

« L'art poétique postcoloniale. Entre ouverture et enracinement : une analyse de *labyrinths* de Christopher Okigbo »

Kouadio Guillaume YAO

Université Alassane Ouattara-Bouaké

07 49 62 20 10

guillaumek40@gmail.com

Assistant à l'Université Alassane Ouattara de Bouaké

Littérature et Civilisation des Pays Anglophones (poésie)

Mangbomin Henri-Joël BAH,

Université Félix Houphouët Boigny

05 04 59 07 97

bahjoel388@yahoo.fr

Résumé

*Fondamentalement, l'altérité est le trait de ce qui est différent, autre. Elle n'implique pas exclusivement la notion d'étranger en termes de personne physique ou d'espace géographique. Elle suggère également la capacité à s'ouvrir à l'autre, d'accepter d'autres stratégies d'écriture. Dans le domaine poétique, l'altérité est cette possibilité de faire coexister différentes techniques d'invention. C'est le cas des poètes postcoloniaux qui écrivent à partir d'un ancrage local tout en se servant d'outils européens. L'œuvre de Christopher Okigbo, *Labyrinths* (1971), s'inscrit dans cette perspective. Dans cette étude, nous avons recouru à l'intertextualité développée par Anne-Claire Gignoux (2005). Nous avons procédé par, d'emblée, montrer la capacité du poète à puiser dans les créations d'écrivains étrangers tout en s'appuyant sur les ressources du domaine local. Ensuite, nous avons souligné la pertinence d'une pratique altéritaire caractérisée par la réécriture. Et enfin, nous avons posé l'accueil comme voie d'interaction et de création dans un monde cosmopolite.*

Mots clés : altérité – intertexte – accueil – réécriture – postcolonial.

Abstract

*Fundamentally, otherness is the defining feature of that which is different, of the 'other'. It does not exclusively imply the notion of the 'foreigner' in terms of a physical person or a geographical space. It also suggests the capacity to be open to the other, to accept alternative writing strategies. In the realm of poetry, otherness is this possibility of allowing different creative techniques to coexist. This is the case with postcolonial poets who write from a local foundation whilst making use of European tools. Christopher Okigbo's work, *Labyrinths* (1971), fits within this perspective. In this study, we have drawn upon the concept of*

intertextuality developed by Anne-Claire Gignoux (2005). We began by demonstrating the poet's ability to draw upon the works of foreign writers whilst drawing on local resources. Next, we highlighted the relevance of a practice of alterity characterised by rewriting. Finally, we posited reception as a pathway to interaction and creation in a cosmopolitan world.

Keywords: *alterity – intertext – reception – rewriting – postcolonial.*

Introduction

Le terme « altérité » renvoie à ce qui est différent, distinct et composite. De ce fait, il s'oppose à l'« identité », qui, quant à elle, renvoie à une relative fixité et qui suggère un caractère marqué par la durée et la répétition dans le temps et l'espace. Le trait altéritaire se déploie tant dans les structures langagières, linguistiques que dans la création artistique et poétique. Jonhson et Smith révèlent que le mot « alterité » vient du latin *alteritas*, qui signifie « état d'être autre ou différent ; diversité, altérité » et a pour dérivés anglais "alternate, alternative, alternation et alter ego" (1990, p. xviii). Ils soulignent que le terme « alterité » est plus courant en français et a pour antonyme « identité ». Il est à noter que le dialogue ne s'envisage qu'avec ce qui est autre que soi. Par conséquent, selon Bill Ashcroft et al. (2007, p.9), Bakhtine suggère que l'altérité n'est pas simplement une « exclusion », mais une séparation qui constitue une condition préalable au dialogue qui implique un échange, une conversation entre des individualités, des diversités culturelles, génériques et sociales. Cette suggestion relève de son concept d'« extopie » ou d'« extériorité ». Ce concept n'est pas la simple expression d'une étrangeté, mais renvoie à une ouverture de l'artiste qui lui permet d'appréhender les situations et les conditions antérieures au dialogue.

Si le terme « altérité » renvoie à ce qui est autre, une telle caractéristique n'est pas un topos de toute invention artistique et poétique. Ce trait artistique implique, en effet, la capacité des artistes et écrivains à puiser dans et brasser divers styles, stratégies et techniques d'écriture et de création. Là où l'on attend des éléments provenant uniquement de l'espace géographique et socio-culturel de l'écrivain ou poète, ce dernier, comme l'abeille, butine dans différents styles et imaginaires pour créer.

L'expérience artistique du poète africain postcolonial se nourrit des ressources traditionnelles comme ancrage tout en ayant recours

aux stratégies d'écriture d'autres aires culturelles comme l'Occident que l'histoire a mis en contact avec l'Afrique. Cet acte situe la création poétique dans une forme diverse où les éléments du trésor traditionnel et les outils et styles importés enrichissent l'art de dire et d'écrire. À cet effet, dans sa préface, Christopher Okigbo écrit que « *Labyrinths* est donc une fable sur la quête éternelle de l'homme pour l'épanouissement. (Le titre peut évoquer le palais légendaire de Minos à Cnossos...) » (1971, p.xiv). Par la même occasion, Okigbo identifie le long et tortueux passage au sanctuaire du 'long-juju' des Aro Ibos à un labyrinthe tout en précisant qu'un poète-protagoniste est attendu tout au long du récit, « un personnage, cependant, beaucoup plus grand qu'Orphée ; (...), un peu comme Gilgamesh, comme Énée, comme le héros de Moby Dick de Melville, comme le Roi Pêcheur du Pays désolé d'Eliot » (1971, p. xiv). Identifier des personnages africains à des personnages européens ou occidentaux relève d'un effort de mettre ensemble des destins différents mais qui marchent vers une destinée commune.

Notre étude s'appuie sur la sémiotique notamment le concept de l'intertextualité. En effet, la création du concept "intertextualité" remonte à Julia Kristeva en 1967. Anne Claire Gignoux (2005, p.5) rappelle que cette invention théorique prend ses sources dans le *dialogisme* de Mikhaïl Bakhtine qui pense et théorise les notions critiques de source, d'imitation, de citation, etc. L'intertextualité s'applique à diverses disciplines, d'où la difficulté à la définir de façon univoque. Elle implique de la définir selon divers angles et perspectives. Elle traverse plusieurs genres, unit plusieurs disciplines littéraires et son sens relève de la pluralité et de l'hybridité textuelles. Cet acte de mélange générique ou textuel a deux conséquences majeures. La première crée des échos et des correspondances entre les genres différents ; la seconde, des échos et des correspondances entre les écrivains différents. Anne Claire Gignoux affirme que l'intertextualité « fédère toutes sortes de pratiques dont on n'avait pas, jusque-là, perçu les enjeux communs : la citation, le pastiche, la parodie bien sûr, mais aussi la mise en abyme, la critique génétique, le commentaire » (2005 :6). Cette approche théorique nouvelle fait naître de nouvelles manières d'écrire qui rend dynamique l'entreprise poétique par la pluralité et la relation entre les genres et les

écrivains. L'intertextualité pourrait renvoyer également à la notion de *ré(é)criture*. Le choix de cette notion permet d'envisager l'exploration des deux univers de création, africain et occidental, exposant leur enrichissement mutuel.

À travers cette approche intertextuelle, notre analyse vise à relever la riche cohabitation des éléments endogènes (Nord épistémologique) et exogènes (épistémologies du Sud). Nous ferons ressortir, pour ce faire, les aspects distincts tout en déployant la prévalence de la diversité, de l'ouverture à l'autre. Cette étude prend pour corpus d'analyse le recueil de poèmes *Labyrinths* (1971) de Christopher Okigbo. Nous allons, en premier lieu, montrer la capacité du poète à s'ouvrir aux techniques d'écriture d'écrivains d'origines culturelles diverses. Cela ne l'empêche pas d'exprimer des émotions et des sentiments personnels ou des préoccupations sociales avec des ressources artistiques subjectives et personnelles, mais aussi empruntées à son terroir culturel. Ensuite, nous soulignerons la pertinence d'une pratique altéritaire fondée sur la réécriture. Et enfin, nous allons présenter l'écriture de soi avec l'Autre comme expérience artistique au carrefour des cultures.

1. Le poème entre inculturation et acculturation : de l'ancestralité thématique au cosmopolitisme esthétique

L'écriture et la création poétique relèvent des ressources de l'artiste ou du poète. Ces ressources sont tirées de son environnement socio-culturel, historique ou politique. Il écrit, en effet, à partir d'un vécu, d'expériences glanées dans les lectures, les performances ou les récits entendus ou lus. L'écriture devient alors un moment d'expérience, de partage et de rencontre. Cette rencontre se réalise avec l'autre, différent de soi. L'artiste ou le poète ne restreint pas son lieu d'imagination ou d'inventivité en se référant exclusivement à son environnement immédiat mais en l'étendant à d'autres lieux, personnages ou récits qui lui sont extérieurs. Cette démarche s'inscrit dans une forme de diversité, d'extension de soi et de découverte. Pour Christopher Okigbo, dont la poésie est devenue la religion, à la question de la difficile équation entre l'ancienne culture (africaine) et la nouvelle (européenne), il n'y a aucun conflit. Le poète nigérian croit que « là où il y a un conflit, cela

signifie que les individus n'ont jamais réellement été pleinement intégrés dans soit les deux cultures, soit traditionnelle ou européenne » (Marjory Whitelaw, 1965, p.32). Le poète réaffirme cette position en déclarant qu'« il ne pense pas qu'il y ait une culture en ce monde qui n'ait pas d'éléments empruntés. Et qu'il y a cette multivalence dans toutes les cultures » (Marjory Whitelaw, 1965, p. 32). La multivalence se pose comme l'attestation d'un monde mouvant, dynamique et composite. Elle est, en plus, une richesse pour le créateur, l'artiste ou le poète.

Labyrinths de Christopher Okigbo emprunte aussi bien aux mythes africains, en général, igbo, yoruba, en particulier, qu'aux récits européens ou occidentaux. Sa création poétique est un assemblage d'éléments hétéroclites tant au niveau des lieux, des espèces animales, fluviales que les stratégies d'écriture à savoir la disposition, les caractères et la diction.

Le poème *Labyrinths* s'ouvre dans une ligne qui rappelle un personnage allusif et symbolique, Idoto, figure féminine qui domine l'œuvre intégralement. Une note de bas de page explique qu'« Idoto est une rivière du village ». Véritable fondement culturel, ce symbole a ses codes. Il a pour totems « l'acacia, la tortue et le python » (Okigbo, 1971, p.3). Ces trois espèces végétale et animales adorent le dieu du poète, la déesse de son lieu de naissance. Ainsi, Idoto parcourt le poème sous diverses formes. Tantôt sous la forme d'une « présence aquatique » 'watery presence' (p.3), tantôt dans les eaux obscures 'DARK WATERS of the beginning' (p.4), dans les rayons transperçant les ténèbres et l'arc-en-ciel en forme de serpent qui annonce les prochaines semences de pluie, 'rays, violet and short, piercing the gloom... // Rainbow on far side, arched like boa bent to kill, / foreshadows the rain that is dreamed of' (p.4).

Idoto est également l'apanage d'autres lieux de culte comme le Cable Point à 'Asaba'. Dans sa quête pérenne de l'épanouissement de l'homme, le poète visite les points d'eau sacrés en faisant des invocations dans une disposition anaphorique :

Hurry on down –
Thro' the hight-arched gate –

Hurry on down –
 little stream to the lake;

Hurry on down –
 Thro' the cinder market –
Hurry on down –
 in the wake of the dream;

Hurry on down –
 To rockpoint of Cable, *
(Okigbo, 1971 : 26)

Dans une note de bas de page, Okigbo révèle que 'Cable Point' est « un front de mer sacré avec un promontoire rocheux et le point terminal d'un pèlerinage quinquennal traditionnel » (p.26). De ces lieux, le poète tire son souffle poétique. Comme dans toutes les cultures du monde, il y a des lieux où les créateurs vont se ressourcer. Par conséquent, Idoto et le Cable Point sont des lieux de culte et d'imagination.

De plus, il y a d'autres éléments de l'imaginaire européen qui se déploient dans l'œuvre poétique africaine. Cela n'altère point l'entreprise poétique. Cependant, il naît de cette diversité une forme de cosmopolitisme qui enrichit les différences. Quoiqu'il y ait une diversité de signes entre la cosmogonie africaine et les mythes européens, ils apparaissent comme une forme hétérogène et distincte. À titre illustratif, le motif du christianisme apparaît dans le poème comme une tolérance d'autres professions religieuses non autochtones. Okigbo écrira dans *Initiations* ce qui suit :

SCAR OF the crucifix
over the breast,
by red blade inflicted
by red-hot blade,
on right breast witnesseth
(1971, p.6)

Le crucifix rappelle ici l'introduction de la religion judéo-chrétienne dans les confessions de foi en terre africaine. La cicatrice du crucifix sur les parties du corps notamment la poitrine 'scar.../ over the breast' et la lame rouge sur la poitrine droite est symptomatique

de l'impact profond que la religion importée a eu sur la conscience collective africaine. En même temps, la religion judéo-chrétienne gagne de plus en plus d'adeptes. Elle a fini par s'inscrire et s'imposer dans les pratiques et cultes des communautés africaines. Cette pratique religieuse s'est répandue dans les sociétés africaines grâce à des prêcheurs comme Jean Baptiste comme dépeint dans les lignes ci-après :

so comes john the baptist
with bowl of salt water
preaching the gambit :
life without sin, without

life ; which accepted, way leads downward
down orthocenter
avoiding decisions.
(1971, p.6)

Le poète analyse le message de l'évangéliste avec une dose de critique et d'ironie. Celui qui veut vivre et agir ne peut faire siennes les paroles de l'évangéliste. Car vivre, c'est agir ; agir c'est pécher. On ne peut vivre, agir et décider pour soi et sa communauté sans pécher. À travers ces vers, le poète juxtapose le christianisme au contexte traditionnel africain faisant assortir à la fois leurs contradictions, mais aussi leurs points de rencontre.

Certains personnages atypiques sortis des souvenirs de l'enfance du poète traversent l'œuvre poétique dépeints avec une bonne dose d'ironie et de paradoxe. Présentés comme des individus déviants, frappés de démence ou d'un manque de sérieux, ils sont pourtant gravés dans les mémoires de leurs contemporains par le caractère insolite de leurs vies et de leurs destins. Le poète convoque sa mémoire qui lui ramène le souvenir du personnage atypique de Kepkanly (un instituteur mi- sérieux mi- comique de la fin des années 1930), rapporté être mort d'un excès de joie en touchant des arriérés de salaire que la commission Haragin de 1945 lui avait octroyés (1971, pp.6-7), puis de Jadum (un baladin de village à moitié fou), ménestrel moitié fou (p.8) et enfin d'Upandru, (commentateur du village) une déformation de 'Up Andrew'(p.9).

En outre, dans cet élan de mettre en évidence sa sensibilité métisse, le poète met côte à côte des légendes et mythes d'aires culturelles et géographiques différentes, le poète fait intervenir des dieux et déesses européens comme la reine de l'eau 'Watermaid' (p.11), dont les traits et caractéristiques relèvent d'une déesse exogène :

BRIGHT

With the armpit-dazzle of a lioness,
She answers,

Wearing white light about her ;

And the waves escort her,
My lioness,
Crowned with moonlight.

Watermaid of the salt-emptiness,
Grown are the ears of the secret.
(1971, p.11)

Le poète décrit la déesse comme un personnage resplendissant. En effet, la déesse revêt des traits lumineux. La lumière et l'éclat déploient sa force et son élan. Aussi, l'invocation des « vagues », du « clair de lune » et son identification à une « lionne » traduisent sa fulgurance et son impétuosité. De même, l'eau de la rivière peut s'identifier à la mer. Cette dernière est salée. Or, symboliquement, le sel dans la poésie africaine, et particulièrement, igbo, renvoie à l'initiation, à la purification rituelle. Le poète se purge de l'ancien monde pour renaître. La mer se présente comme lieu de perte et de mémoire. Le sel symbolise l'exil, les larmes, les tortures de la colonisation. Elle met, de plus, en lien le continent noir et ses ancêtres morts noyés lors de la traite négrière.

Ces qualificatifs sont les caractéristiques d'une déesse étrangère à la communauté du poète. Ils incarnent les traits de pureté et de force. Christiane Fioupou (2020, p.28) révèle dans *Labyrinths*, notamment "watermaid", « les concordances et les convergences entre le secret des oreilles de Midas dans *Les Métamorphoses* d'Ovide et celui d'un adultère dont est témoin un tireur de vin de palme du haut de son arbre dans un conte igbo » (2020 : 28). Ces

échos et correspondances entre le poème d'Ovide inspiré des mythologies grecque et romaine et le conte igbo atteste de l'imbrication textuelle. Les deux récits, quoique issus de cultures diverses, fondent une écriture distincte. Ainsi, une forme de rencontre, d'interpénétration naît des deux récits, celui d'Okigbo et celui d'Ovide :

Secret I have told into no ear,
save into a dughole, to hold, not drown with –
Secret I have planted into beachsand

now breaks
salt-white surf on the stones and me,
and lobsters and shells
in iodine smell –
maid of the salt-emptiness
sophisticreamy ,

whose secret I have covered up with beachsand ...
(Okigbo, 1971 : 10)

Qu'elle soit blanche ou noire, la déesse présente des traits fluides. Elle échappe, ainsi, à une interprétation homogène et immuable du fait de ce trait insaisissable. Quoique différents, les deux récits évoquent la question de la diversité et de l'hybridité culturelle. Pour Robert Fraser, le poème est « un hymne de louange à la déesse » :

L'hymne a l'intensité d'un hymne catholique à la Madone, un *Salve Regina*, mais il rappelle aussi des exemples de rencontres mystiques avec la muse dans toute la littérature mondiale, dont un bel exemple se trouve au point culminant de la fable d'Apulée, *L'Âne de la déesse*, [*The Goddess Ass*] dont Okigbo a peut-être aussi lu la traduction de Graves. (Robert Fraser, 1986 : 111, notre traduction)

La poésie de Christopher Okigbo est caractérisée par une diversité de références aussi bien culturelles qu'artistiques. L'œuvre poétique se nourrit de sources et ressources diverses révélant son caractère altérité.

Dans un monde qui se veut global et cosmopolite, les frontières territoriales et culturelles s'effondrent face à l'écriture diverse et autonome des artistes et poètes. En des termes clairs, l'écriture empreinte de diversité rompt les frontières des écrits classiques et ouvre la possibilité de créer à partir d'éléments distincts et autres.

2. Récrire l'autre

« Ré(é)crire » renferme deux formes nominales différentes. Pour Anne-Claire Gignoux (2005), il existe une différence entre « réécriture » et « récriture ». La première implique un retour sur l'écriture, une reconstitution, une reformation du texte. Quant à la seconde, elle suggère une incursion dans le langage, une réinvention du texte original. Dans cette perspective, Julia Kristeva soutient que « [...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. » (Cité par A-C. Gignoux, 2005, p. 17). Il y a ici une nécessité de faire recours à la technique de la récriture pour asseoir une poésie diverse et distincte. Le poème *Lament of the Drums* récrit le récit de Palinure, personnage de la mythologie romaine de l'Énéide. Virgile le décrit comme celui qui barre la voie à Enée, pilote de sa flotte, qui tombera en pleine nuit en mer, pendant qu'il conduisait sa flotte en direction d'Italie.

Okigbo insère un mythe romain, donc étranger, dans un récit africain, précisément igbo. Virgile perçoit la mer comme un espace de naufrage pour Palinure, Okigbo, quant à lui, peint un lieu fermé, sombre : la prison. C'est ici que le titre de l'œuvre, *Labyrinths*, prend tout son sens. Il y a là une forme de stagnation et d'inactivité. La mer et la prison deviennent alors un labyrinthe :

THEY ARE FISHING *today in the dark waters*
Where the mariner is finishing his rest ...

Palinurus, alone in a hot prison, you will keep
The dead sea awake with night song ...

Silver of rivulets this side of the bridge,

*Cascades of lily-livered laughter,
Fold-on-fold of raped, naked blue –
What memory has the sea of her lover?*

Palinurus, unloved in your empty catacomb,
You will wear away through age alone

*Nothing remains, only smoke after storm –
Some strange Celaeno and her harpy crew,
Laden with night and their belly's excrement,
Profane all things with hooked feet and foul teeth –
[...]*

*It is over, Palinurus, at least for you,
In your tarmac of night and fever-dew:
Tears of grace, not of sorrow, broken
In two, protest your inviolable image;*

*And the sultry waters, touched by the sun,
Inherit your paleness who reign, resigned
(Okigbo, 1971 : 47)*

L'insertion du récit de Palinure dans la poésie nigériane est un marqueur de l'intertextualité. Elle permet de saisir un poème par le prisme d'autres poèmes qui s'inscrivent dans la même dynamique. « They » (vers 1), instance énonciative indéfinie implique les profiteurs politiques qui, au milieu de la tourmente et de la guerre, pêchent dans les « eaux troubles » (vers 1) à travers des coups d'Etat répétés et la guerre civile. Tandis que Palinure, à l'instar du poète lui-même, Christopher Okigbo, identifié au « marinier » meurt – « finishing his rest » (vers 2), la gente politique oligarchique profite du chaos. La mer est comparée à la politique nigériane, noire, trouble. La « prison chaude » (vers 3) est cette plage ensoleillée sur laquelle Enée échoue. Par ailleurs, la « mer morte » révèle l'absence de vie traduisant la mort du Biafra. Mais, Palinure chante comme le poète qui continue d'écrire même mort/emprisonné. Le chant de Palinure 'night song' (vers 4) est le poème. Il y a aussi une forme de viol dans ce poème. Le vers (7) 'fold-on-fold of raped, naked blue' transcrit l'outrage du drapeau nigérian et le viol de la mer par le pétrole et le sang.

Le vers (8) 'What memory has the sea of her lover ?' pose la question de l'oubli, de la mémoire – à savoir si le pays se souvient de ses martyrs, de ceux qui meurent pour lui. Ils sont généralement jetés dans l'oubli. Le poète parle de sépulture vide 'empty catacomb' (vers 9). Palinure meurt sans sépulture. Okigbo sait qu'il mourra sur les champs de bataille sans tombe. Disparu en septembre 1967, son corps ne fut jamais retrouvé. De même que Palinure meurt pour que Rome naisse, Okigbo, aussi mourra pour que le Biafra naisse.

Le cloisonnement et les frontières ne peuvent qu'engendrer une stagnation de la création artistique et poétique. C'est à travers l'ouverture à d'autres expériences artistiques que la création se féconde et donne lieu à quelques expérimentations artistiques fertiles.

3. L'écriture de soi avec l'Autre, l'expérience artistique au carrefour des cultures

L'ouverture se pose comme une possibilité de fécondation avec l'autre, le différent. Elle est cette tolérance des différences au sein des communautés, des pratiques artistiques et poétiques. L'altérité qui est une représentation de la figure de l'autre se pose comme une structure composite où sont sédimentées différentes couches culturelles. En littérature, elle prend une autre dimension formelle qui accole les expériences esthétiques de l'Afrique et de l'Occident dont les valeurs ont longtemps été posées comme la norme : la littérature des peuples "indigènes" a été longtemps considérée comme une littérature dépourvue de littérarité. Or la parole poétique relève de toutes les composantes de la langue. L'autre n'est pas l'ennemi, ni l'adversaire, encore moins le bourreau, dans notre cas. Il est plutôt le différent esthétique qui donne une chance d'un éclat nouveau à l'art africain.

Dans son article « *Penser l'accueil : de la diversité à l'altérité, place de l'éthico-politique pour construire un commun* », Martine Janner-Raimondi pose l'accueil comme l'ouverture à l'autre. L'autre est, certes, perçu comme étranger dans l'espace et le temps qu'il occupe. Mais, c'est dans l'accueil que l'autre se sent intégré. La professeure en science de l'éducation résume son article en ces

termes : « accueillir, c'est au final prendre en compte l'altérité pour construire ensemble un commun à venir » (2016 :41).

L'accueil est d'abord un mouvement vers soi, l'acceptation d'accueillir l'autre. Ce consentement d'admettre une personne ou élément étranger dans un territoire, espace ou moment autres auxquels ils ne sont pas habitués est un acte d'ouverture. Or, l'ouverture ne peut se faire dans la solitude – la fermeture à l'autre qui marque la désolation – perte du moi, incapacité du commun. Pour F. Chekroun, le mot « désolation », renferme la notion de « sol » affirmant que « le sol sert de fondement à la vie dans les relations humaines » (Cité par Janner-Raimondi, 2016 : 42). Le sol est le territoire, la terre, le lieu où on foule le pied, où on habite ou encore où on l'on vient pour la première fois. C'est l'ensemble des êtres vivants sur ce sol, s'ouvrant aux autres, qui fonde l'humanité. Car la diversité des savoirs et pratiques culturelles et artistiques enrichit les hommes. Ainsi, « l'accueil suppose l'unité du moi constituée par les relations aux autres et le rapport au monde, *via* la faculté de penser et d'éprouver, autrement dit, la pensée et la sensibilité » (*Ibidem*).

La poésie de Christopher Okigbo porte l'empreinte de la culture ancestrale de son peuple. Le poète porte cette charge culturelle dont est faite sa personnalité civile et artistique. Son œuvre respire les traditions, les légendes, mythes et esthétiques igbo, ewe, yoruba. L'une des marques de cette empreinte est la répétition incantatoire de mots et de phrases-clés. Mais, à ce tissu indigène est superposée la voix poétique d'artistes aussi variés que le poète T.S. Eliot, Ezra Pound, « l'insertion de la notion de voix, le ton de la conversation » (O. Nwakanma, 2010, p. 124), la « poésie imaginée » (Anozie, 1981, p.116) et la « méthode de superposition » (Cité par R. Egudu, 1971, p.147) du dernier cité transparaissent chez le poète d'origine igbo. Il entremêle et superpose ses strates poétiques donnant à sa poésie une fraîcheur à la fois locale et universelle. Cela fait d'Okigbo un 'poète aiguille' qui colle les cultures, les lie les uns aux autres. Fioupou n'a donc pas tort de le nommer « poète-tisserin » (2020, p.29).

De nombreux intertextes parsèment, en effet, l'œuvre de Christopher Okigbo. Dans son recueil poétique, on y trouve des

échos et des allusions de poésie latino-américaine comme celle de Federico Garcia ainsi que le symbolisme du poète français Stéphane Mallarmé dont le vers célèbre « le bosquet arrosé d'accord » extrait de « l'après-midi d'un faune » est repris par Okigbo dans *Lament of the Silent Sisters* :

And by salt mouths by yellow
*Sand banks sprinkled with memories*¹, we spread
To the nightairs our silences
Suffused in the fragrance of divers melodies:
(Okigbo, 1971 : 41)

Les « bouches salées » (vers 1) renvoient aux bouches humaines qui ont le goût de sel. Or, le sel rappelle les larmes, la sueur et la mort. Il évoque aussi le souvenir, la souffrance et les rites chez les igbo. Le « sable » (vers 2) se présente comme un palimpseste. Le « nous » (vers 2) polyphonique suggère toutes les victimes y compris le poète lui-même de la guerre civile au Biafra. Il implique également tous les sacrifiés, les esclaves morts dans la mer, les militaires restés au front. C'est leur silence qui se répand dans l'air nocturne (vers 2&3). Le « nous » fait appel, de même, à tous les poètes du monde, Mallarmé, Lorca, Virgile, etc. Ces voix qui changent le silence en mélodies 'suffused in the fragrance of divers melodies' (vers 4).

L'ouverture du poète aux autres écrivains témoigne de sa tolérance aux divers styles et techniques d'écriture. La présence de vers ou de lignes d'un autre poète est un intertexte qui vient renouveler l'importance de l'accueil, de l'ouverture comme expression de la diversité et de la créativité. Cette insertion d'un texte dans un autre nous ramène au théoricien Gérard Genette. Pour lui, « l'intertextualité », se définit, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre ». (1982, p.8).

Des intertextes d'autres poètes achèvent de nous convaincre du caractère hybride et intertextuel de la poésie d'Okigbo. En effet,

¹ Nous précisons que dans le poème original d'Okigbo le vers emprunté à Mallarmé n'est pas mis en italique. Nous l'avons mis en italique pour le distinguer des autres lignes du poème.

sous la forme d'un collage, "les panneaux oblongs" du poète américain Carl Sandburg sont employés par le poète nigérian : "O Anna at the knobs of the panel oblong" (1971, p.5). Cet intertexte témoigne de la capacité du poète à tisser une correspondance avec d'autres écrivains ou poètes afin d'asseoir une poésie dynamique et cosmopolite capable d'interaction et de création.

Conclusion

Si le mot altérité couvre des notions anthropologiques, philosophiques, ou historiques, nous nous sommes intéressés à l'altérité en tant que caractéristiques d'une esthétique littéraire, l'altérité ici renvoie à la différence entre différents styles. Elle démontre la façon dont la littérature africaine accueille et emploie les techniques euromodernes pour parvenir à une forme d'écriture nouvelle et poétique : comme c'est le cas du poète Christopher Okigbo. Cette étude nous a permis de situer, de prime abord, le poème entre l'insertion et l'assimilation d'éléments distincts pour aboutir à une œuvre différente. Elle a, aussi, par la réécriture, technique intertextuelle, aidé à brasser les univers de créations composites, à imbriquer des récits divers, réinventant les canons classiques et renforçant la pratique poétique africaine. Et enfin, l'écriture de soi avec l'Autre s'est posée comme accueil, ouverture, voie d'interaction et de création. L'ouverture à l'Autre rompt les frontières entre les univers de création. Certes, Christopher Okigbo écrit à partir de son terroir, mais, son écriture poétique est calquée sur la littérature d'ailleurs visant une œuvre cosmopolite. Pour ce faire, nous avons recouru à la sémiotique principalement au concept d'intertextualité développée par Anne Claire Gignoux qui consiste à fédérer diverses pratiques dont les contributions universelles n'avaient pas été perçues jusque-là comme la citation, le pastiche, la parodie voire le commentaire. Notre analyse a reposé sur *Labyrinths* (1971) de Christopher Okigbo. Les textes poétiques nous ont donné lieu de saisir les traces intertextuelles, les citations, les techniques d'écriture d'autres écrivains et poètes du continent noir ainsi que d'autres univers du monde littéraire attestant de la pertinence de l'ouverture à l'autre. Dans un monde ultra-connecté, mais, singulièrement isolé, avec les nouvelles plateformes de communication et d'interactions, les défis migratoires et les tensions géopolitiques, l'ouverture à l'Autre s'avère nécessaire se

posant comme une réinvention des rapports humains et une introduction à une nouvelle ère littéraire et créative.

Bibliographie

ANOZIE Sunday Ogbonna, 1981. *Structural Models and African Poetics: Towards a Pragmatics Theory of Literature*, Volume 4, Routledge & Kegan Paul, London

ASHCROFT Bill et al., 2007. *Post-Colonial Studies*, Routledge, New York

EGUDU Romanus, 1971. "Ezra Pound in African Poetry, Christopher Okigbo", *Comparative Literature Studies*, Penn State University Press, Vol. 8, No. 2, pp. 143-154.

FIYOUPOU Christiane, 2020. *Christopher Okigbo : Labyrinthes*, édition bilingue, traduit de l'anglais par Christiane Fioupou. *Introduction de Chimamanda Ngozi Adichie traduite de l'anglais (Nigeria) par Mona de Pracontal*, Gallimard, Paris

FRASER Robert, 1986. "The Achievement of Christopher Okigbo" in *West African Poetry: A Critical History*, Cambridge [Cambridgeshire], Cambridge University Press, New York

GIGNOUX Anne Claire, 2005. *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Paris

GENETTE Gérard, 1982. *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », Paris

JANNER-RAIMONDI Martine, 2016. « Penser l'accueil : de la diversité à l'altérité, place de l'éthicopolitique pour construire du commun », dans *Le sujet dans la cité*, Éditions L'Harmattan, N° 7, pp. 41-52.

NWAKANMA Obi, 2010. *Christopher Okigbo 1930-67, Thirsting for Sunlight*, James Currey, U.K

OKIGBO Christopher, 1971. *Labyrinths*, Heinemann, Londo

WHITELAW Marjory, 1970. "Interview with Christopher Okigbo, 1965", *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 5, no. 9, pp. 28-37.