AYI KWEI ARMAH ET LA QUESTION IDENTITAIRE : ENTRE ENRACINEMENT ET TRANSGRESSION

Aurélien Gondo Dro
Université Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan
Email : droari@yahoo.fr

Résumé

La question identitaire est une préoccupation essentielle pour Ayi Kwei Armah et une constante de son œuvre. Ses romans autant que ses essais font en effet la promotion d'un idéal identitaire qui s'enracine dans le passé millénaire de l'Afrique et des Noirs. Le regard d'Armah sur le patrimoine culturel africain est cependant transgressif car l'auteur ghanéen passe les valeurs identitaires africaines au tamis de son sens critique afin d'en faire le ferment de la liberté et de la modernité de l'Afrique.

Mots-clés : identité-culture-patrimoine-transgression-valeurs-modernité

Abstract

The identity issue is a main concern for Ayi Kwei Armah and a permanent trait of his work. As a matter of fact, his novels as well as essays promote an idea of cultural identity rooted in the millennial past of Africa and the Blacks. However, Armah's appreciation of African cultural heritage is boundary-breaking for the Ghanaian writer goes through African cultural values with the fine-tooth comb of his critical eye in order to make them a stir for the freedom and modernity of Africa.

Keywords: identity, culture, heritage, transgression, value, modernity

Introduction

La problématique de l'identité, qui se posait déjà depuis le dix-huitième siècle avec l'émergence de la modernité, est devenue une question centrale aujourd'hui avec le mouvement de la globalisation et l'accentuation des phénomènes migratoire et diasporique et les brassages auxquels ils donnent lieu. L'identité qui fait l'objet d'intérêt de la part de nombreux intellectuels parmi lesquels Samuel Huntington, Amin Maalouf, et Roger Garaudy peut se définir, selon Séry Bailly (2000, p.2), comme «une structure pyscho-sociale constituée des caractères fondamentaux les plus représentatifs d'une personne ou d'un groupe ; un ensemble de comportement et de représentation qu'un individu peut acquérir au sein de sa société ». Il s'agit donc, comme le soulignent Sylvie Mesure et Alain Renault (1999, p.21), « des modes d'existence ou de représentation des manières de penser, de juger, de sentir propres aux communautés de culture, de langue, de sexe auxquelles les individus appartiennent et irréductibles à celles d'autres communautés ».

En tant que lieu de fusion de l'individu et du groupe social et reflet des valeurs fondant la perception que les membres d'une communauté se font de leur univers, l'identité, qui est la réponse à l'interrogation 'qui suis-je' ou 'qui sommes-nous' a une dimension historique, culturelle, sociale, économique et politique. Elle est par conséquent une émanation du passé comme l'on montré des intellectuels comme Cheick Anta Diop et Bernard Zadi Zaourou qui affirme dans la préface de *Hommage à Tiagouri Tapé "vraiment*" (1999, p.12) que « l'identité vient du passé ». Ayi Kwei Armah lui-même partage cette perception dans *The Eloquence of the Scribes* (p.234) et nombre de ses écrits. L'identité est donc un héritage.

La question identitaire revêt cependant une dimension particulière dans les pays colonisés, en postcolonie, où les affres de la colonisation ont laissé des identités assiégées, c'est-à-dire prises dans l'étau des valeurs étrangères à l'Afrique. Les approches à cette problématique peuvent être rangées en trois catégories. Il y a d'abord ceux qui recommandent le retour aux valeurs traditionnelles ancestrales africaines. Les principales figures de cette école sont Léopold Sédar Senghor, avec sa théorie de la négritude, et Chinua Achebe de l'école de la personnalité africaine. Ces intellectuels insistent sur la fidélité à l'identité culturelle africaine qui est la spécificité ontologique du nègre, son essence immémoriale faite d'humanisme et de raison intuitive. La seconde tendance, celle dont l'argumentaire théorique le plus rigoureux a été proposé par Marcien Towa, met en avant la rupture avec les valeurs du monde ancien et la mémoire collective africaine qu'elle accuse d'être à l'origine de la défaite de l'Afrique dans l'histoire et, par conséquent, d'être obsolète. La dernière approche est celle qui prêche le recours au passé. Cette perspective s'appuie sur la nécessité de la restauration de la conscience historique nègre remontant à l'antiquité égypto-nubienne. Elle recommande le recours à la mémoire historique et non à l'identité culturelle du passé qui serait en réalité inopérante aujourd'hui. Bien que devant être un antidote à ce que José Do-Nascimento (2001, p.287) appelle la « conscience historique allogène et péjorative » élaborée par l'Occident, l'œuvre de restauration identitaire doit obéir à un impératif de rénovation et d'adaptation aux exigences de la vie d'aujourd'hui.

Ayi Kwei Armah, l'auteur Ghanéen dont l'œuvre nous fournit matière à réflexion, et qui manifeste comme beaucoup d'intellectuels et écrivains africains une conscience très aiguë de la question de l'identité de l'homme noir aujourd'hui, partage les fondements épistémiques de la démarche de Cheikh Anta Diop. Il se préoccupe de la nécessité pour les Africains de sortir des « identités carcérales » (Ayi Kwei Armah, 2006, p.234) pour créer un nouveau modèle d'identité qui s'inspire de « la mémoire du temps passé », comme le dit Jehwty, ce personnage de *The Resolutionaries* (2013, p.413), son dernier roman.

Mais alors quelle est la spécificité de la perception qu'Armah se fait de la question identitaire ? Comment pense t-il que l'on puisse s'imprégner de la mémoire du passé ? Comment affermir son identité en la transgressant ? Quelles sont les traits de ce nouveau modèle d'identité africaine promue par Armah?

A travers l'œuvre romanesque et les essais d'Ayi kwei Armah, nous allons mettre en reliefs les deux dimensions de l'approche de l'identité chez Armah que sont l'enracinement et la transgression avant de relever la modernité de sa perception de la problématique de l'identité.

Cette étude sera menée à l'aune des acquis méthodologiques et théoriques de la narratologie, cette science du récit. Nous auront spécifiquement recours aux notions d'instance narrative et de focalisation.

I- Le nécessaire enracinement

L'histoire socio-politique et culturelle de l'Afrique ancienne, de l'Antiquité égyptienne et celle de l'Afrique coloniale constitue le fondement de la perception qu'Armah se fait de l'identité. Cela se conçoit dans la mesure où les colonisations successives, celle des Arabes et celle des Occidentaux ont entrainé une interruption du continuum historique et culturel de l'Afrique. Il y a eu introduction de valeurs aliénantes qui ont eu pour effet d'interpeller les individus en sujet selon l'expression de Louis Althusser (1988, p.55), par un conditionnement psychologique minutieux et la distorsion historique et sociologique.

La conséquence de cet état de fait, c'est la détérioration de la « sensibilité historiciste », comme l'affirme Honorio Delgado (cité par J. Gabel, 1997, p.203), et la « perte sociale de la mémoire » selon le mot de Russel Jacob (cité par J. Gabel, 1997, p.195). L'individu et la vie sociale en Afrique apparaissent ainsi, comme le décrit Armah, sous l'emprise de nombreuses identités promues par les « esclavagistes, les colons et les acteurs de la globalisation » et qualifiées de « meurtrières ». (A. K. Armah, 2006, p.235). Il y a par conséquent nécessité de réparer les dommages identitaires en restaurant la conscience historique et en rétablissant le flux des valeurs entre le passé et le présent pour servir le futur.(Ayi kwei Armah, *Teaching Creative Writing*, cité par kofi Anydoho, *1992*, p 34.).

Cette tâche d'exhumation de la mémoire collective des décombres des idéologies aliénantes et de restauration identitaire obéit à un impératif catégorique : l'ancrage à l'identité

millénaire des Noirs[1]. Cette identité de référence est désignée par cette expression qui revient comme un leitmotiv dans *Two Thousand Seasons* : « the way », la « voie » qu'Isidore Okpewho (1992, p.291) définit comme « cet héritage vivant de la race remontant à un passé indéterminé »

Ayi Kwei Armah s'attèle à travers toute son œuvre à présenter et illustrer les traits de cette identité originelle qu'est la voie en commençant par la problématique de l'élucidation de l'origine des Africains et des Noirs en général qui partagent les valeurs promues par cette « voie ». L'auteur ghanéen a une conviction ferme sur un fait : les Africains viennent d'Egypte. Il l'affirme explicitement dans *The Eloquence of the Scribes* (2006, p. 234): « …a few ancient Egyptian texts show us good reasons to think that identity links between ancient Egypt and Africa today are historically real, factual." Dans *Osiris Rising (1995, p.50)*, Armah fait clairement mention de l'égyptologie et de Cheikh Anta Diop et son *Antériorité des civilisations nègres*. Le narrateur de ce roman nous apprend que l'intérêt pour l'égyptologie du personnage Ast, l'Africaine-Américaine, signifie qu'elle se rapproche de chez elle. Armah crédite ainsi la thèse d'une africanité des civilisations de l'Egypte antique développée par le savant sénégalais.

Cette identité caractéristique de la « voie » est par conséquent commune à tous les Noirs et pas seulement aux Africains. Les trente mille saisons de préhistoire et les deux mille saisons de malheurs dont parle le narrateur de *Two Thousand Seasons* concernent tous les Noirs. Elles retracent l'histoire de toute la race noire. La grande migration du peuple noir mise en scène dans le roman et qui part de la savane du Sahara à la forêt et aux marécages du sud des cotes ouest africaines dans la tentative de fuir la persécution arabe pourrait avoir eu lieu dans le premier millénaire de l'ère chrétienne au moment où tous les Noirs partageaient encore le même espace géographique. Le général de l'armée Asanté dans *The Healers* (1979, p. 176) ne dit t-il pas : « The black people were all connected before…We were one in the past." Cet ideal d'unité est d'ailleurs traduit par l'expression "connectedness" qui revient souvent dans *Two Thousand Season* et dont Daniéle Steward ((1988,p.161), dit qu'elle signifie que « tout est lié à tout dans un ensemble, une totalité », et que l'on peut comprendre comme l'expression du rapport fusionnel des noirs à leur histoire et à leurs valeurs. L'identité revêt ici une dimension panafricaine et pannégroiste.

Un certain nombre de valeurs cardinales constituent le socle de cette identité qui s'enracine dans le passé, perçu par Armah, comme immaculé des temps premiers. Ces valeurs sont résumées par le narrateur de *Two Thousand Seasons*:

> Our way is reciprocity. The way is wholeness. Our way knows no oppression. The way destroys oppression. Our way is hospitable to guests. The ways repels destroyers. Our way produces before it consumes. The way produces far more than it consumes. Our way creates. The way destroys only destruction. (1979, p.39)

[1] Dans son système de pensée, Ayi Kwei Armah oppose les Noirs, leur identité, leurs cultures et leurs intérêts à ceux des Blancs, ce qui lui vaut des critiques acerbes.

Cette culture repose sur des valeurs d'égalité, de liberté, d'hospitalité, de créativité, d'unité, et de convivialité antithétiques de l'oppression et de la mort. Les différentes scènes de réjouissances ponctuées de manifestations artistiques telles que la danse de l'amour dans *Two Thousand Seasons* (p.90) et la danse de la victoire dans *The Healers* (p.45) donnent une idée de l'état de bien-être des peuples de la « voie».

L'un des traits saillants de la « voie » est l'esprit de communauté. La vie est une expérience communautaire qui intègre la solidarité et le partage. La prophétesse Abena dans *Two Thousand Seasons* traduit cela en des termes saisissants :

> "Saved myself apart from all of us?"Abena asked. Silence. "There is no self to save apart from all of us. What would I have done with my life, alone, like a beast of prey. (p.111).

L'individu n'est rien sans la communauté. Sa vie et son salut sont consubstantiels à ceux du groupe. Ces mots d'Abena ajoutés aux actes « d'héroïsme collectifs » (kofi Anyidoho,1992,p.43) comme la victoire des femmes sur les maitres-prédateurs et celle des esclaves sur les destructeurs amènent à percevoir la communauté comme le cadre approprié de l'épanouissement de l'individu. Cela fait dire à Emmanuel Ngara (1982, p. 123) qu'Armah fait ici la promotion du communautarisme africain.

Par ailleurs, l'apparition en arrière-plan des œuvres d'Armah, des traditions culturelles ancestrales et surtout la sous-détermination Akan de ses oeuvres, notamment *Fragments,* analysée amplement par Derek Wright (1992) participe de la logique d'illustration de sa vision de l'identité. En effet, parmi les sept traits culturels akan identifiés par l'historien ghanéen Adu Boahen et relevés par Christiane Owusu-Sarpong (2006, p.183), à savoir la langue twi, le calendrier, les croyances religieuses, la cérémonie d'attribution des noms, l'institution du mariage, un système d'héritage matrilinéaire et une forme de gouvernement monarchique, trois sont mis en relief dans *Fragments* par le canal du personnage de Naana : les croyances religieuses, la cérémonie d'attribution du nom et le système d'héritage matrilinéaire. La cérémonie de baptême de l'enfant d'Araba, le rôle de l'oncle Baako et la vision cyclique du monde développée par Naana sont dignes d'intérêt à cet égard.

Two Thousand Seasons reste dans cette logique en présentant une société structurée par classes d'âge qui impose à ses membres de traverser plusieurs rites de passage, de l'enfance à l'âge adulte, pour assimiler les valeurs de la société et prétendre à la reconnaissance de la communauté entière. Cette cérémonie englobe des épreuves et un certain nombre d'aptitudes à acquérir dont la capacité à cultiver un champ, pêcher, construire, travailler le métal, tisser, guérir, comme l'explique le narrateur du roman : « We moved through the seasons of fishing and rowing, seasons of building, of carving, of working leather, of turning metal, of moulding clay, of weaving cloth, seasons of the healing arts,… » (p.85).

Relevons enfin qu'Armah donne à sa quête identitaire une dimension esthétique. L'idée qu'il se fait de l'identité est traduite dans la forme de ses romans. Cela se perçoit en effet dans le réinvestissement qu'il fait des mythes, contes, légendes et l'art du griot. *The*

Healers et *Two Thousand Seasons*, par exemple, sont moulés dans les mythes et contes et leurs intrigues et styles empruntent fortement à l'oralité africaine.

A titre d'illustration, le narrateur de Two Thousand Seasons précise que l'histoire des Noirs qu'il tente de relater s'enracine dans un passé si lointain qu'on ne peut la circonscrire qu'en comptant les étoiles, les grains de sable et les gouttes d'eau dans la mer.(1973, p.1). Il s'agit d'une perspective mythique dans la mesure où le récit mythique traite « d'événements situés dans des temps légendaires » (J.Gardes-Tamine, M.C. Hubert, 1993, p.128). C'est pourquoi R. Fraser affirme : «He deals not with a realistic story line held tightly in the dimension of time and space, but with the longer perspectives of legend and myth» (1992, p.304). Par ailleurs, Le modèle initiatique triadique départ, initiation et retour repérable dans le parcours des personnages de Two Thousand Seasons renforce cette impression de récit mythique.

En outre, le jeu sur les instances narratives permet à Armah de donner force à ses convictions sur l'histoire et sa perception des valeurs qui gouvernent la vie sociale dans cette Afrique qu'il considère comme authentique. En effet, Armah utilise la première personne du pluriel comme foyer de narration contrairement à la tradition littéraire occidentale qui a recours au narrateur individuel à la première ou troisième personne du singulier. Aucun des personnages n'apparait comme un héros. Ce type de narrateur pluriel ou « collectif » (S. Gikandi,1988, p.20) fait partie intégrante de l'univers fictif : il est témoin de tout ce que vivent les personnages et en fait partie intégrante. C'est une version Armahenne du personnage homodiégétique et intradiégétique de G. Genette.[2](1972, p.229).

En se servant de ce type de sujet d'énonciation, Armah parvient à présenter le narrateur comme le porte-parole de la communauté dans *Two Thousand Seasons.* En cette qualité, il peut alors relever les principaux idéaux de sa communauté :

> Our way is reciprocity. The way is wholeness. Our way
> Knows no oppression. The way destroys oppression.
> Our way is hospitable to guests. The way repels
> Destroyers. Our way produces before it consumes.
> The way destroys only destruction. (p.39).

Le narrateur traduit ici les valeurs de solidarité, liberté, hospitalité, créativité et de communautarisme qui fondent la vie du groupe auquel il appartient.

Le réinvestissement de l'oralité mené par Armah est si bien conduit que des critiques se sont interrogés sur la nature réelle de Two Thousand Seasons. Alors que Leif Lorentzon évoque une africanisation de la prose (1998, p. 58), Danièle Stewart elle pense que « ce roman n'a guère de roman que le nom : en fait il est tour à tour récit et exhortation, chronique et commentaire.(1988, p.164).

[2] Selon G.Genette, le personnage homodiégétique est un narrateur qui appartient à l'univers de la fiction qu'il relate et donc à la fois narrateur et personnage ; le narrateur intradiégétique, lui, agit dans la narration.

Comme nous pouvons le voir, l'idéal identitaire d'Ayi kwei Armah remonte au passé millénaire de l'Afrique datant de l'Egypte antique. Il estime impératif pour les africains de se forger une identité enracinée dans les valeurs promues par ces civilisations noirs anciennes. Cependant l'intellectuel ghanéen garde toute sa lucidité devant l'héritage ancestral de son peuple.

II- L'identité à l'épreuve de la transgression

En dépit de son attachement aux valeurs ancestrales africaines, Ayi Kwei Armah porte un regard critique sur le passé culturel du continent noir. Il passe les traditions africaines au tamis de son sens critique, refusant ainsi ce que D. Coussy (1983, p.22) appelle le « culte anecdotique de l'africanité ». Parce que l'identité au fondement des traditions reste perméable à l'idéologie, qui peut l'absolutiser et l'amener, comme le relève Séry Bailly (2003, p. 281), à « fausser notre perception des choses », Armah adopte une posture subversive qui se traduit par la déconstruction de certaines valeurs traditionnelles et de certaines institutions solidement ancrées dans les sociétés africaines depuis des lustres mais qu'il trouve inauthentiques et contraire à la « voie ».

L'acte majeur de subversion posé par Armah porte sur l'institution de la royauté et les valeurs qui s'y attachent. En effet, l'intellectuel ghanéen considère l'institution royale comme illégitime et le résultat d'une dégénérescence identitaire et d'une mystification idéologique. Le narrateur de *Two Thousand Seasons* l'affirme sans ambage : « Those who from struggling to usurp undeserved positions as caretakers, in the course of generations imposed themselves on a people too weary of strife to think of halting them ". (p.341). Les rois ne sont que des individus qui se sont trouvés au cours de l'évolution des sociétés africaines en situation de veiller aux intérêts de la communauté et qui en ont profité pour imposer leurs lois aux autres en trompant leur vigilance.

Armah rend, par conséquent, la royauté responsable des principaux maux qui minent la société. Il s'agit de la corruption des mœurs, de l'esclavage, de la violence et des meurtres. Par exemple, les festivités annuelles qui se tiennent dans *The Healers* sont l'occasion d'affrontements violents, de luttes féroces et de trahisons qui sont, aux yeux du narrateur, le reflet des valeurs et des pratiques de la cour.(p.49). Le prince Appiah est assassiné pour s'être opposé à Ababio. Les sacrifices humains et les meurtres sont si courants que Damfo déclare que les rois tuent pour « leur plaisir royal » (p.97). Quant à l'esclavage, Ababio affirme que chaque famille royale est une famille esclavagiste.(p.300). Le personnage DD dans *Osiris Rising* assimile monarchie, aristocratie et esclavage. (1995, p.35). Adu Boahen confirme cet état de fait en révélant que Mansa Moussa, le roi du Mali, était accompagné de cinq cents esclaves lors de son pèlerinage à la Mecque en 1324. (1966, p.20). En s'attaquant à l'esclavagisme et à la royauté, Armah s'en prend ouvertement à des institutions fondatrices de l'identité Akan.

En outre, les rois sont présentés comme des personnages s'adonnant à une vie parasitaire jouissive. En plus de la jouissance que leur procurent les envolées laudatrices des

griots qui sont, au passage, écorchés pour leur complicité avec le pouvoir royal, les rois sont attachés au plaisir de la chair. Ils tiennent des harems et affectionnent les jeunes filles vierges comme les rois Ziblim et Jonto dans *Two Thousand Seasons* (pp.64-65).

La volonté de transgression chez Armah dépasse les bornes des institutions et valeurs de l'Afrique traditionnelle pour épouser la forme de certaines de ses œuvres. L'auteur sait en effet que les formes esthétiques sont porteuses de significations préétablies. En elles sont incrustées une histoire et des valeurs vieilles parfois de centaines ou de milliers d'années. J.P. Sartre ne dit-il pas à propos de formes artistiques que « toute technique est grosse de métaphysique ? » (cité par Claude Prévost, 1973, p.226). Toute remise en question des traditions et des idéologies qui les sous-tendent ne peut en effet être exhaustive si elle ne prend en compte la forme de l'œuvre. Il faut dévoiler tout ce qui, d'émanation interne ou externe, porte atteinte à l'intégrité physique et moral et à l'authenticité de la vie des peuples de la « voie ».

Cette prise de distance par rapport aux traditions culturelles africaines par le canal de la forme se concrétise chez Ayi Kwei Armah par le recours à une esthétique réformulatrice dans *Two Thousand Seasons* et *The Healers*. Par ces œuvres, la subversion artistique porte sur l'épopée, avec sa dimension mythique et légendaire, dans *Two Thousand Seasons*. En ce qui concerne *The Healers*, l'élan subversif vise le roman historique.

Two Thousand Seasons présente des démarcations stylistiques par rapport à l'épopée. Bien que se voulant un récit épique retraçant l'histoire du peuple noir dans un mélange de fiction et de fait réel, le roman d'Ayi Kwei Armah est en réalité une épopée raciale jetant un regard critique sur la rencontre entre l'Afrique et l'Occident à travers l'action destructrice des Européens et des Arabes, avec la complicité des « askaris » et des « zombis »[3] dans la perpétuation du cycle de destruction.

L'auteur y parvient en offrent, dans *Two Thousand Seasons,* un environnement diégétique où agissent un narrateur et un narrataire, c'est à dire « celui à qui s'adresse le discours énoncé » (T. Todorov, 1968, p.67), « le relai entre narrateur et lecteur » (T. Todorov, 1968, p.67). Cela se perçoit surtout à travers la stratégie du questionnement. Par exemple, voulant attirer l'attention sur le caractère nuisible des destructeurs interroge :

> You do not understand how the destroyers
> turned earth to desert? Look around you.
> You are ignorant of death, but sleep you
> know. Have you not seen the fat ones,
> the hollow ones now placed above us? (p.7)

[3] C'est ainsi que *Two Thousand Seasons* désigne tous les Noirs qui ont coopéré avec les colons.

Ce type de questionnement fortement présent dans l'œuvre donne l'impression au lecteur d'être en présence d'un auditoire virtuel, d'un narrataire.

Le décor ainsi planté avec le narrataire, Armah engage le processus de retournement des procédés de style propres à l'épopée. Par exemple, les répétitions qui, dans la tradition épique, ont pour objectif de créer une atmosphère lyrique et un certain plaisir de l'ouïe, sont utilisées ici pour condamner : ''Woe the race, too generous in the giving of itself, that finds a road not of regeneration but a highway to its own extinction. Woe the race, woe the spring.'' (p.XII). Le narrateur dénonce l'hospitalité naïve qui mène au suicide. Les exclamations servent également cette logique. Elles permettent de mettre en exergue l'ampleur de la tragédie des Noirs plutôt que de louer. Le narrateur affirme, par exemple : "Hau, people headed after the setting sun, in that direction even the possibility of regeneration is dead." (p.V) Le "Hau" met en relief l'indignation du narrateur devant le drame de son peuple.

Ce style épique austère, dépouillé de toute dimension laudative semble utilisé à dessein. En effet, le narrateur explique ce choix par le fait que l'œuvre de mémoire ne saurait s'embarrasser de l'audation : ''This promise of a praise song will passe swiftly ; we shall not halt the main remembrance long.'' (p.56)

L'autre point majeur de différenciation entre le style d'Armah et le genre épique se situe au niveau du traitement des personnages. *Two Thousand Seasons* donne à voir un groupe d'initiés conduit par Isanusi qui lutte pour la survie de la communauté. L'auteur semble, reconnaît A. N. Mensah, dans ''Style and Purpose in Armah's *Two Thousand Seasons*'', éviter de faire de l'un de ses personnages le héros. (1991, p.6). Contrairement à *Soundjata*, de Djibril Tamsir Niane, ou *L'odyssée* d'Homère qui sont le panégyrique d'un héros, *Two Thousand Seasons* promeut un nouveau type de héros communautaires qui s'oppose au héros individuel.

Enfin, *Two Thousand Seasons* transgresse le genre épique en prenant pour cible la légende. Armah fait, en effet, abstraction de la dimension légendaire du récit épique en éliminant le merveilleux de son récit, or l'épopée tient de la légende par son surnaturel. Les grandes épopées comportent des interventions de divinités ou forces supérieures qui peuvent s'avérer salutaires ou constituer un obstacle pour le héros. Soundjata affronte les forces de la nature pendant que les dieux se montrent favorables à Ulysse sauf Poséidon et Roland.

Pour ce qui est de *The Healers*, L'œuvre de subversion esthétique d'Armah porte sur la transgression de l'esthétique du roman historique. Le romancier Ghanéen tente, en effet, de montrer le potentiel destructif de l'Occident et la part de responsabilité des Africains dans cette œuvre d'exploitation en prenant le XIXème siècle comme ère historique et la chute de

l'empire ashanti comme fait historique (1824, 1826, 1874). Les facteurs lui semblent donc de deux ordres : externes et externes.

Armah ne réussit ce bouleversement esthétique qu'en prenant ses distances par rapport aux normes lukacsiennes du roman historique. Relevons tout d'abord que le roman historique est apparu au début du XIXème siècle, quoique le roman à thème historique existait déjà aux XVIIème et XVIIIème siècle. Ce type de roman, selon Georg Lukács, exprime « à travers les destinées individuelles (c'est en cela qu'il est roman) exemplaires, les problèmes d'une époque donnée (c'est en cela qu'il est historique) du passé ».(1965, p.4). Il fait revivre, au plan diégétique, des hommes et des femmes qui ont existé à un certain moment de l'histoire, et leurs mobiles sociaux.

L'analyse de la stratégie narrative de *The Healers* montre la nette démarcation par rapport à l'esthétique du roman historique susmentionnée. Recourant à la focalisation externe qui permet au narrateur omniscient de se déployer, Armah réussit à dépeindre les qualités des personnages, les liens qui se tissent entre eux, les expériences individuelles, et le contexte historique général. Cela permet au romancier de faire entorse à l'esthétique du roman historique par le portrait de personnages atypiques.

Les personnages de Assamoa Nkwanta, Densu, et Dampfo sont dignes d'intérêt à cet égard. Par exemple, après avoir été le plus valeureux des généraux Ashanti et remporté les plus haut titres de bravoure (p.98), Asamoa Nkwanta éprouve du remords pour s'être associé à l'exécution des décisions politiques de la royauté qu'il juge futiles et responsables de la division des peuples noirs ,comme il le souligne ici : « But these petty wars in which the army gets sent to fight other black people are waste. » (p.183). Il adopte, par conséquent, une attitude contemplative en rejoignant les thérapeutes qui enseignent le respect de la dignité humaine et de l'unité présentées dans *Two Thousand Seasons* et *The Healers* comme étant une des caractéristiques d'une culture noire authentique qui aurait existé.

Quant à Densu, bien qu'agissant comme conscience organisatrice dans The Healers, il se montre critique à l'égard de certaines coutumes. Par exemple, il refuse de prendre part aux jeux communautaires qu'il trouve corrompus comme le dit le narrateur : « The present games made him uneasy. Nothing they offered gave an answer to his soul.» (p.39) Il se sent en marge de la société et habité d'un sentiment de malaise que le narrateur décrit en ces termes : « A feeling of loneliness, intense and hurtful, came over him and threatened to overwhelm him.» Cette posture marginale l'amène lui aussi à rejoindre Damfo et les thérapeutes.

Armah met ainsi en scène, en lieu et place du héros lukacsien incarnant une « destinée individuelle exemplaire » (Georg Lukàcs, 1965, p.4) et apportant une contribution décisive dans l'histoire de sa communauté, des personnages pris dans un mouvement centrifuge qui les mène de l'engagement social à une vie contemplative en marge de la société, au sein de la « fraternité élitiste » (Bernth Lindfors, 1992, p.273) des thérapeutes. Il s'agit en réalité d'une stratégie narrative qui permet au romancier de mettre en accusation les pratiques du pouvoir politique tout en essayant de convaincre le lecteur de la pauvreté de certaines valeurs traditionnelles des sociétés africaines.

Two Thousand Seasons et *The Healers* résultent en définitive d'un viol esthétique, celui de l'épopée et du roman historique. Afin d'agir sur le potentiel idéologique de ces deux genres qui émanent de leur consubstantialité au passé, l'épopée est amputée de sa dimension légendaire et glorieuse puis couverte d'un relent satirique pendant que l'action du roman historique est menée par des personnages élitistes et contemplatifs.

Cette transgression formelle, qui est en phase avec la subversion de fond portant sur les valeurs traditionnelles, notamment celles liées à l'institution de la royauté, permet à Ayi Kwei Armah d'interpeller les traditions culturelles africaines qu'il juge impropres à la « voie ». Cette suspicion à l'égard des systèmes conceptuels et culturels est le signe de la soustraction d'Armah à la séduction narcissique du passé et à son effet anesthésiant. Ce faisant, l'écrivain ghanéen manifeste son penchant pour l'idée de compromis esthétique exprimée par A. Césaire qui disait que « l'échec serait que l'artiste africain copiât du nègre » (cité par Yacouba Konaté, 1993, p.62). La démarche d'Armah vise à coup sûr à faire de l'identité le levain de la modernité africaine.

II- L'identité comme ferment de la modernité africaine

Le regard critique qu'Ayi Kwei Armah porte sur le patrimoine identitaire de l'Afrique s'inscrit à n'en point douter dans une perspective moderne. La modernité est en réalité un phénomène complexe qui renvoie au modèle de culture et de civilisation développé en rupture avec le passé. En ce qui concerne l'Europe, sa modernité remonte au XVIè siècle où se manifeste une remise en cause de la tradition judéo-chrétienne qui a dominé tout le Moyen-Age.

Le vent de la modernité qui commence à souffler avec la Renaissance réoriente la vie culturelle vers le passé. La beauté absolue est désormais représentée par les œuvres gréco-latines perçues comme des modèles dans tous les arts.

La modernité incarnée par la Renaissance est enrichie par des courants beaucoup plus iconoclastes. Rejetant la raison et la tradition, ce phénomène esthétique qui englobe la plupart des mouvements artistiques contemporains, produit d'une crise de conscience, se soustrait aux canons de beauté en situant la conception du beau au niveau des individus, des pays, et des époques. Il conteste l'ordre établi en célébrant « un type de nihilisme lié à un ordre irrationnel » et à « l'affirmation du désordre. » (U. Eco, 1965, p.230) Pour la première fois, affirme Umberto Eco, « l'homme échappe à la norme, au canonique (garanti par l'ordre cosmique et par la stabilité des essences) et se trouve, dans le domaine artistique aussi bien que scientifique, en face d'un monde en mouvement, qui exige de lui une activité créatrice. » (U. Eco, 1965, p. 20-21). La sensibilité moderne se caractérise donc par le refus de toute norme et de toute forme d'hiérarchie dans un monde devenu instable.

La modernité européenne est ainsi à la fois réconciliation et rupture. Elle intègre des valeurs du passé, qui fonde encore aujourd'hui la culture occidentale, mais accorde une autonomie croissante à l'individu. C'est pourquoi Zadi Zaourou affirme dans la préface à Hommage à Tiagouri Tapé ''Vraiment'' (Séry Bailly, 1999, p.12) que « partout, la renaissance s'est adossée au passé dont elle s'est inspirée et qu'elle a dépassé dans un mouvement dialectique bien compris ».

En tant qu'intellectuel et donc comptable de la modernité africaine qui date de la traite négrière et de la colonisation, Armah se détermine aussi par son rapport à un passé à l'égard duquel il se montre critique. Se saisissant comme dit Umberto Eco, de « la tâche de l'homme moderne, qui est de réorganiser sans cesse le monde à partir de sa propre situation » (U. Eco, p.232) Armah s'attaque à des institutions majeures à caractère politico-religieux de l'Afrique traditionnelle comme la royauté et des valeurs promues par les traditions orales, notamment les mythes, légendes et l'épopée.

En manifestant sa méfiance à l'égard de ce qu'Isidore Okpewho (1992, p.287) nomme, dans ''Myth and Modern Fiction'', ''l'appareil surnaturel '' sur lequel repose l'essentiel de la mythologie traditionnelle africaine, Ayi Kwei Armah donne un coup de semonce à toute la hiérarchie sociale et les idéologies qui la soutiennent. Il dénonce la corruption de l'esprit poétique originel libre des récits oraux par une tradition résultant des influences étrangères et

attachée à perpétuer un système de privilège dans une société stratifiée contraire aux mœurs de la « voie ».

Okpewho relève avec justesse l'analyse de Christopher Caudwell tendant à démontrer la dégénérescence de la tradition orale. Dans *Illusion and Reality*, il explique que, d'une investigation métaphysique dans la nature des choses (mythologie), menée dans un esprit communautaire honnête, la tradition orale est devenue une adoration superstitieuse (légende) d'un dieu-roi au pied de qui traîne le peuple exploité et déshumanisé. (cité par I. Okpewho, 1992, p. 285). Les légendes ont pour rôle de canaliser les consciences des masses par l'illusion qu'elles diffusent à travers les actions d'un héros fortuné.

Léonard kodjo abonde dans ce sens dans ''Enonciation et idéologie dans un récit ivoirien : la légende baoulé de B. Dadié'' (1990). Cet article analyse l'acte narratif du conteur et l'idéologie du mythe et de la légende qui en découle. Il montre comment le récit de la conquête du baoulé est chargé de légitimer le pouvoir monarchique chez les Baoulé.

En mettant en crise les récits oraux et le concept d'héroïsme traditionnel, Armah refuse l'idéologie du mutisme et de la soumission qui leur est consubstantielle, il met en exergue la rupture des modèles, leur caractère périssable et la nécessité de leur alternance. Il exhorte à la libération de la tyrannie des modèles et à l'affranchissement de l'oppression de toutes les traditions et de leur potentiel idéologique afin que les valeurs de liberté, d'égalité et de justice caractéristiques de la modernité soient pleinement vécues par les individus et la société.

Armah répond ici à l'impératif d'élaboration d'une nouvelle mythologie, d'une « identité créatrice »(2006, p.235), réinventée, adaptée aux exigences présentes et futurs de l'Afrique. C'est une invite aux Africains d'aujourd'hui à prendre la dimension réelle des défis auxquels ils sont confrontés en comptant sur leur propre force.

En définitive, la quête identitaire d'Armah le mène aux portes de la modernité africaine. La liberté esthétique dont il fait preuve en renversant les idoles afin de concevoir un modèle d'identité qui assure à l'individu et à la communauté sa dignité et son épanouissent est caractéristique de l'élan moderne.

Conclusion

Comme nous pouvons le voir, Armah aborde la question de l'identité sous le double signe de l'enracinement et de la subversion. Il fait remonter la racine de l'identité des africains et de tous les Noires à l'Egypte Antique qui apparaît comme le modèle, la « voie » dont la mémoire doit être la source intarissable d'inspiration.

Cependant, Armah refuse tout narcissisme identitaire. Il s'attelle à travers une esthétique réformulatrice à un toilettage iconoclaste du patrimoine culturel de l'Afrique traditionnelle en mettant à l'index les valeurs jugées indignes de notre passé. L'identité va ainsi de pair avec la créativité et la tradition avec la capacité à subvertir.

En se saisissant de sa liberté pour subvertir les fondements de certaines pratiques cultures et valeurs socio-spirituelles, Armah contribue à l'émergence d'une nouvelle sensibilité en phase avec la modernité et qui restitue à l'individu sa liberté et sa dignité. Il fait un pas vers la création d'un cadre identitaire africain instrument de développement de notre personnalité, comme il le dit dans *The Eloquence of the Scribes.*

Bibliographie

Anyidoho, Koffi, 1992," Literature and the African Identity: The Example of Ayi Kwei Armah",in Derek Wright (Ed.), *Critical perspectives on Ayi Kwei, Armah,* Ghana, Three Continents Press, pp34-47.

Althusser, Louis (1988), « Ideology and Ideological State Apparatuses*",* in David Lodge (Ed.), *Modern Criticism and Theory: a Reader*, London, Longman, pp. 50-58.

Armah, Ayi Kwei,

- 1974, *Fragments*, 2ème édition, London, Heinemann, A.W.S.
- 1979, *Two Thousand Seasons*, 2ème edition, London, Heinemann, A.W.S .
- 1979, *The Healers*,2ème edition, London, Heinemann, A.W.S.
- 1995, *Osiris Rising : a Novel of Africa Past, Present, and Future*, Popenguine, West Africa,Per Ankh.
- 2002, *KMT: in the house of life: an epistemic nove*l, Popenguine, Senegal,Per Ankh.

- 2006, *The Eloquence of the Scribes. a memoir on the sources and resources of African Literature*, Popenguine, Senegal,Per Ankh.

- 2013, *The Resolutionaries,* Popenguine, Senegal, Per Ankh.

Awusu-Sarpong Christiane, 2006, "Afin que les noms demeurent…"les Akan du Ghana et les traçages de leur histoire," in Simon Battestini (dir), *De l'écrit africain à l'oral, le phénomène graphique africain,* Paris, Harmattan, pp.177-232.

Coussy Denise, 1983, *Anthologie critique de la littérature africaine anglophone. Le roman et la nouvelle*, textes traduits de l'anglais et présentés par Denise Coussy, Jacqueline Bardoph, Jean-Pierre Durix et Jean Sevry, Paris, Union Générale d'Edition.

Do-Nascimento José, 2001, "La référence au passé dans le projet de modernité en Afrique : Cheikh Anta Diop, Marcien Towa et Léopold Sédard Senghor ", in José Do- Nascimento et Mawawa Mâwa-Kiese (dir.), *Renaissance africaine et sa prospective*, Paris,Editions Paari, pp.281-302.

Eco Umberto , 1965, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Seuil.

Derek Wright (ed.) 1987, "Fragments: the Akan Background", in *Research in African Literature*, Vol. II, no 18, Indiana U. P., pp. 176-191.

Gabel Joseph, 1997, *Ideologies and the Corruption of Thought*, New Jersey, New . Brunswick, Transaction Publishers.

Georg Lukàcs, 1965, *Le roman historique,* traduit par Robert Sailley, Paris, Petite Bibliothèque Payot.

Homère, 1931, *L'odyssée,* traduction de Victor Bérard, Paris, Armand Colin, Coll. Le Livre de poche. .

Kodjo Léonard , 1990, ''Enonciation et idéologie dans un récit ivoirien : La « légende baoulé » de B. Dadié'', in *Séminaire de méthodologie de recherche et d'enseignement du conte africain (3-6 Avril 1989),* Université Nationale de Côte d'Ivoire, Faculté des lettres et sciences humaines Abidjan, pp.97-102.

Konaté Yacouba, 1993, *Christian Lattier : le sculpteur aux mains nues*, France, Editions Sépia.

Lindfors Bernth, 1992, ″ Armah's Histories ″, In Derek Wright (ed.), *Critical perspectives on Ayi Kwei, Armah,* Ghana, Three Continents Press, pp.267-277.

Mensah A. N., 1991 "Style and Purpose in Armah's Two thousand Seasons", in Eldred Jones (Ed.), *The Quest of Language in African Literature Today*, 17 London, James Cursy LTD, pp.1-13.

Mesure Sylvie et Renault Alain, 1999, *Alter ego*. L*es paradoxes de l'identité démocratique*, Paris, aubier, Flammarion.

Ngara Emmanuel (1982), *Stylistic Criticism and the African Novel*, London, Heinemann.

Okpewho Isidore, 1992, "Myth and Modern Fiction :Armah's Two Thousand Season", In Derek Wright (ed.), *Critical perspectives on Ayi Kwei, Armah,* Ghana, Three Continents Press, pp.278-297.

Prévost Claude, 1973, *Littérature, politique, idéologie*, Paris, Editions Sociales.

Rey-Debove Josette et Alain Rey (dir.),1993, *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert.

Séry Bailly,

- 11 Juillet 2000, « Identité culturelle nationale face à l'intégration régionale et à la mondialisation : cas de la Côte d'Ivoire », in Le Jour, Abidjan, N° 1625.
- 2003, *Deux guerres de transitions : guerres civiles américaine et ivoirienne,* Abidjan, EDUCI.
- 1999, *Hommage à Tiagouri Tapé 'Vraiment''*, Abidjan, PUCI, Coll. Gens d'ici et d'ailleurs.

Wright Derek (ed.) 1987, "Fragments: the Akan Background", in *Research in African Literature*, Vol. II, no 18, Indiana U. P., pp. 176-191.