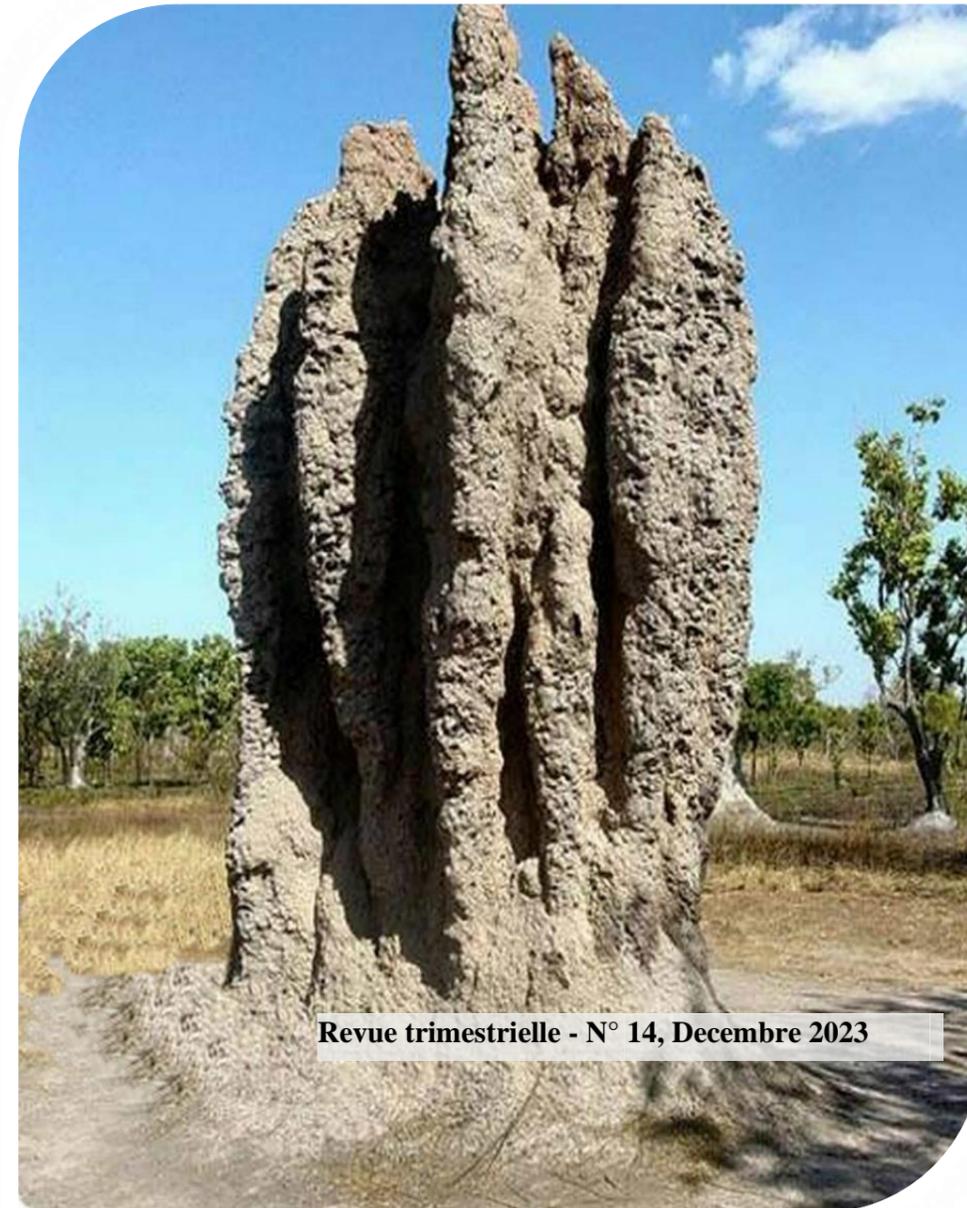


ISSN: 2617-4766

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 14, Decembre 2023

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 14 Đamá Nínau | REVUE INTERDISCIPLINAIRE LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES

Mise en page et Impression
IMPRIMERIE ST LOUIS

53, Rue N'ZARA Doulassamé Face Première Eglise Baptiste du TOGO
BP: 61536 / Tel Bureau: (228) 22 22 10 45 / Mobile : (228) 90 12 37 30
E-mail: imprimerie.stlouis@yahoo.fr

"Dama Ninao" est une revue scientifique interdisciplinaire qui accepte et publie tous les articles relevant des Lettres, Arts et Sciences Humaines. A cet effet, elle s'intéresse aux études et théories littéraires, linguistiques, sociologiques, philosophiques, anthropologiques et historico-géographiques. La Revue "Dama Ninao", entendu "L'Entente" en langue kabyè du Nord Togo, est créée dans l'intention de matérialiser la mondialisation ou la globalisation qui s'opère avec l'esprit d'équipe et d'échanges et la désuétude du monde autarcique. Le monde scientifique universitaire ne peut échapper à cet esprit d'équipe qui fonde un creuset où « le fer aiguisé le fer », les échanges se croisent, puis s'entremêlent pour aboutir à une reconstruction des connaissances scientifiques individuelles dans la collectivité.

La Revue Dama Ninao nous renvoie à la Civilisation de l'Universel du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, qui prône la porosité des âmes avec l'acceptation de l'autre, de ce qu'il dispose d'utile pour mon avancement : sa civilisation, sa culture, sa langue ... Elle se fonde notamment sur la philosophie de Paul Ricœur qui préconise la perception de Soi-même comme un autre. Considérer soi-même comme un autre aux yeux de l'autre, nous amènerait à faire taire nos distensions et ressentiments afin de redimensionner notre espace, reconstruire notre histoire et notre société.

La Revue Dama Ninao s'est inspirée de la nature. Des insectes en miniature nous produisent de bels chefs-d'œuvre architecturaux, conjuguent leur génie créateur et leur force dans la patience et dans la tolérance. Ils créent des œuvres monumentales qui dépassent l'entendement humain, les termitières. A cet effet, la nature semble nous parler, nous guider, nous instruire dans le silence. Seules ces créations nous interpellent sans autant faire de nous des disciples. Comme la termitière qui, pour la plupart du temps, est une composante de maillons surgissant de la même matière, la Revue Dama Ninao se veut une termitière scientifique dont les enseignants-chercheurs en sont les maillons.

Au confluent de diverses sciences, la Revue Dama Ninao se propose de promouvoir la recherche scientifique et universitaire en impulsant le dialogue interdisciplinaire, le dialogue entre divers champs disciplinaires et divers contributeurs du monde universitaire.

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM

Université de Lomé

ADMINISTRATION DE LA REVUE

Directeur de publication et rédacteur en chef :

Professeur TCHASSIM Koutchoukalo, Université de Lomé

Directeur de rédaction :

SILUE Lèfara (Maître de Conférences), Université Félix Houphouët Boigny

Comité Scientifique

Professeur Yaovi AKAKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Kodjona KADANGA, Université de Lomé (Togo), Professeur Xavier GARNIER, Université Paris 3 (France), Professeur Norbert VIGNONDE, Université de Bordeaux (France), Professeur Adama COULIBALY, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Pierre MEDEHOUEGNON, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Mamadou KANDJI, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Komla Messan NUBUKPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Amadou LY, Université de Cheikh Anta Diop (Sénégal), Professeur Kazaro TASSOU, Université de Lomé (Togo), Professeur Simon Agbeko AMEGBLEAME, Université de Lomé (Togo), Professeur Komlan Sélom GBANOU, Université de Calgary (Canada), Professeur Nicoué GAYIBOR, Université de Lomé (Togo), Professeur Alain-Joseph SISSAO, Institut des Sciences des Sociétés (Burkina Faso), Professeur Komla Essowè ESSIZEWA, Université de Lomé (Togo), Professeur Gneba KOKORA, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Louis OBOU, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Professeur Ataféi PEWISSI, Université de Lomé (Togo), Pr Vicente Enrique Montes Nogales, Universidad de Oviedo (Espagne), Pr FAYE Mamadou, Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

Comité de lecture

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Université de Lomé (Togo), Professeur Okri Pascal TOSSOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Professeur Gbati NAPO, Université de Lomé (Togo), Professeur Didier AMELA, Université de Lomé (Togo), Professeur Komi KOUVON, Université de Lomé (Togo), Dr Komi BEGEDOU, Université de Lomé (Togo), Dr Koffi Dodzi NOUVLO, Dr Kpatimbi TYR, Université de Lomé (Togo), Dr Lèfara SILUE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Christian ADJASSOH, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire), Dr Bi Boli GOURE, Institut Polytechnique Félix Houphouët-Boigny de Yamoussoukro (Côte d'Ivoire), Dr Moussa PARE, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire), Dr Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Université de Lomé (Togo), Dr Anoumou AMEKUDJI, Université de Lomé (Togo), Dr Raphaël YEBOU, Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

Comité de rédaction

Professeur Koutchoukalo TCHASSIM, Xolali MOUMOUNI-AGBOKE, Maître de Conférences, Lèfara SILUE, Maître de Conférences, Wonouvo GNAGNON, Assistant, DOUHADJI Kossi, doctorant, Université de Lomé.

Contact : revuedamaninao@gmail.com

LIGNE EDITORIALE DE LA REVUE DAMA NINAO

Dama Ninao est une revue scientifique internationale. Dans cette perspective, les textes que nous acceptons en français ou anglais sont sélectionnés par le comité scientifique et de lecture en raison de leur originalité, des intérêts qu'ils présentent aux plans africain et international et de leur rigueur scientifique. Les articles que notre revue publie doivent respecter les normes éditoriales suivantes :

La taille des articles

Volume : 10 à 15 pages ; interligne 1.5, police 12 pour le corps du texte et les courtes citations; police 11 pour les longues citations, Times New Roman, les références des citations doivent être incorporées dans le texte. Exemple : Guy Rocher (1968, p. 29), pas de référence en foot-notes à l'exception de quelques commentaires.

Ordre logique du texte

- Un **TITRE** en caractère d'imprimerie et en gras. Le titre ne doit pas être trop long ;
- Un **Résumé (Abstract)** de 8 lignes en français et anglais, en interligne simple, suivi de 6 Mots clés (Key-words)
- Une **Introduction** : elle doit avoir une problématique, une méthode et une structure.
- Un **Développement** : les articulations du développement du texte doivent-être titrées comme suit :
 - 1-Pour le **Titre** de la première section
 - 1-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 1-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 2- Pour le **Titre** de la deuxième section
 - 2-1-Pour le **Titre** de la première sous-section
 - 2-2- Pour le **Titre** de la deuxième sous-section
 - 3- Pour le **Titre** de la troisième section (si l'auteur de l'article le souhaite)
- Une **Conclusion** : elle doit être courte, précise et concise en mettant en relief l'authenticité des résultats de la recherche.

- **Bibliographie** (Mentionner uniquement les auteurs cités)

Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication,
Zone Editeur.

Exemples:

-AMIN Samir (1996), *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

-BERGER Gaston (1967), *L'homme moderne et son éducation*, Paris, PUF.

- DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène*, 202, p. 145-151. (Pour les articles).

SOMMAIRE

1. LES ENJEUX DE L'ADJONCTION DANS LA PHRASE VERBALE DE
SILENCE, ON DÉVELOPPE DE JEAN-MARIE ADIAFFI ADÉ -----5
TRAORE Aly, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
2. PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN DANS L'ECRITURE D'AYI
KWEI ARMAH ----- 24
Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
3. DE LA DANSE TRADITIONNELLE AU TEXTE POETIQUE : ANALYSE
DES PROCÉDES DE POÉTISATION DE LA DANSE DANS *CANICULE* DE
SOULEYMANE KOLY ----- 48
MECASSON Douadelet Camus, Université Péléforo Gon Coulibaly (Côte d'Ivoire)
4. L'INTERMÉDIALITÉ CHEZ OKOUMBA-NKOGHE : LECTURE D'*ELO*,
LA FILLE DU SOLEIL ----- 67
NGON Lupita Chaldis-Fern, Université Omar Bongo (Gabon)
MOMBO Charles Edgar, Université Omar Bongo (CRELAF), (Gabon)
5. ACTIVITÉS ÉCONOMIQUES ET PEUPLEMENT DES BITCHAMBO DU
PIÉMONT DE L'ATAKORA DU XVIII^e SIÈCLE À LA CONQUÊTE
COLONIALE ----- 87
N'DATI N'Dah, Université de Kara (Togo)
6. L'ORGANISATION SOCIOPOLITIQUE DU ZARMAGANDA
PRECOLONIAL DU XIII^e SIÈCLE À LA FIN XVII^e SIÈCLE : CAS DE BOLI
(NIGER)----- 99
Dr HAMA Nouhou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
7. MÉTAPHORES DES CORPS EN SOUFFRANCE OU ÉCRITURE DE LA
REVOLTE DANS LA PARENTHÈSE DE SANG DE SONY LABOU TANSI
ET GRAND ECART D'ERIC JOEL BEKALE----- 118
NDOMBI LOUMBANGOYE Ornella Pacelly, CRELAF-Université
Omar Bongo (Gabon)

8. LA FIGURE D'ANTIGONE DANS LA LITTERATURE CONTEMPORAINE.
REECRITURE ET DYNAMIQUE DES SENS DANS *QUEROR* D'ANTONIO
ALFONSO ET *L'OSEILLE LES CITRONS* DE MAXIME N'DEBEKA ----- 136
Dr ITOUA Patric, Université Marien Ngouabi (Congo)
9. PENSER LE DIALOGUE INTER-FRANCOPHONE DANS LES
LITTÉRATURES FRANCOPHONES ----- 152
BICHARA Taoussi Taoukamla, Université de N'Djaména (Tchad)
MADJINDAYE Yambaïdjé, Université de N'Djaména (Tchad)
10. TENGRÉLA À L'ÉPREUVE DES CONQUÊTES DU KENEDOUGOU (1845-1895) ---- 169
GAMSONRÉ Yaya, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
BAMBA Mamadou, Université Alassane Ouattara (Bouaké - Côte d'Ivoire)
11. PRAGMATIQUE DU DISCOURS DANS *LA REPUDIATION* DE RACHID-----189
AMEKUDJI Anoumou, Université de Lomé (Togo)
12. LE POSITIVISME A L'ÉPREUVE DE LA CRYOGENIE : VERS UNE
REQUALIFICATION DE L'ESCHATOLOGIE ?-----212
GUÉBO Josué Yoroba, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan
(Côte d'Ivoire)

PORTRAIT DE L'INTELLECTUEL AFRICAIN DANS L'ECRITURE**D'AYI KWEI ARMAH****Dr. Christ Baklé KOUAME****Assistant (Ecole Normale Supérieure d'Abidjan)**kouamechristy@gmail.com

Résumé : Empruntant les outils théoriques et méthodologiques de la sociocritique de Pierre Zima, cet article analyse le portrait qui est fait de l'intellectuel africain dans la fiction narrative de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah. Il démontre comment, dans cette fiction, cet intellectuel apparaît, à la fois, comme un être en porte-à-faux et comme un agent du changement. Dans le premier cas, c'est un intellectuel solitaire qui, certes, exprime la volonté d'œuvrer dans le sens de la libération de la société dans laquelle il vit du pouvoir néocolonial qui l'opprime, mais qui ne s'y prend pas de la bonne manière et qui finit ainsi par échouer. Cet échec est symbolisé par sa mise en marge de la société ou par sa mort. Dans le second cas, par contre, l'intellectuel africain, qui est cette fois intégré à un groupe, s'engage résolument dans le sens de la libération de la société dans laquelle il vit qui, elle aussi, croule sous le joug du néocolonialisme. Il le fait malgré les dangers auxquels il s'expose et qui sont incarnés, justement, par les tenants du néocolonialisme, étant convaincu que ses idées lui survivraient au cas où il disparaîtrait. Certes, ses différentes actions ne sont pas immédiatement couronnées de succès, mais elles restent marquées du sceau de l'espoir pour le futur.

Mots clés : roman africain contemporain anglophone, portrait, intellectuel africain, être en porte-à-faux, agent de changement, libération.

Abstract: Borrowing the theoretical and methodological tools of Pierre Zima's sociocriticism, this article analyzes the portrait of the African intellectual in the narrative fiction of the Ghanaian writer Ayi Kwei Armah. It demonstrates how, in this fiction, this intellectual appears, at the same time, as a being at odds and as an agent of change. In the first case, he is a solitary intellectual who, certainly, expresses the desire to work towards the liberation of the society in which he lives from the neocolonial power which oppresses it, but who does not go about it in the right way and thus ends up failing. This failure is symbolized by his exclusion from the society or by his death. In the second case, on the other hand, the African intellectual, who is this time integrated into a group, is resolutely committed to the liberation of the society in which he lives which, too, is crumbling under the yoke of neocolonialism. He does this despite the dangers to which he exposes himself and which are embodied, precisely, by the proponents of neocolonialism, being

convinced that his ideas would survive him if he disappeared. Certainly, his various actions are not immediately crowned with success, but they remain marked with the seal of hope for the future.

Key words: contemporary African English-speaking novel, portrait, African intellectual, being at odds, agent of change, liberation.

Introduction

Le mot *intellectuel* a souvent été défini de diverses manières selon les penseurs. Jacqueline Russ, par exemple, l’appréhende comme suit :

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 (1991, p. 229).

Par la suite, elle cite Pascal Ory et Jean-François Sirinelli qui proposent une définition encore plus étroite de l’intellectuel, par opposition à toute caractérisation trop large, par la formation, la profession, etc. :

[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. Russ (1991, pp. 229-230)

Cette approche semble plus intéressante et c'est elle qui sera retenue ici. L'intellectuel, c'est donc quelqu'un qui acquiert des connaissances et qui, surtout, diffuse ces connaissances à travers son engagement, ses prises de positions, etc. En somme, c'est un homme de culture qui intervient dans le champ de la politique ou du social.

L'intellectuel, tel qu'il vient d'être défini, dans sa déclinaison africaine, est très présent dans le roman africain de l'après-indépendance de façon générale. Mais un tel constat ne surprendra guère. Dans ce roman, en effet, il est essentiellement question de postcolonialisme. Ce concept est pourtant perçu, de façon générale, comme la continuation, selon un paradigme nouveau, de la lutte anticoloniale du passé¹. Ce paradigme nouveau fait sans doute référence au fait que le combat se déroule désormais sur le terrain idéologique, alors que ce terrain apparaît comme le champ privilégié où s'expriment les intellectuels. Les écrivains africains de l'après-indépendance dressent alors le portrait de l'intellectuel africain par rapport à l'évolution de l'histoire de l'Afrique contemporaine en s'interrogeant sur le rôle que tient cet intellectuel par rapport à cette histoire. Il s'agit donc d'un portrait psychologique. L'écriture d'Ayi Kwei Armah s'inscrit dans cette perspective.

Si l'intellectuel africain est abondamment dépeint dans cette écriture, notamment dans les romans auxquels l'Afrique indépendante sert de cadre spatiotemporel, il affiche une figure qui est marquée par la dualité. C'est, d'une part, un être qui est en porte-à-faux et, d'autre part, quelqu'un qui travaille dans le sens du changement. Cet état de fait induit alors la question essentielle suivante : de quelle manière l'intellectuel africain apparaît-il dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah à la fois

¹ C'est la définition qu'en donne, par exemple, Robert J. C. Young, un des éminents théoriciens du postcolonialisme. Young (2003, p. 4).

comme un être en porte-à-faux et comme un agent du changement ? C'est à cette question que tentera de répondre la présente étude.

Pour ce faire, elle s'appuiera sur les outils théoriques et méthodologiques empruntés à la sociocritique de Pierre Zima; notamment ceux qui sont consignés dans son *Manuel de sociocritique*.

Dans cet ouvrage, le théoricien perçoit la sociocritique comme « la méthode qui s'intéresse à la question de savoir comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif ». Zima (2000 (1985), p. 9).

A travers cette méthode, il sera donc question de démontrer comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe, liés à la figure de l'intellectuel africain, sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah.

1. L'intellectuel africain : un être en porte-à-faux

L'expression « être en porte-à-faux » renvoie à ce dont la situation est ambiguë, mal assurée ; à quelqu'un qui est dans une situation délicate. Cette approche décrit parfaitement la disposition dans laquelle se trouvent nombre d'intellectuels africains dans les romans d'Ayi Kwei Armah, notamment dans les trois premiers. Cet état de fait est essentiellement articulé sur le plan sémantique à travers le sens auquel renvoient les différents actes posés par ces personnages, mais aussi à certains éléments liés à leur *être*. Les trois plus importants sont, sans conteste, Baako, Solo et Modin.

En commençant par Baako, il est le protagoniste de *Fragments*, le deuxième roman d'Armah. Après avoir passé cinq années d'étude aux États-Unis, il retourne dans son pays, le Ghana sous Nkrumah, selon toute vraisemblance, en ayant pour intention de travailler dans le sens d'un changement qualitatif de sa société. Cette dernière subit, de plein fouet, les affres de la mauvaise gouvernance. Pour y arriver, il opte pour l'art.

Baako rentre, en effet, des États-Unis en ayant pour seuls bagages une machine à écrire et une guitare. Si la guitare a une valeur symbolique pour lui, il a l'intention d'utiliser la machine pour écrire des mots, dont il compte se servir pour atteindre l'objectif qu'il s'est fixé. Mais ce moyen s'avère inadapté.

En fait, les mots, que Baako veut écrire, sont destinés à un peuple qui est en grande majorité illettré. De surcroît, ceux qui, au sein de ce peuple, savent lire, n'ont pas pour activité favorite la lecture. Les gens, auxquels Baako s'adresse, sont plutôt sous l'emprise de la *mentalité de cargo*. Il s'agit d'une mentalité qui consiste à n'attendre de celui qui vient de l'étranger, notamment de l'Occident, comme c'est le cas de Baako, qui est connu sous le nom de *been-to*, que des biens matériels. Cette réalité relève d'ailleurs de la simple logique. Quand un peuple a faim ou est dans le dénuement total, comme c'est le cas du peuple décrit dans le roman, son premier réflexe porte sur la satisfaction de ses besoins, qualifiés de basiques, de primaires, et sur qui compter de mieux pour y arriver que celui qui revient de l'Occident, qui est censé ramener un peu de l'abondance qui symbolise ce monde ? Ce n'est qu'ensuite que ce peuple pensera, éventuellement, à des besoins plus sophistiqués, comme le besoin de liberté par exemple, dont il est question dans le texte. Cette perspective rappelle bien les termes de la pyramide des besoins de Maslow. Le cas échéant, c'est l'instinct de survie qui l'emporte sur toute autre considération. Le peuple décrit n'est donc pas à blâmer à ce niveau.

Mais, au-delà, ce qui confère un caractère encore plus équivoque à la situation dans laquelle se trouve Baako, c'est qu'il est lui-même conscient de sa propre méprise. Il l'exprime de la façon suivante : 'Après tout, je devais me poser la question de savoir qui lirait les choses que je voulais écrire.'² Ou encore de cette façon :

'À bien des égards, j'ai pensé que la chance de faire des scénarios de films pour un public analphabète serait supérieure à l'écriture, juste

² After all I had to ask myself who'd be reading the things I wanted to write.' Armah (1972, p. 80). La traduction est de nous. Toutes les autres traductions le seront également. Nous précisons celles qui ne le seront pas.

comme une opportunité artistique. Ce serait une question d'images, pas de mots. Rien de nécessairement étranger dans les images, pas comme les mots anglais.³

Ocran, son ancien professeur d'art au lycée, abonde dans le même sens que lui. Il lui rappelle, ici, le caractère futile que peuvent revêtir de simples mots dans la société pour laquelle ils sont destinés, comme pour dire *res, non verba*, c'est-à-dire *des réalités, des actes, non des mots* : 'Des mots. Non. Trop de mots ne sont que des mensonges. Tu ne peux tromper personne avec des choses qui ont une texture. Il faut vraiment créer. Trop de mots ne servent qu'à dire des mensonges.'⁴

La situation dans laquelle se trouve Baako renvoie ainsi à « l'idéalisme abstrait », tel que développé par Lukacs, dans sa *théorie du roman*, à l'instar des héros comme Don Quichotte ou Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*). Ces derniers cherchent à imposer leur idéal à la réalité. Celle-ci est trop complexe et trop riche pour la vision limitée d'un Don Quichotte qui se heurte à des obstacles imprévus et incompréhensibles. Lukacs parle ainsi, à propos de l'idéalisme abstrait, de la « conscience trop étroite » du héros et du « rétrécissement de l'âme agissante », comme le rapporte Pierre Zima. Zima (2000, p. 98).

Si Baako s'est défini comme un visionnaire pour son peuple, il s'est donc clairement fourvoyé au niveau des ingrédients à utiliser pour parvenir à ses fins. Son engagement, s'il en est un, se soldera ainsi par un échec. Cet échec se matérialisera sous la forme d'un rejet violent et sans compromis de la part des membres de sa famille exceptée Naana, sa grand-mère atteinte de cécité, mais aussi de la part de la société. Ce rejet revêtira d'ailleurs des formes matérielles.

Dans une scène, par exemple, Baako fera l'objet de lapidation de la part d'un groupe d'individus qui l'auront pris pour un fou. De même, il se retrouvera dans un

³ In many ways, I've thought the chance of doing film scripts for an illiterate audience would be superior to writing, just as an artistic opportunity. It would be a matter of images, not words. Nothing necessarily foreign in images, not like English words'. Armah (1972, p. 81).

⁴ 'Words. No. Too many words are just lies. You can't fool anyone with things that texture. You really have to create. Too many words are just for telling lies.' Armah (1972, p. 118).

asile pour aliénés mentaux, même s'il est réhabilité par la suite. Ce lieu personnifie d'ailleurs l'isolement dont est victime Baako. Le cabanon peut être perçu comme le lieu de négation par excellence, puisqu'il a pour fonction de séparer le pensionnaire, à la fois physiquement et symboliquement, des gens qui sont considérés comme sains d'esprit.

Au-delà, si le *faire* de Baako est au fondement de sa mise en marge de la société, son *être* présage également la même destinée. C'est le cas notamment du nom qu'il porte. Baako signifie « le solitaire » ou « celui qui est seul », dans le sens de celui qui est isolé, marginalisé. Ce nom renvoie alors à l'idée que Baako est condamné à finir dans la solitude, en ce sens que les actes qu'il pose ne peuvent avoir au mieux qu'une portée limitée à sa seule personne.

Pratiquement la même analyse peut être faite pour le second personnage qu'est celui de Solo. Solo est l'un des deux personnages centraux d'origine africaine dans *Why Are We So Blest?*, le troisième roman d'Armah. C'est un écrivain. Il vit dans une société qui a connu une révolution pour se libérer du joug colonial sous lequel elle vit. Mais cette révolution semble n'avoir été bénéfique qu'à l'élite qui a accédé au pouvoir. C'est cette élite qui en a tiré les dividendes et qui jouit de tous les privilèges. La vie de la masse, elle, ne s'est guère améliorée. Bien au contraire, elle s'est davantage dégradée.

La situation de cette masse est symbolisée par la question suivante que pose un des mutilés de la révolution dont il est question à Solo : 'Qui a gagné?'⁵. Cette question est sous-tendue par un paradoxe. Ce paradoxe permet d'atteindre l'objectif escompté.

En fait, cette question n'a normalement pas lieu d'être. La guerre (la révolution), dont parle ce mutilé, s'est soldée par la défaite des oppresseurs. Mais le mutilé pose la question parce que la condition postérieure à cette guerre n'a guère changé pour la masse comparativement à la condition antérieure. C'est une masse qui

⁵ 'Who won?' Armah (1972, p. 24).

continue de vivre dans la misère la plus totale et la plus dégradante. La situation est symbolisée par le fait que cette masse en est réduite à la mendicité. Solo en fait chaque jour l'expérience, quand il se rend sur son lieu de travail. Il croise une horde de mendiants le long de son chemin.

Mais, ce qui confère un caractère encore plus dramatique à ce qui est décrit et qui en amplifie la portée, c'est qu'il ne s'agit pas d'une simple mendicité. C'est une mendicité agressive, qui prend quelques fois les allures d'un véritable rançonnement. Une telle réalité témoigne de ce qu'il s'agit, pour les mendiants concernés, d'une question de vie ou de mort. C'est donc, ici aussi, l'instinct de survie qui l'emporte sur tout autre sentiment dans cet univers qui apparaît comme un véritable enfer pour ces masses.

En tant qu'intellectuel, Solo n'est pas indifférent à la situation ; il a une claire conscience de la nécessité de s'engager pour un changement qualitatif de la société décrite. Ce changement signifie, d'une part, l'éradication du système oppressif, exploiteur et corrompu dont a accouché la révolution, et, d'autre part, l'amélioration de la situation de ceux qui étaient au bas de l'échelle sociale. En revanche, il est conscient que le moyen dont il dispose, en tant qu'écrivain, c'est-à-dire, l'écriture, n'est pas le mieux indiqué pour arriver à ses fins dans une telle société. Il s'agit d'une société qui a, à peu près, les mêmes caractéristiques que la société dans laquelle vit Baako. Solo est ainsi animé par un certain sentiment d'impuissance face à cette situation. C'est ce sentiment qu'il exprime en ces termes :

'Être écrivain à une époque comme celle-ci, venant d'un tel peuple, d'une destruction aussi profonde, la plus criminelle. Une seule question vaut la peine d'être posée à notre temps : comment mettre fin à l'oppression de l'Africain, comment tuer les bêtes de proie européennes, comment nous reconstruire, nous les serviteurs élus de l'Europe et de l'Amérique. En dehors de cela, tout est inutile ; et je suis en dehors.'⁶

⁶ "To be a writer at a time like this, coming from such a people, such deep destruction, the most criminal. Only one issue is worth our time: how to end oppression of the African, to kill the European beasts of prey, to remake ourselves, the elected servants of Europe and America. Outside that, all is useless; and I am outside". Armah (1972, p. 230).

Si Solo considère qu'il est en déphasage avec la question de la libération de l'Afrique, cette conviction prendra d'ailleurs une tournure pathétique, ce qui témoigne de l'ampleur du combat qu'il livre contre sa propre personne. C'est ce à quoi renvoient les mots suivants :

‘Mais comment s’attaquer à l’oppression de l’extérieur du courant qui coule pour l’éroder ? Comment être un écrivain dans un tel moment, au milieu des vérités les plus douloureuses du monde, un communicant voué au silence ?’⁷

Qu’y a-t-il, en effet, de pire pour un communicateur que d’être condamné au silence ? C’est le sens même de son existence ou de sa raison d’être qui est remise en cause. C’est donc l’inadéquation entre l’objet de la quête de Solo et le moyen dont il dispose pour atteindre cet objet qui rend cette quête impossible. Il rappelle, dans cette perspective, le troisième type de héros chez Lukacs, notamment celui du roman éducatif (*Erziehungsroman*) exemplifié par Wilhelm Meister de Goethe. Ce roman aboutit à l’autolimitation sage et résignée du héros qui n’a pas accepté le décalage entre l’idéal subjectif et la réalité objective, mais qui a compris la nature de ce décalage et l’impossibilité de le dépasser (...) Wilhelm Meister conserve l’idéal tout en comprenant qu’il est impossible de le réaliser dans le monde. L’ambiguïté sous-jacente à cette position engendre un discours *ironique*, comme le note Pierre Zima. Zima (2000, p. 99).

On peut d’ailleurs, à ce niveau, se permettre un rapprochement idéologique entre Solo et Armah lui-même. Comme le personnage romanesque, l’écrivain ghanéen a un rapport particulier à l’écriture en tant que moyen de libération. Ainsi, dans son essai intitulé *The Eloquence of the scribes*, lui, qui est un révolutionnaire dans l’âme, explique que si le choix, qu’il a fait d’écrire, n’a jamais été un choix par défaut, ce n’est cependant pas ce qu’il voulait faire au départ. Il voulait, au départ, être un révolutionnaire social. Il voulait rejoindre un groupe dont le but était de

⁷ But how to attack oppression from outside the stream flowing to erode it? How to be a writer at time like this, in the midst of the world’s most painful truths, a communicator doomed to silence?’ Armah (1972, p. 230).

travailler à l'avènement d'une société juste et égalitaire. S'il avait réussi, il n'aurait jamais écrit un seul livre, comme il le dit lui-même. Pour lui, une société juste a en elle plus de beauté que n'importe quelle œuvre d'art... Laissé libre après avoir échoué à contempler les choix pour le travail de toute une vie autre que la révolution égalitariste, il consent à dédier le reste de son existence à une vocation à laquelle il n'a finalement jamais cessé d'accorder la même prééminence, à savoir l'écriture, qui, en vérité, était son premier amour. Il ajoute que s'il a consacré son énergie, en tant qu'adulte, à l'écriture, ce n'est pas parce qu'il voit en celle-ci une activité révolutionnaire dans un quelconque sens fondamental ; c'est parce que son ambition initiale, qui était de trouver et de travailler avec des gens qui avaient les mêmes objectifs que lui, à savoir apporter le changement social, en d'autres termes, des révolutionnaires, s'est soldée par un échec⁸.

Il est donc clair que les circonstances dans lesquelles Ayi Kwei Armah s'est résolu à vouer sa vie à l'écriture sont des circonstances qui interpellent. Il en est de même pour les tourments auxquels Solo est confronté. Ceux-ci revêtent un caractère assez original.

D'ailleurs, Solo, dont le nom évoque d'emblée la solitude, au même titre donc que Baako, est un personnage dont la caractérisation est construite sur des fondements tout à fait singuliers. En fait, Solo ne joue pas un rôle en tant que tel. Il est comme un fantôme qui ne fait que traverser l'œuvre. Il ne se révèle véritablement qu'à travers les commentaires qu'il fait sur le couple Aimée-Modin. Il n'assume ainsi au mieux qu'une fonction testimoniale⁹ par rapport à sa propre existence romanesque. Le ton en est d'ailleurs donné d'entrée de jeu, dans ce qui sert d'incipit à l'œuvre.

⁸ Armah (2006, pp. 11-12 et 14). C'est nous qui paraphrasons.

⁹ Dans *La poétique du roman*, Vincent Jouve explique que la fonction testimoniale renseigne sur la façon dont le narrateur appréhende son propre récit. Elle peut renvoyer aux sentiments que tel épisode provoque en lui (témoin), aux jugements que lui inspire un personnage (évaluation) ou encore à des informations sur les sources de son récit (attestation). Il note que le narrateur hugolien a un goût particulier pour la fonction testimoniale. Ainsi, cite-t-il *Les Misérables*, où on voit le narrateur faire part des sentiments qui l'animent lorsqu'il évoque la rédemption de Jean Valjean

En ce qui concerne maintenant Modin, le troisième et dernier personnage, c'est un brillant jeune étudiant ghanéen qui a reçu une bourse pour étudier en Amérique. Pour lui, cette bourse, qu'il pensait avoir obtenue uniquement par le mérite, représentait une formidable opportunité pour acquérir la connaissance, le feu, dont il voulait se servir pour éclairer son peuple à son retour afin de sortir ce dernier de l'obscurantisme dans lequel le système néocolonial, qui l'administrait, le maintenait. Modin voulait donc se donner un destin prométhéen, en d'autres termes un destin de libérateur, par rapport à son peuple.

Au contraire, ceux qui ont octroyé la bourse avaient prévu un autre destin pour lui. Ils avaient prévu de faire de Modin un factotum, c'est-à-dire un intermédiaire dans la politique d'asservissement, d'exploitation et de destruction qu'ils avaient mise en place contre son peuple. La bourse était donc perçue comme une sorte d'avance sur salaire à cette fin.

Dès que Modin foule le sol américain, le patron de l'institut qui finance cette bourse le lui signifie lors d'une conversation qui avait l'allure d'une véritable injonction. Modin devait endosser le rôle qui lui était dévolu sans la moindre discussion. Mais il refuse, ce qui équivalait à renoncer à la bourse.

Si on reste à ce stade, on peut considérer Modin comme un libérateur. Il aura résisté au rôle d'agent du système néocolonial qu'il était appelé à jouer. Il aurait accepté ce rôle et il aurait été un destructeur patenté de son peuple. L'exemple de Seth, dans *Osiris Rising*, qui a connu un parcours similaire et qui n'a pas su résister, est là pour en témoigner. Modin aura donc été un héros dans ce sens, dans la perspective lukacsienne. Par sa résistance, il aura, en effet, par anticipation, sauvé ou épargné la vie du plus grand nombre, son peuple, en l'occurrence.

Le problème est que parallèlement, Modin assumera un autre rôle. Ce rôle sera d'ailleurs tout autant destructeur. Modin sera un objet sexuel entre les mains de

(émotion), juger positivement Cosette et négativement Thénardier (évaluation), indiquer ses sources livresques lorsqu'il expose l'histoire des égouts de Paris (attestation). Jouve (2001, p. 27).

femmes blanches. Ces femmes sont assez particulières d'autant qu'elles sont toutes des nymphomanes. L'une de ces femmes, une Américaine d'ascendance allemande, au nom révélateur d'Aimée Reitsch, perçue comme la plus rapace d'entre toutes, fera prendre à l'existence de Modin un tournant tragique.

En effet, après s'être servie de lui comme esclave sexuel, Aimée entrainera Modin en Afrique du nord afin de participer à un mouvement révolutionnaire. Mais, en réalité, Aimée n'était pas véritablement prête à participer à un tel mouvement. Elle voulait simplement donner libre cours à ses fantasmes en se prouvant à elle-même qu'elle était capable d'une telle entreprise. Ce n'est ainsi pas étonnant qu'elle embarque Modin dans une telle aventure sans aucune préparation préalable. Jorge Manuel et Esteban Ngulo, ceux qui mènent le mouvement révolutionnaire en question, auront d'ailleurs parfaitement compris les contours du conflit interne qui minait Modin. Ils le classeront dans la catégorie des intellectuels qui courent au suicide en confondant révolution et autodestruction. Pour eux, alors, Modin devait avoir le courage de se suicider lui-même sans avoir à dévoyer la cause véritablement révolutionnaire pour laquelle ils se battaient. Les choses ne tarderont d'ailleurs pas à mal tourner pour Modin. Il sera assassiné par des terroristes dans le désert nord-africain, dans des conditions épouvantables.

Comme Baako ou Solo, Modin aura donc finalement échoué dans sa quête de libération de son peuple. L'acte d'affranchissement qu'il aura posé, à travers son refus d'assumer le rôle de factotum qui lui était dévolu, ne sera ainsi resté qu'au stade de l'anecdote. Les choix inhérents à sa vie privée auront eu raison de son engagement pour sa communauté. Il n'aura donc, lui aussi, pas su répondre à l'attente de son peuple.

Cependant, l'échec de Modin semble revêtir une signification beaucoup plus profonde que celui de Baako ou encore celui de Solo. Une telle affirmation peut se justifier par le fait que Modin trouve la mort dans un espace désertique.

En effet, dans l'esthétique armahienne de façon générale, le désert est sous-tendu par une symbolique foncièrement négative. Ce motif, qui est très présent dans les prolégomènes à *Two Thousand Seasons*, le quatrième roman de l'écrivain ghanéen, est perçu comme la métaphore même de l'improductivité, de l'infertilité, de l'ingratitude, de la non-régénération, etc. Le fait que Modin meurt dans un tel espace, où aucune possibilité de régénération n'est à espérer, montre que c'est une mort vaine, ce qui augmente la portée de la symbolique négative qui sous-tend cette mort. La sensation d'échec ou de gâchis, qui en découle, prend alors une ampleur plus grande. C'est pour cette raison qu'on peut considérer Modin comme la pire représentation de l'intellectuel africain en tant qu'être en porte-à-faux dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah.

Cette première partie de l'analyse a mis en lumière l'intellectuel africain qui est en complet déphasage avec les aspirations profondes de son peuple. Il a certes conscience de la nécessité de travailler dans le sens du changement qualitatif de la société dans laquelle il vit, mais il peine à aboutir à des résultats probants. Cet état de fait s'explique, soit par l'inadéquation des outils dont il veut se servir pour atteindre ses objectifs, ce qui fait qu'il se heurte à l'épaisseur de ceux pour qui il veut travailler, soit par une formation qui n'est pas adaptée à la situation et qui fait qu'il se sent impuissant, soit par les choix inhérents à sa vie privée, qui lui coûtent la vie et qui ainsi l'empêchent de réaliser ses rêves. Il est vrai que cet intellectuel n'est pas toxique pour sa communauté, dans le sens où il ne travaille pas contre les intérêts de cette communauté, mais il n'est finalement d'aucune utilité à sa communauté pour toutes les raisons évoquées. Tous ces problèmes sociaux, liés au portrait de l'intellectuel africain chez Armah, ont essentiellement été articulés sur le plan sémantique à travers la signification des différents actes posés par ce personnage, mais aussi de certains éléments qui ont trait à son *être*. Mais, si cette partie a mis en exergue la manière dont l'intellectuel africain, chez l'écrivain ghanéen, apparaît comme un être en porte-à-

faux, il s'agit maintenant de voir comment cet intellectuel est également perçu comme un agent du changement.

2. L'intellectuel africain comme agent du changement

C'est Ngugi qui, dans son essai, *Moving the Center*, parle d'*agent du changement* en faisant allusion à l'écrivain dans un État néocolonial qui dépeint la réalité dans sa transformation révolutionnaire du point de vue du peuple. Ngugi (1993, p. 73). Le second type d'intellectuel africain, qui est présent chez Armah, notamment dans la seconde vague de ses romans, peut être classé dans cette catégorie.

En effet, contrairement à l'intellectuel africain dont la situation vient d'être analysée, celui-ci est un être résolu, qui a des convictions fortes et qui s'engage véritablement dans le sens de la mise en œuvre de ces convictions.

Ce qui est également notable à ce niveau, c'est que cet intellectuel n'agit pas seul, comme celui qu'on vient de voir. Il évolue au sein d'un groupe. Ces groupes sont au nombre de deux.

Par ordre de parution des œuvres, le premier se trouve dans *Osiris Rising*, le sixième roman d'Armah. Il s'agit d'un groupe d'enseignants d'université, qui comprend des hommes et de femmes, en nombre équilibré¹⁰, venant des quatre coins de l'Afrique à travers, notamment, les noms qu'ils portent¹¹, et qui est connu sous le nom de *Ankh*. Ce nom a une charge signifiante importante et mérite qu'on s'y attarde un tant soit peu.

¹⁰Cette précision est d'importance par rapport à l'esthétique armahienne. Celle-ci perçoit le groupe idéal comme celui qui est composé d'hommes et de femmes en nombre équilibré, harmonieux. L'on le voit par exemple dans la constitution des jeunes guérilleros dans *Two Thousand Seasons*. Cet état de fait rappelle l'esprit de Maât, l'esprit d'équilibre, de justice, d'harmonie, emprunté à l'Égypte antique, qu'Armah reprend souvent à son compte dans son écriture, au-delà du fait qu'il vienne nourrir le caractère féministe général de l'œuvre de l'écrivain ghanéen.

¹¹ Il est légitime de penser, là aussi, qu'en procédant de la sorte, Armah a voulu conférer à ce groupe un caractère panafricain et ainsi amener le lecteur à considérer que l'acte de libération qu'il pose concerne l'Afrique dans son entièreté.

Ankh est perçu, dans l'œuvre, comme un symbole de l'Égypte antique, qui vient de Kent et qui signifie « la vie ». Armah (1995, p. 35). En donnant un tel nom à ce groupe, Ayi Kwei Armah a sans doute voulu que l'on l'identifie à *Eros*, les pulsions de vie, en opposition à *Thanatos*, les pulsions de mort, dans la psychanalyse freudienne.

En fait, dans *Osiris Rising*, le groupe de *Ankh* se bat pour libérer la société dans laquelle il vit du pouvoir néocolonial qui la domine, afin de la réhabiliter, d'assurer sa sécurité et son bien-être. Il se bat donc en quelque sorte pour la vie ou la survie de cette société. Il est ainsi identifiable à *Eros*¹².

Le groupe de *Ankh* est opposé à Seth. Ce dernier, contrairement à ce groupe, travaille à l'asservissement, à l'exploitation, à l'oppression, à la destruction, en un mot, à la mort de la société en question. Il peut, par conséquent, être assimilé à *Thanatos*¹³.

Si les intellectuels africains, réunis au sein du groupe de *Ankh*, veulent travailler dans le sens de la libération de la société dans laquelle ils vivent, symbole de l'Afrique, ils veulent le faire à travers la réforme du système éducatif qui est en vigueur dans cette société. Il s'agit du système qui a été hérité de la colonisation et qui a été reconduit, en l'état, par les nouvelles autorités du pays, malgré l'indépendance formelle de ce pays. Pour ces intellectuels, en procédant ainsi, il adviendrait, à l'issue du procès, un nouveau système. Celui-ci chasserait, *de facto*, les hommes qui sont au pouvoir. C'est ce qui ressort lorsque Ast, l'héroïne de l'œuvre et membre du groupe de *Ankh*, pose la question suivante à Asar, le porte-parole de ce

¹² 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, comme l'attestent Thierry Bonfanti et Michel Lobrot. Bonfanti et Lobrot (1990, p. 81).

¹³ Les pulsions de mort réalisent la tendance fondamentale que Freud reconnaît 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 ». Bonfanti et Lobrot (1990, p. 81).

groupe : ‘Tu penses que la solution, c’est de remplacer les gens qui sont à la tête ?’¹⁴ et que ce dernier répond comme suit : ‘Non. Un système différent les jetterait dehors.’¹⁵

En adoptant une telle démarche, le groupe de *Ankh* donne 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, notamment de *The Healers*, le cinquième roman de l’écrivain ghanéen, que la maladie ne se guérit pas véritablement en combattant uniquement les symptômes. La maladie se guérit en luttant contre la maladie elle-même, c’est-à-dire en s’attaquant à la source profonde qui alimente cette maladie. Quand ce qui nourrit profondément la maladie est éradiqué, les symptômes, qui ne sont que la matérialisation ou la manifestation de cette source, logiquement, disparaissent. Il ne s’est donc pas agi, pour le groupe de *Ankh*, de combattre d’emblée ceux qui sont à la tête du système. Il s’est agi, pour ce groupe, de s’attaquer au système lui-même. Le système s’écroulant, il s’écroule logiquement avec ceux qui l’animaient.

La démarche du groupe de *Ankh* est, dans ce sens, diamétralement opposée à celle qui est au fondement des indépendances africaines selon la lecture qu’en fait l’écrivain ghanéen dans son écriture de façon générale. 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.

Il aurait pourtant fallu opérer une rupture radicale au regard des témoignages faits par l’Histoire. Edem Kodjo, le penseur togolais, par exemple, dans son livre intitulé *...et demain l’Afrique*, nous en fournit quelques illustrations. Kodjo (1985, pp. 121-122).

Il en résulte une Afrique qui est toujours sous oppression coloniale plus de soixante années après ce qui devait apparaître comme son indépendance, même si

¹⁴ ‘You think the solution is to replace the people at the top?’ Armah (1995, p. 158)

¹⁵ No. a different system would shake them out.’ Idem.

l'indépendance ne peut être une donnée absolue et qu'elle reste une asymptote vers laquelle l'on tend, surtout à cette époque où il est question de mondialisation.

Pour concrétiser son engagement, le groupe de *Ankh* identifie trois domaines d'étude qu'il juge essentiels. Il pense que la réforme de ces domaines conduirait au renversement de l'ordre oppressif et exploiteur hérité de la colonisation pour l'avènement d'une société de liberté véritable, de justice et de mieux-être pour tous. Il s'agit des Études Africaines, de l'Histoire et de la Littérature. Dès lors, le roman consacre plusieurs pages à ce qui était en vigueur dans le passé et à ce que le groupe propose comme alternative dans chacun des domaines identifiés.

Mais les choses ne seront pas si simples pour le groupe de *Ankh* dans son engagement. Ce groupe sera confronté à la résistance et à l'adversité féroce et déterminée de ceux pour qui la libération de l'Afrique serait une véritable tragédie. Ceux-là ne tirent leur pouvoir et n'assurent leur survie que du fait de l'enchaînement et de la dépendance du continent. Il s'agit de ceux qui sont au pouvoir, qui sont perçus comme des conservateurs néocoloniaux, avec, à leur tête, Seth. Ce dernier harcèlera constamment les membres du groupe de *Ankh*, les menaçant d'emprisonnement ou de mort. Il tentera, à deux reprises, de violer Ast qui ne devra son salut qu'à la déficience sexuelle dont il souffre. Il finira par assassiner Asar et ce dans des circonstances effroyables.

Cependant, les membres du groupe de *Ankh* étaient parfaitement conscients des dangers auxquels leur engagement les exposait. Par contre, ils savaient que s'il leur arrivait un malheur, leurs idées les survivraient. C'est bien le sens de ce qu'Asar dit ici à Ast, celle qui, guidée par son amour pour lui, s'inquiétait de l'éventualité de son élimination physique par Seth:

'Nous avons pensé à la possibilité de nous faire tuer en tant qu'individus. Ou emprisonnés. Ou emmenés à disparaître. Mais nous

avons décidé que peu importe qui d'entre nous ils tueront si nous faisons bien notre travail.'¹⁶

Les membres du groupe de *Ankh* fondent leur conviction, à ce niveau, sans doute sur le fait qu'il soit possible de tuer un individu sans pour autant réussir à tuer ses idées. Celles-ci peuvent alors prospérer au-delà de lui et faire des émules. L'histoire témoigne de nombreux révolutionnaires, à travers le monde, qui sont morts mais dont les idées continuent de prospérer aujourd'hui.

Il est à noter que les actions entreprises par le groupe de *Ankh* n'aboutissent pas à des résultats probants dans les limites diégétiques de l'œuvre. Cependant, l'espoir ne semble pas perdu. Cet espoir est symbolisé par la grossesse d'Ast. Cette grossesse est, en effet, d'Asar. L'enfant, qui naîtra, prendrait 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.

Pour ce qui est maintenant du second groupe d'intellectuels africains, il est localisé dans *The Revolutionaries*, le dernier roman en date d'Armah. Il s'agit d'un groupe de traducteurs-interprètes, qui est pratiquement configuré dans le même format que le groupe de *Ankh* dans *Osiris Rising*. Eux, aussi, veulent briser les chaînes du système néocolonial qui régit la société dans laquelle ils vivent, symbole également de l'Afrique. Mais eux veulent le faire par le truchement de la création d'une langue panafricaine.

En fait, en tant qu'experts dans les langues étrangères, ces intellectuels gagnent leurs vies en servant d'interprètes et de traducteurs dans des conférences internationales qui ont lieu en Afrique. Mais, au fil du temps, ils prennent conscience qu'ils participent, à travers leur action, à l'enchaînement de l'Afrique en œuvrant dans le sens de sa division. Ce sont eux qui permettent aux Africains de se comprendre en leur traduisant et en leur interprétant des langues héritées de la

¹⁶ 'We've thought of the possibility of our getting killed as individuals. Or jailed. Or made to disappear. But we have decided it won't matter which of us they kill if we do our work well.' Armah (1995, p. 165)

colonisation. Ils prennent donc conscience que ce sont eux qui entretiennent les barrières, notamment linguistiques, entre les peuples africains, ce qui constitue une entrave à l'unité de ces peuples.

Par conséquent, ils décident, à l'initiative, notamment, de Nefert Lindela, l'héroïne de l'œuvre et l'une de leurs membres, d'inverser la tendance. Ils se résolvent à travailler non plus à la division de l'Afrique mais dans le sens de son unité. Cette étape est pourtant perçue chez l'écrivain ghanéen comme la condition *sine qua non* à la libération véritable du continent.

Ces intellectuels africains conviennent, en fait, de travailler à l'avènement d'une langue propre à l'Afrique. Il s'agit d'une langue panafricaine, qui sera construite par les Africains et pour les Africains avec des matériaux venant d'Afrique. Cette langue permettrait aux Africains de communiquer entre eux, de se comprendre et de s'unir. Ils pourraient alors envisager, avec plus de force et de certitudes, leur libération.

La langue étant le creuset de l'histoire, de la culture, de la civilisation d'un peuple, l'avènement d'une langue panafricaine permettrait aux Africains de mieux se redécouvrir, de s'unir et de travailler effectivement dans le sens de leur libération. C'est, en tout état de cause, l'idée qui sous-tend l'action du groupe d'intellectuels africains dans *The Revolutionaries*.

Mais, comme dans le cas du groupe de *Ankh*, ici, aussi, le travail entrepris par ce groupe n'aboutit pas à des résultats décisifs dans le cadre spatiotemporel de l'œuvre. Cependant, ici, aussi, les choses sont faites en sorte que l'espoir soit de mise. C'est cet espoir qui est symbolisé par la présence de Resy, le fils de Nefert Lindela, à travers la caractérisation qui est au fondement de son personnage, avec la même perspective que celle qui sous-tend la grossesse d'Ast dans *Osiris Rising*.

En effet, il est vrai que Resy est l'enfant biologique de quelqu'un qui a basculé du côté du pouvoir oppressif néocolonial qui gouverne la société dépeinte. Cette personne était pourtant mue au départ par des idées progressistes. Elle défendait des

idées de liberté et d'émancipation du peuple. C'est d'ailleurs pour cette conviction initiale, entre autres, que Lindela est tombée amoureuse de lui. Tous les deux partageaient, en ce moment-là, les mêmes idéaux. Cependant, il ressort que Resy s'est attaché, de façon pratiquement viscérale, à Jehwty, le nouvel amoureux de sa mère. Ce dernier, qui partage désormais les mêmes convictions que celle-ci, devient ainsi son père de façon symbolique. Il pourrait s'imprégner des idées et des convictions de ses parents, ainsi formés ou reformés. Il pourrait ainsi continuer, sans doute en collaboration avec d'autres compagnons, le travail qu'ils ont initié.

Le fait d'ailleurs que les combats, menés par les deux groupes, connaissent l'issue qu'ils ont 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 que la libération de l'Afrique ne peut être l'affaire d'une seule génération, aussi héroïque soit-elle, comme il est rappelé *ad nauseam*, notamment dans *The Healers*. Elle impliquera plusieurs générations. Ses résultats ne seront pas véritablement visibles ou palpables avant très longtemps. 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 du joug (néo)colonial.

Cette seconde partie de l'analyse a mis en exergue la manière dont l'intellectuel africain agit en tant qu'agent du changement. C'est un intellectuel qui évolue au sein d'un groupe et qui travaille véritablement dans le sens de la libération de l'Afrique. Il le fait soit à travers la réforme du système éducatif hérité de la colonisation, soit par la création d'une langue panafricaine. Il a la profonde conviction que ces deux axes peuvent participer, de façon décisive, à la libération du continent, malgré les dangers auxquels son engagement l'expose. Ces intérêts du groupe, liés au portrait de l'intellectuel africain chez Armah, ont, eux aussi, essentiellement été articulés sur le plan sémantique à travers la signification des différents actes posés par les deux groupes de personnages convoqués, mais aussi de

certaines éléments qui ont trait à leur *être*, notamment leur nom ou la manière dont ils sont constitués.

Conclusion

En s'appuyant sur les outils théoriques et méthodologiques empruntés à la sociocritique de Pierre Zima, cette étude a donc montré, au travers du portrait qui en est fait dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah, comment l'intellectuel africain apparaît à la fois comme un être en porte-à-faux et comme un agent du changement. Dans la première situation, c'est un être solitaire, désemparé, inconsistant, qui pose des actes difficilement lisibles et qui finit par se mettre en marge de la société ou même par trouver la mort. C'est un intellectuel qui ne travaille ainsi pas efficacement dans le sens de la libération de l'Afrique. Par contre, dans la seconde situation, l'intellectuel africain est un être qui est intégré à un groupe. C'est au sein de ce groupe qu'il s'exprime. Il présente une grande force de conviction en ce sens qu'il développe des idées et se donne les moyens pour matérialiser ces idées. Il travaille résolument dans le sens de la libération de l'Afrique. Cependant, il n'est pas obnubilé par des résultats immédiats. Il est conscient que la libération de l'Afrique est un travail de très longue haleine, c'est-à-dire un travail qui devra impliquer plusieurs générations. Il joue ainsi sa partition et laisse le soin aux générations suivantes de jouer la leur jusqu'à ce qu'advienne la libération totale du continent. Il est également conscient de l'adversité féroce que représentent ceux qui ne veulent pas de cette libération, à savoir les dirigeants africains au service du néocolonialisme. Mais il fait fi de cette menace, car il sait que s'il sème de la bonne graine, celle-ci germera au-delà de lui et donnera de bons fruits.

A travers la manière dont ce personnage est caractérisé, l'on peut penser que c'est cette seconde version de l'intellectuel africain qui a la faveur de l'écrivain ghanéen. On pourra, par conséquent, considérer cette lecture comme une façon pour

lui d'exhorter l'intellectuel africain à agir dans le même sens que le personnage romanesque, avec toutes les modalités que cet engagement implique.

Il est vrai que dans son œuvre, Armah s'appuie sur les intellectuels africains qui se définissent dans le domaine du système éducatif et dans celui de la langue. Mais ces intellectuels n'ont sans doute qu'un caractère métonymique. Il s'agit alors finalement d'exhorter tous les intellectuels africains, chacun dans son domaine de définition, à agir dans le sens commun qu'est celui de la libération du continent. Ces intellectuels ne devront alors pas se comporter comme ceux qui sont décrits ici par Netta dans *Osiris Rising* :

'Ici les gens éduqués usent de leur intelligence pour éviter les risques, pour accumuler le pouvoir, l'argent, les privilèges. On appelle ça sécurité. Cela fait que nos choix sonnent moins lâches, pas si avides. (...) Les intellectuels ici ne font pas cela. S'ils ont un principe, c'est de ne jamais laisser les principes interférer avec la convenance¹⁷.

Mais plutôt comme ceux-là :

Pendant que les employés et ouvriers africains accédaient à la conscience nationaliste, en grande partie à travers la dure expérience des rapports du travail, les intellectuels y arrivaient aussi par l'expérience de l'aliénation culturelle. Là, les Africains vont se retrouver, avec les écrivains antillais et malgaches dans une caravane spirituelle en marche vers une Terre Promise, qui n'était autre que le pays natal. Dès 1930, le poète martiniquais Etienne Léro fondait un journal littéraire intitulé *Légitime Défense* où, par l'analyse marxiste et l'expression surréaliste, il pensait pouvoir échapper à l'écrasement pluriséculaire de sa race. Après lui, une pléiade d'écrivains s'exprimèrent et firent brillamment écho au grand chant nègre d'Aimé Césaire dans le *Cahier d'un retour au pays natal*.

« Eya ! pour ceux qui n'ont rien inventé !

« Eya pour ceux qui n'ont jamais rien conquis !

Au tam-tam de guerre de Césaire, répondaient la lyre de Senghor, la trompette de David Diop, la flûte de Dadié et de Birago Diop, les cymbales caraïbes de Tirolien, de Paul Niger, de Paul Roumain et de Léon Damas, le cor malgache de Rabémananjara. (...) Tous les intellectuels jouaient leur rôle historique de prophètes qui traduisaient les pouls fiévreux d'une Afrique en gésine. Celle-ci

¹⁷ 'Here educated people use their intelligence to avoid risk, to accumulate power, money, privilege. We call it security. That makes our choices sound less cowardly, not so greedy. (...) Intellectuals here don't do that. If they have a principle, it's never to let principle interfere with expediency.' Armah (2015, p. 71).

revendiquait parfois avec fracas et éclat ses lettres de noblesse, comme dans Nations Nègres et culture de Diop Cheikh Anta. Ki-Zerbo (1978, p. 474)

Bibliographie

Corpus

- ARMAH Ayi Kwei (1972), *Fragments*, Boston, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1974), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1978), *Two Thousand Seasons*, Nairobi, East African Publishing House.
- ARMAH Ayi Kwei (1979) *The Healers*, Nairobi, East African Publishing House.
- ARMAH Ayi Kwei (1995), *Osiris Rising*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.
- ARMAH Ayi Kwei (2013), *The Revolutionaries*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.

Essais, études et autres textes

- ARMAH Ayi Kwei (2006), *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine (Sénégal), Per Ankh.
- BONFANTI Thierry et LOBROT Michel (1999), *La psychanalyse*, Paris, Hachette.
- FANON Frantz (2006), *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte.
- JOUVE, Vincent (2001), *La poétique du roman*, Paris, Armand-Colin.
- KI-ZERBO Joseph (1978), *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier.
- KODJO Edem (1985), *...Et demain l'Afrique*, Paris, Stock.
- LUKACS George (1963), *La théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963.
- NGUGI wa Thiong'o (1993), *Moving the Center*, Oxford, James Curry.

RUSS, Jacqueline (1994), *Les théories du pouvoir*, Paris, Librairie générale de France.

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

ZIMA Pierre (2000), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan.