LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L'ECRITURE D'AYI KWEI ARMAH

KOUAME Christ Baklé

Résumé

Cet article analyse les fonctions qu'assument les différentes formes sous lesquelles le feu est représenté dans les romans de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah. Il démontre comment, dans ces romans, le feu est sous-tendu par une symbolique à la fois négative et positive en ce sens qu'il assume la fonction de source d'un complexe d'illusion de puissance, d'aliénation et de destruction, d'une part, et de symbole de libération, d'autre part, en étant perçu sous la forme du savoir, qui est transmis dans une vision de quête de salut ou de liberté.

Mots clés : feu, complexe d'illusion de puissance, aliénation, destruction, savoir, libération…

Abstract

This article analyses the functions assumed by the different forms under which light is represented in the novels of the Ghanaian writer Ayi Kwei Armah. It shows how, in these novels, light is underlain by a meaning both negative and positive in the sense that it is perceived as a source of power illusion complex, alienation and destruction, on the one hand, and as a symbol of liberation, on the other hand, when it appears under the form of knowledge that is transmitted in a vision of quest for salvation or freedom.

Keywords: light, power illusion complex, alienation, destruction, knowledge, liberation...

Introduction

L'un des linéaments les plus marquants de l'esthétique qui est au fondement du roman africain de l'après-indépendance, à l'instar du roman contemporain de façon générale, c'est le refus de l'asémantisme. En effet, la plupart des éléments, qui sont présents dans ce roman, le sont rarement de façon gratuite. Ces éléments produisent la plupart du temps du sens. Ce sens participe souvent de la production du sens général de ce roman. Ces éléments intègrent donc la stratégie discursive de l'auteur. Ils jouissent d'une certaine autonomie. Ils peuvent ainsi constituer un domaine spécifique d'étude.

Ce constat se fait par rapport au roman africain de la première génération. En effet, les éléments, qui sont présents dans ce roman, sont rarement pertinents en eux-mêmes. Ils sont souvent passifs. Au mieux, ce sont de simples véhicules qui sont au service du déploiement de l'intrigue. Le feu fait partie de ces éléments. La présente étude réfléchit ainsi sur les différentes formes que prend le feu dans les romans de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah et les sens auxquels renvoient ces formes.

L'objectif, qui sous-tend cette étude, suscite alors quelques questions : comment le feu est-il représenté dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah ? Au-delà du fait qu'il apparaisse comme la source d'un complexe d'illusion de puissance et qu'il assume la double fonction d'aliénation et de destruction, peut-il être perçu comme un symbole de libération ?

Pour répondre à toutes ces questions, l'analyse s'appuiera sur l'étude sur le feu menée par Gaston Bachelard dans sa psychanalyse du feu. Par ailleurs, compte tenu du fait que la symbolique du feu n'est mieux comprise dans l'œuvre d'Armah qu'à travers les rôles des personnages, l'analyse aura également recours à la narratologie, en l'occurrence celle de Vincent Jouve.

1. Le feu comme la source d'un complexe d'illusion de puissance

La notion de complexe, telle que perçue ici, renvoie à l'ensemble de sentiments et de représentations partiellement ou totalement inconscients pourvus d'une puissance affective qui organise la personnalité de chacun. Si le feu apparait comme la source d'un complexe d'illusion de puissance dans les romans d'Ayi Kwei Armah, cet état de fait se manifeste à travers des personnages, notamment les dominés. , qui en usent pour se donner le sentiment d'un certain

pouvoir, d'une certaine puissance. Cette opération se fait d'une telle manière qui renvoie à un complexe. Le complexe, qui est développé à ce niveau, n'a donc, par exemple, rien à voir avec la notion de volonté de puissance, telle qu'elle apparait notamment chez Nietzche, qui consiste, sous sa forme la plus haute, à créer, à donner, à inventer (Russ1994 : 264). S'il y a un personnage qui permet d'illustrer, au mieux, cette réalité, c'est bien celui d'Oyo, la femme de l'homme (the man), le protagoniste de *The Beautyful Ones Are Not Yet Born*, le premier roman de l'écrivain ghanéen. Chez cette femme, le complexe d'illusion de puissance, que développent les dominés dans le monde romanesque d'Armah, prend en effet véritablement les allures d'une pathologie.

Pour en témoigner, il est, par exemple, possible de se référer à la scène qui se déroule pendant la préparation de la visite du ministre Koomson et de sa femme Estella. Au cours de cette scène, Oyo entreprend de se « brûler les cheveux », à l'aide d'un instrument chauffé au feu, dans l'intention de les friser[31]. Si elle le fait, c'est parce qu'elle veut ressembler à Estella. Celle-ci représente pour elle l'idéal du moi[32], pour faire référence au concept de Freud dans ses *Essais de psychanalyse*. Elle a ainsi entièrement investi, sur cette dernière, sa libido, en tant qu'énergie psychique en général (Bonfanti et Lobrot, 1999 (1995) : 44).

En fait, si Oyo se brûle les cheveux, c'est pour avoir l'air d'une femme moderne. Cette femme, qui est idéalisée à travers Estella, symbolise à ses yeux la grandeur, l'élévation, en un mot, la puissance. Elle le fait en rejet de la femme sauvage, faible, qu'elle croit être avec ses cheveux crépus. Sa conception esthétique contraste ainsi profondément avec celle des femmes noires que décrit par exemple Cheikh Anta Diop dans *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?*.

Dans cet essai, en effet, le penseur sénégalais décrit des femmes africaines qui se noircissent artificiellement les parties du corps qui ne sont pas naturellement pigmentées. Il cite l'exemple des Valaf, des Peul, des Toucouleur, des Bambara, des Laobé, des Sarakollé, etc. Ces femmes se font par exemple tatouer, en noir, les deux gencives et les deux lèvres, le plus souvent la lèvre inférieure, de même qu'elles se noircissent les paumes des mains et la plante des pieds

[31] Ayi Kwei ARMAH, *The Beautyful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann, 1969, p. 29. Les prochaines références seront directement citées dans le texte.

[32] La notion de moi n'apparait pas dans l'œuvre freudienne avec la seconde topique. Présente dans les premiers travaux de Freud, dans la période 1894-1900, elle est utilisée dans des contextes divers. Elle est conçue notamment comme pôle défensif du conflit névrotique. A la fois agent et objet de la défense, le moi élabore des mécanismes visant à sa propre défense. Celle-ci pour but de le protéger des représentations inconciliables avec l'ensemble, des représentations qui le constituent (Bonfanti et Lobrot, 1999 (1995) : 105).

par application de feuilles de henné réduites en poudre et additionnée d'eau (C.A.Diop 1971 : 34).

Il est légitime de penser que si ces femmes s'adonnent à de telles pratiques, c'est pour assumer ou (ré)affirmer leur africanité. Une telle perspective n'est, à l'évidence, pas celle qu'a adoptée Oyo. Cette dernière, au contraire, se brûle les cheveux pour justement nier cette africanité. Le feu, de ce point de vue, est sous-tendu par une symbolique négative. Il rend compte de la dépendance d'Oyo en prenant en compte ce que dit Bachelard dans ce sens.

En effet, selon Bachelard, si le feu purifie, il laisse également des cendres, alors que les cendres sont souvent considérées comme de véritables excréments (Bachelard, 1949 : 171). Les cendres, que le feu laisse dans les cheveux d'Oyo, sont donc le symbole de sa dépendance, de son aliénation, si ces cendres sont considérées comme des impuretés laissées non plus sur sa tête mais dans sa tête.

Mais, ce qui fait la particularité de la scène qui vient d'être décrite et qui, par ricochet, singularise Oyo par rapport au complexe d'illusion de puissance que développent les dominés dans les romans de l'écrivain ghanéen, c'est qu'elle ressent la douleur inhérente à cette sorte d'initiation, à cette sorte d'immolation allégorique par le feu, le feu purificateur, comme le perçoit toujours Bachelard dans *La psychanalyse du feu*. Bachelard affirme en effet que le feu sépare les matières et anéantit les impuretés matérielles. Autrement dit, ce qui a reçu l'épreuve du feu a gagné en homogénéité, donc en pureté (G.Bachelard, 1949 : 169). Se friser les cheveux peut d'ailleurs signifier littéralement se débarrasser de leurs aspérités afin de les rendre purs. Ce n'est alors pas sans raison que dans le processus de frisage des cheveux, la tendance soit généralement à les séparer mèche par mèche avant de les rendre homogènes en les peignant ensemble. Cette opération permet sans doute de s'assurer que les cheveux sont frisés le mieux possible, c'est-à-dire qu'ils sont rendus purs le plus possible.

En effet, à la vue de la scène, quand son mari s'inquiète en ces mots : 'Cela doit être très douloureux' ('That must be very painful,')[33] (A.K.Armah 1968 :128) Oyo répond en ces termes : 'Bien sûr que c'est douloureux.' ('Of course it is painful.') (A.K.Armah 1968 :129) Il est donc vrai que la quête de puissance à laquelle s'adonne Oyo est une quête douloureuse. Mais elle est

[33] La traduction est de nous. Toutes les autres traductions le seront également. Nous préciserons celles qui ne le seront pas.

prête à assumer cette douleur. Le feu, dont elle use, qui aurait dû la bruler, ne le fait pas. Au contraire, il lui réchauffe le cœur.

La situation, qui est décrite, reflète ainsi assez bien ce que dit Bachelard quand il dit : « Alors le feu qui nous brûlait, soudain, nous éclaire. La passion rencontrée devient la passion voulue. » (G.Bachelard 1949 : 165). Oyo a donc accepté la douleur causée par le feu parce que c'est pour elle le parchemin pour avoir le sentiment d'accéder au monde des puissants en ressemblant à une femme moderne.

Mais, le complexe d'illusion de puissance par le recours au feu, que développent les dominés dans le monde romanesque d'Ayi Kwei Armah, à travers Oyo, s'inscrit dans le cadre général d'une quête de réhabilitation d'un moi constamment malmené par les puissants. Ces dominés sont, en effet, régulièrement victimes de déni ou de dépréciation identitaire de la part des puissants. Ils mènent donc leur quête pour avoir le sentiment d'exister, dans un contexte social où n'ont droit à la vie que les puissants.

A travers l'acte qu'elle a posé dans la scène décrite, Oyo sert ainsi de véhicule pour mettre en relief la difficulté qu'ont les dominés, chez l'écrivain ghanéen, à s'accommoder de leur condition ou statut. Ces dominés n'arrivent pas à intégrer le fait que leur impotence rende autant possible leur oppression, psychologique, par ceux qui, en définitive, sont leurs propres frères et sœurs. Le complexe d'illusion de puissance par le recours au feu qu'ils développent, à travers Oyo, apparait alors comme un palliatif pour édulcorer, un tant soit peu, la douleur inhérente à ce qu'ils subissent. C'est pour eux, en quelque sorte, une quête de ré-humanisation, de réhabilitation en termes de dignité humaine. Si cette quête en ajoute au caractère pathétique du sort qui leur est réservé, elle amplifie davantage le sentiment de condamnation et de révolte qui peut être développé à l'encontre de leurs bourreaux. C'est sur ce point, semble-t-il, que l'accent est finalement mis à ce niveau.

Les dominés, qui sont dépeints dans l'univers diégétique armahien à travers le personnage d'Oyo, ne sont donc pas, à l'évidence, à condamner. Ils sont perçus comme les victimes piaculaires de la politique de déshumanisation et de réification[34] mise en place par ceux qui les dirigent.

[34] Selon Pierre Zima, par exemple, il y a réification dans la mesure où la domination de la vie quotidienne par les lois du marché entraine une réduction du travail humain et de l'individu lui-même à un objet d'échange, à une chose. Dans la foulée, évoquant l'important essai de Goldmann sur la « Réification » et le citant, le même Zima écrit que

Il est vrai que les attitudes que ces dominés adoptent laissent parfois perplexe. Ces attitudes ressemblent la plupart du temps à des exercices d'auto-flagellation, à l'image de celles adoptées par Oyo, comme l'analyse vient de le démontrer. Mais une telle réaction est finalement sous-tendue par les lois de la logique en prenant, par exemple, en compte la thèse, développée par Fanon, qui dit qu' « on ne subit pas impunément une domination » (F.Fanon, 2006 : 50).

Les dominés, qui sont décrits dans la fiction narrative armahienne à travers le personnage d'Oyo, sont donc plutôt à plaindre. Le sentiment que leur parcours narratif à ce niveau doit susciter, doit être un sentiment de peine, de tristesse. Ceux que les narrateurs des romans de l'écrivain ghanéen invitent en revanche à condamner et ce sans appel, à travers la manière dont ces derniers présentent les situations qui impliquent ces dominés, ce sont les dirigeants politiques, leurs tortionnaires, ceux dont la conception du pouvoir les a amenés à adopter de telles attitudes.

En définitive, donc, si le feu apparait comme la source d'un complexe d'illusion de puissance dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah, cet état de fait se manifeste par le fait qu'il soit perçu comme un instrument dont les dominés usent et qui leur donne le sentiment de jouir d'une certaine puissance. Si ce sentiment n'est que purement illusoire, il permet de soulager, quelque peu, les égos de ces dominés, meurtris par l'oppression des puissants, et de leur donner ainsi la sensation d'exister. Certes les gestes qui découlent de ce processus apparaissent souvent comme des gestes de folie. Mais la manière, dont la situation est présentée, suscite plutôt de la compassion, la condamnation allant aux élites politiques dont la gouvernance a engendré un tel résultat. Toutefois, chez Armah, le feu n'apparait pas seulement comme la source d'un complexe d'illusion de puissance. Il assume également la double fonction de l'aliénation et de la destruction.

2. Aliénation et destruction : la double fonction du feu

Si le feu assume la double fonction de l'aliénation et de la destruction dans les romans d'Armah, l'analyse s'intéressera d'abord au feu en tant que source d'aliénation. Dans ce cas, il ne s'agit pas du feu dans sa forme classique, usuelle, en tant qu'effet de combustion donc. Il s'agit du feu en tant que source d'éclairage, lumière. C'est également le feu dans son acception littéraire en tant qu'éclat, lueur, couleur vive, etc. Sous ces formes, le feu est présent chez les dirigeants

dans un contexte social où l'on considère l'individu du point de vue du marché (de la valeur d'échange) en faisant abstraction de toutes ses qualités personnelles (caractérielles, affectives, intellectuelles), l'aliénation caractérise les rapports humains (P.Zima 2000 (1985) : 27-28).

politiques de l'Afrique postindépendance qui sont dépeints dans les romans d'Armah et qui leur donne le sentiment de se mettre dans la peau de l'ancien colon et de l'incarner, ce dernier symbolisant, à leurs yeux, ce feu. C'est le ministre Koomson, dans *The Beautyful Ones Are Not Yet Born*, qui permet le mieux d'illustrer cet état de fait.

Il est ainsi déjà à noter que sa femme se nomme Estella. Pour Geneviève N'gosso, par exemple, ce nom fait penser à celui d'une star hollywoodienne (Ngosso, 1978 : 115). Le nom Estella renvoie en effet au stellaire, c'est-à-dire à ce qui est relatif aux étoiles. Hollywood n'est-elle pas la cité des étoiles ?

Dans le roman, Estella rappelle en effet constamment une véritable « con[stella]tion » d'étoiles avec ses bijoux en diamant et en or. Elle est comme une supernova à elle toute seule. Il est alors légitime de considérer qu'en épousant une femme avec un tel nom, c'est une façon pour Koomson de se donner le sentiment d'avoir continûment la tête dans les étoiles, donc dans la lumière, et ainsi d'être toujours plus proche du Blanc.

Ce même objectif est atteint quand Koomson est régulièrement associé à la lueur (the gleam). Le narrateur le considère d'ailleurs comme faisant partie des *gens du clinquant* (people of the gleam). Il est opposé dans ce sens à *l'homme*, qui fait généralement corps avec l'obscurité et qui est censé incarner une certaine authenticité. L'association sémantique, entre Koomson et la lueur, a donc pour but de rendre compte de son caractère aliéné.

C'est encore dans la même perspective que Koomson est souvent identifié à des objets qui s'inscrivent dans le champ lexicographique de la brillance, de la lumière, du scintillement, etc. C'est le cas, par exemple, des boutons de manchette ou encore des montres qu'il porte. Ceux-ci se caractérisent par leur ostensible brillance. L'Atlantic caprice, l'hôtel de luxe qu'il fréquente avec ses amis de la gentry, est décrit comme étant d'une « blancheur aveuglante ». L'hyperbole, qui sous-tend cette lexie, à travers l'association sémantique entre la couleur blanche et le caractère aveuglant de celle-ci, permet de mettre en relief la situation qui est dépeinte. De même, la maison de Koomson est présentée comme un lieu où est concentré un nombre impressionnant d'ampoules. Ces ampoules dégagent une lumière des plus vives, comme le constate le narrateur en ces termes : « c'était surprenant combien un lieu comme celui-ci était éclairé. Tous les objets luisaient dans la pièce[35] ». Dans l'entendement de Koomson, toutes ces lumières sont censées

[35]It was amazing how much light there was in a place like this. It glinted off every object in the room pp. 145-146).

symboliser le Blanc par rapport à la nuit, à l'obscurité, à ce qui est terne, sombre, qui représente le Noir. Ces lumières, qui remplissent donc une *fonction emblématique*[36] par rapport à Koomson, lui donnent, une fois encore, le sentiment d'être toujours plus proche du Blanc.

Toutes les scènes, qui viennent d'être décrites et le sens auquel elles renvoient, donnent ainsi l'impression que Koomson a complètement perdu son moi authentique et qu'il ne vit désormais plus en lui qu'un moi d'emprunt, celui du Blanc. Il est ainsi irrémédiablement lancé sur le chemin du pourrissement spirituel. C'est pour lui un chemin sans retour. Il n'a pas de répit. C'est comme si son phénotype a subi une mue définitive absolue, pour faire usage de cette belle expression empruntée à Frantz Fanon. Ce dernier l'utilise notamment pour décrire le résultat du complexe du Blanc chez certains Noirs (F.Fanon, 1952 : 39).

Ces scènes rendent donc finalement compte de la profondeur de l'aliénation, en rapport avec le feu, dont est sujet Koomson, en tant que symbole des dirigeants politiques de l'Afrique postindépendance dans le monde romanesque d'Ayi Kwei Armah. Elles amènent ainsi à se poser des questions sur ces dirigeants. Comment en effet des dirigeants, qui étaient censés restaurer l'Afrique dans sa dignité, recréer son authenticité et redonner de la fierté et de l'espoir à ses enfants, après des siècles de meurtrissures à travers l'esclavage et la colonisation, peuvent-ils adopter de telles postures?

Un tel aboutissement donne alors de la matérialité aux propos du personnage de *Maitre* (Teacher), dans *The Beautyful Ones are Not Yet Born*, quand il dit que les élites au pouvoir dans l'Afrique postindépendance n'ont jamais véritablement haï le colon, qu'elles ont au contraire toujours voulu s'identifier à lui et que donc la posture de détestation qu'elles ont adoptée à son égard pendant les luttes de libération n'était en fait qu'une posture teintée d'hypocrisie. Il s'agissait en réalité d'exprimer de l'amour, un amour dénaturé peut-être, mais un amour tout de même (A.K.Armah 1968 :92). Toute cette réalité ne peut, par conséquent, qu'attiser un sentiment d'indignation, voire de condamnation envers ces élites.

Koomson est donc, chez Ayi Kwei Armah, la représentation des dirigeants politiques africains qui ont décidé de faire des indépendances africaines un échec et une source de désillusion en essayant de se substituer à l'ancien colon. Il aurait pourtant fallu opérer une rupture

[36] A ce titre, J. P. Goldenstein par exemple, indique que la description de l'objet informe le lecteur sur le « caractère » de son possesseur (Goldenstein, 1986 : 96-97).

radicale, à l'aune des exemples fournis par l'Histoire en se référant à ce qu'en dit, par exemple, un Edem Kodjo (Kodjo, 1985 : 121-122).

Mais ce qui est encore plus notable à ce niveau, c'est que les dirigeants politiques de l'Afrique postindépendance qu'Armah dépeint dans ses romans ne se contentent pas de faire des indépendances africaines un échec et une source de désillusion. Ils donnent même de la perspective à cet état de fait. Les choses se passent donc comme si ces dirigeants voulaient faire de la dépendance de l'Afrique, une dépendance sans fin, à l'image de ce « spectacle to which there is no end » dont parle Robert Young. Young évoque cette idée pour montrer comment depuis 1840 jusqu'à nos jours la cave a souvent été le site de l'intervention occidentale contre les peuples du monde islamique (R.Young, 2003 : 58). C'est cette réalité qu'incarne *Princesse* (Princess), la fille du ministre Koomson, notamment par rapport à son nom.

Il est, d'emblée, à noter que ce nom est un nom qui est européanisé. Dans une scène, par exemple, *l'homme* trouve étrange la sonorité de ce nom et se demande si c'est le véritable nom de la petite Ghanéenne ou une sorte de sobriquet (A.K.Armah 1968 :148). Il est légitime de penser que Koomson, lui, ne se pose pas ce genre question et que s'il a donné un tel nom à sa petite fille, c'est sans doute pour se donner le sentiment de la mettre dans la peau d'une petite fille blanche, en rejet de la petite ghanéenne qu'elle est.

En lui donnant un tel nom, il est donc légitime de penser que Koomson est entrain de préparer *Princesse* à être son héritière, en tant qu'incarnation de la classe dirigeante de l'Afrique postindépendance qui a décidé d'assumer l'héritage colonial chez l'écrivain ghanéen. Elle pourra alors, en grandissant, porter le flambeau pour la perpétuation de cet héritage. Ainsi, tout comme son père, qui a également un nom européanisé[37], domine aujourd'hui *l'homme*, qui n'a même pas de nom, symbole des masses dans une Afrique qui est toujours sous la dépendance chez Armah, *Princesse* pourra dominer demain Deede et Adoley, les deux enfants de *l'homme*. Ces deux enfants, comme cela se voit, portent des noms authentiques. Ils sont donc censés être les victimes de la future politique néocoloniale dont *Princesse* sera le porte-étendard.

Une telle analyse acquiert toute sa légitimité en prenant en compte la thèse développée par Herbert Marcuse, de l'Ecole de Frankfort, que cite Fanon et selon laquelle « la structure familiale est intériorisée dans le surmoi et projetée dans le comportement politique » (F.Fanon, 1952 :

[37] En effet, selon le critique ghanéen, Kofi Yankson, Koomson est la version anglicisée du nom akan ou (ahanta), « Inkumsa ». In *Ayi Kwei Armah's Novels*, Cape-Coast, Cape-Coast University Workshop, 1994, p. 42.

121). Cette thèse peut en effet être comprise comme une façon de dire que les orientations politiques adoptées sont souvent forgées dans ou par la structure familiale.

Si donc l'éventualité envisagée se transforme en réalité, cela signifiera la perpétuation de la dépendance de l'Afrique. C'est dans cette perspective que le narrateur de *The Beautyful Ones Are Not Yet Born* pose et se pose la question suivante : « Pendant combien de temps encore les dirigeants africains représenteront-ils une malédiction pour l'Afrique ? [38]». Cette question, à portée déclarative, qui est l'une des phrases qui ont fait la réputation d'Ayi Kwei Armah dans la lecture qu'il fait de la question de la gouvernance politique en Afrique dans son œuvre romanesque, traduit alors parfaitement l'inquiétude ou la préoccupation qui peuvent finalement prévaloir de la projection faite à ce niveau.

Pour voir maintenant la manifestation du feu comme instrument de destruction chez Armah, il est possible de se référer à une scène emblématique dans ce sens, à savoir la scène de fin de *The Healers*, le cinquième roman de l'écrivain ghanéen. Dans cette scène, en effet, après la conquête de l'Ashanti par les forces colonisatrices et leurs collaborateurs africains, il est mis feu au village des thérapeutes. Il ressort clairement que s'il est mis feu au village des thérapeutes, c'est pour le détruire entièrement et donc, par ricochet, pour mettre fin à l'existence des thérapeutes. Pour comprendre la signification de cet acte, il faut se référer à ce que représente le personnage collectif des thérapeutes dans l'œuvre par rapport à ceux qui ont mis le feu à leur village.

Dans *The Healers*, en effet, le rôle qui est dévolu, de façon générale, aux thérapeutes, c'est d'être une force alternative, une force opposante à ceux qui sont perçus comme les forces négatives, les forces destructrices dont font partie ceux qui ont mis le feu à leur village. Il s'agit des forces dont la quête se résume à travailler contre les intérêts des Africains, en tant qu'individus, mais aussi de l'Afrique, en tant que communauté.

Les thérapeutes assument leur rôle en travaillant à la guérison psychologique des Africains. Cela consiste, dans le contexte de l'œuvre, à éveiller la conscience de ces Africains sur le mal qui mine leur société, qui est incarné par les forces qui viennent d'être décrites. L'objectif est que les Africains luttent à éradiquer ce mal, à savoir les forces qui l'incarnent.

[38]"How long will Africa be cursed with its leaders?" (p. 80),

Les thérapeutes travaillent également à la guérison physique des Africains, ce qui est un prélude à la guérison de l'Afrique. C'est d'ailleurs ce pan qui constitue la part la plus importante du travail de ces thérapeutes. Il consiste en la réunification de l'Afrique et au rassemblement de toutes ses filles et de tous ses fils. Il apparait qu'un tel aboutissement signifierait la fin des forces qui viennent d'être décrites. Celles-ci ne prospèrent en effet que dans une Afrique divisée et démembrée. C'est pourquoi ces forces considèrent les thérapeutes comme des ennemis mortels à combattre avec les grands moyens. C'est cet état de fait qui se traduit par le fait qu'elles mettent le feu, le feu destructeur, au village de ces thérapeutes. Elles considèrent la destruction des thérapeutes comme le gage de leur survie, notamment de leur survie politique. Les fins politiques qui sous-tendent le recours au feu en tant qu'instrument de destruction sont donc là clairement établies.

Pourtant, si les thérapeutes en activité sont détruits avec l'incendie de leur village, cet acte ne sonne pas la fin de la corporation des thérapeutes. Il apparait que la relève sera assurée par des thérapeutes en formation dans l'œuvre, à l'image d'Ajoa, la fille de Damfo, le chef de file des thérapeutes, et de Densu, le protagoniste de l'œuvre. Les thérapeutes devraient donc renaitre de leurs cendres, c'est le cas de le dire, à travers ces deux personnages.

Cette analyse est d'ailleurs renforcée par le fait que ces deux jeunes arpètes thérapeutes soient amoureux l'un de l'autre. La perspective qu'ils formeront un couple, une famille augure, en effet, de l'efficacité des actions qu'ils devront entreprendre en tant que thérapeutes. C'est cette perspective qui confère un caractère optimiste à *The Healers*, à l'instar des romans de la seconde moitié du répertoire scriptural d'Armah, qui commence avec *Two Thousand Seasons*, son quatrième roman. Un tel constat se fait par rapport aux trois premières œuvres de l'écrivain ghanéen. Celles-ci s'illustrent par leur ton plutôt pessimiste, comme l'auront noté la plupart des commentateurs[39].

Si le feu assume la double fonction de l'aliénation et de la destruction dans les romans d'Armah, cette réalité se manifeste donc, en ce qui concerne l'aliénation, par le fait que les élites au pouvoir dans l'Afrique postindépendance, qui sont décrites dans ces romans, le perçoivent comme un moyen qui leur donne le sentiment d'incarner l'ancien colon, le Blanc. Cela se fait dans le cadre de la poursuite et de la pérennisation de la politique héritée de la colonisation

[39] Il est par exemple possible de retrouver quelques-uns de ces commentateurs dans l'ouvrage critique sur Armah intitulé *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, paru en 1992 chez Three Continents Press.

entreprise par ces élites. En ce qui concerne le feu en tant qu'instrument de destruction, il est utilisé par les forces aliénantes et esclavagistes pour mettre fin à l'existence des forces libératrices et progressistes afin de perpétuer l'enchainement des Africains et de l'Afrique. Mais, si ce qui est dit jusque-là rend globalement compte de la symbolique négative, qui sous-tend la mise en récit du feu dans les romans d'Armah, le feu est un motif qui revêt également un sens positif dans ces romans. Il s'agit du savoir qui apparait comme le symbole du feu libérateur.

3. Le savoir, symbole du feu libérateur

Le savoir est en effet l'une des formes sous lesquelles apparait le feu dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah. Sous cette forme, le feu renvoie à ce qui est inhérent à la vie intellectuelle. Il fait ainsi penser à ce que Bachelard identifie comme le complexe de Prométhée dans sa psychanalyse du feu.

En effet, dans son essai, en tablant sur le fait que pour lui, il y ait en l'homme une véritable volonté d'intellectualité, le penseur français propose de ranger sous le nom de complexe de Prométhée, toutes les tendances qui nous pousse à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maitres, plus que nos maitres (Bachelard, 1949 : 26). C'est dans cette même perspective qu'il perçoit le complexe de Prométhée comme le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle.

Si le savoir est perçu comme le symbole du feu libérateur dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah, cet état de fait est incarné par des personnages qui ont intégré le complexe de Prométhée, tel qu'il vient d'être défini. Ces personnages expriment la volonté d'user du savoir, donc du feu pour libérer leurs différents peuples. Ces peuples sont décrits comme des peuples sous oppression, à savoir celle qui est inhérente à la politique néocoloniale.

Pour en témoigner, il est, par exemple, possible de citer Baako, le personnage central de *Fragments*, le second roman de l'écrivain ghanéen. Dans ce roman, Baako exprime le désir de contribuer à la libération de son peuple, qui est perçu comme un peuple qui vit sous l'oppression de dirigeants africains néocoloniaux. C'est dans ce sens que dans ses bagages de retour d'Occident où il est allé acquérir le savoir, le feu, il figure une machine à écrire. Baako a l'intention d'user de cette machine pour écrire des mots qui doivent servir à la fin qui vient d'être évoquée.

Il est vrai que Baako échoue finalement dans sa quête. Cet échec est dû au fait que les moyens, qu'il voulait utiliser pour donner de la matérialité à cette quête, étaient inadéquats par rapport au peuple à qui il voulait les appliquer. Ce peuple est, dans sa grande majorité, analphabète. En outre, ceux, au sein de ce peuple, qui savent lire, ne sont pas spécialement friands de lecture. C'est donc l'impasse pour Baako. Mais un tel aboutissement n'occulte en rien son intention de départ, qui était celle d'user du savoir, du feu comme d'un moyen de libération.

Une telle lecture est également applicable à Modin, l'un des personnages centraux de *Why Are We So Blest ?*, le troisième roman d'Armah. Modin est en effet un jeune étudiant ghanéen qui a reçu une bourse pour étudier à Harvard. Dans son entendement, cette bourse représentait une opportunité pour acquérir le savoir, le feu qu'il comptait mettre à la disposition de son peuple afin d'apporter sa contribution à la libération de celui-ci. Ce peuple est également présenté comme un peuple qui est sous oppression néocoloniale, à l'instar donc du peuple qui est décrit dans *Fragments*.

Il est vrai que Modin renonce finalement à cette bourse quand il se rend compte que celle-ci n'est perçue, par ceux qui l'ont financée, que comme une avance sur salaire pour faire de lui un factotum, c'est-à-dire un intermédiaire dans l'asservissement et la destruction de son peuple par le truchement de la politique. Mais un tel renoncement ne change rien à son intention initiale d'user de la connaissance, du feu comme d'un instrument de libération, à l'image donc de Baako.

Dans la même perspective, il est également possible de citer le groupe de *Ankh* dans *Osiris Rising*, le sixième roman de l'écrivain ghanéen. Il s'agit de ces intellectuels[40] africains, des

[40] A propos des intellectuels, de leurs attributs et de leur champ d'action, Jacqueline RUSS énonce : Quand les médias et les nouvelles armes de contrôle se trouvent en mesure d'exercer une influence décisive sur le champ social, que peut bien signifier cette expression, « pouvoir des intellectuels » ? Et eux-mêmes se réduisent-ils à une catégorie socioprofessionnelle ? A l'évidence non. Car, en un sens, l'intellectuel « s'auto-institue » lui-même quand il se joint au débat des idées dans la Cité. Loin d'incarner une classe sociale, il désigne un médiateur, il participe à un certain champ de relations : celles qui s'établissent entre le culturel et le politique, entre l'esprit et le champ social, entre la pensée et l'action. Soit, en effet, un mathématicien, résolvant des équations. Même s'il innove dans la sphère mathématique, il ne se transforme de facto en « intellectuel » que du jour où il intervient politiquement : alors ses prises de position – dans le domaine écologique, nucléaire, etc. – le transforment en un « intellectuel ». Que Sartre figure, aux yeux des foules, le paradigme de l'intellectuel ne constitue donc nullement un fait anecdotique ou accidentel : l'intellectuel « agit » dans la Cité. Il « s'engage ». C'est, en quelque sorte, un professionnel de l'engagement. RUSS cite ensuite Pascal Ory et Jean-François Sirinelli, qui sont encore plus précis dans le sens escompté : [L'intellectuel] ne sera pas l'homme qui « pense » […] mais qui communique une pensée : influence interpersonnelle, pétitionnement, tribune, essai, traité […] Dans notre ouvrage, l'intellectuel sera donc un homme du culturel, créateur ou médiateur mis en situation d'homme, producteur ou consommateur d'idéologie. Ni simple catégorie socioprofessionnelle, ni un simple personnage, irréductible. Il s'agira d'un statut […] mais transcendé par une volonté individuelle […] et tourné vers un usage collectif […] Selon l'acception que nous proposons, il existe bien « une société intellectuelle », qui élabore ses propres outils, ses propres réseaux. In *Les théories du pouvoir,* Paris, Librairie générale de France, 1994, pp. 229-230.

enseignants d'universités, qui veulent également apporter leur contribution à la libération de leur peuple. Ce peuple est clairement perçu comme le symbole de l'Afrique postindépendance. C'est un peuple qui, lui aussi, vit sous oppression néocoloniale. Cette oppression est d'ailleurs si féroce qu'elle menace la survie même de ce peuple.

Les intellectuels africains, réunis au sein du groupe de Ankh, veulent ainsi travailler à la survie ou à la vie de leur peuple. Le nom qu'ils portent est d'ailleurs prémonitoire dans ce sens. Ankh est en effet perçu, dans Osiris Rising, comme un symbole de l'Egypte antique, qui provient de Kemt et qui signifie « la vie » (p. 35). En donnant un tel nom à ce groupe, il est en effet légitime de penser qu'Ayi Kwei Armah a voulu que son lecteur l'identifie à *Eros*, les pulsions de vie, en opposition à *Thanatos*, les pulsions de mort, dans la psychanalyse freudienne[41].

Les intellectuels africains, réunis au sein du groupe de Ankh, veulent atteindre leur objectif en procédant à la réforme en profondeur du système éducatif hérité de la colonisation et qui a été maintenu par les nouvelles autorités du pays bien que ce pays soit formellement indépendant. Ces intellectuels estiment qu'en procédant à une telle réforme, cela aboutirait à un système différent, qui chasserait *de facto* les anciens hommes.

Ainsi, lors d'une conversation, Ast, l'héroïne du roman et membre du groupe, pose la question suivante à Asar, le chef de file de ce groupe : 'Penses-tu que la solution est de remplacer les gens à la tête ?[42]' Celui-ci répond comme suit: 'Non. Un système différent les jetterait dehors[43]'. Si un système différent jette les anciens hommes dehors, cela suppose la fin du système néocolonial que ces hommes incarnaient et donc la libération du peuple concerné.

A travers sa démarche, le groupe de *Ankh* donne ainsi de la matérialité à l'une des maximes chères à l'écrivain ghanéen à travers son écriture, à savoir que le mal doit être combattu à la racine. Il ressort, en effet, chez Ayi Kwei Armah, que la maladie ne se guérit pas en en combattant les symptômes. La maladie se guérit en combattant la maladie elle-même. Quand la

[41] Chez Freud, les pulsions de vie tendent au maintien des unités vitales, fonction qui était déjà dévolue aux pulsions d'autoconservation dans la précédente théorie. Les pulsions de mort réalisent la tendance fondamentale que Freud reconnait à toute pulsion, à savoir la réduction complète des tensions, avec, derrière cela, comme en perspective, le retour à l'état inorganique. L'idée de ce retour à l'inorganique repose sur une conception cosmogonique qui fait émerger la vie du non-vivant. A partir de là, le retour à l'état antérieur qui caractérise la visée pulsionnelle ne peut qu'aboutir à cet état inorganique initial où la vie n'existe pas, d'où l'idée de subordonner ce retour à des pulsions dites « de mort ». Cité par Thierry BONFANTI et Michel LOBROT, *La psychanalyse,* Paris, Hachette, 1999, p. 81.
[42] 'You think the solution is to replace the people at the top?' (p. 158)
[43] 'No. a different system would shake them out.' (*Ibid*.)

maladie guérit, les symptômes, qui ne sont que la matérialisation ou la manifestation de cette maladie, logiquement, disparaissent.

Il ne s'est donc pas agi, pour les membres du groupe de *Ankh*, de combattre d'emblée ceux qui sont à la tête du système, qui ne sont que les symptômes ou les manifestations de la maladie qu'est ce système. Il s'est agi pour eux de combattre la maladie elle-même, c'est-à-dire le système. Le système s'écroulant, il s'écroule logiquement avec ceux qui l'animaient.

La démarche des intellectuels africains, réunis au sein du groupe de *Ankh*, diffère donc profondément d'avec celle qui est au fondement des indépendances africaines selon la lecture qu'en fait l'écrivain ghanéen dans sa fiction narrative. Cette démarche aura, en effet, consisté au simple remplacement à la tête des pays africains de Blancs par des Noirs. Le système, lui, est resté intact, comme cela a été déjà évoqué plus haut. Résultat, l'Afrique reste sous oppression plus de cinquante années après ce qui devait apparaitre comme son indépendance, même si l'indépendance n'est pas une donnée absolue et qu'elle reste une asymptote vers laquelle l'on tend.

Il est vrai, ici, également, que l'engagement du groupe de Ankh n'aboutit pas à des résultats probants dans le courant du roman. Mais l'espoir semble de mise. Il est, en effet, légitime de penser que c'est cet espoir qui est symbolisé par la grossesse d'Ast. Cette grossesse est en effet d'Asar. Ce dernier a été auparavant assassiné par Seth, le représentant des forces oppressives et destructrices dans le roman. L'enfant, qui naitra de la grossesse d'Ast, pendrait la relève, sans doute avec l'aide d'autres personnes qui partagent les mêmes convictions que lui, et poursuivrait le combat de la libération initié par ses parents et leurs amis.

Le fait, d'ailleurs, que le combat, mené par le groupe de *Ankh*, connaisse l'issue qu'il a connue, est très peu surprenant en prenant en compte la thèse qui sous-tend l'œuvre de l'écrivain ghanéen à ce niveau. Celle-ci stipule, en effet, comme il est mentionné dans *The Healers*, que la libération de l'Afrique ne peut être l'affaire d'une seule génération, aussi héroïque soit-elle. Elle impliquera plusieurs générations. Il est alors recommandé que chaque génération fasse sa part et laisse les générations suivantes faire la leur, jusqu'à ce qu'advienne la victoire finale, c'est-à-dire la libération totale de l'Afrique. Le plus important, à ce niveau, c'est donc le fait que le groupe de *Ankh* ait initié le combat pour la libération de son peuple, en procédant par la transmission du savoir, du feu.

Au total donc, si le savoir se présente, chez Amah, comme le symbole du feu libérateur, ce symbole renvoie au savoir qui est utilisé comme moyen de libération des peuples sous oppression. Le feu, sous cette forme, sert de catalyseur pour aboutir au résultat escompté.

Conclusion

Il est donc indéniable, au vu de ce qui précède, que le feu joue un rôle extrêmement important dans l'économie narrative des œuvres d'Ayi Kwei Armah. C'est un lieu de production de sens dont le décryptage contribue à accéder à la signification générale des romans de l'écrivain ghanéen.

Comme l'analyse l'a dévoilé, la mise en récit du feu dans les romans d'Ayi Kwei Armah obéit à la dialectique qui sous-tend généralement la symbolique du feu, comme le montre, par exemple, Gaston Bachelard dans sa psychanalyse du feu. Le penseur français énonce, en effet, que, parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brule à L'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer ; il punit cependant toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. (G.Bachelard, 1949 : 19-20).

En effet, dans l'œuvre romanesque de l'écrivain ghanéen, si le feu apparait comme la source d'un complexe d'illusion de puissance et qu'il assume la double fonction d'aliénation et de destruction, il est également perçu comme un symbole de libération en se déclinant sous la forme du savoir, qui est transmis dans le but de libérer des peuples sous oppression. Si le feu joue un tel rôle dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah, il serait alors intéressant d'étudier cet élément chez d'autres auteurs afin de voir l'importance qu'il revêt dans le roman africain de l'après-indépendance de façon générale.

Bibliographie

Corpus

Armah, Ayi Kwei, *The Beautyful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann, 1969.

Armah, Ayi Kwei, *Fragments*, Boston, London, Heinemann, 1974.

Armah, Ayi Kwei, *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann, 1974.

Armah, Ayi Kwei, *The Healers*, London, Heinemann, 1979.

Armah, Ayi Kwei, *Osiris Rising*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh, 1995.

Autres romans d'Ayi Kwei Armah

Armah, Ayi Kwei, *Two Thousand Seasons*, London, Heinemann, 1973.

Armah, Ayi Kwei, *KMT: in the House of Life*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh, 2002.

Armah, Ayi Kwei, *The Resolutionaries,* Popenguine (Sénégal), Per Ankh, 2013.

Essais, études et autres textes

Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

Bonfanti, Thierry et Lobrot, Michel, *La psychanalyse*, Paris, Hachette, 1999.

Diop, Cheikh Anta, *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?*, Paris, Présence africaine, 1971.

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

- *Les damnés de la terre*, Paris, Maspero, 1961.
- *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte, 2006.

Fraser, Robert, *The Novels of Ayi Kwei Armah*, London, Heinemann, 1980.

Freud, Sigmund, *Psychologie des masses et analyse du moi*, Paris, PUF., 2010.

Goldenstein, J-P, *Pour lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, 1986.

Greimas, A. J., *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.

- *Sémantique structurale*, Paris, Seuil, 1981.

Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand-Colin, 2001.

Kodjo, Edem, *...Et demain l'Afrique*, Paris, Stock, 1985.

N'gosso, Geneviève, « La femme dans le devenir de la société africaine dans *l'Age d'or n'est pas pour demain*, et *Fragments* d'Ayi Kwei Armah », Séminaire de l'ILENA, NEA, 1978, pp. 113-123.

Russ, Jacqueline, *Les théories du pouvoir*, Paris, Librairie générale de France, 1994.

Valette, Bernard, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1985.

- *LE ROMAN : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 1992.

Yankson, Kofi, *Ayi Kwei Armah's Novels*, Cape-Coast, Cape-Coast University Workshop, 1994

Young, Robert J-C, *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, New York, Oxford University Press, 2003.

Wright, Derek (dir.), *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, Ibadan, Three Continents Press, 1992.

Zima, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.