Revue Ivoirienne De Langues Etrangères



Université Félix Houphouët-Boigny

Université Alassane Ouattara

RILE N°12

ISSN : 2076-6130

REVUE IVOIRIENNE DE LANGUES ÉTRANGÈRES

THÈME ANNUEL DE RECHERCHE DE L'ERELCI :

REGARDS CROISÉS SUR LES FIGURES DU FEU

Année académique 2016-2017

Études réunies et éditées par :

KLOHINLWELE Koné

Directeur de publication :

KLOHINLWELE Koné

Site de la revue : http://rile-ci.net



COMITÉ SCIENTIFIQUE DE LA REVUE

- Pr. ANNA MANOUAN, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. ANO BOA, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr AMANI KONAN, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. CLAUDINE RAYNAUD, Université François Rabelais De Tours, France
- Pr. DANIEL RENE AKENDENGUÉ, Université Oumar Bongo, Gabon
- Pr. E.A.KAPLAN, SUNY, Stony Brook University, USA
- Pr. FREDERIC WILL, Mellen University, Mont Vemon, Iowa, USA
- Pr. GADOU HENRI, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. GNÉBA KOKORA MICHEL, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. KONATE YACOUBA, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. KOUI THEOPHILE, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr MAMADOU KANDJI, Université Cheick Anta Diop De Dakar
- Pr. MICHEL NAUMANN, France
- PD Dr. ROGER FREIDLEIN, Freie Universität Berlin
- Pr. SÉRY BAILLY, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. ATTA BRITWUM, University of Cape Coast, Ghana
- Pr. KENNETH COHEN, Associate professor of History, St Mary's College of Maryland
- MARGARET WRIGHT-CLEVELAND, Ph.D., Florida State University
- Pr. LOUIS OBOU, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. DAOUDA COULIBALY, Université Alassane Ouattara de Bouaké
- Pr. DIANGUE BI KACOU PARFAIT, Université Felix Houphouët-Boigny
- Pr. N'GUESSAN GERMAIN, Université Felix Houphouët-Boigny

COMITÉ DE RÉDACTION

- Dr. Klohinlwélé koné (Maître de Conférences)
- Dr. Soumahoro Sindou (Assistant)
- Dr. Dro Gondo Aurélien (Maître Assistant)
- Dr. Adéboyé Johnson Adégoké (Maître Assistant)

Site de la revue : http://rile-ci.net



RILE N°12

ISSN : 2076-6130

SOMMAIRE

KLOHINLWÉLÉ Koné	INTRODUCTION	Pp.4-7
OBOU Louis	CONFÉRENCE INAUGURALE : LE DEHORS ET LE DEDANS DU FEU	Pp.8 - 15
SOUMAHORO Sindou	LE FEU ET LE COMPLEXE DE PROMETHÉE CHEZ MARY SHELLEY	Pp.16 -27
KLOHINLWÉLÉ Koné	THE AMBIVALENT FIGURES OF FIRE IN *BURNING GRASS* BY C. EKWENSY BETWEEN MYTH, IDEOLOGY AND LITERARY REPRESENTATION	Pp.28 - 52
KONATÉ Moîse	FIRE IN THE LIFE OF THE NEGRO IN THE UNITED STATE OF AMERICA: FROM SLAVERY TO TODAY	Pp.53 - 64
DJAHA N'dé Tano	QUAND L'APRÈS MANDELA MET LE « FEU » À L'ANC : UNE LECTURE DE THABO MBEKI AND *THE BATTLE FOR THE SOUL OF THE ANC* DE WILLIAM MERVIN GAMEDE	Pp.65 - 75
DRO Gondo Aurelien	ART AND FIRE SYMBOLS IN AYI KWEI ARMAH'*FRAGMENTS*: AN ANALYSIS OF THE PREDICAMENT OF BEACKO	Pp.76 - 93
THÉOUA Aka Jean	LA MÉTAPHORE DU FEU DANS LA FICTION AFRICAINE ANGLOPHONE: UNE ANALYSE DE *A GRAIN OF WHEAT* DE NGUGI WA THIONG'O	Pp.94 - 104
GOURÉ BI Boli dit Lama Berté	ROBBING THE FIRE OF KNOWLEDGE IN A LEFTIST PERSPECTIVE	Pp.105 - 115
KOUAMÉ Christ Bakle	FEU ALIÉNANT ET DESTRUCTEUR, FEU LIBÉRATEUR: LA SYMBOLIQUE DU FEU DANS LA FICTION NARRATIVE D'AYI KWEI ARMAH	Pp.116 - 133
SÉRY Bailly	CONFÉRENCE DE CLOTURE : CINÉMA, FEU ET DESTIN DE L'HUMANITÉ	Pp.134 - 148

Site de la revue : http://rile-ci.net

Introduction

Il y a des figures dont la richesse mériterait qu'elles soient étudiées dans plusieurs disciplines, par des compétences et expertises de tout bord et surtout en donnant plus de temps aux chercheurs pour produire un travail asymptotiquement exhaustif et systématique. Le feu est de celles-ci. En effet, de la théorie des quatre éléments dont nous avons hérité des premières réflexions présocratiques, le feu nous semble être le principe le plus fécondant en raison de sa présence dans toutes les cultures, les systèmes de pensée et les représentations tant rituelles qu'artistiques. Quand bien même nous aurions satisfait aux conditions de l'interdisciplinarité des chercheurs et d'un temps plus long accordé aux chercheurs et à la réflexion sur ce thème, nous serions loin du compte. Le feu n'est pas une figure qui se laisse aisément apprivoiser par la réflexion et ne s'épuise pas quel que soit la compétence et les motivations de celles/ceux qui entreprennent de l'étudier. Il se décline, comme le reprend Djaha Nde, à la suite de G. Durand, en un « essaim » d'images concrètes (flamme, étincelle, éclair, foudre, etc), de figures métaphoriques et symboliques d'une richesse infinie, de schèmes et d'archétypes qui nous suggèrent un système mythique. (G. Durand 1984 : 17)

Gaston Bachelard avait rendu compte de cette richesse du feu en lui consacrant trois (3) monographies et avait fini par avouer que même un « gros livre » ne suffirait pas à épuiser ses images et ses métaphores. Des penseurs aussi divers que J.G.Frazer et Claude Lévy-Strauss avaient, avant lui, fait ressortir dans des livres devenus des classiques sur la question, le symbolisme pluriel, ambivalent et mythique du feu.

Dans un contexte où l'incertitude de la certitude scientifique ne finit pas d'être affirmée, métaphores, symboles ambivalents et autres images d'imagination artistique ont acquis une place de choix dans les réflexions sur les pratiques et créations des humains.

Le symbole du feu est d'une diversité étourdissante et plurifonctionnelle. Il est l'objet d'une vaste réflexion en philosophie, en théologie, dans les arts visuels (comme le cinéma). Cette vaste littérature métaphysique jette un éclairage instructif sur les œuvres de fiction (romans, pièces de théâtre, poésie, etc.). Véritable paradoxe fécondant, il est l'objet de valorisations contradictoires : il incarne tantôt le bien (lumière brillante symbolisant la présence divine) tantôt le mal (les pécheurs se consument en enfer par un feu ardent éternel au point de faire noter de façon ironique par le poète Victor Hugo que « Dieu est né rôtisseur »(in Becker,

hhtp://www.ledonline.it/linguae : 13) Le feu est la vie même, le symbole de l'existence physique. Il n'y a point de feu en un corps mort sauf à le (feu) prendre à son sens symbolique où il ramène à la renaissance spirituelle pour les corps incinérés et autres sacrifices par crémation qui consacrent la mort de la vie ordinaire et impure. C'est le même symbole de purification de l'âme et du corps qui est à l'œuvre dans le principe du purgatoire et qui s'oppose à celui du feu infernal dont seront victimes les personnes qui n'auront pas eu la sagesse de vivre selon des lois énoncées.

Il y a en outre différents feux parce que cette substance vient de deux mondes qui s'opposent. Il y a le feu ouranien ascensionnel qui est l'opposé du feu chtonien. Par sa manifestation phénoménologique, il réconcilie le ciel et la terre, le bas et le haut. Comme pendant de l'omniprésence du feu, cette figure nous apparait également à travers son caractère éternel symbolisé par le mythe du phénix, cet oiseau de feu (Bachelard) qui s'enflamme et renait de ses cendres incarnant ainsi la « résurrection éternelle » (Bachelard : 78)

Les études présentées ici peuvent être rattachées à trois axes essentiels. Certaines, la majorité d'entre elles, porteront sur les représentations littéraires de la figure du feu. L'autre axe est celui de l'ordre du discours ou du langage du feu. Le dernier axe est en rapport avec les représentations du feu dans les arts visuels notamment le cinéma.

Le feu des mythes, des représentations ou des créations imaginaires ne brule pas. C'est un être de pensée et de langue qui a une fonction d'efficacité politique. Avec l'étude de Djaha Ndé Tano, même si la maison de l'ANC ne brule pas physiquement, il est clair que la rhétorique outrancièrement belliqueuse entre les animateurs de ce congrès symbolise la violence du discours politique dans les luttes de positionnement au sein de l'ANC.

Le feu a également une fonction littéraire et narrative. Il est souvent agent animateur du récit, un actant, un procédé fonctionnel comme le suggèrent les théories structuralistes. C'est en effet le feu qui est au cœur de l'intrigue comme le montre l'étude de Koné Klohinwélé portant sur le roman de Cyprian Ekwensy. Le feu pourvoit au manque initial, motive les adjuvants, fait fonction d'actant sujet et résout les contradictions ou les exacerbe. Le vocabulaire calorifique est également l'une des figures favorites des artistes dont ces derniers usent pour une mise en scène littéraire de l'artiste dans le procès de composition littéraire ou pour en sublimer la force créatrice. Comme discours d'autoréférentialité ou d'autoreprésentation, les écrivains ou les poètes se retrouvent dans le travail de l'orfèvre, de l'alchimiste ou de l'artisan qui, de la matière brute, extrait par la chaleur du feu des bijoux. C'est l'idée du raffinement poétique, de l'écriture

artistique qui transforme le monde réel insipide et laid, la langue grossière du commun des mortels en produits finis nés du génie artistique.

Le feu comme le montrent bien les études de Kouamé Christ Baklé, Théoua et Dro Gondo symbolise l'émancipation de l'homme ; ce dernier n'acquiert son indépendance, son autonomie et ne s'affranchit de la nature qu'en devenant maitre du feu comme dans la mythologie. C'est ainsi qu'il symbolise aussi la créativité humaine, la raison et le génie scientifique avec ce que ces valeurs ont d'ambivalence car, comme le montre l'article de Soumahoro Sindou, la raison, la science sont souvent annonciatrices de catastrophes à venir et de sentiment de culpabilité. En effet, la science donne des armes aux pulsions agressives et menace le monde. Le héros Baako de *Fragments*, dont Dro Gondo entreprend l'étude, est à l'image du héros prométhéen dans sa quête fructueuse du feu symbole d'armes pour la libération et le salut de son peuple. S'il subit le sort du héros de son hypotexte mythique, il n'en garde pas la foi et le sens du devoir et cède devant l'adversité.

Depuis le feu sexualisé, la flamme étant la représentation symbolique de l'érection, de la virilité, de la justice divine matérialisée par l'épée flamboyante des anges justiciers, la foudre de Jupiter, le feu symbole des passions incontrôlables et des émotions violentes de vie même, il ramène à la matrice protectrice du ventre maternel, ce feu réchauffant, douillet dont le foyer est la parfaite illustration en tant qu'expression de sécurité, d'intimité, de vie de famille. Il incarne par ces modalités les qualités tactiles et coenesthésiques avec le feu de l'intimité « novalisienne »

Le feu est symbole de la réflexion et la contemplation de la flamme invite à la réflexion, méditation et à la rêverie. Cette figure empédocléenne du feu en fait la figure de la connaissance de soi et du monde. C'est cette figure que reprend Gouré Bi pour qui le feu en sa modalité de lumière incarne le savoir comme il interprète le mythe prométhéen. C'est ce feu mythique qui consacre le triomphe de l'humanisme et du savoir sur le déterminisme. Goure Bi et Konaté Moise reportent le mythe à la situation des Africains Américains dont la quête pour une éducation libératrice est frustrée par une législation insidieusement ségrégationniste à l'image des dieux jaloux qui entendent garder pour eux le feu, ie, le savoir. Pour Gouré Bi, ce mythe est d'une portée politique actuelle dans une Amérique ségrégationniste. M. Konaté également revient sur la prévalence obsessionnelle du feu dans l'histoire de l'humanité, des Africains-Américains et en démontre l'impact sur la psyché des Nègres. Certaines des réactions communautaristes devant la

violence urbaine raciste dans l'actualité brulante des USA trouverait une explication dans cette histoire traumatisante.

La conférence de clôture du professeur Séry Bailly qui est un survol de l'histoire du cinéma américain à travers quelques films et genres cinématographiques est revenue, comme chez Goure Bi et Konaté Moise, sur la présence du feu dans ces productions cinématographiques. Mais si le feu est si présent dans nombre de productions cinématographiques, c'est parce que ce monde-ci est en feu sans que cela implique que cet art visuel reproduit ce qui se produit dans le monde réel. L'auteur revient sur deux fonctions du feu dans le cinéma américain : une fonction critique et une fonction idéologique d'affirmation de valeurs propres à soi et de soi dans le monde. Il se manifeste dans le cinéma en détruisant des structures qui représentent une certaine verticalité relevant de la culture (immeuble) ou de la nature (montagne). Au-delà de ces fonctions, Sery Bailly nous présente le feu des guerres et celui de la violence du racisme.

Ce thème, comme le lecteur le verra, nécessite le recours à diverses méthodes d'analyse ainsi que des sujets tout aussi divers pour entamer la compréhension du concept du feu ainsi que ses grandes figures. L'histoire et le cinéma, la littérature et la civilisation qui sont des univers de signes différents ont été convoqués pour analyser ces images du feu. Après avoir présenté les études qui ont majoritairement porté sur une représentation littéraire du feu, nous présenterons celles qui ont trait aux images du feu telles qu'elles apparaissent dans l'histoire et les civilisations.

CONFÉRENCE INAUGURALE SUR LE THÈME

« **Regards croisés sur les figures du feu »**

LE DEHORS ET LE DEDANS DU FEU

Pr. Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody.

Il n'est guère de contribution qui ne se soit fait obligation, dans la vue qui est la nôtre, d'un hommage préliminaire à Gaston Bachelard. Lorsqu'en 1949, il publie *La psychanalyse du feu*, il pose un regard nouveau sur les images du « feu », le feu en tant que l'un des facteurs d'images le plus dialectisé, sujet et objet à la fois. Il note que « Parmi tous les phénomènes, il (le feu) est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal » (1949 :23), de surcroît « il est bien-être et il est respect ». (Idem : 24). Le feu a donc un caractère à la fois interpellatoire et ambigüe.

Pour Baudelaire, écrit A.-M. SCHMIDT dans *Littérature symboliste*, « tout ce qui est offert à la prise de nos sens…est un Symbole, c'est-à-dire une figure plus ou moins abstraite, capable d'amener l'homme à comprendre une idée, qu'elle indique, présente, déguise, dissimule à la fois » (1966 : 8). Cette idée peut s'appliquer au feu, mais avec quelques réserves. En effet, au-delà du symbole pur, le feu épouse les dimensions d'un univers. Cela ne relève pas nécessairement de l'« abstrait », mais aussi du « concret ».

Le feu est devenu, plus qu'hier, un terme médiatisé, hyperidiolectale, surinvesti par la glose savante et par conséquent ce n'est plus le même, ou bien si c'est encore le même, sous quelle (s) forme (s) le trouvons-nous ? Éclaté, pluriel vivant, en mutation perpétuelle, le feu brouille ses propres codes, dilate ses définitions. Comment appréhender les effets-sens des images du feu ? Ainsi analyser « le dehors du dehors » du feu, le phénoménal-visible du feu, avec « le dedans du dedans », c'est-à-dire le langage et la signification, permettra de recadrer la lisibilité du feu. Nous vous invitons donc à une réflexion sur « **Le dehors et le dedans du feu** »

I. Le phénoménal-visible du feu : quel sens ?

Qu'est-ce que le feu ? est une question qui ne se pose guère, sinon en termes de physiologie. Le feu est évident. On ne parle pas de l'évidence : elle se suffit. Procéder à une

exemption du sens serait, à en croire Barthes, « le cacher ou l'inverser, mais jamais l'absenter » (2007 :85).

Nous considérons ici la signification, l'ordre sémantique du feu. Il n'y a pas de sens propre, ou plutôt que le sens propre est en gésine continuelle, accueillant les emplois figurés, c'est-à-dire l'expansion du sens figurant d'un contexte textuel ou d'un contexte chosique par l'imagination. Le sens est vivacité et non pas fixation.

À ce point de notre réflexion, nous pouvons décrire le feu ou plutôt décrire ses effets, mais il reste intacte, c'est-à-dire non-touché. Dans sa forme-sens, le feu fait trois choses : il fait parler, il fait écrire et il fait problème.

Première remarque : le feu ne parle pas, mais il fait parler. En dépit de son mutisme, il entretient un rapport privilégié avec celui qui y touche, le frôle sans vouloir l'épouser complètement ni sans pouvoir s'en détacher non plus. Le feu est socialement stéréotypé. Lorsqu'il se déclenche, il apporte toute une épaisseur qui en ouvre la signification. C'est à la jonction, lieu crucial, de sa forme et de sa valeur que s'élabore le « Message » du feu qui fait parler.

C'est justement ce Message codé qui décentre et fait parler, fait dire quelque chose. Car il s'opère, pour utiliser une métaphore optique, une biréfringence, double réfraction de la forme du feu sur sa valeur et de la valeur sur la forme. Quand le feu se fait le feu cernant, il n'a pas la même valeur que le feu traînant ou feu craché selon qu'il paraisse naturel ou artificiel. L'un décentre le langage, car l'on est dans « le dedans du feu » ; l'autre, qui est dans « le dehors » du feu, est un braconnage des stéréotypes du « langage du feu » suggérés ou subtilisés.

Le rapport feu-scriptibilité est une autre remarque, une dimension de l'approche holistique du phénomène. Le feu fait écrire. En effet, sous le « feu » de l'inspiration, la machinerie de l'imaginaire est déclenchée chez l'individu, écrivain ou écrivant. Mais l'intensification du court-circuitage linguistique de l' « effet-feu » peut conduire le même individu à l'explosion finale de l'image du feu et du sens pour rendre compte du bouleversement psychique. L'individu auteur met « sous » le style et « dans » la langue, les craquelures orchestrées par le phénoménal-visible du feu. Par exemple, lire une œuvre poétique comme *Idanre and Other Poems* (1967) de Soyinka, équivaut à plonger dans la larve d'un volcan et contempler la descente d'Ogoun

maniant le feu avec infiniment de subtilité, de grâce et de cocasserie. Le feu qui accompagne Ogoun est le mystère de la tragédie et de la cruauté pure.

Quant à la troisième remarque, c'est que le feu dé-situe et fait problème. Il y a comme un effet d'accoutumance qui est remis en question. Peut-être pas pour tous ; cependant, les effets ponctuels du feu ne cessent de fasciner. Il en est ainsi dans la réflexion poétologique bantou rapporté et traduit par Senghor:

> Feu que les hommes regardent dans la nuit, dans la nuit profonde,
> Feu qui brûles et ne chauffes pas, qui brilles et ne brûles pas,
> Feu qui vole sans corps, sans cœur, qui ne cannais case
> ni foyer,
> Feu transparent des palmes, un homme sans peur t'invoque.
> Feu des sorciers, ton père est où ? Ta mère est où ? Qui
> t'a nourri ?
> Tu es ton père, tu es ta mère, tu passes et ne laisses traces.
> Le bois sec ne t'engendre, tu n'as pas les cendres pour filles,
> tu meurs et ne meurs pas (…)
> Écoute ma voix : un homme sans peur t'invoque.

Ce poème en coq-à-l'âne, nous révèle une autre facette du feu. Il est, à y regarder de près, à double tranchant : « Feu qui brûles et ne chauffes pas ». Ce n'est plus le type de feu qui nous est familier, si indispensable dans notre vie quotidienne. Il ne s'agit pas ici d'une vulgaire personnification. Ce feu se situe dans un monde au seuil de l'invisible, avec un coefficient de densité mystique qui échappe au sens commun, que l'esprit fin ne sait plus saisir, car le feu est « sans corps, sans cœur », il « meurt et ne meurt pas ».

Loin de cultiver l'hermétisme des initiés du feu, il y a en lui (le feu) quelque chose de sacré. Ce feu est accessible par la vertu de quelque appel métaphysique, par le jeu combinatoire qui s'ouvre dans cet espace- seuil, espace du contact.

En littérature les récits où se rencontre le feu peuvent se lire de bien des manières : on peut séparer ceux où le sens du feu est transparent, ou moins assez clair, de ceux où ce sens se trouve ensemencer, détourner ou déplacer. Le « ça parle » du feu s'empare du lecteur. Le feu devient jeu de langage.

Dans le premier cas, les personnages disposent de deux type d'énergie, celle qu'ils manient (énergie métabolique) et celle qu'ils manipulent (celle qu'ils puisent de l'extérieur). C'est le cas dans *Chirundu* (1980) de Ezekiel Mphahlele où Tirenje l'épouse frustrée d'avoir été trompée par son époux, Chirundu (personnage éponyme), recourt au feu comme alternative à son énergie personnelle (énergie métabolique), qu'elle a longtemps mise sous contrôle, pour détruire son domicile. Elle se libère ainsi de l'oppression du non-sens de sa vie de femme au foyer et du manque d'un mieux-être. La libération par le feu est obligatoire, car il n'y a pas de moyen terme entre l'inconscience et l'éveil.

Dans le second cas, à l'inverse, on met l'accent sur le fait que le feu possède un langage qui lui est propre. Dans ce second type de récit, le feu cesse donc d'être un instrument nécessaire à la fiction et au déroulement de l'intrigue pour acquérir sa pleine valeur de langage. Par exemple, le langage du feu dans *Burning Grass* (1962) de Cyprien Ekwensi est instructif :

- « Des bouffées de chaleur montaient de la terre et s'élançaient vers le ciel d'un bleu intense qui blessait les yeux » (C.Ekwensy 1962 : 10)
- « Les rayons verticaux du soleil tremblaient et créaient des images » (Ekwensy : 31)

le feu, la chaleur désignent tour à tour l'agressivité du climat, la destruction des biens privés, par le feu-de-sanction et la purification par le feu sacrificiel des lieux affectés par la mort afin de sceller la victoire sur la défaite. Dans cette communauté des *fulani* nous observons ce que Bachelard appelle « feu vécu » et « homme devenu feu vivant ». Le sens du feu qui est déjoué, sans être dénie transparaît dans l'« imaginaire sociodiscursif ».

II. Le feu dans « l'imaginaire sociodiscursif »

Nous empruntons l'expression « l'imaginaire sociodiscursif » à Chiraudeau (2007), pour lire les mythes du feu aujourd'hui. Chiraudeau pose que :

> Les imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensöe cohérente créateurs de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective (Chiraudeau : 85).

Les représentations collectives qui circulent dans l'imaginaire sociodiscursif ont souvent une valeur d'évidence et force d'universalité sur une doxa : un ensemble d'opinions, de croyances, de représentations propres à une communauté. Lire le feu aujourd'hui signifie un parcours et un rassemblement, selon le sens latin de *legere* (cueillie, recueillir) dont le verbe français est issu. Il concerne désormais un rassemblement d'images et non de mots. Comprendre

(à prendre ensemble) les multiples formes nouvelles du feu, c'est entrer de plain-pied dans le feu-mythe d'aujourd'hui. Or nous avions dit plus haut que le feu est évident. Comprendre le feu serait donc une véritable reconstruction du déjà construit.

La notion de mythe, pris dans le sens traditionnel du mot, a un rapport avec les fausses évidences. Le feu devient une énergie de rattrapage : le premier mythe est celui des feux d'artifice qui donnent du tintouin, de rimbobo de paroles dont l'objectif est de marquer les grandes cérémonies telles que le nouvel an, les carnavals, etc. En effet, comment imaginer par exemple une bonne marche de la société sans un minimum d'hypocrisie, de dissimilation, de camouflage des passions, de frustrations, de contradictions? La fête du feu moderne ou un devenir photographique du feu. « Que c'est beau ! », « Regarde ces couleurs ! », s'exclame l'observateur ou le regardant. Le feu fait désormais partie d'un dispositif de renversement des images du feu.

Le second mythe aujourd'hui est les boissons énergétiques ou l'énergie métabolique globale: *CODDIS Energy*, *4X Energy*, *Red Bull*, *Ca C1000 Sandoz*, etc. Le consommateur ressent durement la distance entre l'énergie, la force, qu'il a et ce qu'il serait mieux d'avoir et se prête à une excitation, en vue de la consommation. Il est enlacé par la logique du « toujours mieux », comme élément structurant de l'action. Le politique, les brasseurs, les vendeurs jouent sur le chaud et le froid, le centre et les extrêmes pour capter les clients ou victimes.

Les boissons énergétiques réchauffent l'être au creux de la poitrine et de l'estomac. En effet, en examinant les mœurs, il apparaît nettement qu'on se brûle au jeu de la vérité. À vouloir mettre du feu dans le sein des individus, l'on finit par s'anéantir. Peut-être nous rétorquera-t-on de faire de giries, d'où la nécessité de penser à une redéfinition du concept feu et en même temps que les règles du jeu social.

III. Le feu et la reconstruction conviviale

Pour Ivan Illich, « conviviale est la société où l'homme contrôle l'outil » (1973 :13) ; mais il confère au qualificatif une acception nouvelle, à savoir « c'est l'outil qui est convivial et non l'homme ». Dans cette perspective, le feu en tant que outil est à la fois fortement contraint et pleinement compatible avec la notion d'agentivité et de responsabilité, dans le sens moral d'assurer er d'accepter les conséquences.

Pour mieux faire comprendre les fonctions sociales du feu nous utiliserons l'image du feu des Maltais (Actes 27 : 23-25). Le contexte est le voyage de Paul pour comparaître devant César

à Rome et son naufrage au large de l'île de Malte. Cette île se trouve à environ 96 Km au Nord de la Sicile.

L'équipage et les passagers se sont débattus dans la mer pour atteindre le rivage. Les habitants de l'île ont fait preuve de bienveillance envers les naufragés : une marque de compassion humaine et d'hospitalité. Ils firent un grand feu à leur intention (car les naufragés étaient trempés et sous la pluie).

Dans cette histoire, il y a deux éléments importants : le froid et le Feu. Face à l'épreuve du froid signe de mort, d'immobilisation, le maintien du feu pour Paul (le prisonnier) et les autres voyageurs (soldats et autres passagers) était indispensable. Autour du feu, aucune catégorie sociale n'est exclue, aucune discrimination n'est faite, ni d'âge, ni de genre, concurrence et la compétition sont absentes. Ainsi les barrières entre les individus sont réduites et il se crée une solidarité, une convivialité qui engobe la joie, l'estrapadiez, l'amitié, voire une identité symbolique. Le poème de Jean-François Brierre rapporté dans la revue *Nouvelles du Sud* (1986) fait l'écho à cet aspect convivial et captieux du feu :

> Mes Amis,
> Nous venons de tous les horizons
> du monde
> inspirés, malades, heureux et triste
> et parfois désespérés,
> et un soir, dans cette société
> de couleurs et de culture
> on boit sous le signe immémorial
> du silex,
> de la découverte du feu,
> du feu sacré,
> au temps où la création
> avait des couleurs d'arc-en-ciel
> où la verdure, toute la verdure
> était un arbre de Noël
> avec les premières étoiles pour lampions
> et les nuages pour festons ce soir cheveux noirs ou cheveux de
> lins kora, balafons ou guitares
> je vis la création,
> limon illuminé du feu du silex,
> je me sens le premier homme (1992 :72)

Le « feu sacré » endigue les frustrations des masses et les transforme en une société conviviale. Ce feu rehausse l'interaction sociale, valorise les images de l'endogroupe et de l'exogroupe. Le « feu du silex » a ici un rapport avec les dieux enfouis dans la conscience de l'être et qui l'humanise; c'est un langage qui socialise. Dans les pensées africaines l'usage du feu dans des formules consacrées sert à exposer les idées, ces formules sont des maximes, des

métaphores, des devises ou des pensées philosophiques pour exprimer une vie culturelles non seulement authentique, mais progresse Juste quelques dictons et sagesse à travers la notion du feu tirös de l'ouvrages *Pensées africaines* (2004) de Titinga F.Pacere :

- Le balai
  Ne réclame pas
  Son dû
  Au **feu**
  Feu, réclamer, dette, balais, fragilité, droits
- L'enclume
  Est la fille du **feu**
  Enclume, famille, feu, fille, production, produit
- **Le feu**
  Qui consume le cœur
  Ne brûle pas
  A l'extérieur
  Brûler, cœur, consumer, extérieur, feu, Tristesse.
- Si le **feu**
  Consume la montagne,
  Les arbres s'habillent
  De noir
  Arbre, conséquence, consumé, feu, habiller, montagne, noir,
- Le langage de **feu**
  Ne se pétrit pas,
  Celui qui ose, recherche
  Le concours de l'eau
  Concours, danger, eau, feu, langue, oser, pétrir, rechercher, solution.
  (F.Pacere : 167,168, *sic*)

Nous avons là de beaux condensés de longues et mûres réflexions, des résultats d'expériences confirmées. L'aspect anonyme des proverbes, dictons et/ou maximes traduit leur insertion profonde au cœur de l'expérience et de la vie collective. En convoquant le feu dans ces énoncés, que parlent-ils ? Nous ne disons pas « que disent-ils ? ». L'essentiel est derrière le mot « feu » : une quête spirituelle, la recherche d'une vie plus large, d'une révélation plus grande, plus haute et plus profonde des êtres et des choses.

De ce qui précède, nous disons qu'il se crée donc un nouveau rapport au feu, le feu comporte un riche symbolisme : lumière rassurante, chaleur réconfortante, mais aussi flamme destructrice. Prendre le feu ou se donner au feu, anéantir ou s'anéantir, tel est le virement psychologique qui convertit toutes les valeurs du feu.

Cette contribution se veut un travail de mise à plat et à distancée sur le thème, « **Regards croisés sur les figures du feu ».** Nous nous sommes réunis, recrées. Notre passion commune dans son intensité et dans la fréquence de ses excès saura-t-elle convertir notre perception du feu ? Le feu. Quel phénomène !

BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du feu*, Paris Galimard, 1949
- Bierre , Jean-François : « Mes Amis », in *Nouvelles du Sud*, Numéro Février-Mars-Avril, Silex Editions,1989, p.73.
- Chiraudeau P. et Maingueneau Dominique, *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène,* Paris, LHarmattan 2007
- Ekwensi, Cyprien, *Burning Grass*, London, Heinemann, 1962
- Illich, Ivan, *La convivialité*, Paris, Seuil, 1973
- Mphahlele, Es'kia, *Chirundu,* london, Nelson, 1980.
- Pacere, Frédéric Titinga, *Pensées africaines- proverbes, dictons et sagesse des Anciens,* Paris L'Harmattan, 2004.
- Soyinka, Wole, *Idanre and Other Poems*, London, Methuen,1967

LE FEU ET LE COMPLEXE DE PROMETHÉE CHEZ MARY SHELLEY

Dr. Soumahoro Sindou
Département d'anglais,
Université F. Houphouët-Boigny
soumahorosindou@gmail.com

Résumé

Frankenstein de Mary Shelley est un roman gothique complètement abîmé; nous en voulons pour preuve sa texture multi-tentaculaire dont la monstruosité rappelle la difformité du monstre auquel le pseudo-scientifique de Frankenstein donne la vie. Victor Frankenstein, qui croyait percer le mystère de la vie à travers l'emprise sur la mort se retrouve aux prises avec sa créature. La course-poursuite qui s'engage entre eux ne conduit pas que les deux protagonistes de la création au fond du gouffre : elle dévoile les ébats d'une conscience occidentale romantique devenue l'ombre d'elle-même, si ce n'est le parcours catabatique d'un Icare en perte de vitesse. A travers l'espace agonistique dans lequel ils se donnent en spectacle agonise l'Homo rationalis souffrant d'agnosie et, avec lui, par homophonie, le monstre de la science: Einstein.

Mots clés : rationalité, déclin, science, romantisme, monstre.

Abstract

Frankenstein by Mary Shelley is a completely damaged Gothic novel, as evidenced by its multi-tentacular texture whose monstrosity recalls the deformity of the monster created by Frankenstein's pseudo-scientist. Victor Frankenstein, who believed he was unraveling the mystery of life through his grip on death, finds himself grappling with his creature. The chase between them does not only lead both to the bottom of the abyss, but it also reveals the hustle and bustle of a romantic Western consciousness that has become a shadow of its own, in addition to the catabatic journey of a lost Icarus. Through the agonistic space in which they stage the agony of the Homo Rationalis in agnosia and, through homophony, that of the monster of science: Einstein.

Keywords: rationality, decline, science, romanticism, monster.

Introduction

Notre rencontre avec l'étrangeté de la créature de Victor Frankenstein eut lieu au hasard d'un cours auquel Dr. Kouakou Roger nous invita en tant qu'américaniste pour porter un regard autre sur la littérature anglaise. La première constatation à laquelle nous sommes arrivé est que pendant que la littérature américaine dix-neuvièmiste présente l'essor du capitalisme à travers le culte de l'exception américaine avec des héros jeunes et pleins d'espoir, la littérature anglaise nous donne à voir un Ancien monde en déclin. *Frankenstein* est un roman gothique complètement abîmé, taillé qu'il est dans une étoffe dont la monstruosité rappelle la difformité de la créature à laquelle le héros éponyme donne vie. Victor Frankenstein, surnommé par nous Frank-Einstein, entendons par là l'homonyme du monstre de la science, créé un être étrange qui déstabilise tous ceux qui le rencontrent. La laideur du monstre nous invite à revoir notre rapport à l'étrange, notre rapport à nous et aux autres dans le miroir de la rencontre.

Les deux monstres (le monstre créateur et le monstre crée) mettent en crise les certitudes prométhéennes des Européens. Cette critique se décline, selon nous, en trois temps : il y a d'abord la fascination pour l'exception en Occident, ensuite la naissance d'un héroïsme de type prométhéen ; il y a, enfin, le parcours d'un personnage icarien en perte de vitesse.

I. La fascination pour l'exception en Occident : un désir délirant

Le roman alterne deux histoires qui ne sont différentes qu'en apparence : celles du capitaine Robert Walton en route pour le Pôle Nord et de Victor Frankenstein, le scientifique qui cherche à découvrir le secret du souffle de vie.

Robert Walton, cherche seul contre tous, à découvrir la zone la plus septentrionale de notre planète terre. Il en parle d'une façon très ampoulée : « There the sun is forever visible there. » (M. Shelley 1994 : 13) L'Arctique est une zone illuminée à l'excès, comme l'adverbe « forever » semble l'insinuer. Plus loin, il dit ceci : « It is the country of eternal light. » (Shelley : 13) Dans ces deux citations, le Pôle Nord est un espace où le soleil ne se couche jamais ; il ne peut connaître la nuit car le jour y est éternel. On pourrait même ajouter que le temps semble s'y arrêter. C'est un espace unique en son genre pour Robert Walton, parce qu'aucun humain ne l'a encore foulé ; c'est ce qui ressort de ces propos-ci : « The world never visited / a land never before imprinted by the foot of man » (M.Shelley : 14) Le pays de la lumière éternelle n'a jamais été foulé par l'homme et s'il réussit, Walton sera le premier homme à le faire ; il aura poursuivi

ainsi l'œuvre des grands explorateurs de l'humanité. C'est une entreprise dangereuse et son exploit sera à la mesure des risques de son aventure. En plus, Robert est seul à y croire vu que tout son entourage, les membres de sa famille y compris, considèrent que son désir de distinction frise le délire.

Pour un esprit libre et en quête de nouvelles frontières, l'entreprise de Robert peut paraître louable ; l'opiniâtreté d'un personnage qui lutte seul contre tous pour donner vie à un idéal est héroïque. L'héroïsme brode bien souvent sur le dépassement de limites jugées infranchissables par l'homme ordinaire. Jusqu'à sa mort, le père de Robert s'opposa à sa quête : « My father's dying injunction had forbidden my uncle to allow me to embark in a seafaring life. » (M.Shelley : 23) Mais, l'esprit romantique de Walton le pousse à défier tout le monde lorsqu'il hérite de son cousin.

En effet, avec son héritage, il se met en route pour la Russie, point de départ de son projet solitaire de découvrir l'Arctique. On comprend pourquoi Elisabeth, sa sœur et confidente, ne répond pas du tout aux premières lettres du personnage. L'absence de réaction de sa part accroit la solitude de Robert. Le voyage vers le Pôle Nord est une quête initiatique faite d'épreuves presqu'insurmontables, comme en témoigne l'escale de S^{t} Petersburg. La solitude du personnage est amplifiée par la révolte des matelots, qui refusent de lutter contre les glaciers flottant qui menacent de couler le bateau. S'ils se révoltent, c'est parce que les matelots considèrent l'aventure létale, malgré l'assurance que Robert leur donne quant à leurs émoluments. C'est à ce moment qu'ils seront transformés en témoins de la course-poursuite de Frankenstein et de sa créature monstrueuse.

Les matelots en colère aperçoivent le monstre d'abord, puis Frankenstein. Lâché par ses chiens, Frankenstein échoue sur un bloc de glace près du bateau de Walton. L'espace vient ainsi de réunir deux destinées qui, jusque-là, semblaient distinctes. Elles brodent toutes sur une matrice commune : le délire de distinction inhérent au procès héroïque. L'un explorateur, l'autre homme de science. La rencontre entre les deux, dans une zone perdue au milieu de l'océan Arctique, met ces deux héros en parallèle. Leur quête est commune, elle pose les problèmes découlant de la rencontre de l'Autre, de l'étrange qui inquiète les gens qui pensent avoir le monopole de la normalité.

L'exception chez le héros Frankenstein, c'est la découverte du secret de la création en chimie et en biologie et le fait de l'appliquer à l'homme. Frankenstein est déjà doué dès son jeune

âge : à treize ans, il lit toute la collection d'Albert le Grand, d'Henri Corneille Agrippa, et de Paracelse. Il est émerveillé par les alchimistes à la recherche de la pierre philosophale. Victor Frankenstein fait figure d'enfant exceptionnel qui émerveille les adultes.

Fils d'une riche famille genevoise et en avance sur son âge, ce monstre des sciences voyage tout le temps avec ses parents et vit une enfance heureuse. Il le dit à Walton en ces termes : « no human being could have passed a happier childhood than myself. » (Shelley : 36). Sa passion et son tempérament sont plutôt orientés vers des questions réservées aux adultes: les mystères des cieux et de la terre. Une fois à l'université, il a une prédilection pour la philosophie de la nature, mère des sciences naturelles. Lorsque Frankenstein présente les volumes d'Agrippa à son père, ce dernier lui répond : « Ah ! Cornelius Agrippa! My dear Victor, do not waste your time upon this; it is sad trash. » (M.Shelley : 37)

Son père lui explique ensuite que Cornelius n'est pas un homme de science ; il insinue qu'il est un mystificateur. Contrairement aux idées des alchimistes, la science nouvelle est pratique, travaille sur la matière selon des principes rigoureux et ne cherche pas de chimères (M.Shelley :37). Les avertissements du père n'ont pas suffi à dissuader Frankenstein. L'entêtement conduit à l'hybris, c'est-à-dire, à la démesure. Cette démesure héroïque révèle une soif de distinction sous la forme d'une héroïsation exagérément luminescente.

II. L'héroïsation et la naissance du complexe de Prométhée

La naissance du complexe de Prométhée est liée, en partie, au vol du feu ; le feu, apanage de Zeus est subtilisé du dieu par Prométhée pour être confié aux mortels. Grâce à Prométhée, les humains apprennent la distinction entre le cru et le cuit. Au sens métaphorique, le feu renvoie aux premiers instants de la culture, de la technique et de la connaissance. La quête du savoir chez les héros romantiques de Shelley n'est pas dissemblable de ce phénomène complexuel de type prométhéen. Chez Robert Walton et Frankenstein, le feu a une dimension métaphorique. Ils sont avides de savoir et veulent étancher leur soif épistémique en se lançant dans des quêtes qui feront avancer l'humanité. Cela se voit dans l'attitude du capitaine Robert Walton qui parle de son voyage exploratoire en terme luminescent. Frankenstein travaille à la lumière d'une bougie dans une ville noyée dans l'obscurité. Seuls contre tous, ils veulent s'engager dans des labyrinthes olympiens non encore découverts par aucun humain.

Robert Walton veut être le premier à fouler une contrée qui fait peur à tous et suscite peurs et rêves en même temps ; le Pôle Nord est la demeure d'Apollon. La rigueur du climat et les risques de naufrage dus aux glaciers ne découragent pas Walton, dont le nom semble rimer avec « walk on » qui signifie le fait de continuer sa marche. Il se prend pour Ulysse, le grand navigateur, symbole de la conscience occidentale viatorique et conquérante. Elle est viatorique, au sens où Gérard Haddad[1] l'entend ; pour ce psychanalyste, est viatorique la pulsion qui pousse l'individu à éprouver du plaisir à marcher, à se déplacer. Le « viol » de l'interdit familial chez Robert Walton pousse le héros vers l'avant, et le rend solitaire. On retrouve le principe du « viol » chez Frankenstein aussi.

Chez ce personnage romantique, la quête reste épistémique et a lieu au mépris des avertissements du professeur Waldman et de son père. Le viol de l'interdit est sous cet angle un meurtre des Pères: son professeur et son géniteur. (G.Mendel 1972) En s'éloignant de la famille, le héros romantique la sacrifie parce qu'il est obnubilé par son désir. Frankenstein « tue » son père et dépasse son maître, Waldman. Certes ce dernier le fascine, mais il n'a jamais rien créé. Il reste donc une créature intelligente. Frankenstein veut laisser quelque chose à la postérité scientifique. La conscience prométhéenne est réservée à quelques personnes exceptionnelles : on se rappelle encore le passage où le monstre ramasse la braise et se brûle, puis la laisse tomber ; elle n'arrivera jamais à la postérité vu qu'il la laisse à la merci des intempéries. Ingolstadt est le lieu où il réalise cette coupure épistémique.

C'est le lieu de l'acquisition des outils de la compétence modale du scientifique-héros. Le personnage y allie alchimie et chimie : une synthèse de métaphysique et de physique pour recréer la vie, c'est-à-dire qu'il devient l'oxymore de la créature qui crée. La référence au triomphe de la créature humaine et sa rivalité avec le Dieu-créateur qui se définit comme monopôle sont présentes dans plusieurs intertextes que le roman convoque : d'abord *Paradise Lost* de Milton, ensuite *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, et enfin *Les Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque.

Goethe parle d'amour et de mort tragique dans son premier roman ; il parle du déclin de la vie qui fait souffrir. Il annonce le déclin de la joie de vivre en Occident. Ce déclin, Milton et Plutarque le soulignent dans leurs œuvres. Milton revisite la Bible en faisant référence au péché

[1] Jean-Paul Dupuy, « A propos de Freud en Italie. Psychanalyse du voyage'', Antonietta et Gérard Haddad » in *Analyse Freudienne*, N°12, 1996, pp.71-75, p.74.

originel qui entraîne la perte du locus amoenus. Plutarque, quant à lui, fait l'apologie de l'héroïsme européen dans sa biographie des héros grecs et romains. Dans ces trois œuvres, il y a à la fois l'évocation de la grandeur et de la chute de l'Occident. Ce thème sera repris par Shelley à travers *The Ruins of Empires* de Volney.

Frankenstein semble constater que l'Europe a besoin de se renouveler ; il est émerveillé par la conscience héroïque prévalant dans la Grèce antique et aux États-Unis. C'est ce qu'il fait en concevant un être humain. Son université a un rôle prémonitoire en la matière : Ingolstadt renvoie à un espace épistémique (quête de la pierre philosophale, du secret de la production de l'or). La conscience prométhéenne rime avec la maîtrise du savoir scientifique dont le point culminant est le projet de création de spécimens humains par Frankenstein. Pour y arriver, le héros travaille d'arrache-pied. Le culte du travail acharné qui est l'un des secrets, selon M. Weber (1964), de la modernité européenne à succès est convoqué dans la description de Frankenstein : il ne dort pas, ne mange pas, ne joue pas, n'a pas d'ami, ne vit que pour son projet. L'œuvre de Shelley nous renvoie en définitive à « l'Aufklärung » : le siècle des lumières, c'est pourquoi la référence à la lumière y est obsédante. L'ère des explorations suivies de découvertes est passée avec la résolution de l'équation ptoléméenne, l'heure est maintenant à la maîtrise des espaces jadis découverts, mieux, à leur exploitation. Les maîtres de la science et de la technique sont les nouveaux demi-dieux.

Le principe démiurgique qui se cache dans l'action du monstre d'Ingolstadt s'affranchit des faiblesses du Pygmalion créateur qui met au monde un corps sans vie et supplie les dieux pour qu'ils y insufflent la vie. Frankenstein fait mieux en rassemblant les débris de ce qui constituera le corps du monstre et en y mettant le souffle de vie. Toutefois, la créature créatrice aura en face d'elle une créature réactrice. Frankenstein sait donner la vie, mais il ne peut se maintenir en vie. La chasse au créateur précipite les deux acteurs de la création dans le précipice, d'où la chute dans les catabases.

III. Le parcours catabatique d'un Icare en perte de vitesse

Le fait que certains hauts-faits conduisent l'homme vers le bas est une matrice oxymoronique ; elle se caractérise par le risque de descendre plus bas, à mesure qu'on s'élève. Ceci est un principe icarien. Qui est Icare ? C'est un personnage de la mythologie grecque qui a appris à voler, grâce à son père, au moyen d'une aile de cire. Il vole très près du soleil, contrairement aux injonctions de départ de son père. La fonte des ailes de cire le conduit dans les

profondeurs de la mer qui porte son nom. Ce principe icarien que Gilbert Durand assimilerait à un schème d'avalage, de chute, informe bien l'œuvre de Shelley.(G.Durand 1963)

En effet, Frankenstein tient son laboratoire dans une chambre d'étudiant qui se trouve au sommet du bâtiment. Il y assemble les restes humains qui vont devenir le corps du monstre. La chute relève de la dominante digestive chez Durand. Il existe plusieurs dimensions de la chute : elle peut être une descente dans l'intimité, une perte d'aplomb, ou peut prendre la forme d'un broyage. Dans le cas d'espèce, il s'agit d'un mouvement vertical à vectorialité négative, une attraction exercée sur celui qui s'élève par l'espace du bas. C'est une attraction mutuellement neutralisante entre le soleil et le sol. Plus tard. Lorsque le monstre ouvre les yeux, son créateur, pris de peur, s'enfuit en descendant les escaliers pour se retrouver au rez-de-chaussée. Il descend de ses hauteurs ouraniennes pour s'engager dans une fuite terrestre. Cette descente est encore moins catastrophique, parce qu'il n'a pas encore perdu pied sur la terre ferme. Pour rester dans l'actualité anglo-saxonne, les Américains diraient qu'il se retrouve à Ground Zero[2].

La course-poursuite faisant suite à cette descente - dans laquelle Frankenstein est le poursuivant et le monstre, le poursuivi - conduira le premier à perdre pied sur la banquise. Cette situation l'oblige à arrêter de pourchasser le monstre et à s'asseoir sur un bloc de glace en fonte, en attendant un éventuel sauveteur.

C'est le hasard de cette infortune qui crée la rencontre entre les deux héros romantiques. Robert Walton et son équipage, bloqués pendant plusieurs jours en pleine mer ont eu le temps de l'envoyer quérir par quelques matelots. Ils arrivent avant la fonte totale du bloc de glace et le sauvent de la descente dans les catabases inhérente à la chute icarienne. Cette descente signifie que le sujet n'a plus prise sur rien puisqu'il perd pied dans le mouvant et disparaît dans l'eau. Si Frankenstein ne se noie pas, il est tout de même complètement trempé. Le sol ferme étant bien loin de Frankenstein, il prend la banquise pour la continuité de la terre ; il n'a pas encore compris

[2] Si le terme est utilisé pour faire référence à l'ancien emplacement du World Trade Center soufflé par plusieurs explosions terroristes le 11 septembre 2001, il renvoie, dans le cadre théorique de l'article, à un principe plus critique de « zéroïsation » , consistant, au plan électronique, à vider un périphérique de sauvegarde des informations qu'ils contient ; c'est donc une perte de substance. La zéroïsation s'entend aussi retour à zéros (Lire Hélène Strohl et Anne Petiau, *Dérive autour de l'oeuvre de Michel Maffesoli*, CEAQ, Paris : L'Harmattan, 2004, p.64-5. Dans ce livre, Maffesoli définit la critique du monopole de la pensée des lumières comme étant du zéroïsme, la zéroïsation étant alors le processus symbolique qui contribue à l'extinction des lumières.

qu'il est sur du solide flottant et potentiellement fluide. Frankenstein réalise qu'il est victime d'une ignorante sapience et n'a pas compris les principes élémentaires de la poussée d'Archimède et de l'hydrostatique. Dans ces conditions, on comprend mieux que le savant soit aux prises avec son poids pour se maintenir en équilibre sur le bloc de glace en dérive. Comment comprendre alors le sens de l'eau ici ?

L'eau est cette matière qui vient éteindre le feu, celui de la connaissance, de la démesure alchimique qui donne des ailes à la science. Elle est l'espace de la descente catabatique où le scientifique bat de l'aile. L'eau liquéfie ainsi ses certitudes devenues trop rigides et peu éclairantes. C'est pourquoi, l'on peut considérer que le comique de situation inhérent au fait que le monstre le conduise sur la banquise est un appel à l'humilité. Comme Frankenstein, la dérive glaciaire bloque l'avancée de Robert Walton, crée la peur chez ses matelots, puis la révolte. Walton dut se fendre de quelques excuses pour justifier son retour sans auréole à Londres. La critique du Siècle des lumières est évidente.

Dans le roman, le scientifique finit son Grand œuvre sous une pluie battante ; au moment où il achève son travail, la bougie qu'il utilise est pratiquement éteinte :

> I collected the instruments of life around me, that I might infuse a speck of being into the lifeless thing that lay at my feet. The rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow life of the creature open. (M.Shelley 1994 :55)

Le rapport entre l'intensification de la pluie et l'extinction de la bougie fait penser à un effet de sablier. L'émergence de l'un des termes conduit à la mort de l'autre. Dans cette demi-clarté, le monstre ouvre les yeux et l'histoire de Frankenstein qui croyait être à la fin de son parcours démiurgique est relancée. Le chassé-croisé début/fin de la quête de Robert Walton/de Frankenstein relance la tensivité du récit : la création de la vie se liquéfie dans la lutte pour la survie sous un mode risible. Le scientifique devenu bouffon fuit le laboratoire, se réfugie dans la cour de l'église, erre dans la ville, dans le pays, et vagabonde à travers l'Europe, croyant se cacher du monstre ; toutefois, chaque pas loin du monstre est un pas vers lui.

Dans sa fuite, il rencontre Clerval, venu prendre une inscription à Ingolstadt. Il sera forcé de remettre les pieds à l'Université qu'il avait abandonnée pour l'inscription de Clerval. C'est un message symbolique. Il faut que le savant retourne à l'école pour réapprendre ce qu'il a déjà

appris. Cette insinuation de l'ignorance du savant est un appel au réexamen de la validité de la rationalité scientifique.

Au vu de ce qui précède, il est important de noter que lorsque Frankenstein crée le monstre et s'enfuit, ce dernier sort de la chambre par la fenêtre ; une fois dehors, sous la pluie, il est ébloui par l'éclat des réverbères et tourne son regard vers son créateur. A ce moment, le narrateur-personnage dit : « He muttered some inarticulate sound …. he might have spoken but I did not hear » (Shelley: 56) . Le monstre, dit-il, murmura quelque chose d'inarticulé. Il se peut qu'il ait parlé, mais Frankenstein n'a rien entendu. Nous constatons qu'en plus de l'obscurcissement de la chambre par des bougies à moitié allumées, il y a un dialogue de sourd entre la créature et son créateur. Le créateur ne comprend pas la langue de l'Autre et veut que ce dernier parle comme lui pour que la communication soit transparente.

L'on note aussi que le monstre est immédiatement rejeté par la société humaine : il sort par la fenêtre. Il ne supporte pas la lumière, il n'aime pas le vin et est végétarien. Il évite la démesure dionysiaque qui donne le tournis. En outre, il répète chaque fois à son créateur ceci : « who was I ? What was I ? When did I come ? » (M.Shelley 1994 :124) . Ces propos-ci ont une charge identitaire. Le monstre revendique sa place sur la scène de la vie. Il explique plus loin que Satan au moins à des fidèles, contrairement à lui. Même les humains qu'il aime le rejettent; ceci est un clin d'œil à De Lacey et sa famille pour qui le monstre éprouve de la pitié et qu'il assiste dans les travaux champêtres chaque jour. Il apprend le langage des hommes et leur histoire à travers le texte de Volney intitulé *The Ruins of Empires*. Le monstre se familiarise avec la faiblesse humaine tant dans les livres que dans la réalité, à travers les De Lacey. La faiblesse des De Lacey qui fait pleurer le monstre et nous fait comprendre l'importance des expériences sensorielles pour lui : pleurer, rire sont des réflexes naturels que la culture européenne a détruits.

Dans la même veine, l'Europe n'accorde pas d'intérêt aux autres cultures. L'attachement de l'Europe pour les autres cultures n'est possible que dans l'éventualité de mieux les contrôler. Contrairement à Frankenstein, Clerval apprend les langues et les littératures orientales. Le Monstre nous révèle la dimension idéologique de l'attrait de Clerval pour l'Orient : « His design was to visit India…in the view to he had taken of its society, the means of materially assisting the progress of European colonization and trade. » (M.Shelley 1994: 153) Il ne va pas vers l'Orient pour un dialogue des cultures, mais parce que le déclin de la société occidentale est perceptible

par lui, déjà au 18e siècle. La connaissance de la culture de l'Autre vise à le dominer pour permettre au vieux continent, l'Europe, de se renouveler.

Par ailleurs, avant de rencontrer les humains, le monstre rentre en contact avec la civilisation humaine de façon douloureuse : il essaie de se procurer du feu dans un village. Il échappe au lynchage de tout le village. Le monstre voulait d'abord revendiquer sa place en tant qu'humain en apprenant la culture, la langue, et le mode d'existence des hommes ; il réalise à son moi défendant sa différence. En tant que créature proche et pourtant loin des humains, il n'arrive pas à comprendre pourquoi les hommes ne respectent pas la différence. Son mode d'existence en dit long sur sa nature : le monstre appréhende les données de l'expérience en développant le sens sensible, c'est-à-dire la capacité à voir, entendre, sentir, pendant que les hommes cultivent en plus la capacité à comprendre et connaître avec un grand degré d'abstraction.

Alors que le monstre est dans le percept, les hommes sont dans les concepts et ont oublié les sens. Seul le monstre apprécie la musique que joue le vieil aveugle et pleure. Il pleure aussi pour Safie, l'Arabe chrétienne qui est amoureuse de Félix ; elle ne pouvait l'approcher à cause de son père, un riche Turc fondamentaliste. Le monstre est ému par la musique et passe progressivement du percept au concept pour devenir un sujet cognitif, qui voit, parle, mémorise et raisonne. En regardant les De Lacey depuis sa cachette, il apprend à contrôler son regard et à s'adapter. Les De Lacey n'ont pas cette capacité d'adaptation ; ils chassent celui qui les soutenait dans leur état de désaide parce qu'il est différent.

Le monstre n'est pas monstrueux, c'est l'homme qui l'est. La créature de Frankenstein devient monstrueuse parce que les humains la regardent ainsi et lui attribuent une essence parce que son étrange paraître la rend étrangère à la civilisation humaine. Le monstre devient le mal, l'anti-homme. On comprend pourquoi il ressent un complexe d'anti-narcisse. Si narcisse s'éprend d'amour pour son image dans le miroir de l'eau, la pluie qui tombe le jour de sa naissance et les étangs qu'elle crée lui renvoient son hideur. Cela le choque au point qu'il ne s'aime plus. L'image des flaques d'eau crée le choc d'un sentiment d'incomplétude narcissique parce que l'homme-narcisse a mis la certitude de l'existence dans le monde sous l'empire de la mêmeté. C'est ce qui explique que le monde de l'homme se construise par identification, donc par métaphore. Dans la métaphore ce qui prime c'est la progrédience qui oriente la marche de l'Homme vers un lieu lointain, un ailleurs, pour ainsi dire; le mouvement qui projette l'Homme vers des modèles donne forme à son champs conscientiel. Contrairement aux humains, le monstre

est obligé de construire son monde par anti-métaphore ; l'anti-métaphore est dés-identification, donc régression. Il se laisse aller au sommeil de la mort voulue, une autre forme de regrédience, marquant son empressement à suivre dans la mort celui qui lui insuffla la vie. Il entre dans la nuit profonde par le feu qui l'a vu naître. L'anti-métaphore est toute belle : il meurt par le feu alors que c'est la même lumière qui lui donna la vie. La posture du scientifique au-dessus du corps sans vie du monstre a pour réplique la posture du monstre incliné sur le corps sans vie de Frankenstein et lui parlant à la fin du roman. L'on perçoit l'idée que le monstre se pique de culture psychanalytique et met son créateur en écoute sur un divan. Au-delà, c'est toute la civilisation de l'Ancien monde qui est mise en patience et est invitée à faire son autocritique.

Conclusion

Le succès de l'Europe a reposé sur son passage par la modernité, un paradigme lié à la promotion de l'individu, au goût du travail et à l'essor de la Raison. Mary Shelley décrit cette quête exceptionnelle et souligne par la même occasion les limites de la rationalité scientifique. L'attachement au savoir, à la découverte, est une quête honorable, mais il court le risque de déshumaniser l'Homme. L'auteure soumet la rationalité scientifique aux feux de la critique en montrant comment, à mesure que Frankenstein accroît son capital épistémique, il se coupe du monde et devient ridicule. L'éclat de la science a donné des ailes aux savants qui sont devenus aveugles et ont perdu tout contact avec les réalités de leur milieu. Shelley décrit le déclin de la civilisation européenne, déclin consécutif à l'incapacité de la science à faire le constat de sa dérive face à d'autres civilisations montantes.

Bibliographie

- Shelley, Mary. *Frankenstein: or The modern Prometheus*, The Pennyroyal Edition, University of California Press, 1994.
- Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* : introduction à l'archétypologie générale, Paris, PUF, 1963.
- Dupuy, Jean-Paul. « A propos de ‘’Freud en Italie. Psychanalyse du voyage’’, Antonietta et Gérard Haddad » in *Analyse Freudienne*, N°12, 1996, pp.71-75.
- Hélène Strohl et Anne Petiau, *Dérive autour de l'oeuvre de Michel Maffesoli*, CEAQ, Paris : L’Harmattan, 2004.
- Mellor, Anne Kostelanetz. *Mary Shelley: her life, her fiction, her monsters*, London : Routledge, 1988.
- Mendel, Gérard. *La Révolte contre le Père*, Paris, Payot, 1972.
- Weber, Max. *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, trad. Jacques Chavy, Paris, Plon, 1964.

THE AMBIVALENT FIGURES OF FIRE IN BURNING GRASS BY C. EKWENSY: BETWEEN MYTH, IDEOLOGY AND LITERARY REPRESENTATIONS.

Klohinlwélé Koné

(Université F.Houphouet-Boigny – Abidjan Côte d'Ivoire)

Résumé :

Dans *Burning Grass* le feu est utilisé comme sujet de composition littéraire en tant que "personage » animateur de l'intrigue. C'est le feu qui marque le mouvement généralisé des pasteurs peuls vers les verts et frais paturages des rives du fleuve Niger, sujet du récit de C.Ekwensy. Investi de sens symbolique, le feu littérarisé, en dehors de ces usages matériels quotidiens, sert à représenter la vie, la réflexion et les émotions comme la passion, la jalousie ou la colère. Enemi ou monstre qui menace la vie humaine, le feu est aussi un ami sans lequel la vie serait impossible. Il y a également un feu culturel qui est produit de croyances culturelles, mythiques et animistes.

Mot clés : symbolisme – ambivalence – feu interne – feu culturel/ littéraire – autoréferentialité – Phoenix – Empédocle.

Abstract:

In *Burning Grass*, fire is used as the subject of literary composition. As such it becomes the character animating the plot of the narrative. It is the kick-off of the general move of herdsmen to greener and fresher herbs on the banks of the Niger river, which is the subject of Ekwensy's narrative. Fire also has a symbolic meaning in addition to its literary functions and material uses: it represents life, the thinking process, emotions and feelings like love, jealousy or anger. Fire is alternatively an enemy or a monster and the friend for human beings whose lives are unconceivable without its uses. We also have a cultural fire which is the product of the cultural, mythical and animist beliefs.

Keywords: symbolism – ambivalence – internal fire – cultural/literary fire – autoreferentiality – Phoenix – Empedocles.

Introduction

Of the four principles of life, fire is, to our mind, the one whose effect and uses are most manifest to humans. The latter experience this igneous principle in its various phenomenological manifestations. The Ancient Greeks considered it as the dominating principle of their cosmogony as it was regarded as more fundamental than water, air and earth. Generally studied from the perspective of pure science or at best from that of psychology or psychiatry, the cultural and social implications of these principles are often disregarded. In the specific case of fire, it has been addressed by social and cultural anthropology.

In the natural philosophy of the Ionians, fire was an autonomous force, an anthropomorphic being, i.e an intimate being endowed with human qualities. Fenelon contended that Fire is "the beginning and the end of everything" while Heraclites had it that "all things originate from fire and in fire do all things meet their end." (in K.Becker, 2016: 19) In language and literature, it is invested with a literary function which takes it beyond the practical uses and references. Societies' beliefs and systems of representation are made of its figures, principles, images and symbols.

Despite this central position of fire in humans' lives, it has not always been given the theoretical attention it deserves particularly in literary theory. This may be a consequence of its pervading presence and familiarity to humans which makes the critical distance necessary for such an intellectual inquiry difficult. When fire is being studied, this is often done at the level of its material principles by scientist who neglect its metaphoric, cultural or imaginative references.[1] Fire's intrinsic ambivalent nature can also explain the difficulty of making a systematic study of such an elusive matter. It is at the same time destructive and regenerative. It implies a series of concrete images (flame, ember, lightning, hearth, heat versus opposite images like darkness, cold, etc) and a plural symbolism whose elements often contradict one another. This chief paradoxical and contradictory symbol deserves an in-depth analysis.

A study of the literary uses of the igneous substance and a theory on its imaginative uses are therefore a challenging task. Through *Burning Grass* by Cyprian Ekwensy, a native from the southern part of Nigeria, we are taken around the viatoric pulsion of a nomadic people, the

[1] The image that we are familiar with is the idea of violence, destruction as we see in novels like Fire Next Time, Heart of Darkness, Fire in Beulah, London is Burning, etc. In Umberto Eco's *Le Nom de la rose*, libraries are burning as the symbol of the destruction of knowledge and innovative ideas. Celine's *Voyage au bout de la nuit* is about villages burning as a way of symbolizing the perverted humanity in war.

Fulanis of northern Nigeria. In this study, we have identified several figures of fire and many other calorigenic themes which we intend to study from the perspective of cultural and anthropological subjectivity. After studying the literary function devoted to fire in the economy of the narrative with a poetics of the flame that runs through the narrative, we shall focus on the figure of the external fire and its practical uses and manifestations, then the internal fire which is at the level of mythology and cosmogony. After investigating this profound duality and ambivalence of the fire, we shall end by an incursion into the cultural fire, that is, fire as viewed and understood by local culture.

The patterns of the fire and the flame will be analyzed at their symbolic level. A symbol is to be understood in its general sense of a signifier (material form of the sign that can be seen, heard, etc) that refers to a signified (mental concept). Referring to symbolism implies going beyond the literal sense of the use of these patterns of fire to a figurative meaning, a process that is the responsibility of the reader and critic as the necessary step to the interpretation of the images of the writer's imagination. Fire is therefore to be understood as a symbolic object with a strong heuristic content. For the sake of concision, we shall not make any distinction between the symbol and the rhetorical devices such as metaphor, allegory, metonymy etc. Symbolism in its very nature carries with it some intrinsic ambivalence. It is therefore pertinent to use its motifs for the analysis of the equally ambivalent figure of the fire. It also implies a series of qualifying adjectives which sometimes contradict one another: bright or luminous, hot/burning, warm, soft or mild, passionate, dry, etc As it can be seen, fire is often given disparate symbolic labels.

The aim of investigating these various figures of fire will be based on the theoretical assets of French philosopher and scientist Gaston Bachelard who is one of the pioneer thinkers to have made a systematic study of this cultural and heuristic legacy in imaginary creations such as poetry, legends and mythologies in his seminal books *La psychanalyse du feu* published in 1949 and *Fragments d'une poétique du feu* in 1988. Although our corpus is fictional and our study concerned mainly with aesthetic categories, we shall not refrain from having recourse to scholarly literature such as philosophy, psychanalysis, mythology, and even chemistry as the assumptions of these literatures often influence writers. This holistic approach conforms with the plural symbolism of fire and the traditional context in which it is used. It has to be understood sometimes as an instrument of an affirmative tradition, i.e asserting the cultural values of a given class but also as a device of a critical tradition. Fire is not only an objective phenomenon, a

manifestation of nature, a tangible reality, but it is also a diegetic reality, a symbol which is the product of the imagination which conveys some meaning that demands to be interpreted. The literary fire is to be mainly understood as a discourse, a being of language and thought.

I. The literary function of fire in the economy of the narrative.

1. Fire as the trigger of the development of the plot

The symbolical investment that fire goes through, in addition to its dialectical and ambiguous figures, elects it as a privileged topic of literary creation. Its paradoxical and contradictory symbolic meanings are the main cause of writers' recourses to it. It is through such topics with a high ambivalent flavor which escape the domains of homogeneity, coherence, logic or positive realism that African literature has progressively been inventing itself and its autonomy by departing form the militant discourse of a literature at the service of politics as was the dominating trend of some literatures in the early 60s when *Burning Grass* was first published. Ambiguities, paradoxes, illogicalities are integrated into artistic systems of creations and help free literary creation from naive "realism". These ambivalent images of the fire which are particularly suited to convey oniric and subjective discourses are in turn conducive to literary imagination. Fire becomes the symbol of the assertion of the autonomy of literature from ideological and political discourses. Its ambivalent symbolism is used as an escape from censorship of political and nationalist discourses. Social or political problems are addressed through the transition of the symbolism of fire. The diegetic fire is no real fire. Between the two there is a gap that art accounts for.

By the choice of such a dialectical or symbolical image, this *coincidentia oppositorum*, the writer has given free rein to his literary imagination or creative liberty. By the use of fire which is given these different figures of ambiguities, contradictory valorisations (Bachelard 1949), illogicalities, paradoxes, symbolism and mythology, the writer has created a specific literary language.

Fire and its connected images and modes has such a pervasive presence in *Burning Grass* that the critic is entitled to conceive of it as one of the main protagonists of the narrative if not the main agent of plot development from a structuralist perception. It is indeed the main animating principle of the plot to which it serves as a starter or a cause. It gives sense to the characters' actions. In the diegesis, it consumes the space, objects and even threaten human beings. In this

particular case, the description of the battle between human beings and this enemy is the driving force of the plot. It is a test to characters's courage when cattle raiders set fire on Sunsaye's camp after harnessing their victims to ropes. In this case, extinguishing fire becomes a valorizing act. But like in any confrontation, fire can become an ally for one side against another one. In this last case, setting fire on the enemy's camp intending to cause them harm becomes an act of heroism in the best promethean tradition of a domesticated fire at the service of human beings. When it is not controlled by human beings, it disturbs the natural order and can become an instrument of intimidation and abuse. It is therefore used to solve contradictions and antagonisms between human communities.

The burning of grass in the region marks a shift of season and signals the move of herdsmen towards the banks of the Niger river. This goes alongside with other activities like hunting parties. The plot is woven around these unending treks through the desert and the different activities linked to these bush fires. Around the central image of fire which can justly be considered as the "macronarrative", other events or subplots can be regarded as peripheral events and the relating of their details as micronarratives" (Ricoeur 2000: 315) Thus the usual literary categories of time, space which have their linguistic signs are conveyed through expressions in connection with fire and its different images or modes. Miles or kilometers and temporal linguistic signs give way here to diurnal or nocturnal significants. People are on the roads "for three nights" (Ekwensy 1962:53), the distance between Dokan Tora and Sunsaye's camp is rendered as "a day and a night" walk (Ekwensy 1962: 21)

The burning of Old Chanka causes its inhabitants to move from the old camp to a new one with a new set of activities. Even when social and political issues are addressed in the narrative, it is through a debate around the topic of fire. The criticism of the colonial policy which was the main focus of many fiction works of the 1960s is addressed here in an original approach with the discussion on the bush fires. The colonial authorities have decreed a law against the local people's habit of brush burning as a protective measure against the destruction of the natural environment. The same authorities, on the other hand, have decided to burn down whole villages or camps as another protective sanitary measure. In fact, to combat the tsetse flies which are main vector of the malaria disease, the colonial authorities have decided to burn the camps infected by the mosquitoes. Fire is therefore used by the colonial authorities as an act of culture and development. It helps fight a hostile nature responsible for diseases. For the local people, grass

burning in dry season is a regulating principle of the traditional way of life. It signals the transition of seasons and a shift to a new set of activities**.** But the lack of communication between these authorities and the local people in a context of colonial policy results in conflicts which could be avoided by improving their relationships and means of communication.

So the important question of the political relations between these two bodies appear as a subtheme of the literary topic of fire. Fire, as mentioned earlier, with its dialectical symbolism comes to the rescue of the literary field in its quest for a relative autonomy from other fields. (P. Casanova 2008, P.Bourdieu 1992) It is used here not only as an object but also a subject of the narrative which borrows its dynamism from its uses, images and manifestations. With the recurrent references to the images of fire, i.e. heat, sun, and other motifs of the "light", we are more than justified to identify a poetics of the flame and the light in the whole narrative. This narrative recaptures the harsh climatic conditions of northern Nigeria and the daily life experiences of the Fulanis. Fire is not only used as a trigger of the development of the plot; it also serves some purely technical literary goals.

2. Fire as a narrative device

Poets and narrators often use the fire images as a technique in their attempt to create the illusion of reality and give some logic to their narratives. A realist narrative contrary to epic narratives and other fantastic tales has some rules of logic and coherence. A character is expected to have an identity, a background, a psychological motive for acting. He/she must grow in a logical way. Readers must know not only his social personality but also his inner motives. One of the literary devices used to reach that goal of "realism" and literary referential credibility in *Burning Grass* is the flame. In front of the flame, in several sequences of the narrative, characters often forget about themselves, their immediate environment while having an intent look into the flame. This look takes them far from their immediate environment and the storyline is forgotten for the moment of that intent look. They become thoughtful and the whole physical scene disappears and gives way to the inner feelings of the characters. This can be referred to as a "poetics of the reverie".[2] The fire is therefeore used by the narrator to reveal the true personalities of the characters which would remain hidden to the reader thus depriving the narrative of some clues in understanding characters' developments. These inner feelings could not be conveyed in a realistic way by another character or by a homodiegetic narrator. The flame which becomes a

[2] In reference to G. Bachelard's posthumous book *The Poetics of Reverie*, Beacon Press, 1960.

narrative device theferore contributes to the realistic turn of the narrative. The realistic turn and credibility of the novel is achieved through this device as the reader is allowed to see the character grow physically, socially and psychologically. This empedoclean fire helps an inward movement of characters and recalls a similar function attributed to the windows, doors and hearths by P.Hamon which are used to start a description of the physical environnement of the story or the inner feelings of the characters. (collectif Littérature et réalité 1982: 155)

The phoenix whose mythic link to the igneous substance and principle Bachelard has established is a powerful literary symbol. For the French scholar, the phoenix is a "being of poetic language", (1988: 77) a being of literay discourse which also rises from its ashes. Writers and poets often recall this figure in an autoreferential/representative analogy of their professional activity. The creative potential of the figure of fire inspires the genius of the writer and the work of art. The web of fire images found in craft word, chemistry or science are often used in allusion to the writers' work which uses these images or terms to describe the process of the material fire, fiction or poetic composition. The ideal literary or poetic world/word is obtained by burning away the gross material language and world. Like any artist who gets the best out of the gross and vulgar, the poet or writer transforms the material world into an ideal one, the vulgar language into an ideal one. The fire images help get the best out of anything by burning away what is evil and gross.

Beyond these literary functions useful for the unfolding of the narrative, its dynamism and the development of the plot, the next move is to focus on the practical and metaphorical uses of the fire.

II. The different uses of the fire

The field of pyrological symbolism as it appears in *Burning Grass* can be divided into two main classes or axes: the axis of the material or phenomenological symbolism and the axis of the internal or calorific symbolism. But we also have intermediary symbols which allow a bridge between the material fire and the internal or calorific one.

1. The material fire

The material fire is a fire that is visible, radiant and external. This external figure is a phenomenological manifestation of fire in its different uses. When fire is used as a substance, it serves humans' purposes. It is used for cooking (Ekwensy 1962: 6, 7, etc.), hunting beasts out of

their hiding places (Ekwensy, 1962: 114), burning away some diseases out of an infected area (Ekwensy 1962: 35) or practicing slash-and-bum farming technique. It is a technique used to help young sweet shoots of grass push out with the early rains to the benefit of the cattle who will happily graze. (Ekwensy 1962: 114)

Lacking the basic modern facilities of electric lighting, members of the Sunsaye family usually sit round a big fire every evening to chat, tell or listen to stories intended for the education of the younger ones. It is no surprise that the terms of hearth or fireplace are synonymous with the notions of family, household, home, etc. It is around the fireplace that the family shows its unity and expresses its sense of solidarity. The fireplace is therefore the symbol of comfort, care, solidarity and love. It is an invitation to rest and relaxation (Ekwensy 1962: 6) After the hard daily chores of the rural life, sitting around the fireplace is a favorite moment of the day. This environment is conducive to light discussions on a variety of topics, chatting before going to bed. (Ekwensy 1962: 39) Diners and night talks occur around big fireplaces or hearths. Having left his family for weeks, Sunsaye feels homesick at the slightest sign that reminds him of the family life. “When last did I sit by the fire like this, eating food cooked by a woman?” (Ekwensy: 80) The rapport of this community to fire and light is rather empedoclean than promethean, that mythic ancestor of technics and technology. They prefer the low heat of wood fire, the natural fire and light to the “aggressive” modern electricity facilities found in the city.

Like alcohol and the cigar whose effect we shall analyze later on, the evening soup around which the family gathers, warms the whole being and the pit of the stomach. This positive effect of the soup shows the convergence of two experiences of the fire: the objective heat and the internal (intimate) one. The external heat takes place inside the body to which it communicates its heat. The casual talks and other entertaining and educative stories often end the days and people doze off while the stillness of the night gradually descends on the camp. Every evening, the family reunites around the fireplace to recount the events of the day. For the Fulanis, ending one’s day around the fire with embers giving way to ashes is a sure sign of happiness. “At night when they gathered round the fire with Shaitu, and Leibe, and Rikku, each telling what they had seen and heard since they parted, the old man knew some of his former happiness.” (Ekwensy, 1962: 117) The moments around the firelight are conducive to dreams and rest as when Sunsaye can’t help dreaming while “staring steadfastly at the fire, his mind for the moment in dreamland.” (Ekwensy 1962: 80) Fire becomes the symbol of comfort, of love, of the loved ones’ warmth.

These moments spent around the firelight are conveyed through a set of words and images of conviviality, a "poetics of the nestle."(Bachelard 1988) In this nomadic society where the Fulanis are usually on the move leaving behind loved ones for an adventurous life in the desert, the fireplace in a family household becomes the cherished image of the sedentary and domestic life that their activitities render impossible. Sitting around the fire place, the whole family recounts their daily experiences. Such a mode of life around fire in the countryside connotes a quiet, relaxed and comfortable life. In this narrative as in other literary works, the themes of intimacy, of cozy warmth are conveyed through such images of the members of the family around the hearth. This picture is a recurrent motif of *Burning Grass*. Resting around the fire is conducive to some ataraxia, a state of profound peace and happiness as evidenced by Sunsaye's happiness when back home relaxing round a blazing log fire with loved ones after dinner.

As is clearly shown in the discussion between Rikku then Sunsaye and Kantuma, the Fulanis prefer natural life in camps and villages to the towns with their unnatural mode of life. (Ekwensy, 86, 105). The country life with human warmth and solidarity is preferred to the artificial city life with its aggressive electrical lightning and behaviours.

This empedoclean image of fire symbolically recalls an original happiness that takes humans back to the maternal womb which is characterized by affection, protection, warmth, etc. The calorific happiness is part of human nature and can be considered as the origin of social life as it appears in the need to be together, take care of one another. Bachelard speaks of a "thermic sympathy" (G.Bachelard 1949). If the light is believed to stay on the surface of things, the intimate heat goes deep into the bodies of human beings. Burial ceremonies are a symbolic representation of eternal rest, a comeback to maternal womb, that source of warmth and security, from which human beings originate. In a nutshell, fire symbolizes family life, home and human comfort. This cultural conception of fire stands for sedentary and domestic life which are the prerequisite for a peaceful society.

Looking into the flame triggers imagination to work as in the Greek mythology of Empedocles. The dream subsequent to the contemplation of fire is the symbolic act of thinkinga and meditating. For Bachelard, this dream in front of the flame is of a different nature from the other dreams. The scenes and acts of mental processes which derive from the fire gazing carry with them a philosophical thought which aims at a better knowledge of the universe and of

oneself in an introspective inquiry. This fusion of firebeholders with the fire has a cosmic resonant. Humans become one with the universe.

Most entertaining events in the context of *Burning Grass* usually take place at night when people are discharged of their daily chores. These happy moments are therefore organized around "a huge camp fire" (Ekwensy: 71) as it is the case with the wedding of Molere and his European bride. (Ekwensy 1965: 71-72) It is during these nocturnal happy celebrations that young boys and girls often date and start their love affairs in the dark corners some meters away from the firelight. Such affairs need some privacy. The narrator refers to these moments as "lovers' nights" (Ekwensy 1962:72) during which lovers chat passionately and hold hands affectionately. Such a scene echoes several myths which link love, wedding ceremonies to rituals of fire burning. (J.Frazer 1930, G.Bachelard 1949: 66)

Such is the mode of existence of the Fulani people who need little to appreciate life. They have an unsophisticated life style. Contrary to the urban mode of life they loath, the Fulanis live in harmony with their natural environment and reject the modern way of life with its modern facilities which alienate their freedom. The traditional wisdom has a proverb that speaks for the choice of their lifestyle: "Allah drives the fly for the tail-less cow." (Ekwensy 1962: 86)

Fire also plays a protective role against cattle thieves, flies and the dangerous beasts that roam the savannah for fresh meat. Rural communities with no electricity facilities fear the night and its darkness for nobody "knows what lurks in it. [Certainly] all evil things." (Ekwensy 1962: 38) Being in charge of the cattle in such a hostile environment, the Fulanis are regularly exposed to "danger from man, beast and nature" (Ekwensy 1962:14) They have therefore developed over a lifetime a natural instinct that makes them feel and sense danger even in the night. When there is no fire lit by men, thunder storms and the natural light of lightning that flashes over the veld help uncover the thieves (Ekwensy 1962: 55) Fire and light in the diegesis disclose negative attitudes or practices that are at night. In the narrative, characters who have things to hide live in places that are hardly lit. The lighning discloses the presence of cattle raiders to Rikku. "Evil things" which are carried out under the cover of the night are disclosed by the light, that mode of the fire. The streets of Kontago where Rikku is held hostage are "very dark" (Ekwensy:110) The whole operation of his liberation is conducted at night, a night of adversity and tragedy.

As part of the material symbolism, fire is sexualized as a male principle and the flame stands for erection. The lightening, fire and sparks belong to that order of male principle. The

narrative is animated by a series of heroic or warlike attitudes and instruments which suggest the virility symbolism. Swords, daggers and horsemen, when added to avenging flames against the enemy establish the link between fire and virility. This is illustrated in the closing chapter where Sunsaye sets out on a perilous adventure to release his son Rikku. Such an image of the fire as violence precedes the calm and peaceful nights around the firelight with its ataraxic rests.

As a principle of life and physical existence, many societies regard fire as the dominating principle of their cosmogony. It is often presented as an autonomous force, an animated or anthropomorphic being. It is also the symbol of the transformation of substances, of eternal metamorphosis, of birth and death.

Fire as a substance is narrated as conveying a purifying and healing principle. Against diseases, flies that pester humans and the cattle, fire is used to protect humans and cows. It is used to separate the positive from the negative. To protect the local people, the colonial authorities have found no other option but to burn the infested camp and build a new camp a distance away from the first one. In jewelry, fire is used to separate precious metal from other non-valuable substances. Revealed religions acknowledge this potential of the fire to burn away what is evil in human beings. In the same way, the bushfire is a typical practice which serves to burn away the dry and dying grass as a condition to allow the new shoots of green grass to grow. This purifying effect of the fire echoes its uses in various other social domains like science, medicine or justice. Medical officers, Bachelard reminds us, fought against impurities, bad air by fires that were often fragrant or perfumed (G.Bachelard 1949: 176). In Justice, the fire ordeal has prevailed in many communities. It is sometimes considered as God's judgement and the culprit must walk across a pyre without being hurt by fire to prove his/her innocence.

The purifying potential of fire which is generally found in most religious hermeneutics has a special resonance for writers. The capacity to turn what is raw, coarse and rough into a polished and subtle substance is of a particular symbolic use for the writer who has to transform a vulgar language into a poetic or artistic one. Art is traditionally conceived of as victory over the disorder and disharmony of the "real" world. Artists use this purifying image of fire in an autoreferential note to suggest an aesthetic refinement of their artistic practice. Fire and light become synonyms with literary practice and creation whose role is to reveal the social deficiencies in an artistic way, to make something beautiful of the vulglar. We have a similar conception in Christianity in which the candle burns eternally to symbolize the presence of the

divinity and keeps the devil (which is the being of the darkness) at bay. To these material conceptions of the fire is coupled an "internal fire."

2. From the internal fire to the internal heat

The image of a calorific or internal fire can be summarized and reduced to three main polarized symbols: the erotic symbolism, the emotional or psychic symbolism and the chromatic one.

Fire, with its complex and dialectical figures, is at the same time subject and object. The heat which is one of its modes is a sign of life in the human body. It is an indicator of vital intensity. There are levels in the intensity of the "intimate fire". While we have hot or highly passionate or immoderate feelings, we also have calm or moderate ones with less spectacular demonstrations of internal feelings. This in no way implies that the body can do without the fire. There is no life below a certain level of body heat. For the purpose of our study, we will be concerned with the phenomenological occurrences of the internal heat which is used to measure or assess human feelings. The internal fire has specific characteristics and meanings.

Indeed fire is not merely the substance that can be reduced to its external manifestations and uses. If literature is usually the domain of imagination, symbolism and imagery, then it is easy to see that such an internal conception of fire is ideally poetic and literary. These imaginary and literary conceptions of fire borrow from established myths and systems of belief to the point of being taken for granted in their meanings. Such a fire can be labelled as cool fire as it does not convey its earlier connotations of physical violence and destructions. It has an existence inside the bodies or sense organs. Ashes contrary to the flame are the symbol of love, solidarity, human warmth. But they sometimes hide bad feelings which continue to simmer despite the apparent peace.

Fire is the metaphoric or symbolic expression of violent and immoderate emotions. More than being the condition of life itself, it is particularly useful in conveying feelings. We have several literary clichés which have become part of the usual and conventional language. Thus Rikku is consumed with the flame of jealousy when Hodio runs away with Fatimeh and loses any interest in life to his parents' exasperation. (C.Ekwensy 1962: 7) As for Sunsaye himself, he promises fire to those who abducted his son. "The boy they have captured is my own son, Rikku, and hear me well, there is already fire in that town." (Ekwensy 2002: 96) In the opening lines of

the novel, Shehu's servant threatens Sunsaye's family with his boss's unending wrath. The internal heat produced by this internal fire stands for the various passions that the person or the body feels. To be passionate is rendered synonymously with several established expressions like to be "all fire and flame", "fired up". The fire image evokes passions like love, hatred, immoderate desire or any intense emotional reactions. These go from jealousy, wrath to disproportionate ambition, cruelty or fiery temper. The victim of such passions is literally internally burnt, consumed by the flames of strong negative feelings. We have a clear case of the projection of a natural phenomenon on the psychic life, an interiorisation of an external phenomenon. In this case, emotional life is explained by the symbolic analogy with the fire. G.Bachelard calls such a process the "lived fire" (le feu vécu) and evokes the man who becomes a "living fire" (G.Bachelard 1988:6-8) This association of psychic life with the external phenomenon of fire is described with a set of words which conveys the level of the passion. From embers, firebrand, smouldering to flames, we have the different steps of the development of a passion. These steps are literary signs foretelling the development of the events in the diegesis.

As an aspect of that analogy of psychic life and natural phenomenon, we have the analogy between fire and love, a recurrent image in literature as it is seen with ancient greek lyric poet Sappho's poetry, Euripides's play Medea, Virgils' Aeneid in which Didon is consumed with love for Aeneas, Racine's Phedre in which the incestuous love of the hero for Hyppolyte is referred to as an "evil flame". (to limit ourwelves to far fetched literature to show that it can be traced to a long and universal tradition). Love is expressed through passion, passion through heat. We speak of the flame of love (G.Bachelard 1988: 51) which reminds us of the greek mythology of Prometheus. According to the French scientist and philosopher's explanation, the greek hero is a strong and virile lover rather than a philosopher. The revenge of the greek gods is the revenge of jealous divinities. (Bachelard 1949:51)

Sexual arousal and its fire implications become clear once it is included into some mythologies or legends. Reality comes to the rescue of imagination, imagery and helps to their decoding. Caresses often kindle the caressed body just like the way fire is produced by a gentle rubbing of two bits of wood or stones. Fire is the result of two bits of wood of different (sexual?) natures. (Bachelard 1949: 59) If the passion of love takes the image of a fire burning in the eyes, it is because fire is the result of an excitation that has sexual allusion. But fire understood as passion can die as suddenly as it came. Rikku who loved Fatimeh is soon not sure to want to live

with her. Fire can sleep or die so can love and passion. It can also burst out in a violent form like passion. All affective gestures of human contact can be interpreted as sexually encoded, as a need to rekindle or bring some fire to the loved one.

Sexual images and metaphors link fire with sexuality, passionate feelings like love and affectivity. In Greek and latin mythologies, the divinity of Love, Eros (Cupid) is often represented carrying a torch in addition to his bow, both instruments being symbols of the love wound. As a consequence, the psychophysiological motivation results from a thermal heating of the body. The body heating process which subsequently ends in sexual intercourse echoes the rhythmic rubbing of bodies through caresses, coitus, courtship dances, etc. Although we have no explicit references to sexual acts in *Burning Grass*, we have allusions to erotic experiences of shared warmth that Bachelard labelled as "novalis complex" which is this "synthesis of the stimuli towards fire which is a consequence of the gentle rubbing, that need for shared warmth."[3] (G.Bachelard 1949. My translation) The French scholar even suggests that sexual intercourse might have inspired science in the technical mechanism of fire production in lighters. J.Frazer's myths and legends back up the poetic dreams of warm caresses that are closely associated to the fire. By some allusions, Fatimeh in *Burning Grass* is a sensual and tantalizing woman. The French word "allumeuse" for English "tease" or "loose woman" conveys this mythic link between fire and sexuality.

All these immoderate feelings equated with fire can "consume" human beings with the symbolic internal flame. In the narrative, fire images abound with natural elements like the sun, heat, thunder, lightning, etc. In the opening paragraphs, when Fatimeh, the slave girl, runs away for safety, she is pursued by a "dark-visaged" man. Such a description is more than physical. The compound adjective has some judgmental description. The next sentence to this description comes to confirm what has been said. The man thus described is "frowning and cursing, brandishing a koboko." (C.Ekwensy 1962: 1) Villains in the narrative are usually labelled with this negative connotation of the word "darkness". When he is upset, Shehu's face darkens. (C.Ekwensy 1962: 106). The analogy of the fire and its modes like the light and heat is not merely mechanical or purely imaginative. Scientifically light and heat can be produced by other sources and not all fires produce these phenomenon. This analogy is therefore to be understood at the levels of the metaphor, mythology and symbolism. As it can be seen, phenomenological fire

[3] « synthèse de l'impulsion vers le feu provoquée par le frottement, le besoin d'une chaleur partagée. » G.Bachelard, 1949.

with its destructive or negative potential is therefore opposed to the internal fire with its psychanalytical symbolism. The internal fire does not burn those who experience its occurences but rather incenses their sense organs.

Death, diseases and feelings like anger, hatred, fear, etc use such combustible expressions. Their opposites of life, happiness, courage, etc are also expressed in this incandescent lexis. When Hodio wants to frighten Shehu with his magic, "the baduhu", he gazes at the villain with an intensity that disarms the latter of his brutal force. The narrator describes Hodio as "gazing with fire into the eyes of Shehu." (Ekwensy 1962: 49-50) As a consequence, "Shehu was weakening" (Ekwensy 1962: 50) and ran away. The same Hodio is shown talking passionately to his father about his future plan. "He talked with real fire …" (Ekwensy 1962: 50) which means he speaks with conviction, passion and force. To talk with no fire would be an unconvincing and lifeless speech. Fire is life and to talk without fire is almost like not talking. Parts of the body like eyes, the mouth, the face and the belly are sites of some internal fire.

Darkness is less a colour in itself than the lack of light. It culturally connotes what is evil, satanic, grim, hopeless, etc. As for its contrary, i.e. light, whose modes are radiance, luminosity, sparkling, it is used to express contradictory values and feelings. If light is associated with positive feelings, darkness is associated with negative ones like sadness, fear, apprehension etc in the narrative. Thus when Rikku is awaken by some strange noise in the cattle park, he expresses his fear that his friend Belmuna with whom he was supposed to watch over the cattle might have been harmed, abducted or killed by the cattle raiders. Such an unhappy possibility is translated into the combustible and chromatic idiom of fire/light and darkness. When "[h]e heard the patter of feet as the [cattle raiders] fled [,] [a] sudden sinking feeling in the stomach darkened his spirit." (Ekwensy 1962: 55) The stomach is the site of emotions and communicates fear and sadness to the mind. The boy blames himself as his carelessness may have caused the worst. The understanding of things is rendered by the word 'enlightenment' whose root is made of the word 'light'. The light is also the symbol of rationality, comprehension, clarification and creative genius. Fire or light are sometimes used as metaphors of spiritual and intellectual achievements and activities. They are therefore associated with illumination and sublimation. Through all these images, fire becomes the symbol of cultural evolution and progress in sciences and arts. Promethean mythology is all about that interpretation of fire as the symbol of creativity, imagination and inspiration.

Death, misfortunes (sickness, blindness, etc) or lack of understanding are metaphorical images of darkness. Jalla boasts that his "father makes darkness for his enemies" (Ekwensy 1962: 49), that he himself gives "darkness to his enemies." (Ekwensy 1962: 66) Although all through the narrative we are never given any clue to decode the exact meaning of this "darkness", the context helps decode it as something gloomy, somber, deadly, fatal, disastrous or catastrophic for the enemy. Hodio, the other son of Mai Sunsaye, also boasts and frightens his enemies with his *baduhu*, that talisman which has the reputation in the savannah lands of being "the Giver of Darkness." (C.Ekwensy 1962: 49) It seems that these expressions are ethnic expressions that are transliterated into English with no further explanation. The recurrent references to this particular word leaves the readers with implicit clues as is evidenced here: "Come into the well that gives darkness to the eyes and confounds the senses. Come into the darkness that weakens the limbs." (C.Ekwensy 1962: 49) The reputation of the Fulanis of being experts of magic ultimately undermines the courage of their enemies.

To give light to a person is not only giving him life but also intelligence. Artistic inspiration is given a literary existence through images of fire and light. There is a religious ring to this conception and the writer becomes some sort of a priest of a cult. The fire motif therefore has an artistic significance. This positive conception of the light as opposed to darkness is ideal to convey the process of artistic production which is, according to some mythic conception, caught between unexplained and sudden inspiration and the vacuum or despair of lack of inspiration. Writers and poets often use this image to evoke their own artistic experience in composing a literary work. This implies refining the usual language, creating a new literary language on the ruins of the ashes of the communicative language.

Contrary to the figure of darkness or lack of light, life is the very manifestation of fire. As seen in the preceding paragraph, he who gives death or any other misfortune gives darkness. On the contrary of that, he who gives life gives light. The French language renders this belief in a more vivid way. The verb "to die" or "pass away" is translated by "s'éteindre". The English terms "late", "deceased" or departed are rendered into French by the word 'Feu' which precedes the name of the departed. Breath and fire stand for life. Jalla's allusions to his father being under the spell of the sokugo charm which makes the latter wander aimlessly meets with the old man's reproach of being rudely handled. "Jalla, what is it you talk about so? D' you refer thus to your

own father who gave you light?" (C.Ekwensy 1962: 25) To "give light" is not only to give life but also comprehension and intelligence.

When a person is happy, this is conveyed through verbs and adjectives that suggest the manifestation of fire/light in parts of the characters'bodies. The narrator describes Fatimeh's first appearance in the Sunsaye's family with synonyms of the light. She has "twinkling eyes", "she radiate[s]" (C.Ekwensy 1962: 101) But she is soon worried by the information Sunsaye gives about Rikku who is held captive by Kontago. The bad reputation of that woman and the fear Fatimeh feels at hearing that news is suggested by the latter's look: "Fatimeh's eyes flashed" (Ekwensy 1962: 101) Her happiness is shown in the "delight in [her] eyes" (C.Ekwensy 1962: 116) but its contrary of unhappiness or concern is equally conveyed through an incandescent and combustive idiom. The eponymic grass burning in the corpus shows an equally ambivalent and symbolic meaning.

3. Burning the grass or the fire of herders and farmers.

As we saw in the first part, grass burning in the dry season is the main indicator of season shift and is responsible for the collective move of the cattle and the herdsmen southwards to the banks of the Niger River. The season shift marks a change in the activities of the nomads. But more than a mere seasonal practice with its practical uses, this moment is a cultural ritual with a symbolic meaning. The burning of the grass presents an ambivalent cultural figure that is worth studying in addition to the narrative function we studied earlier.

Signs and symbols are culturally and contextually encoded. Their most powerful meanings are therefore decoded culturally. In literature they add to that cultural perspective a personal one as symbolism is often in the eye of the beholder. The first thing that can be said about fire is that it is a force that commands respect. The ability to control fire is a powerful sign of culture, knowledge and mastery over the natural forces that haunted past generations.

Fire in culture can represent one thing and its contrary. The literary fire also carries this ambivalent figure. Like in other cultures and their systems of representation, it is at the same time positive and negative, destructive and reconstructive, life and death, good and evil, etc. Both Christianity and Islam seem to acknowledge its potential for destruction and renewal. While it is the living manifestation of the divine presence, the idea of a hell fire is to burn away what is evil in humans. This ambivalent figure is recaptured in *Burning Grass* with the burning down of Old

Chanka as a way of fighting the tsetse flies responsible for the deadly disease of malaria. Fire is a force that bridges opposites. Allusions to the phoenix mythology can be found in the narrative of Ekwensy. In the greek myth, fire is the symbol of eternal metamorphosis of the wolrd and nature. This idea is based on the transformative potential of fire which safeguards the perpetual renewal of the material/natural world. It is this conception which is conveyed by the Fire Bird of the mythology. (G.Bachelard 1988: 64) When the phoenix cacthes fire, it is rebuilt afresh with a new vigor. It thus becomes the symbol of universal resurrection.

Despite the colonial administrative formal prohibition of bush fires, the Fulanis find it hard to comply with this law. This ecological decree goes against their habits and seasonal calendar. If this practice goes against the protection of the natural environment and destroys its resources, for the Fulanis, it is an agrarian technique to renew the grazing field. Like in the greek myth of the phoenix which comes back to life after burning, the Fulanis believe that is the best way to prepare the next season. These illiterate people will keep these agrarian practices that are considered a threat to nature's survival. Their empirical observation and knowledge of nature says a difference thing. The Fulanis value nothing more than their cattle. As a consequence, the dry season must prepare the soil before the first rains by burning the dry grass:

> They burnt the grass so that with the earl rains the young sweet shoots of grass would push out and the cattle would graze with joy. It was their way and although the forest Conservators had told them it was a bad thing for the trees, they would not stop when the season came round. (Ekwensy 1962: 114)

Besides its purifying principle which consists in separating and destroying the material impurities (dead grass, for instance), fire brings homogeneity by separating things that are of opposite natures: death and life, disease and good health, etc. The brush fire burns away bad and dead grass and brings nutrients to the soil. It does so by communicating to the soil a secret virtue and nutrients. It is worth recalling the Antic Roman poet Virgil who is quoted by Bachelard writing thoughts about fire which echo some considerations in *Burning Grass*. They reveal the dialectics of the fire whose uses, which often contradict one another, show clearly the non-scientific, the animist beliefs in the valorizing image of the fire. Fire indeed purifies, and dries the irrelevant or useless humidity, infiltrate underground streams and bring these saps to the roots of young shoots of grass and trees. By drying the soil, it tightens the veins of the earth and thus closes them to big rains that bring about droughts. It also closes these veins to shining rays of the sun. (Virgile in Bachelard: 176) When Old Chanka is burnt by the Bodejo (the white man), fire is used to dry the stagnant water surfaces, combat mosquitoes which carry the disease.

If Prometheus is regarded as the mythic founder of civilization, it is because fire is the symbol of culture. The ability of man to master and control fire is an important step to human autonomy and freedom. Knowing how to use the fire and putting it at the service of people is the beginning of civilization. It symbolizes cultural progress. The Fulanis attitude of ignoring the decree of the colonial administration has a note of a refusal of a cultural domination. This disobeying of the law stands for a cultural assertion.

Fire becomes a symbol of cultural resistance and independence in *Burning Grass*. The same way Prometheus tamed the fire as a starting point in human culture, by using it to transform natural life into culture, in the diegesis, keeping the brushfire tradition echoes this cultural mythical revolution. We can therefore justify the opposition of the Fulanis by the myth. Figuratively, fire represents human revolt, liberation from political and social constraints, spiritual and rational emancipation. (Becker, 2016: 16)

In so doing, the nomads assert their cosmogony and claim for an emancipation of their cultural beliefs. While the colonial administration has a negative view of the fire which destroys the nature, the Fulanis have a valorizing image of it. Ironically, the burning of Old Chanka by the Bodejo confirms their option. Fire destroys the diseases and bad odors. It therefore has a purifying power. It purifies whatever it burns. It destroys bad herbs, diseases and even crimes are punished by the vengeful flames lit by the victims. Sunsaye thus promises fire to his town enemies Shehu and Kontago who have abdutcted his son (Ekwensy : 96). Fire's destructive potential is also used in the domain of literature to punish the unethical behavior of some characters in the narrative. After the tyrannical reign of Sunsaye's opponent, it is poetic justice that Ardo is chased from the village and his camp burnt down. Fire's destructive potential thus serves to redress the wrong and establish a more humane and peaceful society.

At the level of nature, fire is therefore the condition of its renewal and rejuvenation. The ashes produced by the flames serve as a fertilizer to the land. Carbonate and other cow manure are useful for this natural rebirth. Cattle smoldering dung is thrown into the fields to nourish the fire. This animist vision of the fire lead them to regard ashes as excrements of the fire which are used as a manure to the soil. This conception of the positive role played by fire is supported by some scientific assumptions which establish that brush fire is very useful for nature's renewal.[4] In agrarian cultures, slash-and-burn farming has reminiscence of the erotic symbolism of fire. This

[4] https://www.nature.org consulted the 9th June 2017.

farming technique emphasizes the close relation between the "diptych" fire–fecundity. The only organized or natural fertilizer available to this rural community is made up of the ashes produced by the burning of grass. If in mythologies backed up by calorific symbolism, fire is the symbol of the sexual act and its product, i.e the child which is the symbol of fecundity, in the narrative, agricultural product and the renewal of grass are the product of the fire and the earth.

There is also a mythological justification for the grass burning. The conception of the ashes as fertilizer and its uses as cattle feeding have a sexual allusion (G. Bachelard 1949: 64) supported by local mythology. Ashes which are the remains of fire fecundate both herds and farms. The two faces of fire both as a monster and a friend also have a cultural meaning worth adressing.

III. The cultural fire

In addition to its narrative functions, symbolical and practical uses, fire has a cultural existence whose decoding has little need of logical or rational constructions. *Burning Grass* offers several poetic images which can be well understood only within the cultural frame of reference. This cultural background is the objective root of these literary figures of the fire.

Here we shall focus on the metaphoric and animist conception of the fire. Fire is taken as a substance and given human qualities. There seems to be a cool fire and another vibrant, violent fire. If life is not conceived of without a certain amount of fire and heat, death is the lack of fire and its calorific qualities. A body that shows no sign of a certain amount of heat is a dead body. But beyond a certain level, it becomes symptomatic of a diseased body. The body regulates the heat and keeps it at a normal level. When Sunsaye places his hands on his child's neck, it is "warm and throbbing." (Ekwensy 1962:8) While the body is hot, the sick person feels cold to the point of showing signs of a trembling body. Rikku's lips are trembling while his neck is burning. After being bitten by the tsetse fly in Old Chanka, the old man himself ultimately has fever. The description also shows that while his body is hot, he is shivering.

> A vein was throbbing in his head. … He placed a hand against his brow and noticed that it was very hot. The fever had come. … In less than an hour he was on his back, wrapped in the thickest clothes. He was shivering and blubbering in his delirium … (Ekwensy 1962: 44)

We have two types of fires: a pure and an impure one. (G.Bachelard 1949: 178-179) Fever is a sign of the presence of an impurity in the fire of the blood. The normal fire that the blood contains is pure. It is a living fire which is responsible for life. It is the last substance to get

corrupted in human body. (G.Bachelard 1949: 178) Fever with its impure fire and abnormal heat in the blood shows a disfunctioning of the human body.

In the closing lines of the narrative, the old man has a fever which is a consequence of the strenuousness of his wanderings' over the veld. Before his subsequent death, he is "boiling hot and delirious" (C.Ekwensy 1962:118) The same calorific substance which is the evidence of life becomes the indicator of a failure in the functioning of the body system. It is the sign of death. The boiling body can precede a cold body, that is a dead body. The flickering flame that the old man is observing in the earlier paragraph is the symbol of the precarious existence of humans which can be extinguished at any moment.

Breath can be considered as a calorific principle as it has a hot content of air and humidity. In many cosmogonies, life was breathed into the inert body of the mythic original ancestor of human beings. Fire therefore symbolizes death and life. From what precedes, we can contend that there is an impure fire/heat and a good or normal one. The impure heat (pain or disease) can be sweated away but it can also stay in the body and death will subsequently follow. (C.Ekwensy 1962:73)

This ambivalent figure of fire can also be seen in its importance in African philosophies where vital forces can be increased or decreased by one's action or with the help of supernatural forces. Man's death is usually considered as a decrease of his vital forces. The more vital forces you have, the more powerful you are.

Contrary to women who are believed to embody so called female principles, men are believed to embody male ones such as the active elements which are substantiated by the fire: strength, courage, virility etc. The fire burning in a man is supposedly stronger than that burning in a woman. That is why, according to G.Bachelard interpreting myths, women embody a cold and humid nature which is supposed to be responsible for their shy and temperate nature. There are even hints that alcoholic or other hot beverages are means of increasing that internal fire. Fire which belongs to the male principle is characterized by its dryness. It is no wonder that alcohol has an incandescent property and can burn under certain circumstances. The beverage burns the tongue and the throat (G.Bachelard 1949: 145) and communicates its fire to the eyes and other senses. Life being assimilated to fire, the alcohol men drink adds to the natural heat or fire and makes their eyes red. (C.Ekwensy 1962: 89) In the history of literature, spices and alcohol have been used as literary motifs as they are conducive to artistic inspiration. For the poets of the

Romantic and Symbolic Movements, this conception is conveyed through the ideology of "artificial paradises"[5] which takes men out of the unsatisfactory real life.

Another illustration of the animist beliefs is the humanizing of natural phenomena which consists in attributing human qualities to fire for what concerns us in this study. The firelight around which Sunsaye's family sits is described as "dancing" (C.Ekwensy 1962:7). It is the ability of human beings to see beyond the mere flame that is responsible for its ability to make them dream. Rikku describes "the red heart" of the "glowing fire" (C.Ekwensy 1962:15) that is burning down a hut of his father's camp. This image translates the pain he feels to see their camp being burnt down by cattle thieves. In another sequence, the narrator accounts for "tongues of fire" (C.Ekwensy 1962: 92) that can be seen from afar. Elsewhere in the narrative, he refers to a firelight that is "dancing" (Ekwensy : 81) on the patterns of the hides of the cattle. Later on, he accounts for "circles of light" that "danced before [Sunsaye's] eyes".(C.Ekwensy 1962:95) The flickering flame that dances in the wind is premonitory of the end of Sunsaye. His life flame is flickering. Such a fusion of the gazer of the flame with the object of his stare has some hints of the empedoclean mythology[6].

Such an animist conception echoes the scientific postulate that fire is related to quantum physics. Literally every object (human and material objects) emits light in their environment. If we do not see the objects (humans included) glowing, it is because they glow in infra-red. Body temperatures are too low to glow in visible spectrum. When the temperature is taken to a higher degree and the combustion of such objects is clean, these produce a blue light like the one we see when a candle is lit. Fire, it is assumed, is the result of atomic transitions of various elements rather than a substance, of the combustion of organic material and oxygen.[7]

These images of dancing or playing flames (C.Ekwensy 1965: 15) have remained deeply impressed in Sunsaye's memory. The evocation of the memory is important as the real flames are no useful source of poetry. These poetic or literary figures either stem from the beholder's eyes, memory or imagination. In such imaginary realities, flames acquire qualities usually seen with

[5] French poet Charles Baudelaire, in his classic work on opium and wine, often invokes wine, opium and hashich as inspiring poetic muses. Artificial Paradises, Citadel Press Book, translated by Stacy Diamond, 1996 (from *Les paradis artificiels*, 1860)

[6] In the Greek mythology, Emepdocles throws himself into the fire of Etna. Such a death has hints of man's cosmic reconciliation. The choice of this death is backed up by his conviction that we live eternally as we become one with the cosmos.

[7] CH 4 + 2O2 _____ CO2H2O. (in int.search.myway.com what is the chemical formula of fire? 07 April 2017)

human beings: a fire can be asleep, cool and calm. But it can also become angry and tempestuous. All such conceptions which have become a constitutive part of normal speech are only a consequence of beliefs repeated over time.

Conclusion

The recurrent references to fire, calorigenic images, diurnal and nocturnal figures in the narrative has presented the Fulanis' comprehension and uses of fire. Through the literary images and poetic evocations, fire has become a powerful component of literary discourse and can be seen as assuming the status of a quasi-character or protagonist of the narrative. Ekwensy's expert use of this substance and its images has certainly established fire as a literary object or cliché. When most writers chose to address issues of a political tenure, the Nigerian writer chose to address an issue that could be considered as a light one, an ecological issue in a context where urgencies were the nationalist fight. Ekwensy is even more entitled to be considered as a pioneer as he chose the topic of nomadism as early as the 1960s. Such a topic has become the favorite theme of several writers in a context of globalization and massive immigration. It has become common place to speak of migrant writing, literature of exile, literature of immigration etc. Ekwensy has fused the subject of nomadic life with such a sustained narrative technique that we hardly realize that he himself is no Fulani and comes from a region whose natural environment shares so little with the almost desertic region of northern Nigeria.

Several images and figures abound in the narrative. The friendly fire is set against the unfriendly fire. The same fire that warms also burns, cooks, consolates but also destroys people and objects. Fire brings light but also flames. There seems to be a competition between Prometheus and Empedocles. Night fires are given positive values or negative ones whether it is the fire used by the enemy to burn a camp or the night fire around which the family is assembled with its comforting warmth which reminds us of the "Novalisian" intimacy Bachelard often evokes (1949: 65). In the same way, the natural fire can be the reassuring promethean torchlight or the brutal lightening of a thunderbolt that burns houses. There are several figures of the fire which go from the intimate fire of artistic or mystical dreams, the phenomenological fire of agrarian rituals, to the purifying fire and its images of light and warmth. Fire connotes love, intelligence, and other positive feelings but it also serves as the sign of expression for bad feelings and destructive actions. In addition to all these figures, against the simplistic image of

what sciences say about fire, this principle and substance is the very manifestation of a true poetics at the service of human imaginative creativity.

Through fire, we have been presented with a human community, its main social and economic activities but also its belief systems and imaginary conceptions. It is also their language and art that we are familiar with after reading that novel. Once again this novel proves that it is not in science that we get a better access to a community. Literature has this potential of presenting the realities of a community with its human flavor and touches. It is the merit of the writer to have fulfilled this mission of literature: serving as a bridge between human communities. Symbols by their very nature have something universal in their functioning. When to that we have a dialectic and ambivalent substance like fire and its different modes, we have an ideal motif for literature.

Bibliography.

- Bachelard (Gaston), *Psychanalyse du feu*, Paris, Edition Gallimard, 1949.
- _____*The Poetics of Reverie*, Beacon Press, 1960.
- _____*Fragments d'une poétique du feu*, Presses Universitaires de France, 1988.
- Becker (Karin), « La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature » http://www.ledonline.it/index.php/liguae/article/viewFile/959:805, consulted on the 11th may 2017.
- Casanova (Pascale), *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- Durand (George), 1969, 1991. Les structures anthropologiques de l'imaginaires, Bordas, Paris.
- Ekwensi Cyprian 1962 (2002), *Burning Grass: a Story of the Fulani of Northern Nigeria*, Heinemman AWS.
- Frazer (James George) 1930. *Mythes sur l'origine du feu*, Paris, Payot, 1967 (édition originale 1930)
- Meyer (Emeren A.) August 2011. "Gut Feeling: the Emerging Biology of Gut Brain Communication" in *Nature Reviews Neuroscience 12*, 453-466.
- Raval (R.K.), 2000. "Light as a Romantic Positive in Wordsworth and Coleridge", *Coleridge Bulletin*, New Series 16, Winter, pp.93-101.
- Stoicheff (Peter), Work in Progress: Relationships Between Light and Literature, www.usask.ca/stoicheff-peter/w-light_literature.html, consulted on the 11th may 2017.

FIRE IN THE LIFE OF THE NEGRO IN THE UNITED STATES OF AMERICA: FROM SLAVERY TO TODAY

Dr. Moïse KONATE
Ecole Normale Supérieure d'Abidjan
konatemo@msu.edu

Résumé:

Cet article démontre que le feu a de tout temps été le douloureux compagnon des populations Nègres depuis leur transport forcé dans le Nouveau Monde à leur vie de tous les jours aujourd'hui aux Etats-Unis d'Amérique. Il s'article donc principalement autour du traumatisme que cet élément a pendant longtemps représenté pour les membres de cette minorité raciale. Cette étude démontre en outre que la fracture raciale qui existe entre les noirs et les blancs devient de plus en plus grande et qu'elle est entrain de ramener le pays à certaines des années les plus sombres et les plus sanglantes de son histoire tout en donnant naissance à une nouvelle race de noirs prêts à chercher vengeance toutes les fois qu'un membre de leur communauté est injustement assassiné par un blanc.

Mots clés:

Feu, meurtre, haine, nègre, Etats-Unis d'Amérique.

Abstract:

This contribution demonstrates that fire has always been the painful companion of Negro populations from the very days they were forcibly brought to the New World to their everyday life today. It therefore underscores the trauma that this element has long represented for the members of this racial minority in the United States of America. This study also shows that the racial divide between blacks and whites is deepening and bringing the country back to some of the darkest and bloodiest years of its history while giving birth to a new breed of blacks ready to seek vengeance whenever a member of their community is unjustly assassinated by a white person.

Keywords:

Fire, murder, hate, Negro, United States of America

Introduction

Sharmeka Moffitt's name would be unfamiliar to most Americans and the rest of the world if a Facebook page entitled "Prayers for Sharmeka Moffitt" had not been created after she faced death in a peaceful community park in Winnsboro, Louisiana. And yet, this African American woman lived on that quiet Sunday night of October 21, 2012 a traumatic experience that most Negroes dread in the United States: being the victim of a brutal hate crime only motivated by the color of their skin. On the crime scene, indeed, the police found evidence that could support Sharmeka's allegations for having been assaulted because she was black. The three letters KKK and the racial slur "nigger" that were written on her car tended to confirm what she told the 911 operator she called for help and to whom she indicated that she had just been set on fire by three males dressed up in white hoodies. The attack left this 20-year-old African American woman with burns over 60 % of her body and in critical condition. Investigations, however, did not fully confirm her allegations and the police became dubious about the case. After they found Sharmeka's fingerprints on the cigarette lighter and other objects left on the scene, they started believing that she had staged her own immolation. But, no matter what the motives of this staged immolation could have been, if ever Sharmeka is found guilty, it poses two important questions. Why would an African American woman immolate herself and accuse the members of the dominant race for it? And more importantly, why has she chosen "fire" as a mode of expression? Conversely, what kind of message does the attack she underwent send to the black community, in case she was really the victim of skilled white supremacists who orchestrated and made their murder look like a suicide? These are some questions that the present article is going to address.

Built around the plight of the Negro, a term that does not intend to devalue let alone disrespect the black population in the United States but that is used here as a unifier of all the black people who ever set foot on the American soil, this study intends to present some of the representations of fire in the life of this racial minority. To do so, arguments will be drawn from a diversity of sources that include the media, personal accounts, literary and historical documents, as supported by social theories that have made race relations one of their key subjects of study. Methodologically speaking, arguments will be presented following Derrida's dichotomous "system of binary oppositions: presence/absence; essence/appearance; true/false; good/evil; inside/outside" (P. Goulimari 2015: 18), whiteness/ blackness, action/reaction, life/death and will

be articulated around three main parts. The first will present some of the representations of fire in history while the second will specifically discuss the mental representations Negro populations in the United States have of fire. The third and last part will show how the racially-oriented killings and destructions are giving rise to a new breed of Negroes whose vindictive actions are in turn drawing the United States of America into a quasi state of civil war.

I. Fire in history

Fire in mankind history has been used for many different purposes and has prompted different kinds of representations and beliefs ever since it was discovered and domesticated by our pre-historic ancestors. After its appearance on our planet that geologists and archeologists date back millions of years ago, it has indeed gradually shifted from its primary usage that consisted in cooking food, protecting tribes from wild animals, providing heat during cold times and light at night to much more sophisticated employments over the time. Quoting the British archeologist J.A.J Gowlett in the article "How Fire Made Us Modern" available on the website of the National Geographic, Patrick J. Kiger wrote that "fire has underpinned the development of all modern technologies –from ceramics, to metal working, to the nuclear industry." Undoubtedly, fire has prompted humanity to become more adventurous and to undertake some of the most daring and extraordinary voyages way beyond the limits of our terrestrial dwelling.

In fact, life on the planet would not exist had it not been for fire. The sun, the ultimate fire in our solar system, for example, keeps us at the ideal gravitational distance that permits the development and all living beings. It also plays an important role in the photosynthesis of plants that in turn produce oxygen for our lungs. Another benefit of the sun is the production of vitamin D that makes our bones strong while boosting our defenses against diseases. But alongside these beneficial attributes, the sun sometimes leads to destruction and death. Bushfires are now and then generated by the extreme heat it produces occasionally and cyclically. Sometimes, the flares on its surface disrupt satellite communications and even affect the smooth operation of some power grids in the world as it did in Quebec on March 13, 1989. Excess exposure to its rays can be fatal as it can lead to skin cancer and other diseases. The high temperatures it sometimes generates claim thousands of lives every year in many countries around the world.

Still, the sun, and fire in general, are revered and often considered as gods in many cultures around the world where they symbolize a wide range of powers and ideas. Agni, for example, is a Hindu and Vedic god who embodies the sun, fire and lightning and incarnates a

messenger between humans and the gods, between the earth and heaven. For its followers, Agni represents the "*illumination of intelligence*"[8] (L. Benoist 2012:58). But, he also stands as a purifying and destructive warrior. Scores of other functions or representations are given to fire on all the continents of the world. Athenians believed that the power of the gods resides in fire and used it as a result to practice the art of divination. The Fulani, in present-day Africa, see in the upward movement of fire an elevation towards heaven and venerate it. Ancient Greeks also believed in the deity of fire, that they identified as one of the four foundational elements alongside the earth, the air and water. This belief translates in the myth of Prometheus stealing fire from Zeus, the father of gods, in order to help humans survive. Interestingly, Greeks use of fire for cremation in ancient times was believed to be a purifying rite of passage to immortality.

Fire is also central to the three major monotheistic religions where its purifying, redemptive, but also destructive power is omnipresent. God himself is often portrayed as a consuming fire in the Bible, for example. To send Moses on his mission to free the Hebrews from servitude in Egypt, as it can be read in the book of Exodus in the Old Testament, he chose no other form but a burning bush to interact with him. The New Testament, and particularly the book of Revelation, is fraught with the presence of fire as a sign of God's divine power and wrath. In the Qur'an, the word fire, *Al-nar*, is typically associated with Hell and is declined in some specific representations such as *Al-Jaheem*, the blazing flame and *Jahannam*, the hellfire, to name a few, while for Judaism, the *esh tamid*, the continuous fire, maintains a permanent connection to God.

But beyond its domestic, mythological and religious representations, fire has physically permitted the birth of great civilizations while putting an end to some of the most prominent ones. Such past empires as Rome and Greece and many others in the course of history thrived and prospered because they had harnessed fire and derived a lot of benefits from its usage. Also, their expansion from small tribes or nations into bigger entities did not go without massive destructions and killings that only fire could make possible. In fact, humans have often used the tremendous power of fire in acts of belligerence towards other humans. Camps, villages and even whole towns have regularly been burnt in open warfare situations or in retaliation for causes known to the perpetrators. Recent excavations in Peru for instance have evidenced the fact that some nations expanded after having burnt down others. This was the case of the state of Taraco

[8] This is my translation of Luc Benoist's "illumination de l'intelligence."

that the inhabitants of Pukara had finally set on fire after having massively killed its population. As a consequence, "Pukara rose to become the dominant force in the region" (C. Q. Choi 2011).

Others however have voluntarily set their own camps or towns on fire as a military strategy to prevent the enemy from taking over their lands or taking advantage of the resources and facilities they have been forced to leave behind in their retreat. Known as "scorched earth," this strategy has regularly been used by armies all around the world. Napoleon faced it when he tried to conquer Russia and so did the German armies when they tried to invade the Soviet Union during World War II. Japanese scorched earth tactic devastated long stretches of the Chinese territory during the Second war that erupted between the two countries. Entire villages were totally destroyed as a result and a town like Chongqing was almost utterly left in ruin. The Chinese themselves implemented it in some parts of their country in an attempt to slow down the progress of the Japanese troops during the same armed conflict.

In the specific case of the United States of America, all these attributes of fire along with its positive and negative impacts have also been felt long before Christopher Columbus's voyages to the coasts of the New Land, for example. American Indians for whom fire bears a sacred meaning just like all the different elements found in nature were taking advantage of its regenerative power once they had understood it. Having noticed that plants grew better when the land had been burnt, they harnessed this blazing element to create great pasturelands. But fire did not only bring innovation and prosperity to the original populations of the American continent. It also meant death and sorrows to scores of them during and after the colonial period. In 1585, for example, the American Indians who had manifested their hospitality by welcoming and helping Richard Greenville and his followers had seen their village utterly destroyed and burnt down by Greenville and his army just because a silver cup was reported stolen by one of them (H. Zinn 2010:12). Rosewood, a town that was primarily inhabited by African Americans in Levy County, Florida, experienced the same destruction and killings after white mobs flocked there and burnt it down in January 1923 (T. Dye 1997).

In modern times, fire has been abundantly used in warfare by most of the modern armies since World War I. On each continent, developed countries have built sophisticated weaponry that permits the delivery of incendiary rockets and bullets to maximize casualties and break some of the defense barriers of their enemies. The American troops that already had flame-throwers in their arsenal, for instance, developed during the Second World War a highly flammable liquid

named “napalm” that would be extensively used by its armed forces in all the wars it fought until the 1980 United Nation’s ban. Known for its devastating effects on both infrastructure and people, this weapon has left indelible scenes of horror in the memory of the populations who managed to flee the areas that were targeted.

II. Fire in the psyche of the Negro in the United States of America

Just like napalm etched its terrifying psychological effects in the memory of the enemy troops and populations, so has fire for all the Negroes in the United States who have, whether directly or indirectly, experienced at least one of the following: branding, the burning of the cross by the Ku Klux Klan or the swastika by other hate groups, the lynching and burning of a Negro or the burning of a black church by a white racist. All these actions, added to other brutal or more subtle manifestations of racism and discrimination are taking their toll on the whole Negro populations living in the country. They are creating an atmosphere of fear and insecurity that is even affecting the health of this racial minority. “Studies have [indeed] found that internalized racism is positively related to psychological distress, depressive symptoms, substance use, and chronic physical health problems” (D. R. Williams 1999:185)

A whole range of events lived individually sometimes take blacks to revisit their history and discover how fire, under the form of branding, has been introduced in the lives of their ancestors. But the Black History Month also known as the National African American History Month held every February since 1976 plays a pivotal pedagogical role for keeping the memory of the African American heritage alive. Indeed, this month never overlooks slavery and the sufferings that the African slaves endured. In doing so, it teaches audiences on the cruelty of such a practice that was carried out for two main reasons. The first was that the African slaves were often branded like simple commodities before embarking on the ships that took them in Europe and on the American continent. This marking done on the body of the slave with a hot iron etching a specific sign or initials was meant to identify the slave as being the property of his or her master. And this was a common practice all through the eighteenth century. But, in the nineteenth century, branding became primarily a punishment used to mutilate the slave in whom any form of criminality or rebellion had been spotted.

The cruelty of the systematic branding of recalcitrant Negroes that some reported to have continued up to the beginning of the twentieth century was no match to the complete burning that some members of this racial minority have suffered from slavery times to a very recent past.

Countless of slaves who were found guilty of murder or important acts of defiance towards the established order were indeed burnt at the stake. Still, these executions that were used to shock and deter the slaves from undertaking any rebellious action never stopped them from either murdering their masters or trying to seek freedom. In fact they hardened some slaves who believed they had nothing to lose and were therefore ready to take all the risks to bring about change. Nat Turner who led one of the most organized and bloodiest rebellions in the history of American slavery was one of them. In just one night, his insurrection claimed more than fifty white people's lives, injured scores of them, and "threw the slaveholding South into a panic" (H. Zinn 2010: 174).

These brutal treatments regularly exposed in books, documentaries and movies, can be seen as far-off events, even though they remain poignant testimonies of the past of the Negro in America. Also, because history is often related with a certain level of bias as the historian interprets the data that he or she has gathered, some of its reconstructions could easily be subject to interpretations and even rejection. Pictures of live events, however, like the beating of Rodney King captured on tape in 1992 or the lynching and burning of Jesse Washington in Waco, Texas, on May 15, 1916 leave no room for interpretations. And even though the reasons offered to explain such inhumane acts can be debated, their outcome, that is, the sight of two black men being tortured at the hand of whites, remains troubling to most Negroes who see them. It is even more troubling when Rasul Mowatt, in his article "The King of the Damned: Reading Lynching as Leisure" that revisits this tragic event, reports the delectation of the massive white crowd that "celebrated and rejoiced," (2009, p. 186) and even shoved to get the best view of the burning body of Washington.

Today, these massive lynchings and burnings at the stake are no more. Still, Negroes are regularly reminded of the hatred some white population feel towards them through the burning of the cross in their yards, neighborhoods or communities by members of the Ku Klux Klan, a white supremacist group that former Confederate officers created right after the Civil War. Even after more than 150 years of existence, the Klan's purpose of terrorizing Negroes and keeping them out of the political arena endures. The recent rise of the Klan's memberships during the Obama's years in office, and other hate groups for that matter, evidences this rejection. The will of these hate groups to see Negroes clearly separated from whites so as to keep their race pure is also regularly advertised through leaflets and on social media and overtly proclaimed in rallies that are

episodically organized all across the country. And the messages they send to the black community are clearly heard and learnt.

Learning also takes place when black churches are burnt. Predominantly perpetrated in the southern part of the country during the 50s and 60s, a period that coincides with the civil rights movement, the burning of black churches gained momentum in the 90s with 1995 and 1996 being the peaks of these racially-motivated destructions. Recently, "in November 2008, three white men set the Macedonia Church of God in Christ in Springfield, Massachusetts, ablaze hours after Barack Obama was elected the nation's first black president" (2016: 240), Michael Eric Dyson reports. As it can be seen, this attack came as a gesture of defiance against the symbol president Obama incarnated as the first black president of the country. But there is more to it. In fact, white supremacist groups and lone racists know that by attacking a black church, they are trampling one of the major symbols in the African-American community. Since slavery, indeed, the church has always represented a refuge for this minority and a place where they can not only express their frustrations, pains, angers but also find comfort and develop hope in a better future. The black church has also traditionally played a political role in the country to the point that some of its leaders, among whom are Martin Luther King, Jr., Jessie Jackson, and Al Sharpton, Jr, to name a few, have had a tremendous impact on the struggle for equality. Also, by denying Negroes the only refuge they really have, white supremacists are denying them their very presence in a country that they helped built. And this was one of the motives of Dylann Roof, the young white supremacist who translated his white superiority ideology into a bloody rampage when he "unload[ed] his .45 pistol on June 17, 2015, on nine black souls in Charleston at the Emanuel African Methodist Episcopal Church, seeking, he confessed, to provoke a race war" (M. E. Dyson 2016: 239).

III. A country on the brink of a race war

This race war that Dylann Roof has wished to ignite is probably underway right now with regard to the acceleration of the number of killings on both ends of the racial spectrum. Indeed, in response to all the assassinations that whites have committed on Negroes lately, desperate but fierce and determined retaliatory actions have been carried out by some individuals in the black community. Certainly, no town in America is burning today on the scale of what happened in Tulsa in 1921 or in all the United States following the Rodney King case in 1992 as a result of

those killings, but there are signs that tension is building between the black community and its white counterpart.

One of these signs is to be found in the vindictive actions that Lakeem Keon Scott and Micah Xavier Johnson embarked on in June 2016 to express their exasperation at the numerous and repetitive killings of black men by white police officers. The first gave full vent to his anger in Tennessee by opening fire on any white person he met, regardless of their gender or status. As a result, he killed a woman and injured three other people. The second, an army reservist, shot down five officers and wounded seven others in Dallas. All his victims were also white. These events that received important media coverage in the country increased a little more the racial gap between the two communities. So did all the other incidents of the same nature that were reported all across the country during the same period.

In addition to these actions that some in the black community see as cathartic, Sharmeka Moffitt's case, if she is proven to have set herself alight, opens a new chapter in the reactions to racism in the United States. This would indeed mark a turning point in the struggle of the blacks for justice and equality as no such case has ever been reported in the recent history of the United States. Also, it would somehow match Dylann's desire to start a race war in the country as this kind of sacrifice typically triggers violent reactions from the members of the community who identify with the cause the sacrificial victim has given his or her life for. Evidence for this affirmation can be seen in the events that led to the Arab Spring and the changes they brought about in countries like Tunisia, Libya and Syria, for example.

More than ever, Negroes in the United States are displaying attitudes that are far from the one of the docile Sambo in Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin.* Today, the burnings and killings perpetrated by the whites are being responded to with equal hatred and killings that in turn beget even more fear and suspicion in both communities. Ultimately, these overt vindictive acts are representing one of the most important menaces to the national cohesion and tend to confirm what Samuel P. Huntington's words when he declares that "all societies face recurring threats to their existence, to which they eventually succumb" (2004: xvii). In the case of the United States of America, this threat is unavoidably epitomized by racism.

This point of no return was announced a few decades ago by James Baldwin in *The Fire Next Time*'s last lines that foreshadowed a gloomy future for the United States if the issue of race was not properly addressed. Others like Alexis De Tocqueville before him had also announced

the total destruction of the country if Americans are not courageous enough to tackle this racial problem by either mingling or separating altogether. Scores of intellectuals, politicians and ordinary people too regularly sound the alarm so as to avoid a racial apocalypse to the country. But, they do not seem to be heard as more unjustified killings of Negroes, church burnings, cross and swastika burnings, though carried out by a number of Americans that some say to be marginal, unfold day after day in the country. "Black Lives Matter," some shout, but slogans have not put an end to the unfair treatment most Negroes suffer at the hands of a police and judicial system.

The blind killings and burnings that are now becoming commonplace in the country demonstrate all too well that the two races have co-habited for centuries without really accepting each other. And even when they happen to meet, these rare encounters typically end up in frustration for the Negro or in false accusations that sometimes climax in his or her death. In actual fact, too many murders of unarmed Negroes in the country are being committed out of the so-called fear that whiteness has developed towards blackness. Founded on the stereotypical belief that all blacks belong to a violent- prone race, fear is now becoming one of the most used excuses to explain the killing of defenseless and inoffensive blacks.

Today, there is no sign that the trend of these unjust killings will be reversed. And the election of President Trump is making matters worse with regard to the growing number of provocations and killings that blacks face on daily basis but also the intensification of the activities of hate groups and lone racists in the country. As Michael Eric Dyson puts it, "Donald Trump harms our nation's positive racial future [because he is] the epitome, not only of white innocence and white privilege, but of white power, white rage, and yes, even of white supremacy" (2017: 222). But the rage is no longer unidirectional. Neither is the fire. Today, more than ever, it is burning in both black and white communities.

Conclusion

Fire, in the history of mankind appears as a life changer; for the better or for the worse. In the life of the Negro in America, it represents more the worse than the better. It epitomizes a long past of humiliation, fear, suffering, and killing that none of the successive generations of blacks in the United States has ever been exempted from ever since their ancestors were brutally snatched or cunningly bought and shipped to the New World from the coasts of Africa. Indeed, in addition to the racial slurs and flogging they were subjected to all through their long presence in

America, Negroes have either felt the burn of the hot metal on their bare bodies, the smell of a cross or that of their church set on fire, or the scorching flames that put an end to their life. In the face of such dehumanizing and humiliating situations, they have sometimes retaliated by setting some facilities in fire during gigantic riots or isolated actions.

But history is not fully repeating itself. Today, like never before, some blacks are taking the law into their own hands through vindictive actions. White violence is now met with black violence and white fire is being responded to with black fire. As a result, fear is now being shared by all and tension is escalating in the whole country.

Works Cited

- BALDWIN James, 1963, *The Fire Next Time*, New York, Vintage International.
- BENOIST Luc, 2012, *Signes, Symboles et Mythes*, France, Presses Universitaires de France.
- CHOI Q. Charles, 25 July 2011, "Devastating Fire: War Destroyed Ancient Peruvian Society." Livescience.com 16 July 2017 <https://www.livescience.com/15215-devastating-fire-war-destroyed-ancient-peruvian-society.html>
- DYE Thomas, 1997, "The Rosewood Massacre: History and the Making of Public Policy," The Public Historian, 19 (3), 25-39.
- DYSON Eric Michael, 2017, *Tears We Cannot Stop: a Sermon to White America*, New York, SaintMartin's Press.
- ----------, 2016, *The Black Presidency: Barack Obama and the Politics of Race in America*, Boston, Houghton Mifflin Hartcourt.
- GOULIMARI Pelagia, 2015, *Literary Criticism and Theory: From Plato to Postcolonialism*. New York, Routledge.
- HUNTINGTON Phillips Samuel, 2004, *Who Are We? The Challenges to America's National Identity*. New York: Simon & Schuster, 2004.
- MOWATT Rasul, 2009, "The King of the Damned: Reading Lynching as Leisure," Policy Futures in Education, 7 (2), 185-199.
- STOWE Beecher Harriet, 1852, *Uncle Tom's Cabin*, New York, A Signet Classic.
- WILLIAMS Rudyard David, 1999, "Race, Socioeconomic Status, and Health: The Added Effects of Racism and Discrimination," Annals New York Academy of Sciences, 896, p. 173-188.
- ZINN Howard, 2010, *A People's history of the United States (P. S.)*, New York, Harper Perennial Modern Classics.

QUAND L'APRÈS MANDELA MET LE « *FEU* » À L'ANC (CONGRES NATIONAL AFRICAIN): UNE LECTURE DE *THABO MBEKI AND THE BATTLE FOR THE SOUL OF THE ANC* DE WILLIAM MERVIN GUMEDE

Dr. DJAHA N'DE TANO
INP-HB de Yamoussoukro, Cote d'Ivoire
Institut National Polytechnique Félix-Houphouët Boigny (INP-HB) de Yamoussoukro
djandeta@yahoo.fr

Résumé :

Le feu, comme l'eau, a un symbolisme pluriel bien loin de la définition simpliste qu'en donne la théorie des éléments. Ces symboles ne sont nullement la résultante de la combinaison du *« chaud »* et du *« sec »*. C'est au contraire à un essaim d'images des plus concrets que ce feu renvoie dans le cadre de cet article: manigances, complots, combines, calomnies, coups bas et autres machinations dont l'objectif final est « *d'incendier* » le concurrent politique pour le disqualifier de la course pour le contrôle de l'ANC, et donc de l'Afrique du Sud. En effet, dans cette symbolisation calorique, fortement motivée par les ambitions politiques, cet article met en évidence, à partir d'une approche socio-historique, ce feu qui couvait et qui couve encore sous l'unité de façade de l'ANC.

Mots clés : ANC- feu – symbolisme – complots – incendier – appétits de succession – contexte socio historique

Abstract:

Fire, like water, has a plural symbolism different from the simplistic definition given by the theory of elements. These symbols are not the result of the combination of "heat" and "dry". On the contrary, it is a swarm of the most concrete images that this fire refers to in this article: tricks, plots, schemes, calumnies, low blows and other machinations whose final objective is to "burn" the political competitor to disqualify him from race for the control of the ANC, and thus of South Africa. Indeed, in this caloric symbolization, strongly motivated by political ambitions, this article highlights, from a socio-historical approach, this fire that was smoldering and still smolders under the fake unity of the ANC.

Keywords: ANC - fire – symbolism - plots – to burn - appetites of succession - socio-historical context

Introduction

Le feu apparaît aujourd'hui comme un sujet de saison avec les incendies ravageurs. Depuis la fin officielle de l'apartheid, l'ANC, le parti de Nelson Mandela, parti majoritaire en Afrique du Sud, est aussi ravagé par les flammes des nombreux appétits de succession. Le *feu*, est utilisé ici comme une métaphore pour se référer à toutes les manigances, aux complots, combines, coups bas et autres machinations utilisés pour abattre, fragiliser, éloigner ou assassiner un adversaire politique pour le contrôle de l'ANC. Ce feu « destructeur » joue donc un rôle fondamental dans le champ politique sud-africain. Son importance, sa centralité et sa fonction au cœur de l'ANC sont indiscutables.

Dans son ouvrage *Thabo Mbeki and the Battle for the Soul of the ANC* (2005), le journaliste sud-africain William Mervin Gumede, menait pour la première fois une étude fouillée sur cette lutte de positionnement de l'après Mandela. L'auteur revient en des thèmes plus clairs, sur ce qu'il appelle la « *bataille pour l'âme de l'ANC* »[9] qui se cristallise autour de la succession politique de ce dernier. C'est cette bataille que nous qualifions de feu à cause de son caractère destructeur entre les acteurs en présence pour le contrôle de l'ANC.

Ce feu politique a un « *symbolisme pluriel* ». Il ne se résume pas à la définition simpliste de la théorie des éléments. Il n'est nullement la résultante du *« chaud »* et du *« sec »* mais ressemble à un essaim d'images auxquelles il renvoie : manigances, complots, combines, calomnies, coups bas et autres machinations dont l'objectif ultime est de disqualifier ou d'écarter un adversaire politique. Cet article met en évidence ces diverses pratiques qui, ne sont pas suffisamment soulignées. Il montre comment le contexte socio-historique sud-africain - la mentalité, l'idéologie, la culture des populations, dans le temps et dans l'espace – peut aider à comprendre le texte sous analyse.

En effet, l'approche socio-historique selon que la conçoit Gérald Noiriel (2006), qui compte avec Michel Offerlé parmi ses principaux représentants en France, est une méthode pragmatique tout à fait pertinente pour la connaissance du monde social pour éclairer les questions économiques, politiques ou culturelles du temps présent ou d'un passé lointain. Ceci aura pour objectif de faire comprendre, à la lumière de l'histoire de l'Afrique du Sud, la façon dont le présent et le passé s'imbriquent pour mettre en relation la socio-genèse des phénomènes

[9]Traduction française du titre original de *Thabo Mbeki and the Battle for the Soul of the ANC*

politiques du pays. Pour ce faire, deux principaux axes orientent le champ de ce symbolisme pyrologique : d'abord le feu comme la symbolique des combines, trahisons et autres machinations politiques entre partenaires politiques, et dans un second temps, le feu comme rite de passage pour la victoire sur les adversaires politiques.

I. Le feu : symbole des combines et autres machinations politiques

L'approche socio-historique, qui est utilisée en filigrane dans cet article, nous permet d'étudier les acteurs en présence dans le tissu social et politique sud-africain parce qu'elle nous donne cette chance de combiner les principes fondateurs de l'histoire et de la sociologie politique sud-africaine. A la vérité, au vu de l'histoire de l'Afrique du Sud, les guerres de positionnement et les manigances pour le contrôle de l'ANC datent de longtemps. Pour preuve, Thabo Mbeki, dont les parrains politiques furent Oliver Tambo et Yussuf Dadoo, Chris Hani, le protégé du légendaire Joe Slovo et de Winnie Madikizela-Mandela, Cyril Ramaphosa, le charismatique premier secrétaire général du puissant syndicat des travailleurs des mines ont tous été formés, depuis leur jeune âge, pour diriger l'ANC. C'est en cela que William Gumede écrit: « By contrast with many other liberation movements in Africa and the developing world, the ANC is in the enviably unique position of having leadership skill and talent in abundance. » (2007 : 33) Ce foisonnement de leaders susceptibles de diriger sera d'ailleurs à la base de ce feu qui couvait depuis belle lurette et qui va alimenter tous les coups bas et autres machinations pour nuire à l'adversaire potentiel ou concurrent sérieux pour le contrôle de l'ANC :

> By 1990, with Thambo at death's door and Mandela chosen to succeed him, it was a foregone conclusion within the tripartite alliance that either Cyril Ramaphosa, Hani or Mbeki would be the next leader. The only question was whose supporters could propel their man to the top job. (W.Gumede 2007 : 33)

De ce qui précède, l'on peut en déduire que tous les camps ou les susceptibles successeurs de Mandela étaient déjà embusqués et tous aiguisaient leurs armes. Chacun des trois camps organisaient en sourdine et même au grand jour ses hommes et ses soutiens aussi bien à l'intérieur de l'ANC qu'à l'extérieur. Thabo Mbeki qui n'était pas le favori de ces trois ténors, parce que ne bénéficiant pas des appareils du parti comme ses deux rivaux, profite pour commencer d'un coup du sort avec l'assassinat de son éternel rival Chris Hani. Mbeki était-il derrière cet assassinat ? L'on ne le saura jamais. Mais vu le contexte politique qui prévalait, il y avait de bonnes raisons de le suspecter :

> The assassination by white right-wingers in 1993 of the popular SACP general secretary Chris Hani – a fierce rival since they were youths – opened the door for Mbeki to capture the presidency. (Gumede 2007: 33)

Chris Hani que l'on pourrait qualifier de dauphin naturel mort, il ne reste plus que Thabo Mbeki et Cyril Ramaphosa pour la course au pouvoir. Dès lors la guerre de succession devient un duel à mort entre les deux. Mais en politicien avisé et expérimenté, Mbeki va se donner les moyens de changer les choses en sa faveur. D'ailleurs en politique, ne dit-on pas que la fin justifie les moyens? Les coups et autres complots pleuvent:

> However, in a series of rapid and ruthless political manœuvres behind the scenes, grabbling his opportunities and with a massive boost from the powerful exile faction, Mbeki crushed Ramaphosa's spirited challenge and became president of the ANC in 1997, and thus also Mandela's heir apparent. (W.Gumede 2007:34)

Bien que Mbeki ait misé sur la faction des exilés de l'ANC dans sa conquête de l'ANC, il a aussi engrangé le soutien non moins important du célèbre Alec Erwin, secrétaire général de la FOSATU[10] et en même temps patron des économistes de la COSATU[11] académie pour donner du poids à son programme économique afin de plaire et d'attirer dans son giron la puissante fédération des syndicats : « One of Mbeki's finest internal coups would be to lure Alec Erwin into his economic camp, thus pulling the plug on COSATU's dominance of the tripartite alliance's economic thought ». (Gumede : 87).

Le faisant, Mbeki épouse la philosophie économique de la COSATU, syndicat majeur de la fédération de la FOSATU, dont l'essentielle se résume à la redistribution des dividendes de la croissance économique du pays à tous les sud-africains :

> Alec Erwin, the former militant general secretary of the FOSATU, was the patron of COSATU's academic economists….would fiercely insist that growth could be achieved only through redistribution. (W.Gumede : p.87)

Quand bien même que Mbeki ne pensait pas vraiment cette politique économique de la redistribution équitable des dividendes de la croissance, il l'adopte pour faire plaisir au puissant syndicat COSATU, afin d'attirer avec lui des alliés de poids. Des alliés comme Alec Erwin dont les voix et réseaux politiques lui seront très bénéfiques. Tous ces ralliements fragilisent un peu plus Ramaphosa.

Une fois que Ramaphosa est lui aussi écarté de la course dans des manœuvres bassement politiciennes, la voie n'est pas totalement ouverte pour Mbeki. Il va trouver un autre redoutable

[10]- Federation of South African Trade Union (FOSATU) qui est une faitière de tous les syndicats sud-africains
[11]- Congress of South African Trade Union (COSATU)

adversaire en la personne de Tokyo Sexwale[12], un politicien peu orthodoxe disposant de sa propre radio. Le drame de Sexwale est qu'il ne jouit pas de la même expérience politique que ses autres concurrents : « Sexwale had wide appeal among both black and white. But he lacked Mbeki's political experience… » (Gumede : 99). Un manque d'expérience politique qu'il va payer très cher. Il sera accusé d'être un vendeur de drogue. N'ayant pas su ou pu se défendre, il sera comme les autres concurrents, écarté par la machine Mbeki. Une accusation qui d'ailleurs va le couler politiquement, au point de retourner à ses vieilles amours que sont les affaires pour laisser enfin la voie libre à Mbeki :

> However, rumors that he was a drug dealer prevented Sexwale's campaign from ever getting out of first gear. Devastated by the accusation, he quit politics for business, becoming one of South Africa's wealthiest former activists within a few short years. (W.Gumede 2007 : 99)

Les partisans de Sexwale accuseront le camp Mbeki d'être à la base de ces rumeurs et de ses manœuvres peu catholiques. Disons-le, en politique, les rumeurs sont utilisées le plus souvent pour abattre, discréditer ou fragiliser un adversaire politique. Et Sexwale le novice des novices en a fait les frais :

> His supporters muttered darkly that the damaging gossip had been deliberately planned from within the Mbeki camp…rumors of impropriety, carefully timed to discredit political rivals, and would become a familiar tactic of ANC leaders' struggles, with fingers regularly pointing towards the growing band of Mbekistes. (W.Guemede 2007:99)

De tout ce qui précède, il est important de souligner que la longue et brutale guerre sans merci de la succession de Mandela a mis à nu au moins deux grands courants contradictoires au sein de l'ANC : d'une part les conservateurs dirigés par Tokyo Sexwale, le richissime homme d'affaire, et de l'autre les centristes, incarnés par Thabo Mbeki, l'homme des compromis et des missions impossibles. Ce politicien hors norme à l'esprit vif aura raison de tous ces adversaires pour ses qualités à « transformer le sable en or », pour utiliser l'expression de Gumede:

> His ability to turn small opportunities into major advantages would stand Mbeki in good stead throughout his political career…As Tambo's gatekeeper and repository of the ANC's secrets, he cannily crafted his position into that of advisor and manager – to such an extent that some privately expressed concern that he saw himself as the deputy president (W.Gumede 2007: 43)

Au vu de ce qui précède, l'on peut dire qu'on reconnaît tout au moins à Mbeki une qualité indéniable : son penchant à faire avec rigueur et satisfaction les missions à lui confiées. Toutefois, en politique et d'ailleurs presque partout ailleurs, rien ne doit être pris pour acquis. Cette guerre des frères ennemis va alors se poursuivre et connaître son apothéose au congrès de

[12]- Tokyo Sexwale est un homme d'affaires sud-africain très prospère. Il a récemment voulu briguer la présidence de le FIFA qui a vu l'élection du suisse Gianni Infantino le 26 février 2016

l'ANC à Polokwane en Décembre 2005 là où les délégués de l'ANC ont hué Mbeki. Mbeki n'est pas le premier président à avoir subi un tel traitement. William Mervin Gumede raconte comment Mandela, le Madiba a lui-même été "chahuté et hué par les partisans de Mbeki" lors d'une réunion du comité exécutif national de l'ANC lorsqu'il a exprimé ses préoccupations sur les choix politiques de son successeur sur le VIH/Sida.

Mais à la différence du traitement infligé à Mandela, celui de Mbeki a été savamment orchestré et entretenu par les adversaires politiques de Mbeki dont la mission première est de le voir quitter le perchoir de l'ANC au profit d'un Zuma déjà en embuscade, et supporté par les déçus de l'ère Mbeki.

Zuma, selon les Mbekistes, ne constituait pas une menace pour Mbeki, vu qu'il était sans envergure et sans véritable instruction. Alors, il sera nommé par le clan Mbeki comme vice-président. La raison essentielle était d'éviter de s'encombrer d'un puissant et charismatique vice-président capable de lui contester sa présidence acquise de mille efforts :

> He and his strategists chose Jacob Zuma as his deputy… Not only was Zuma a trusted Mbeki ally, but, as far as anyone knew, he harboured no ambitions to become president. Mbeki did not want a deputy who might challenge him midway through his term, and with a benign Zuma at his side, he would be able to focus on transforming the ANC from its socialist orientation to a modern political party with centrist market-based policies. (W.Gumede 2007 : 58)

Dès cet instant, des mois avant, Gumede écrit, Mbeki a refusé de prendre des appels téléphoniques de Zuma, ou de le rencontrer pour discuter de la crise de confiance au sein de son gouvernement, crise provoquée en grande partie par le déni de Mbeki de reconnaitre les ravages du VIH sur les populations sud-africaines et son cortège de dizaines de milliers d'enfants orphelins. Cette crise entre Zuma le prétendu docile et Mbeki aura été rude.

Certaines grandes figures de l'époque anti-apartheid ont souffert des descentes aux enfers pour accusation de corruption et de trahison. Une descente aux enfers provoquée par la guerre des chefs à la tête de l'ANC. Une série ahurissante de graves accusations et contre-accusations, des campagnes de dénigrement apparentes, même l'accusation d'un «complot» contre Mbeki par certains des plus grands noms politiques du pays, sont rapportés par Gumede et Mark Gevisser dans leur livre : *Thabo Mbeki: The Dream Deferred*[13]. Certains lecteurs peuvent se noyer dans le

[13]- Cet ouvrage paru en 2007, après celui William Gumede, évoque le mystère et la tragédie de Thabo Mbeki. Comment ce politicien secret et énigmatique qui a tout sacrifié pour l'ANC, a réussi à succéder à Mandela à la tête du pays a pu être autant humilié et remercié comme un vulgaire aventurier.

détail du récit, mais l'impression de sales batailles intestines dans le leadership, et à l'intérieur des services de sécurité, était prédominante.

Cette lutte aura donc été des plus violentes et des plus abjectes. Toutefois, l'histoire de Mbeki, telle que racontée dans ce livre, est un succès - d'abord en faisant main basse sur l'ANC et aussi en remportant la succession de Mandela en tant que président de l'Afrique du Sud au détriment de ses rivaux. Ce succès s'est aussi ressenti au niveau continental puisqu'il était devenu presque la seule voix crédible du continent africain, payé au plus fort de sa personne et de l'échec de sa politique à l'intérieure de son pays. Une fin politique faite de paranoïa, de trahisons, de secrets, de mensonges et surtout d'orgueil. A ce titre, « His detractors complain that his inner circle is like a royal court, with his advisors who tell him only what they know he wants to hear… » (W.Gumede : 71)

Mais enfin de compte, toute cette longue et difficile lutte au sein de l'ANC n'aura-t-elle pas été pour Thabo Mbeki un rite de passage pour sa victoire finale ? Autrement dit, son ascension au pouvoir tout en s'emparant de l'ANC, non sans essuyer le feu de bien de concurrents politiques n'aura- t-elle pas été un tremplin dans ladite ascension ?

II. Les machinations politiques : entre rite de passage et consécration

Avant d'aborder ce chapitre, il convient de faire un bref historique de ce que nous appelons rite de passage. L'expression « *rites de passage* » remonte à l'ouvrage d'Arnold Van Gennep qui, paru en 1909, sert à expliquer de nombreux faits sociaux. Dans la diversité des faits qui l'intéressaient, Van Gennep a repéré l'existence d'une structure tripartite et de fonctions communes. Il a montré, en effet, que tous s'organisent selon une séquence constante en trois temps, qui distingue à l'intérieur d'un même rituel : une phase de séparation vis-à-vis du groupe ; une phase de mise en marge (ou « liminale ») et une phase de réintégration (ou « agrégation ») au sein du groupe, dans une nouvelle situation sociale. Il ajoutera que l'importance respective de chacun de ces trois moments varie selon les contenus rituels.

En règle général, un rite de passage est un rite marquant le changement de statut social ou sexuel d'un individu, le plus généralement la puberté sociale mais aussi pour d'autres événements tels que la naissance ou la ménopause. Le rituel se matérialise le plus souvent par une cérémonie ou des épreuves diverses déjà prescrites et admises par les conventions sociales. Le « *rite de passage* », toutefois, se distingue du « *rite initiatique* » en cela qu'il marque une étape dans la vie

d'un individu, tandis que le rite d'initiation marque l'incorporation d'un individu dans un groupe social ou religieux donné: le premier touche indistinctement tous les individus d'un même sexe tandis que le second, aux dires de Michèle Cros et Daniel Dory (1996), « les sélectionne ».

Dans le cadre de notre article, ce rite de passage consacre la somme des manigances et adversités, supposées ou réelles, à surmonter par Mbeki. Dès lors que la victoire de Thabo Mbeki sur ses concurrents est établie: les manigances et autres tribulations sont domptées et donc il s'affranchi. Cet affranchissement qui est perçu comme une sélection parmi tant d'autres, entérine ou valide son changement de statut.

De ce point de vu, ces complots et trahisons s'apparentent à un rite de passage dont l'unique but est de façonner l'homme politique pour qu'il soit un être aguerri et préparé à faire face à toutes épreuves ou adversités dans la conduite de sa mission. Ces machinations et complots deviennent alors, pour le politicien, un passage obligé, un rite de passage et d'élévation spirituelle qui le conditionne à apaiser et dominer les souffrances et les déboires liés à l'exercice du pouvoir politique.

Un rite de passage, il faut le souligner, est une sorte d'initiation qui marque un changement de statut social. Le rituel se matérialise le plus souvent par une cérémonie ou des épreuves diverses. Dans le contexte de l'ANC, la lutte pour le contrôle du mouvement est ce qui va justifier les étapes de ce rite de passage. Etant donné que tout espace peut devenir un lieu de manifestation et d'organisation de ce rite de passage, le politique a pleinement conscience que c'est l'occasion de prendre de l'ascendance sur ses adversaires politiques. Ils s'y préparent tous. Mbeki le fait si bien : « [He] learnt to regard relationships in terms of power and ascendency, seeing even his own career as an ongoing game of chess in which the objective is to checkmate all opponents ». (2005 : 68)

Dans le contexte sud-africain et singulièrement au sein de l'ANC, tous savaient que le feu qui couvait exigerait un combat épique. Chris Hani a payé de sa vie. Mbeki a même renoncé à son amour de jeunesse et sa vie de famille pour répondre à ce rendez-vous. Autrement dit, pour le contrôle de l'ANC, Mbeki a accepté de se conformer aux désirs et aux vœux de ses parrains qui l'on dissuader de se marier avec une femme blanche, son premier véritable amour :

> Senior ANC officials warned him that he could endanger his leadership chances if he married outside the movement…In 1975 Oliver and Adelaide Tambo, his surrogate parents in exile, arranged for him to wed Yanele Dlamini, whose sister Edith became the wife of an English aristocrat, Wilfred Grenville-Grey. The wedding of Thabo and Yanele took place in a castle owned by a member of the

> british royal family…the marriage arranged by the ANC, meant Mbeki had to break off a close relationship he had at the time with a white south african woman. Heartbroken, she moved to Canada. (W.M.Gumede 2007: 42)

Le faisant, Mbeki accepte de lier son avenir social et politique à celui de l'ANC au détriment de ses intérêts personnels. Il choisit la communauté plutôt que l'intérêt individuel. D'ailleurs, une des missions des rites de passage est de lier l'individu à un groupe mais aussi de structurer sa vie en étapes précises qui lui permettent d'avoir une perception apaisante de la condition mortelle de l'homme et de sa mission à la tête de sa communauté, de son clan, ici, de son parti. Pour le salut de toute la communauté, aucune ambition personnelle ou solitaire n'est tolérée. Le rite de passage ayant pour objectif de disposer le leader à accepter toutes sortes de défis et d'outrages pour la survie de sa communauté, Mbeki n'avait pas d'autres choix que de se plier aux exigences des « gardiens du temple ». Il s'agit aux dires de Madlen Sell de « fictions collectives qui ont pour but d'ordonner la nature » (2014 : 75). Autrement dit, le rite de passage se perçoit comme étant le fait pour un individu qui a fait ses preuves en bravant les adversités de toutes sortes à assumer avec l'accord de sa communauté, leur destinée au nom de tous.

Dès lors, forgé et aguerri par les batailles politiques, Mbeki est comme oint et investi d'un pouvoir de contrôle sur toute sa communauté et sur tous les membres ou sympathisants de l'ANC qui militent au sein des organes dirigeants de l'ANC, là où s'élabore la stratégie de conquête et de gestion du parti. Les épreuves ou manigances auxquelles il a fait face avant d'être reconnu comme tel ne sont pas faits pour lui déplaire, encore moins lui nuire. Cela confirme son hégémonie et sa mainmise sur les appareils du parti et la conduite des affaires du pays. Ce feu politisé a entraîné, en effet, l'écrasement et le dégagement des autres concurrents au trône. Cette victoire de Mbeki est donc perçue comme l'aboutissement de toute cette bataille entre les frères ennemis, d'où sa consécration. Nous pouvons donc dire que les machinations politiques et autres complots pourraient être à la politique ce que les épreuves sont pour l'être humain dans sa quête de plus de pouvoir et de légitimité.

En cela, le rite de passage participe à la symbolisation du destin commun ; d'où son caractère pacifiant et soulageant. Ce phénomène est donc un enjeu important pour l'individu, pour la relation entre l'individu et le groupe, et pour la cohésion au sein du groupe. Mbeki se résout alors à œuvrer pour la cohésion de l'ANC. Dès lors, son affiliation à l'ANC lui permet de reconstruire le groupe auquel il appartient. Il s'agit ici de personnes que l'on considère appartenir

à la même famille politique, même si les liens créés ne sont pas d'ordre biologique. La dimension du choix des affinités y est donc plus forte.

En dernier ressort, le rite de passage consacre l'individu et peut relancer l'action individuelle de ce dernier de manière à répondre aux attentes du groupe dans les moments de fragilité mais aussi de la poursuite de leur histoire commune. Le sacrifice du leader devient de ce point de vu un acte de don de soi. En ce qui concerne Mbeki, la mort, dans des conditions non encore élucidées, du seul enfant qu'il a eu peut être perçue comme ce sacrifice pour le salut de sa communauté. D'ailleurs il n'en a pas eu d'autres jusqu'à aujourd'hui.

Conclusion

Le retrait officiel de Nelson Mandela de la vie politique a mis à nu l'ampleur et la profondeur de la crise qui traversait l'ANC, son parti, et le pays. Une crise à laquelle nous avons fait allusion dans cet article avec la symbolique du feu. Le feu est utilisé pour « *incendier* » le concurrent politique pour le disqualifier de la course pour le contrôle de l'ANC, donc de l'Afrique du Sud en ce sens que ce parti se présente comme celui à même de remporter plus facilement les élections présidentielles sud-africaines à cause du grand nombre de ses militants et/ou sympathisants. On voit par-là que les symboles du feu, aux dires de Gaston Bachelard « ne doivent pas être jugés du point de vue de la forme... mais de leur force » (1971:189). En effet, dans cette symbolisation calorique fortement motivée par les ambitions politiques, cet article a tenté de mettre en évidence, dans une approche socio historique, les acteurs du jeu politique sud-africain dans le tissu social, psychologique, culturel et politique dans lequel ils évoluent.

Bibliographie

- Bachelard, Gaston,
- *Fragments d'une poétique du feu*, établissement du texte avant-propos et notes par Suzanne Bachelard, PUF, 1988
- *La Terre et les rêveries du repos*, Editions Corti, 1971
- Cros, Michèle et Dory Daniel (dirs.), *Terrains de passage : Rites de jeunesse*, éd. L'Harmattan, 1996
- Gevisser, Mark, *Thabo Mbeki: The Dream Deferred*, Jonathan Ball Publishers, 2007
- Goguel, d'Allondans Thierry, *Rites de Passage, rites d'initiation : Lecture d'Arnold Van Gennep, éd.* Presses universitaires de Laval, 2002
- Gumede, William Mervin, *Thabo Mbeki and the Battle for the Soul of the ANC*, Zed Books, London, 2005
- Lepastier, Samuel : « *Le bac est un rite initiatique* », Le Monde, 20/6/2013
- Noiriel, Gérard, *Introduction à la socio-histoire*, Paris, La Découverte, Collection Repères 2006
- Panaino, Antonio, « *Le Feu dans la littérature vieil-avestique* », *L'annuaire du Collège de France* [En ligne], 112 | 2013, mis en ligne le 28 août 2013, consulté le 20 juin 2017. URL : http://annuaire-cdf.revues.org/1132
- Sell, Madlen, « *La dation du nom et autres rites de passage chez les Seereer Siin du Sénégal* »Le Journal des Psychologues, 2014, nº 320, p. 74-77
- Sindzingre, Nicole, « Rites de passage », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 09 septembre 2017. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/rites-de-passage/

ART AND FIRE SYMBOLS IN *AYI KWEI ARMAH'S FRAGMENTS:* AN ANALYSIS OF THE PREDICAMENT OF BAAKO

Aurélien Gondo Dro
Université Felix Houphouët Boigny

Abstract:

The relationship between art and the fire symbol in *Fragments* is highlighted through the predicament of Baako. As a romantic artist, Baako appears as an exceptional figure committed to bearing light for salvation purposes. In fact, after his stay in the West, regarded as the world of the gods, the artist comes back home endowed with sapience and knowledge metaphorically perceived as light or fire intended to be shared. However, the light bearer is confronted with the hostility of an unenlightened community whose cavemen's expectations are below the visionary gleam. The artist is constrained to loneliness and relinquishes his vocation.

Keywords: Fire, light, art, symbolism, romanticism, knowledge.

Résumé :

Le rapport entre l'art et le symbolisme du feu dans *Fragments* est mis en relief à travers la situation difficile que traverse le personnage de Baako. En tant qu'artiste romantique, Baako apparaît comme une figure exceptionnelle qui s'engage à apporter la lumière pour le salut. En fait, après son séjour en Occident, considéré comme le monde des dieux, l'artiste revient doté de sapience et de connaissance métaphoriquement perçue comme la lumière ou le feu destiné à être partagé. Cependant, le porteur de lumière est confronté à l'hostilité d'une communauté ignorante dont les attentes de caverne sont en deçà de l'éclat de la vision. L'artiste est contraint à la solitude et abandonne sa vocation.

Mots- clés : Feu, lumière, art, symbolisme, romantisme, connaissance.

Introduction

Aesthetic, and specifically art, has always been a value unique to all human beings and communities. This pivotal, ontological and civilizational phenomenon could be defined, according to *Merriam-Webster*[14], as "The conscious use of skill and creative imagination especially in the production of aesthetic objects". As for U. Eco," Art is the human way of setting sensible or intelligible matter for aesthetic purposes (my translation)." *(*1965: 230). Art, whose main components are literature, music, sculpture, film, dance, drama, and architecture, is in the final analysis, the expression of feelings and ideas according to aesthetic principles.

Like any complex cultural phenomenon, art is hand in glove with symbols. As a matter of fact, the different forms of artistic expressions, whether plastic, pictorial, visual or written aim all at generating meaning and, therefore, often resort to symbols whose semantic elasticity remains an asset.

In fact, a symbol is not a mere linguistic sign. As Henry Lefebvre puts it, "Symbols are part of the lexicon, but they have something that words, vocabulary, and concepts do not have. They enable philosophical thought to reach, or at least, aim at what slips away: the original and the final, the absolute stemming from the relative, God and the devil (my translation)" (quoted by Mohamed Larbi Bouguerra*, Symbolique et culture de l'eau*, n°5: 64.). Symbols are, therefore, a crossroad of meanings, "a locus" (Mohamed Larbi Bouguerra*, Symbolique et culture de l'eau*, Ibid).

However, among all symbols, those linked with the four elements of the universe, are regarded by Bachelard as 'the hormone of imagination (my translation)" (in G. Durand 1992: 31). More specifically, water, the air, the earth, and above all fire, remain the most meaningful. The last element, fire, which is the focus of our paper, is regarded by Heraclitus as the primal one at the origin of all matters. This could be defined as "the phenomenon of combustion manifested in light, flame, and heat"[15]. However, it would be simplistic to restrict fire to its combustion qualities.

As a matter of fact, an isomorphism may be established between a number of natural phenomena and fire. First of all, fire is isomorphic with light. It is the light or at least stems from

[14] *https://www.merriam-webster.com/dictionary/**art***
[15] *https://www.merriam-webster.com/dictionary/**art***

light. This is the reason why Gilbert Durand states that fire is "an ignited extension of light (my translation)" (1992: 155). As for Novalis, light is simply "the genius of the ignited phenomenon (my translation)." (In G. Durand 1992: 196). Light is, therefore, the source of fire with which it is one.

Fire also refers to knowledge. The ignition phenomenon is in fact a symbol of the intellect. It is consubstantial with knowledge and sapience. It is assimilated to illumination. Gilbert Durant underlines this effect that fire embodies through these words: "the most important stage of intellectualization" while "increasingly taking man away from animal condition (my translation)."(1992: 197.) Hinduism, Buddhism, Yoga, and the Tibetan Tantrism also regard the inner fire as a source of knowledge and illumination. Gilbert Durant therefore aptly asserts that fire is "a mere symbolic spiritual light substitute (my translation)" which could be said to lead humanity to progress. (1992: 196).[16]This is the reason why great artists and seers like Homer and Tiresias, the prophet of Apollo, are said to be blind.

This symbiotic relationship between fire and knowledge subsequently leads to the isomorphism of fire and the celestial. The divine, which is in fact the omniscient par excellence, is manifested luminously. The flames, the ones of the divine as well as those of hell, always refer to a supra-terrestrial reality. This is the reason why The Upanishads refer to God as the "gleam" (G.Durand1992:164) and the ouranian deities are described as luminous and sunny. Fire is therefore the archetype of the transcendent; it is God manifested. Fabre-Tournon Florence stated in this regard, in "Images, lumière et sensations dans la littérature romantique allemande" that "Light fascinates because, linked to the gaze and therefore to thought not to say God, it seems to hold the secret of the alliance of the spiritual and the material, of that hidden unity of the universe (my translation)".[17]

Being isomorphic with light, knowledge and the celestial, make fire a substitute of the word. The Word is, in fact, made of an ignited substance. In the Bible, for instance, fire is associated to the Word of God (Isaiah, VI, 6-7, Exodus III.2, New International Version). In the Saint John Gospel, the word is also linked to the light that "shines in the darkness" (John I, 1-18,

[16] Auguste Bartholdi's Statue of Liberty bearing a torch, The torch of the Olympic games, works of arts making reference to the brand like Séry Bailly's *A moi les tisons survivants* (2016) all share the idea of light as deep knowledge and values underlying the walk to human progress and salvation.
[17] http://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-1-page7 htm.

New International Version). Likewise, the Upanishad texts associate word to light and fire. It is even the ignited nature of word that accounts for its powerfulness revealed by all the Holy Scriptures. Gilbert Durand has rightly underlined that "The word is constitutive of a certain being following an order of rectitude whose archetype is light. (My translation)" (1992: 176).

Fire is, thus, a multilayered symbol. Its consubstantiality with light, knowledge, the divine, and the word makes it an exceptional meaning generator that enables to convey ideas, values, myths, and ideologies of different kinds. This is the reason why Bachelard states that "Fire is thus a privileged phenomenon that can account for everything (my translation)". (1949: 20). He regards it as one of "the universal principles of explanation". (1949: 20).

Such a fruitful symbol could not escape the judiciousness of artists of various trends namely sculptors, architects, musicians, film-makers, writers, and painters who incorporate it into their work either as a stylized, pictorial, plastic or diegetic element. African writers like Wole Soyinka, Cyprian Ekwensi, and above all, Ayi Kwei Armah have had recourse to it. Regarding Armah, he uses the fire symbol in his novels, mainly in *Fragments*, the book we are interested in here, to describe the difficulties of the artist Baako in liberating a community fascinated by materialism.

How does Armah succeed in using the fire symbol and the inherent light to portray the artist Baako's salvation, bringing out the project of the enslaving of the people?

Through the fire or light symbol (the development above makes them interchangeable), we are going to try and analyse, on the one hand, the convictions of Baako and his light bringing attempt, and on the other hand, the resistance of the crowd to the message conveyed by the artist.

This study is based on theories developed on art and mainly on romanticism. In addition, concepts related to mythocriticism are explored, specifically those elaborated by Gilbert Durand and Gaston Bachelard respectively in *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992) and *La psychanalyse du feu* (1949). Moreover, Lucien Goldmann's approach to sociocritism also highlights our development.

I. Onipa Baako : The Attempt of a Romantic Visionary to Bring Light.

Baako appears in *Fragments* as an enlightened character. Holding knowledge out of the reach of the mortals of his community, he feels that he is vested with the power to bring light to his people in dire need of salvation. He is therefore seemingly a visionary in the genuine romantic

tradition. To carry out our in-depth of this character, we need to briefly present the concept of romanticism.

The term romanticism emerged at the end of the 17th century and was coined by the Schlegel. It could be defined as an attitude or intellectual orientation that prevailed in literature, music, architecture, and painting in western countries throughout the 18th and the 19th centuries. Romanticism was, in fact, an expression of revolt against the socio-cultural and political environment of that era dominated by reason promoted by Enlightenment and the bourgeoisie.

The romantic phenomenon was three-dimensional. First, it was libertarian because romanticism rejected all forms of tyranny and conventions. They mainly opposed the rules of classicism governing literary creation.[18] Their motto was, as V. Hugo stated, in *Dictionnaire des literatures de langue française*, "liberty in art, liberty in society (my translation)" (1984:1994). The second main feature was their particular interest in nature. They admired nature which was regarded as spiritual:

> The landscape was, on one hand regarded as an extension of the human personality, capable of sympathy with man's emotional state. On other hand, nature was regarded as a vehicle for spirit just as man; the breath of God fills both man and the earth. ("Unmasking the bourgeoisie: the romantic Era"[19].

Nature was therefore a central theme in romantic literature. The third feature was the interest in the exotic. Dissatisfaction with the current state of the society and the quest for freedom led romantics to look for relief in distant places and time. They resorted to settings and themes related to the Middle Age, folk culture, national and ethnic origin.

The questioning of the social order subsequently led romanticism to praise the self as a free and creative consciousness. They elevated imagination to the status of supreme reality, "The land of fantasy," regarded by Rousseau as "the only area worth inhabiting in this world (my translation)". (*Dictionnaire des literatures de langue française*, 1984:1996). Better still, imagination was seen as "a gateway to transcend experience and spiritual truth" (*Encyclopedia Britannica)*, intended to be shared for salvation purposes, but it could only be accessed by exceptional genius. That visionary hero, able to bridge two worlds, is supposed to be endowed with knowledge and sapience or light. This is the reason why R.K. Raval has stated that light is a "vital constituent of romantic poetry" (2000: 93).

[18] That is to say rationality, imitation of beautiful nature, harmony, balance, determined allegorical repertoire,etc.
[19] https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/hist255/jkr/romanticism.html.

As a true heir to the romantic tradition, the artist Baako in *Fragments* seems to have a fire burning inside him. For instance, during his stopover in Paris, when he was visiting tourist sites mainly the Champs de Mars, he had a "feeling of inner lightness" (A.K.Armah 1974: 50).This is in fact the consciousness, better still the knowledge of the power of the west and its enslaving potential.

The unveiling of that truth or aletheia akin to light was only made possible by Baako's trip to a seemingly ghost-like world. A number of intimations in *Fragments* confirm this view of the artist as a genius from an alien world developed by romantic poets like Hugo, Baudelaire, Nerval[20], Rimbaud and many others. For instance, before the departure of Baako, Naana reveals that "Nothing was left out before he was taken up into the sky to cross the sea and to go past the untouchable horizon itself."(Armah 1974: 3). She could also imagine Baako: "roaming in unknown, forbidden places, just born there again after a departure, and a death somewhere. He had arrived from beneath the horizon and standing in a large place that was open and filled with many winds, he was lonely. (A.K.Armah 1974: 10)

Baako is represented here as a being that is no more sharing ordinary human features. He seems to have become a spirit living in a strange world, "entombed at a place where the sky meets the earth", to use the expression of Benjamin C. Ray. (quoted by J. Johnson1992: 208).

The idea of a being from an alien world is reinforced by Efua, Baako's mother's confiding in Juana: "He will be coming from over there, or out of the sky, in a plane."(A.K.Armah 1974: 34). Indeed, the artist is perceived as a "sky-dweller"(J. Johnson, 1992: 211) enjoying the status of "an ancestor" or "a god" (J.Johnson1992: 209).

Considered as the world of knowledge, it is described as white, bright, and luminous. There was an "amazing brightness" according to Naana, (A.K.Armah: 11) around everything at the airport and in the new world. The roads Baako could see during his stay in Paris were "radiating" (Armah:50) and the fountains had 'white water" (Armah: 50) and the air at the airport in Paris where Baako stopped was filled "with a surfeit of whiteness" (Armah: 38); the girl at the Lazy Dolphin was wearing a "bright yellow miniskirt" (Armah: 49). Brightness looks like a feature of the realm of the gods. Although the gleam in Armah's symbolism often refers to corruption and death, it could also be "associated with an alien and ghostly world." (J.Johnson,

[20] Nerval, for example, stated : " I could not see without shivering right through these ivory or horny gates that separate us from the invisible world (my translation)" in Jean-Louis Joubert,1988, *La Poésie*, Paris, Armand Colin.

1992:216). Whiteness is, above all, in the romantic view an attribute of the supernatural world. V. Hugo, for example, believed that there is an ideal world that is radiant (J.Joubert 1988:21) while C. Baudelaire put forth that "splendours located beyond the grave (my translation)" could be caught sight of. (J. Joubert, 1988: 21.), hence the art theories presenting inspiration as a gift of the gods, the Muses that can only be invoked by exceptional figures, that is the artist.

This "spiritual light" (G.Durant 1992:196.) from an alien world naturally bestows the artist Baako with a visionary power. For example, while swimming with Juanna, Baako reveals that he "was trying…to get hold of something" (A.K.Armah:122) but "it slipped off again" (Armah: 123). This comes as a surprise to Juanna who cannot see anything at all as she is not part of the world of the artist. Art appears here, as Dylan Thomas has said, as "the movement from an overclothed blindness to a naked vision" (P. Stoicheff: .3). This is a clear illustration of the theme of "poet seer" cherished by romantics, the "aristocracy of the spirit (my translation)" (J. Joubert, 1988: 31)

Endowed with the light that expands his consciousness[21] and enables him to see his people's "need to be rescued not only from the abuses of those with power but also from the destructive tendencies within them" (J.Johnson, 1992: 211), Baako, like some romantic artists[22], feels vested with the power to enlighten and save his fettered community. He is committed to humankind. He intends to transform the world, as R.K. Raval has said about the romantic movement, through "the radiance of [his] inner light" (2000: 93).

This sense of commitment, inherent to the light bearing condition, is hinted at in *Fragments.* At the airport in Paris, for example, Baako inadvertently comes across an aluminum globe on which he can read: "POINT DE RENCONTRE RENDEZ VOUS POINT" (Armah: 39). He even clearly voices that feeling during his stopover in Paris:

> And within himself what he was aware of was vague: an unpleasant but not at all sharp sensation that everything he had done in about the last half year had been intended as a postponement, a pushing away of things to which he felt necessarily called. (A.K.Armah 1974: 51).

[21] The extent of the knowledge disclosed to Baako brought about a disease called "consciousness expansion effect" (p. 102) and some malaise on his return trip. (p.40). This confirms the theories developed by the romantics, following Plato, about the state of the artist being visited by the light of divine presence.

[22] One outstanding example is the case of the romantic artist Lord Byron, who was involved in the struggle for Italian nationalism and the liberation of Greece from Ottoman rule. Poets like William Wordsworth were supportive of the French revolution.

Baako seems to be possessed by that "ghost of a missionary"(A.K.Armah 1974: 80) his teacher Ocran later noticed.

Bringing light for salvation purposes, as a romantic, Baako understands, complies mainly with two requirements. First of all, the artist feels that refraining from materialism is an essential condition if he wants to succeed in his project. This is the reason why, contrary to Brempong who returned home with a lot of luggage, Baako has only papers, which astonishes the customs officer and the stewardess (on pages 54 and 56). This partakes of the romantic distrust in commodity. Indeed, the proponents of this movement think that the mind or imagination has to be kept away from the heaviness of consumption regarded as a grave for ideals. As R.K. Raval has aptly put it, "Liberty of the self paves the way for the ascendancy of inner light, without which the mind continues to be dominated by the slavery of the senses."(2000: 98).

Once shielded against the thralldom of lust, Baako undertook to cast his inner light on the world intended to be transformed. He did so through books and above all films because, as he told his former master Ocran, "it's a much clearer way of saying things to people here" (p.80), in a society where many people are illiterate. This is all the more true as all the artifacts by Baako deal with critical issues about his society. His script entitled "The Root", for instance, portrays a community enslaved in a violent process in the history by the West (A.K.Armah 1974: 145-146). Colonisation and its disrupting impact are emphasized here.

As for the second script, "The Brand" (Armah: 149-150), it focuses on the exploitation of the African people by their own mimicking elite supposed to be the "brand plucked from the burning" (Armah: 147) but who have become accomplices of colonizers. The resignation and impotency of the victimized masses is highlighted.

The third area of interest of Baako is the fascination of his community by the cargo. Fully aware that diseases are affecting his people mostly materialism and its subsequent dependence and sterility, he tries to investigate the issue through the cargo cult.[23]In that cult, there are two different worlds. "The human being once dead is in this burial considered as having been exported to the other world. A return is expected from his presence there" (A.K.Armah 1974: 157) in the form of blessings intended to improve the material living conditions of those still alive. This cargo worshipping parallels the situation of the "been-to"[24]. "The been-to" is

[23] The cargo cult was practised in The New Guinea between 1870 and 1950.
[24] This refers throughout *Fragments* to people who have been to western countries.

supposed to be dead, but it is: “a beneficial death, since cargo follows his return. Not just cargo, but also importance, power, a radiating influence capable of touching ergo elevating all those who in the first instance have suffered the special bereavement caused by the been-to’s going away”. (A.K.Armah 1974: 157)

The “been-to” is perceived as a “transmission belt for cargo”(A.K.Armah 1974: 157): he is expected to provide his community with commodities, which relieves them of the endeavour of working and producing. Sterile consumption, dependence, and slavery become therefore the only way out.

This deep concerned of the artist with the wellbeing and salvation of his community that emerges from his works is described in religious terms. For example, when the family discusses the right date for the outdoor ceremony of Araba’s baby, Baako calls their attention on the necessity of casting aside material considerations in the ritual, which irritates Efua who let out these words:”we don’t need you to preach at us” (p.88). This religious metaphor is all the more relevant as the artist’s light-bearing effort and commitment to human kind characteristic of romanticism have a kinship with the missions of religions: save humanity through the gift of light that is knowledge, truth and life. These values of light, truth, and life are therefore intertwined and conveyed through the work of art. This is the reason why R.K. Raval has rightly underlined that “distinctive concepts of Romantic philosophy and literature act as displaced or reorganized theology, or assume a secularized form of devotional experience”. (2000: 94)

Besides, Baako’s salvation call irradiates his immediate environment. First, when he gives a lift to one of the women who comes to welcome Brempong at the airport and cannot go back for lack of money, she says: “I thank you very much, Owura. You have saved me.”(Armah: 60) Likewise, Araba whom he assisted providing a taxi and giving his blood at the hospital tells him: “And in hospital you gave me your blood” (Armah: 85). She also adds “The child too. You gave him to me” (Armah: 85). This clearly points to the fact that the artist is not only a savior, but he is also a supporter of the marginalized and the oppressed, in line with the romantic tradition. The light inside already reflects his community.

Besides, the artist’s light bearer vocation presupposes enthusiasm and hope, right in the romantic tradition. Suffice it to mention the scene on the beach between Baako and Juanna. As a matter of fact, as the two friends lie on the beach, Baako seemed absentminded and revealed Juana who was questioning him: “I was trying …..to get hold of something. It was like a growing

happiness, or the beginning of a good understanding which would vanish easily in a moment" (Armah: 122-123). The presence of the divine entity inspiring the artist and which cannot easily be seized brings about genuine excitement. The principle of joy, R.K.Raval has explained in his comment about the romantic poetry of Wordsworth and Coleridge, is associated with light and the mind possessed by "visionary gleam" sees the whole world of nature as full of joy" (2000, p.96). This is in fact the "sacred passion" (J.Joubert, 1988: 31), the enthusiasm that romantics, following Plato[25], have identified as a sign of the divine presence enabling great work of art.

Clearly, Baako is a true romantic visionary. As a chosen being, he is able to access a world where light, consubstantial to knowledge, better still sapience, abounds. The truth about the enslaving of his community and the destructive forces entombing their dignity was disclosed to him. Fully aware of his light bearing vocation, Baako, like Prometheus, crossed the threshold between the alien world of light constituted by the West and the supernatural world and undertakes to save his people through art, mainly books and films. The foundational values of romanticism are instrumental in carrying out Baako's light bringing initiative: vision, freedom from lust, attachment to truth and life, acceptance of the principle of hope, enthusiasm.

II. The Torment of the fire-bearer

The endeavour of the artist Baako as a fire-bearer has been thwarted. Indeed, the eyes of those who have been for a long in the darkness have been dazzled by the brightness of the light casted by Baako. Like romantics, Baako encountered misunderstandings that are twofold: at the level of the family and then the elite or establishment.

As far as the family is concerned, they regard Baako as a failure. They are not able to understand Baako's refusal to embark on cargo worshipping. The family's grievances are summarized in the conversation that can be heard in the crowd surrounding Baako when he was arrested:

> "It was books, they say".
> "And he was clever in school."
> "A been-to, returned only a year ago. His mother waited a long time, and now this happens to her."
> "He was very quiet."
> "Is it true that he was a graduate?"
> "Yes, and a been-to."
> "We saw him walking to take the bus every morning, so we were not so sure."

[25] This may be one of the reasons why Plato distrusted artists and recommended cautiousness about them in his ideal City.

> "A graduate all right. Hundred percent."
> "Strange, he didn't have a car."
> "They could have at least given him a bungalow." (A.K.Armah 1874: 173)

The book symbolizes here the light intended to illuminate the community but it rather incurs the hostility of those very people whose needs it fails to meet, that is to say car, accommodation and other mere material objects. Baako has become a source of anger and even sorrow to his family, above all his mother who perceives him now as an eagle that refuses to soar (Armah: 174) and, better still, a wall: "The thing that filled my mind suddenly was that you were part of my world, one of my walls" (A.K.Armah 1974: 177). His quest for ideals stands in the way to their happiness.

These communities who prefer their "cooking pot" to "Apollo Belvedere" (G.Plékhanov, 1975: 16) are in fact victims of what Book Adams calls the "economic sensibility" (quoted by Leroi Jones, 1963, p.230). That phenomenon make people, according to Lucien Goldmann, "think the access to all values from the point of view of mediation with a propensity to make money and social prestige absolute values and not simple mediations enabling access to qualitative values" (1964: 47).

Together with the family, the elite felt antagonized. As a matter of fact, the establishment represented in the novel by Asante-Smith, the director of Ghanavision, and Baako have conflicting views about the nation's history and culture. When Baako presents his different scripts that is to say "The Brand" and "The Root" dealing with exploitation and slavery, Asante-Smith is infuriated and responds: "Look, we're a free, independent people. We're engaged in a gigantic task of nation building. We have inherited a glorious culture, and that's what we're here to deal with"(A.K.Armah 1974: 147). He then adds: "I know what the trouble is with you. You're too abstract in your approach to our work. For instance, what you've just said has nothing to do with our people's culture – all this slavery, survival, the brand."(A.K.Armah 1974: 147) The official sees the artist as disconnected with the realities of his country. Baako's bright insights into the life of his community offend the elite's comfortable and self-congratulatory darkness. The artist is in fact seen as a threat to the material interest of the establishment. Asante-Smith behaves here like the type of official the romantic poet Lord Byron calls, according to Stephanie Forward, "intellectual eunuch" and "bungler".[26]

[26] http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-romantics#sthash.yHPPFGAx.dpuf:

The seemingly insurmountable contradiction between Baako and his community, recalls the tense opposition between the romantic and the 18th and 19th western society, results in a break in communication. He realizes the impossibility of bringing light to his people, to illuminate their fettered imagination. He reveals this to Juanna:“ I know what I'm expected to be…It's not what I want to be” .(A.K.Armah 1974: 103). Later on, he confesses to Naana: “I was trying to say things in my mind, to let other people see” (A.K.Armah 1974: 154). The use of the present perfect continuous indicates the stopping of the attempt, which could be analysed at two levels.

First of all, he resigns from Ghanavision and decides to burn his scripts. The narrator describes the scene in these terms:

Taking the script that lay uppermost on the pile, he tore it up and placed the pieces on the fire. The papers curled, turned brown, then became a flame.

> He dropped the stapled sheets whole onto the coals and waited till they were consumed and their charred remains floated up, single bits suspended in the air, drifting downward into the dust of the yard. (A.K.Armah 1974: 145)

The artist's work that embodies the light of his imagination has been burned up. This marks the end of Baako's endeavour. The incineration of the papers rather than throwing them away in a dustbin means entrusting that knowledge, regarded as sacred by romantics but trivialized by his ignorant community, to the “purifying flame (My translation)” (G.Durant, 1992: 196) of the fire.

Then, Baako has to face the fury of his family. Unable to understand his illuminated ideas, his people decide that he is insane. His uncle tells him: “You're sick. You must rest here till we take you to get help.” (A.K.Armah 1974: 169) They later chase him in the streets of the city and catch him in an inhumane way:

> While his wrist were being bound, a man in sandals was called to stand on his fingers so he would not scratch while the knots binding his legs and arms were made tight enough to keep him from breaking loose again. (A.K.Armah 1974: 173)

The capture is a violent one. Baako is being treated as if he were an animal, better still a dangerous madman.

The views of Baako's family about the artist and his activities become apparent through the words uttered by the crowd stoning him in the streets: “Thiiiiief”, “Stay far from him. His

---

the English Foreign Secretary, Viscount Castlereagh, was denounced as an 'intellectual eunuch', a 'bungler'(p.6).

bite will make you also maaaad". (A.K.Armah: 170) As a matter of fact, Baako is supposed to owe to his community whose heavy expectations he cannot meet. This makes him a crook and a useless person like any artist in the capitalistic society, as Leroi Jones has stated[27] (1963: 230). In addition, the abstract nature of his visionary work which cannot live up to the trivial material expectations of darkened minds infuriates his people who regard him as insane.

The attitude of the family and the crowd victimize Baako and it may account for romantics hatred for the masses. The romantic Russian poet Pouchkine, for example, reproaches social masses with being frozen in vice.[28] (G. Plékhanov 1975:9-10) As for V. Hugo, he regards elites and ordinary citizens as "the crowd" (J.Joubert,1977: 31) while P. de Ronsard perceives them as "vicious souls" (J.Joubert,1977: 31) because they are supposed to be deprived of the favour of the Muses and enslaved by their material needs.

The vocation of fire bearing has never been easy. Those who dare steal fire for the good of humanity have to be prepared to face the consequences of their action. From Prometheus to the romantics, fire bearers have always been confronted with adversity: while Prometheus was cast down into Tartarus and returned to the rock for punishment by the eagle, a number of romantic artists have to face the hostility of their community. Suffice it to mention two outstanding examples: Lord Byron was reproached with being "mad, bad and dangerous" and quitted Britain in 1816 while Bysshe Shelley was sent down from Oxford and suspected of madness for advocating atheism and criticising monarchy, according to S. Forward in her essay about romanticism.[29]

The main concern here seems in fact to be imagination. Plato has emphasized the unfathomable nature of this phenomenon. Imagination, a sign of divine presence, according to Plato and later on the romantics, may bring about delirious states that could be a source of trouble. The artist, regarded as an oracle, is thus a controversial character: he is at the same time, in the words of A. Rimbaud, "a seriously ill person, the big criminal, the big cursed - and the supreme Scholar" (J. Joubert, 1977: 22). All the oppressors of artists, and mainly romantics, may be disciples of Plato who recommended, in La République, to expel the artist from the ideal city as we can see in *Fragments.* (Plato, 1981:53)

[27] Leroi Jones remarks that in capitalist societies the artist is put on equal footing with the bohemian and regarded as mere crook and enemy of the community.
[28] Cf Pouchkine's poem ″La foule ″ excerpted in Georges Plékhanov, *L'art et la vie sociale,* trans. Bataul Plékhanov, Paris Editions sociales, Moscou, Editions du Progrès, 1975, p.9-10.
[29] http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-romantics#sthash.yHPPFGAx.dpuf

As a consequence of the pervasive fury, Baako is now withdrawn from social life and confined in an asylum. Like the first generation of romantics who turned in on themselves and praise the individual and his/her genius as a response to the rigidity of the renaissance era and the collateral damage of industrialization, Baako relinquishes expanding his salvation. Juana provides a maxim that applies well here: "adopting a narrower vision every time the full vision threatens danger to the visionary self". (A.K.Armah:31)

Seemingly, Baako has retired into himself. He is in a sphere where loneliness and quietness prevail far from the frenzy going on around him. This is illustrated by the description of Baako's state of mind when he was being chased after: "What succeeded the hearing of those sounds was the clearest daylight, he thought, the neatest sunlight he had ever seen. It was as if there was absolutely nothing, not even air, between him and anyone, any other thing around, and all the distance to the sky was filled with light." (A.K.Armah: 170-171).

This excerpt is a clear indication of Baako's return to the illuminated world he is part of as a romantic artist. He seems to be cut off from the material world and enjoying a supernatural world of beauty where he is at peace and in harmony. Baako is therefore physically confined but spiritually free.

The trend highlighted at this stage of the plot is the one of the first generation of romantics, with poets like William Blake, Wordsworth, Lamartine, etc who refrained from social and political commitment and had no fire bearing concern. They felt an attraction towards suicide and had a pervading feeling of impotency, annoyance, and disgust in front of reality, hence the theme of the "dying poet" by C. H. Millevoye describing failed artists who come to grips with oblivion and madness.

Baako and the romantics' stance is all the more logical as some art theoreticians, mainly G. Plékhanov, have stated that the tendency of art to withdraw from social life "emerges and becomes stronger where there is a hopeless disagreement between artists and the social environment around them (my translation)" (1975: 38). This accounts for the fact that all the aesthetics developed in the West since the 18th century, that is the Nouveau Roman, realism, impressionism, symbolism, cubism, surrealism, etc, were a reaction against the society.

Besides, although he is, deep in his heart, a romantic artist, Baako shows features of the Lucien Goldmann's problematic hero. As a matter of fact, his attempt to promote authentic

values through light ends up in guiltiness. His conversation with Juana in the asylum reveals the bitterness he feels: “You can’t go back anywhere with nothing in your hands. It’s a mistake - not a mistake, an insult” (p. 190), “They are right, I’m crazy” (Armah: 190), “Who needs what’s in a head?”(p.190) Baako’s fate is equated with a symbolic death (K. H. Peterson, 1992: 225). The hero of the light has a pervasive feeling of remorse. This is an illustration of the theory developed in by L. Goldmann who points out that “most of the novels with problematic heroes in the history of literature end up with a conversion where the hero recognizes the pointlessness of his efforts and of his prior quest”. (L.Goldmann 1964: 128-129).

In a nutshell, Baako’s light bearing vocation earns him a great deal of misunderstanding akin to the one encountered by romantics in their commitment to enlighten mankind. He is unable to live up to the expectations of his community and the elite who both seem dazzled by the light illuminating their cavern like lust. Ultimately, Baako gives up his quest and finds solace in a seemingly romantic supernatural world although confined in an asylum.

Conclusion

In the final analysis, the relationship between art and the fire symbol in *Fragments* is enlightened through Baako’s predicament as the story unfolds. Baako appears thus as a genuine light-bearer in the romantic mould. Like romantics who regard the artist as an exceptional figure chosen by the gods, the Muses, to convey a salvation message to mankind, Baako feels a vocation to lead his community out of darkness. Endowed with a “visionary gleam” (R.K.Raval, 2000: 99) that burning fire or light unveiled to him during his stay in the West serving metaphorically as the world of gods where sapience abounds, the artist undertakes to cross the threshold between the two world in order to save his community.

However, Baako’s light bearing endeavour is thwarted by the fiery of the people who are supposed to be the beneficiaries. He infuriates on the one hand his family, who is prevented, by the fascination for the cargo cult, from understanding his status and the missions that derive from it, and on the other hand the elite, who feel their entrenched power structure may be jeopardized by the artist’s gleaming ideals. Like many romantics and light bearers, Baako is persecuted by the unenlightened community and constrained to live on the margin of his society, in an asylum, far from his missionary enthusiasm. The artist eventually turns on himself. Light has failed. Nevertheless, this loneliness paradoxically gives the artist the feeling that he is blessed and part of a blissful and spiritual world permeated by light.

The blending of a story with a romantic overtone and the light or fire imagery in an African setting gives a strong emotional and intellectual value to the message conveyed by *Fragments.* First, this reveals the "futility of endeavour for the African intellectual who is attempting to discover a model of progress for his society". (J.Johnson, 1992: 206). It also is an indictment of social and political practices in Africa. But beyond that, Baako's plight emphasizes the need for knowledge, transcendence, and liberty that have to be appropriated by Africans for development purposes.

Bibliography

- Anonymous: ("Unmasking the bourgeoisie: the romantic Era" at https://www.mtholyoke.edu/courses/rschwart/hist255/jkr/romanticism.html, retrieved on December 10th, 2016.
- ARMAH, Ayi Kwei,1974, *Fragments*, 2nd Edition, London, Heinemann, A.W.S.
- BACHELARD, Gaston, 1949,*Psychanalyse du feu*, Paris, Editions Gallimard.
- BOUGUERRA, Mohamed Larbi, *Symbolique et culture de l'eau,* Les rapports de l'Institut Veolia Environnement, N°5, Paris.
- DURAND, Gilbert, 1992, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* Paris, Dunod.
- ECO, Umberto, 1965, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil.
- FABRE-TOURNON, Florence, "Images, lumière et sensations dans la littérature romantique allemande", *Imaginaire et Inconscient*,1/2002,p.7-15, http://www.cairn.info/revue-imaginaire-et-inconscient-2002-1-page7 htm, retrieved on December 18,2016.
- FORWARD, Stephanie, "The Romantics", *British Library*, at http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-romantics#sthash.yHPPFGAx.dpuf, retrieved on December 15, 2016.
- GOLDMANN, Lucien,1964, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard.
- JOHNSON, Joyce, 1992, "The Promethean Factor in Ayi Kwei Armah's *Fragments* and *Why Are We So Blest*?", in Derek Wright (Ed.), *Critical Perspectives on Ayi kwei Armah,* Ghana, Three Continents Press, pp. 204-216.
- JONES, Leroi, 1963, *Blues People : The Negro Experience in White America and the Music that Developed from it,* New York, William Morrow and Company.
- MADELENAT, D., 1984, "Romantisme", in J.P. Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey (Eds), *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas.
- PETERSEN, Kirsten Holst, 1992, "Loss and Frustration:an Analysis of Ayi Kwei Armah's *Fragments*", in Derek Wright (Ed.) *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah,* Ghana, Three Continents Press, pp.217-226.

- PLATON, 1981, *La République*, Livre VII, traduit par Bernard Piettre, Fernand Nathan.
- PLEKHANOV, Georges, 1975, *L'art et la vie sociale*, traduit par Batault Plékhanov, Paris, Editions Sociales, Moscou, Editions du Progrès.
- RAVAL, R.K.,Winter 2000, "Light as a Romantic Positive in Wordsworth and Coleridge", *Colleridge Bulletin,* New Series 16, pp.93-101.
- STOICHEFF, Peter, " Relationship between Light and Literature" at http://www.usask.ca/english/fac/stoicheff_peter/w-light_literature.html, retrieved on December 9, 2016.
- The Editors of Encyclopedia Britannica, 2016, "Romanticism", *Encyclopedia Britannica,* inc *at* https://www.britannica.com/art/Romanticism, retrieved on December 12,2016.
- The Editors, *Merriam-Webster Dictionaries*, Merriam-Webster, Incorporated, at https://www.merriam-webster.com/dictionary/art retrieved on December 12,2016

LA METAPHORE DU FEU DANS LA FICTION AFRICAINE ANGLOPHONE : UNE ANALYSE DE *A GRAIN OF WHEAT* DE NGUGI WA THIONG'O

Dr THEHOUA Aka Jean

Enseignant-chercheur

Assistant à l'Université Péléforo

Gon Coulibaly de Korhogo

Email : thehouajean@yahoo.fr

Résumé :

Le feu, élément essentiel pour la survie, car il sert à faire cuire les aliments et bien d'autres choses, est d'une importance capitale dans le texte littéraire. A tous les niveaux de la vie, ce mot trouve un intérêt certain et se manifeste par le discours, mais également à travers des symboles et images que véhiculent certains ouvrages romanesques. *A Grain of Wheat* narre clairement différents types de feux qui retiennent l'attention du critique. De la réalité au symbole, le feu trouve racine dans l'œuvre et véhicule un message de lutte pour l'identité africaine et également de libération totale de l'Afrique.

Mots clés : feu, survie, texte littéraire, discours, symboles, libération.

Abstract:

Fire, essential for survival, because it is used to cook food and many other things, happens to be of paramount importance in the literary text. At all levels of life, this word is of a worthwhile interest and manifests itself trough the discourse, but also the symbols and images vehicled throughout some novels. *A Grain of Wheat* clearly draws different types of fires that hold the attention of critics. From reality to the symbol, fire finds its roots in this book and vehicles a message of fight for African identity and also for total liberation of Africa.

Key words: Fire, survival, literary text, discourse, symbols, liberation.

Introduction

L'écrivain s'inspire de la réalité sociale dans ses créations artistiques. De tous les éléments qui touchent et intéressent l'humanité et principalement le monde littéraire se trouve le feu, élément essentiel qui participe activement à la survie de l'homme. Si Bachelard, Goethe et bien d'autres écrivains et penseurs ont traité de la question du feu, c'est dire que ce phénomène naturel retient l'attention non seulement du monde des penseurs mais aussi celui des littéraires. Notre étude consistera à analyser cette problématique du feu face à laquelle la science, chargée de l'étudier, semble avoir épuisé ses ressources à chercher à le comprendre. Que peut représenter le feu pour le littéraire ?

Pour mener à bien notre étude, nous nous focaliserons sur l'œuvre romanesque de Ngugi wa Thiong'o intitulée *A Grain of Wheat.* Il s'agira pour nous de définir les délimitations du thème du feu et de ses ramifications dans le déroulement de l'intrigue. De l'exposition au dénouement dans cet ouvrage, la question du feu semble investir de sens maints événements du récit et retient aussi l'attention du lecteur.

Par le biais d'une étude sociocritique, qui recommande que l'on tienne compte du texte, exploite le fond de l'œuvre, tente de produire un espace de compétition où l'on observe des résistances, des contraintes aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, (C.Duchet 1979 : 4) il est possible de comprendre la métaphore du feu qui bouleverse les valeurs et les tendances sociales. Il faut noter que dans sa pléthore de définitions, la métaphore peut être considérée comme étant une figure de substitution selon laquelle l'on remplace un mot normalement attendu par un autre mot selon un rapport d'analogie. (Aristote 1982 : 345). Cette étude se mènera donc d'abord autour du référent du feu. Il sera ensuite question du feu comme symbole de destruction et enfin nous analyserons le feu comme symbole de purification et de changement.

I. Les indices de présence du feu littéraire

Le feu dans les ouvrages qui forment notre corpus se présente sous plusieurs formes. Il apparait souvent de façon explicite et parfois de façon implicite. Il convient donc de le déceler et de voir son importance et son implication dans le texte. Le contexte est un élément clé dans la compréhension et la définition du mot *feu*. Il apparaît sous plusieurs connotations qu'il convient de comprendre avant toute étude.

Ainsi, le sens premier du feu amène à voir un phénomène consistant en un dégagement de chaleur et de lumière produit par la combustion vive d'un corps. Ce type de feu est pris en compte chez le moraliste et essayiste français Joseph Joubert qui le présente ainsi : « *comme il y a loin de la pirogue ou du canot creusé, avec le feu, dans un tronc d'arbre, (...)*». (J.Joubert 1850 : 147). Nous comprenons ici qu'il s'agit du feu au sens premier du terme. Il s'agit du feu obtenu à partir d'un fer surchauffé dans du feu, qui produit également de la chaleur et des étincelles et qui permet de faire des creux dans la pirogue. Il s'agit du même feu que l'on utilise habituellement et qui sert à la cuisson d'aliments.

C'est de ce type de feu dont traite Ngugi de façon claire dans *A Grain of Wheat* à travers son personnage Mumbi qui utilise le feu pour la préparation du thé : *She added more charcoal into the burner…Mumbi brought back the fire.* (W.T.Ngugi 1967 : 29). Ce même type de feu est également signalé à l'entame de l'ouvrage quand le narrateur de *A Grain of Wheat* présente le village de Thabai : « Y*et, the village maintained an unbroken orderliness ; from a far distance appeared a huge mass of grass from which smoke rose to the sky as from a burnt sacrifice ».* (Ngugi 1967 : 4)

Ce feu chaud a pour fonction de chauffer, de brûler et de s'enflammer. Il peut également provenir d'armes à feux, d'un séisme, d'un volcan, etc. Cette facette du feu se révèle de façon notoire dans *A Grain of Wheat*. A l'entame de son ouvrage qui constitue notre corpus, Ngugi signale la présence d'un feu ardent produit par l'arme à feu de l'envoyé de la métropole : « Gunfire smoked in the sky, people held their stomachs » (Ngugi 1967 : 4). Il s'agit ici du feu produit par le fusil du colon et qui sert à tuer ou à défaut à intimider les Africains afin de les soumettre entièrement à l'œuvre coloniale. Il fallait donc ce type de feu pour amener les irréductibles à l'obéissance.

Le contexte dans lequel le mot *feu* s'utilise lui donne souvent un sens second qui mérite réflexion. Le feu fait ainsi allusion aux hommes et à leur gestion quotidienne. Leur comportement au plan socio-politique fait que les incidents, considérés comme minimes, deviennent un véritable problème, voire une catastrophe. Il s'agit de faire éclater ce qui était latent.

Pour le littéraire par exemple, l'expression *dans le feu de l'action* amènerait à comprendre la puissance symbolique du feu qui permettrait de savoir que l'on est sous l'emprise de quelque chose ou disons pendant que l'action déjà surchauffée se déroule. (J.Giraudoux 1922 : 112). Il convient de noter que cette action du feu peut libérer comme condamner. Le feu prend une

connotation purement littéraire et prend forme dans les textes littéraires. C'est la question de l'ambivalence de l'amour qui se retrouve avec deux visages par exemple. Cette marque du feu se dessine clairement dans les ouvrages de Ngugi et principalement dans notre corpus.

La notion de feu apparait clairement lorsque Karanja a des rapports sexuels avec la femme du gouverneur dans *A Grain of Wheat*. Le critique devra chercher à comprendre et interpréter la signification du feu à travers la sexualité ou les rapports sexuels entre les deux personnages précités. Il en découle que si Karanja pense avoir détruit et humilié le colon, il reste toujours aliéné et inférieur par son acte honteux pour les combattants de la liberté. L'amour (la sexualité), selon Gaston Bachelard, est une association archétypale qui proviendrait de la technique de génération du feu car il y a ici également le frottement de deux choses. Nous trouverons ainsi des écrivains qui tentent de faire le lien entre amour et cuisson, entre sexualité et nourriture par le biais du feu. C'est dans ce cadre que Balzac semble proposer une *science culinaire en amour*. (H.Balzac 1963, 300).

Le feu peut être également représenté par la passion. La passion d'obtenir une femme par exemple devient source de feu chez Cargo, (1924, 116) mais également dans les œuvres de Ngugi. C'est certainement ce qui justifie l'acharnement de Gikonyo sur Mumbi dans la forêt kenyane, où toute l'attention était focalisée sur l'acquisition de l'indépendance. Cette passion que l'on a pour quelque chose pourrait également être vue comme le feu sacré. C'est ainsi qu'en temps de guerre comme lors de la lutte pour l'indépendance au Kenya, l'on aura besoin du feu sacré, de la passion pour la libération du peuple à l'image du Christ. Pour Robespierre, il s'agira du feu sacré de la liberté (Robespierre 1792 : 110). Comme au Kenya pendant la lutte de libération, Robespierre en appelle au feu de la liberté qui donne force et courage aux combattants.

En gros, traiter de la symbolique du feu en évoquant les passions revient à s'intéresser aux images suivantes : amour, désir, haine, jalousie, colère, ambition, cruauté, etc. C'est ici que Bachelard parlera de « *feu vécu de l'homme, devenu feu vivant »*. (Bachelard 1988 : 6-8). Tous ces éléments inhérents aux passions et aux émotions trouvent leur racine dans notre corpus. L'on comprend aisément que c'est dans son utilisation que l'on arrive à cerner nettement le référent du feu qui renvoie certainement à une image, un symbole.

II. Le feu : symbole de domination et de destruction

La littérature nous donne de voir le feu sous plusieurs angles qui permettent au critique de mener une étude et une interprétation des idées et intentions renvoyant au feu. Ainsi, nous comprenons que le feu, substance naturelle ayant une connotation scientifique, semble toucher au texte littéraire. Autrement dit, le feu qui a pendant longtemps été objet d'étude dans la science apparait désormais dans l'analyse littéraire. Chez Ngugi et principalement dans son ouvrage que nous étudions, le feu semble avoir une fonction de domination et de destruction.

Dans *A Grain of Wheat*, la présence du feu se manifeste souvent par la haine, la jalousie, la colère, la méchanceté humaine dont le colonisé est victime. Bien que, parfois, le colon se soit installé en Afrique par la ruse (Ngugi 1967 :15), il s'y est également installé par la force, par le feu. C'est le cas de ces habitants de Thabai et Rung'ei (Kenya) qui ont essuyé des coups de feu violent qui ont marqué le début de la colonisation de tout le Kenya par la métropole. Le narrateur de *A Grain of Wheat* semble nous décrire cette situation à la fois alarmante et humiliante en ces termes :

> One day people in Thabai and Rung'ei woke up to find themselves ringed round with black and white soldiers carrying guns, and tanks last seen on the road during Churchill's war with Hitler. Gunfire smoked in the sky, people held their stomachs. Some men locked themselves in latrines. Other hid among the sacks of sugar and beans in the shops. Yet others tried to sneak out of the town towards the forest, only to find that all roads to freedom were blocked. (W.T.Ngugi 1967: 6)

Le feu apparait sous l'image d'une substance maitrisée et instrumentalisée en arme de destruction. Il tue les habitants des villages africains. Mais au-delà de la destruction physique, il y a le symbole de la destruction culturelle, économique : terre, forêt. C'est cette chaleur du feu qui crée cette grande débandade et cette perte de sens et de direction des peuples africains dans la citation susmentionnée. Nous verrons les habitants de ces villages sus-indiqués désorientés jusqu'à se cacher dans des latrines, lieu fréquenté par l'homme par nécessité, car les latrines réservent pour la plupart du temps des odeurs insupportables. Généralement, l'on ne visite ce lieu que pour ses besoins naturels. Il s'ajoute à cela, le fait que ce feu, provenant de l'arme à feu du représentant de la métropole, tue également et sème la panique totale. Le feu devient ainsi l'arme de la soumission, de la colonisation.

Ce feu chaud sert également à détruire, à brûler, à faire mal. Si l'évasion de prison est un fait important pour le colonisé, (Ngugi 1967 :16) qui va jusqu'à brûler le bâtiment qui sert à l'incarcération, le colon estime qu'il y a le feu en la demeure et que le colonisé vient de détruire

ce qui consolide son existence en Afrique. Cet acte le rend malheureux et impuissant, car non seulement il vient de perdre un élément essentiel de domination, mais il est également certain que la bataille pour son retrait de l'Afrique n'est plus loin. D'ailleurs, si c'est celui qui détient le feu qui devient le plus fort, le colon comprend que les prisonniers viennent de sonner le glas de sa puissance de domination, car le feu a changé de camp. L'évasion de tous ses prisonniers et le fait que la prison soit brûlée est une défaite pour tout combattant. Pour le colon, le danger est imminent. Ainsi, du feu aliénant qui est utilisé par le colon pour soumettre le peuple africain, *A Grain of Wheat* nous offre également l'image d'un feu libérateur quand le peuple kenyan s'approprie cette substance ambivalente. C'est par le feu que les symboles de la domination coloniale sont détruits.

Très souvent, pour la cuisson d'aliments et bien d'autres choses, l'on fait référence au feu doux. Avec un feu doux, l'aliment cuit doucement et sous une chaleur réduite. Ainsi, rien ne brûle et tout peut être récupéré. Sans doute, le serviteur de la métropole a bien compris ce système. Il arrive en Afrique comme un agneau, met un feu doux qui consiste à gagner les cœurs des Africains par la ruse avant de réchauffer le four pour ceux des Africains qui se révèlent rebelles à toute machination subtile en vue de les soumettre :

> *We went to their church. Mubia in white robes opened the bible. He said: Let us kneel down to pray. We knelt down. Mubia said: Let us shut our eyes. We did. You know, his remained open so that he could read the word. When we opened our eyes, our land was gone and the sword of flames stood on guard. As for Mubia, he went on reading the word, beseeching us to lay our treasures in heaven where no moth would corrupt them. But he laid his on earth, our earth. (*Ngugi 1967 : 15)

Il résulte de cette citation plusieurs interprétations du feu. Nous y retrouvons ce que nous appelons feu doux, mais également cette citations comporte de façon claire et explicite la notion de la flamme, du feu, mais du feu ardent. La citation susmentionnée nous indique nettement la ruse de l'envoyé de la métropole. Pour spolier le continent de tous ses biens, il présente la Bible pour détruire non seulement la culture du peuple kenyan, mais également sa terre et ses richesses. Il fallait par ce feu doux représenté ici par la Bible, la religion, détourner l'attention des peuples africains vers l'Eglise en endormant la conscience des fidèles. Le message biblique est tronqué, manipulé au service de la métropole.

Le critique comprend aisément que l'objectif de Mubia était de manipuler la Bible pour s'enrichir plutôt que rechercher le bien-être des populations africaines. Lui, Mubia, le prêtre de la religion chrétienne ou l'un des suppôts du colon, savait bien que l'on pouvait être riche avec ses

terres en sa possession et adorer pleinement Dieu. Avec lui, il n'y a nul divorce entre terre et ciel, richesse matérielle et richesse spirituelle. C'est d'ailleurs pour cela qu'il garde soigneusement ses biens à lui sur terre. Pour la protection de cette richesse, bien qu'il ait la Bible, il n'oublie pas l'outil de dissuasion et de domination. Il s'agit de son arme de dissuasion, son arme à feu qu'il semble garder auprès de la Bible. Ces colons apparaissent comme des usurpateurs, des arnaqueurs qui utilisent la religion à des fins propres. La religion devient un feu doux par lequel le colon endort la conscience des fidèles chrétiens. A ce propos d'ailleurs, Chinua Achebe abonde dans le même sens que Ngugi et signale que par ce feu doux, symbolisé par la manipulation du récit biblique, le colon a rusé avec les représentants de la culture africaine et a réussi à les déposséder de tous leurs biens et l'exprime ainsi :

> They want a piece of land to build their shrine (…). We shall give them a piece of land. (…). Let us give them a real battlefield in which to show their victory. They offered them as much of the Evil Forest as they cared to take. (…). The next morning the crazy men actually began to clear a part of the forest to build their house. The inhabitants of Mbanta expected them all to be dead within four days, the first day passed and the second and third and fourth and none of them died. Everyone was puzzled. And then it became known that the white man's fetish had unbelievable power. It was said that he wore glasses on his eyes so that he could see and talk to Evil spirits. Not long after, he won his first three converts. (Achebe 1958: 105-106)

Il est aisé de comprendre par cette citation que la naïveté de l'Africain a favorisé la spoliation du continent de tous ses biens. Mais de cette citation, il faut retenir la douceur avec laquelle l'arnaque des peuples africains s'est opérée. Les européens n'ont utilisé aucunement un feu ardent pour arracher les terres des Africains, mais ils ont plutôt usé d'un feu doux qui ne brûle pas pour leurs desseins inavoués.

Ngugi ne manque d'ailleurs pas d'introduire des intertextes bibliques qui laissent croire que le feu, même doux, détruit. L'intertexte vient indiquer certainement que bien qu'il y aura des émotions violentes, la spoliation du continent africain se fera pour la plupart du temps par la ruse, où le feu ne brulera pas mais sera source de destruction. C'est le schéma qui se dessine quand Dieu envoie Moïse libérer son peuple des mains du Pharaon. Même si le narrateur de Ngugi ne révèle pas l'entièreté du message du livre de l'exode et surtout du feu que Dieu fait apparaitre à Moïse à l'entame de sa mission, il indique néanmoins la mission dans laquelle Dieu apparait sous l'image du feu qui ne brûle pas à Moïse par artifice littéraire de l'intertextualité :

> And the Lord spoke unto Moses,
> Go unto Pharaoh, and say unto him,
> Thus saith the Lord
> Let my people go
> (Exodus 8 :1)

Même si Kihika, le personnage principal dans *A Grain of Wheat,* donne une indication biblique incorrecte, le verset, lui, reste authentique. Il est extrait du livre de l'exode. Ici, la marque du feu sera presqu'étrange. Moïse que Dieu envoie libérer son peuple sera soumis à un traitement spécial. Le spectacle, bien qu'effrayant pour l'envoyé de Dieu qui assiste à un feu qui ne brûle pas, est rempli de sens. Cette image laisse entrevoir plusieurs hypothèses. Quel message Dieu veut-il passer à Moïse ? Quel est le sens littéraire de ce feu dans notre présente analyse ? C'est peut-être un message pour dire à Moïse que la mission à lui confiée est difficile et cruelle. A l'image de Moïse, Kihika, le personnage principal de notre corpus, comprend donc qu'il doit traverser un feu, rencontrer des difficultés pour la libération de son peuple.

Si la création de chaleur intense qui ne brûle pas comme celle dans le récit biblique reste quand même un feu, l'alcool pourrait être également la métaphore du feu en ce sens que le sujet qui le boit sent une chaleur interne qui transforme physiquement et cela se constate par exemple par la couleur des yeux de celui qui en aura trop bu (il a les yeux rouge). La trop forte consommation d'alcool fait souffrir l'auteur qui devient également un danger pour son entourage. Celui-ci réagit désormais sans raison et se comporte par instinct. C'est ainsi que Mugo connaîtra la chaleur ou l'effet néfaste du feu, métaphorisé par l'alcool. En effet, désormais orphelin, Mugo trouve refuge chez sa tante ivrogne qui lui montrera la face insupportable du feu. S'il n'essuie pas des injures de toutes sortes, il est injustement accusé de vol par sa tante qui brûle de l'intérieur sous l'effet de l'alcool. Mugo vit une situation tourmentée et agitée par le feu qui consume sa tante chez qui il vit désormais. (Ngugi 1967 : 8).

Cette force dévastatrice de l'alcool dans *A Grain of Wheat* semble également être une métaphore du feu. Le critique pourrait penser que l'Afrique est représentée par la tante de Mugo, toujours ivre, et Mugo lui-même, un des enfants du continent africain qui aidera à désintoxiquer sa tante. L'alcool déversé sur ce continent le détruit et lui fait perdre ses repères. L'Afrique bout de l'intérieur sous l'effet de la colonisation qui semble la transformer à tous les niveaux. Il devient difficile de la reconnaitre et de la stabiliser. Le narrateur de *A Grain of Wheat* semble signaler ce référent du feu à l'entame de l'œuvre pour dire au lecteur que le peuple africain aliéné devra lutter pour son indépendance.

En tout état de cause, le feu est présent dans le corpus et semble participer à la destruction de tout ce qui se construit au Kenya. Cependant, le caractère ambivalent du feu nous indique que s'il est malheur, désolation, destruction, anéantissement, aliénation, le feu est également symbole

de joie et de liberté. Cette ambivalence du feu a d'ailleurs été signalée par Bachelard qui parle de deux valorisations contraires. Chez lui, le feu est douceur et torture. (Bachelard 1938 : 23). Si le visage du feu semble affreux et dangereux, il fait également figure de force libératrice, de purification et de régénération.

III. Le feu : symbole de lutte, de purification et de liberté

S'il y a des qualités du feu qu'il convient de retenir, c'est sa chaleur, sa lumière, sa forme instable et sa propagation rapide. Le texte de Ngugi que nous étudions ici semble refléter ces qualités susmentionnées et permet de savoir que le feu est symbole de lutte, de purification, de passions, d'indépendance, d'amour, etc. Notre corpus traite abondement du thème du feu présenté sous plusieurs formes qu'il convient d'analyser.

Si par la mort de Jésus sur la croix, le monde entier est sauvé à travers l'esprit saint qui est flamme et feu dans l'entendement des chrétiens, le peuple traditionnel gikuyu pense également que le fait que Kihika soit également pendu sur un arbre (Ngugi 1967 : 17) semble être une image christique. Le feu du saint esprit qui agit pour la liberté des croyants chrétiens agira également pour celle du peuple kenyan. C'est sans doute le motif visé par le narrateur de notre corpus.

Il convient d'ailleurs de souligner que la force libératrice du feu se manifeste chez les prisonniers kenyans (Ngugi 1967 : 16). Cette évasion de prison n'est pas seulement due au feu artificiel provoqué par les prisonniers, mais est possible car le chef de la prison qui garde et donne les ordres pour sa bonne marche a bu exagérément de l'alcool et est ivre. Cette chaleur interne provoquée par l'alcool dans son organisme le rend faible et impuissant : ce qui permet aux prisonniers kenyans injustement enfermés de retrouver la liberté.

Si une des références du feu est la fumée, alors Ngugi ne manque pas d'en parler. Il signale cette composante du feu à l'ouverture de notre corpus. Il ironise en comparant la fumée qui provient des coups de feu ou des villages incendiés à la fumée d'un sacrifice où les objets à offrir aux dieux sont brûlés : « Yet the village maintained an unbroken orderliness ; from a distance it appeared a huge mass of grass from which smoke rose to the sky as from a burnt sacrifice. ». (Ngugi 1967 : 4).

Le narrateur de *A Grain of Wheat* semble comprendre que le feu mis au service de l'homme devient symbole d'indépendance et d'autonomie. C'est pourquoi, au lieu de voir le malheur qui s'abat sur l'Afrique, il présente une lueur d'espoir, celle de voir les prières des

peuples kenyans, aux dieux d'Afriques, s'élever vers le ciel et recevoir par conséquent, la clémence du divin. La fumée symbolise l'accord, l'harmonie, la symbiose avec le divin.

Dans l'entendement du narrateur comme des peuples africains traditionnels, la fumée qui monte au ciel communique avec le divin. Cette fumée est bénédiction et source de sacrifice. Ainsi, sans le savoir, les colons qui provoquent le feu et la fumée donnent le courage aux combattants kenyans qui voient à travers la fumée qui monte au ciel l'expression de la liberté de leur peuple. C'est ainsi que sans le savoir, les personnages de notre corpus trouvent la force pour la lutte pour l'indépendance. La fumée devient donc ici la marque de la raison, de la réflexion (G.Bachelard 1961 : 33). La contemplation du feu qui monte au ciel permet aux combattants kenyans de réfléchir, de rêver à la liberté. La fumée sert de médiation à l'effet de l'acquisition de l'indépendance. Elle semble même avoir une valeur prophétique et les galvanise au combat.

Par la métaphore du feu, le narrateur traite du peuple kenyan sous aliénation et qui cherche par tous les moyens à se libérer. C'est pourquoi il signale l'idée de *Pipeline*. (Ngugi 1967 : 51). Dans le monde des affaires et surtout dans la commercialisation du pétrole, l'on fait très souvent cas de cette notion de pipeline. Du champ pétrolier jusqu'à la commercialisation, l'on installe ces gros circuits pour faciliter l'écoulement du pétrole. Dans plusieurs pays et principalement au Nigéria, pays membre de l'organisation des pays exportateurs de pétrole (O.P.E.P.), l'on assiste très souvent à des pipelines et oléoducs qui prennent feu et brûlent tout sur leur passage. Le pipeline semble donc très dangereux. Mais si le narrateur de Ngugi utilise cette image, c'est certainement pour indiquer que l'acquisition de la liberté a un prix. Il faut forcement passer par le pipeline pour tout action de liberté. Ainsi, la survie et la liberté s'acquièrent dans la douleur, dans la souffrance, dans l'expérience du feu.

Les combattants kenyans seront animés de courage et mettront le feu jusqu'à ce que le colon se résigne. Le feu impose le respect. Et à y voir de près, cette force du feu, à travers les émotions violentes, a permis au peuple kenyan d'acquérir l'harambee, c'est-à-dire l'indépendance.

Conclusion

A la fin de notre étude, nous comprenons que la question du feu est une question importante et reste un sujet complexe. Gaston Bachelard, pionnier des études sur le feu et la

flamme avait déjà signalé cette inquiétude en ces termes : « Pour étudier la flamme, en suivant, en littérature, toutes les métaphores qu'elle suggère, un gros livre n'y suffirait pas ». (Bachelard 1961 : p.15). Néanmoins, nous avons à travers *A Grain of Wheat* pu relever quelques aspects du feu par l'interprétation des métaphores, signes et symboles pour comprendre que le feu est un symbole contradictoire et paradoxal. Le texte et souvent l'intertexte du discours religieux nous ont permis de noter que le feu est un phénomène ambivalent qui, s'il symbolise souvent toute rébellion, toute révolte et destruction, il est également raison, réflexion, purification, métamorphose, liberté, etc. Notre corpus nous a permis de saisir le feu, malgré son caractère instable et nous donne de savoir que le feu peut condamner comme libérer.

BIBLIOGRAPHIE

- Achebe, Chinua, 1958: *Things Fall Apart*, London, Heinemann.
- Aristote, 1982 : *La poétique*, Paris, Seuil.
- Bachelard, Gaston, 1961 : *La flamme d'une chandelle*, Paris, Gallimard.
- Bachelard, Gaston, 1988 : *Fragments d'une poétique du feu*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Balzac, Honoré de, 1963 : *La Cousine Bette*, Paris, Le Livre de Poche.
- Carco, Francis, 1924 : *Rien qu'une femme*, Paris, éd du Sonneur.
- Duchet, Claude, 1979 : *sociocritique*, Paris, Fernand Nathan.
- Giraudoux, Jean, *Siegfried et le Limousin*, 1922, III, 1, Paris, éditions Grasset.
- Joubert, Joseph, 1850 : *Pensées*, t. 1, Paris, éd. Librairie Vve Le Normant,
- Ngugi wa Thiong'o, 1967: *A Grain of Wheat*, London, Heinemann.
- Robespierre, Maximilien, 1792 : *Discours de Guerre*, t. 8, Paris, Éditions du Miraval.

Robbing the Fire of Knowledge in a Leftist Perspective

Dr GOURE Bi Boli Dit Lama Berté,
Maître-assistant,
Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro
benjamin3goure@gmail.com

Abstract:

Against a backdrop of racism, the South willingly maintains his citizens of color in the darkness of ignorance by perpetuating a poor school system. In a social perspective, our analysis shows the topicality of the issue of education in Gaines' fiction namely in *A Lesson before Dying*. He invites his people to a constructive action that will break the vicious circle of ignorance. In a historicist fiction which situates him in the African American literary tradition of social writing, he exhorts the black leadership to abandon their resignation and cynicism.

Keywords: Education, ignorance, racism, leadership,

Résumé :

Dans un contexte de racisme, le Sud maintient volontiers ses citoyens de couleur dans l'obscurité de l'ignorance, en perpétuant un système scolaire médiocre. Dans une perspective sociocritique, notre analyse du roman d'Ernest Gaines intitulé *A Lesson before Dying* montre la pertinence de la question de l'éducation. Gaines invite son peuple à une action constructive dans le but de briser le cercle vicieux de l'ignorance. Dans une fiction historiciste qui le situe dans la tradition littéraire afro-américaine du roman à préoccupation sociale, il exhorte les dirigeants noirs à abandonner leur résignation et leur cynisme.

Mots clés : Education, ignorance, racism, leadership

INTRODUCTION

From a figurative perspective, fire has had several uses among which is the well-known promethean myth. Kindled by his love for mankind, Prometheus' mischief celebrates humanism and its triumph over determinism. By and large, the myth advocates progress as Prometheus is believed to have compensated the natural frailty of human-beings with the infinite possibilities of science and technology. Thus, fire is reminiscent of the enlightenment of education which has become as vital to modern life as light is to the night.

Consequently, depriving a group of individuals from their right to good education can amount today to a crime. Yet, the New World, namely the Southern part of the United States of America was once known for its peculiar institution and its racist code committed to the social enslavement of the black race. In fact, the history of the African-Americans had been punctuated by a series of refusals. To make sure its citizens of color live outside the mainstream, the South had established an ideology referred to as the doctrine of "separate but equal'. Among other things, this set of beliefs advocated an ersatz of education devoted to their intellectual enslavement.

In their vast majority, African-Americans intellectuals and especially black writers were very vocal in the face of such an injustice. In trying to prove their right to a common humanity, they had to strive to invalidate racial biases often entrenched in the idea that Africans were not humans, since they were ignorant and illiterate people. Throughout American history, the African slaves and later on their descents will prove that there was no rational basis to these racist considerations.

Yet, three hundred years later, some writers like Ernest J. Gaines who is among "the most widely read and highly respected contemporary authors of African American fiction", still found it relevant to mention the topic of education, as it affects black people. (W. Andrews 1997: 367) In his book entitled *A Lesson before Dying*, he draws a realistic and colorful picture of life in the South during the 1940s, the issue of education occupies a conspicuous place (E. Gaines 1998).

Some may question the necessity of this historicist project which consists in delving into the past or they may argue that the topic of education has been sufficiently dealt with. But its persistence may be the sign of its topicality. In any case, as it is with all realistic literatures, the fiction of Gaines can be seen as writing with a strong focus on social issues. As a matter of fact, our analysis will be a social reading composed of two parts based on the studies of literary theorists such as Pierre Zima and Edmond Cros.

The first part will show how the South willingly maintains its citizens of color in the darkness of ignorance to better exploit them. Then, the second part will deal with an invitation to the black leadership to bring the light of education to the masses.

I. In the Dark Cave of Ignorance

The title of this novel sets the scene for the issue of education. There may be other relevant topics worthy of our scrutiny like the overall injustice of the Southern racist system which serves as the social referent for the book. But the occurrence of the notion of "lesson" is undoubtedly a reference to education.

And those who know Gaines as a key black literary figure, the "lesson" is reminiscent of the long standing fight of the colored man for education. That fight comes as a rightful reaction to the will of the devotees of white supremacy to keep black citizens in a state of constant ignorance. Obviously, this is intended to justify their alleged status of inferior beings. By depriving his citizens of color of a good education, the South cheats them of the right to common humanity.

I.1 Perpetuating a Poor School System

Though Gaines first published his book in 1993, it follows a historicist reconstruction of life prior to the *Brown v. Board of Education of Topika* 1954 court ruling. This legal act came to repeal the disposition of the so-called "separate but equal" doctrine which once authorized an unfair system that only provided a poor educational system for the colored. During that segregationist period, schools were run on a racist basis. As shown by the existence of the church run school by Grant Wiggins, the protagonist of this novel, formal education for the Black was no longer forbidden. Nonetheless, the persistence of notices that read "Whites only" came to remind the colored person of the racist distribution of space. Of course this distribution was unfair as it always provided the Black with the worst part.

The school run by Grant was a church school. It could have been a normal public school, but that is not really a problem. The Church, at large, has really been of a great help in providing education to the Black. In a contribution Monroe H. Little Jr.: declares that "the earliest efforts by whites to provide schooling to Africans were undertaken by the Anglican Church's Society for the Propagation of the Gospel in the late seventeenth century." (W. Andrews 1997: 246-248) This was intended to teach Africans the religion of the New World they found themselves in, yet in the process, they were able to be literate. But, three centuries later, the goal set by the segregationists had not changed. Grant was just supposed to teach his students the rudiments of literacy and nothing more.

According to Monroe H. Little Jr.:

> The education of African Americans in the United States may be divided into four historical periods: (1) the period preceding the Civil War, (2) the period from the Civil War to 1895, (3) the period from 1895 to 1954, and (4) the period since 1954 (W. Andrews 1997: 246).

The third period in which the storyline of Gaines' book is set comes just after the Reconstruction during which the "federal government's short-lived Freedmen's Bureau, together with Northern missionaries and the newly emancipated freedpeople, established the first system of public schools in the Southern United States." (W. Andrews 1997: 246-248).

As long has the Freedmen's Bureau operated, the African Americans could enjoy a minimum of schooling. He was then on the verge of rising above that condition of the ignorant

individual who knew nothing else than to plough the field and whose prospects were bleak. Things seemed to have known an improvement. Yet, the truth of the matter is that the South, which had been forced to give some education to its citizen of color, did not relent in its efforts to keep them under control. Obviously, they could not have some great expectations about those students who attended the school where Grant taught reading, writing and arithmetic.

In this Southern part of the country where people depended much on agriculture, they needed cheap labor to allow things to run smoothly on their farms. Thus, the school year itself was tailored according to work in the fields, as the teacher underlines it: "This was my school. I was supposed to teach six months out of the year, but actually I taught only five and a half months, from late October to the middle of April, when children were needed in the field." (E. Gaines 1998: 34) In fact, the plantation system itself had not disappeared. Life still revolved around the Big House. Sugar cane was the main crop grown and the plight of the children of former slaves was not much different from that of their ancestors. Nothing should keep the children from going to the farm when it was necessary; not even the school.

As the school had only one building to house all the grades, there was only one teacher. "Only by assigning the upper grades students to teach the lower grades was it possible to reach all the students every day" (E. Gaines 1998: 34) Under normal circumstances, each grade was supposed to have the full attention of a teacher during a full day. But here, not only were the six month reduced to five and a half, but each class could only have the maximum attention of the teacher during a couple of hours in a day.

Moreover, this was a second-rate school which did not have the basic facilities. First, it was confined to the church building. Like the building it used which was owned by the church, the school had no belonging. There was no real desk for the teacher who was obliged to use a table. That table was the one used by the church for the collections and the Holy Sacrament during church services on Sunday.

The students themselves sat on the benches used by their parents during church services. Since they had no tables to write on, they either knelt down or used their lap as a base to do their assignment. In terms of materials, they were not better off. Despite the willingness of their parents who eagerly offered their help by bringing some wood for the heating whenever it was necessary, the school could not afford even enough chalk.

Grant complains about this state of utter destitution as follows: "I don't have all the books I need. In some classes, I have two children studying out of one book... I need more paper to write on, I need more chalk for the blackboards, I need more pencils, I even need a better heater... Many of the books I have to use are hand-me-downs from the white schools... And they have missing pages" (E. Gaines 1998: 57). The strange thing about this second-rate school is that it was not a mere religious school intended to offer a basic program of literacy to enable the students to read their Bible and to have a religious training.

The school belonged to the public school system in that part of the state. And as such, it was "honored" by the annual visit of Dr. Joseph, the superintendent who visited the colored schools once a year (E. Gaines 1998: 53). Dr. Joseph ought to be aware of the difficulties faced by Grant. As a supervisor, he was supposed to report these difficulties to the state. Assuming that

they had some higher expectations from the colored schools, they would ensure that the students have the necessary means. The fact that those schools received twice less visits from the superintendent shows that the state did not invest many resources.

Obviously, colored schools were a burden to the state as it was for Dr. Joseph. He declares that "all this running around 'enough to give a man a heart attack" (E. Gaines 1998: 58). They did not expect the colored to be smart. They rather preferred the colored to be ignorant and submissive. They preferred having students like Louis Washington Jr., a nonentity who knows nothing but black vernacular. He still responds by "Yazir" instead of "Yes Sir" though he is corrected hundreds of time. This student believes that America has ninety states instead of fifty. That is why despite his many grammatical mistakes and his incomprehensible discourse, the superintendent "seems quite satisfied" with his performance when the student is asked to pledge allegiance to the flag (E. Gaines 1998: 56).

Finally, the school system in the South obeys to a strictly segregationist policy that willfully perpetuates the vicious circle of ignorance in which its citizens of color are trapped. Then this attitude which holds up the black to ridicule for his illiteracy is rather cynical. The truth of the matter is that the school is the ideal place to promote an ideology which prevents the black race from participating in mainstream America.

I.2 Enslaving the Black Through a Racist Body of Doctrines

Education was the only avenue to participate in the modern life of the New World. It was useful for learning a trade or even standing before the court when one was accused of wrong doing as it was with Jefferson. Apart from the functional feature of education, it was a shameful thing to be an illiterate. In fact "Literacy... has been a central concept in modern Western thinking in determining who is considered most fully human and who is not" (W. Andrews 1997: 442-446). The discourse of the prosecution clearly describes Jefferson as not being human because he was a perfect illiterate.

Literary theorists like Edmond Cros argue that a given social discourse can be defined by a set of elements revolving around a given topic. In his book entitled *La sociocritique* we read this: "Le discours social...désigne essentiellement des concrétions sociodiscursives, des conglomérats de figures, d'images et de prédicats (…) autour d'un sujet thématique." (E. Cros 2003: 39). Likewise, the discourse of the Southern racists is replete with images that systematically deride citizens of color.

Jefferson is then likened to an animal and called a hog. Only a hog cannot read nor write. Only a hog cannot dial the phone because he has never learnt how to do it. Bearing the cruel marks of illiteracy and stupidity, Jefferson had remained a boy though he had reached the age of twenty-one. Yet, this young man whose human dignity is questioned had been to school. He was once a student of the church-school of Raphael Parish where Grant was now teaching. But as the system had planned it, his school years had ended up in bringing him down "to the level of beasts" (E. Gaines 1998: 62).

One argument that was often brought out by the racist system to justify slavery and later on the segregation of the black was to conclude that he was no human. As Grant declares about white people:"their forefathers said that we're only three-fifths human" (E. Gaines 1998: 192).

The easiest way to justify their hatred against the black was to declare that the later did not have a modicum of humanity in him. And the prosecutor as well as Jefferson's lawyer were still playing by that rule in declaring that he was an animal.

Three hundred years earlier, there had been much evidence to invalidate the racist theory. First of all, former slaves had shown through the rise of slave narratives that they surely participated fully in that common humanity. And if the racists of the South were to have their way, they would have not allowed the colored to have any education. Knowing how crucial the fire of education was, in that it could ensure the social and economic development of the black race, they resorted to some cynical means to prevent this from happening.

Maintaining a school system based on the unequal distribution of possibilities and prospects was the sure way for them to subdue the black. Actually, they did not expect those students taught by Grant to rise above basic literacy. The mindset of the system was well summarized as follows: "Teach those niggers how to print their names and to how to figure on their fingers" (E. Gaines 1998: 192). The average colored person remained an ignorant person who had no other choice than to plough the field. Consequently, they all had the same route: "...to the fields, to the small towns, to the cities – where they died". Most of them were killed or they killed someone and were "sent to the penitentiary." (E. Gaines 1998: 192)

Jefferson who had dropped out of school, and was now accused of a crime he did not commit, epitomizes the failure of the black man to rise above the stereotype of the nigger "with no dignity, no heart, no love for his people" (E. Gaines 1998: 191). Though, there was no real evidence of his guilt, he served as a scapegoat to confirm that the person of color was not as civilized as the white man.

A crime of the filthiest nature had been committed. Mr. Gropé had been murdered. Two other white men had also been killed. And it appeared from the description of the crime scene made by Jefferson's lawyer that his client could not have killed Mr. Gropé. But, the system has to hold him guilty, to prove its racist theory right. Only a black person, who was not really a man, could be insensitive enough to kill another human being, just to rob him of his belonging.

From the perspective of the prosecutor and the lawyer, Jefferson was an animal with no reasoning. He only obeyed to his instinct. While the prosecutor insisted in accusing him of being the murderer, his own lawyer, in trying to exonerate him from the crime, in a rather weird way, alleged that he could not had committed the crime for the mere reason that he was not intelligent enough to plan a crime. In short, like many of his compatriots, Jefferson was a misfit in this world of civilized people.

And the second-rate school system was put in place against the backdrop of this belief. Everything was geared toward bringing the colored down to the level of a beast. The behavior of Dr. Joseph, the school superintendant is a good illustration of the philosophy of the South as far as the education of his citizens of color is concerned. His inspection underlies the priorities of the system. To make sure that Grant was doing well, he had to ask a few questions to the students.

It could be inferred from the types of questions that came first that he was interested in having some loyal and submissive students. The students were to say their Bible verses and then pledge allegiance to the flag. Then, he went on with some questions about grammar, arithmetic

and geography. But, his thorough inspection of the hands, the mouths and the teeth reminded Grant of slavery. “I had read about slave masters who had done the same when purchasing horses and cattle.” (E. Gaines 1998: 56). Three hundred years later, things seemed to have remained the same. The system was not much interested in their intellectual development as it was in their physical aptitude.

To insist on this syllabus, Dr. Joseph went on to give a lecture on nutrition and bodily exercise. In other words, the students were to keep a good hygiene of the body to be fit for work in the field. They were needed more in the farm to pick cotton, gather potatoes and pull onion than they were to give evidence of their intellectual advancement. This is the reason why, despite being an intellectual, Grant could not earn the respect of the sheriff who refers to him as professor without meaning it.

And Grant is not supposed to act like the educated person he is, but rather like the nigger he is supposed to be. They even want him to make the same grammatical mistakes that the average illiterate person will make: “She doesn’t, huh?” Sam Guidry asked me. He emphasized “doesn’t” I was supposed to have said “don’t” ” (E. Gaines 1998: 48). No matter how hard they tried to improve their social conditions, black people remained trapped in the vicious circle of racial prejudice.

And this situation had created in them a strong feeling of frustration. This is the reason why Grant is so cynical and selfish when he is called upon by Jefferson’s godmother to help him become a man. First, he does not have confidence in himself, as the system has always made him to believe that he and his kinds cannot amount to anything. Then, he has resigned himself to losing faith in his black compatriots.

In conclusion, the South was trying to keep the colored in a state of ignorance. To justify his status of inferior being and deprive him of that common humanity, they had to put in place a poor school system based on the doctrine of “separate but equal”. The reason of this intellectual exclusion of the black was not to be found in his alleged natural inability to learn and be educated. This position rather illustrated a class struggle in which the whites of the South were determined to keep their socio-economic privileges. In his book, Gaines invites his people to a constructive action to break the vicious circle of ignorance in order to improve their condition. This

II. Breaking the Vicious Circle of Ignorance

A Lesson before Dying gives preeminence to the issue of education when we consider literacy as the main desired object. The book is not about unveiling the truth about the alleged crime of Jefferson. And the prominent members of the black community who sympathizes with him do not focus on the unfairness of his penalty. Their long experience with the South had taught them what to anticipate when a black man is accused of murdering a white man. What is at stake in this book is how to deal with the root cause: the irresponsibility of the elite.

If the black community was to reverse the trend of what seemed to be a vicious circle, two main conditions had to be fulfilled. First, like Grant, those who were considered as leaders were to abandon their resignation and cynicism. Then, education had to be redefined from the black perspective to meet with the challenges of ignorance, racial prejudice and human dignity.

II.1 Rising to the True Meaning of Leadership

We might not pry into the full meaning of the myth of Prometheus and the reasons that motivated the Olympus gods to refuse mankind the privilege of having and using fire. But, the commonly accepted idea is that Prometheus is an emblem of humanitarianism. He is considered as the friend of humanity for his goodwill. In robbing the fire of knowledge from the gods, he changed the unfortunate situation of man. In providing him with the fire of technology, he endowed man with a tool that would compensate his frail nature. Then, Prometheus is not just a hero by name[30] but, in standing for humanity, he remains a model for the human race who considers him as part of them.

The mythical story of Prometheus is imaginary. But, it has served as a strong basis for humanitarianism and individualism in the Western world. When the heroic figure is put in relation with the symbolism of the fire of knowledge, the myth can be applied to the situation of the black community. In their fight for better social perspectives, they have always been denied the necessary tool of knowledge acquired through education by a racist system. Hence the need of a strong leadership as underlined by Gaines in this book.

Actually, the servitude of the black race had taken a subtle form which was equally debasing. Those in the dark cave of ignorance needed the helping hand of a leader. Being raised in the community and knowing the plight of the others, he could now reach them. No other figure than a teacher could better break the chains and manacles of ignorance. This could be the reason why the narrator of this story is also a teacher and not a lawyer.

Unfortunately, the men in that trade do not see themselves as leaders. They are rather entangled in a feeling of frustration. Their discontentment is deeply rooted in the lack of recognition from the white community. They may have thought that higher education could earn them the respect of everybody and especially the consideration of white people. By completing their higher education, they had done more than just becoming literate. And since the ordinary colored person was ridiculed for his illiteracy, Matthew Antoine and Grant Wiggins, the teachers regretted the fact that they were still being considered as ordinary niggers.

In the case of Matthew Antoine whom Grant refers to as the big mulatto from Poulaya, his frustration had turned into self-hatred. First, he felt that the lightness of his skin color likened him to white people. If not for the few drops of African blood running through his veins, he could have been a happy member of the middle class. He was a self-conceited person who felt "superior to any man blacker..." (E. Gaines 1998: 65)

Obviously, Matthieu is a problematic character in that he is a misfit who does not fully belong to any of the opposing social groups. Being convinced of his superiority over other colored people, he had fully adopted what Zima calls the "sociolecte" or the collective language of the white supremacists (P. Zima 2011: 87). Yet, he could not freely mix with the real white people who displayed toward him the common disdain they had for any black person. His frustration came from the fact that being an educated "near white", he was still not free (E. Gaines 1998: 65). Then how could he stand for the black community he hated, when he believed that freedom was not possible in the South and that the only way out was flight?

[30] According to its Greek root, the word hero means a half-god or a titan.

Compared to Matthieu Antoine, who once had him as a student, Grant Wiggins teaches in the same school and displays the same cynicism. Yet, he is rather a complex character whose vision about the plight of the black evolves as the plot unfolds. At the beginning, he does not see himself as a leader. He seems to be contented with teaching "...what the white folks around here tell (him) to teach–reading, writing, and 'rthmetic" (E. Gaines 1998: 13). Actually, he hates teaching, but he has no other choice, since it is "the only thing an educated black man can do in the South..." (E. Gaines 1998: 191). There is nothing wrong with following a syllabus when you are a teacher. But, Grant is supposed to be knowledgeable enough to decide what his students need.

Yet, he complies with the racist system which requires from him a subservient attitude. In following the program of school authorities like Dr Joseph the superintendant, he willingly agrees with the Southern code which reduces black people to the level of two-year-olds. Instead of standing for his compatriots by reforming the school system, he rather contributes in perpetuating their ignorance. And, there is nothing to take credit for, when you collaborate with the oppressor to enslave your own people. Then, how could Grant have enough self-esteem to the point of coming to terms with the role of leader he was supposed to take on?

In contrast with Matthieu Antoine who is offered no possibility of redemption, for he dies in his frustration and cynicism; Grant is invited to be useful to his community. Even if he neglects his position as a teacher, the community holds him in high esteem. After all, his ascension to this position was a real exploit in itself. Despite, the pessimism of his teacher who had prophesied that most of his students including him would either die violently or be brought down to the level of beast, Grant had succeeded in going to university. He even managed to become a teacher.

Even the guilt he feels for accepting the requirements of the racist school system indicates that he possesses the human dignity that the average colored man has always been deprived of. When he is called upon by Aunt Lou and Miss Emma to pay visit to Jefferson, he knows that he will have to face the degrading demands of the racist rule. He will have to behave according to the etiquette of the South which stipulates that he acts like the nigger he was supposed to be. This is the reason why, out of egotism, he refuses at first.

Nonetheless, in the bottom of his heart lies a rebellion which will soon turn into a constructive awakening. Grant becomes conscious of the role he has to play in restoring his dignity to the black man, by redefining the purpose of education. He might not be a hero as he thinks. But, as a teacher, he can do more than teaching reading, writing, and 'rthmetic" if he is to reach his people.

II.2 Redefining Education

All this debate about the education of colored people arose from a desire which seemed inappropriate and unattainable in principle. Miss Emma, the godmother of Jefferson felt offended when the lawyer called him a hog. Then she came up with the idea of asking Grant to make him a man. Her desire might be likened to one of those little whims of old people. Some may think that she is hopeless owing to the trauma of the verdict. The sheriff and his friends may be so amused that they cast lots about how improbable the success of Grant was. And this controversy may

seem futile as Jefferson was bound to die. Yet, calling him a hog was the worse insult that typified the disdain for the entire black race. And, Miss Emma's request was intended to avenge that insult.

Jefferson who had not completed his education was an illiterate. And Grant could not reasonably reverse that situation in just a few months before the execution. Howbeit, Miss Emma insisted that she wanted a "man to go to that chair on his two feet" (E. Gaines 1998: 13). Then it would be good to know what she meant by making Jefferson to become a man. Of course a man is an adult male. Being an adult means being mature enough to reach some conclusions out of reasoning.

To become a man in this modern life hinged a lot upon education. And education has to be considered from the right perspective. *The Encyclopedia of Black Studies* defines education as "The process of acquiring knowledge and developing the mind and character through formal or informal learning" (M. Asante 2005: 225). So from the Afro-centric perspective of scholars like Molefi Asante, the editor of the above *Encyclopedia*, education is more than acquiring some knowledge in a school. A good education should teach the unity of humans and nature, social responsibility, the importance of character and the importance of humility. (M. Asante 2005: 226). And these are the things that can make a man.

In fact, education should in no case be limited to literacy as in the case of the school run by Grant. In limiting its program to basic literacy, black schools in the South were old-fashioned and they encouraged the backwardness of the race. As the storyline evolves in the 1940s, these were no longer the time of the slave narratives, where knowing how to read and write was an exploit. The book emphasizes the need of equal opportunities for all. Black people were not to be contended with the leftovers from white schools.

Conclusion

When all is said and done, it appears that, *A Lesson before Dying* takes us right back into the past of the nation to situate the responsibilities with regard to the current state of the black community. Its relative poverty, the violence of its neighborhoods and its huge prison population can be explained by the lack of sound education. While blaming the system at large, Gaines invites the black intelligentsia to turn from their cynicism and fulfill their duties. In doing that, he reminds us of the notion of the *Talented Tenth* as developed by WEB Dubois.

Though he may be criticized for advocating the rise of a black bourgeoisie, his philosophy remains useful as it underlies the social responsibility of the black elite. Having escaped from the cave of ignorance as in Plato's allegory, they were to return there to "remove the blanket of ignorance that has been plastered and replastered over those brains..." (E. Gaines 1998: 64).

Bibliography

- Andrews, William L., *The Oxford Companion to African American Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1997.
- Asante Molefi Kete and Mazama Ama, *Encyclopedia of Black Studies,* London, Sage Publications, 2005
- Cros Edmond, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Gaines Ernest J, *A Lesson before Dying*, New York, Serpent's Tail, 1998.
- Zima V. Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Zima V. Pierre, *Texte et société*, Paris, L'Harmattan, 2011.

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.

CONFÉRENCE DE CLOTURE

CINÉMA, FEU ET DESTIN DE L'HUMANITÉ

SERY BAILLY
ASCAD-ERELCI

Introduction

Le feu fait partie de la culture depuis que l'humanité a réussi à le conquérir. Cette conquête n'a pas été facile, si on en croit le film *La guerre du feu* (J.J Arnaud 1981). On s'organise autour du feu, ce que traduit le mot foyer en français quand les Bété distinguent « kossou » (lignage) et « glégbô » (famille). Chez ces derniers, kossou, le feu, renvoie à la fois à la famille et au fusil, l'arme à feu.

Le feu aide à cuire en sortant du cru de la nature, comme dit l'anthropologue C. Lévi-Strauss (1964). Le feu peut à la fois sauver et détruire. Du cru, on peut, au-delà du cuit, arriver au brûlé.

Le feu est objet de connaissance mais surtout moyen de renforcement de la conscience. En nous inspirant d'Emmanuel Levinas, on doit le recevoir comme héritage à forte densité heuristique, le comprendre et le transmettre.

L'inventeur Edison suggère que le cinéma permet de « regarder la vie avec des yeux neufs » (C. Schickel, *Derrière l'écran, l'histoire du cinéma* 1966). Alors des « yeux neufs » ? Et les œillères ? Ambition, prétention ou réalité ? Il est sûr que cet art oriente nos regards. De là l'intérêt de l'expression « puissance d'orientation » de F. Worms (*Les maladies chroniques de la démocratie*, 2017 : 22).

Le cinéma est dynamique en Afrique, en Inde, et en Europe. Pourquoi choisir de s'en tenir au cinéma américain ? L'Amérique, selon certains, notamment H. Védrine, ne serait plus une simple superpuissance mais est devenue une « hyperpuissance », en raison de sa domination militaire, économique, politique et culturelle. Elle doit retenir notre attention car ce qu'elle décide pour elle-même aura des conséquences pour l'ensemble de l'humanité. La puissance de production de films et la dimension symbolique des œuvres du cinéma américain ne peuvent nous échapper.

Le symbolisme du feu qui domine le monde se trouve ainsi dans le cinéma américain mais celui-ci attend de nous que nous comprenions son sens en vue de le contenir pour le grand bien de l'humanité. Il s'agit donc de voir, de comprendre et de critiquer le rôle du feu à travers une tradition à la fois affirmative et critique.

Le cinéma ne s'intéresse pas au feu à cause du succès des films d'action. Il veut partir de cette réalité pour produire du sens. La peur qu'il suscite peut vendre aussi bien que le sexe et la violence.

I. Le feu du monde

Quand Amy Chua écrivait *World on Fire,* (2004), elle ne pensait pas au cinéma. Le monde réel lui a donné suffisamment de raisons pour se prononcer. Ce feu se retrouve au cinéma parce qu'il se trouve dans le monde réel. De nombreuses illustrations existent à ces deux niveaux. Il est vrai que l'œuvre d'art ne vient pas reproduire le réel.

Selon certaines sources, 68 films américains au moins ont le feu pour thème principal. C'est un chiffre très modeste comparé à l'ensemble de la production américaine. Naturellement, il n'inclut pas toutes les apparitions du feu dans l'environnement des personnages. Des westerns aux films policiers, ce cinéma, du reste, connait plus de coups de feu que tous les autres, même réunis.

Voici quelques titres qui évoquent le feu : "Hellfighters" (J. Wayne…), "Inferno", "The Fireman" (C. Chaplin), "Trial by Fire", "Twin Towers", "World Trade Center", "The Towering Inferno", "Volcano" (Tommy Lee Jones …), "Firefight", "Fire starter" (Stephen King), "Firestorm", "Platoon", "Full Metal Jacket", "Apocalypse Now", "Mississippi Burning"…

Il est possible, sans avoir vu une bonne proportion de ces films, d'émettre quelques hypothèses. Le feu s'empare des espaces qu'il consume surtout à l'occasion des guerres qui opposent les humains. Alors, que nous montrent les films ?

Le feu se déclare. Il vise l'espace et les objets qu'il contient et finit par atteindre les êtres humains. Dans ce cas l'héroïsme consiste à maîtriser le feu. La guerre en revanche est déclarée par des hommes. Elle vise ceux-ci pour les atteindre à travers les lieux qui les protègent et permettent leur vie en société. Là, l'héroïsme consiste à provoquer le feu pour détruire des vies et des biens matériels.

1. L'espace en feu

Au cinéma, le feu s'en prend, en général, à des structures représentant une certaine verticalité, relevant de la culture ou de la nature.

Le feu s'attaque aux immeubles, en majorité. Il en est sans doute ainsi en raison de la présence prédominante des scènes urbaines. Les villes sont devenues les nouveaux lieux de l'héroïsme depuis le temps des chevaleries anciennes. Ces bâtiments sont la première figure de la verticalité. Naturellement, il y a plus de dangers avec ce type d'incendies parce qu'il faut agir en hauteur. Tout dans ce genre de situation menace de s'effondrer. Les chutes de morceaux de plafond, de pans de mur et d'objets divers, les piliers du bâtiment qui bougent et les planchers qui se dérobent sous les pieds, viennent accroître la dangerosité du travail des pompiers. Plus l'immeuble est haut, plus il est difficile d'accès pour les lances à eau.

Londres vient d'illustrer dramatiquement ce type d'épreuve au quartier de Kensington avec l'embrasement de la Tour Grenfell haute de 24 étages. Un autre feu gigantesque s'emparera d'une tour à Dubaï.

Les volcans relèvent de la nature, mais ils affectent la vie des personnages. Ils entrent en éruption pour ajouter au désarroi des hommes. Ils renvoient à la fois à la verticalité, par leur hauteur et au feu qu'ils crachent en l'air, et de la puissance, en raison du caractère massif des montagnes et du caractère irrésistible des laves de volcan.

Le feu ravage aussi les forêts qui deviennent ainsi des épreuves qui testent le courage des personnages. La difficulté, dans ces cas-ci, résulte de l'étendue et des obstacles que constituent les arbres et diverses dénivellations. Les forêts abritent des habitations mais indiquent des terres à occuper, cultiver et mettre en valeur, des défis à relever contre la nature. Aux USA, ce sont surtout l'Ouest et le Sud-ouest qui sont souvent éprouvés même s'il est vrai qu'en été, l'Est est susceptible de souffrir des feux de forêt. Nous venons de vivre les tragédies du Portugal et de l'Espagne qui ont montré comment des voitures ont été prises au piège du feu et consumées entièrement.

Les véhicules eux-mêmes peuvent exploser à tout moment et produire des flammes tout aussi impressionnantes. Comme pour les forêts, il ne s'agit pas d'une horizontalité plate et stagnante. Au contraire, la distance parcourue ou à parcourir ouvre sur un monde immense dont

la conquête vient à être contrariée dans des embardées et dans le feu. Ici le feu vient perturber un ordre apaisé, ce qui n'est pas le cas des feux allumés par les guerres.

2. Le feu de la guerre

En suivant la chronologie des événements et des productions filmiques, on peut distinguer les flammes du racisme, des feux des guerres mondiales puis de films dits d'action.

Quels liens peut-on établir entre le racisme et le feu ? En partant de la guerre de sécession, on peut dire qu'il a conduit à la guerre avec toutes ses destructions. Le film *Autant en emporte le vent* en témoigne et peut servir d'illustration à la marche de Sherman dont la ville d'Atlanta a énormément souffert. Le film culte « The Birth of a Nation » (1915) reprendra littéralement le flambeau avec les croix de feu du Ku Klux Klan. C'est cette organisation qui s'illustrera dans « Mississippi Burning » où des maisons seront brûlées à défaut de pouvoir intimider les Noirs avec les croix enflammées.

Ce spectacle de feu et de folie a été porté à un niveau jamais atteint lors des deux guerres mondiales. Le feu qui a commencé avec les retraites au flambeau, les autodafés, s'est poursuivi avec les chambres à gaz, les massacres comme celui d'Oradour-sur-Glane, les bombardements de villes comme Londres, Hambourg et Dresde, les flammes de Pearl Harbour, les brasiers de la bataille de Midway, pour culminer par la bombe atomique sur Hiroshima dont l'évocation semble faire de l'avion Enola Gay un personnage à part entière. C'est aussi en pleine guerre mondiale que le napalm fut inventé à Harvard en 1942. Plus que tout, Iwo Jima est une bataille du feu, avec ses lance flammes, qui a laissé l'île totalement calcinée.

De cette tradition qui est devenue un genre à part entière, les films de guerre, on est passé aux films d'action dont certains, sinon la majorité, portaient sur des théâtres de guerre. Ceux-ci comprendront principalement le Vietnam, l'Afghanistan, l'Iran, et le Pakistan. Les films relatifs à la guerre du Vietnam sont de deux types. Les premiers sont marqués par la fureur, la férocité et les souffrances du combat. Les autres peuvent être rangés sous la rubrique « retour au Vietnam ». Les héros en général retournent au front pour libérer des prisonniers de guerre et ainsi restaurer l'image ternie de l'Amérique.

Ces films sont bien souvent éblouissants et on ne doit pas s'étonner que certains pacifistes puissent aimer les films de guerre. C'est un véritable paradoxe mais entre le film de guerre et la guerre, il existe un écart qu'on appelle l'art. S'ajoute à la fascination de l'action, la prestance

d'un John Wayne, l'ingénuité d'Audie Murphy (héros sur les champs de bataille comme au cinéma) ou la combativité d'icônes comme Sylvester Stallone et Chuck Norris. Les batailles aériennes et la hauteur des arbres dans *Avatar* participent du feu de la conquête guerrière et de la verticalité, comme de la destruction de la nature.

Ces personnages disposent d'armes emblématiques : lance à eau pour ceux qui combattent le feu, et lance-flammes à Iwo Jima, napalm au Vietnam, pour tous ceux qui utilisent le feu comme arme, et d'autres sources non visibles de feu programmées à distance comme dans *The Kingdom* (2007) avec Jamie Foxx, en attendant que les drones des nouvelles technologies apparaissent dans des films.

Les acteurs sont fondés à agir parce que le monde est un enfer, et surtout en raison de menaces spécifiques qui planent sur la verticalité qui représente les ambitions de l'Occident : « towering inferno » (enfer au sommet qui défie les sommets vertueux), gratte-ciels divers, montagnes volcaniques, hauteurs dont les trous des soldats ennemis constituent un prolongement, eux qui se terrent comme des rats. Comment ne pas voir un volcan en éruption comme une subversion contre Zeus et son Olympe ? La mythologie elle-même a toujours été au service des ambitions concrètes des hommes.

Les hommes, surtout ceux des pays les plus avancés, mettent le feu à la planète avec le réchauffement climatique. La situation est appelée à s'aggraver si on considère que certains hommes puissants, au nombre des climato-sceptiques, contestent les travaux des scientifiques pour dénier toute légitimité à la conscience écologique mondiale.

Avec le feu, c'est la démesure qui se donne à voir et admirer. Le feu incarne la passion inextinguible du profit, l'autonomisation du Capital et du feu qui veulent s'affranchir des hommes et se retourner contre eux. C'est cette ardeur que le cinéma est appelée à transmettre.

Cette verticalité en feu au cinéma, est-elle une protestation, une révolte ou simplement la manifestation d'une mauvaise conscience qui cherche à se justifier et s'apaiser ? Pour sûr, le feu s'acquitte de deux fonctions importantes qu'il faut à présent examiner.

II. Les fonctions du feu

Plus on s'efforce de regarder au-delà des péripéties et de la fascination suscitée par les héros, mieux on est préparé à voir que le feu vient naturaliser des réalités sociales et remobiliser la tradition héroïque.

En d'autres termes, la fonction idéologique du feu dans le cinéma américain en particulier est double : prendre acte du danger qui menace mais l'imputer à des forces obscures qu'il faut combattre pour poursuivre son chemin vers d'autres frontières. L'homme entre dans le feu, subit une transformation et retourne vers la société avec une nouvelle identité ou étoffe renforcée.

1. La fonction de naturalisation

L'objectif ici est d'apaiser, si possible d'éteindre, le feu de la mauvaise conscience et de mener une bataille symbolique qui doit précéder tout affrontement de nature physique. La question est de trouver le coupable, le pyromane. Il s'agit d'un examen de conscience. Est-ce la nature ou l'homme ? En tant que leader du monde, l'homme américain serait le premier responsable et le principal coupable.

Le feu est donné comme une nouvelle incarnation du mal. Cela permet de le « naturaliser » en le faisant sortir de l'histoire et en lui donnant une volonté propre. La « naturalisation » est l'un des procédés de l'idéologie selon J. Gabel (*Idéologies* 1974). Par ce tour de prestidigitation, surtout avec les progrès prodigieux des moyens de communication, on peut déplacer, camoufler, dissimuler et reprogrammer, réinitialiser. L'explosion des volcans et la fureur des flammes viennent non seulement occuper la place vide des révoltes sociales, mais aussi leur dénier tout fondement ou toute justification de l'ordre de la raison.

Dans un modèle structural, le feu se trouverait du côté des opposants. Il dispose d'une volonté à lui. Il devient un authentique personnage, motivé par ses propres desseins, et qui se bat au corps à corps avec les humains. Avec le vent et l'oxygène, ses alliés les plus fidèles, il reprend des forces et change de direction ou de vitesse. Il mène son combat ! Le personnage du feu a du caractère et de la volonté. En plus, il est imprévisible.

La verticalité en feu est une menace qui conduit à s'interroger à la fois sur Prométhée et sur Icare. Ces deux héritages paraissent encombrants mais doivent être assumés. Alors, on entre par le feu, dans le feu, afin d'éteindre le feu qui couve et qui hante. La religion a logé au fond des consciences l'idée d'enfer. Comment éteindre le feu de sa propre conscience ? Comment s'y

prendre pour ne pas se sentir coupable ? N'oublions pas que le mot anglais « trial » renvoie aussi bien à épreuve (qui teste le courage) qu'à jugement (qui innocente ou condamne).

La solution paraît simple. Elle consiste à montrer que le feu est extérieur à l'homme et relève d'une nature aussi bien sauvage qu'hostile. Nous le voyons aujourd'hui dans les représentations des bombes humaines qui se font exploser sans raison apparente, en tout cas rationnelle. On se dit qu'une personne normale tient à sa vie avant de chercher à l'améliorer. Ce n'est pas une autre logique mais une absence de logique. L'Occident ne saurait d'ailleurs s'en étonner puisqu'il connait, dans son histoire, l'amour irrationnel de Néron pour le feu.

Il vaut mieux accuser le feu que le (néo)libéralisme et le marché. Ce mal est hostile à l'essor continu de l'Occident, lequel ne comprend pas qu'on le haïsse tant. Point besoin de rappeler que la haine relève de la même subjectivité et irrationalité. L'histoire du feu n'a rien à voir avec les matières premières, du nommé Hernan Cortez à la conférence de Berlin ou de Yalta. Aucun lien n'existe avec les hauts fourneaux des aciéries de A. Carnegie et Henry Frick (les morts de la grève de Homestead) ni les torchères des champs pétrolifères ni l'opération Tempête du Désert. Dans celle-ci, le spectacle est d'autant plus époustouflant que les frappes filmées ont lieu la nuit et les flammes se détachent comme dans une œuvre pyrotechnique. A l'inverse, le feu mis aux puits de pétrole manque d'élégance, de beauté et peut-être de rationalité !

Quand on écoute les Chicago Boys qui ont soutenu le Général Pinochet après son coup d'Etat et ses tragiques purges au Chili, l'irrationalité économique du régime Allende méritait d'être attaquée et renversée. Le pays devait être mis à feu et à sang pour instaurer ou restaurer l'ordre libéral. A Santiago, on a aussi brûlé des livres.

Autant ce feu contre l'irrationalité chilienne est légitimé, autant celui qui s'en prend aux Tours jumelles est irrationnel et délégitimé. La chanteuse Géraldine Torres a cependant raison de faire un rapprochement entre La Moneda, le palais d'Allende bombardé par les avions de Pinochet, et les tours jumelles détruites par les assaillants du 11 septembre 2001.

Pour rassurer, il ne suffit pas de désigner le monstre. Il faut montrer qu'on peut le dompter, même si cela exige des qualités humaines peu ordinaires. Tel est le principal rôle des héros qui ont pour mission apparente de combattre le feu.

2. La fonction d'affirmation

Il s'agit d'affirmer ses valeurs à soi et de s'affirmer dans le monde. Qu'il puisse y avoir du brûlé n'est pas grave, même si c'est regrettable, car le projet est de passer du cru au cuit, d'engager une nouvelle conquête du feu.

Entre Icare et Prométhée, l'Occident n'a pas à choisir. Il n'a pas à tirer de leçon de la mésaventure de celui qui s'est trop approché du soleil, c'est-à-dire du feu. Pourquoi briderait-on la liberté pour laquelle Dédale, son père, et lui Icare ont pris leur envol ? Il suffit plutôt de remplacer ses ailes avec d'autres plus solides et plus performantes. La faute est dans la technique et non dans l'éthique ! Le procès n'est pas celui d'une verticalité sans retenue mais d'une technique à parfaire grâce à Prométhée. D'ailleurs Dédale ne s'est-il pas disqualifié par sa défaite face au labyrinthe et surtout par sa sagesse conservatrice (ni trop haut ni trop bas) ?

Le feu est comme une double porte. Il faut franchir la première pour aller vers sa conquête. C'est la frontière qu'il faut vaincre (exploit technique) et non transgresser (faute morale). Il y en a une seconde, ou la même, mais en sens inverse, par laquelle on retourne à soi et vers les siens, avec un trophée qui est parfois un ancien prisonnier de guerre (POW disent les Américains) ou un drapeau américain, quand ce n'est pas un rescapé innocent.

C'est la raison pour laquelle, sur les affiches, les héros ont presque toujours le feu dans le dos. Il apparait ainsi comme une menace qui les poursuit, mais l'image indique surtout qu'ils ont fini de régler leurs comptes avec le feu. L'explosion amorcée avant leur retour et qui se produit après eux, emporte les suppôts du mal. Le feu peut dévorer Sodome et Gomorrhe abandonnés à leur sort par Loth et sa famille !

On sort du feu, par le feu, et le danger ainsi que les risques d'échec sont écartés ! Les héros, au demeurant, se trouvent purifiés, fortifiés et endurcis. En observant l'interdiction de regarder en arrière, quand ce n'est pas Cortes qui brûle ses vaisseaux, l'Occident peut reprendre son évolution linéaire, une philosophie de l'histoire partagée par ses intellectuels. Il n'y a plus d'arrogance ou bien celle-ci s'est muée en célébration de l'aventure et de l'action !

Le pyromane nous vend ainsi la culture du pompier. Celle d'un héros qui traverse le feu, passe par le feu, est éprouvé par le feu, et devient endurant. Ce héros a pour devoir de détruire pour reconstruire, de faire accéder au « cuit » de sa civilisation. De là ces mots pour le célébrer, comme tous les héros doivent l'être : « heroes of the flames » (héros des flammes), soldats du

feu. Ces derniers se reconnaissent par les qualités suivantes : courage, persévérance, ténacité, sens du défi, esprit d'invention.

L'homme providentiel sauveur des foules vient aussi occuper la place du peuple qui s'en remet à lui pour son salut. Le piège est que tout le monde est invité à être héros mais certains devront se contenter de différentes formes d'identification. Et on s'illusionne en se demandant si ces flammes ne sont pas celles de la révolte !

Prométhée est sauvegardé, et non tué, pour sauver l'Occident et/ou l'incarner. Le feu occupe bien sa place dans sa philosophie du salut. C'est ainsi qu'il faut comprendre le film *La Guerre du feu*. Le personnage Naoh fait penser à Noah. Avec Ika, il forme le couple mythique qui doit repeupler et refaire le monde dès lors qu'il dispose du feu, de la technologie et de l'art (peinture et poterie). On n'est plus seulement gardien du feu, comme chez les peuples moins avancés, car on est devenu producteur de feu. En maîtrisant le feu, on prend le contrôle de son destin. L'eau du déluge peut éteindre le feu. Ce n'est pas un problème puisqu'on peut le reproduire sur l'Arche et sur les continents qui seront conquis.

Passé par le feu, l'Occident finit par se croire invulnérable. Il ne peut comprendre que les autres ne l'aiment pas, pire, le haïssent. La haine qui les dévore n'a pas de sens. Il en va de même pour ces bombes humaines qui se font exploser à temps et contretemps, entrant ainsi dans le paradigme des imprévisibles volcans, et autres tsunamis. De là l'incrédulité de tous ceux qui ont vu les avions s'encastrer dans les Tours jumelles et prendre feu.

Le feu est donc présenté dans le dos des personnages, comme pour dire mission accomplie et ajouter à la lumière qui doit former un halo de gloire autour du héros. Il émerge du feu ! Ce faisant, il tourne le dos au passé et s'engage dans le présent et le futur, laissant derrière lui les cendres du monde ancien, une preuve de son héroïsme. Mais il laisse aussi derrière lui des braises. Le feu n'est jamais vaincu ou domestiqué définitivement et doit se poursuivre le cycle de l'histoire et de la vie humaine.

Ayant défait le mal qui menaçait la civilisation, s'étant purifié par le feu de l'ascétisme, le héros peut s'adonner à la reconstruction du monde sur de nouvelles bases. C'est cette ambition qui, dans le cinéma américain, est soumise au feu de la critique et parfois contrariée.

III. Le feu de la critique

C'est en soumettant le feu prométhéen à celui de la critique qu'on réussira à le réconcilier avec l'eau. Ce qui s'est passé en juillet 2017 à Hambourg où se réunissaient les pays du G20 montre l'affrontement de deux violences : celle de ceux qui dénoncent l'enfer et celle des lances à eau. L'Amérique des fictions cinématographiques ne se présente pas sous un jour exclusivement affirmatif. Il y a une tradition critique à laquelle nous devons prêter attention pour un salut authentique et partagé.

Trois œuvres peuvent nous permettre d'illustrer la tradition critique qui, tout en refusant la froideur de la « cryo-société », doit résister à la séduction d'un feu réformiste et bienveillant pour enfin opposer la verticalité vertueuse de Cliffhanger à celle problématique de Prométhée.

1. Le refus de la « cryo-société »

Le film *Demolition Man* date de 1993. Il a pour acteur principal Sylvester Stallone. Il appartient au genre science-fiction et, à travers divers signes, se rapporte au thème du feu.

D'abord les noms des personnages, Simon Phoenix et John Spartan, qui renvoient au feu qui renaît de ses cendres et à l'héroïsme spartiate. Mais aussi Lenina Huxley qui fait penser à l'écrivain Aldous Huxley comme à Lénine et qui, tous les deux, sont préoccupés par l'avenir de l'homme, à travers la science-fiction et l'utopie politique.

Ensuite, l'espace est structuré en deux niveaux. Le monde inférieur et souterrain, marqué par le feu du désordre et la chaleur de la vie (Héphaïstos ou Vulcain), s'oppose à celui qui est installé au-dessus de lui et le domine (Olympe). Ce dernier, celui du plan supérieur, est caractérisé par un ordre aseptisé dans lequel tout est blanc, sont interdits les mots grossiers et n'est autorisé que l'amour par l'intermédiaire des ordinateurs garantissant la propreté de la sexualité et des orgasmes sans contact. Dans cette société qui pratique l'hibernation et célèbre le règne de la glace, les délinquants et criminels sont « cryogénisés » et conservés dans un « cryo-pénitencier ». On congèle la vie pour la redresser et la restituer à volonté[44]. On voit bien qu'il ne suffit pas de congeler des contradictions pour les résoudre et les dépasser. Au demeurant, décongeler est une opération délicate qui peut connaître des échecs.

[44]Le péché d'orgueil de l'homme apparait aussi dans *Jurassic Park*, « Dieu a créé le dinosaure, Dieu l'a fait disparaitre, l'homme le ressuscite », « *Jurassic Park* : le jeu de la servitude et de la liberté », in *Regards culturels,* PUCI, 2009, p. 14.

Enfin, c'est ce monde non violent, ordonné ou aux ordres, harmonieux mais froid, aseptisé et glacial, désigné ici par le terme « cryo-société », que le film vient à refuser, que le héros démolisseur vient démolir. Il fait ainsi le choix de la liberté et de la chaleur humaine, ce qui parait être le projet du film *Les Cheyennes*.

2. Les cendres d'un feu bienveillant

On pourrait minimiser ou même mépriser le film *Les Cheyennes* (1964) en considérant qu'il n'y a rien de bon à attendre d'un western. Doivent nous en dissuader plusieurs faits. Il est signé de John Ford, un cinéaste de grande valeur. Dans sa distribution, on retrouve des noms tels ceux de Richard Widmark, James Stewart, et Karl Malden qui ont fait des carrières très riches. Le feu est présent dans ce film, comme dans tous ceux du genre, mais l'arrogance de Prométhée y est contestée et mise de côté.

Les Cheyennes, en tant que peuple, sont engagés dans une longue quête pour retrouver leur pays au lieu de rester dans les réserves qu'on veut leur imposer pour les tuer « à petit feu ». Le film dit « assassiner à petit feu ». Ils ne veulent s'établir que dans l'espace de leurs ancêtres, dans leur foyer. Leur retour d'exil est contrarié par les pouvoirs coalisés de l'argent, du pouvoir, de l'armée et de la presse qui leur imputent des crimes ou des massacres qu'ils n'ont pas commis.

On retiendra l'épisode central de Fort Robinson. Venus se réfugier auprès des militaires à cause de l'hiver, on leur refusera le feu, les vouant à une mort lente, et on leur servira des coups de feu. Leur seul crime était de refuser de retourner sur leurs pas après les centaines de kilomètres parcourus en direction du pays de leurs ancêtres. Entre deux formes de mort, par le froid de l'hiver ou par le feu des balles, ils ont choisi de se révolter. Le massacre de Fort Robinson est d'autant plus absurde qu'il ne s'explique que par la volonté d'obéir d'un officier d'origine prussienne (le fameux *obrigkeit* germanique), ambitieux et alcoolique. Ordre et obéissance ou chaleur humaine et solidarité, telle paraît être l'alternative proposée par le film.

Dans cette quête, le feu est rédimé ou réhabilité de deux manières. Il est utilisé par les guerriers Cheyennes à des fins défensives pour perturber la stratégie de tuniques bleues, disperser leurs chevaux et retarder leur poursuite. Les brasiers salutaires sont d'autant plus faciles à obtenir que la végétation et le sol sont frappés par une sécheresse prononcée.

Le feu de la générosité, singulièrement celle des religieux et des personnages inspirés par le combat de Lincoln, permet à l'Amérique charitable de triompher. Encore une fois, on descend

en soi et dans le sous-bassement du bâtiment ministériel pour retrouver son être profond et authentique. C'est là que le Ministre en charge des Affaires intérieures (indigènes), acculé par ses adversaires, dit se retirer près du feu de sa cheminée pour fumer un cigare. C'est ainsi qu'il trouve l'apaisement et la force nécessaires pour défendre et promouvoir ses valeurs humanistes. C'est lui qui, parce qu'il n'y a plus de tabac pour fumer le calumet de la paix avec les Cheyennes, proposera des cigares en vued'instaurer une « nouvelle coutume ». Il importe de rappeler que dès le début du film, le héros, incarné par Widmark, avait interpellé un jeune officier zélé en lui disant « Le véritable brave est celui qui n'est pas trop brave ».Ce feu rédimé, malheureusement, ne se présentera en définitive que sous la forme de cendres pour les Indiens.

La cendre peut réchauffer et elle symbolise une forme de solidarité, au contraire de la glace. Mais elle représente une menace potentielle. Le feu peut se rallumer avec une imprévisible violence. Ce, à partir de l'aliénation qui menace dès le point de départ. Elle est représentée par la langue anglaise et l'écriture transmises à l'enfant indien, le rescapé sauvé par l'Amérique blanche et charitable.

Pour les Indiens, la quête est frustrante dès lors que le pays retrouvé n'est pas un foyer. Il apparait comme une voie de garage ou une impasse sociale et politique. Au demeurant, les deux personnages radicaux (l'un étant vêtu de rouge comme les communistes redoutés dans la années 60) se sont neutralisés dans un duel à mort à cause d'une femme.

Pendant ce temps, le couple mythique américain, émergeant de l'épreuve du feu, ira rebâtir et renforcer une Amérique non libérée de ses préjugés. C'est le réformisme humaniste qui invite l'Amérique à ne pas sombrer dans le chaos ni trahir ses valeurs fondatrices. L'ambiguïté des cigares de la paix vient s'ajouter à l'ambivalence de la langue et de l'écriture, véritables armes à double tranchant. Au total, la paix advient mais aux conditions de l'Amérique conquérante. On ne renie pas ses valeurs mais on ruse avec elles !

Une dernière remarque mérite d'être faite à propos de ce western classique. Elle concerne l'existence d'un narrateur. En général, l'espace qui sépare les forces en conflit est vide. Ici, le narrateur vient occuper cet espace pour être témoin, porte-voix des sans voix, et servir de médiateur. Quand il s'interroge «Qui dira l'histoire de Fort Robinson ? », il décrit son propre rôle et apporte son soutien aux victimes.

Quoiqu'on puisse avoir des réserves sur la générosité de l'Amérique envers les Cheyennes, il est indiscutable que le film s'oppose à leur extermination et fait la promotion de la vie et d'une verticalité vertueuse, comme dans *Cliffhanger*, qui paraît proposer une critique plus radicale.

3. Cliffhanger contre Prométhée

Cliffhanger, Traque au sommet(1993) est un film d'action qui ne suscite pas moins des réflexions d'ordre philosophique. Il en est ainsi grâce à l'opposition qu'on peut faire entre Prométhée et Cliffhanger, l'un suscitant une verticalité coupable quand celle de l'autre est vertueuse. Quelles sont leurs visées respectives et les modalités de leur action ? Si la traque renvoie à l'action et à la passion dévorante de l'argent, le sommet interroge sur l'excellence morale qui doit habiter l'Olympe.

La verticalité coupable

L'histoire commence avec un vol en plein ciel, par l'attaque d'un avion transportant des fonds importants. Le plan sophistiqué élaboré par les bandits sera perturbé par le courage imprévu de personnes qui ont refusé de se laisser faire. Dans le combat qui les oppose, les valises d'argent chutent au sommet d'une montagne. Sur cet Olympe, Zeus est ainsi délogé et détrôné ou mis en ballotage par l'argent.

Une expédition est alors organisée pour récupérer l'argent. Le mot« traque » utilisé dans le titre en français, non seulement se distingue de « quête » qui signalerait une certaine noblesse, mais il traduit l'idée d'une poursuite effrénée et sans foi ni loi qui renvoie au domaine policier. La traque consiste en une chasse à l'homme en un sens profond qui déborde la notion de poursuite. Les malfaiteurs sont prêts à tuer pour récupérer l'objet de leur convoitise.

La verticalité vertueuse

Cette verticalité-ci n'est point ternie par des motivations matérielles. Elle commence avec une tragédie initiale : la mort de la femme aimée dans une action qui constitue une épreuve initiatique. Non pas celle dont on sort endurci avec les mêmes convictions mais une authentique initiation qui transforme et fait accéder à l'humilité (valeur anti-olympienne), l'accident mortel étant vécu comme sanction de l'arrogance, mais encore à une conscience plus affirmée des risques et un sens plus grand du sacrifice.

Au bout de cette initiation, le héros (incarné par Sylvester Stallone) parvient au sens de l'équilibre et de l'endurance, prend conscience du fait que les être humains sont suspendus entre sommet et abysse, qu'ils doivent développer entre eux l'amour ou la solidarité au lieu de sacrifier aux dieux du lucre, du consumérisme et de la division.

Le mot « cliffhanger » (la technique du cliffhanger) en est venu à représenter un récit qui se termine par une fin ouverte et qui suscite l'attente d'une suite. C'est cette technique qui permet le fonctionnement des séries qui connaissent aujourd'hui un succès indiscutable. Voilà donc une approche qui s'oppose à la victoire finale des Olympiens, à une synthèse définitive et indépassable.

Alors, qu'en est-il du feu dans tout ce processus ? En quoi Prométhée est-il impliqué ? L'un et l'autre le sont en profondeur au niveau des modalités qui ont toujours fait de la divinité grecque l'ancêtre lointain de la technique et de la technologie.

Pour retrouver l'objet de leur traque, les malfaiteurs utilisent le système du GPS censé donner sa position. Le héros, en attachant le dispositif à un lapin qui n'arrête pas de se déplacer, réussit à dérouter l'informatique et mettre en échec une rationalité supposée infaillible et capable de s'affranchir de la nature. Ceux qui avaient tout pour triompher et dompter la nature et les êtres humains sont perdus et ont perdu la partie.

Traqués par les bandits et éprouvés par le froid glacial de ce sommet, le héros et les siens vont se servir des stalagmites comme armes et utiliser les billets de banque pour produire du feu afin de se réchauffer. N'est-ce pas là l'une des utilisations les plus humaines de l'argent ? Celui-ci est ainsi réduit à sa plus simple valeur, celle de vulgaire papier. Par provocation et par défi, l'artiste Serge Gainsbourg a brûlé un billet de 500 francs devant les caméras de la télévision. Mais ici le sens est différent car, au lieu d'une révolte (Gainsbourg et maintenant Kémi Séba), il s'agit d'une révolution qui doit mettre l'argent au service des hommes.

Conclusion

L'Occident souffle le chaud et le froid, apporte la lumière et les flammes. En tournant le dos à la disjonction qui les oppose, comment réconcilier le chaud et le froid, le feu et l'eau, Ogun et Obatala, Dionysos et Apollon ? L'Occident a favorisé Prométhée au détriment de Dionysos, oubliant le sens politique accordé par Zeus pour éviter les guerres susceptibles de résulter des connaissances transmises frauduleusement aux hommes (le feu en question). Le « Prévoyant », autre nom de Prométhée, n'a pas entrevu les conséquences ultimes de son œuvre.

Cliffhanger, Spartan, Archer sont des héros non pas olympiens mais oguniens au sens où ils incarnent l'insoumission et les combats des transitions qui doivent conduire vers un monde nouveau toujours en mouvement.

Le cinéma américain nous propose deux formes d'héroïsme ou deux types de feux : celui qui brûle et celui qui cuit, celui qui aliène ou brutalise et celui qui réchauffe ou console, celui qui éblouit et celui qui éclaire, celui de l'Inquisition et celui du cœur qui peut s'émouvoir.

En définitive, il ne s'agit pas de bannir tout feu ni tout héroïsme. En ouvrant nos yeux et en orientant nos regards, le cinéma nous enjoint de choisir et de nous engager, de consommer sans nous consumer dans le feu du consumérisme, et de promouvoir la vie comme liberté et partage.