DU TRAUMATISME A LA REVOLUTION. LES AVENTURES DE LA MEMOIRE DANS *THE RESOLUTIONARIES* D'A.K.ARMAH.

KLOHINLWELE Koné,
Maitre-assistant, Université Houphouët-Boigny.
Département d'Anglais.
Email: nielfang@yahoo.fr

Abstract:
Against the usual understanding of historical science as the opposite of literature, the two fields of knowledge go through the same steps of selecting the historical materials to be narrated, constructing the plot and arranging the characters' internal developments. In Armah's last novel, the memory is the cause of despair for characters who have a traumatic remembrance of the painful collective experiences of the slave trade era and the colonial adventure. But this same recollection when allowed to go beyond these shreds of the painful past to a more positive antic past offers means for a better future.
Key words: amnesia – memory – history – trauma – melancholy – narrating – plot.

Résumé :
Bien que l'on oppose généralement la science historique et la littérature, les deux champs de connaissance se rejoignent dans la sélection des matériaux historiques à narrer, dans la construction de l'intrigue et la progression des personnages dans l'économie interne de leurs récits respectifs. Dans le dernier roman d'Armah, la mémoire est cause de désespoir pour ceux des personnages qui en ont un souvenir traumatisant à travers les expériences douloureuses de la traite négrière et la colonisation. La même mémoire, quand elle est amenée à prendre en compte toute l'histoire et à dépasser ces événements douloureux temporels, et à établir un continuum du présent avec le passé antique positif, peut devenir une arme pour la construction d'un futur d'espoir.
Mot clés : amnésie – mémoire – histoire - traumatisme – mélancolie – récit - mise en intrigue

Introduction

La littérature a toujours entretenu des rapports étroits avec l'histoire et la mémoire soit par la fascination qu'elles exercent l'une sur l'autre soit par le divorce retentissant qui s'est opéré entre elles au cours du temps. En effet, tandis qu'Aristote (Poétique, 9, 145 1 ab) ne tenait pas l'histoire en haute estime et plaçait la poésie bien au-dessus d'elle, qu'à la suite du penseur grec des écrivains du Réalisme et du Naturalisme comme Balzac (Avant-propos de *Comédie humaine*, 1958) et Stendhal, pour ne s'en tenir qu'à l'histoire littéraire française, se voulaient volontiers historiens que romanciers, les défenseurs du Nouveau Roman dénonçaient le caractère « périmé » des notions de personnage, d'histoire et d'engagement et posaient la quasi impossibilité de tout récit entendu au sens traditionnel dans le contexte de ce nouveau courant. (A. Robbe-Grillet, 1963, p. 32).

Une fascination similaire pour le passé et les récits qui en rendent compte est perceptible chez les écrivains africains. Quand il ne s'agit pas de raconter l'histoire dysphorique de la colonisation ou de la gestion calamiteuse des indépendances, l'on convoque

la mémoire de narrateurs individuels ou collectifs pour une représentation littéraire de l'ère précoloniale, coloniale et post-coloniale. La mémoire est matière littéraire en ce sens qu'elle peut être investie de significations diverses. Autant elle a été utilisée pour asservir des peuples, autant elle est utilisée par des écrivains pour susciter l'espoir et la foi en l'homme et en l'avenir. Comment construire l'avenir en se référant au passé ? Telle semble la contradiction qu'Armah tente de surmonter. L'écrivain semble avoir perçu l'usage dialectique de cette ressource et la met en récit dans cette œuvre qui traite du rapport à l'histoire.

Historien et écrivain de fiction sont soumis au même effort de composition d'intrigue, de tri d'événements à narrer car l'on ne saurait tout raconter. Comme la mémoire elle-même qui opère des « oublis de sélection » (Ricoeur in Barret-Ducrocq 1999 : 93), l'historien et l'auteur de fiction sont soumis au même exercice de construction et de tri. Mais ils sont également soumis au même devoir de mémoire, ce travail de rappel et de souvenir. Refuser de surmonter les traumatismes du passé par une politique de l'oubli » (Ricoeur, in Barret-Ducrocq 1999 :93) aboutit à une certaine paralysie dont font montre certains personnages de l'œuvre étudiée. Cela dit, un devoir de mémoire s'impose pour rétabli la mémoire des faits du passé, mémoire assaillie par les idéologies d'asservissement.

Dans ce travail, nous entendons montrer comment l'écrivain Ghanéen articule ses rapports avec le passé et la mémoire personnelle et collective de l'Afrique. Il s'agira dans un premier mouvement d'analyser le dialogue que le romancier instaure entre lui et un nombre de conceptions sur la relation à entretenir avec son passé. La mémoire traumatisante de la traite négrière, de la colonisation et les échecs des indépendances sont incarnés par un nombre de personnages dont les expériences individuelles les conduisent à un désenchantement paralysant.

Mais contre ce courant de pensée d'un rapport problématique au passé, le récit convoque une mémoire dont les modalités sont mises en scène littéraire par un groupe de personnages plus optimistes et réconciliés avec le passé et la mémoire de leur histoire. L'écrivain dans un processus auto représentatif décrit ses rapports avec d'autres artistes et intellectuels quant à la question de la mémoire et de sa représentation littéraire.

En nous servant des réflexions théoriques de Paul Ricœur sur les états, les us et abus de la mémoire, des acquis de la psychanalyse freudienne sur la mémoire, nous montrerons comment d'une mémoire traumatique issue d'une histoire de défaite et de malheurs, l'on peut convoquer une autre mémoire plus positive qui sera mise au service de projet d'avenir, de la modernité et de la renaissance africaine. Seront également convoquées les théories postcoloniales sur les rapports entre l'écrivain et son passé, sur la nécessité de la formation d'une conscience historique rédemptrice par des penseurs aussi divers que C.A. Diop, Frantz Fanon, etc. Mais parce que la littérature n'est pas lieu de débat sur des concepts, mais mise en récit de personnages et d'idées imaginées, de constructions d'intrigues, c'est la notion d'intertextualité et l'étude des stratégies narratives qui nous permettront de ne pas perdre de vue que l'objet de notre étude est prescrit par l'imagination et l'esthétique.

I- De l'histoire douloureuse à la mémoire traumatique.

The Resolutionaries comme les autres œuvres de l'écrivain A.K.Armah peuvent être lues dans une perspective autoreprésentative et intertextuelle. En effet, toute son œuvre

s'intéresse à la question de la mémoire et les variations entre elles sont une conséquence du rapport que les personnages entretiennent avec la mémoire tant individuelle que collective. Les trois premières œuvres de l'écrivain ont présenté des personnages dont la mémoire pathologique avait fait d'eux des personnages pessimistes. Celles qui suivent ce premier mouvement prennent conscience de l'importance du passé et en font un objet de la renaissance africaine. *The Resolutionaries* fait partie de ce deuxième mouvement résolument optimiste qui apparait comme une réaction au premier mouvement. Cette œuvre apparait comme une autocritique de ses premières œuvres ou une critique d'autres œuvres et discours de pairs (écrivains et penseurs) africains ou étrangers. D'où l'hypothèse postulée de lire *The Resolutionaries* comme un récit écrit dans une perspective autoréférentielle ou autoreprésentative.

Dans son essai *The Eloquence* (2006), Armah, à l'instar d'écrivains de sa génération comme Achebe ou Ngugi wa Thiong'o, (Achebe 1988 : 1-13) confie être arrivé à littérature en réaction à un type de discours sur le passé de sa communauté. Il fut élevé dans un contexte traditionnel qui faisait une part belle à l'histoire de sa communauté. Telle que raconté par les tenants de la mémoire collective, ce passé comportait des moments glorieux desquels les membres pouvaient être fiers. L'on comprend qu'il ait eu du mal, une fois inscrit à l'école coloniale, à accepter le discours de mépris de l'histoire de sa communauté, discours de dénégation de toute conscience historique et même d'histoire aux peuples africains.

> When I got to secondary school, however, I entered a learning world in which practically everything I did in the classroom was planned to pull my mind steadily away from the narratives and realities I knew from home, toward a different kind of narrative, made in Europe." (A.K. Armah 2006, p.30)

C'est cette éducation première qui a bercé son enfance qui le prépare à cette préoccupation obsédante d'évocation du passé de son peuple. « It is difficult to persuade, » dit-il « African children growing up with such a background of family history that they come from a people without history." (Armah 2006: 29) Il suffit de rappeler, à la suite de l'illustre philosophe Hegel, qui avait établi l'absence de la moindre conscience historique chez le nègre, ce que disent les missionnaires en rapport avec la mémoire pour justifier l'entreprise coloniale :

> On first coming here we found nothing but barbarity.
> We've worked to replace this savagery with Christian love.
> Since you had nothing, knew nothing
> were nothing
> Before we Europeans arrived,
> Come, follow the European way if you want
> to become something
> to know something
> to have something worth having (A.K.Armah, 2013, p. 373)

Pour l'écrivain africain qui a grandi dans une ambiance de récits oraux de l'histoire collective, il s'agit moins de se souvenir que de ne pas oublier. Les deux opérations sont différentes. Dans le cas d'Armah, il s'agit de ne pas oublier M. Mensah, ses tantes, sa grand-mère dont il reprend les récits sur la mémoire collective de son peuple sur le mode de l'imaginaire et de la construction littéraire. L'histoire du peuple akan qu'il fait débuter en Egypte lui vient moins

de C.ADiop que de ses tantes, oncles, et de sa grand-mère. (Armah 2006, pp. 24-30) Il n'a trouvé en Diop qu'une communauté de pensée, une confirmation scientifique d'un savoir informel qu'il avait de ces sources orales.

La différence entre l'œuvre de fiction et l'essai est que l'une peut présenter des idées, des concepts ou des métarécits. La fiction doit faire plus. S'il doit y survivre des idées ou des pensées conceptuelles, c'est à travers les péripéties individuelles des personnages, récits d'itinéraires individuels dont les figures représentatives mettent en scène les idées dont ceux-ci sont porteurs. Ce sont les quêtes des personnages, les récits de leurs états psychologiques qui donnent vie aux idées et aux concepts. C'est en eux que vivent ces idées. Ainsi l'amour bref entre Nana Ama et le père de Jehwty est la métaphore de l'histoire de l'Afrique. Cette histoire rappelle l'espoir bref suscité par les indépendances et qui est vite déçu. L'espoir se mue en trahison et en désespoir en moins d'une génération. Cet amour intense entre les deux personnages est brisé avant d'avoir pris son envol. L'espoir suscité par les indépendances est vite déçu. L'image allégorique et oxymorique de l'enfant vieillard de TBO[1] montre un rapport dysphorique au temps surtout dans les premières œuvres. Si dans ces premières oeuvres, l'on en reste à ces images pessimistes, dans *The Resolutionaries*, certains personnages entreprennent de changer le rapport au temps et à la mémoire collective. Ainsi Jehwty est l'espoir et le fruit de cet amour intense mais frustré en raison de sa brièveté.

La fiction d'Armah met en scène diverses catégories de personnages, chacun d'eux ayant sa personnalité propre, ses ambiguïtés et sa psychologie. Ici l'on peut ranger les personnages dans trois catégories dont les rapports à la mémoire collective et à l'histoire sont des plus problématiques. Ces « microhistoires » individuelles sont intégrées à la « macrohistoire » (P.Ricoeur, 2000, p. 315) de leur peuple dont elles ne sont qu'une mise en scène.

The Resolutionaries est, en effet, la mise en scène de deux conceptions de la temporalité dans l'histoire de la littérature africaine. une conception temporelle dysphorique qui est en concurrence avec une autre plus optimiste. La question du rapport de l'intellectuel en général et de l'écrivain en particulier avec le passé de son peuple est une question qui anime cette littérature parcourue par des contradictions et des tensions diverses. Trois attitudes dominantes ont pu être relevées par la critique : la conception romantique de ce passé, le rejet de ce passé honteux et l'évaluation critique et réaliste de ce passé.

Le premier courant est celui de la négritude dont les pères sont nommés explicitement dans la fiction : « Senghor, Césaire, … » y sont accusés d'accepter la thèse raciste de la nature congénitalement irrationnelle de l'homme africain, « the idea of an irrational African. » (Armah, 2013, p.353) Ce courant revendique et assume tous les clichés mis en avant par les « ennemis » (Armah 2013) du peuple africain pour justifier l'exploitation et la violence de la traite négrière et de la colonisation. Ce courant survit chez les dirigeants actuels et expliquent la division injuste des tâches avec l'Africain comme pourvoyeur de ressources et l'occident comme planificateur et gérant de ces ressources comme cela se voit dans le sport, les arts, l'industrie … (Armah, 2013 : 354) La fiction d'Armah est un démenti de cette thèse colonialiste. Avec la revendication d'une Egypte antique nègre qui est en même temps mère

[1] Désormais *The Beautyful Ones Are Noet Yet Born* sera abrévié TBO, *Why Are We So Blest ?* sera WAWSB?, *TwoThousand Season*s sera TTS et *The Resolutionaries* sera TR.

des sciences et des techniques, c'est la capacité des Africains à planifier leur développement et leur avenir qui est postulée. Une telle thèse est moins une vérité historique ou scientifique qu'une stratégie de contestation d'une certaine science coloniale et raciste. Elle fait partie de ce que Stephen Slemon nomme « l'oppositionnalité » (in J.C. Ball 2003: 1) Ce concept ramène à tout discours subversif qui met en crise le discours colonial en le contestant. C'est cette nouvelle épistémè postcoloniale qui transparait dans cette revendication sous une forme métaphorique du discours subversif.

Le deuxième courant est la conséquence d'une propagande impérialiste et d'un dénigrement systématique d'un pan du passé de l'Afrique. Ceux des personnages qui ont subi cette éducation et en ont accepté les idées veulent tout oublier de ce passé de honte et dont ils veulent effacer les moindres traces. Ils s'enferment dans le présent et revendiquent un futur euro-moderniste africain. On peut retrouver dans cette catégorie, selon la classification de Chinweizu, Jemie et Madubuike,(1980, p.256**)** les défenseurs de la « tigritude » avec un écrivain comme Wole Soyinka à qui nous pouvons ajouter l'écrivain malien Yambo Ouologuem ou des philosophes comme Marcien Towa. Dans le dernier roman d'Armah, pendant que Amandina trouve épuisant le va et vient entre le passé, le présent et le futur (Armah, 2013, p.186) et préfère s'en tenir au présent, Sali reproche à Jehwty de ne pas avoir de place pour le présent dans son système de pensée : « Jehwty, … the way you go about the future, sometimes you give the impression you give no weight to the presentt. » (Armah, 2013, p.186) La thèse de *The Resolutionaries* est que l'histoire est un processus dynamique et que l'on ne peut séparer le passé du présent et du futur. Une société sans mémoire ne vit donc pas: "we don't live in a universe in which past and future are cut off from the present. History is live process. We wouldn't be living at all if we couldn't remember, from one moment to the next, what happened the previous moment. Or if we had no way of thinking about what might happen in moments yet to come." (Armah, 2013, p.185-186)

Le troisième courant est celui du réalisme critique dont Armah et ses personnages Benga, Jehwty et Nefert sont les figures représentatives. Il s'agit ici de célébrer ce qui mérite de l'être, de dénoncer et de rejeter tout ce qui fut peu digne d'être rappelé et répété. Il en est ainsi de la contribution des Africains à l'esclavage et à la traite négrière, les manifestations présentes de cette mentalité d'esclaves, ces guerres fratricides … Avec ce courant, l'on aboutit à un modernisme africain qui a sa source dans la tradition et le passé.

Ce sont les débats autour de cette question du rapport au passé qui sont mis en scène dans la représentation particulière de la fiction. Armah, pour sa part, règle ses comptes, par personnages littéraires interposés, aux tenants de ces différents courants de pensée : négritude, « tigritude » ou « présentéisme »[2]. En somme, il ironise et rejette la thèse romantique d'une Afrique idyllique, sensuelle et irrationnelle ainsi que la thèse du rejet du passé en raison d'un pan de son histoire problématique. Cette dernière catégorie est accusée de fuir le passé et de trouver refuge dans le présent comme une génération spontanée d'humains sans histoire. Ainsi fonctionne la polémique narrative qui grossit les traits pour mieux les critiquer.

[2] C'est moi qui élabore le mot en référence à ces adeptes du présent, qui réduisent tout au présent, comme on dirait 'passéisme' ou 'futurisme', et oblitère ou coupe toute relation avec le passé.

Le roman d'Armah nous rappelle la nature éminemment littéraire d'un tel débat qui permet de sortir de l'aporie dans laquelle nous enfermait la querelle du formalisme et du sociologisme vulgaire dans la critique littéraire. Faut-il juger d'une œuvre en rapport uniquement avec ses formes, les liens internes au texte ou faut-il voir en ce texte un produit de la vie sociale, des conditions de production du texte, la culture et la personnalité du créateur ? On voit donc que l'on reste à l'intérieur de la littérature tout en reconnaissant qu'il s'y déroule une vie, des tensions et des contradictions dont le critique doit pouvoir rendre compte et expliquer les motivations de l'écrivain. A travers certains personnages dont les traits sont grossis comme il sied au discours polémique, nous retrouvons la figure d'individus dont l'imaginaire et la conscience historique sont pathologiques. Ils ont pour autre nom l'afro-pessimisme qui est un courant de pensée qui, déçu du passé et du présent, n'espère rien ni d'aujourd'hui ni de l'avenir. A travers ces personnages, Armah montre que l'afro-pessimisme est un phénomène à la fois africain et non-africain.

L'univers fictionnel de la dernière œuvre met en récit plusieurs types de personnages. Un premier groupe de personnages est composé d'individus à la mémoire amnésique sur tout un pan de l'histoire et de la mémoire africaine. Cette amnésie est ou pathologique ou effort volontaire d'oubli d'un passé traumatisant en raison de ces expériences humiliantes et douloureuses. Ce désir ou volonté d'oubli est la réaction que prend l'appareil psychique devant une excitation douleur insoutenable devenue traumatique. L'oubli ou le refoulement devient un mécanisme de protection de la vie psychique. Cet oubli dit « défensif » (Kristeva in Barret-Ducrocq, 1999, p. 125) sert à protéger le psychisme contre l'intolérable qui risque de le désorganiser. Si un tel oubli peut être utile dans certaines situations pathologiques, quand il se généralise et perdure, il installe le sujet dans l'amnésie, l'inhibition de la pensée et une angoisse déresponsabilisante. Nous montrerons sous peu comment des personnages comme Sali, Jules Katumbe ou Shaka Foreman sont des figures de ce refus de revisiter leur passé. Seul le renversement d'un tel processus peut permettre de surmonter les traumatismes, de reprendre une vie optimale et de devenir créatif. C'est ce renversement qu'opère Freud pour guérir les sujets victimes d'une telle pathologie. (Barret-Ducrocq, 1999, p.421) En faisant parler le sujet de ses souffrances passées, de ses traumatismes infantiles, l'on peut lever l'oubli, l'anamnèse et surmonter le trauma intergénérationnel resté enkysté dans le psychisme. (Kristeva) Tous les personnages de la fiction sentent le malaise mais peu en ont conscience ou acceptent de le nommer pour mieux l'affronter. S'il est toujours difficile de mettre en récit la mémoire douloureuse de façon satisfaisante, il est néanmoins utile de le faire même avec les limites d'une telle représentation. « I'm not sure how to describe it [pain of the past], … I'm not able, physically, to put that story together. » (Armah, 2013, p.141)

Les efforts de Benga et de Jehwty, au niveau de la collectivité raciale, consistent à faire prendre conscience aux protagonistes et aux lecteurs (par assimilation aux narrataires) que les différentes figures de l'afro-pessimisme, du refoulement de la souffrance des générations antérieures sont des conséquences d'un processus historique savamment planifié et mis en exécution. Ces réactions sont la conséquence non seulement de l'histoire réelle traumatisante mais également d'un ensemble de discours pseudo-scientifiques de mépris et de haine à l'endroit du peuple africain. Ces discours ont pour but l'oubli de soi, de son passé revalorisant qui pourrait susciter l'estime de soi. C'est ainsi que des peuples oublient leur histoire et empruntent les histoires et mémoires des autres. L'entreprise de traumatisme et

d'aliénation du passé a été sans précédent en Afrique. Non content de tirer le peuple dans un « non-lieu historique » (Boa, 2012) en le qualifiant de peuple sans conscience temporelle ou historique, de peuple sans passé digne d'être rappelé, l'on tente de l'aliéner de son présent et de son futur. Ce vaste programme a des conséquences sans précédent.

Ce que font Benga et Jehwty au niveau collectif, c'est ce que fait Nefert avec son amie Sali Ka. Nefert essaie de faire parler son amie de son passé, de s'ouvrir à elle mais Sali refuse obstinément jusqu'à un moment critique de son évolution psychologique. Avec l'enseignement de Benga, les perspectives qui s'ouvrent avec le compagnonnage politique et intellectuel de ce groupe, des leçons sur une histoire insoupçonnée de l'Afrique, digne d'être revendiquée, Sali Ka s'ouvre à son amie. Elle revisite son passé et parle des douleurs enkystées dans son psychisme. Elle fait le deuil de ce passé douloureux et de sa mélancolie ce qui marque une reprise en main de sa vie sociale et psychique.

D'une mémoire honteuse d'humiliés, de vaincus, de ceux qui éprouvent une souffrance insupportable à revivre psychiquement l'indicible, tous ces « malades » de l'univers diégétique opèrent une métamorphose de leurs personnalités. Ils passent de la mort à la Renaissance. C'est l'image métaphorique et métonymique de l'Afrique qui amorce sa renaissance des cendres d'une histoire de feu et de souffrances symbolisée par la traie négrière, la domination coloniale et le présent de dépendance et de domination.

Les personnages dysphoriques peuvent être analysés comme hantés par le souvenir, non pas uniquement d'une histoire traumatisante, mais également d'une perte, d'un passé introuvable, de la terre natale. Il y a comme un conflit psychologique permanent entre la condition présente et l'être véritable. Etrangers à eux-mêmes, jetés dans un monde dont l'hostilité viole leur être essentiel, ils mènent une vie d'insatisfaction. Si Nefert, contrairement à Dr Fiavi, montre des symptômes somatiques d'une dépression inhibitrice, c'est parce qu'elle a une conscience, bien vague au début, mais qui s'éclaircit au fil de son développement intellectuel, du souvenir de la vérité perdue de l'être de son peuple. La nostalgie enfouie dans sa conscience d'une terre ou d'une patrie natale est violée par l'histoire d'une marche inéluctable vers la régression, la chute, l'aliénation. Le présent de division n'est ni une éternité ni l'essence de l' « être africain » tel que le revendique Armah. A travers la description des états somatiques de cette dépression, il est mis en récit le hiatus entre le réel et le désir d'un ailleurs, d'un autre de l'Africain.

L'autre manifestation romanesque du désir d'oubli est ce que l'on peut nommer le « présentéisme », cette chronopathologie qui consiste à rechercher cette volonté de ne vivre que dans le présent, de couper tout pont avec le passé et tout discours des origines mais également le futur. Les qualificatifs valorisants que cette amnésie volontaire, militante même, sont le pragmatisme, le réalisme. Ils se disent opposés aux rêves et autres chimères impossibles à réaliser, « impossible dream », au manque de prise sur le réel et l'avenir. Le discours des origines et du futur, pour eux, manifeste une attitude d'irresponsabilité qui fait l'apologie de fantasmes au lieu d'affronter son temps et son monde. Dans une discussion, Sali reproche à Benga de tenir un discours de fuite, « escapist talk », de se réfugier ou dans le passé ou dans l'avenir : « Escaping, always escaping. If it's not into the future, you're rushing into the past." (A.K.Armah, 2013, p.185)

Pourtant la retraite intériorisante en ses origines peut participer à l'équilibre psychologique individuel et social. Un être humain sans ancrage originaire, sans expériences

du passé sédimentées, fussent-elles d'essence étrangère, est un cas de sujet pathologique. Diop, comme Armah, est sans ambiguïté sur le recours au passé. C'est sa conception dialectique de la temporalité qui marque sa différence avec des courants de pensée sur le passé comme la négritude ou le 'présentéisme'. Se complaire et s'enfermer dans le souvenir d'un passé, fut il glorieux, est aussi futile sinon contre-productif que de couper tout lien avec son passé.

Chez les penseurs en faveur d'une évaluation critique du passé comme A.Diop, Armah, etc le passé n'est pas un absolu. Il n'y a, en réalité chez eux, aucune revendication d'un passé prestigieux pour lui-même. Il s'agit d'un simple détour pour donner sens au présent. Les frustrations passées et présentes peuvent justifier un rapport passionnel au temps comme un courant de la négritude nous donne de voir avec ses fictions naïvement valorisantes sur soi. Or avec Armah et Diop, le passé est toujours lié au présent et au futur. « A people losing sight of origins are dead. A people dead to purposes are lost. […] The linking of those gone, ourselves here, those coming. " (A.K.Armah, 1979, p. xiv) Dans la fiction, l'écrivaine Seyni Maaty Joobe rappelle cette tradition inclusive des temps dans la culture africaine dans les cérémonies de libation pendant les funérailles ou les baptêmes. (A.K. Armah, 2013, p.372)

The Resolutionaries est donc le refus des discours qui rompent les liens entre l'Afrique et ses sources spirituelles, culturelles et politiques. Il s'agit de « reconnecter » l'Afrique à son origine. Pour le narrateur, il n'ya qu'un seul peuple noir qui a une origine commune. Reconnecter les Africains à cette origine commune est la condition d'une reprise de l'initiative historique créatrice. En somme, il n'est pas vraiment nécessaire que ce passé ait été glorieux pour que le sujet ressente la nostalgie. Le présent de désespoir suffit à ce surinvestissement du passé. Une telle nostalgie de l'être humain, nous dit Jankélévitch, n'a pas pour objet un passé spécifique mais bien plutôt « le fait du passé, autrement dit la passéité, laquelle est avec le passé dans le même rapport que la temporalité avec le temps. » (V. Jankélévitch, 1983, p.357) Cette thèse raciale et raciste d'origine d'une origine ne manquera pas de susciter débat sur l'opportunité d'une telle revendication. Il faut peut être l'inscrire dans une stratégie d'une affirmation identitaire face à un discours colonial tout aussi essentialisant. La revendiquer à un niveau conceptuel ou scientifique revient à prendre au mot un discours qui tient plus d'une volonté de polémique subversive que de science.

Une manifestation de cette nostalgie d'une perte d'un « home » à la fois symbole d'un espace et d'un temps originaires est le symptôme somatique de la mélancolie. J.Starobinski parle d'une « mnémonique de la mélancolie » quand R.Terdiman évoque une mnémonique de la perte, « mnemonics of dispossession » (in P.Ricoeur, 2000, p.509) Dans certains systèmes de pensée, l'on fait l'apologie de la mélancolie qui serait la marque du génie. Dans la théorie romantique, par exemple, le mélancolique est l'exceptionnel, l'état des « hommes les plus éminents en philosophie, en politique, en poésie ou dans les arts » (P. Ricoeur, 2000, p. 90) comme Empédocle, Platon, Socrate qui sont assimilés à des esprits dérangés et sont dans des états presque divins, dans l'exaltation et l'extase. Sous cet angle, la mélancolie est l'état de l'homme de génie. Chez Armah, cet état de mélancolie est un état à surmonter. Les héros de ces premiers romans faisaient montre de tels états avec le personnage nommé le maître, sorte de gourou mystique insatisfait de son monde, l'homme, Naanan, Maanan, Baako, Juana etc et autres Solos et Modin. A partir de *TwoThousand Seasons*, *The Healers* jusqu'à *The Resolutionaries*, cette étape nécessaire d'une prise de conscience de l'insatisfaction

existentielle fait place à un type de héros qui veut sortir de l'impasse d'une éthique et d'une esthétique de l'inespoir. Néanmoins il survit dans *The Resolutionaries* une esthétique de cette mélancolie avec quelques personnages dont la conscience de soi hypertrophiée nous rappelle la poésie mélancolique développée chez des poètes comme Mallarmé, Baudelaire ou des grands poètes élisabéthains comme Keat.

En rester au traumatisme dont la mélancolie est l'un des symptômes somatiques comme le font les héros des premières œuvres et des personnages de *The Resolutionaries* comme Nefert, c'est refuser de faire le deuil du passé « douloureux, du passé assimilé à de la « torture » (A.K.Armah, 2013, p.138, 159), y demeurer et oblitérer le futur. Le caractère pathologique du travail psychique de l'effort de l'oubli de ce passé agonique se manifeste par une personnalité dysphorique, un état de trouble mélancolique. Nous avons déjà analysé les limites naturelles de la mémoire qui ne peut tout retenir. Le sujet peut souffrir d'amnésie ou refouler des événements qui menacent l'intégrité du système psychique. Mais au niveau individuel, il est, à strictement parler, difficile de chercher à oublier, de vouloir oublier. Peu de techniques existent pour obliger la mémoire à oublier ce qui y est bien conservé. Les personnages qui, comme Sali, s'efforcent d'oublier, de faire violence au psychisme par cette opération, travaillent presqu'en vain car plus ils cherchent à oublier, qui une aventure amoureuse qui s'est mal terminée, qui la mort d'un être cher ou un souvenir douloureux, plus l'image de ce souvenir à effacer s'incruste dans la conscience. (Umberto Eco in Barret-Ducrocq, 1999, p.237) La conséquence de cet échec est souvent une réaction pathologique. Mais cette mécanique individuelle infructueuse a plus de chances d'aboutir avec les collectivités dont les gardiens de la mémoire (spécialistes, historiens, politiques, etc) peuvent institutionnaliser le silence, la censure ou même user d'interdiction de la mémoire. C'est par exemple tout le sens de l'amnistie dans un pays qui a connu une crise : l'on institutionnalise l'oubli des faits du passé, considérés comme douloureux ou dangereux.

Plutôt que d'être cause de dégoût pour la vie et surtout de désespoir pour l'avenir, le passé, quel qu'il soit, devrait être capitalisé et servir de projet pour le futur. Un tel passé assimilé à de l'agonie (Armah, 2013, p.141) déresponsabilisante dans le cas de Sali Ka devient une ressource pour une meilleure gouvernance sociale. La démarche de Benga et de Jehwty qui trouvent en ce passé des leçons pour le présent et l'avenir est partagée par T.Todorov qui recommande de tirer des souvenirs traumatisants quelque valeur exemplaire par un retournement de la mémoire en projet. Si le traumatisme et la mélancolie ont rapport au passé, la valeur exemplaire renvoie quant à elle vers l'avenir. (T. Todorov 1995, p.50) Le deuil ou le passé affronté et assumé, nous dit Ricoeur, contrairement à la mélancolie, rompt les liens du sujet avec l'expérience du passé qui l'afflige pour lui permettre de nouer des liens avec l'avenir et faire place au futur. Comme il transparait clairement dans ce retournement de la mémoire, le devoir de mémoire a pour fin et ultime enjeu de corriger une conception de la mémoire collective qui consisterait à se replier sur ses propres douleurs et souffrances au point de ne pas être sensible aux souffrances d'autres communautés.

Si le devoir de mémoire implique de payer sa dette à l'égard de ceux qui nous ont précédé et ont assis les valeurs qui fondent notre identité, il est de la responsabilité des héritiers de soumettre cet héritage à inventaire et d'en élaborer une évaluation critique pour l'avenir. C'est là le meilleur hommage qu'on puisse rendre aux devanciers ou aux ancêtres : assurer la survie de l'héritage en le rendant apte à répondre aux préoccupations du présent et

du futur. C'est ce rapport dialectique au passé qui est mis en récit dans cette fiction avec ses médiations symboliques de l'action avec ses personnages mis en intrigue en même temps que l'histoire racontée.

A travers sa configuration narrative et les contours de l'action sur lesquels sont modelées les identités des protagonistes de l'action, l'univers romanesque d'Armah réconcilie l'homme africain avec son passé, son présent et son futur. S'il ne faut rien oublier de son passé, il faut en surmonter les moments douloureux. Telle est la mission des détenteurs de la mémoire collective : corriger l'ignorance sur le passé des uns, la volonté d'oubli des autres. Les longs passages de dialogue qui forment l'ossature du récit et contribuent ainsi à en révéler le caractère réaliste fonctionnent sur le mode de la maïeutique tel qu'utilisée par Socrate. Le penseur grec instruisait ses disciples et révélait aux sophistes, à travers un jeu de questions et réponses, les contradictions dans lesquelles ceux-ci s'empêtraient sous un vernis de science. Comme Socrate, Benga et Jehwty engagent le dialogue avec le premier venu qui en manifeste le désir : instruits et « gens de peu » (Socrate), politiques, étudiants, traducteur, expert en quelque domaine. A travers le dialogue, c'est la reconnaissance de l'autre, qu'il soit sot, vaniteux et de l'ignorant. Le sens du devoir pédagogique est la foi en la capacité perfectible de l'homme, sa capacité à devenir un meilleur autre. Il est vrai que l'échange tourne souvent à la rupture. C'est le cas notamment avec Sali au début, avec Jules Katumbe et d'autres personnages qui n'acceptent pas les idées de leur interlocuteur. Mais Benga se sent un devoir de vérité même si celle-ci doit blesser l'égo de celui qui vit dans l'illusion et refuse d'affronter la vérité blessante. Les détenteurs de la mémoire en d'autres romans avaient perdu tout désir d'enseigner presque par mépris pour leurs interlocuteurs dont ils désespéraient de la sottise et du cynisme. (*TBO*, *Fragments*, *WAWSB ?*)

Dans *The Resolutionaries,* des convictions fermement ancrées sont déconstruites et révélées comme des erreurs de jugement, de compréhension ou des mensonges historiques. Ainsi, lorsque le personnage Dr Fiaga revendique, avec une fierté non dissimulée, pour l'aristocratie locale africaine la responsabilité et même la paternité de l'initiative de la traite négrière comme contribution de l'Afrique à l'économie capitaliste mondiale, Benga qualifie son argumentation de « historical lie » (Armah, 2013, p.256). Cette revendication est commandée et propagée par l'Occident pour se disculper de toute responsabilité dans ce crime contre l'humanité. La conscience aliénée au-delà de tout espoir de guérison de ce personnage en fait l'avocat idéal pour l'Occident qui souhaite réécrire l'histoire de la traite négrière. Par cette réécriture, l'occident souhaite se dédouaner de ce crime du passé qui épouvante ses propres descendants aujourd'hui mais dont ceux-ci ne veulent ou ne peuvent se débarrasser en raison de l'héritage matériel qui lui est associé. Le confort de vie actuel des descendants de cette société est l'héritage de ce passé criminel. La mémoire honteuse d'un tel passé crée un sentiment ambigu de honte et d'une impossibilité de rupture avec ce passé. Cette difficulté est illustrée de façon métonymique par la famille Darwin dont la fille, Sandra, idéaliste éduquée dans la tradition libérale, est choquée par la découverte de l'origine de la fortune de sa famille. Mais la multinationale Clairexcel Unranium n'offre confort et luxe à Sandra Darwin qu'en commettant assassinats et crimes contre les leaders consciencieux des pays dominés et fomente conflits et guerres dans maints pays du monde. Quand son père avoue tous ses crimes et les justifie par le désir de lui assurer un présent et un avenir de confort, le libéralisme de la fille cède au réalisme de cette vie de luxe acquise au prix des crimes de sa société d'origine.

Fiaga est le prototype de l'intellectuel aliéné, cet ignorant nanti de diplômes acquis au prix de mille trahisons, d'un lavage de cerveau qui le rendent inique et cynique à l'endroit de la souffrance passée, présente et à venir de son peuple. L'ironie tragique de l'histoire africaine veut que ce soit ce type de conscience aliénée qui soit promu et présenté comme la crème du savoir. Comme toujours, les plus intelligents et les plus consciencieux sont réduits au silence quand corrompus et médiocres prospèrent et sont imposés comme les porte-paroles de l'Afrique.

Avec ce mensonge de Dr Fiaga, le crime passé contre l'humanité qu'était la traite se mue au présent en crime contre la mémoire, « assassination of African social memory » (Armah, 2013, p.373) Le sens pédagogique de Benga et de Jehwty apparait à travers des phrases comme « Not necesarily » (Armah, 2013, p.257), « Not at all » (Armah, 2013, p.260) qui ont pour but de corriger les insuffisances argumentatives de leurs interlocuteurs. En plus d'être des experts des langues et des hiéroglyphes, les héros sont donc des experts en histoire antique de l'Afrique. Ils sont également présentés comme des pédagogues dont l'enseignement n'est pas sans effet sur ceux qui acceptent d'être instruits. Ceux/celles qui apprennent d'eux progressent d'un état d'ignorance ou de savoirs épars sans cohérence à un savoir à la fois historique, politique, économique … Ainsi, à la fin d'une conversation portant sur l'histoire de la philosophie occidentale depuis la Grèce antique jusqu'à la période moderne, sur le soutien de cette philosophie à l'esclavage et la colonisation, Nefert confesse son développement moral et intellectuel suite à cette instruction : « I was aware of this, but only in bits and pieces, quite vague … » Elle ne peut que témoigner sa gratitude pour cette leçon : « Thanks you, Benga » (Armah, 2013, p.263) Sali Ka, également, d'ordinaire si sceptique et désabusée face aux discours pédants des Egyptologues traditionnels et aux discours afrocentristes, considérés comme mystificateurs, est toute aussi reconnaissante.

Dans les œuvres antérieures, ceux qui détenaient le savoir historique et la mémoire collective pour avoir été des acteurs des événements de l'histoire récente et passée dont ils avaient gardé la mémoire se muraient dans un silence qui les rongeait eux-mêmes. Dépositaires d'un savoir dont leurs compatriotes ne voulaient pas, ils étaient réduits à un rôle de mélancoliques désabusés dont un courant de l'histoire littéraire africaine s'est fait l'écho. Il s'agit du courant de la littérature du désenchantement avec ses héros qualifiés d'antihéros avec des écrivains comme Soyinka, G.Okara et Armah lui-même avec ses premières œuvres. En Afrique francophone, nous avons Yambo Ouologuem et Ahmadou Kourouma. En attendant que le peuple marque quelque intérêt à ce passé de promesses qui avait nourri leur jeunesse, ces espoirs transformés en si peu de temps en désillusion, ces personnages se taisaient pour certains, sombraient dans la folie ou se couchaient pour les autres, à l'image du maitre, de Maanan (*The Beautyful Ones* …), Naanan et Baako (*Fragments*), de Solo ou de Modin (*Why Are We So Blest ?)* qui n'espèrent plus rien de la vie. Benga est souvent attristé par le quotidien désespérant qui l'entoure. Il a l'air abattu à la sortie de la conférence sur le développement. « I look … so down … [b]ecause of what we heard. » (Armah, 2013, p.295) Il ne permet néanmoins jamais au désespoir d'avoir raison de sa foi en l'avenir. Son éthique du dialogue est fondée sur cette capacité de l'homme à exercer sa raison, à entrer dans le champ du dialogue et à se laisser enseigner. Contre le monologue, dit-il à Sali, qui lui reproche son silence sur certains aspects du passé antique africain, le héros dit préférer le dialogue au monologue avant d'ajouter l'inutilité de communiquer un savoir à des gens qui

n'en ont rien à faire. « I don't rush into a monologue because a topic interests me. I want to know if it's important to the other person." (Armah, 2013, p.396)

La majorité des personnages dans *The Resolutionaries* que Benga et Jehwty entreprennent d'éduquer à leur être véritable n'ont pas une bonne connaissance de l'histoire africaine. « …we don't know our history, yet. » (Armah, 2013, p.355) Ils n'ont donc pas une conscience sereine du présent et de l'avenir. Shaka Foreman, le père de Resy (le fils de Nefert) a une conscience historique tout aussi aliénée que celle de Fiaga. Comme Sali et les autres, Fiaga et Shaka sont sans perspective d'avenir se contentant de vivre dans le présent et de chercher à y prospérer. N'ayant connaissance que d'une histoire, celle récente des blessures de la traite négrière et de la colonisation (Armah, 2013, p.327), ils se laissent envahir par un « réalisme » ou un « pragmatisme » qui perpétue la dépendance de leur peuple. Ils sont pris dans un cercle de paradoxes : s'aliéner toujours davantage dans l'espoir de sortir de l'aliénation. « Let's be rational, in the center of irrational mess. » (Armah, 2013, p.271) La surprenante dialectique des institutions dites de développement comme *GloDev* est ainsi résumée par un personnage dont la pointe d'ironie et de sarcasme n'échappe pas au lecteur. « Growing small in order to grow big? » A quoi l'expert de l'institution répond: "Well yes. A dialectical process. » (Armah, 2013, p.294) Cette esthétique et politique de l'oxymore révèlent une bien curieuse compréhension de la dialectique.

Pour un personnage comme Sali, « le passé est une agonie » (Armah, 2013, p.141) et elle ne veut vivre que dans le présent : « I stay clear of [my parents' time]… I wasn't there. I've no intention of going there. I live here, in the present. This is where I intend to live every moment of my life. […] Living life here, now: that was the only issue she [Sali] had time and energy for." (Armah, 2013, Armah, 2013, p.138) En plus de cette fuite du passé, elle se refuse à tout rêve d'un avenir qualitativement différent: "I stopped dreaming long ago. » A quoi Nefert répond que le rêve est une qualité essentielle des humains : « Humans can't stop dreaming. » (Armah, 2013, p.268) Jules Katumbe a la même logique que Sali : la rhétorique du réalisme et du 'présentéisme' : « I live in this world – the real one. I do not budge a millimeter without sure funding. » (Armah, 2013, p.465) Shaka, comme Katumbe et Sali sont obsédés par leur sécurité financière ici et maintenant, « an anxious obsession with security here and now » (Armah, 2013, p.92) c'est-à-dire vivre et prospérer dans le système tel qu'il est établi. Le projet de vie de Shaka est d'être dans l'élite et de s'y maintenir même au prix de ses rêves de jeunesse d'un futur différent pour lui et son peuple. Il sacrifie son amour de jeunesse, sa vie de famille, ses responsabilités de père d'un charmant garçon à ce but car ces valeurs humaines lui semblent être un obstacle à sa réussite sociale. Sali a du mal à s'accorder avec Nefert, Jehwty et Benga car elle réduit le bonheur à l'aisance matérielle. Toute autre attitude est fuite du réel et refuge dans des illusions dangereuses pour la vie ici-bas.

> Once she [Sali] said I [Nefert] sounded as if I wanted to get out of the system around us. I said yes. She said that was like wanting to quit the world. She probably thought to make me laugh, but I saw nothing funny. To be realistic about living, she said, stay inside the system, find a pleasant place in it, and stop thinking about it. Sali defines happiness as total material solvency. She enjoys ties that expand her resource base, alias money. (A.K. Armah, 2013, p.92-93)

Nefert, quant à elle, est conçue dans la tradition du héros réaliste ou naturaliste. Au début du récit, elle est présentée à un stade donné du développement de sa personnalité. Par les discussions et autres expériences de vie avec Benga et Jehwty, sa personnalité s'épaissit et se complexifie. Au début du récit, elle a du mal à s'accommoder du système présent car il lui manque l'intelligibilité, la conscience et la lucidité historique pour expliquer le rejet instinctif qu'elle en a. L'éclairage apporté par les leçons des dépositaires de la mémoire collective la réconcilie avec sa personne la plus intime. Sa conscience historique mélancolique et nostalgique est prise en charge par ses compagnons.

Avec Nefert, le narrateur déploie une esthétique de la dépression et de la mélancolie, construit un récit de l'inadaptation ou de l'insatisfaction. Sa profession dans l'état actuel du système laisse l'héroïne déprimée et amère car, « [a]s translators and interpreters, we're paid to keep this system of established, well-supported, well-funded misinformation going." (A.K.Armah, 2013, p.181) Au début du récit, sa mémoire et sa conscience historique ne sont pas en mesure de s'élever au-dessus des contingences du présent de désespoir et du passé agonique. C'est pourquoi elle est incapable de se prendre en charge. Elle a besoin d'être prise par la main, mise en confiance par rapport à son engagement. Sa vie ne prend sens qu'avec la rencontre de ses compagnons. Elle ne marche désormais plus seule et partage ses rêves avec des personnes qui regardent dans la même direction qu'elle. La solitude à laquelle elle était réduite fait place à un compagnonnage heureux et fructueux. Elle trouve, comme en bonus de ce compagnonnage intellectuel, un sens politique à sa vie, un amour et un père pour son fils Resy. Sa quête identitaire, « I'm interested in finding out who we are » (412) aboutit à une fin heureuse. Quand s'ouvre le récit, il n'y a pas une cause claire à son désespoir, sa tristesse est sans cause, une tristesse issue d'une mémoire méditative et mélancolique. Ce sont là les symptômes somatiques de « l'inespoir. » (G.Marcel in P. Ricoeur, 2000, p. 92)

Cette esthétique du dysphorique que Nefert résume se caractérise par un registre de langue, un lexique qui dénote d'une instabilité psychologique dès l'incipit. « I'd woken up depressed again » (Armah, 2013, p.1), « I'm ice cold, spent », « I find this work nauseating » (Armah, p.2) Elle a constamment des nausées, des migraines, des maux de ventre, des fièvres brusques, des larmes et un manque d'appétit. Il lui arrive de verser des larmes pour des situations sans grande importance pour les autres personnages. Tout ce registre de mots et d'expressions résument les symptômes somatiques d'un corps qui réagit à quelque insatisfaction psychique ou psychologique, conséquence d'une mémoire dépressive, d'une sensibilité presque pathologique. Il a été d'autant plus facile de la transformer en son contraire, d'en faire une femme de combat et d'espoir, qu'elle a toujours cherché à sortir du système en vue d'un ordre qualitativement nouveau. « I saw you looking for a way out » (A.K. Armah, 2013, p.414) Elle pleure quand le chef d'un Etat africain lutte avec la prononciation de mots de la langue anglaise. « Election » est prononcée « erection », « ladies » devient « radies ». Si les autres interprètes rient de ces aberrations phonologiques, Nefert trouve là quelque motif à verser des larmes car elle y voit l'expression de la dépendance et de la domination culturelle. L'on peut interpréter ces déviations dans les règles de la prononciation anglaise comme la preuve du statut de subordination de ces Africains qui ne parleront jamais Anglais comme les Anglais. Leur effort désespéré pour parler une langue qui n'est pas la leur est l'évidence métaphorique de leur incorporation dans la dominante famille du monde de la langue anglaise. C'est la nation anglaise unie dans ses différentes

composantes. Plutôt qu'expression de liberté, de contestation, ces marques de déviation sont l'expression de la dépendance, du combat acharné pour se faire accepter dans une famille qui n'est pas la sienne, « [to bring Africa] … into the mainstream of modern history. » (A.K. Armah, 2013, p.118)

Après les enseignements et autres dialogues instructifs, les autres personnages qui s'étaient laissés envahir par le doute et le désespoir par dépit deviennent plus optimistes et rejoignent le groupe de ceux qui travaillent à l'avènement d'une Afrique nouvelle. Cette renaissance africaine est traduite par une esthétique de l'euphorique, de l'espoir, de la renaissance. Sali qui était sur la défensive tant avec les hommes qu'avec les héros de la révolution africaine change progressivement. Emue par le sens pratique de l'histoire de Benga, elle a des larmes aux yeux. (A.K.Armah, 2013, p.318) Si elle n'a pas encore rejoint le groupe des révolutionnaires à ce stade du récit, elle n'est plus loin d'en faire partie. « Today, Benga's talk of our history made practical sense … It is a ray of light, this idea of a home for friends thinking together. I'd like to see how it connects with everything else: unity, science, flood control, the environment, language."(A.K.Armah, 2013, p.319)

Nefert suit le même cheminement psychologique. « I slept well », « I was happy » (A.K.Armah, 2013, p.320). … Grâce à cet enseignement, Sali fait le deuil du passé traumatique et se réconcilie avec un passé plus positif. Son intégrité psychique est rétablie en même temps que sa réconciliation avec sa mémoire personnelle et celle collective de son peuple.

> They [Benga and Jehwty] say when we have a long history, we don't have to forget it to focus on some recent hurt. It makes sense. The terrors of my personal life remain significant, but there's so much else that's more significant. Your friends are inviting me into a different life. (A.K.Armah, 2013, p.372)

Sali est tellement enchantée par les nouvelles perspectives que sa copine, Nefert, ironise en l'accusant d'être devenue dépendante, « an addict now » (Armah, 2013, p.350). Dans l'euphorie, elle se sent pousser des ailes. « [T]his idea of companionship … makes me want to fly." (Armah, 2013, p.357) Elle ne réduit plus tout à sa personne, à ses blessures personnelles. « I'm no longer focused on me » (Armah, 2013, p.391) avant de se confesser. « I was scared to visit the past. Talking to you [Nefert] made it less painful … Can you imagine what it felt like, surprising my mother and my lover making love?" (Armah, 2013, p.391) Maintenant qu'elle s'est réconciliée avec son passé, "Sali, you sound at peace with your past" (Armah, 2013, p.392), elle est plus épanouie. « [S]he was right to enjoy a bit of happiness. She was happy … » (Armah, 2013, p.392) Sali avait une connaissance vague des liens entre l'Egypte antique et l'Afrique noire actuelle. (Armah, 2013, p.350) Ce savoir fait de détails événementiels sans logique entre eux, sans un fil conducteur devient une vraie science : « At first the information I got from listening to Benga and Jehwty came in scraps and pieces. It made no sense … Once I got it clearly laid out, whole, it made so much sense it was like something I'd known all along. » (Armah, 2013, p.352)

Réconcilier des individualités qui ont une vie psychique perturbée, des rapports conflictuels avec la mémoire collective de leur people et leur rendre l'optimisme n'est qu'une étape dans le travail des compagnons. L'étape ultime c'est la renaissance africaine qui ne sera

effective qu'en mettant l'histoire et la mémoire au service de cet idéal. De l'obstacle qu'elle était, la mémoire devient l'instrument de la mystique révolutionnaire.

II- La mémoire comme ressource de la renaissance.

Dans la république des lettres[3] africaines où chacun de ceux qui font l'histoire littéraire luttent pour être consacré d'abord écrivain, puis écrivain organique du peuple, deux questions fondamentales organisent les luttes entre les écrivains : le rapport à l'histoire et la fonction de la littérature. *The Resolutionaries* offre à Armah l'occasion de mener cette lutte dans cette arène littéraire et régler ses comptes à des conceptions jugées erronées ou contre productives. Contre les tenants de la négritude, par exemple, du réalisme et du pragmatisme dont nous avons ébauché quelques traits au chapitre précédent à travers le concept de « présentéisme », Armah met en scène son évaluation critique mais constructive du temps africain. Le rôle de l'écrivain tel qu'il transparait dans l'histoire littéraire personnelle d'Armah est un triptyque : dire/écrire l'état du monde, établir les causes historiques de cet état et ouvrir des perspectives pour en sortir. Ainsi procèdent les guérisseurs éponymes de sa cinquième œuvre, *The Healers.* Pour guérir le mal tant biologique, psychologique que politique, il faut en faire un examen exhaustif des causes profondes (passées et présentes) et suggérer un traitement qui soulage dans le présent et le futur. La guérison des individus n'est jamais qu'une étape vers la guérison collective, autre nom de la révolution ou de la renaissance.

Benga et Jehwty sont engagés dans une démarche d'appropriation du passé collectif par la mémoire d'origine enfouie sous les décombres des falsifications de l'ennemi. L'Occident est dépeint comme une fabrique d'amnésie de l'histoire africaine. Les conséquences sont désastreuses : « une mémoire empêchée, manipulée, abusivement commandée … » (P.Ricoeur, 2000, p. 82) Dans ce cadre, le passé d'une Egypte noire est frappé d'interdit. Nous sommes ici en présence d'un déni d'histoire, une amnésie commandée, une injonction ou un devoir d'oubli par des formes institutionnelles d'oubli dont la frontière avec l'amnésie est aisée à franchir. (P. Ricoeur, 2000, p. 589) Il ne s'agit ni de revendiquer une gloire antique ni d'affirmer son humanité mais d'assumer sa présence au monde. Les personnages vivent dans l'histoire non pas comme des victimes, des pièces pour faire fonctionner une machine qui les aliène mais comme des acteurs de leur histoire. C'est par une politisation de la mémoire que les forces prédatrices ont soumis le peuple africain, lui ont imposé leur propre mémoire qui se constitue dans l'autocélébration et le dénigrement des autres. Il faut reprendre le travail historique, l'arracher aux griffes de la science idéologique ou politicienne. L'image littéraire (métaphorique) de l'histoire et de l'identité est le récit de la relation très brève de la mère de Jehtwy avec le pasteur Asempa. Nama Ama qui commençait à s'intéresser à ce charmant pasteur apprend qu'il s'est fait implanter de fausses dents et lentilles sur les conseils d'un pasteur américain pour attirer et plaire. La jeune dame se ravise très vite devant cette personnalité et cette identité d'emprunt. « False lashes, false teeth. After the pastor left, I couldn't keep an awful question out of my mind. What else might be fake ? » (Armah, 2013, p.166)

[3] En référence au livre de Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Seuil, 2008.

Jehtwy, dont le nom est tout un programme, et Benga veulent remettre l'histoire universelle sur ses pieds au lieu de la faire marcher sur la terre comme Marx entreprenait de faire marcher la dialectique sur les pieds et non sur la tête comme l'avait fait l'idéalisme hégélien.(Marx, 1873, p.85) Benga explique le nom de Jehtwy qui révèle l'engagement du père de ce personnage : « Jehtwy means « everything needed to improve life. Memory, to start with. Jehwty [in Ancient Egypt] was the spirit of memory. Time. Quantities. Qualities. That one name contains a whole intellectual culture. » (Armah, 2013, p.167)

C'est par la mémoire et l'histoire que l' « être vrai » (Boa, 2012) de l'Africain sera rétabli. Le système actuel en est le « non-être ». Le berceau nilotique égyptien qui suscite la nostalgie enfouie en l'Africain est la vérité de l'être africain quand les faits culturels actuels, fruit de l'histoire de l'esclavage, de la colonisation et de la dispersion, en sont le « non-vrai ». L'être africain d'Armah est l'être éternel égyptien, l'identité nilotique égyptienne en est l'essence. Se reconnecter à l'Egypte, c'est se réconcilier avec soi-même, avec son « essence ». La culture africaine actuelle fait partie d'un tout originaire égyptien. L'Egypte joue donc un rôle paradigmatique. Avec le narrateur de *The Resolutionaries*, l'histoire est une marche inéluctable vers l'Egypte, une réappropriation de l'aube égyptienne, une « répétition créatrice. » (T.R. Boa, 2012, 109) Ce que l'on nomme culture africaine, dans le cadre du passé de la traite négrière et de la décolonisation, qui ne reconnecte pas l'Afrique avec ce berceau nilotique n'est qu'un expédient. C'est une culture d'esclave, « slave culture » developpée dans la précipitation pour faire face à l'énorme pression qu'exerce l'ennemi : « Much of what we call African culture, if it originates in the time after Arab and European invasions, is really the adjustment … values from the African psyché. » (A.K. Armah, 2013, p.454-455) C'est l'ignorance du passé qui fait des intellectuels africains des handicapés spirituels, qui leur fait embrasser les systèmes de pensée et les idéologies de l'ennemi : « African muslims, African christians, African platonists, … » (A.K. Armah, 2013, p. 455)

Contre les tenants du « présentéisme » qui conseillent de rompre les amarres avec le passé de l'Afrique que leur niveau de connaissance historique arrête à la traite négrière et à l'esclavage, qui reprochent aux adeptes d'un retour constructif au passé de se contenter de ressusciter des valeurs mortes au lieu d'en élaborer de nouvelles, Armah, dans *The Resolutionaries,* semble assigner à ces résurrections une qualité révolutionnaire. Il y a des résurrections qui sont des révolutions. (Starobinski in T.R. Boa, 2012, p. 83) Pendant que les Occidentaux eux-mêmes font le culte de leur antiquité, ils veulent inculquer de la honte à ceux des anciens colonisés qui entreprennent de rappeler le passé antique de leur peuple après que les anciens maitres aient échoué à le nier. Le but de ce crime contre la mémoire est de créer des vides douloureux dans le psychisme de l'Africain. Très tôt, ils avaient compris l'importance de la mémoire historique dans le processus d'émancipation et l'avait, à juste titre, banni. « Recognizing knowledge of Ancient African texts as a source of emancipatory power, they banned it. » (A.K. Armah, 2013, p.172) Il n'est pourtant pas jusqu'à la philosophie occidentale, philosophie de l'histoire, qui ne se préoccupe de rétablir le lien entre le passé, le présent et le futur pour sortir du monadisme temporel radical qui enferme sur un moment de l'histoire (le présent notamment) éternisé. Pour un penseur comme Heidegger, la compréhension du passé est la condition d'une compréhension du présent et d'une meilleure prise sur l'avenir :

> C'est dans un retour authentique sur l'analyse que nous prenons nos distances par rapport au présent, et seul ce recul crée l'espace intermédiaire de l'élan nécessaire pour franchir d'un bond notre propre présent, c'est-à-dire, pour le prendre comme tout présent mérite d'être pris : comme un présent à dépasser (…) (in T.R. Boa, 2012, p. 109)

Toute la tradition philosophique occidentale, comme le montre Nietzsche à propos de la philosophie allemande, est un discours de nostalgie et d'aspiration au passé. Ainsi Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, Heidegger, Schiller et Nietzsche lui-même sont des exemples d'une pensée en quête d'une patrie qui les réconcilie avec eux-mêmes. (T.R Boa, 2012, 104-105) Comme indiqué plus haut, la pensée de Socrate et Platon est une philosophie de la réminiscence. Pour Socrate, apprendre et connaitre équivaut à reconnaitre, à se ressouvenir d'un savoir déjà là. Les âmes immortelles ont existé quelque part avant de prendre la forme d'êtres humains : « Il est impossible de dire vrai sur un objet si déjà l'esprit n'en avait en lui une science exacte. » (T.R. Boa, 2012, p.148) La science est donc réminiscence. Pour l'Africain donc, la science ultime, le souvenir qui constitue son savoir, c'est le retour à l'Egypte, ses modes et systèmes de pensée comme le montre Benga. L'origine de la science, « the first scientists » (A.K. Armah, 2013, p.351), est africaine car égyptienne. C'est la science de l'intelligence, de la mesure, de l'équilibre, de la justice. L'Egypte a donné le modèle de cette science ultime africaine à travers les équipes de compagnonnage intellectuel comme la Shemsw Jehwty, la Shemsw Maât, Shemsw Asar. Benga traduit Shemsw comme « those who go together. Companions […] along a chosen path » (A.K. Armah, 2013, p.355) Plutôt qu'exercice solitaire, la science évoluait dans des groupes qui observaient les mouvements des eaux, des astres, des plantes, des animaux, de la terre et de la vie pour en établir des lois qui amélioraient la vie au quotidien. Science, philosophie et mémoire qui sont d'ordinaire opposées se retrouvent en la pensée égyptienne. De la même façon que la pensée occidentale oppose des choses qui doivent aller ensemble, l'on oppose passé et modernité, origine et avenir.

Pour *The Resolutionaries* pourtant, la modernité africaine consistera à reprendre l'initiative de l'histoire, à reconstruire l'unité originelle, à se replonger dans ses origines. Le paradoxe n'est pourtant qu'apparent. Il est vrai que ce discours est à contre-courant d'une certaine tradition intellectuelle, d'une certaine science africaniste dont le discours armahien ébranle les fondements. La renaissance et la modernité africaines ne s'opèreront que par une contre pensée, une contre histoire ou une contre narration qui défont les absolus, les essences discursives de l'africanisme traditionnel. L'africanisme nouveau d'Armah que prône *The Resolutionaries,* à travers ses personnages-héros, replace les silencieux et les vaincus, cette tranche de l'humanité naguère réduite à un héroïsme méconnu, au centre des intérêts. Cette œuvre obéit à un devoir de mémoire, à un impératif de fidélité aux victimes. S'il n'y a pas trace d'une volonté de vengeance, il ne saurait y avoir d'amnésie sur les crimes avérés. En somme, cette œuvre peut être interprétée comme une amnistie pour les crimes passés sans amnésie de ce passé de violence et de contrefaçon.

L'une des thèses fondamentales de l'africanisme traditionnel, que de façon implicite, le récit d'Armah déconstruit, c'est bien celle d'une impossible unité des peuples noirs en raison des divergences culturelles et même raciales. La diversité des faits sociaux et culturels que mettent en avant des discours ethnologiques, anthropologiques, sociologiques et philosophiques d'inspiration coloniale de l'africanisme traditionnel pour justifier la division

de l'Afrique en micro états est contestée par le récit armahien. L'argument d'une impossible intelligibilité de cette multitude de peuples aux valeurs tout aussi multiples est, dit-on, un défi à toute lecture scientifique. Mais la fiction d'Armah inaugure une véritable rupture épistémologique par rapport à tous ces courants de pensée. Ici, l'identité du peuple noir se fonde sur la thèse d'une unité foncière et d'une origine commune de tous les peuples noirs. « That we the black people are one people we know » (Armah, 1979, p. 3), affirme avec certitude le narrateur de *TTS*.

Une telle revendication d'une origine commune à tous les noirs n'obéit–elle pas à une exigence du récit étiologique dont l'épopée est constituée ? Faut-il réduire une telle revendication à l'imaginaire du récit épique dont il faut interpréter l'occurrence en rapport avec le symbolisme, le métaphorique ou le récit synecdochique d'une histoire particulière, celle du peuple akan dont l'histoire particulière est étendue à toute la race noire ? Quand on sait la parenté de pensée entre des penseurs comme C.A.Diop, Théophile Obenga et Armah, on ne peut qu'en douter. Diop n'ambitionnait–il pas, dès les premières lignes de son premier livre, de « dégager la profonde unité culturelle restée vivace sous des apparences trompeuses d'hétérogénéité » ? (Diop 1959, p.7) Une telle pensée suggère que l'œuvre de l'écrivain africain s'inscrit dans la démarche de la pensée de C.ADiop dont elle peut être considérée comme une version romancée de la pensée. Armah semble croire, aussi ferme qu'une foi de scientifique, en cette unité des Noirs. L'unité qu'il revendique est une unité psychique, psychologique, historique et mémorielle, géographique, culturelle et linguistique. La thèse d'une hétérogénéité essentielle, absolue entre peuples noirs est contestée par celle d'une homogénéité essentielle. L'Afrique chez Armah est une et indivisible et a une origine commune : l'Egypte antique. Tous les Noirs d'Afrique et de la diaspora, tous ces fils éparpillés à travers toute la terre viennent d'Egypte et appartiennent à un seul et même peuple. L'Afrique d'Armah, à la suite de Diop, n'est ni au seuil ni en dehors de l'histoire universelle. Elle en est simplement l'initiatrice véritable, le berceau de tout savoir, l'aube de toutes ces cultures devenues arrogantes aujourd'hui.

Une telle thèse, à la suite de Diop, aussi imaginaire parce littéraire soit-elle, ne peut manquer de susciter indignation et attaques en raison de son caractère politiquement, « scientifiquement » et artistiquement incorrect. Elle ne pourra échapper au sort des idées qui vont à l'encontre de la norme à travers des réactions. Les livres de F.X. Fauvelle-Aymard (1996, 2009) sont un condensé de ces réactions qui entreprennent de traquer les essences propres au discours afrocentriste.

Dans la même démarche déconstructiviste de la pensée officielle, la philosophie antique grecque est présentée dans le récit comme une pensée foncièrement négative. Benga présente Socrate, Platon, Aristote, à travers la mise en abyme de leurs textes, comme les penseurs organiques d'une société de l'esclavage, du racisme, de l'injustice et de l'apologie de la violence. Il n'hésite pas à faire un rapprochement entre Hitler et Socrate en incluant les deux systèmes de pensée dans une même tradition de pensée, « same tradition » (A.K. Armah, 2013, p.262) Après cette incursion dans la philosophie grecque antique, le narrateur établit l'actualité de tels systèmes de pensée à travers la mentalité de régisseur de l'élite dirigeante africaine actuelle, de « stewards » ou « slaves the slavemasters used to control other slaves. » (A.K. Armah, 2013, p.265) Sali Ka exprime sa surprise que des philosophes présentés comme les pères de la pensée dite universelle se soient rendus coupables de justifier l'esclavage, le

racisme, l'exploitation de l'homme par l'homme : « It's chilling, knowing that the greatest thinkers of the European world thought slavery absolutely necessary. » (A.K. Armah, 2013, p.234) A cette philosophie de la violence et d'un ordre social injuste, Benga et Jehwty opposent la philosophie égyptienne du mâat, philosophie de la réciprocité, de l'intelligence, de la justice et de l'égalité : « But Mâat isn't magic. Mâat is a human attempt to make balance, reciprocity, intelligence, and justice the basis of social power." (A.K. Armah, 2013, p.264)

C'est un tel ordre social de justice et d'unité que le/la politique doit poursuivre. Retourner à l'Egypte antique n'est donc pas descente vers une mort symbolique mais montée vers la renaissance par le détour du passé. Si dans le cadre du système de pensée de l'oppresseur, le passé peut servir de refuge pour fuir le présent et les responsabilités actuelles, à masquer les contradictions et les injustices du présent, dans le contexte révolutionnaire, il illumine le présent et le futur. Le même Jehwty que Sali accuse tantôt de chercher refuge dans le passé tantôt de faire des « rêves impossibles » est pourtant très pragmatiste. C'est ce que révèle Nefert parlant de son ami: « Jehwty was for living in the present, with no illusions. At the same time, he was working toward the future." (A.K. Armah, 2013, p.190)

Le premier réflexe de l'analyste de l'œuvre est de tenter d'en démonter la démarche, de révéler le caractère mystificateur, idéologique et peu crédible de son histoire et de sa science. Quand Armah prétend faire œuvre de science historique, arracher l'histoire à la politique, aux fantasmes et autres fictions malveillantes, faut-il le prendre au sérieux ou au mot ? Peut-on juger un écrivain sur la foi de ses déclarations ? Peut-on enfin reprocher à Armah d'avoir servi des fantasmes à ses lecteurs et de les revendiquer comme œuvre de science ?

Après les trois premières œuvres qui, par leurs accents pessimistes, avaient conduit à un nihilisme, les œuvres suivantes dont *The Resolutionaries* veulent sortir l'Afrique intellectuelle et politique de l'impasse. Cette dernière œuvre marque le temps de l'héroïsme à travers de nouvelles utopies unitaires et libératrices. Une vie sans mythes, légendes, sans mensonges sur soi est-elle seulement possible ? Si elle l'était, serait-elle seulement souhaitable ? Les peuples, les nations ne se construisent pas et ne vivent pas de vérité mais également et plus souvent qu'on ne croit, de « mensonges » ou de « demi-vérités.» (B. Anderson, 2006, p.187)) Dans *Les ruses de l'histoire et de la mémoire*, Zvi Yavetz a raison de dire que l'« on vit parfois mieux avec des histoires – même fausses. » (in Barret-Ducrocq, 1999, p.51) S'inventer ou ressusciter un passé glorieux et s'en faire l'héritier peut motiver l'esprit de créativité. Une communauté dont on a convaincu les membres qu'aucun des leurs n'a écrit ni construit la moindre chose qui ait quelque valeur, « no Africans had ever written or built anything of value » (Armah, 2013, p.445), dont l'humanité même a été mise en doute, qu'on a même privé d'imaginaire, dont la mémoire et l'histoire ont été falsifiées, une telle communauté, quand elle a l'occasion de se dire et de s'écrire, n'a-t-elle pas le droit de raconter « des histoires » qui mettent l'accent sur l'auto-estime ? L'écrivain russe Dostoievski avait compris ce rôle de l'imaginaire pour éveiller les peuples au grand destin : « Si un peuple ne croit pas qu'en lui seul se trouve la vérité, s'il ne se croit pas seul appelé à ressusciter et à sauver l'univers par sa vérité, il cesse immédiatement d'être un grand peuple. » (in T.R. Boa, 2012, p.348) A la suite du grand écrivain, le tout aussi grand philosophe allemand qui le cite, Nietzsche, ajoute son propre commentaire en affirmant qu' « un peuple vraiment grand ne

s'est jamais contenté d'un rôle secondaire, même si un rôle influent ne lui suffit pas. Il a absolument besoin de tenir le tout premier. La nation qui renonce à cette conviction renonce à l'existence. » (TR Boa, 2012, p.348)

La thèse d'une Egypte nègre a été amplement argumentée et présentée dans des colloques devenus célèbres. Elle n'est donc pas foncièrement imaginaire et a été défendue par des penseurs dont la renommée est établie. Si Armah s'en inspire et en fait une mise en scène littéraire, il n'y a aucune raison de lui reprocher de répandre des chimères. Rien en principe ne lui interdit de créer dans son projet artistique, par l'imaginaire, une histoire qui n'ait pas existé. Seul compte le but assigné à un tel projet. Si on a le droit de critiquer l'option de son œuvre, n'a-t-il pas le droit de créer des histoires pour susciter l'optimisme de la volonté ? « Si tu n'espères pas l'inespéré », nous dit le philosophe Héraclite, « tu ne le trouveras pas. » (www.ledifice.net7494-1html) La démarche artistique d'Armah s'inscrit dans ce qu'Alain Peyrefitte a nommé le « tiers facteur immatériel » qui est « le signe qualificatif et invisible qui valorise ou inhibe, féconde ou stérilise les deux premiers facteurs, matériels, visibles et quantitatifs qui sont le capital et le travail. Ce tiers facteur immatériel se caractérise par un ensemble de dispositions mentales. » (In Boa, 2012, p. 349) C'est ce tiers facteur qui est au fondement de « l'éthos de confiance en soi. » (Peyrefitte in Boa, p.349) Le ressort du développement comme le montre Boa Thiémélé à la suite de Peyrefitte, réside dans cette confiance en soi suscitée et entretenue en autrui : « un peuple qui ne rêve pas ne peut se projeter avec succès dans le futur. Un peuple qui ne croit pas en la capacité de l'esprit à transcender l'espace et le temps s'empêtre dans le détail de l'existence quotidienne. Il lui faut l'énergie de l'espérance, de l'utopie et des ruptures. » (In Boa, 2012, p.355)

Conclusion

Le triptyque mémoire, histoire et littérature met en scène des notions qui, à première vue, se contredisent. Car si l'histoire et la mémoire se préoccupent de rendre compte d'événements factuels et de vérité, la littérature se caractérise par son recours à l'imaginaire et à la fiction. Et si nombre d'écrivains revendiquent d'être historiens et que des critiques placent la poésie au-dessus de l'histoire, il reste que la mémoire est au cœur du processus de création, et qu'il n'y a d'histoire que narrée. Il ne faut prendre ni l'écrivain qui revendique le statut d'historien ni l'historien qui se veut objectif au mot. Nous avons montré qu'il y a plus de choses qui les unissent que de choses qui les opposent. Le même effort de composition, de sélection, de rhétorique, de mise en intrigue est observé tant chez l'historien que chez le romancier.

Dans une littérature qui se veut sociale, réaliste, la mémoire et l'histoire sont des objets de ces mises en scène. Mais parce qu'elle n'est ni essai ni analyse métadiscursive, la littérature se veut individuelle, subjective et crée des personnages, un langage, un espace et un temps qui permettent la mise en récit d'idées et de concepts. A travers les vicissitudes et les péripéties de vie d'individualités fictives, l'écrivain prend part au débat d'idées en cours dans la république des lettres de son univers. La notion de « Républiques des lettres » nous sert de voie de sortie de l'aporie d'une littérature dite sociale, externaliste et d'une critique qui la conçoit comme n'ayant aucun rapport avec l'environnement social, politique et économique, le monde littéraire fonctionnant comme un univers clos sur lui-même sans le moindre rapport avec le monde extérieur au texte littéraire. Les tensions à l'intérieur de cette littérature sont mises en récit dans *The Resolutionaries* à travers des personnages dont certains ont un rapport

problématique à leur mémoire (tant subjective que collective). Ils réagissent à la douleur des événements passés par une perte de la mémoire, un refoulement de celle-ci ou par une volonté d'oubli. Ceux-là rejettent la thèse d'une quête du passé qu'ils assimilent à un refuge ou une fuite dans des chimères. De l'autre côté, il y a ceux qui mènent leur vie par la délibération par un triple rapport au temps : la mémoire du passé, l'intelligence du présent et la prévoyance du futur.

Les reproches qui pourront être faits à Armah et que nous pouvons deviner à travers des critiques contre l'œuvre de C.A.Diop et des artistes et penseurs afrocentristes accusés de tenir un discours essentialiste, d'imaginaires truffés de mythes et de chimères qui prétendent à quelque vérité scientifique devront être pris pour ce qu'ils sont : un malentendu. On devrait rendre hommage à l'écrivain d'invoquer une mémoire pour mieux agir, pour réconcilier l'humain avec lui-même. Il n'y a dans un tel projet que volonté de rectifier le tir, de corriger des falsifications historiques dont le but était d'enlever toute mémoire et toute volonté d'agir pour des lendemains qualitativement différents. Contre les crimes contre la mémoire, Armah oppose le devoir de mémoire ou une politique affirmative de la mémoire. Nulle part chez cet écrivain, il n'apparait un désir de vengeance ou de violence gratuite. Il s'agit pour lui de mettre en scène des personnages qui opèrent une évaluation critique du passé pour élaborer des projets d'avenir avec plus de sagesse et de sérénité. *The Resolutionaries* est un récit de souvenir afin d'éviter les erreurs d'un passé tragique qui hante la mémoire collective, de surmonter ce traumatisme en se souvenant d'un passé plus affirmatif, plus positif. Il nous enseigne que « les peuples sans mémoire sont des peuples sans avenir. » (Barret-Ducrocp, 1999, p.22) Dans cette œuvre, il n'y a nulle trace de mémoire rancunière mais volonté de guérir la mémoire honteuse et douloureuse. Il y aura certes une amnistie mais sans amnésie. Soyons gré à Armah d'avoir contribué à l'éveil des consciences endormies par son imaginaire, fut-il chimérique ou peu scientifique. Si l'on s'est si bien servi de la manipulation de la mémoire pour asservir et opprimer, combien plus justifié est l'écrivain de faire un travail de la mémoire pour se libérer et se projeter dans l'avenir. Avec *The Resolutionaries*, l'on nous apprend à « décanter la joie du souvenir. » (André Breton in Ricoeur, 2000, p.646)

Bibliographie.

Anderson, Benedict, 2006, *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, London – New York, Verso.

Aristote, 1990, *Poétique*, 9, 145 1 ab, introduction, traduction et annotation de M.Magnien, Paris, LGF.

Armah (Ayi Kwei),

_____2013, *The Resolutionaries*, Popenguine, Per Ankh.

_____*2006, The Eloquence of the Scribes, Memoire on the Sources and Resources of African Literature*, Popenguine, Per Ankh.

_____*,1979, Two Thousand Seasons*, AWS Heinemann.

Barret-Ducrocp, dir., 1999, *Pourquoi se souvenir?* Académie universelle des cultures, Paris, Grasset.

Barthes, Roland, 1960. « Histoire et littérature, A propos de Racine » Débats et Combats in *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, vol.15, N3, pp.524-537.

Boa,Thiémélé Ramsès L., 2012, *Le pouvoir des origines : la culture du souvenir chez Nietzsche et*

Cheik Anta Diop, Editions universitaires européennes.
Casanova, Pascale, 1999, *La république mondiale des lettres*, Paris, Seuil.
Chinweizu, Jemie O., Madubuike, I., 1980, *Toward the Decolonization of African Literature, vol I. African Fiction and Poetry and Their Critics*, Enugu.
Diop, Cheikh Anta,
_____1982, *L'unité culturelle de l'Afrique noire*, Paris, Présence africaine.
_____*1979 , Nations nègres et culture*, Paris Présence africaine.
Fauvelle – Aymar (François – Xavier),
_____ *2009, La mémoire aux enchères. L'idéologie afrocentriste à l'assaut de l'histoire*, Lagrasse, Verdier.
Goody,Jack, 2006, *Le vol de l'histoire: comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, trad. Fabienne Durant-Bogaert, nrf essais Gallimard.
Ricoeur, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris Seuil.
Samoyault, Tiphaine, 2004, *L'intertextualité : mémoire de la littérature*, Nathan/SEJER.
Todorov, Tzvetan, 1995, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa.
Whyte, Philip, 2008, *L'imaginaire dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah : l'évolution d'une forme vol 3. La rupture*, Paris, L'Harmattan.