

# CULTURES AFRICAINES ET MONDIALISATION : DEFIS ET PERSPECTIVES DANS *FEARLESS* D'IFEOMA CHINWUBA

**TUO Donisongui**

Université Péléforo Gon Coulibaly-Côte d'Ivoire  
nagalourou\_2007@yahoo.fr

## Abstract

*The colonial experience in Africa has indubitably been a period of cultural extraversion for the colonised peoples, whose extraversion is effective through cultural alienation and mimesis; henceforth, "the Negro is appraised in terms of the extent of his assimilation" (Fanon, 1952: 36)*

*Drawing upon some concepts such as cultural denigration, cultural dislocation, abrogation, appropriation and geocriticism, Ifeoma Chinwuba's Fearless is written in the perspective of postcolonial literature that tries to fight back cultural clashes between Africa and the West. In her narrative, the Nigerian author tries to redefine the cultural relationships in a cultural resistance context. She rehabilitates and redeems the Igbo culture in the view of a cultural syncretism between the West and its ex-colonised.*

**Keywords :** colonialism, cultural extraversion, cultural syncretism

## Résumé

*L'expérience coloniale en Afrique a indubitablement été une occasion d'extraversion culturelle pour les peuples colonisés. Cette extraversion est rendue possible par l'aliénation et le mimétisme culturels, dès lors, « le noir est apprécié en référence à son degré d'assimilation. » (Fanon, 1952 : 29)*

*S'appuyant sur des concepts tels que la dislocation, le dénigrement culturels, l'abrogation, l'appropriation et la géocritique le roman Fearless d'Ifeoma Chinwuba s'inscrit dans la perspective de la littérature postcoloniale qui tente d'exposer les chocs culturels entre l'Afrique et l'Occident. Dans son récit, l'auteure Nigériane tente de redéfinir les rapports culturels Afrique-Occident dans un contexte de résistance culturelle. Elle réhabilite et rédempte la culture Igbo dans la perspective d'un syncrétisme culturel entre les valeurs occidentales et celles des ex-peuples colonisés.*

## Introduction

Depuis l'avènement de la colonisation en Afrique, des productions littéraires décrivent les changements socio-politiques qui se manifestent à travers le processus de maelstrom culturel. À l'inverse, certaines autres tentent de changer l'Afrique et les Africains. L'œuvre de la Nigériane Chinwuba s'inscrit dans cette catégorie de romans qui remet vertement en cause l'eurocentrisme culturel.

Dans un discours 'puéril', Chinwuba opte et recommande un renversement de l'ordre idéologique longtemps imposé aux Africains. Dans un récit indigéno-occidental, elle tente de 'décoloniser l'esprit' pour que 'la périphérie redevienne le centre' pour reprendre les expressions de Ngugi wa Thiong'o.

Utilisant quelques concepts du postcolonialisme tels que la *dislocation culturelle la dénigration culturelle, l'abrogation et l'appropriation* de Bill Ashcroft et al. et la géocritique de l'essayiste Français Bertrand Westphal, le présent article ambitionne de reconsidérer les rapports culturels Nord-Sud. Partant du postulat qu'aucune culture ne devrait proclamer sa supériorité sur une autre, l'étude tente de démontrer comment Chinwuba procède à une rédemption culturelle Igbo aux fins de la mettre en dialogue avec la culture Britannique pour une « Société Universelle de Culture » (Fanon, 1961 : 205). Il s'agit de montrer comment la culture occidentale ne saurait s'accommoder sans l'apport de la culture africaine. A ce propos, Bill Ashcroft et al. écrivent:

Dislocation in a different sense is also a feature of all invaded colonies where indigenous or original cultures are, if not annihilated, often literally dislocated, (...) At best, they are metaphorically dislocated, placed into a hierarchy that sets their

culture aside and ignores its institutions and values in favour of the values and practices of the colonizing culture. (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2000 : 66)

L'invasion de ceux que N'gugi appelle the 'red strangers' n'est pas seulement politico-économique mais avant tout culturelle. L'impérialisme culturel a pour objectif l'acculturation de l'Homme Noir pour une mainmise effective sur son être.

Quant à la géocritique, elle nous permettra sous le prisme de la multifocalité et de la polysensorialité de mieux analyser comment l'espace et le paysage Igbo construisent et façonnent l'identité culturelle des personnages.

L'objectif majeur est de démontrer comment l'auteure Nigériane, dans un discours déconstructionniste revalorise la culture Africaine et la rend hégémonique sur la culture occidentale. Bill Ashcroft et al. rendent cette position en ces termes, "many post-colonial texts acknowledge the psychological and personal dislocations that result from this cultural denigration, and it is against this dislocating process that many modern decolonizing struggles are instituted". (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2000 : 66)

Ainsi, pour atteindre cet objectif, l'analyse s'articule autour de trois parties. La première s'intitule culture comme affirmation de soi et construction identitaire, la seconde traite de la redéfinition des rapports culturels Occidentalo- Africains : L'occident à l'école de la culture Igbo. Quant à la troisième, elle est intitulée syncrétisme culturel pour une Société Universelle de Culture.

## **I. La culture comme affirmation de soi et construction identitaire**

L'objectif de la colonisation et de l'impérialisme n'est pas seulement politico-économique. Il est avant tout culturel. La

mise au tombeau des valeurs socio-culturelles africaines a pour but l'annihilation de la conscience noire afin que le désormais 'inconscient culturel' se tourne définitivement vers l'Occident comme le seul référent et model culturel.

Dans *Fearless*, Chinwuba replonge le narrateur dans une atmosphère typiquement culturelle, traditionnelle. Le récit qui se déroule dans un paysage empreint de signes de symboles culturels convainc le lecteur du nationalisme culturel que prône Chinwuba dans son œuvre. La narration de *Fearless* dépeint une société postcoloniale où retentit au quotidien une absence notable d'authenticité et de repères culturels condamnée à l'effritement de l'identité. A cet effet, la fiction de Chinwuba vise à libérer l'Africain de l'arsenal complexe qui a germé en lui depuis l'avènement de la colonisation. Le postcolonialisme de Frantz Fanon qui vise à libérer « tout peuple colonisé c'est à dire tout peuple au sein duquel a pris naissance un complexe d'infériorité, du fait de la mise au tombeau de l'originalité culturelle locale. » (Fanon, 1952 : 14) Ce travail de reconstitution et de réhabilitation des valeurs culturelles Africaines constitue donc l'une des préoccupations majeures des écrivains postcoloniaux. De ce fait, l'idéologie du roman de Chinwuba s'inscrit dans la vision de James Oguide qui affirme que "African societies were not mindless and savage, but were culturally sophisticated, functioning entities with their own rationalities and codes, and frequently had a philosophy of great value and beauty." (Oguide, 2015 : 19) Selon Oguide, avant l'arrivée des impérialistes, l'Afrique avait bel et bien une culture, une philosophie qui rythmait la vie et les individus. C'est donc cette culture désacralisée et galvaudée que l'écrivain postcolonial doit réaffirmer et réhabiliter pour la rendre compétitive. Dans son article Chris Ukande saisit bien cela et écrit, "postcolonial writers, the likes of Ifeoma Chinwuba, attach much importance to the question of cultural identity because when a people's culture is looked upon with disdain or as being

inferior, or treated with prejudice, the need to rectify the identified reputation of such culture results in a re-awakening and re-affirmation.” (Ukande, 2016 : 24)

Dans l'œuvre *Fearless*, le choix des enfants comme protagonistes du récit n'est pas fortuit. En effet, consciente que la culture Igbo est phagocytée par une mondialisation aux antipodes des normes et valeurs traditionnelles africaines, Chinwuba reconnecte la jeune génération à sa culture authentique. Ici, elle n'opte pas pour un particularisme culturel clos mais plutôt pour une coopération et une collaboration saine entre les cultures africaines et occidentales.

Situant la culture au centre de tout développement humain, l'auteure Nigériane soutient que l'Afrique postcoloniale ne saurait se développer en dehors d'un enracinement culturel efficient et participatif. Comme pour dire avec Felwine Sarr que « le continent africain pourrait envisager ses riches cultures comme force d'adaptation au changement et les mobiliser autour de nouveaux enjeux sociétaux. » (Sarr, 2019 : 44)

Plus pertinemment, l'affirmation de soi et la construction identitaire passent nécessairement par le retour aux valeurs sacrosaintes des cultures africaines. Les valeurs éducatives, associatives, le savoir-vivre et le savoir-faire, la solidarité sont bien mis en exergue par les personnages enfants. Les pratiques comme la chasse, la cueillette, la pêche sont des pratiques qui enseignent et forment l'Igbo au courage et à la patience. Les valeurs éducatives perceptibles à travers les contes et proverbes auxquels les gamins s'adonnent à la tombée de la nuit vivifient leur stock de vocabulaire, mais aussi aide à une parfaite manie de la langue Igbo. Le conte d'Amandi sur le chien et la tortue qui a pour moralité l'intelligence et la ruse en est une illustration parfaite, “it is not only slow and steady that won that race, Ralph observed, grinning. A lot of cunning and tricks helped.” (Chinwuba, 2004: 85), écrit-elle.

En plus de cet environnement de vie traditionnelle dans lequel l'auteure ressource la jeune génération, elle présente l'initiation comme le creuset et le condensé de la philosophie Igbo. L'initiation apparaît avant tout comme un pacte communautaro-individuel qui établit un pont entre l'individu et sa communauté. C'est un processus qui met en communion non seulement l'individu avec les vivants mais aussi les ancêtres et les dieux ; en d'autres termes, c'est le processus de la construction identitaire qui le particularise de l'autre. Cette pratique qui prend l'allure d'un pacte socio-religieux met aussi en communion l'individu et les dieux de la cosmogonie Igbo.

Dans ce processus d'initiation qui semble être une 'affaire d'hommes', il est impérieux de faire remarquer que Chinwuba n'élude pas la question du genre dans la société Igbo. Cette société accorde une place prépondérante à la femme. C'est une société caractérisée par le 'gender neuter' pour utiliser les termes d'Ifi Amadiume où un genre ne prime pas sur un autre. Mieux, elle opte pour la complémentarité du genre en ces termes proverbiaux, "Let the eagle perch and let the hawk perch; the one that says no to the other, may its wing break." (Chinwuba, 2004 : 77)

Dans *Fearless*, le processus d'initiation qui semble être l'incipit et la clause de la trame narrative doit nécessairement avoir la caution et la bénédiction de "Mammy Water" (Chinwuba, 2004 : 189), la déesse des eaux sous peine d'annulation de ladite initiation. L'auteure permet au narrateur de révéler l'importance de cette déesse des eaux en ces termes :

They paddled on in silence, complete silence. This was in deference to Mammy Water, the stream goddess on whose terrain they were travelling and, on whose domain, they would dwell in the next two traditional market weeks (...) In the past, if this lady was angered, she had been known to be turbulent and capsize boats, scuttling the process and

programme of the age-grade. She had already been consulted and appeased. (Chinwuba, 2004 : 188-89)

À travers cette citation, le narrateur établit assez clairement le rôle et l'importance de la déesse des eaux. Elle est à cet effet, la garante spirituelle de l'initiation. Celle-ci ne saurait être menée et réussie si cette déesse n'est pas au préalable 'consulted and appeased'. On peut donc déduire que si l'initiation est un processus pratiqué par les hommes, il reste religieusement et spirituellement gouverné par un esprit féminin. Dans la même optique, cette caution spirituelle est traduite par les femmes à travers les prières qu'elles formulent à l'entame du voyage initiatique. Le narrateur rend ces prières en ces termes, "the mothers murmured a prayer. 'May you go well as a boy, and return safely, a man. May you bear the pain like a man and not cry out in disgrace. May our gods go before you. May they walk at your sides. May they protect your back. The legs that take you there will bring you back.'" (Chinwuba, 2004 :182). Toutes ces pratiques d'apaisement ajoutées aux prières des mères des futurs initiés rentrent évidemment dans le cadre préparatoire et la réussite de la cérémonie d'initiation.

Le voyage initiatique qu'entreprennent les futurs initiés est perçu comme un détachement géospatial qui s'inscrit dans la perspective de la multifocalisation de la géocritique. La géocritique en termes clairs, permet d'explorer le lieu et ses nouveaux sens ; elle analyse l'espace comme un investissement affectif et culturel. Selon Fabrizio Di Pasquale, « l'espace n'est pas considéré comme un simple décor narratif ou encore comme un mode de description. Celui-ci devient un élément organisateur du texte autour duquel se construisent des modèles esthétiques qui se révèlent au lecteur par l'acte de lecture. » (Fabrizio, 2017 : 19) L'être humain évoluant dans un espace, un environnement, son analyse ne saurait être complète en dehors de cet espace.

L'analyse multifocale du voyage initiatique entrepris par les futurs initiés et leurs guides est un voyage du connu vers inconnu, du profane vers l'initié, du naturel vers le surnaturel. Ces points de vue divers sur l'espace comme élément mouvant est ce que Bertrand Westphal appelle « les points de vue endogène (autochtone) et exogène de la multifocalité. » (Westphal, 2011 : 211)

Le processus d'initiation imbrique une double relation de l'individu à sa communauté mais aussi à son espace géographique. La géocritique qui s'établit comme une théorie de l'espace littéraire tente de renseigner le lecteur sur les différents rapports que les personnages entretiennent avec l'espace dans lequel ils se meuvent. De ce fait, la relation à cet « paysage sensoriel » (Westphal, 2017 : 218) s'opère par le truchement des sens haptique, olfactif, visuel et gustatif. Dans son interview avec Bertrand Westphal, Julia Isabel Eissa Osorio résume bien comment les éléments géospatiaux et humains concourent à construire l'identité culturelle de l'individu, « la géocritique se propose d'explorer les interactions nées à la convergence des espaces humains et la littérature, mais aussi l'impact de cette dernière sur la configuration des identités culturelles. » (Osorio, 2017 : 1) La relation qu'entretiennent Udego et Ralph avec la nature au cours de l'initiation illustre parfaitement cette communion de l'être avec son environnement immédiat. Le narrateur décrit à cet effet:

This land is rich, the herbalist noted. His eyes swept through the field. He plucked some leaves, smelled, tasted. You know ginger plant, he said, pointing to a herb. It is good for the heart and blood. (...) that there, is the nchanwu. It has a biting smell. Good for the stomach. That cactus there, smooths scaly skin. (Chinwuba, 2004 : 201)

À travers cette description qui prend l'allure d'un cours de médecine traditionnelle, la notion de polysensorialité transparait



aisément. Par la vue, l'odorat et le goûter, le plantologue Udego révèle les vertus thérapeutiques des plantes.

De ce qui précède, nous pouvons affirmer que dans *Fearless*, Chinwuba utilise l'initiation comme une marque culturelle, mais aussi et surtout comme un outil de résistance vis-à-vis de l'impérialisme culturel occidental. Par l'utilisation des ethno textes, des proverbes, du pidgin et autres pratiques typiquement Igbo, Chinwuba s'inscrit dans une perspective *d'abrogation* et *d'appropriation*. Il s'agit pour elle d'utiliser la langue du colonisateur tout en l'indigénisant à traduire les valeurs et aspirations des cultures africaines. Bill Ashcroft et al. définissent l'appropriation comme suit:

As the ways in which post-colonial societies take over those aspects of the imperial culture language forms of writing (...) that may be of use to them in articulating their own social and cultural identities. Post-colonial theory focuses instead on an exploration of the many ways in which the dominated or colonized culture can use the tools of the dominant discourse to resist its political or cultural control. (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 2007:15)

Selon Bill Ashcroft et al., la littérature postcoloniale s'inscrit de ce fait dans une logique de revalorisation des cultures qui subissent l'impérialisme culturel. Par la technique de *l'abrogation* qui est une négation des mauvais aspects de la culture blanche, les sociétés postcoloniales tentent de reconstruire leur identité culturelle. Cette construction d'identité dans une mondialisation qui ne saurait se faire sans un dialogue harmonieux des différentes cultures.

## II. Redéfinir les rapports culturels occidental-africains : L'Occident à l'école de la culture Igbo

Dans l'intrigue de *Fearless*, Chinwuba recommande une redéfinition des rapports culturels Occident-Afrique, puisque selon Frantz Fanon, « la civilisation blanche, la culture européenne ont imposé au Noir une déviation existentielle. », (Fanon, 1952 :11) le nationalisme culturel que l'auteure Nigériane prône recommande la suppression de l'hégémonie culturelle britannique vis-à-vis de l'Afrique. Pour elle, la décolonisation culturelle de l'Afrique passe obligatoirement par des rapports horizontaux entre l'Occident et l'Afrique. Ngugi va plus loin en positionnant la culture Africaine comme culture centrale autour de laquelle les autres cultures doivent graviter c'est pourquoi il affirme, "why can't African [culture] be at the centre so that we can view other cultures in relationship to it ? " (Ngugi, 1986 :89)

Le récit de *Fearless* qui s'ouvre dès la première page avec la maladie du petit Ralph dont la guérison n'est possible qu'en Afrique métaphorise ce revirement de situation entre une Europe toujours perçue comme possesseuse du génie médical et une Afrique du 'non-savoir médical'. À travers l'échec de cette médecine dite évoluée à guérir non seulement le petit Ralph mais aussi sa mère Phoebe Wilson, Chinwuba établit cette nécessité d'instaurer le dialogue des cultures et des savoirs pour une meilleure mondialisation. Le narrateur explique, "now, an irony of sorts dictated that the Tropics would be just the right thing for Ralph. (...) his son's life depended on this foreign posting." (Chinwuba, 2004 :4) 'Ironie donc du sort', le voyage de guérison que Matt Wilson entreprend en Afrique sous le couvert d'une affectation symbolise cet Occident à qui le sort a dicté l'impérieuse nécessité de recourir à l'Afrique pour sa 'guérison'. Dans la même veine, le mal pernicieux qui ronge la mère de Ralph a probablement sa source de guérison en Afrique. Phoebe

Wilson reconnaît cette avancée de l’Afrique sur l’Europe dans le savoir médical en ces termes, “ there are many great medecine-men in Africa. They may have herbs already for this disease without our knowing it. If so, find it, son. Find it and save your mother’s life.” (Chinwuba, 2004 :19) Le terme ‘already’ confirme l’aveu de l’épouse de Matt Wilson que l’Afrique est bel et bien en avance sur l’Europe dans le domaine médical. À travers cet aveu, elle montre les limites de la médecine Européenne dans le traitement de certaines pathologies. D’où la nécessité de la collaboration entre les médecines Africaine et Européenne que l’auteure recommande.

L’écrivain postcolonial a donc cette obligation de redéfinir cette relation colon-colonisé dans une perspective d’un équilibre des cultures. Bart Moore-Gilbert confirme cela lorsqu’il définit la théorie postcoloniale comme suit, “postcolonial theory is simply one more medium through which the authority of the west over formerly imperialized parts of the globe is currently being reinscribed within a neo-colonial new world order.” (Bart, 1997 :18) De ce fait, les études postcoloniales invitent à mettre l’accent sur la culture en repensant les ruptures et continuités dans l’histoire des anciennes colonies.

L’inculturation du jeune Ralph et de son père commence dès le premier de leur arrivée à Umudo à travers des chants et des danses du terroir Igbo. Un accueil chaleureux que le narrateur qualifie comme “an African welcome.” (Chinwuba, 2004 :11) Cet accueil des deux représentants britanniques dans la pure tradition Igbo reste le symbole d’une culture Africaine qui refuse de mourir de la mort forcée imposée par l’Occident. Les libations et le rite de la cola du chef traditionnel est la marque d’un pacte entre les cultures Igbo et Britannique.

L’implémentation de l’inculturation du jeune Ralph est observable à travers tous les canaux de transmission de la culture Igbo, tels que l’éducation par les contes, la danse, la cueillette,

la chasse, la tenue vestimentaire, les repas collectifs, l'initiation et par-dessus tout, le langage. Ici Ralph est le symbole d'une *appropriation* que Chinwuba utilise pour démontrer l'hégémonie de la culture Igbo sur celle de la Grande Bretagne. Par l'appropriation de Ralph, Chinwuba démantèle l'impérialisme culturel britannique et le rend 'élève' de la culture Igbo. Définissant *appropriation* Bill Ashcroft et al. écrivent ceci:

The appropriation which has had the most profound significance in postcolonial discourse is that of writing itself. It is through an appropriation of the power invested in writing that this discourse can take hold of the marginality imposed on it and make hybridity and syncreticity the source of literary and cultural redefinition. (Ashcroft et al. 2002 :77)

Pour Bill Ashcroft et al., la littérature devient un outil puissant dont les auteurs postcoloniaux se servent pour déconstruire l'idéologie occidentale. Puisque l'opresseur a utilisé la langue pour détruire les cultures des nations colonisées, il s'agit pour eux d'utiliser la même arme linguistique du colonisateur contre lui.

Puisque selon Fanon, « parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue. Mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation. » (Fanon, 1952 :13) La langue Igbo dans laquelle Ralph peut désormais communiquer symbolise éloquemment son 'africanisation', son indigénisation culturelle Igbo. Il 'supporte' désormais le poids de la civilisation Igbo, la culture que ses ancêtres ont colonisée dont il est désormais un colonisé culturel par le processus de l'appropriation.

De ce qui précède, nous pouvons relever que Chinwuba recourt à l'abrogation, l'appropriation et la déconstruction pour redéfinir les rapports culturels entre l'Afrique et l'Occident. Le personnage de Ralph – le représentant – de l'Occident, est donc

le symbole de la subversion de l'idéologie qui a toujours régi les rapports entre l'Afrique et l'Occident. Le dialogue des cultures que l'auteur prône aussi vise à l'éclosion d'une Culture Universelle.

### III. Synchrétisme culturel pour une « Société Universelle de Culture »<sup>92</sup>

La quintessence du roman de *Fearless* reste la problématique de l'identité culturelle des sociétés postcoloniales à l'ère de la mondialisation. Dans un monde doublement marqué par les effets d'un impérialisme culturel et d'explosion des frontières par la 'digitalisation culturelle', la préoccupation majeure reste de savoir comment les peuples africains négocient ou renégocient leur identité culturelle.

Écrivant dans une perspective postcoloniale qui consiste à réhabiliter toutes les cultures victimes de l'impérialisme culturel, l'originalité du récit d'Ifeoma Chinwuba réside dans sa capacité à 'revenir' la culture Igbo pour que la jeune génération en soit porteuse. Ainsi, son introspection culturelle permet non seulement de reconnecter cette nouvelle génération à son passé culturel, mais aussi à la missionner dans un processus d'interculturalité. L'inculturation à laquelle l'auteure soumet la jeune communauté Igbo et Ralph – le britannique –, vise donc à créer cette rencontre des cultures Afro-britanniques.

Dans ce contexte de mondialisation, Chinwuba, en sa qualité d'ambassadrice, ne se ferme pas dans un particularisme culturel clos ; elle expose sa culture Igbo à la rencontre d'autres cultures pour un enrichissement culturel réciproque. Issue d'une communauté dualiste et flexible, elle présente une culture Igbo ouverte sur l'extérieur. Partant du postulat que "NO CONDITION IS PERMANENT, " (Chinwuba, 2004 :7) Chinwuba appelle l'Occident à reconsidérer ses rapports

---

<sup>92</sup> Fanon, *Les damnés de la terre*, 1961 :205

culturels avec l’Afrique. Cette métaphore semble être une invite à l’Occident à se départir de son idéologie impérialiste et eurocentriste pour établir avec l’Afrique une coopération équilibrée.

La recherche de guérison en Afrique à la maladie de la ruse, de l’espièglerie, la duperie, “ sly ” (Chinwuba, 2004 :102) dont souffre Phoebe Wilson établit donc cette interculturalité entre la Grande Bretagne et la science médicale africaine. Mieux, cette guérison rendue possible grâce à la conjugaison des médecins afro-britanniques est le symbole de cette interdépendance culturelle dont rêve Chinwuba. Le narrateur décrit à cet effet le mode opératoire et symbolique de cette ‘perfusion’ culturelle :

He washed the other leaves. He brought a clean glass and one by one, squeeze their liquid into it. It did not amount too much. Hardly a third of the glass. He approached his mother’s bed, glass in hand. There was no way he could make the patient down this. Then an idea occurred to him. He cut a tiny slit in the plastic intra-venous bag and poured the thick, dark green concoction into it. It turned green. (Chinwuba, 2004 :244)

Dans la même perspective, Chinwuba présente l’éducation comme vecteur de culture. À cet effet, elle introduit dans l’éducation occidentale certaines valeurs socio-économiques africaines. Ainsi, l’insertion des travaux manuels à résonance africaine qui est aussi une forme d’appropriation vise à ‘africaniser et à indigéniser’ l’éducation occidentale, “common sense or survival knowledge, team sport and endurance games” (Chinwuba, 2004 :31) pour les garçons et “Home Economics class pour les filles.” (Chinwuba, 2004 :68). De ce fait, ces aptitudes que l’apprenant acquiert lui permettent, en sus de la formation théorique formelle, de mieux vivre, d’être résilient et de développer une capacité d’adaptabilité dans un monde changeant. Le narrateur expose les bienfaits de cette appropriation en ces termes:

From the cupboards, the boys brought out their working materials. There were half-finished brooms, baskets and mats. Some old mats were spread in front of the class. They sat down on these in a circle. Jeremiah put a dried palm branch in front of Ralph. (...) It is called craftsmanship, Artisanship. It will enable you to feed yourselves and your families in the future. The world is changing. But he who can work with his hands, he who can tame Nature and fashion things from Her, will never starve. (Chinwuba, 2004 :72-73)

Ainsi, cette formation pratique forme les jeunes apprenants africains, le jeune Ralph y compris, à s'assumer à se prendre en charge et subvenir aux besoins de leur famille.

Abondant toujours dans la même veine de l'interculturalité, l'initiation qui est une pratique typiquement Igbo est mise en relation avec le système scolaire Anglais. Ces termes explicatifs du narrateur le prouvent bien, "the custom says that male children in the clan between ten and twelve, should be initiated. To accommodate the new era, the elders decided that it should be done in primary six." (Chinwuba, 2004 :52) Comme nous l'avons déjà relevé plus haut, la communauté Igbo par sa capacité d'ouverture sur l'extérieur et sa flexibilité permettent de coopérer avec les autres cultures. Même si Chinwuba défie la culture Occidentale, elle ne se ferme pas non plus dans l'essentialisme sa culture. Elle opte pour un mélange harmonieux à l'effet de proposer une nouvelle société universelle plus équilibrée. Edward Saïd qualifie cette vision de contrapuntique. À ce propos, il écrit, "cultural identities are understood as contrapuntal ensembles" (Saïd, 1993 :60)

Chinwuba exprime clairement son vœu d'un dialogue culturel dans la clause du récit. En effet, le pacte de sang signé par Ralph (Occident) et Udego (Afrique) symbolise la fin d'une vision horizontale qu'a toujours eue l'occident vis-à-vis de l'Afrique, "I've been horizontal enough to last a lifetime. Phoebe

cut in. I'm going to be vertical for a change now.” (Chinwuba, 2004 :246). Pour que ce changement advienne, l’auteure Nigériane préconise un syncrétisme culturel dans la perspective du donner et du recevoir. À travers l’obtention de la guérison après le mixage des deux sciences médicales, Chinwuba veut nous dire que l’Afrique a et aura toujours quelque à offrir au monde. Mieux, ce pacte de sang couplé à la libation faite par les deux parties scelle une alliance éternelle entre l’Afrique et la Grande Bretagne. Cette libation qui met en communion les ancêtres des deux camps symbolise donc cette union mystico-spirituelle et culturelle. Le narrateur en témoigne en ces termes:

Fearless [Ralph] went to a corner, tilted his glass, poured some of its contents on the parquet floor, and said; ‘To you renowned forefathers of Paddington, drink’. He let drop some more drink. ‘And to you, illustrious ancestors of London ... He paused. ‘... drink has come.’ He poured more out. ‘And you, great people of Umudo, take and drink. I salute you all. I thank you all’. Then bringing his glass to his lips, he indicated to Mr and Mrs Wilson, to do likewise. (Chinwuba, 2004 :251)

De ce qui précède, l’on peut déduire que la Société Universelle de Culture que Chinwuba appelle de tous ses vœux ne sera une réalité que par la rencontre et le dialogue des cultures. Les personnages de Ralph Wilson et de Phoebe Wilson sont le symbole de cette interaction culturelle dans son récit. À travers les marqueurs culturels que sont le langage, les us et coutumes, elle réussit à implémenter l’interculturalité entre l’Afrique et l’Occident. En d’autres termes, Chinwuba exprime la dynamicité de sa culture par sa capacité d’ouverture et de coopération. Elle est de ce fait, d’avis avec Jean-François Bayart qui citant Achille Mbembe écrit, « la pensée postcoloniale n’est pas une pensée anti-européenne. Elle est au contraire fille de la rencontre entre l’Europe et les mondes dont elle fit autrefois ses lointaines possessions. » (Bayart, 2010 :15). Selon Mbembe, la



théorie postcoloniale est une théorie qui semble être syncrétique, c'est-à-dire un mélange de protestation, d'imitation et de concession.

## Conclusion

Au terme de notre analyse, nous pouvons conclure qu'Ifeoma Chinwuba, dans une perspective postcoloniale, tente de rédempter la culture Igbo. Cette rédemption passe nécessairement par la reconnexion, la réappropriation et la reconstruction d'une identité culturelle longtemps affectée par le die-hard système colonial. Aussi, dans ce processus de reconstruction identitaire, Chinwuba n'occulte pas la question du genre. La réussite des différentes étapes de cette affirmation de soi reste tributaire de l'esprit mystico-religieux féminin.

La réappropriation des valeurs et normes identitaires permettent donc aux personnages-enfants du récit de s'auto-affirmer et, de ce fait, instaurer un dialogue culturel dans un monde de plus en plus marqué par la mondialisation.

Dans cette redéfinition des rapports culturels Chinwuba recommande à l'Occident de se projeter dans la rencontre et l'interpénétration culturelles pour qu'advienne l'éclosion d'une Société Universelle de Culture. Le projet l'avènement de cette Société Universelle de Culture que Chinwuba confie aux jeunes générations pourra donc sonner le glas de l'impérialisme culturel dans les sociétés Africaines.

## Oeuvres citées

ACHEBE Chinua (1964), "The Role of the Writer in a New Nation", Nigeria Magazine, 81.

ASCROFTH Bill, GRIFFITHS Gareth, HELEN Tiffin (2002) *The Empire write Back: Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, (2<sup>nd</sup> edition), New York, Routledge.

\_\_\_\_\_ (2007),  
*Post-colonial Studies: Key Concepts*, (2<sup>nd</sup> edition), London and  
New York, Routledge.

ASCROFTH Bill (2001), *Postcolonial Transformation*,  
London, Routledge.

BAYART Jean-François (2010), *Les études postcoloniales :  
Un carnaval académique*, Paris, les Éditions KARTHALA.

CHINWUBA Ifeoma (2004), *Fearless*, Abuja, Nigeria,  
Grower Literature.

FANON Omar Frantz (1961), *Les damnés de la terre*, Paris,  
Librairie François Maspero.

\_\_\_\_\_ (1952), *Peau noire masques Blancs*,  
Paris, Éditions du Seuil.

GILBERT-MOORE Bart (1997), *Postcolonial Theory:  
Concepts, Practices, Politics*, London,  
Verso.

OGUDE James (2015), *Chinua Achebe's Legacy:  
Illuminations from Africa*, Pretoria, Africa Institute of South  
Africa.

OSORIO Eissa Isabel Julia (2023), *Flamme HS*, n°1, pp. 1-8.

PASQUALE Di Fabrizio (2017), « Territoire, espace, lieu :  
éléments pour une réflexion géocritique. »

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

UKANDE K. Christ (2016), "Culture as the bedrock of a  
People's Identify: An Exploration of Ifeoma's *Fearless*", *Global  
Journal of Human Social Science Sociology and Cuture*, vol.16,  
n°2, pp. 22-28.

WA THIONG'O Ngugi (1986), *Decolonizing the Mind*, New  
Hampshire, Portsmouth, Heinemann.

\_\_\_\_\_ (1993), *Moving the Centre: The  
Struggle for Cultural Freedoms*, Portsmouth, New Hampshire,  
Heinemann.

\_\_\_\_\_ (2009), *Something Torn and New: An African Renaissance*, New York, Basic Civitas Books.

WESTPHAL Bertrand (2011), *La Géocritique, Réel, fiction, espace*, collection « paradoxes », Paris, Les Éditions de Minuit.