

Études littéraires africaines

Ben OKRI : *Astonishing the Gods*, Phoenix, Londres, 1995,
160 pages

Michel Naumann



Numéro 4, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042397ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042397ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Naumann, M. (1997). Compte rendu de [Ben OKRI : *Astonishing the Gods*, Phoenix, Londres, 1995, 160 pages]. *Études littéraires africaines*, (4), 61–63. <https://doi.org/10.7202/1042397ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1997

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

dénonciation de celui qui est devenu le personnage-symbole d'un combat écologique parfaitement légitime, dérive du roman vers une fin apocalyptique à l'américaine, avec drames, explosions et victimes, ou roman dont la fonction est de mettre en garde le pouvoir qui, par son intransigeance et sa corruption, s'aveugle et s'expose à de telles réactions.

■ Michel NAUMANN

NIGERIA

■ BEN OKRI : *ASTONISHING THE GODS*, PHOENIX, LONDRES, 1995,
160 PAGES

Ben Okri, écrivain nigérian résidant en Grande-Bretagne, auteur du très célèbre *Famished Road*, poursuit sur sa lancée son exploration de la vocation artistique dans des récits visionnaires multiples qu'il réunit dans *Astonishing the Gods* dont le personnage principal est un voyageur invisible qui explore une île mystérieuse.

Le voyage initiatique est une forme pour ainsi dire universelle. La littérature africaine traditionnelle ne l'a pas ignoré, jusque dans ses contes : qu'on se souvienne des visites de Tortue ou Ananse, l'araignée, aux habitants de mondes lointains ou surnaturels. L'importance du *Pilgrim's Progress* en Afrique anglophone a fait du voyage une forme reconnue de la littérature en langue coloniale. N'oublions pas que Bunyan était un puritain du XVII^e dont l'œuvre reflète l'ardeur révolutionnaire d'une époque troublée, d'un temps de recherches audacieuses et de protestations énergiques contre les classes qui procèdent à l'expulsion pure et simple des fermiers pauvres et des habitants des terrains communaux. Cet ouvrage était entre les mains des colonisés une arme plus redoutable qu'on ne l'a longtemps cru ! Une prestigieuse lignée d'auteurs a utilisé le thème du voyage : Fagunwa, Tutuola (que nous venons de perdre cette année) en Afrique, Mc Kay avec son célèbre *Banjo* sous d'autres cieux.

L'invisibilité nous fait songer à Ellison bien sûr : l'homme invisible est l'homme noir sans personnalité établie dans un monde étranger, l'Amérique du Nord. Pour l'Afrique, l'homme invisible, sans identité, serait celui qui ne sait d'où il vient, qui n'a pas maîtrisé l'expérience de dépossession que fut la colonisation. Pour reprendre une belle métaphore de Chinua Achebe : celui qui ne sait quand la pluie l'a trempé. Dans un sens plus général, l'homme invisible est celui qui est à la recherche de son être et de sa vocation.

Le temps décisif de la quête du personnage principal correspond à son exploration d'une île mystérieuse. "Island", prononcé I-land, Je-terre, la terre circonscrite qui va refléter la personnalité du voyageur qui s'y attarde. Il s'agit d'un chronotope prestigieux de la littérature : Havy, l'enfant abandonné sur une île de Ibn Tufail, Utopia de Thomas More, Robinson et son île comme expression de l'individualisme du capitalisme, les îles de tous les possibles anthropologiques de Restif de la Bretonne, les îles du

rêve de Stevenson, naufragé du victorianisme...

Le personnage principal est d'abord attiré par des voix, des odeurs, un espace indéfini qui lui donne l'impression d'être en suspension, porté, c'est-à-dire le corps maternel dont il faut se dégager pour se définir. Il le fera d'abord en se découvrant devant les miroirs, mais d'immenses incertitudes demeurent quant à la fidélité de ces images. La lumière des anges, image paternelle, lui permet de se dégager de l'horreur et des séductions du non-être. Le passage d'un pont que seule sa volonté soutient symbolise probablement l'apprentissage de la responsabilité.

Le héros prend désormais contact avec la terre et les éléments de l'univers, mais il a aussi appris à relativiser le visible. Une sorte d'épreuve œdipienne, le passage d'une porte dont il ne peut lire les inscriptions que lorsqu'elles sont en lui, lui donne de repousser encore les forces de l'indifférencié et de la mort. On pourrait faire un jeu de mots sur "letter" et "litter", les lettres et les ordures, ce qui structure l'être et ce dont il faut se séparer, le pouvoir régressif de la sphinx, de l'hydre, du non-être.

Pendant une longue nuit, symbole de l'ascèse de l'artiste et de sa régression qui dissout les formes visibles, une nuit où l'angoisse l'assaille sous la forme d'une colombe agonisante, il oppose les forces de la création au vide et, aveugle au visible, voit l'invisible, la lumière de la création, ses maîtres et la licorne. L'artiste est donc celui qui peut retrouver une vision archaïque, surprenante pour nos perceptions conventionnelles, mais en même temps ne pas sombrer dans cette régression, la transfigurer pour la faire servir à un renouvellement, à une ascension, que les mouvements en spirales de la fin du roman évoquent.

L'œuvre est donc hautement symbolique. Elle cultive le paradoxe, l'étrangeté, les descriptions impressionnistes où la réalité extérieure est exprimée dans l'intériorité ou le contraire. Elle procède souvent par correspondances surprenantes entre les sens : "he could hear his guide smiling" (p. 42), "il entendait le sourire de son guide".

Qu'il y ait des réussites évidentes dans *Astonishing the Gods* ne doit pas nécessairement nous rendre indulgents. Deux veines fondamentales peuvent définir le merveilleux de Ben Okri : l'angélique et le diabolique. Les manuels écrits par des mystiques sérieux nous préviennent que les visions angéliques que nous pouvons rapporter sont des hallucinations, qu'elles n'ont rien d'authentique, qu'elles viennent souvent du diable ! Certes, un artiste n'a pas à vivre une expérience aussi authentique qu'un mystique, une vision nouvelle et poétique suffit, mais à cet égard, comme William Blake l'a montré au sujet de la poésie de Milton, la veine angélique est moins riche que la veine diabolique. Lorsque Ben Okri décrit monstres et esprits qui évoluent dans les taudis des grandes métropoles, leurs boues, leur puanteur, leur faune, il nous communique à mon avis une vision beaucoup plus forte. Or *Astonishing the Gods* relève précisément de la moins riche des deux veines.

Le défaut de cette œuvre, par ailleurs séduisante et remarquablement

écrite, serait, en liaison avec cette insistance angélique, dans une excessive abstraction de la recherche. Je doute qu'existe "l'artiste", je ne connais que des artistes, en situation historique et culturelle, confrontés à des définitions concrètes de leur vocation, définitions qui changent, qui craquent lorsque les sociétés se modifient et ouvrent d'autres possibles.

■ Michel NAUMANN

ZIMBABWE

■ CHENJERAI HOVE, *OSSUAIRE*, ACTES SUD, "AFRIQUES", 1997, 181
PAGES (TRADUIT PAR JEAN-PIERRE RICHARD)

Il y a presque dix ans paraissait *Bones*, un premier roman venant du Zimbabwe (l'ex-Rhodésie, puisqu'il nous faut bien donner ici un nom à ce passé si présent dans le texte même s'il y reste anonyme, précisément comme si un os en travers de la gorge...). Il paraît en français, enfin, sous ce titre, *Ossuaire*, qui tout comme l'original nous mène aussi droit au thème (amas d'ossements) mais qui, en plus, peut-être davantage que lui, renvoie à ce qu'est cet édifice de mots : un monument élevé à la mémoire des morts à la guerre, dans la guerre plutôt, puisqu'il s'agit ici plus de morts de civils que de militaires, d'enfants et de vieux que d'adultes, davantage encore de femmes que d'hommes.

Un titre donc magnifiquement ambigu, à la fois thématique et rhématique (Genette *dixit*), qui nous introduit au cœur des catacombes récentes d'un pays d'Afrique. Et comme ce pays n'est pas nommé, comment s'empêcher de penser à tous les autres ossuaires alentour que l'actualité nous donne à voir, à qui seul ce livre a donné - rendu - la parole. Et quelle parole !

Mais quelle parole, au juste ? Selon "le point de vue des éditeurs", elle tient du poème en prose, de l'épopée, du récit "au quotidien", du lyrisme "contenu" et aussi bien soutenu, dirions-nous. Cela fait sans doute beaucoup pour un seul et "court" roman ; et pourtant il emporte bien tous ces genres. Et bien d'autres encore... Mais donnons-lui d'abord la parole :

"Si les yeux pouvaient mourir après avoir vu l'horreur, Marita, les miens seraient morts après t'avoir vu dans cet état. Tout ce sang qui sortait de tes oreilles, c'était comme si mon cœur, lui aussi, se vidait. Et c'est lourd, ce qui sort de notre cœur à ce moment-là, Marita. Si lourd que les mots ne peuvent le nommer. Les mots sont faibles, Marita. Très faibles. Ils volent dans le vent comme des plumes. Des plumes qui tombent d'un oiseau là-haut dans le ciel. N'as-tu pas vu le calao voler dans le vent ? Quand le vent coule dans un sens, le calao est détourné de son chemin aérien pour en suivre un autre, que le vent préfère. C'est que le calao a trop de plumes. J'espère que quelqu'un lui en enlèvera. C'est pareil avec les mots. Ils sont en suspens dans les airs, comme le calao qui passe dans le ciel. Comment redire tout ce que tu m'as conté ? Des histoires d'hommes puissants en train de faire toute sorte de misères à une simple