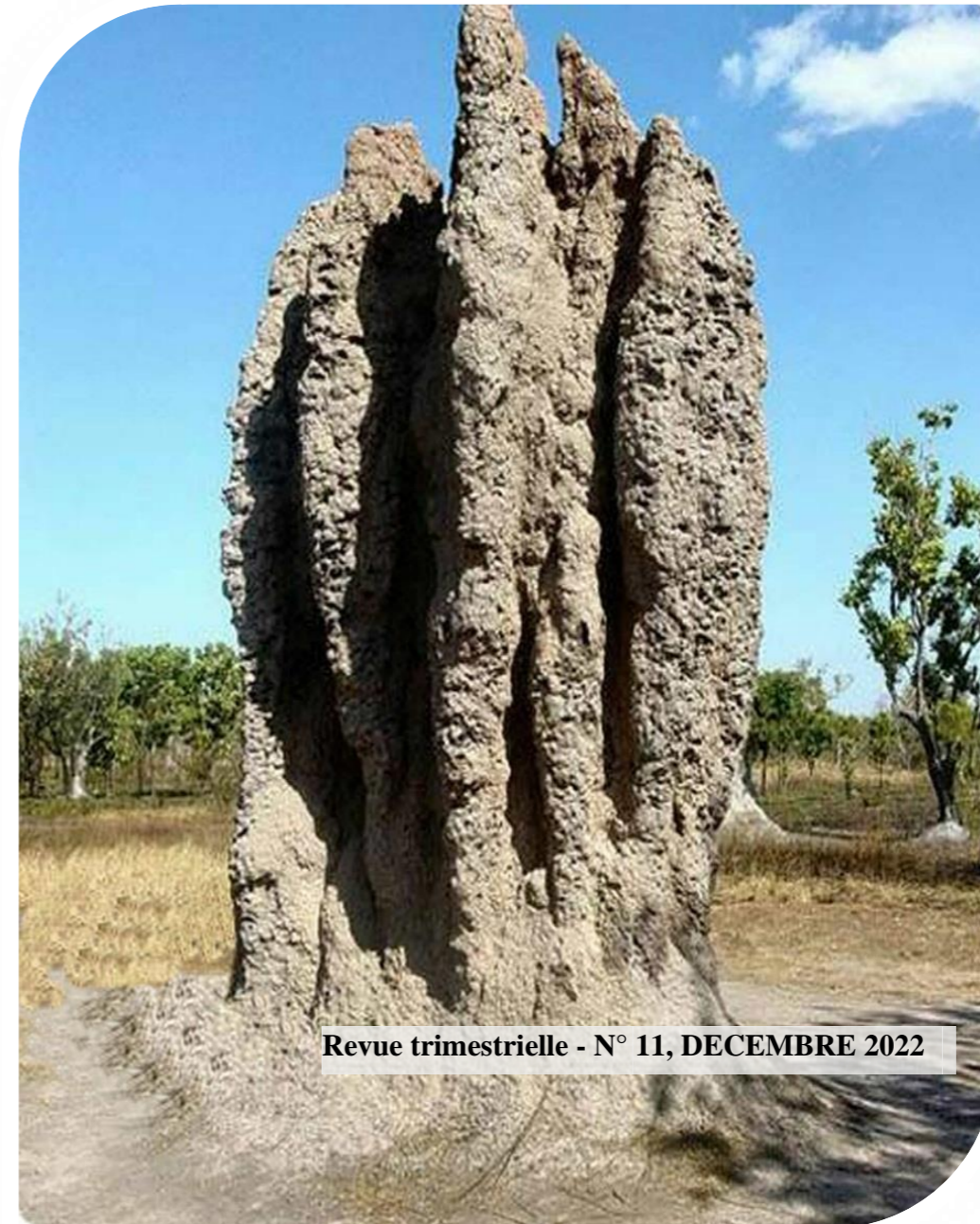


ISSN: 2617-4766

Đamá Nínau

REVUE INTERDISCIPLINAIRE
LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES



Revue trimestrielle - N° 11, DECEMBRE 2022

REVUE TRIMESTRIELLE - N° 11 | 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).

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

❖ LETTRES ET LANGUES

1. LES JEUX DU TRAGIQUE DANS LA LITTÉRATURE NEGRO-AFRICAINE -----5
 BAWA Toti , Université ALASSANE OUATTARA (Côte d’Ivoire)
2. LA SYMBOLIQUE DES PERSONNAGES ANIMAUX DANS LE CONTE
 GOURO INTITULÉ LE CROCODILE, L’HYÈNE ET LE LIÈVRE ----- 21
 Dr GNESSOTÉ Dago Michel, Université F.H.B. (Côte d’Ivoire)
3. APPROCHE « AUTOBIOGRAPHICO-FICTIONNELLE » DE LA PROSE
 ROMANESQUE DE DANIEL LAWSON-BODY ----- 38
 GOLI Messan, Université de Lomé (Togo)
4. GLOBALISIERUNG UND BILDUNG TRANSNATIONALER
 IDENTITÄTEN. ÜBERLEGUNGEN ZU IDENTITÄTSFORMEN IM
 ZEITALTER DER MASSIVEN MIGRATIONSBEWEGUNGEN ----- 59
 HARAKAWA Massimlawè, Université de KARA (Togo)
 SEDOTE Acakpo Constant J., Université d’Abomey-Calavi (Bénin)
5. « ENJEUX DE L’ORALITÉ DANS LA LITTÉRATURE ÉCRITE :
 L’EXEMPLE DU PROVERBE DANS *PETIT BODIEL D’AMADOU
 HAMPATÉ BÂ*»----- 78
 KOUADIO Lucien Kouamé, Université Alassane OUATTARA (Côte d’Ivoire)
6. LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L’ŒUVRE ROMANESQUE
 D’AYI KWEI ARMAH----- 95
 Dr. KOUAME Christ Baklé, Ecole Normale Supérieure d’Abidjan (Côte d’Ivoire)
7. TRANSFERT D’IMAGES ET INSTABILITÉ DISCURSIVE DANS
 QUELQUES ROMANS DE MARIE DARRIEUSSECQ ----- 114
 GORÉ Orphée, École Normale Supérieure d’Abidjan (Côte d’Ivoire)
8. LE FEMINISME A L’AFRICAIN, OU EN SOMMES-NOUS ?----- 131
 Pr TCHASSIM Koutchoukalo , Université de Lomé (Togo)

9. **CONSTRUCTION ET TRANSMISSION DE LA MEMOIRE DE LA VIOLENCE DANS ALLAH N’EST PAS OBLIGE D’AHMADOU KOUROUMA ----- 152**
TOTI AHIDJE Zahui Gondey, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
10. **L’ECRITURE FRAGMENTAIRE DANS DANS MONNE, OUTRAGE ET DEFIS D’AHMADOU KOUROUMA ET NOUR, 1947 DE JEAN-LUC RAHARIMANANA ----- 170**
YAOU Hippolyte Florent, Université de Parakou (Bénin)
11. **JEAN-MARIE ADIAFFI ET LE GOUT DU BAROQUE : CAS DE LA CARTE D’IDENTITE. ----- 186**
ZOGOYE Bawimotom, Université de Lomé (Togo)
❖ SOCIOLOGIE - ANTHROPOLOGIE
12. **MECANISMES DE GESTION DES CONFLITS SOCIAUX A LA GARE ROUTIERE DE COCODY RIVIERA III DANS LA COMMUNE D’ABIDJAN (COTE D’IVOIRE)----- 200**
FALLE Landry Yves, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
YAO Kouassi Angenor, Université Alassane Ouattara (Côte d’Ivoire)
13. **ENJEUX ET DEFIS DE L’INCLUSION FINANCIERE DES MICROS, PETITES ET MOYENNES ENTREPRISES INFORMELLES EN CÔTE D’IVOIRE ----- 218**
Dr FOFANA Valoua, Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d’Ivoire)
❖ TECHNOLOGIES DE L’INFORMATION ET ARTS
14. **LA VILLE NUMERIQUE, QUELLE OPPORTUNITE POUR LA COTE-D’IVOIRE ? 239**
N’GORAN Ahou Béatrice, Université F.H.B. (Côte d’Ivoire)
KACOU Agnon Frédéric, Université F.H.B (Côte d’Ivoire)

LES REPRESENTATIONS DU FEU DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE

D'AYI KWEI ARMAH

Dr. Christ Baklé KOUAME Assistant
(Ecole Normale Supérieure (ENS) d'Abidjan)
kouamechristy@gmail.com

Résumé : Le feu joue un rôle important dans l'économie narrative des romans d'Ayi Kwei Armah. Il fait partie de la stratégie discursive de l'auteur et représente un des nombreux lieux de production de sens dans ces romans. Cet article se propose alors de décrypter les différentes figures qu'il revêt afin de mettre en lumière les sens auxquels ces figures renvoient, démontrant ainsi comment le feu assume à la fois une fonction négative et une fonction positive. Pour ce qui est de la fonction négative, le feu apparaît comme une source de complexe d'illusion de puissance, d'une part, et, d'autre part, comme un facteur d'aliénation. En ce qui concerne la fonction positive, le feu est perçu comme un symbole de libération quand il est synonyme de savoir, dans le sens prométhéen du terme.

Mots clés : roman africain contemporain, feu, complexe d'illusion de puissance, aliénation, savoir, libération

Abstract : Fire plays an important role in the narrative economy of Ayi Kwei Armah's novels. It is part of the author's discursive strategy and represents one of the many places where meaning is produced in these novels. This article therefore proposes to decipher the different figures it takes on in order to highlight the meanings to which these figures refer, thus demonstrating how fire assumes both a negative and a positive function. With regard to the negative function, fire appears as a source of power illusion complex, on the one hand, and, on the other hand, as a factor of alienation. With regard to the positive function, fire is seen as a symbol of liberation when it is synonymous with knowledge, in the Promethean sense of the word.

Keywords: contemporary African novel, fire, power illusion complex, alienation, 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 procèdent rarement de la gratuité. Ce sont des lieux de production de sens, qui, de ce fait, intègrent la stratégie discursive des différents auteurs. Ils jouissent d'une certaine autonomie. L'on peut ainsi les étudier de façon spécifique. L'objectif de la présente étude est alors de faire du feu, un de ces éléments, une approche systématique dans le texte de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah.

Le feu joue un rôle narratif important dans les huit romans qui constituent le répertoire scriptural d'Armah jusqu'à ce jour, notamment ceux dont l'Afrique contemporaine sert de cadre spatiotemporel. Il est représenté sous des formes aussi diverses que variées et participe du nouement de la trame de ces romans.

L'approche de ces formes laisse apparaître une symbolique à la fois négative et positive. En effet, dans la fiction narrative de l'écrivain ghanéen, le feu est perçu comme source de complexe d'illusion de puissance et facteur d'aliénation, mais aussi comme symbole du savoir libérateur. Cette perception s'inscrit ainsi dans la droite ligne de la dialectique qui sous-tend généralement la symbolique du feu, comme le montre ici Gaston Bachelard dans *La psychanalyse du feu* quand il énonce :

Parmi tous les phénomènes, il (le feu)¹⁶ est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle 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. Bachelard (1949, pp. 19-20).

En quoi donc le feu est-il source de complexe d'illusion de puissance et facteur d'aliénation, et de quelle manière apparaît-il comme symbole du savoir

¹⁶ La parenthèse est de nous.

libérateur dans les romans d'Ayi Kwei Armah? C'est à cette problématique que tentera de répondre cette 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 est donc question de démontrer comment des problèmes sociaux et des intérêts du groupe, liés aux représentations du feu, sont articulés sur les plans sémantique, syntaxique et narratif dans les romans d'Ayi Kwei Armah. En d'autres termes, il s'agira de prouver comment les différentes formes figurées par le feu sont absorbées et transformées par le texte romanesque de l'écrivain ghanéen.

1. Complexe d'illusion de puissance et aliénation : la double fonction du feu

De façon générale, la notion de complexe renvoie à l'ensemble de sentiments et de représentations partiellement ou totalement inconscients pourvus d'une puissance affective qui organise la personnalité de chacun. Chez Ayi Kwei Armah, ce sont les dominés qui personnifient ce complexe ; ce sont eux qui développent un sentiment illusoire de puissance, en ayant recours au feu, ce qui a un impact sur leur personnalité. Cet état de fait est essentiellement articulé sur le plan sémantique à travers le sens que revêt les différents actes que posent ces dominés. Une seule scène en rend compte, mais une scène hautement significative. Il s'agit de celle qui se déroule dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, le premier roman de l'écrivain ghanéen, qui implique Oyo, la femme de l'homme (the man), le pauvre cheminot, le protagoniste de l'œuvre, et qui se déroule dans le cadre de la préparation de la visite du ministre Koomson et de sa femme, Estella.

Au cours de cette scène, Oyo entreprend en effet de se « brûler les cheveux », à l'aide d'un instrument chauffé au feu, afin de les friser. Armah (1969, p. 29). Elle pose un tel acte dans le but de ressembler à Estella. A ses yeux, cette femme représente la grandeur, l'élévation, la puissance, en un mot, l'idéal du moi¹⁷.

En se brûlant les cheveux, Oyo se donne donc l'illusion d'une certaine puissance, alors qu'en réalité, sa famille et elle font face aux affres de la misère au quotidien. Mais, avec ses cheveux frisés au feu, elle a l'impression d'apparaître aux yeux du couple ministériel comme quelqu'un d'important, une femme moderne, forte. Pour Oyo, en effet, les cheveux crépus rappellent la femme sauvage, faible. Sa conception esthétique est ainsi en profonde contradiction avec celle des femmes noires que décrit par exemple Cheikh Anta Diop dans *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?*. Diop (1971, p. 34)

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 par application de feuilles de henné réduites en poudre et additionnée d'eau.

A travers de telles pratiques, l'on peut penser que ces femmes assument ou (ré)affirment leur authenticité africaine. Oyo, au contraire, récuse cette perspective en ce sens que les cheveux crépus figurent généralement la femme africaine authentique. La scène décrite démontre ainsi clairement qu'Oyo est sous l'effet d'une illusion de puissance. Le complexe réside dans le fait qu'elle en a développé une

¹⁷ La notion de moi n'apparaît 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), p. 105).

dépendance. Le feu, qui en est la source, intègre d'ailleurs cette dimension. C'est ce qui ressort ici de *La psychanalyse du feu* quand Bachelard énonce que « si le feu purifie, il laisse également des cendres, alors que les cendres sont souvent considérées comme de véritables excréments. » Bachelard (1949, p. 171). Les cendres, que le feu laisse dans les cheveux d'Oyo, sont donc le symbole de la guerre intérieure qu'elle se livre à elle-même, si l'on considère ces cendres comme des excréments laissés non plus sur sa tête mais dans sa tête.

Mais, le sens de la scène décrite est davantage renforcé par le fait qu'Oyo ressent la douleur inhérente à l'acte qu'elle a posé. Cet acte en devient ainsi une sorte d'immolation allégorique par le feu. Il s'agit de ce feu purificateur, dont parle encore Gaston Bachelard (1949, p. 169). Pour Bachelard, en effet, 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.

Il est vrai que se friser les cheveux peut signifier littéralement se débarrasser de leurs aspérités afin de les rendre purs. Dans certaines langues africaines, l'on parle même de se « tuer » les cheveux. C'est pourquoi dans le processus de frisage des cheveux, la tendance générale est de les séparer mèche par mèche avant de restaurer leur homogénéité en les peignant à nouveau ensemble. Cette opération permet sans doute de s'assurer que les cheveux sont frisés de la meilleure manière possible, donc qu'ils sont rendus le plus pur possible.

En effet, à la vue de la scène, le mari d'Oyo s'inquiète en ces termes : 'Cela doit être très douloureux' ('That must be very painful,')¹⁸ Armah (1969, p. 128). Oyo rétorque de la façon suivante : 'Bien sûr que c'est douloureux.' ('Of course it is painful.') Armah (1969, p. 129) Il est donc clair que la quête de puissance à laquelle s'adonne Oyo par le truchement du feu est une quête douloureuse. Mais elle est prête

¹⁸ La traduction est de nous. Toutes les autres traductions le seront également. Nous précisons celles qui ne le seront pas.

à assumer cette douleur. Le feu, qui aurait dû la brûler, ne le fait pas. Au contraire, il lui réchauffe le cœur et nourrit son complexe.

La situation décrite reflète ainsi assez bien les propos suivants de Bachelard : « Alors le feu qui nous brûlait, soudain, nous éclaire. La passion rencontrée devient la passion voulue. » Bachelard (1949, p. 165). Oyo a donc intégré la douleur inhérente au feu. C'est le parchemin qui lui donne le sentiment d'accéder au monde des puissants ou tout au moins de s'en rapprocher en ressemblant à une femme puissante, à l'image d'Estella. Sa personnalité s'en trouve alors profondément affectée.

L'on peut mesurer une fois de plus cette réalité lors de la contre-visite qu'Oyo et son mari rendent aux Koomsons. Armah (1969, pp. 140-142). En effet, pour se rendre chez le ministre et sa femme, Oyo exige d'abord un taxi neuf et confortable. D'emblée, l'on peut penser qu'elle s'inquiète pour sa sécurité et son confort ainsi que pour la sécurité et le confort de son mari. L'on peut alors légitimer le fait qu'elle pose ce type de condition, d'autant plus que le voyage n'est pas gratuit. Mais, en réalité, avec ses cheveux frisés au feu, Oyo veut, ici aussi, se donner l'illusion d'une certaine puissance en débarquant d'un taxi neuf et propre dans le quartier résidentiel où habite le couple ministériel. Ensuite, dans le taxi, Oyo indique au chauffeur la direction de ce quartier avec une certaine fierté comme si elle l'y habitait depuis toujours. Enfin, en cours de trajet, Oyo ordonne au chauffeur, avec une condescendance non contenue, de s'en tenir à la conduite parce qu'elle trouvait qu'il devenait un peu trop commode avec son mari. C'est comme si elle voulait signifier au chauffeur qu'elle et son mari ne sont pas de la même classe que lui et qu'il devrait donc garder ses distances et faire son travail, comme le ferait par exemple un chauffeur en service qui conduit ses employeurs. Le trafic d'influence d'Oyo aura d'ailleurs apparemment bien fonctionné. Le chauffeur la regardera désormais avec une certaine considération. Il n'en fallait alors pas plus à Oyo, qui aura détecté ce signe de faiblesse, pour accentuer son emprise. Elle se lancera en effet dans l'égrainage infini de ses supposés parents vivant à l'étranger et elle le fait dans un élan de délectation d'une certaine puissance.

Toutes ces scènes témoignent ainsi de la gravité du complexe d'illusion de puissance par le recours au feu dont souffre Oyo, en tant que symbole des dominés dans le monde romanesque d'Armah. L'on peut clairement noter qu'elle se donne beaucoup de mal à nourrir ce complexe. Il est vrai que ce n'est pas un exercice aisé de vouloir vivre en permanence dans une peau qui n'est pas à soi et d'assumer cette sorte d'hybridisme identitaire.

Cependant, chez l'écrivain ghanéen, les choses sont présentées de sorte que ces dominés apparaissent comme des victimes. Ce sont en effet de véritables martyrs de la politique de déni ou de dépréciation identitaire mise en place par l'élite au pouvoir dans l'Afrique indépendante et dont de nombreuses scènes témoignent. Le complexe d'illusion de puissance par le recours au feu qu'ils développent, est donc une quête de réhabilitation de leur moi constamment malmené par les puissants. Ils mènent cette quête pour avoir le sentiment d'exister, dans un contexte social où il n'y a que les puissants qui ont le droit à la vie.

Les actes posés par celle qui les symbolise, met finalement en relief la difficulté qu'ils éprouvent à s'accommoder de la condition qui est la leur. Ils n'arrivent pas à intégrer le fait que leur impotence rende autant possible l'oppression, notamment psychologique, dont ils sont victimes de la part de ceux qui, en définitive, ne sont que leurs frères et sœurs. Le complexe, qui découle de cette situation, apparaît alors comme une sorte d'exutoire. Il s'agit, pour ces dominés, d'édulcorer, un tant soit peu, la douleur inhérente à ce qu'ils subissent. C'est une quête de ré-humanisation, une quête de réhabilitation en termes de dignité humaine. S'il est vrai que cette quête en ajoute au caractère pathétique du sort qui leur est réservé, elle amplifie néanmoins le sentiment de condamnation et de révolte que l'on peut développer à l'encontre de leurs bourreaux. C'est à cette fin ultime que l'auteur semble inviter.

Les dominés, dont il est question, ne sont alors pas objets de condamnation. Bien au contraire, ils sont plaints. Ils ne sont perçus que comme les victimes

piaculaires de la politique de réification¹⁹ mise en place par ceux qui les dirigent et ce dès le lendemain des indépendances africaines.

Certes, les actes que posent ces dominés, à travers Oyo, laissent parfois perplexe. Ces actes ressemblent la plupart du temps à des exercices d'auto-flagellation. Ce sont des gestes de folie. Mais un tel développement est finalement sous-tendu par les lois de la logique. L'on peut aboutir à cette conclusion en s'appuyant sur cette idée de Frantz Fanon qui dit qu'« on ne subit pas impunément une domination ». Fanon (2006, p. 50).

Ceux qui sont condamnés, ce sont les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante. Ce sont eux dont le rapport au pouvoir marginalise les faibles, les laisse pour compte et engendre des conséquences aussi désastreuses.

En ce qui concerne maintenant le feu qui assume la fonction d'aliénation, il ne s'agit pas du feu dans sa forme classique, usuelle, en tant qu'effet de combustion donc. Il s'agit du feu qui est perçu comme source d'éclairage, lumière. C'est également le feu dans son acception littéraire en tant qu'éclat, lueur, couleur vive, etc. Dans les romans d'Armah, ce sont les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante qui intègrent ce type de feu. Ils le font dans le but de se mettre dans la peau du Blanc, de l'ancien colon, qui en est le symbole, et de se substituer à celui-ci. Ce faisant, ils deviennent étrangers à eux-mêmes, d'où l'aliénation. Ici, également, cette réalité est essentiellement énoncée sur le plan sémantique à travers le sens auquel renvoie non seulement les actes que posent ces personnages, mais aussi ce qui relève de leur être. C'est le personnage du ministre Koomson, dans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, qui s'illustre le mieux dans cette catégorie.

¹⁹ Selon Pierre Zima, par exemple, il y a réification dans la mesure où la domination de la vie quotidienne par les lois du marché entraîne 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, Zima écrit que 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. Zima (2000 (1985), pp. 27-28).

Pour commencer, il faut déjà rappeler que la femme de Koomson se nomme Estella. Pour Gèneviève Ngosso, par exemple, « ce nom fait penser à celui d'une star hollywoodienne » Ngosso (1978, p. 115). Le nom Estella renvoie en effet au stellaire, à ce qui est relatif aux étoiles. Ne parle-t-on pas d'Hollywood comme de 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 sorte de supernova. Avec une telle femme à ses côtés, Koomson a sans doute le sentiment d'avoir continûment la tête dans les étoiles, dans la lumière. Il se sent ainsi plus proche du Blanc.

Dans la même perspective, Koomson est souvent associé à la lueur (the gleam). Il est d'ailleurs considéré comme faisant partie des *gens du clinquant* (people of the gleam). Il est opposé dans ce sens à l'homme. Ce dernier fait souvent corps avec l'obscurité, le noir, et est supposé incarner une certaine authenticité. L'association sémantique entre Koomson et la lueur postule donc son aliénation.

Dans un cadre comparable, 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, de ses 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 le rapprochement de sens entre la couleur blanche et le caractère aveuglant de celle-ci, donne une certaine profondeur à l'aliénation de Koomson.

La description de la maison de Koomson vient davantage renforcée cette idée. Cette maison est en effet truffée d'ampoules. Ces ampoules dégagent une lumière des plus vives. Le narrateur le constate en ces termes : « c'était surprenant la manière dont un lieu comme celui-ci était éclairé. Tous les objets luisaient dans la pièce²⁰ ». Toutes ces lumières sont supposées rapprocher Koomson un peu plus du Blanc et

²⁰It was amazing how much light there was in a place like this. It glinted off every object in the room. Armah (1969, pp. 145-146).

ainsi l'éloigner un peu plus du Noir, dont l'obscurité et la pénombre sont l'incarnation. Ces lumières remplissent ainsi une fonction emblématique à son égard. C'est dans ce sens que J. P. Goldenstein, par exemple, indique que « la description de l'objet informe le lecteur sur le « caractère » de son possesseur ». Goldenstein (1986 ; pp. 96-97).

Tous ces éléments témoignent donc de ce que Koomson est devenu complètement étranger à son moi authentique. Il ne vit plus en lui qu'un moi d'emprunt, un moi de substitution, celui du Blanc. Il est ainsi irrémédiablement lancé sur le chemin du pourrissement spirituel. C'est pour lui un chemin de non-retour. Il n'a pas de répit. C'est comme si son phénotype a subi une mue définitive absolue. C'est cette belle expression que Frantz Fanon utilise notamment pour décrire le résultat du complexe du Blanc chez certains Noirs. Fanon, (1952, p. 39).

L'on n'est alors point surpris par certains propos tenus par le Maître (Teacher) dans *The Beautiful Ones are Not Yet Born*. Armah (1969, p. 92). Pour ce dernier, en effet, les élites au pouvoir dans l'Afrique postindépendance n'ont jamais véritablement haï le colon. Elles ont au contraire toujours voulu s'identifier à lui et 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'une attitude empreinte d'amour, un amour dénaturé peut-être, mais un amour tout de même.

Koomson est donc, dans l'univers diégétique armahien, 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 par le recours au feu. Ils donnent d'ailleurs de la matérialité à une telle entreprise en brimant les masses, notamment psychologiquement, comme l'a fait le Blanc, hier, durant la colonisation. C'est le cas de Koomson, comme l'attestent de nombreuses scènes. Il aurait pourtant fallu opérer une rupture radicale, à l'aune des exemples fournis par l'Histoire. C'est ce que nous enseigne Edem Kodjo (1985, pp. 121-122).

Mais ce qui est encore plus préoccupant à ce niveau, c'est que ces dirigeants ne se contentent pas du résultat auquel ils ont abouti. Ils comptent le pérenniser en lui donnant une certaine perspective. Les choses se passent donc comme si l'on voulait faire de la dépendance de l'Afrique, « un spectacle sans fin », à l'image de ce « spectacle to which there is no end » dont parle le théoricien postcolonial Robert J. C. Young. Young (2003, p. 58). Young évoque en effet 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. C'est cette réalité qu'incarne Princesse (Princess), la fille de Koomson, notamment par rapport à son nom.

D'emblée, il est à noter qu'il s'agit d'un nom qui est européenisé. 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. Armah (1969, p. 148). Koomson, lui, ne se pose sans doute pas ce genre question. Logiquement, s'il a donné un tel nom à sa petite fille, c'est 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, comme il tente de le faire pour lui-même.

Koomson est donc en train de préparer Princesse à lui succéder, en tant qu'emblème 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 européenisé²¹, domine aujourd'hui l'homme, qui n'a même pas de nom, symbole des masses à l'identité dépréciée dans une Afrique toujours dépendante chez Armah, Princesse pourra dominer demain Deede et Adoley, les deux enfants de l'homme. Ces deux enfants, comme l'on peut le noter, portent des noms authentiques. Ils sont donc censés être les victimes de la future politique néocoloniale dont Princesse sera le porte-étendard.

²¹ En effet, selon le critique ghanéen Kofi Yankson, « Koomson est la version anglicisée du nom akan ou (ahanta), « Inkumsa ». Yankson (1994, p. 42).

Une telle analyse acquiert toute sa légitimité si l'on prend en compte la thèse développée par Herbert Marcuse, de l'Ecole de Frankfort, dans ce sens. Frantz Fanon le cite en révélant que « la structure familiale est intériorisée dans le surmoi et projetée dans le comportement politique ». Fanon (1952, p. 121). Cette thèse est en effet une façon de dire que les orientations politiques de demain sont souvent forgées dans ou par la structure familiale d'aujourd'hui.

C'est en considérant une telle éventualité que le narrateur de *The Beautiful 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 ? ²² ». Cette question, à caractère déclaratif, est d'ailleurs l'une des formules chocs qui ont fait la réputation d'Ayi Kwei Armah dans sa lecture de la question de la gouvernance politique en Afrique dans son œuvre romanesque. Elle traduit parfaitement l'inquiétude ou le désarroi qui peuvent prévaloir à ce niveau.

Cette première partie de l'analyse a mis en lumière, d'une part, la manière dont les dominés, dans l'univers diégétique armahien, ont un recours douloureux au feu pour se donner l'illusion de puissance afin d'avoir le sentiment d'exister, dans un monde qui tend à les déprécier, au point d'en développer un complexe. Mais la situation est présentée d'une telle manière qu'elle apparaît finalement comme un prétexte pour dénoncer les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante, dont la politique de déshumanisation et de réification a engendré un tel résultat. D'autre part, elle a montré comment les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante se sont appropriés le feu, en tant que lumière ou encore leur, afin de se mettre dans la peau du Blanc, l'ancien colon, qui en est le symbole, et perpétuer la dépendance de l'Afrique. Le mot « perpétuer » est pertinent dans la mesure où ces dirigeants travaillent non seulement dans le sens de la dépendance de l'Afrique d'aujourd'hui mais aussi de celle de demain en préparant leur progéniture à prendre leur suite. Tous ces problèmes sociaux, liés aux représentations du feu dans les romans de l'écrivain ghanéen, ont été essentiellement articulés sur le plan sémantique à travers le sens que

²²«How long will Africa be cursed with its leaders?». Armah (1969, p. 80),

revêt le *faire* des différents personnages mais aussi leur *être*. Mais, si cette partie rend compte de la symbolique négative qui sous-tend le feu dans les romans d'Armah, il s'agit maintenant de voir ce qu'il en est de son acception positive en abordant le savoir en tant que symbole du feu libérateur.

2. Le savoir, symbole du feu libérateur

Sous la forme du savoir, le feu, dans l'œuvre romanesque d'Ayi Kwei Armah, renvoie à ce qui est inhérent à la vie intellectuelle. Il fait alors penser à ce que Bachelard identifie comme le complexe de Prométhée toujours dans sa *psychanalyse du feu*. Bachelard (1949, p. 26).

En effet, pour Bachelard, il y a, en l'homme, une véritable volonté d'intellectualité. De ce fait, le penseur français propose de ranger sous le nom de complexe de Prométhée, toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres. Il perçoit ainsi le complexe de Prométhée comme le complexe d'Œdipe de la vie intellectuelle.

Dans le monde romanesque d'Ayi Kwei Armah, il y a deux personnages qui ont parfaitement intégré le concept bachelardien du complexe de Prométhée. Comme Prométhée²³, ces deux personnages vont acquérir le savoir, représentation métaphorique du feu, dans une perspective de libération de leurs différents peuples. Comme pour la première partie, cet état de fait est essentiellement articulée sur le plan sémantique à travers la signification des actes qu'ils posent.

Commençons par Baako, le protagoniste de *Fragments*, le second roman de l'écrivain ghanéen, par ordre chronologique. Dans ce roman, Baako exprime clairement le désir de contribuer à la libération de son peuple en usant du savoir, du feu. Ce peuple vit sous l'oppression de dirigeants africains néocoloniaux. Pour ce faire, il se rend aux États-Unis pour acquérir ce savoir, ce feu.

²³ Rappelons, à toutes fins utiles, que Prométhée est ce dieu, ce Titan, qui a dérobé le feu, apanage des dieux sur l'Olympe et objet de domination absolue, pour le transmettre aux hommes dans la plaine.

Lorsque Baako retourne dans son pays, après cinq années d'étude, il a pour seuls bagages une guitare et une machine à écrire. La guitare a une valeur sentimentale pour lui. Quant à la machine à écrire, il a l'intention de l'utiliser pour transcrire des mots. C'est par le truchement de ces mots, qui témoignent du savoir acquis, du feu maîtrisé, qu'il compte libérer son peuple.

Cependant, Baako se heurte à une réalité implacable. Dans son pays, d'une part, la plupart des gens sont analphabètes, et d'autre part, ceux qui savent lire ne sont pas très friands de lecture. Baako, lui-même, est d'ailleurs conscient de cette réalité. Il l'exprime de la manière suivante : 'Après tout, je devrais me demander qui lirait les choses que je voulais écrire.'²⁴ 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, tout 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'.²⁵

Ocran, son ancien professeur d'art au lycée, abonde dans le même sens que lui. Il lui rappelle le caractère futile que peuvent revêtir de simples mots dans la société à laquelle ces mots sont destinés. C'est comme si Ocran voulait dire à Baako, *res, non verba*, autrement dit, *des réalités, des actes, non des mots*. C'est, en substance, ce que revêt le discours qu'il tient en ces termes : '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.'²⁶

Baako se retrouve ainsi dans une impasse ; il se retrouve une situation qui rappelle « l'idéalisme abstrait », dont parle 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 en effet à imposer leur idéal à la réalité. Celle-ci est trop complexe

²⁴ 'After all I had to ask myself who'd be reading the things I wanted to write.' Armah (1972, p. 80).

²⁵ '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).

²⁶ '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).

et trop riche pour la vision limitée d'un Don Quichotte qui se heurte à des obstacles imprévus et incompréhensibles. Lukacs évoque alors la « conscience trop étroite » du héros et le « rétrécissement de l'âme agissante », comme le rapporte Pierre Zima. Zima (2000 (1985), p. 98).

En outre, la situation est exacerbée par le fait que le peuple, auquel Baako s'adresse, est sous l'emprise de la « mentalité de cargo ». Il s'agit de cette mentalité qui consiste à attendre du « been to », celui qui revient de l'étranger, notamment de l'Occident (l'Olympe ?), non pas la connaissance, le feu, mais des biens matériels à caractère utilitaire. L'un dans l'autre, le message ne passe pas et Baako finit par échouer dans sa quête de libération de son peuple par le biais du savoir, du feu. Cet échec prend même une forme matérielle quand Baako est rejeté physiquement non seulement par sa famille, exceptée Naana sa grand-mère aveugle, mais aussi par la société. Il est considéré comme un fou, fait même l'objet de lapidation, et finit par se retrouver dans un asile pour aliénés mentaux, avant d'être finalement réhabilité.

Mais le fait que Baako échoue dans son entreprise ne remet nullement en cause son destin prométhéen. Ce qui est mis en relief ici, avant tout, c'est son intention d'acquérir le savoir, le feu, et d'en user comme d'un moyen de libération de son peuple. La méprise, qui lui est imputable, c'est sa méconnaissance de ce peuple. Si donc le savoir, le feu, peut indéniablement servir de moyen de libération, pour être efficace, il doit être en adéquation avec les fondements profonds sur lesquels repose la cible visée.

En ce qui concerne maintenant le second personnage, il est connu sous le nom de Modin Dofu. C'est l'un des trois personnages principaux de *Why Are We So Blest ?*, le troisième roman d'Ayi Kwei Armah. Comme Baako, Modin est un jeune ghanéen qui est allé acquérir la connaissance, le feu, aux États-Unis. C'est un étudiant brillant qui a reçu une bourse, de la part des États-Unis, pour entrer à Harvard, la prestigieuse université américaine.

Dans l'entendement de Modin, il s'agit de revenir avec cette connaissance, ce feu, afin d'apporter sa contribution à la libération de son peuple. Comme dans le cas Baako ; ce peuple vit également sous le joug du néocolonialisme.

Mais, une fois sur place, Modin se rend très rapidement compte que le but de la bourse dont il est bénéficiaire n'est pas celui auquel il croit. Il réalise que ce n'est pas le produit d'une quelconque philanthropie de la part des Américains à son égard. Cette bourse représente en fait une sorte d'avance sur salaire pour faire de lui un factotum. Il s'agit de cet Africain qui doit servir d'intermédiaire dans la politique néocoloniale américaine en Afrique. Modin doit donc acquérir le savoir, le feu, et revenir auprès de son peuple certes. Mais il ne doit pas s'en servir pour libérer son peuple. Il doit, au contraire, l'utiliser pour davantage asservir et détruire ce dernier pour le compte de l'Amérique.

Naturellement, ce destin n'est pas celui dont rêve Modin. Il renonce alors logiquement à cette bourse et donc au savoir, au feu. Dans son cas d'ailleurs, paradoxalement, c'est ce renoncement qui apparaît comme un geste de libération.

En effet, Modin aurait accepté le rôle de factotum qui lui était dévolu, qu'il serait devenu un agent d'exacerbation de l'état de dépendance dans lequel son peuple se trouve. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder le personnage de Seth dans *Osiris Rising*, le sixième roman d'Armah. Ce dernier est, en effet, l'anti-Prométhée par excellence dans le monde romanesque de l'écrivain ghanéen. Il a acquis le savoir, le feu, en Occident (Amérique), mais il est revenu dans sa communauté non pas pour contribuer à sa libération mais pour travailler, ce de façon très active et extrêmement déterminée, à son asservissement et à sa destruction. Il s'est résolument mis au service des forces néocoloniales au détriment de son peuple. Modin, lui, a donc refusé ce savoir, ce feu toxique. Il l'aurait acquis qu'il s'en serait servi non pas pour éclairer son peuple sur le chemin de la liberté mais pour brûler ce dernier et l'éloigner un peu plus de ce chemin, à l'instar de Seth. C'est le gage de son statut de libérateur en rapport avec le feu.

Cette seconde partie de l'analyse a mis en relief la manière dont le feu, perçu sous la forme du savoir, de la connaissance, peut apparaître comme un véritable instrument de libération. Baako et Modin, à travers leur engagement, en ont été l'illustration. Le fait que ces deux personnages échouent finalement dans leur quête, ne remet pas en cause leur destin prométhéen. Bien au contraire, ces échecs augurent de victoires futures. Tous ces intérêts du groupe, liés aux représentations du feu dans les romans de l'écrivain ghanéen, ont été essentiellement formulés sur le plan sémantique à travers la signification des actes posés par Baako et Modin. Mais la manière, dont les choses se terminent à ce niveau, ne surprend pas par rapport à l'esthétique qui sous-tend la fiction de l'écrivain ghanéen de façon générale. C'est une esthétique qui épouse souvent les contours de ce qui se passe dans la vie réelle. La libération de l'Afrique n'ayant pas encore abouti, les actes de libération de l'Afrique dans les romans d'Armah ne sont alors jamais complètement finis en eux-mêmes. Ils sont toujours mis en perspective.

Conclusion

Au terme de cette étude, il ressort, de façon indéniable, que le feu joue un rôle extrêmement important dans l'économie narrative des œuvres d'Ayi Kwei Armah. C'est un puissant lieu de production de sens dont le décryptage permet d'accéder à une partie de la pensée de l'écrivain ghanéen, telle qu'elle est consignée dans son œuvre.

Sous les différentes formes qu'il revêt, Armah s'en sert, d'une part, pour dénoncer la politique de déshumanisation des masses instaurée par les dirigeants politiques de l'Afrique indépendante. Mais cette dénonciation ne se fait pas directement. Elle se fait à travers l'exposé des effets de cette politique sur ces masses. Ces dernières ont en effet développé un complexe d'illusion de puissance en ayant un recours douloureux au feu, dans le but de renverser le cours des choses, c'est-à-dire dans une quête de ré-humanisation. Dans cette perspective, le feu remplit également la fonction d'aliénation à travers des dirigeants politiques de l'Afrique

indépendante qui l'ont adopté dans le but de se mettre dans la peau du Blanc, l'ancien colon, qui en est le symbole, afin de perpétuer la politique de dépendance que ce dernier a instaurée durant la colonisation. D'autre part, l'écrivain ghanéen l'appréhende sous la forme du savoir pour montrer comment il peut servir d'instrument de libération, notamment dans sa conception prométhéenne. Toute cette analyse a été menée sous l'égide de la sociocritique de Pierre Zima.

Bibliographie

Corpus

ARMAH Ayi Kwei (1969), *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann

ARMAH Ayi Kwei (1972), *Fragments*, Boston, London, Heinemann.

ARMAH Ayi Kwei (1974), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.

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

Essais, études et autres textes

BACHELARD Gaston (1949), *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard.

BONFANTI Thierry et LOBROT Michel (1999), *La psychanalyse*, Paris, Hachette.

DIOP Cheikh Anta (1974), *Antériorité des civilisations nègres : mythe ou vérité historique ?*, Paris, Présence africaine.

FANON Frantz (1952), *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

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

FANON Frantz (2006), *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte.

GOLDENSTEIN J-P (1986), *Pour lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael.

KODJO Edem (1985), *...Et demain l'Afrique*, Paris, Stock

N'GOSSO Geneviève (1978), « 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, pp. 113-123.

YANKSON Kofi (1994), *Ayi Kwei Armah's Novels*, Cape-Coast, Cape-Coast University Workshop.

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

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