochtonie et le cosmopolitisme. C'est, somme toute, de cette configuration autonome et plurielle qu'on pourra définir une spiritualité moderne africaine, qui sera au cœur de la globalisation. Ou, exprimé autrement, cette configuration permettra à la société africaine de se positionner comme l'un des centres spirituels et culturels de ce monde en pleine mutation.

Références bibliographiques

AMURI Maurice Mpala-Lutebele, (2012), « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien » *Interfrancophonies*, Vol.2, n° 5, pp. 1-38.

AREMU Sholademi, OLANIPEKUN Yaya, (2012), « Egungun Tradition in Trado-Modern Society in South-Western Nigeria », *Mediterranean Journal of Social Sciences*, Vol. 3, n°1, pp.283-288.

BAKHTINE Mikhaïl, (1978), *Esthétique et théorie du roman*, / traduit du russe par DARIA Olivier, Paris, Gallimard.

COULIBALY Adama, (2010), *Des techniques aux stratégies d'écriture dans l'œuvre romanesque de Tierno Monémbo*, Paris, L'Harmattan.

EDWIN Diala Lionel, (2020), « Secularism: African Literature in Relation to Religious Traditions », *Global Journal of Human-Social Science: Arts & Humanities*, Vol. 20, n°13, pp.9-16.

HALEN Pierre, (2016) « Littérature et sacré : quelques enjeux africains d'une problématique générale », *Littératures africaines et spiritualités : sagesses ou déraisons ?* P. HALEN et F. PARAVY (ed.), pp. 15-42.

ILECHUKWU Sunday, (2007), « Ogbanje/ abiku and Cultural Conceptualizations of Psychopathology in Nigeria », *Research Gate, Mental Health, Religion & Culture*, Vol.10, n°3, pp. 239-255.

MARUMO Phemelo Olifile, MOMPATI Vincent Chakale, (2018), « Understanding African philosophy and African spirituality: challenges and prospects », *Ife Centre for Psychological Studies/Services, Ile-Ife*, ISSN: 1596-9231, pp.95-104.

MARY Lube Linda, (2009), *A Comparison of Celtic and African Spirituality*, Pretoria, University of South Africa.

MBEMBE Achille, (2013), *Critique de la raison nègre*, Paris, Éditions La Découverte.

MOUZET Aurélia, (2013), « L'oralité dans les soleils des indépendances : théâtre et musique des mots », *Création, langue, et discours dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma*, BOHUI Djédjé Hilaire (ed.), pp. 30-58.

N'GORAN K. David, (2012), « "Critique, christianisme et savoir africains": Une scénique du postcolonial chez V.Y. Mudimbe et Achille Mbembe », *La Revue Baobab*, ISSN :1996-1898, pp.83-93.

OKRI Ben,

- (1993), *Songs of Enchantment*, London, Vintage.
- (1991), *The Famished Road*, London, Vintage.

OMOSULE Segun, (2009), « Artistic undercurrents of performance: A study of *Egungun* costumes in Ode Irele », *California Linguistic Notes*, Vol. XXXIV n° 2, pp.1-20.

PLACIAL Claire, (2015), « Notre quelque part, un roman de Nii Ayikwei Parkes traduit par Sika Fakambi : la multiplication des lieux romanesques contre le "point de vue de nulle part " », *Nouveaux mondes, nouveaux romans*, Amiens, France, pp. 194 -203.

ROUSSEL Jean-François, (2018), « Rencontrer la spiritualité autochtone : Une pratique de décolonisation », *Revue interdisciplinaire d'études religieuses*, Vol.26, n° 2, pp.99-124.

SARR Felwine, (2016), *Afrotopia*, Paris, Éditions Philippe Rey.