

# LES RÉALITÉS POST-INDÉPENDANCES : DU RÊVE AU CAUCHEMAR

Moi qui attendais un changement, un miracle avec la venue de l'indépendance, j'avais découvert un gouffre d'incertitude aussi angoissant que la pensée d'être soudain dans la tombe. [...].

Incertitudes, souffrances, espoirs toujours déçus peuvent être aussi les coordonnées immuables et prédestinées des tropiques.

Alioum Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*.

Here in this country our dreams are never realized; something always contrives to turn them into nightmare.

Helon Habila, *Waiting for an Angel*.

Après les réjouissances populaires, le temps est venu de faire face à la réalité, de relever les énormes défis de reconstruction et de satisfaire les diverses attentes des millions d'individus qui aspirent tous à une vie meilleure. La liste des chantiers auxquels doivent s'atteler les nouveaux dirigeants est longue : le transport (les infrastructures), l'agriculture (l'autosuffisance alimentaire), le logement, la santé, l'éducation et la formation des jeunes qui constituent la relève de demain.

Ces nouveaux pays indépendants sortent de plusieurs siècles de domination et d'exploitation où tout reste à faire ou à refaire. La cohésion sociale est minée par l'exploitation dangereuse des clivages ethniques ou du régionalisme de la part des colons pour asseoir leur pouvoir. L'économie nationale est une économie coloniale aux mains des compagnies multinationales et cela n'a pas beaucoup changé après des décennies d'indépendance. Au Kenya, par exemple, dans les années soixante-dix, presque tous les

secteurs économiques étaient contrôlés par vingt grandes compagnies multinationales. Les usines de fabrication de textiles synthétiques, de boissons, de plastique, du savon et du ciment, par exemple, étaient dirigées par les compagnies étrangères (Langdon, 1981, pp. 32-34).

Dans *The Beautiful Ones*, le narrateur remarque, par exemple, que les anciennes sociétés de commerce ont tout juste changé de propriétaires et de noms après les indépendances mais au fond ce sont les mêmes sociétés. C'est le cas, par exemple, de the Union Trading Company (U.T.C.), the United Africa Company (U.A.C.) et la Compagnie Française d'Afrique Occidentale (C.F.A.O.) :

The shops had been there all the time, as far back as he could remember and the G.N.T.C.<sup>19</sup>, of course, was regarded as a new thing, but only the name had really changed with Independence. The shop had always been there, and in the old days it had belonged to a rich Greek and was known by his name, A.G. LEVENTIS » (p. 9).<sup>20</sup>

Des références à ces anciennes compagnies qui ont juste changé de noms et de propriétaires après les indépendances ne sont pas anodines car c'est une façon de nous rappeler que rien n'a vraiment changé et que le passé continue de hanter le présent (la période post-coloniale). Ce sont toujours les mêmes vieilles histoires de corruption (« the same old stories of money changing hands and throats getting moistened and palms getting greased ») (p. 10).

Aussi, les anciens gouverneurs blancs ont veillé à ce que les pouvoirs reviennent à leurs protégés, les valets locaux et leurs marionnettes pour qu'ils puissent continuer à exploiter leurs anciennes-nouvelles colonies. Pour ce faire, aucun sacrifice n'est trop grand pour liquider physiquement ceux qui – à tort ou à raison – sont susceptibles de déranger. Ce constat nous amène à dire que les pays africains au lendemain des indépendances sont dirigés

---

<sup>19</sup> Ghana National Trading Corporation

<sup>20</sup> Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones Are not yet Born* [1968], London, Heinemann, 1988. (Toutes les citations de notre thèse font référence à cette édition). Par ailleurs, *The Beautiful Ones* est employé pour désigner *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*.

– en grande majorité – par des puissances étrangères par le truchement des Africains. C’est une nouvelle forme de colonialisme : le néo-colonialisme. Le néo-colonialisme ne serait-il pas le « dernier stade de l’impérialisme » comme le dit Kwame Nkrumah ?<sup>21</sup> Cette nouvelle forme d’exploitation, le néo-colonialisme, selon Ngugi wa Thiong’o, est :

the continued economic exploitation of Africa’s total resources and of Africa’s labour power by international monopoly capitalism through continued creation and encouragement of subservient weak capitalistic economic structures, captained or overseered by a native ruling class. In the political sphere, this class will often make defence pacts and arms agreements with the former colonial masters as a guarantee of its continued claim to political power (1981, p. 24).

Oginga Odinga estime que le néo-colonialisme n’est pas le fruit du hasard car tout a été mis en place pour perpétuer l’exploitation et la domination :

Neo-colonialism...is not centred in a vacuum. It is built on the previous colonial history of the country in which it operates, from foundations that the colonial regime lays before its ostensible departure. The object of neo-colonialism is to ensure that power is handed to men who are moderate and easily controlled; political stooges (1967, p. 256).

Ainsi, rien n’a vraiment changé si ce n’est de mal en pis. Les cataclysmes naturels doublés de la misère, de la pauvreté, de la famine et des guerres civiles jettent de nombreux individus sur les routes de l’exil. De surcroît, l’impunité et la corruption ambiante qui gangrènent plusieurs pays sont loin d’améliorer la situation des laissés-pour-compte. Les coups d’États répétitifs<sup>22</sup> dans certains pays et la prise du pouvoir par des régimes militaires,

---

<sup>21</sup> Kwame Nkrumah (1909-1972), chantre du panafricanisme, est l’un des pères fondateurs du défunt OUA (Organisation de l’Unité Africaine) actuelle UA (Union Africaine). Son idéologie panafricaniste est nourrie entre autre par les écrits de Marcus Garvey et de William E. Du Bois, ses études aux États-Unis et son voyage en Angleterre. En 1945, avec George Padmore, et Peter Abrahams, ils organisent à Londres le sixième Congrès panafricain de Manchester sous la direction de William E. Du Bois. Pour plus d’informations sur son idéologie panafricaniste, le « consciencisme » ou « nkrumahisme », voir, par exemple, ses livres : *Consciencism : Philosophy and Ideology for Decolonization and Deveopment with Particular Reference to the African Revolution* (1964) ; *Africa Must Unite* (1963) ; *Neo-colonialism : The Last Stage of Imperialism* (1965). Voir aussi le livre de Cécile Laronce, *Nkrumah, le panafricanisme et les Etats-Unis* (2000).

<sup>22</sup> Selon Le Vine (1970), entre 1960 et 1969 il n’y avait pas moins de vingt-six changements de régimes anticonstitutionnels en Afrique dont dix-huit étaient l’œuvre des militaires.

dictatoriaux et sanguinaires ont fait voler en éclat l'essence même de nation ou d'État. Cette fresque on ne peut plus apocalyptique sert de décor et de sujet de réflexion à nos romanciers qui essaient de brosser un tableau sombre, peu reluisant de ces sociétés en proie à des doutes existentiels. Ainsi, les thématiques abordées et les stratégies narratives adoptées par nos auteurs sont autant de réaction à une situation socio-politique délétère sur le continent.

## 1.1 Corruption et matérialisme : *The Beautiful Ones* et *Fragments*

Condemnation, coming from those who have never had, comes with a pathetic sound. Better get it first, then if you still want to condemn, go ahead. But remember, getting takes the whole of life.

*The Beautiful Ones Are Not Yet Born.*

Dans ces deux romans, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968) et *Fragments* (1969) du Ghanéen Ayi Kwei Armah, nous montrerons comment l'appât du gain facile, la course effrénée aux biens matériels et le « culte du cargo » ont sapé les fondements des valeurs morales et traditionnelles de la société ghanéenne. La corruption, devenue « sport national », est pratiquée par toutes les couches sociales de la population, et tous les moyens sont bons pour arriver à ses fins car ce qui compte le plus c'est le résultat, peu importe les moyens. Quel effet ou impact le confort matériel a-t-il sur les personnages ? Quel rapport social les individus entretiennent-ils ? Quelles relations les personnages entretiennent-ils avec les objets ? Quel lien existe-t-il entre la corruption et le matérialisme ? Si cette corruption généralisée n'est que le seul moyen pour aspirer à une notoriété ou à une reconnaissance sociale, signe de puissance et de pouvoir, ne doit-on pas craindre que l'âge d'or ne soit pas pour demain ? Quelles sont les stratégies narratives mises en place par l'auteur pour dévoiler la dissonance et le malaise de cette société ?

### 1.1.1 L'âge d'or n'est pas pour demain

Dès les premières pages de *The Beautiful Ones*, le lecteur est exposé à un environnement malsain. L'atmosphère exécrationnelle dans laquelle évoluent les passagers, les « mort-vivants », et l'ambiance hostile dans le bus, symbole d'un microcosme de la société ghanéenne, donne le ton d'une société en déphasage avec elle-même. Le dysfonctionnement de cette société qui engendre un malaise généralisé va se traduire par la violence.

En effet, le roman s'ouvre avec l'homme, le protagoniste principal et anti-héros, qui comme à l'accoutumée prend son bus pour se rendre au travail. Il s'est fait que l'homme a malencontreusement sali le siège du bus avec sa salive. À travers l'attitude des autres passagers quand ils payent leur transport et la réaction du contrôleur, le lecteur est mis au parfum des crises qui secouent cette société. Le narrateur a pris soin de situer la scène à un moment crucial du mois où les poches sont généralement vides et où les fonctionnaires comptent inlassablement les jours qui les séparent de la fin du mois. Ces jours de soudure appelés dans le roman « Passion Week »<sup>23</sup> sont des moments très sensibles car l'argent fait cruellement défaut et le contrôleur ne pourra pas gruger les passagers. Ces derniers, après maints efforts, arrivent à peine à rassembler la somme exacte pour payer leur transport. Mais le contrôleur ne désespère pas et essaie de comparer sa recette du matin avec les souches des tickets.

Pris dans son jeu, il se voit humer et renifler le billet d'un cedi qu'un passager lui a donné tout en savourant le profit qu'il allait en tirer. Il faut signaler que ce passager en quête de sensation, de respect et de pouvoir n'a pas osé vérifier le reliquat que lui a rendu le contrôleur et il s'est fait arnaquer :

Someone had at this time of the month held out a cedi for his fare. He [the conductor] had looked in the face of the giver, and sure enough, the eyes had in them the restless happiness of power in search of admiration. With his own eyes the conductor had obliged the man, satisfied his appetite for the wonders of others. He had not lowered his eyes:

---

<sup>23</sup> "Passion Week" fait référence ici à la Semaine de la Passion de Jésus Christ marquée par la souffrance. C'est la dernière semaine (qui va du dimanche des Rameaux jusqu'au matin de dimanche de Pâques) de son ministère avant sa crucifixion.

that would have brought the attention of the potent giver down to the coins in his palm, and the magic would have gone, and with it the profit. So the conductor had not lowered his eyes. Instead he had kept them fastened to the hungry eyes of the giver of the cedi, and fed them with admiration. He had softened his own gaze the better to receive the masculine sharpness of the giver's stare. He had opened his mouth slightly so that the smile that had a gape in it would say to the boastful giver. 'Yes, man. You are a big man.' And he had fingered the coins in his bag, and in the end placed in the giver's hand a confusing assortment of coins whose value was far short of what he should have given. The happy man had just dropped the coins into his pocket. He had not even looked at them. [But] mostly people held out the exact fare and tried not to look into the receiver's face with its knowledge of their impotence (*The Beautiful Ones*, pp. 2-3, c'est moi qui souligne).

Cette première scène qu'on vient de citer est primordiale pour comprendre le jeu de dupes qui se joue dans cette société. Ce passager, en quête d'admiration s'est fait gruger par le contrôleur sans scrupule. Il ne fait pas l'ombre d'un doute que cette société est portée à bout de bras par l'appât du gain et de l'argent. Le paraître et l'artifice sont prédominants pour asseoir une notoriété. Signalons l'importance de l'incipit qui donne le ton à tout le roman et la façon dont Ayi Kwei Armah reconstitue le moindre détail de la scène.

Reprenons toujours l'exemple du passager qui après avoir donné son argent, un billet d'un cedi, regarde tout droit dans les yeux du contrôleur et attend un signe de reconnaissance et de puissance. Le contrôleur ne s'est pas fait prier non plus pour jouer la même comédie et le voler. Il est clair que la comédie humaine est exposée. Dès les premières pages, les yeux des personnages sont mis à contribution pour aborder le thème de la corruption et de la hiérarchie sociale. Dans le passage précédemment cité, le regard des passagers et celui du contrôleur en disent beaucoup sur leur statut social. Par exemple, les passagers qui donnent un billet d'un cedi ou cinquante pesewa regardent le contrôleur tout droit dans les yeux pour voir s'il reconnaît leur puissance, mais ceux qui, en revanche, donnent la somme exacte n'osent pas le regarder dans les yeux de peur qu'il ne reconnaisse leur impuissance. Selon Stewart Crehan, dans une hiérarchie sociale dystopique – « a dystopian social hierarchy » –, regarder quelqu'un dans les yeux est une marque de supériorité mais le contraire démontre un signe d'infériorité (Crehan, 1995, p. 107).

Ici, le malaise ou le mal-être est palpable chez ceux qui n'ont pas d'argent et qui ont fouillé les coins et les recoins de leur maison pour trouver de quoi payer leur trajet.

Cependant, ces derniers aussi attendent la fin du mois, le jour de paye, pour agir comme les riches : « walk like rich men, and if they give a fifty-pesewa coin they look into the collector's eyes to see if he acknowledges their own importance. They do not look in their palms to see how much change is there » (p. 2). Ainsi, dans la société ou le monde de *The Beautiful Ones*, le regard qu'on adresse à autrui est tributaire de l'argent ou du bien matériel que l'on possède. En un mot, la façon dont un individu se comporte et le regard social qu'on porte sur lui dépend de sa richesse, ici de son argent. Le paraître et le signe extérieur de richesse priment sur l'être. Chacun cherche dans les yeux de l'autre une forme de reconnaissance et d'admiration. Ce qui fait que le rapport avec autrui et avec soi-même est faussé, truqué. Par conséquent, l'Homme apparaît, selon Jean-Paul Sartre, comme un « être qui est ce qu'il n'est pas et qui n'est pas ce qu'il est » (1943, p. 94). Notons la répétition et l'importance du mot yeux (« eyes ») qui apparaît cinq fois dans le passage cité plus haut et l'utilisation du verbe regarder (« gaze, stare ») où le regard n'est employé que pour dévisager l'autre. Ainsi, le regard apparaît dans le roman comme un leitmotiv.

Dans les deux cas, les personnages, riches ou pauvres, ont intériorisé les normes et les valeurs qui gouvernent leur société. Ils sont pris dans une spirale de violence économique, dans un cercle vicieux de consommation où leur bien-être moral, psychique et physique dépend de l'argent. Pour les ouvriers et les pauvres, la fin du mois, le jour de la paie, est synonyme de régénération, de pouvoir, mais pour combien de temps ? L'argent ne leur donne qu'une illusion temporaire de pouvoir car ils sont embrigadés ou pris dans un cercle infernal de consommation et de jouissance matérielle qu'ils ne maîtrisent pas. Avec de l'argent (dans la poche), leur cauchemar est derrière eux mais toujours est-il qu'ils sont des dormeurs ambulants car cet argent n'arrive pas à les nourrir jusqu'à la fin du mois.

Le contrôleur, après avoir inhalé l'odeur malodorante du billet d'un cedi (symbole de la corruption), est apparemment satisfait de sa forfaiture. Et pour s'assurer qu'il est tout seul et avoir l'esprit tranquille, il jette un coup d'œil dans le bus. Mais quelle n'est pas sa surprise quand son regard croise celui de l'homme. Il se ressaisit rapidement en pensant que l'homme attend peut-être sa part du butin et qu'il serait aussi dans le besoin : « [the man ] is a man of skin and fat, with a stomach and a throat to be served » (p. 5). Sur un ton conciliant, il propose à ce dernier de le partager avec lui : « you see, we can share » (p. 5). Précisons que l'odeur fétide du billet est associée à la corruption qui gangrène chaque couche de la société. S'apercevant finalement que l'homme n'est qu'un simple dormeur et non un guetteur, le

contrôleur n'hésite pas à l'injurier, à le ridiculiser et à le traiter de tous les noms : « You bloodyfucking sonofabitch ! Article of no commercial value! [...] Are you a child? You vomit your smelly spit all over the place. Why? You don't have a bedroom? [...] Or were you waiting to shit in the bus? » (p. 6). Après cette mésaventure, l'homme a failli être renversé par un taxi et le chauffeur dans sa récrimination n'a pas fait les choses à moitié en l'humiliant et en le comparant à un babouin et à une grenouille. Et comme si cela ne suffisait pas, il insulte les parties intimes de sa mère : « Uncircumcised baboon, Moron of a frog, your mother's rotten cunt ! » (p. 9). À partir de ces deux exemples, trois remarques s'imposent :

Premièrement, la violence verbale – sous forme d'injures et d'insultes gratuites et humiliantes – est omniprésente et on la retrouve dans presque tous les espaces du quotidien (en famille, au marché, dans la rue, dans les bars ou au travail) des personnages qui peuplent ce roman. Cette violence verbale fait partie intégrante du décor de ce roman où les valeurs morales semblent être reléguées au second plan.

Deuxièmement, l'Homme est devenu une marchandise, un objet à vendre. En somme, on assiste à la réification de l'être humain. L'homme, dans ce roman, n'est qu'un article sans valeur à cause de sa situation précaire et peu enviable.

Finalement, l'appât du gain facile sur fond de corruption sert de ciment à une société portée vers l'accumulation de biens matériels et l'obsession du pouvoir et du paraître.

Dans notre analyse, les injures, les insultes, les accusations, les railleries, les cris et paroles humiliantes, les « gros mots » (jurons, blasphèmes et autres imprécations), et les « mots vulgaires » qui sont employés d'une manière offensante ou transgressive contre autrui ou contre soi-même font partie du registre ou du lexique de la violence verbale ordinaire. Insulter vient du latin *insultare* qui veut dire faire assaut contre, attaquer quelqu'un par des propos ou des actes outrageants. Ainsi, la violence verbale dirigée contre autrui a pour but de le dénigrer, de l'offenser, de le blesser et de l'injurier. En bref, il permet au locuteur de cataloguer son interlocuteur, de se démarquer de lui et de le voir comme une « espèce » inférieure. En même temps qu'ils dénigrent ou rabaissent l'homme, ils se positionnent en tant qu'individus n'appartenant pas à son groupe social, et *de facto* rien ne peut les rassembler parce que tout les sépare. En conséquence, la seule façon pour se grandir c'est d'abaisser l'homme et de lui refuser toute qualité d'Homme, toute son humanité. Ainsi, la vie de l'homme, selon le chauffeur de taxi, est sans importance et donc indigne d'être vécue : « if your time has come, search for someone else to take your *worthless life* » (p. 9). Cette scène



rappelle celle de *Dangerous Love* (1996) de Ben Okri où un chauffeur apostrophe Omovo, le personnage principal, en ces termes : « ‘Get out of the road, you madman! If you want to die it’s not my car that will kill you! » (p. 306).

Aussi les mots vulgaires utilisés pour insulter l’homme ou d’autres « gros mots » tels que « fucked », « ass », « aresehole » utilisés dans le roman ont trait au sexe et sont plus employés à l’oral qu’à l’écrit. Ce sont des mots qui ont rapport au « bas corporel » selon l’expression de Mikhaïl Bakhtine (1970). Cela dénote l’état d’esprit et la catégorie sociale de ceux qui les emploient. La question qu’on peut se poser est de savoir pourquoi l’homme n’a pas répondu à ces insultes. Pourquoi a-t-il préféré les ignorer ? A-t-il choisi de se mettre au-dessus de la mêlée et de ne pas se rabaisser au niveau de ses agresseurs ? Ou encore, est-il tout simplement surpris par la grossièreté des injures ? Quoi qu’il en soit, l’homme a choisi l’évitement ou la fuite pour ne pas envenimer la situation qui pourrait tourner à l’affrontement et à la violence physique. La violence verbale n’est-elle pas souvent le sanctuaire de la violence physique ? N’est-elle pas la plus fréquente et la plus pernicieuse de toutes les formes de violences ?

Si on suit l’homme dans ses pérégrinations matinales, de la station de bus jusqu’au RAILWAYS & HARBOUR ADMINISTRATION BLOCK, son lieu de travail, on constate que la rue est jonchée de débris de toute sorte. La saleté, la pourriture, la putréfaction et l’odeur semblent faire partie du décor de tous les jours en dépit de la campagne de salubrité publique destinée à nettoyer la ville, à la débarrasser de ses immondices : « KEEP YOUR COUNTRY CLEAN/BY KEEPING YOUR COUNTRY CLEAN » (p. 7). Pour montrer l’implication du gouvernement et le sérieux de cette campagne, cette dernière a été présidée par un médecin, un pasteur et un professeur de l’université de Legon. Selon le secrétaire principal du Ministre de la Santé, des poubelles sur lesquelles le leitmotiv (le slogan) de la campagne, « K.C.C. RECEPTACLE FOR DISPOSAL OF WASTE » (p. 7), a été peint devaient être installées à des points stratégiques de la ville, non pas seulement pour servir comme poubelles mais aussi comme gage d’une propreté ou d’une pureté éblouissante. Cependant, seulement quelques poubelles ont été installées et les habitants les ont bien utilisées de telle sorte que ces dernières croulent sous les ordures. Cette campagne a suscité beaucoup d’espoir mais les habitants vont vite se rendre compte que ce n’était encore une fois de plus qu’une partie de dupes :

In the end not many of the boxes were put out, though there was a lot said about the large amount of money paid for them. The few provided, however, had not been ignored. People used them well, so that it took no time at all for them to get full. People still used them, and they overflowed with banana peels and mango seeds and thoroughly sucked-out oranges and the chaff of sugarcane and [...] [p]eople did not have to go up to the boxes any more. From a distance they aimed their rubbish at the growing heap, and a good amount of juicy offal hit the face and sides of the box before finding a final resting place upon the heap (*The Beautiful Ones*, p. 8).

Le coût exorbitant de cette campagne qui a accouché d'une souris est à l'image des précédentes tentatives pour débarrasser la ville de ces pourritures. L'incapacité des dirigeants à mener à bien cette campagne et offrir ainsi un environnement propre et sain à leurs concitoyens prouve le laxisme et l'inaptitude de ces derniers à gérer une ville et encore moins un pays. Où est passé l'énorme somme d'argent investi dans la campagne ? Pourquoi et comment le nombre des poubelles promis a subitement diminué à la fin du projet ? On peut supposer que l'argent a fini ses courses dans les poches de promoteurs peu scrupuleux et peu respectueux des choses publiques à qui on a confié ce projet. La corruption rampante qui gangrène cette société est dénoncée. L'argent affecté à cette campagne a été dilapidé et détourné à des fins personnelles, et les habitants se retrouvent dans un cadre pollué et étouffant où les déchets jonchent littéralement les rues. Les gens ne font plus d'effort pour maintenir un environnement propre puisque le peu de poubelles installées ne sont même pas vidées et les immondices, si rien n'est fait, risquent d'être la source de maladies, voire d'épidémies de toutes sortes.

Il convient de mentionner qu'Ayi Kwei Armah utilise le symbolisme de la poubelle, de la pourriture et des déchets pour dénoncer la corruption et la dégénérescence de la vie socio-politique du Ghana sous le régime du « Rédempteur » Kwame Nkrumah. L'omniprésence des déchets et la pourriture de l'environnement dans lequel évoluent les protagonistes du roman montrent d'une façon métaphorique la décadence du système et d'une manière littérale la saleté des villes comme Takoradi ou Accra et par ricochet la plupart des villes africaines. Soulignons que le littérale rejoint le figuratif dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah pour dépasser le réalisme.

Aussi, des termes scatologiques (urine, vomi, sueur, excréments...) qui n'épargnent aucune page de ce roman, sont utilisés pour décrire le bureau de l'homme et plus

particulièrement la rampe. La décrépitude de la rampe est palpable mais personne ne semble être perturbé ou concerné :

Of course it was in the nature of the wood to rot with age. [But] apart from the wood itself there were, of course, people themselves, just so many hands and fingers bringing help to the wood in its course towards *putrefaction*. Left-hand fingers in their careless journey from a hasty *anus* sliding all the way up the banister....Right-hand fingers still dripping with after *piss* and the stale *sweat* from the fat crotches. The calloused palms of messengers after they had *blown their clogged noses* reaching for a convenient place to leave the well-rubbed moisture. Afternoon hands not entirely licked clean of palm soup and remnants of kenkey. *The wood would always win* (*The Beautiful Ones*, pp. 12-13, c'est moi qui souligne).

Dans ce passage, la rampe d'escalier est à l'image de la société ghanéenne comparée à une longue bande de peau infectée, (« very long piece of diseased skin » (p. 12), une société malade, à laquelle il convient de trouver un remède. À part la pourriture, disons, naturelle du bois, c'est l'activité humaine qui favorise et précipite sa dégénérescence. Cette dégénérescence de la rampe qui est devenue inévitable représente d'une manière symbolique la dégradation morale, physique et socio-politique de cette société contre laquelle il est impossible de trouver une solution durable. Les rafistolages de surface ne peuvent pas empêcher le bois (la rampe) et par extension la société ghanéenne de pourrir. Donc, une solution globale et efficace consisterait à traiter le mal à la racine qui passera certainement par une prise de conscience et un changement de mentalité.

On est en droit de se demander pourquoi Ayi Kwei Armah a pris tant de peine à marteler sur chaque page la puanteur de l'environnement qui sans cesse étouffe le lecteur : même l'air ambiant, chargé de particules, est irrespirable. L'homme a failli tomber un matin à la gare quand il a glissé dans le vomi d'un voyageur en descendant du train (p. 103). En outre, à la page 35, le lecteur n'oubliera pas de sitôt la scène où une femme s'est servie de sa bouche pour soulager les narines congestionnées de son enfant malade : « at the end of it [long cough] his mother calmly puts her mouth to the wet congested nostrils and suck them free. The mess she lets fall gently by the roadside and with bare foot she rubs it softly into the earth » (p. 35). Dans la description d'Ayi Kwei Armah, on assiste à une exagération non réaliste, à une exagération hyperbolique qui lui permet de dénoncer la putréfaction morale et physique de la

société ghanéenne. Signalons que cette scène est largement évoquée en focalisation interne : c'est l'homme qui voit.

C'est à travers la description de la vie quotidienne de l'homme, description de la vie des gens ordinaires, que le lecteur est amené à découvrir en particulier les problèmes qui assaillent l'homme au quotidien et au-delà tous les laissés-pour-compte. D'une manière générale, ce sont les problèmes socio-politiques, économiques et moraux de la société ghanéenne qui sont évoqués. La déliquescence avancée de la société est exposée à travers une technique narrative qui oscille entre un narrateur omniscient ou démiurge et une focalisation interne où le monologue intérieur parfois accusateur de l'homme sert de conscience dans le roman. Donc, on a deux niveaux de focalisation : celle du narrateur et celle du protagoniste. Mais le plus souvent c'est le point de vue des victimes, l'homme et Teacher, qui oriente la narration. Cela produit un effet de subjectivité constamment contrebalancé par une série d'interrogations qui sont des signes de doute et de malaise. On peut également signaler une troisième voix anonyme qui intervient en filigrane dans le roman sans qu'on sache exactement à quel protagoniste elle appartient : on assiste sans cesse à un brouillage des focalisations qui désoriente le lecteur. Cette complexité du système narratif est probablement à l'origine de l'incompréhension et de la polémique<sup>24</sup> dont le roman a été l'objet. Par exemple, selon Gakwandi (1992), « the very complexity of the narrative style and the multiple characters of the speaking voice seem to weaken the story by confusing levels of response in the reader's mind » (p. 105).

La description minutieuse de la salle de bains de l'homme (pp. 101-102) où l'odeur de la pourriture du bois de la porte mêlée à la saleté du lieu, et la puanteur des toilettes des employés subalternes du chemin de fer (pp. 105-106) qui littéralement assaillent l'homme, montre les conditions sanitaires déplorables qui sont les signes de la pauvreté et de la misère. Cette description fait écho aux locaux du journal où travaille Sagoe dans *The Interpreters* de Wole Soyinka (1965, p. 75) et aux ramasseurs d'excrément : « Next to death [...] shit is the most vernacular atmosphere of our beloved country » (p. 108). Alors que les toilettes des employés subalternes sont sales et l'odeur insupportable, celles des cadres sont bien

---

<sup>24</sup> Robert Fraser parle d'Ayi Kwei Armah comme « l'un des écrivains africains le plus controversé » : « Ayi Kwei Armah is one of the most controversial writers Africa has produced (1980, p. 1). Si Chinua Achebe (1975, p. 25) qualifie le roman *The Beautiful Ones* de « sick book », Ama Ata Aidoo (1969) pense qu'Ayi Kwei Armah n'a dépeint que le côté obscur du Ghana.

entretenues et fermées à clé et inaccessibles aux employés « d'en bas » comme l'homme. Une ségrégation ou une différence de traitement entre cadres et ouvriers est mise à nue. Cette situation rappelle étrangement les problèmes des toilettes, entre les domestiques noires et leurs employeurs blancs dans les années soixante dans le Mississippi, abordés dans le roman *The Help* (2010) de Kathryn Stockett, où les domestiques n'ont pas le droit d'utiliser les mêmes toilettes que leurs maîtresses blanches sous peine de perdre leur emploi. Sans pourtant comparer les deux situations ( ségrégation/discrimination raciale aux Etats-Unis et ségrégation entre les Africains eux-mêmes), étant donné qu'elles sont différentes, on peut dire que chacun des deux cas évoque le problème de l'inégalité sociale.

Mais c'est à bord d'un bus qui le ramène de son bureau à la maison que l'homme nous présente d'une manière kaléidoscopique et en des termes scatologiques le malaise qui secoue sa société :

Past the big public lavatory the stench claws inward to the throat. Sometimes it is understandable that people spit so much, when all around decaying things push inward and mix all the body's juices with the taste of rot. [...] Hot smell of caked shit split by afternoon's baking sun, now touched by still evaporating dew. Across the aisle on the seat opposite, an old man is sleeping and his mouth is open to the air rushing in the night with how many particles of what? So why should he play the fool and hold his breath? Sounds of moist fish frying in open pans of dark perennial oil so close to the public lavatory. [...] Here there is only the stale soapsuds merging in grainy rotten dirt from everybody's scum, a reminder of armpits full of yellowed hair dripping sweat down arms raised casually in places of public intimacy. [...] Here are waves of spice from late pots of familiar homes, spices to cover what strong meat? (*The Beautiful Ones*, pp. 40-41).

Notons que cette description, présentée à travers le point de vue de l'homme, rappelle « the slough of Despond » de *Pilgrim's Progress* de Bunyan. Ajoutons aussi que la vision de l'homme est conditionnée par son désir névrotique de rester « propre » dans un environnement souillé et corrompu. La violence de l'environnement contre lequel il serait futile de lutter est mise en exergue dans ce passage. De l'odeur de la pourriture qui vous prend à la gorge en passant par son goût qui reste sur votre langue, et la sueur qui dégouline des poils jaunies des aisselles de certains passagers, et l'odeur faisandée de la viande, Ayi Kwei Armah n'a pas hésité à solliciter en permanence et tout au long de son roman nos cinq sens - l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher et la vue.

L'utilisation du langage excrémental<sup>25</sup>, où les excréments (fèces), l'odeur, la puanteur et la pourriture sont omniprésents, sert à la fois à dénoncer le laxisme, l'incapacité et la corruption des dirigeants qui ne font rien pour améliorer le sort des pauvres, et les conditions inhumaines, dégradantes et avilissantes dans lesquelles se trouvent la plupart des oubliés de l'indépendance ghanéenne. Pour Joshua D. Esty, « shit [...] emerges as an index of moral and political outrage in new Ghana bedeviled (sic) by greed and bureaucratic corruption » (1999, p. 22). Par conséquent, on note la récurrence des images de digestion et évacuation des aliments dans le roman. En outre, Esty ajoute que l'utilisation des excréments permet de mettre en relief la faillite des dirigeants à traduire dans les faits les aspirations du peuple : «... [Shit] draws attention to the failures of development, to the unkept promises not only of colonial modernizing regimes but of post-independence economic policy » (1999, p. 32). Abordant également dans le même sens, Eustace Palmer suggère que l'utilisation des fèces a pour but d'amener le lecteur à se révolter contre les injustices, contre les institutions corrompues, et ceux qui exploitent la misère des autres. Commentant justement la scène de la page 35 où la femme soulage son enfant malade avec sa bouche, elle dit : « Armah forces us to feel disgust as the woman sucks her child's nostrils, not to arouse our indignation against her, but against the authorities who allow her to languish in poverty, squalor and ignorance, while they fatten themselves on their country's riches » (Palmer, 1972, p. 135).

Pour Ayi Kwei Armah, l'emploi presque obsessionnel des mots qui ont un lien avec l'excrément et la pourriture<sup>26</sup> tels que « shit », « shithole », « anus », « lavatory », « smell », « stench », « decay », « rotteness », « putrescence » a pour but d'exprimer son dégoût du malaise socio-politique du Ghana et l'avidité de ses dirigeants. Conséquemment, les toilettes deviennent le « showroom », l'espace privilégié d'expression des sans voix comme en témoignent les graffitis sur les murs des toilettes à la page 106 : « VAGINA SWEET, MONEY SWEET PASS ALL », « WHO BORN FOOL, SOCIALISM CHOP MAKE I CHOP, CONTREY BROKE », « YOU BROKE NOT SO ? PRAY FOR

---

<sup>25</sup> S'agissant du style d'écriture, Jacques Chevrier (1998, p. 118) parle de « fécalisation » chez Sony Labou Tansi. Makhily Gassama (1995, p. 17), quant à lui, parle d'écriture « scatologique » à propos d'Ahmadou Kourouma.

<sup>26</sup> Selon Collins (1992, pp. 147-148), les mots qui ont rapport avec l'excrément et l'anus apparaissent au moins seize fois dans le roman de 180 pages. Quant aux mots pourriture, ils apparaissent au moins neuf fois dans ce roman d'Ayi Kwei Armah.

DETENTION, JAILMAN CHOP FREE ». À la lumière de ces graffitis, mis en relief dans le roman par une autre typographie, se dégagent les réalités qui sous-tendent les rapports sociaux et les idées prédominantes de cette société, ou du moins une partie de cette société. On note une primauté de l'argent, l'argent roi qui surpasse tout, « money sweet pass all », le pessimisme et le cynisme de ceux qui n'en ont pas (ils feraient mieux de trouver une place en prison, car les prisonniers n'ont pas de soucis, ils mangent gratuitement), et la dissonance entre le discours socialiste des dirigeants et leurs actes. En même temps qu'ils demandent des sacrifices au peuple dans l'intérêt supérieur de la nation, ils se goinfrent et s'accaparent des richesses du pays. Pourquoi les autres doivent-ils rester les bras croisés et regarder les barons du socialisme africain se partager le « gâteau national » ?

La duperie du gouvernement est démontrée d'une manière explicite. Koomson, le ministre du parti au pouvoir, a lui-même reconnu que le socialisme n'est pas possible au Ghana et que le vieux, le président, non plus ne croit pas à cette idéologie (p. 136). Pour Estie, la femme de Koomson, c'est ce « foutu socialisme » qui mine la paix des gens et les empêche d'amasser des fortunes. Cependant, les « Party men » n'utilisent-ils pas les noms de leurs ami(e)s pour acquérir des biens matériels ? Koomson n'a-t-il pas pris le nom de la mère d'Oyo pour s'acheter un bateau ?

La corruption, dans le roman, est le seul moyen pour prétendre à une vie meilleure, une vie faite de paillettes et de clinquants. Ce faisant, tout individu s'adonne à cœur joie à cette pratique. Profitant du système, chaque individu (du petit planton au chef) utilise sa position pour exploiter l'autre et lui soutirer de l'argent. Par exemple, le marchand de bois, Amankwa, est obligé de graisser la patte au responsable des attributions des wagons pour faire évacuer ses bois qui pourrissent dans la forêt. Comme il (le préposé des attributions) le dit si bien et sans aucun état d'âme, le marchand de bois a appris sa leçon (p. 108). On est tenté de se poser la question, quelle leçon ? A-t-il appris la leçon que leur société est malade et qu'aucun service ne peut être rendu sans un dessous-de-table ? Rappelons qu'au premier abord, Amankwa a essayé en vain de corrompre l'homme pour qu'il puisse l'aider à transporter ses bois. Indigné face au refus de l'homme de céder à sa requête, Amankwa l'insulte et lui dit qu'il ne réussira jamais. Il ne comprend pas le comportement de l'homme qui refuse ce que tout le monde accepte sans réfléchir.

Après son départ, l'homme reste confus et dans un monologue grinçant il dévoile le malaise social, moral et psychologique, et la perte de repères qui affectent sa société. Les

nouvelles valeurs ou normes prennent le pas sur les anciennes, et ceux qui ne veulent pas suivre la nouvelle tendance sont considérés comme des égoïstes, des poltrons, voire des idiots :

How could he, when all around him the whole world never tired of saying there were only two types of men who took refuge in honesty - the cowards and the fools? [...] The foolish ones are those who cannot live life the way it is lived by all around them, those who will stand by the flowing river and disapprove of the current (*The Beautiful Ones*, pp. 51,108).

Aussi la corruption est si rampante que ceux qui lui résistent ont le sentiment d'être des criminels et doivent se justifier à chaque instant :

The man was left alone with thoughts of the easy slide and how everything said there was something miserable, something unspeakably dishonest about a man who refused to take and give what everyone around was busy taking and giving: something unnatural, something very cruel, something that was criminal, for who but a criminal could ever be left with such a feeling of loneliness? (*The Beautiful Ones*, pp. 31-32)

L'homme qui se sent seul et coupable comme un criminel après avoir refusé de céder à la corruption montre le degré d'intériorisation des nouvelles valeurs et leurs impacts sur l'individu et sur la société en général. On assiste au renversement des valeurs sociales où les corrompus sont des héros ou des gens affables, généreux tandis que ceux qui dénoncent la corruption et essayent de garder leur probité morale sont traités comme des envieux, des jaloux et des ratés. Par exemple, Zacharias Lagos qui travaille pour une entreprise de bois arrondit ses fins de mois en vendant les bois mis de côté par ses soins à l'insu de son employeur. Et lorsqu'il a été arrêté après que le pot aux roses fût découvert, « people called him a good, generous man and cursed the jealous man who had informed on him » (p.96). À part l'homme, le Maître, Kofi Billy et Maanan, la plupart des gens trouvent la situation normale et ce ne sont pas ces parias qui vont changer le cours des choses.

Dans ces conditions, la naissance de « the beautiful ones » ne serait pas pour demain. L'honnêteté étant devenue un vice social, l'homme, à certains moments, reste confus et ambigu devant l'attitude à adopter face à la corruption. Par exemple, il ne sait pas pourquoi



il a refusé de prendre l'argent du marchand de bois. Quelle attitude doit-il adopter face à cette corruption ambiante ? Doit-il refuser de recourir à des pratiques répréhensibles (déprédation, malversation, tricherie) dans une société qui s'est bâtie sur le lucre et la prévarication ? Comment pourrait-il arriver à subvenir aux besoins de sa famille, satisfaire les désirs scintillants de sa femme sans compromettre ses valeurs ?

Contrairement à son mari, Oyo ne se fera pas prier deux fois pour se jeter sur l'occasion et croquer à belles dents le fruit de la fraude et de la tricherie. Elle insulte l'homme et ne voit pas pourquoi l'homme a refusé d'accepter le pot-de-vin. Pour elle, tout le monde fait ce qui est nécessaire pour améliorer son quotidien et ce n'est pas elle qui va s'en priver : « Everybody is swimming toward what he wants. Who wants to remain on the beach asking the wind, "How...How...How?" » (p. 44). De même, dans *Going Down River Road* (1976) de Meja Mwangi, Ben, l'un des protagonistes, fait la même remarque qu'Oyo : « everybody was scrambling for big money, and no-one cared how you made it. You could have sold the whole god dam country to the eager buyers; a lot of those guys in the big cars on the avenues did just that » (p. 50).

Il serait erroné de croire que l'homme n'a pas envie d'améliorer sa situation, de relever sa tête, de sortir de sa misère et de cette vie que sa femme qualifie de rampante (« crawling ») (p. 44) dont elle ne veut plus. L'homme n'a-t-il pas caressé le rêve de faire des études supérieures et avoir une bonne position dans la société ? Il a dû abandonner son rêve, la mort dans l'âme, pour s'occuper de sa famille quand Oyo tomba enceinte. Par conséquent, pour l'homme, ce n'est pas l'acquisition des objets eux-mêmes qui pose problème, c'est la méthode pour y parvenir qui ne l'enchanté pas : « it was not the things themselves, but the way to arrive at them which brought so much confusion to the soul. And everybody knew the chances of finding a way that was not rotten from the beginning were always ridiculously small » (pp. 144-145). Il caresse même l'idée, le souhait de voir un de ses enfants réussir à briser un jour la chaîne de la pauvreté, ce cercle des damnés et des impuissants, et qu'à son tour il tirerait les autres vers le haut. Mais existe-t-il d'autres moyens, en dehors de la corruption, pour approcher l'éclat, le clinquant, le « gleam », symbole de la réussite sociale ? On note tout au long du roman, l'ambivalence de l'homme, et la difficulté de ce dernier à faire un choix.

Pour les « héros du gleam » et leurs adeptes, il n'y a qu'un seul moyen, une seule possibilité pour parvenir à ses fins : la corruption. « There would always be only one way

[...] to reach the gleam. Cutting corners, eating the fruits of fraud. [...] There is no other way, and the refusal to take the leap will help absolutely no one at any time » (pp. 98, 108). C'est justement, ce que l'homme n'est pas prêt ou n'a pas envie de faire : entreprendre le saut périlleux – (« to take the jump ») (p. 96) – ou le saut corrompu, (« corrupt leap ») (p. 96). L'homme est prêt à jouir du confort de l'éclat (« gleam ») et à offrir une belle situation à sa famille, mais pas à n'importe quel prix. Il ne veut pas compromettre ses valeurs ou les sacrifier sur l'autel du Dieu de la société de consommation. Sachant que seul le chemin de la corruption mène vers le bonheur matériel et voyant la contradiction de l'homme, Oyo, avec un air de mépris et de dédain, le qualifie de « chichidodo ». Selon Oyo, « chichidodo » est un oiseau qui tout en détestant les excréments ne mangent que des asticots : « the chichidodo is a bird. The chichidodo hates excrement with all its soul. But the chichidodo only feeds on maggots, and the maggots grow best inside the lavatory » (p. 45).

Cette métaphore de « chichidodo » est très importante pour la compréhension du récit dans la mesure où elle structure ce dernier et permet au lecteur de cerner l'ambiguïté, l'ambivalence et la contradiction permanente de l'attitude de l'homme face aux problèmes existentiels auxquels il est confronté. Par exemple, confronté à l'effet que produit l'« Atlantic-Caprice » sur les pauvres – cet hôtel qui dans le roman symbolise la corruption et la dépravation des mœurs – la confusion mêlée d'angoisse, de désarroi et d'impuissance de l'homme s'exprime dans les lignes suivantes :

The gleam, in moments of honesty, had power to produce a disturbing ambiguity within. It would be good to say that the gleam never did attract. It would be good, but it would be far from the truth. [...] It was getting harder to tell whether the gleam repelled more than it attracted, attracted more than it repelled, or just did both at once in one disgustingly confused feeling all the time these heavy days ( *The Beautiful Ones*, p. 10).

Au-delà de la personnalité de l'homme, c'est le sentiment de gêne général qu'éprouvent les déshérités devant ce luxe monumental au milieu des taudis qui est mis en exergue. Cet Atlantic-Caprice, cet hôtel d'une blancheur insultante – (« insulting white ») (p. 10) – qui permet aux riches d'assouvir leurs caprices renvoie aux pauvres leur misère.

Outre la métaphore de l'oiseau « chichidodo », c'est la notion de voyage et de vitesse qu'Oyo entreprend d'expliquer. La vitesse – comme signe de réussite – est associée à ceux

qui volent vers l'éclat (« gleam ») tandis que la lenteur sert à qualifier ceux qui se débattent dans la misère. Contrairement à son mari, Koomson, l'ancien ami de classe de l'homme, ancien docker, devenu ministre par la force des choses, est un héros du clinquant, du « bling-bling » car il a appris à conduire vite selon l'expression d'Oyo. Ainsi, la vitesse devient en quelque sorte le principe ou la vertu cardinale qui devrait gouverner sa société, et Oyo se fait le devoir d'expliquer à l'homme ce qu'elle entend par la vitesse :

Teacher, my wife explained to me, step by step, that life was like a lot of roads: long roads, short roads, wide and narrow, steep and level, all sorts of roads. Next, she let me know that human beings were like so many people driving their cars on all these roads. This was the point at which she told me that those who wanted to get far had to learn to drive fast. And then she asked me what name I would give to people who were afraid to drive fast, or to drive at all. I had no name to give her, but she had not finished. Accidents would happen, she told me, but the fear of accidents would never keep men from driving (*The Beautiful Ones*, p. 58).

À la lumière des explications de la femme de l'homme, on constate qu'il y a trois différentes catégories de vitesses et d'hommes : ceux qui conduisent vite, ceux qui ont peur de conduire et ceux qui ne conduisent pas du tout. Dans la première catégorie où la vitesse est liée à la linéarité, on note les « héros du gleam », ceux qui comme Koomson, Estie, les avocats et les marchands corrompus ont décidé « de grimper vite » (p. 52) avec la « puissance de l'aigle » (p. 51) tout en se baignant dans la « félicité céleste » (p. 151). À l'opposé des puissants, à l'autre bout de la chaîne, on retrouve des gens comme Teacher et Rama Krishna qui ont tourné le dos à la société en refusant de conduire. Et au milieu de ces deux catégories, il y a ceux qui pataugent dans la pauvreté parce qu'ils ont peur de conduire. C'est le cas de l'homme qui ne partage ni la passivité morbide ni la fatalité désarmante de Teacher ou les méthodes peu recommandables des profiteurs ou des tricheurs.

Ceux qui ont peur de conduire sont des somnambules dont on nous dit que leurs actions sont caractérisées par une certaine lenteur qui n'est autre chose qu'un cercle infernal qui emprisonne ou annihile tous leurs efforts. L'homme est au milieu, une ligne médiane en quelque sorte. Comme il le dit lui-même : « [...] it is impossible for me to watch the things that go on and say nothing. I have my family. *I am in the middle* » (p. 93, c'est moi qui souligne ) ou « I cannot sit and watch » (p. 57). Cependant, il ne fait rien concrètement pour

agir. Il est à la fois un raté et un aspirant héros dans la mesure où il n'a pas réussi socialement (comme il l'aurait voulu) mais il admire les avantages et les prestiges que procurent les biens matériels. Il rêve d'offrir une vie meilleure à ses enfants et de ne pas se sentir inutile. L'homme, selon Garry Gillard (1992), est écartelé ou pris entre le progrès et la régression, entre l'espoir et le désespoir : « between progress and regress, and between hope and despair » (SPAN, consulté le 10/02/2012). En un mot, la vitesse est liée à la linéarité tandis que la lenteur est synonyme de la circularité.

Ces deux concepts (vitesse et lenteur) transparaissent davantage au début du quatrième chapitre où l'homme à la sortie du travail n'est pas pressé de rentrer à la maison et se livre à une réflexion :

Outside, the sight of the street itself raised thoughts of the reproach of loved ones, coming in silent sound that ate into the mind in wiry spirals and stayed there circling in tightening rings never letting go. *There was no hurry*. At the other end there was only home, the land of the loved ones, and there it was only the heroes of the gleam who did not feel that they were strangers. And he had not the kind of hardness that the gleam required. And [he walks] with the *slowness* of those whose desire has nowhere to go [...]. Up at the top a bus arrives and makes a turn for the journey back. *The man does not hurry* Let it go (*The Beautiful Ones*, p. 35, c'est moi qui souligne).

Dans cet extrait sous forme d'une autocritique acerbe et violente, transparaissent le malaise et la souffrance de l'homme. Il n'est pas pressé de rentrer chez lui car c'est à la maison parmi les siens, les « bien-aimés » qu'il se sent le plus étranger. Contrairement aux « héros du gleam » dont la hardiesse leur permet de vivre au-dessus de leurs moyens, et ce faisant n'ont pas peur de rencontrer les membres de leur famille, l'homme et tous les déshérités redoutent les reproches de leurs amis et de leur famille. On note une touche d'ironie dans l'appellation les « loved ones » attribuée à la famille de l'homme par le narrateur. Normalement, les bien-aimés sont censés apporter à l'homme le réconfort dont il a besoin pour affronter le monde extérieur. Mais pour l'homme, ses bien-aimés constituent un autre obstacle à franchir. Il doit supporter les yeux accusateurs de ses enfants et le silence pesant presque torturant de sa famille. Dans une requête sous forme de prière, il demande à ses enfants de lui épargner leurs yeux : « O you loved ones, spare your beloved the silent agony of your eyes » (p. 42). On note ici aussi le leitmotiv du regard déjà invoqué plus haut.

Son collègue de bureau aussi se trouve probablement dans la même situation peu enviable où ceux qu'on aime se transforment en ennemis : il préfère la solitude du bureau à l'ambiance suicidaire de la maison. La conversation entre lui et l'homme est révélatrice de son malaise :

'Once,' the clerk said, 'I wanted to stop and get out. About two in the morning.'

'Where did you go?'

'I didn't go. When I thought of it, where could I go?'

'Home,' the man said, laughing a little.

'Home?' The other made a sound much like dry paper tearing. Was it meant as an answering laugh 'I thought of home.' The brightness in his eyes went down and the eyeballs themselves seemed to retreat inside, getting darker. He paused, unable to make up his mind about something, then he added, '*I can almost like it here when I think of home*' (*The Beautiful Ones*, p. 16, c'est moi qui souligne).

Compte tenu de sa situation précaire et peu enviable, l'homme n'arrive plus à diriger son foyer et c'est sa femme Oyo qui fait la loi. De surcroît, il n'arrive plus à accomplir son devoir conjugal : faire l'amour à sa femme. Les poils drus et la chair dure du pubis d'Oyo et les cicatrices sur son ventre dues à la césarienne (lors de son dernier accouchement) lui enlèvent tout désir de lui faire l'amour (p. 98). On retrouve cette même scène d'impuissance de faire l'amour à sa femme après une césarienne chez Mr Abednego dans le roman *The Man who Came in from the Back of Beyond* (1991) de Biyi Bandele-Thomas.<sup>27</sup> La vue de la cicatrice sur le ventre de leur femme enlève à l'homme et à Mr Abednego tout désir/envie de leur faire l'amour. On note une certaine dévirilisation et une certaine démasculinisation chez l'homme : le sentiment de défaite conduit à l'impuissance sexuelle. Il ne compte plus parmi les gens qui peuvent prendre soins de leur famille : « 'People who can do manly things, and

---

<sup>27</sup> Bozo, l'enfant né après la césarienne, est appelé « fils de pute » par son père qui l'accuse d'être responsable de son impuissance.

take the burdens of others too' » (p. 139). Sa frustration et son inutilité<sup>28</sup> lui sautent à la figure quand sa famille le compare à Koomson et trouve en ce dernier le Messie, le Sauveur, à cause de ses biens matériels tels que de belles villas et la puissance aveuglante de ses grosses voitures.

Pour Oyo, il n'y a du salut que dans la blancheur étincelante des biens matériels : « 'salvation' [...] is in the blinding gleam of beautiful new houses and the shine of powerful new Mercedes cars [...] [and] the scent of expensive perfumes and the mass of a new wig » (p. 56). L'homme, faute d'accéder à la demande de ses « beloved ones », devient un souffre-douleur, un martyr de la probité morale. Il est humilié et enterré vivant par sa belle-mère qui considère que les enfants de l'homme sont des orphelins malgré eux :

“My poor husband!” said the old woman, over and over again. “You have no shoes to wear, so your poor little feet get torn to pieces. Ei, my husband, you have no *body*, *nobody* to buy you shoes, so your little toes will all be destroyed. Where is the wound, my husband? Where is it? You must know you have *nobody*, you are an *orphan*, a *complete orphan* (*The Beautiful Ones*, p. 123, c'est moi qui souligne).

Ce monologue accusateur de la belle-mère (en présence de l'homme) à propos de la blessure au pied de l'un des enfants de l'homme est révélateur de la tactique de cette dernière pour l'humilier et le blesser : « This was done so very often, the tender heads of children serving as things on which adults could bounce their *bullets words* into *the hearts of their enemies* » (p. 123, c'est moi qui souligne). On note la répétition de « nobody » et « orphan » qui accentue l'exclusion de l'homme.

Koomson, tel qu'il est présenté, apparaît comme le prototype de la classe dirigeante corrompue. Il apparaît pour la première fois dans le roman au quatrième chapitre accompagné de sa femme Estie d'une manière ostensible avec sa grosse voiture neuve, sa Limousine, et

---

<sup>28</sup> Cette sensation d'inutilité, voire de nullité apparaît plusieurs fois dans le roman. On la note lors de sa conversation avec Teacher où se mot « uselessness » est employé deux fois (pp. 53, 57) et lors de sa visite chez sa belle-mère il crut entendre ce mot « useless » qui lui est destiné (p. 124). Après la visite de Koomson, sa belle-mère a employé « useless men » pour le critiquer de son incapacité à satisfaire les attentes de sa famille (p. 139).

son costume. Décrite de l'extérieur par la voix narrative du roman, la voiture cristallise à elle seule la puissance et le pouvoir. La puissance aveuglante de la voiture, d'une part, et le pouvoir du propriétaire, d'autre part.

Voyant l'apparence extérieure ostentatoire de richesse de Koomson, Ministre plénipotentiaire, Membre de la Commission Présidentielle, Héros de l'Union Socialiste, il n'est pas étonnant que la vieille femme qui lui vend du pain l'appelle mon seigneur, mon maître et mon homme blanc (« 'my own lord, my master, [...] my white man' ») (p. 37), et que le narrateur l'assimile à son costume ou le réduise à son apparence physique. « The suited man emerges and strides slowly towards the praise-singer seller. [...] The suit stops in front of the seller, and the voice that comes out of it is playful, patronizing » (p. 37). Koomson ne boude pas son plaisir quand la vendeuse le gratifie du surnom de « big man » et cela se remarque même dans la pénombre grâce à son sourire qui en dit long sur sa satisfaction et sa joie.

Ici, l'existence de Koomson est basée uniquement sur les objets matériels avec lesquels il s'entoure et à partir desquels il tire une certaine personnalité. Comme le souligne Gareth Griffiths, « [Koomson] has no social or economic reality, no personal identity. His reality is defined solely by the objects with which he surrounds himself, and from which he builds a "personality" » (1992, p. 79). Ainsi, selon Lucien Goldmann, on assiste à « la transformation des êtres humains en choses au point qu'il devient de plus en plus difficile de les distinguer de celles-ci » (1964, p. 317). Aussi, les objets ont-ils acquis une « réalité propre, autonome ; dans lequel les hommes, loin de maîtriser ces objets, leur sont assimilés » (Goldmann, 1964, p. 318). Quant à sa femme Estie, elle est subjuguée par les perruques et captivée par l'éclat des bijoux notamment le diamant dont elle est tombée amoureuse. Dans cette société ghanéenne où le matérialisme devient la nouvelle religion et l'argent le nouveau Dieu (« materialism becomes the new religion, money the new god ») (Larson, 1972, p. 262), l'exhibition des signes extérieurs de richesses est un signe de réussite.

L'insolente opulence dans laquelle vit la famille Koomson est constamment martelée dans le roman. Lors de la visite de l'homme et sa femme chez les Koomson, ils sont fascinés et stupéfaits par la somptuosité et l'élégance des objets qui se trouvent dans la salle de séjour :

There were things here for a human being to spend a lifetime desiring. There were things here to attract the beholding eye and make it accept the power of their owner. Things of intricate

and obviously expensive design. It was impossible not to notice the ashtrays, for instance, since they were not just things to be used, but also things with a beauty of their own that forced the admiration of even the unwilling.

It was amazing how much light was in a place like this. It glinted off every object in the room. Next to each ashtray there were two shiny things: a silver box and a small toy-like pistol. [...] Light came off the marble tops of the little side tables.

[...] The sitting room was cut off by a long, high frame, beautiful polished, also with shelves all covered with small, intricate objects that must have come from foreign lands...(*The Beautiful Ones*, pp. 144, 145-146).

À part le salon, c'est la salle à manger qui retient l'attention d'Oyo et le lecteur n'est pas surpris d'entendre dans la bouche d'Estie que c'est la « State Furniture Corporation » qui est en train de renouveler leurs meubles (de la salle à manger) parce que dit-elle, Joe est en bons termes avec le patron (p. 148). Il va sans dire que les entreprises d'État deviennent la propriété privée de la classe dirigeante, des ministres et de leurs acolytes qui en font ce qu'ils veulent. Dans cette société où le respect de la chose publique n'est qu'un vœu pieux, il n'est pas étonnant d'entendre Koomson déclarer que l'argent n'est pas un problème : « the money is not the difficult thing. After all, the Commercial Banks is ours, and we can do anything » (p. 136).

Usant de son influence et de sa position, Koomson a obtenu une bourse pour Regina, sa belle-sœur, pour aller étudier la couture à Londres. Il est même prêt à procurer à cette dernière des devises étrangères (malgré l'interdiction) pour qu'elle puisse s'acheter une voiture (Jaguar) dont elle est tombée amoureuse. Koomson peut enfreindre la loi avec impunité parce que selon lui, tout est possible : « 'everything is possible, [and] it depends on the person' » (p. 149). On assiste à une justice à deux vitesses où les grands voleurs, les gros corrompus et corrupteurs passent entre les mailles de la justice alors que les petits délinquants sont jetés en prison :

The net had been made in the special Ghanaian way that allowed the really big corrupt people to pass through it. A net to catch only the small, dispensable fellows, trying in their anguished blindness to leap and attain the gleam and the comfort the only way these things could be done. And the big ones floated free, like all the slogans. End bribery and corruption. Build Socialism. Equality. *Shit* (*The Beautiful Ones*, p. 154).



Ceux qui sont censés lutter contre la corruption sont les premiers à profiter du système. Dans ces conditions comment prétendre aboutir à une solution ? Comment promouvoir l'égalité et le socialisme ? Comment débarrasser le pays de la pourriture si les dirigeants sont tous corrompus ? La contradiction sur laquelle la société est bâtie est mise en relief car les lois sont faites par ceux qui sont les premiers à les enfreindre. Ils n'ont rien à craindre. Les lois sont faites seulement pour punir les pauvres. Dans ces régimes minés par la prévarication (« eat-and-let-eat ») (Achebe, 1966/1981, p. 149) ou (« chop some make me chop some ») (Awoonor, 1971/1981, p. 22), l'éclosion d'une couche sociale consciencieuse qui pourrait rompre avec cette mentalité n'est pas à l'ordre du jour dans la mesure où il n'y a pas de salut en dehors du monde éblouissant des riches (« outside the area of the gleam which made the loved ones suffer in their impatience, there was nothing worth pursuing, nothing at all worth spending life's minute on ») (p. 47). Tout le monde se complaît dans cette situation puisque chacun semble y trouver son compte sauf évidemment ceux qui s'accrochent encore à une probité morale.

Le statut social des personnages du roman dépend de l'argent et des biens matériels qu'ils possèdent. Par rapport à la richesse de Koomson et d'Estie, Oyo affirme sans hésitation qu'ils ont une vie propre et étincelante, mais l'homme n'est pas de cet avis et rétorque : « some of that kind of cleanness has more rottenness in it than the slime at the bottom of a garbage dump » (p. 44). Le confort matériel des profiteurs n'est pas ici seulement associé à de la pourriture mais aussi au cynisme avec lequel ils monopolisent la richesse du pays. Même l'argent qui symbolise le pouvoir et la puissance porte en lui une odeur de décomposition. Leur richesse est bâtie sur la souffrance de leurs concitoyens et aux dépens des plus démunis. En mettant en lumière cette dissonance, Ayi Kwei Armah dénonce la cupidité, la méchanceté et le comportement scandaleux de ces dirigeants qui n'ont bâti leur fortune que sur la misère des autres.

En conséquence, le confort matériel et le bien-être des profiteurs sont acquis au détriment du mal-être et de la vie exécrationnelle des laissés-pour-compte. Partant de ce constant, il ne serait pas exagéré de dire que leur richesse n'est que pourriture. Et si leur existence ne dépend que de leur richesse, on pourrait suggérer sans crainte qu'ils sont eux-mêmes des pourritures. Parlant justement des politiciens qui jouissent d'une vie confortable et qui vont à

Winneba<sup>29</sup>, le narrateur n'hésite pas à les comparer à la « merde » (« shit ») (p. 89) : « that is where the shit of the country is going nowadays » (p. 89). Et pour Joshua Esty : « Armah's fundamental satiric manoeuvre is to reverse the apparent assignments of clean and dirty, revealing the perversion of a system in which the ethically besmirched comprador enjoys a perfumed existence while the long-suffering masses wallow in shit » (1999, p. 33). En comparant la richesse des profiteurs à de la pourriture, le vrai visage de ces derniers est révélé et le lecteur ne peut que voir ces voleurs d'une manière condescendante.

Dans *The Beautiful Ones*, avoir et être sont intimement liés en ce sens que du premier (avoir) dépend le deuxième (être). La vie des personnages et leur ascension sociale dépendent de leur confort matériel et aucun moyen n'est exclu pour parvenir à leurs fins. Dans ces conditions, comment l'homme pourrait-il résister à la sollicitation incessante de ses bien-aimés qui veulent goûter eux aussi au bonheur du clinquant (« gleam ») ? « So how was a man ever going to be able to fight against all the things and all the loved ones who never ceased urging that nothing else mattered, that the way was not important, that the end of life was the getting of these comfortable things? » (p. 151). Ici le poids des membres de la famille sur l'homme, le personnage principal, de prendre ce qu'il appelle la voie de la corruption (« the rotten, sweet way ») (p. 145), et l'effet qu'exercent les biens matériels sur les personnages sont palpables. La corruption semble être la seule issue pour satisfaire sa famille et amasser de la richesse. Contrairement à Obi Okonkwo qui a cédé au Mammon face aux sollicitations de ses proches dans *No Longer at Ease* (1960) de Chinua Achebe, l'homme semble tenir bon malgré ses doutes et son malaise permanents.

Pour « les héros du gleam », tous les moyens sont bons pour apprivoiser l'éclat (« gleam ») qui, selon Kolawole Ogungbesan, représente : « the luxuries of life, and carries with it the moral condemnation of comfort achieved at the expense of other people's hardship » (1975, pp. 95-96). Ainsi, pour les profiteurs qui foulent aux pieds les valeurs morales, la corruption est un pain béni. Ils ne s'en privent pas pour piller la richesse de leur

---

<sup>29</sup> Winneba est une ville située à 60 km de la capitale du Ghana, Accra. C'est à Winneba que Nkrumah avait installé son centre pour l'élaboration de son idéologie socialiste. « The Kwame Nkrumah Institute of Economics and Political Science » connu sous le nom « Winneba Ideological Institute », a pour but de propager l'essence de l'unité africaine au Ghana et à travers tout le continent africain. Selon Nkrumah, « seuls les socialistes peuvent bâtir une société basée sur le socialisme ». La première pierre de cet institut fut posée le 18 février 1961 (NIICA, consulté le 18 février 2012).

pays au détriment bien sûr de leurs concitoyens. Les thèmes de corruption, le gouffre spirituel et la perte de repères esquissés dans ce premier roman *The Beautiful Ones* (1968) d'Ayi Kwei Armah sont amplement développés dans son second roman *Fragments* (1969).

### 1.1.2 La fragmentation des valeurs

Dans son deuxième roman, *Fragments*, Ayi Kwei Armah enfonce le clou dans sa dénonciation de la corruption généralisée de la société ghanéenne où les valeurs traditionnelles sont travesties et détournées à des fins purement matérialistes. La prédominance des valeurs matérielles sur les valeurs humaines est palpable.

Le roman s'ouvre sur la cérémonie de libation lors de laquelle la famille Onipa rassemblée demande aux mânes des ancêtres et aux esprits bienveillants la protection du jeune Baako pour que son voyage en Occident se déroule sans difficulté. Foli, l'oncle de Baako, qui normalement devrait présider la cérémonie selon les règles et la déontologie coutumières Akan, use de stratagèmes pour voler l'alcool, « schnapps », destiné à apaiser les esprits. N'eut été la vigilance de Naana (la grand-mère de Baako), « la gardienne de la tradition », les préceptes de cette cérémonie auraient été bafoués. Cela pourrait entraîner la mort du voyageur et briser le cycle de la régénération annoncé par Naana dans son monologue du début du roman.

En dépit des bonnes prières et des incantations prononcées par Foli, celui-ci, selon Naana, prive les esprits de leur dû en ne leur versant qu'une petite quantité d'alcool. Cette négligence pourrait provoquer la colère des esprits :

The pig Foli, in spite of the beauty of the words he had spoken, remained inside his soul a lying pig. A shameful lot more than a whole half of the drink had remained unpoured, and now he went and took [...] a glass to pour the traveler's drink of ceremony for Baako. It was a very small glass he took, the shrivelled soul, the better to keep what remained of the drink for his own parched throat.[...] All the time his eyes were sharpened to see that not one more drop escaped to give peace to the unsatisfied tongue of the ancestors he had already cheated.[...] [A]nd then my blood was poisoned with the fear of what would happen if Foli's greed for drink was allowed to break the circle and to spoil all the perfect beauty of the libation (*Fragments*, pp. 6-7).

Et pour ôter tout doute, apaiser la colère des esprits et de ce fait assurer une bonne protection à son grand fils, Naana est obligée de verser un grand verre rempli de liqueur aux esprits et de prononcer une prière pour que l'essence de la cérémonie soit respectée : « Nananom, drink to your thirst, and go with the young one. Protect him well, and bring him back, to us, to you » (p.8). Après son devoir accompli, c'est à travers une série de questions à la fois accusatrices et rhétoriques que Naana dénonce l'avidité et la mesquinerie de Foli qui pourraient avoir des conséquences fâcheuses et imprévisibles pour le jeune Baako :

You learned so well the words you spoke to the dead ones this night. Did not one also teach you the power of the anger of the departed? How did you forget, then? Or was the present growling of your belly a greater thing than Baako's going and the whole stream of his life after that? The spirits would have been angry, and they would have turned their anger against him. He would have been destroyed (*Fragments*, p. 8).

L'observance des règles de la cérémonie, le culte des ancêtres, est primordiale aux yeux de Naana, mais pour Foli cela ne va pas de soi. Il semble que Foli et Naana ne soient pas sur les mêmes longueurs d'onde en ce qui concerne le respect de la tradition. Justement, le respect de la tradition est au cœur de la cérémonie destinée à protéger le jeune Kocoumbo, héros du roman d'Aké Loba, *L'Étudiant noir* (1960), lors de son séjour en France. La tradition a été respectée, et un chat noir a été sacrifié avant le départ du héros à l'étranger afin que celui-ci revienne sain et sauf sur la terre de ses ancêtres :

Le jour du départ approchait. Une semaine avant de quitter le sol de ses aïeux, un sacrifice s'imposait. On immola un chat noir aux mânes des ancêtres afin que le voyageur ne mourût pas à l'étranger.

- Que ton crâne vienne blanchir sous nos plaies comme les os des aigles reviennent blanchir sur la terre.

- L'aigle plane au firmament, au front des dieux, mais sa carcasse se retrouve dans nos bois, avait répondu Kocoumbo. Ce fut après avoir prononcé cette formule incantatoire que le jeune homme sentit son destin accompli (p. 34).

Dans ces deux cérémonies, l'accent est mis sur le cycle de la régénération qui doit être protégé et sauvegardé afin de perpétuer le lignage et la survie de la famille. Naana est

contente de la beauté de la libation, de la beauté des paroles prononcées à l'attention des ancêtres et de son action envers ces derniers. Elle est sûre que Baako reviendra car les prescriptions de la cérémonie de libation ont été respectées et que le cycle n'est pas brisé : « the circle was not broken at any place » (pp. 3, 11). D'où l'importance du retour de Baako qui coïncide avec la naissance de l'enfant d'Araba, sa sœur.

Il est important de souligner qu'Araba a essayé cinq fois d'avoir en vain un enfant quand Baako est aux États-Unis. Ces cinq tentatives infructueuses correspondent aux cinq ans que Baako a effectués à l'étranger. La reconnaissance d'Araba à l'égard de son frère est on ne peut claire quand elle dit à ce dernier que c'est lui qui lui a donné l'enfant : « [...] in the hospital you gave me your blood [...] The child too. You gave him to me. *If you had not come back yourself, I would have lost this baby also* » (p. 85; c'est moi qui souligne). Si le retour de Baako est ici synonyme du respect du cycle de la régénération et la confirmation de la foi de Naana en la tradition, le retour de Brempong quant à lui, révèle un autre aspect de la société ghanéenne, celui de l'adoration sans limites et sans conditions des biens matériels importés de l'Occident et l'effondrement des valeurs morales et traditionnelles.

La cérémonie de l'accueil de Brempong à l'aéroport d'Accra (pp. 54-59) est révélatrice de l'ancrage et de l'enracinement de la mentalité du « cargo cult » dans la société ghanéenne. On assiste à un déguisement, à une parodie et à une théâtralisation de l'accueil où tous les personnages sont des acteurs. C'est un jeu des impuissants qui accueillent un puissant tout en espérant que la puissance de ce dernier les phagocyte. On se retrouve alors face à une carnavalisation des rapports sociaux, d'un jeu de dupe qui donne le tournis et qui semble convenir tant aux impuissants qu'aux puissants :

What power would Brempong find to sustain such a dizzy game? [...] Perhaps he was not likely to be worried about the power needed for this game, because like all the eager ones around him he had found in the game itself an easy potency he had not struggled for, to create. [...] In the end they had come waiting for him with a ceremony in their hearts, and amazingly it had happened that whatever strange ceremony he had been rehearsing inside his own being had been perfect answer to theirs (*Fragments*, pp. 61-62).

Les impuissants (« the powerless ») attendent des retombées de leurs actes de fidélité et adoration de la part du puissant. Celui-ci a le devoir moral et matériel de satisfaire ses adeptes et ses admirateurs. C'est ainsi que Brempong est accueilli à l'aéroport comme un

héros, un sauveur. Les cris de joie insatiables (« insatiate gladness » (p. 56) accompagnés de danses, des bousculades monstres et des attroupements autour de lui témoignent de son importance, de son statut de privilégié. Ce ne sont pas les noms ou les adjectifs qui manquent pour le désigner. Il est appelé tour à tour homme blanc, grand homme et « been-to » ( « white man, big man, great man, been-to ») (p. 59). Ces noms pompeux et flatteurs qui servent à désigner Brempong nous fait penser aux noms donnés à Koomson dans *The Beautiful Ones* par une marchande de pain qui le supplie pour lui vendre du pain (p. 37). Appelés Koomson et Brempong « white man » montre un certain complexe d'infériorité, et l'intériorisation de la suprématie blanche inculquée aux Africains au cours de la colonisation. Ce phénomène est décrit par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* (1952) où les colonisés restent subjugués par tout ce qui vient de l'Occident.

Pour couronner l'accueil du demi-dieu qu'est Brempong, un pagne, *Kente*, a été déroulé comme un tapis rouge en son honneur et une bouteille de champagne, acheté à un prix exorbitant, a servi pour laver ses pieds. Cette scène nous rappelle une scène de la Bible appelée l'onction de Béthanie où une femme nommée Marie nettoie avec ses cheveux les pieds de Jésus Christ après les avoir lavés avec un parfum de grande valeur.<sup>30</sup> Voyant le caractère grotesque de la cérémonie d'accueil, une vieille dame qui est venue accueillir Brempong mais à qui on a refusé d'intégrer le cercle très fermé des admirateurs s'indigne de la malédiction qui est tombée sur son peuple : « Ei, ei! This is some disease that has descended upon us. [...] I was mad enough to agree to come and welcome someone's swollen peacock » (p. 59).

Cette célébration n'est que la manifestation de l'état d'esprit de cette société ghanéenne gangrenée par le cancer de la surconsommation des produits manufacturés venus d'Occident, et où l'accumulation des biens matériels et le paraître sont devenus une raison de vivre et un baromètre de réussite. Ce faisant, Brempong n'a pas manqué de rappeler à Baako la nécessité de revenir au pays les bras chargés des biens matériels pour satisfaire les demandes des siens restés au pays. Le lecteur se rend compte que revenir les mains vides comme l'a fait Baako est un sacrilège, voire une offense ou une insulte vis-à-vis de sa famille. Baako, acculé par sa famille et la société en générale et secoué par une deuxième dépression

---

<sup>30</sup> Voir l'évangile selon Jean, chapitre 12, verset 3.

nerveuse, fait la remarque suivante : « “I forget the cargo [...] You can't go back anywhere with nothing in your hands. It's a mistake – not a mistake, an insult” » (p. 190).

Dans ce cadre, le sermon de Brempong dans l'avion qui les ramène à Accra est édifiant. Il fait l'inventaire de tout ce qu'il a pu acheter lors de son déplacement en Europe et met en exergue l'erreur fatale de Baako de revenir au Ghana les mains vides car le départ du privilégié doit profiter à tous :

Every time I go out I arrange to buy all I need, suits and so on. It's quite simple. I got two good cars on this trip. German cars, from the factory, all fresh. They're following me. Shipped. [...] You just have to know what to look for when you get a chance to go abroad. Otherwise you come back empty-handed like a fool, and all the time you spent abroad is a waste, useless. [...] It's no use going back with nothing. [...] It's a big opportunity, and those at home must benefit from it too. I don't see the sense in returning with nothing (*Fragments*, pp. 45, 53).

La nécessité, voire l'obligation de satisfaire les membres de sa famille avec les produits de l'Occident est mise en relief et nul ne peut déroger à cette obligation morale et matérielle au risque de se discréditer aux yeux des siens, de se voir traiter d'égoïste, d'avare, voire de fou. Brempong qui a intériorisé ce mode de vie de sa société ne manque aucun déplacement à l'étranger pour satisfaire l'appétit vorace de ses proches. D'une manière réaliste mais cynique, il a accepté de jouer le jeu et de profiter des réalités que lui offre sa société. Pour sa mère, par exemple, il lui a acheté un congélateur pour qu'elle puisse conserver le bœuf qui sera tué lors des fêtes de fin d'années : « [F]or my mother, I bought a complete freezer. My mother has always wanted to have a whole bull slaughtered in her yard for Christmas. Now I'll buy the bull and what remains won't decay » (pp. 52-53).

Cette fièvre du consumérisme qui fait grelotter toutes les couches sociales ghanéennes se fait au dépend du spirituel, de la connaissance et de la culture. Ceci explique l'attitude dédaigneuse et méprisante avec laquelle Baako est accueilli à son arrivée à l'aéroport. Lors de son passage à la douane, le douanier après avoir brièvement inspecté ses bagages lui demande avec un air hautin : « paper, paper, is that all? » (p. 56). Baako lui-même reconnaîtra ce décalage entre cette quête de richesses matérielles et le vide spirituel de sa société quand il pose cette question combien de fois réaliste : « Who needs what's in a head? » (p. 190). Son interrogation fait écho à la réflexion de Teacher dans *The Beautiful Ones* : « The things people want, I do not have to give. And no one wants what I happen to

have. It's only words, after all » (p. 79). De même, dans *Search Sweet Country* de Kojo Laing, un des personnages affirme : « 'I don't want to waste time thinking. I want to waste time making money » (1986/1987, p. 32). Cette question de Baako ainsi que la réflexion de Teacher posent la question épineuse de la place de l'intellectuel et de l'artiste dans la société africaine minée par le consumérisme des gadgets et de l'artifice. Cette métamorphose de la société où le matérialisme et l'argent roi dominant, est une société ouverte à tous les vices et toutes les occasions sont bonnes pour amasser de l'argent ou exhiber sa richesse même au mépris des règles qui régissent la société traditionnelle. Cette société traditionnelle – en délitement – dont Naana parle avec regret plaçait le spirituel au-dessus des biens matériels.

L'enfant d'Araba, sacrifié sur l'Autel du Dieu de l'argent, est révélateur de l'ampleur du cynisme. En effet, c'est à travers un analepse que le narrateur revient sur la cérémonie prématurée et précipitée d'imposition de nom (« *outdooring ceremony* ») (p. 88) qui a coûté la vie à l'enfant d'Araba. Malgré les avertissements de Naana et de Baako, Araba et Efua décident de maintenir la célébration de la venue de l'enfant au monde avant la date du huitième jour. Normalement, selon la tradition et la cosmogonie Akan, la cérémonie d'imposition de nom doit être célébrée le huitième jour qui suit la naissance de l'enfant afin que celui-ci soit arraché aux esprits. La date fixée par Araba et sa mère (Efua) est calculée de telle sorte qu'elle coïncide avec la fin du mois, aux jours de la paye afin que les gens puissent donner sans compter : « “An outdooring ceremony held more than a few days after payday is useless” [...]. “Ghanaian men get broke so fast these days it isn't funny.” [...] “The only sensible time is the first weekend after payday” » (p. 88). Ainsi, Araba et sa mère décident de maintenir la date de la cérémonie pour le dimanche deux du mois qui n'est que le cinquième jour après la naissance de l'enfant. Ce qui pousse Baako à leur poser une question qui résume le manœuvre mercantiliste des deux femmes : « “Are you so pressed you have to make money out of the child ?” » (p. 88). Cette question rejoint l'inquiétude de Naana à propos de cette cérémonie qu'elle qualifie de mascarade :

“Five days,” the old woman whispered in her astonishment. Five days. The child is not yet with us. He is in the keeping of the spirits still, and already they are dragging him out into this world for eyes in heads that have eaten flesh to gape at.[...]The child is one of the uncertain ones. He was weeks before his time. [...] Often a quick child like that is only a disturbed spirit come to take a brief look and go back home. [...] The child was thrown out into the world in haste, like forced seed. [...] There was so much haste to bring him out, and such a terrible loudness—the



breaking of full and empty bottles and the swearing of unmeant oaths, the laughing of false laughter, strange quarrels and whisperings and the foolish pride surrounding the bring of each new gift, and that new confusing turbulence of wind turned on inside the house that day (*Fragments*, pp. 97, 198-199).

L'avidité d'Araba et d'Efua, la parodie et le caractère hypocrite de la cérémonie, et la transgression des valeurs ancestrales au profit de ce que Naana nomme un nouveau dieu – « a newly created god » (p. 199) – sont dénoncés sans équivoque. Naana n'hésite pas à comparer la mort de l'enfant d'Araba à un sacrifice destiné à satisfaire ce nouveau dieu qui ne peut être que l'argent et à fustiger cette adoration et cette prédation qui ont conduit les Africains à s'entretuer et à vendre les siens aux esclavagistes (p. 199). Il est important de remarquer qu'Ayi Kwei Armah à travers Naana fait le lien entre la situation présente et le passé historique africain dominé par l'esclavage et la colonisation. Cette remarque est plus acerbe dans *The Beautiful Ones*, où le narrateur compare les nouveaux dirigeants postindépendances africains aux chefs traditionnels africains qui ont vendu les leurs contre des colliers et des pacotilles venus de l'Occident : « these [new leaders] were the socialists of Africa, fat, perfumed, soft with the ancestral softness of chiefs who had sold their people and are celestially happy with the fruits of the trade » ( p. 131).

La cérémonie n'est qu'un prétexte de la part d'Araba et d'Efua pour essayer de récolter de l'argent et une occasion pour les visiteurs de s'endimancher et exhiber leur parure. La description des convives (leur attitude et leur accoutrement) est à la fois satirique et comique. Les convives, figés dans le temps comme sur une photo, font étalage de leurs richesses et de leur acculturation. Si certains suffoquent dans leur veste avec une cravate en soi et six gilets en plein soleil tropical, et ne veulent pas se débarrasser de leur pardessus ramenés d'Europe ou d'Amérique, d'autres exhibent leurs chaînes et colliers en or ou encore des chaussures en argent :

This was a rich crowd of guests, too, sitting at first like a picture already taken. Woolen suits, flashing shoes, important crossed legs, bright rings showing on intertwined fingers held in front of restful bellies, an authentic cold-climate overcoat from Europe or America held traveler-fashion over an arm, five or six waistcoats, silken ties and silver clasps, and a magnificent sane man in a university gown reigning over four admiring women in white lace covershirts on new dumas cloth; twinkling earrings, gold necklaces, quick-shining wristwatches, a great rich

splendor stifling all these people in the warmth of a beautiful day – but that was only an addition to the wonder: the sweat called forth new white handkerchiefs brought out with a happy flourish, spreading perfume underneath the mango trees (*Fragments*, p. 181).

Le contentement et la satisfaction d'Araba devant les voitures de toute sorte garées devant la maison familiale dénote la réussite de son tour de force, de son 'onewoman show' à rassembler autour de sa cérémonie la bourgeoisie ghanéenne d'Accra : « Efua stood on tiptoe on the highest step of the porch still gazing over the wall, checking in her mind how far the line of cars was reaching down the street, and her smile lingered after her eyes came back to look at the people in the yard » (p. 181). La description des objets avec leur « gleam », leur luminosité et leur apparence accrocheuse et séduisante occupe une place prépondérante dans le roman de telle sorte que l'objet acquiert une place sacralisée et déifiée dans l'esprit des gens.

L'enfant, richement habillé, s'étouffe dans son berceau sans que personne ne s'en rende compte. Abandonné dans son berceau avec un ventilateur braqué sur lui tout au long de la cérémonie, l'enfant ne retient même pas l'attention des invités qui sont plus occupés à montrer leurs parures et leur richesse que de se souvenir de l'objet de leur venue dans la maison des Onipa. La théâtralisation de la cérémonie transparait clairement dans la stratégie de collecte mise en place par Efua. Lors de la collecte, les noms des invités et l'argent qu'ils donnent sont égrenés et annoncés publiquement. Ceci pousse les gens à être plus généreux (bien sûr indépendamment de leur volonté) pour ne pas se faire supplanter par ses voisins. Ce stratagème mis en place par Efua a suscité des remous et des murmures au sein des participants.

La rapacité et la cupidité de la mère de Baako vont plus loin quand elle essaie par tous les moyens de tirer encore plus de profits avec la mort de l'enfant. Trois semaines après l'enterrement de l'enfant, elle demande à Baako d'écrire un poème à l'intention de l'enfant dans les journaux. Baako décline cette offre en lui faisant remarquer que c'est encore une autre manière de prolonger le spectacle, mais c'est sans tenir compte de la détermination de sa mère. Quelques jours plus tard, Baako découvre par hasard la photo de l'enfant et l'annonce de sa maman dans la presse.

L'enfant, considéré comme une graine selon Naana, a besoin de temps, de patience et de soins pour éclore et donner de belles fleurs et de meilleurs fruits. Mais la précipitation avec

laquelle Araba et Efua l'ont éparpillé – « [...] thrown out into the world in haste, like forced seed » (p. 198) – a causé sa mort. La mort de cette graine évoque d'une manière métaphorique la rupture du cycle de la régénération chère à Naana et au-delà du cercle familial, la stérilité de la société ghanéenne dans son ensemble. Une société qui sacrifie sans vergogne ses enfants, n'est-elle pas une société malade ?

L'importance des cérémonies et des rites dans les sociétés traditionnelles africaines est soulignée par Joseph Mbiti : « In many societies, a person is not considered a full human being until he has gone through the whole process of physical birth, naming ceremonies, puberty and initiation rites, and finally marriage (or even procreation). Then he is fully 'born', he is a complete person » (1969, p. 25). Ici « the naming ceremony » ce qu'on pourrait appeler une deuxième naissance est célébrée afin que l'enfant puisse intégrer le monde matériel. C'est un moment de communion entre les vivants et les morts, un moment de remerciement envers les dieux, les ancêtres et les esprits de leur protection et de leur bienveillance.<sup>31</sup>

Cependant, la violation, la batardisation des rituels, la désacralisation de leurs contenus ainsi que leurs détournements pour satisfaire des appétits mondains sont devenus monnaie courante. Ces dérives sont mises en exergue dans les deux cérémonies : celle de l'accueil de Brempong et celle de « outdooring ceremony » de l'enfant d'Araba. Ces cérémonies qualifiées de jeu de dupe (« inflated game ») (p. 61) et de spectacle (« outward

---

<sup>31</sup> Le respect de la tradition est observé lors de la célébration des cérémonies du huitième jour qui a pour but de donner le nom au fils d'Omoro dans le roman, *Roots* d'Alex Haley :

« By ancient custom, for the next seven days, there was but a single task with which Omoro would seriously occupy himself: the selection of a name for his firstborn son. It would have to be a name rich with history and with promise, for the people of his tribe--the Mandinkas--believed that a child would develop seven of the characteristics of whomever or whatever he was named for.

On behalf of himself and Binta, during this week of thinking, Omoro visited every household in Juffure, and invited each family to the naming ceremony of the newborn child, traditionally on the eighth day of his life. On that day, like his father and his father's father, this new son would become a member of the tribe.

When the eighth day arrived, the villagers gathered in the early morning before the hut of Omoro and Binta. [...]

As Binta proudly held her new infant, a small patch of his first hair was shaved off, as was always done on this day [...]. Then the alimamo turned to pray over the infant, entreating Allah to grant him long life, success in bringing credit and pride and many children to his family, to his village, to his tribe--and, finally, the strength and the spirit to deserve and to bring honor to the name he was about to receive.

Omoro then walked out before all of the assembled people of the village. Moving to his wife's side, he lifted up the infant and, as all watched, whispered three times into his son's ear the name he had chosen for him. It was the first time the name had ever been spoken as this child's name, for Omoro's people felt that each human being should be the first to know who he was » (Haley, 1976/1991, pp. 2-3).

show ») (p. 62) n'ont rien à avoir avec des cérémonies traditionnelles : « [...] these had been no mere laid-down ceremonies, but things growing with an obvious, wild freedom right here and now » (p. 62). Pour Danièle Stewart, « Armah insists particularly on the *degradation* of old customs: not their disappearance, which he probably would not mind, but their absurd adaptation to the demands of a consumer society » (1976, p. 8).

La dégradation ou le détournement des pratiques traditionnelles à des fins purement matérialistes se manifeste aussi dans la soirée artistique organisée par Akosua Russel. En effet, la soirée dite artistique organisée depuis plusieurs années par Akosua Russel n'est qu'une parodie pour avoir des financements américains qui sont ensuite détournés à des fins personnels comme le remarque Ocran : « [...] that woman arranges these so-called soirées for only one thing: to get American money for her own use » (p. 111).

Lors d'une de ces soirées artistiques, un jeune étudiant du nom de Adogboba qui cherche depuis trois mois un atelier d'écriture et qui ne trouve rien aimerait savoir s'il aura la chance un jour de participer à un atelier. Mais Akosua Russel ne lui a pas laissé le temps de terminer sa question. Aussi, Lawrence Boateng, l'éditeur du magazine *Jungle* et aspirant romancier qui attend depuis plus de six ans la publication de son roman ne peut plus supporter cette mascarade et laisse éclater sa colère quand Akosua Russel lui demande de lire un extrait de son manuscrit : « Nobody meets to discuss real writing anymore. This has become a market where we're all sold. [...] There's money for this and that. Grants and so forth, but who swallows all this money? Everybody says it secretly, but I'm tired of secrets and whispers. [...] She takes all the Foundation money » (pp. 115, 117). Même le poème lu par Akosua Russel intitulé «The Coming of the Brilliant Light of the New Age to Amosema Junction Village » et dont elle se réclame être l'auteur est une déformation, une dégradation d'un conte qui existait déjà et qui était raconté lors des veillées.

La lecture de ce même poème pendant huit ans, l'absence d'un projet porté vers la création, et le détournement des fonds destinés à la création dénotent une stérilité créative et spirituelle. Ce dysfonctionnement qui est la cause du malaise et de la frustration de Boateng (et qui l'a probablement amené à se tourner vers l'alcool) ne lui permet pas de se réaliser. Sa colère, son réquisitoire et l'altercation violente qui suivent ne sont que l'expression d'une déception et du désespoir :

“Before I read, I think...”he said, then paused, looking as if he had lost grasp of his own line of thought. The place fell quieter.

“I think that schoolboy said something important and you shut him up,” he said at last in a rush of words. “Why? He wants to write, he can’t find anyone. This is called a workshop and this boy can’t come and learn, so what do you say to that? [...]”

In a moment Juana saw Billy Wells make a furious leap toward the center of the stage[...] but the time he got to him his anger seemed to have cooled so that he only put an arm around him and tried to shove him gently off the stage. But in one swift violent motion Boateng had disengaged himself and pushed Billy Wells hard against the table. Billy Wells tried again to reach the angry man, and took such a sharp kick in the abdomen he gasped and bent with the pain. Two men ran up to the stage and took hold of Boateng. The audience began to break up, and in groups of two and three people began to leave (*Fragments*, pp. 115-116).

C’est lors de cette soirée littéraire chaotique que l’on rencontre pour la première fois Baako et Juana ensemble. C’est aussi le début de leur idylle. Juana est une psychiatre portoricaine qui travaille à l’hôpital de Korle Bu (Accra) à qui Baako s’est confié lors de son contrôle de routine. Il faut signaler qu’avant son retour au pays, Baako a souffert d’une dépression nerveuse. Juana, de par sa profession, est une personne qui est en contact permanent avec les âmes détruites et meurtries de la société ghanéenne. Aussi, ses déplacements fréquents à travers le pays la mènent à être confrontée aux problèmes du pays. En tant que psychiatre, sa position ressemble à celle de Frantz Fanon confronté aux âmes abimées et détruites par la violence<sup>32</sup> en Algérie. Juana examine l’impact de la violence sur la vie des gens : « She had learned ways of making the necessary peace for herself. [It was ] a matter of knowing what visions people lead their lives by, or by what visions life leads them » (p. 31).

Après le monologue de Naana du premier chapitre intitulé simplement « Naana », le second chapitre, « Edin » ( name and, by extension, identity )<sup>33</sup>, est consacré à Juana. Signalons que les titres des chapitres qui sont en Akan, la langue maternelle d’Ayi Kwei Armah, permettent au lecteur de saisir l’idée directrice ou la thématique abordée dans chaque chapitre :

---

<sup>32</sup> Voir, par exemple, *Les Damnés de la terre* (1961) notamment le chapitre 5 : « Guerre coloniale et troubles mentaux » et *Peau noire masques blancs* (1952) la partie intitulée « le nègre et la psychopathologie ».

<sup>33</sup> Pour l’explication des titres, voir par exemple, Owusu (1988, p. 370) et Larson, 1972, pp. 270-275.

1 and 13- Naana « is a local term, usually affectionate, for an old woman ». 3-Akwaaba (“welcome”); 4- Awo (“birth”); 5- Osagyefo (translates literally into “war-saviour”: a war hero whose exploits “save” people, state, or kingdom from defeat or destruction »); 6- Gyefo (“savior” without the martial connotations); 7- Igya (“fire”), 8- Nsu (“water”), 9- Dam (“madness”); 10- Efua (is the “soul-name” – usually loosely designated as “day – of a female born on Friday), 11- Iwu (“death”), and 12- Obra (“life”) (Owusu, 1988, p. 370).

Si le premier chapitre met en exergue l’importance de la tradition et critique son hypothétique disparition sous les coups de boutoir des valeurs occidentales, le deuxième, quant à lui, à travers une focalisation interne de Juana, met l’accent sur la fracture sociale, psychique et physique de la population. On apprend très vite les raisons qui ont poussé Juana à venir au Ghana. Suite à un chagrin d’amour (divorce et déception), Juana pose ses valises à Accra où elle espère retrouver un peu de réconfort. Mais elle va vite s’apercevoir que son passé est omniprésent et qu’elle ne pourra pas s’en échapper de sitôt.

De plus, son nouvel environnement est loin d’être le plus radieux possible car peuplé de gens considérés comme des poissons hors de l’eau ou pire des gens sans espoir de survie. Comme le souligne Patience, l’infirmière, tous ces patients sont dans un état critique : « they’re fish out of water » (p. 25). Et comme si cette vérité tragique l’avait complètement anéanti, Bukari, le nouvel assistant qui discute avec Patience, répète la phrase de cette dernière comme s’il s’agissait d’une litanie : « Yes. Fish out of water, all these cases. Fish out of water. [...] ...out of water, yes. Boiling water » (p. 25). Ce constat peu reluisant amène Juana à considérer Accra comme : « another defeated and defeating place » (p. 12).

Outre la difficulté de guérir les victimes<sup>34</sup> de la violence sociale, les conditions de travail sont pénibles et les locaux de l’hôpital vétustes. Seules les façades semblent être refaites pour cacher la misère du lieu : « The clinic buildings with their modern façades that were only modern things about them... [and] the rows of barracks with their green windows,

---

<sup>34</sup> Un parallèle peut être établi entre la psychiatre Juana et Mammy Water (figure emblématique des régions côtières) dans son rôle de guérisseuse. De même, dans *This Earth, My Brother* de Kofi Awoonor, Amamu, le protagoniste du roman, trouve la paix, l’harmonie et la guérison auprès de Mammy Water – « woman of the sea » – après plusieurs déconvenues et tribulations qui l’ont conduit à la folie : « My woman of the sea, I am leaving for the almond tree where I first met you. I shall be there when you rise, when you rise to meet me at our appointed hour. [...] He arrived at home at last. The Atlantic breakers boomed across the memory of years; sea gulls careered upwards and downwards above the surf, and rose and crashed into the sand like the madman at the rise of a new moon. The tumult was the signal for the calm that was promised, it was the legend of a final peace » (Awoonor, 1971/1981, pp. 165, 179).

the only things the nurses had for quarters » (p. 12). De plus, les employés attachent une importance exagérée au paraître comme les titres, les catégories, les grades et les uniformes. La lourdeur de la bureaucratie et une administration moribonde et vacillante empêchent la création, la créativité et l'émulation.

Après des journées harassantes et éprouvantes passées à réparer des âmes abîmées, Juana prend un peu de recul pour s'évader. Elle conduit sans but en laissant la ville et sa clinique derrière elle. Mais son incursion dans l'arrière-pays est aussi l'occasion de découvrir la profondeur de la plaie qui a du mal à se cicatriser. La société entière est confrontée à un malaise, à une crise morale et économique profonde. Comparée à Accra, la ville qui pourrait briser n'importe quelle âme, la situation dans l'arrière-pays est encore pire. Ce qui signifie que la cause du mal est plus profonde qu'on l'imaginait et qu'il est enraciné dans la société : « in the countryside things were worse. So the root of the trouble was deeper » (p. 15).

Ce dysfonctionnement, et la misère sociale qui en découle, ont une répercussion sur la santé physique et mentale des habitants (les malades mentaux de l'asile et les patients de Juana). Dans un environnement qui est pourvoyeur ou responsable du malheur et de mal-être des individus, le travail de Juana ne ressemble-t-il pas à un prêcheur qui prêche dans le désert ? Son travail ne se résume-t-il pas au Mythe de Sisyphe ?<sup>35</sup>

She [Juana] got angry whenever she tried to find what use there was in saving people who had found the mess she needed so often to flee from insupportable and had somehow flipped out of it after too much pain too long endured, only to give them the outer toughening they would need so they could be flipped back to get messed up some more in this town that could break any spirit. [...] What meaning could hope have in an environment so completely seized with danger and so many different kinds of loss? It was too widely spread, the damage. Even of physical destruction, of broken bodies, the town was a prolific creator. [...] Where then was the justification for the long effort to push back into this life those who had... fallen down into things set deeper within themselves? What justification for sending the once destroyed back to knock again against the very things that had destroyed their peace? (*Fragments*, pp. 15, 23).

---

<sup>35</sup> Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* (1942).

La colère justifiée de Juana face à un phénomène où elle se sent impuissante et incapable d'apporter une solution transparait clairement dans cet extrait et dénote une situation chaotique et irréversible dans laquelle se trouve le pays. Tous les individus portent en eux la souffrance, la violence et la misère et un petit incident est une occasion de vomir sa colère sur l'autre. Les insultes du chauffeur (qui a failli renverser un enfant) sont révélatrices de cet état de chose car il a l'intention de faire du mal, faire souffrir l'autre : « 'and you,' he said with a *slowness intended to wound*, 'are you a woman and a mother? What kind of mother that you leave your own child out, to play with death? What kind of woman are you?' » Et sans autre forme de procès, il crie : « *you are a foolish woman* » (p. 22, c'est moi qui souligne). Cette scène fait écho à la scène du chauffeur avec l'homme dans *The Beautyful Ones* où celui-ci est traité de tous les noms. Dénier ou mettre en doute la maternité ou la féminité d'une femme, et de surcroît la traiter d'idiote, est une insulte délibérée pour lui faire mal. Les lamentations et les larmes, qui coulent sur la joue de la femme, en disent long sur la profondeur de la blessure que ces insultes ont causée en elle. Et ce ne sont ni ses pleurs ni les insultes du chauffeur qui soulageront les souffrances de ces derniers. La répétition de « *this life* » sous forme de litanie met en relief l'extrême difficulté de la vie de la femme d'autant qu'elle ne trouve pas les mots pour la qualifier :

She seemed flooded with something coming from inside herself, and she shook with the emotion for her own silent crying, tear dropping freely and slipping down the black arms of the child. [...] '*This life*' she had said, looking down from the sky at her child with tears falling more slowly, shaking her head. *This life* (Fragments, pp. 22- 23, c'est moi qui souligne).

La violence, la souffrance et la misère sont omniprésentes et sont perceptibles dans tous les espaces publics ou privés comme en témoignent les enfants de rue qui tentent de vendre des stylos ou les mendiants qui sont devant la banque où Fifi travaille. Sur la plage, par exemple, Juana a dû rebrousser chemin pour éviter d'être agressée par un groupe de jeunes gens qui se dirige vers elle pour probablement la voler. Ces violences gratuites et récurrentes dirigées contre les faibles et qui sapent la confiance des individus amènent le narrateur à faire la réflexion suivante : « *these days were full of so much violence used in the hope of stealing so little, that she [Juana] too had come to accept as permanent a violence directed only against the weak, and to seek refuge in distrust and flight* » (p. 32).



Aussi, la violence n'épargne même pas les animaux. Un chien qui est le seul ami d'un enfant est tué sans pitié et sans raison malgré les supplications de celui-ci. Contrairement au groupe de tueurs qui accuse le chien d'être enragé, l'enfant affirme que le chien n'est pas enragé et qu'il a seulement avalé quelque chose qu'il a du mal à vomir et qu'il ira mieux dès que la chose sera rejetée. Le défoulement de la foule en cercle où chaque tueur potentiel montre ses crocs est symptomatique de l'énervement et de la permanence de la violence. La description de la scène qui pourrait se faire en quelques lignes, s'est étalée sur huit pages. Chaque détail des mouvements des assassins, leur corps (ruisselant de sueur, leurs muscles raidis, leur plaisir à retarder le moment fatidique), le décor de la scène et le chien grelottant de froid sont présentés avec une certaine minutie. Cette technique empruntée à la cinématographie (le ralenti, la façon dont le lecteur aperçoit d'une manière graduelle les détails de la scène) permet à Ayi Kwei Armah de faire durer le suspense et de mettre en relief l'importance symbolique de la scène. La rapidité et la violence avec lesquelles l'homme souffrant de la hernie – signe de son impuissance et de sa frustration sexuelle<sup>36</sup> – abat le chien ont surpris tout le monde :

The descent of the last man's pickax was so swift and so sudden that even though the blow had been expected, it still surprised the watching eyes, and the trueness of its aim was uncanny. For the point of the implement went not far from the exact middle of the dog's head. Then around the buried point of the weapon the dog's life began its final coming. It was white at first, the matter of the animal's brains, then blood mixed it with a tentative light brown that deepened into red with a stronger flow (*Fragments*, p. 19).

De même, dans le roman de Ben Okri, *Flowers and Shadows* (1980), une scène similaire où un chien est malmené par deux adolescents est relatée : « One held the dog by the legs, while the other, it seemed, tried to stick a piece of wood up its anus. Indifferently they watched it struggle. The bigger of the boys held the dog's mouth to prevent it yelping. It was a small brown and white puppy, too small to fight back » (1980/1989, p. 4).

---

<sup>36</sup> Parlant de l'impuissance de l'homme qui a tué le chien Robert Fraser dit ce qui suit : « Since the man is impotent, unable to impress his sexuality on a woman, he compensates by impressing his brutality on the dog. Frustrated masculinity expressing itself as violence... » (1980, p. 42).

Cette souffrance inutile du chien et la mort qui en découle dans *Fragments* est un signe prémonitoire du sort qui sera réservé à Baako à son retour. C'est ainsi qu'il est accueilli par l'abolement d'un chien toute la nuit de son arrivée à l'hôtel (pp. 64-65). Aussi, la voiture d'Ocran qui percute un chien près du cimetière d'Awudome après avoir réussi à obtenir un travail pour Baako n'est pas de bon augure pour la suite des événements (p. 84). Sa chambre située dans l'annexe de l'hôtel où il est tout seul marque le début de son isolement et de son exclusion. L'internement de Baako à l'asile psychiatrique est probablement prémonitoire. Baako prend la même direction que la dame qui va à Asylum Down : « I think I will go the same way » (p. 60). Cette direction prise par Baako dès son retour est sans doute un présage de sa fin tragique.

Le malaise du chien qui n'arrive pas à vomir ce qu'il a avalé fait écho à la nausée<sup>37</sup> constante de Baako devant les dysfonctionnements de sa société. La comparaison de Baako avec un chien enragé dénote le sort qui lui est réservé : son rejet et son exclusion de la société. Le commentaire fait par l'homme armé d'une fourche à foin cassée à propos de Baako est similaire aux paroles prononcées par l'un des personnages qui poursuivent Baako pour l'arrêter après l'avoir accusé de voleur : « a bite from a mad dog about to die would surely send the bitten man to death after many kinds of suffering of which it would be better not to speak » (p. 19) ou « “stay away from him. His bite will make you also maaaaaad! [...] The same thing happens if he should scratch you” » (p. 170). Ainsi, Baako, tel un chien enragé, doit être mis à l'écart, voire éliminer de la société d'autant plus qu'il représente un danger public.

Les inscriptions sur les bus, ce qu'on pourrait appeler la philosophie de rue, en disent long sur l'omniprésence et la banalisation de la souffrance, de la misère et son acceptation comme une fatalité. OBRA YE KO signifie la vie est un combat, (« life is war ») (p. 24), ou « SMOG. Save Me Oh God » (p. 24) qui selon son auteur, pourrait se résumer comme : « Poor man never get bank account. But he look far in de sky and he tink in him he get some last chance. In heaven » (p. 24). Ces inscriptions montrent l'état d'esprit de ces gens qui

---

<sup>37</sup> Jean-Paul Sartre, *La Nausée* (1938). La nausée de Baako n'est pas sans rappeler le malaise existentiel de Roquentin dans *La Nausée* de Jean -Paul Sartre même si la nausée dans les deux cas n'est pas liée à la même problématique. Dans *La Nausée*, c'est l'incapacité de faire un choix qui est la source du malaise de Roquentin.

tourment en dérision leur souffrance ou qui s'adressent à un quelconque sauveur qui serait Dieu. On note, par ailleurs, l'utilisation du pidgin English qui indiquent non seulement le niveau d'études de ce chauffeur et sa classe sociale mais aussi la résistance culturelle de toute une société qui a su adapter et transformer la langue du colonisateur pour exprimer sa réalité sociale.

Également, la chanson mélancolique des Ramblers, « [...] Blessed are they who neither see their painful yesterday/nor their tomorrows filled with despair: /They shall rest in peace » (p. 32) que Juana entend dans un bar dénommé Star, ou celle fredonnée par un chauffeur de taxi, « all I have to help me / is the darkness about me... » (p. 74) ou celle diffusée par un juke box du 'cafe of the silver shooting star', « Tomorrow I'll be gone, /Bluebottle flies swarming over me [...]. I'll be away tomorrow/giving life to worms » (p. 94), est une manière de verbaliser ou de mettre des mots sur la cruauté et l'absurdité de leur vie. C'est une façon d'exprimer la défaite et le profond désarroi de tout un peuple – « the living defeat of whole peoples » (p. 31) – qui se sent trahi, floué et abusé. En somme, tous ces éléments (les inscriptions sur les bus, les chansons mélancoliques) traduisent une appréhension collective de la souffrance.

Pour trouver des solutions aux problèmes qui les accablent au quotidien, les gens se confient aux marchands de rêves, des prophètes, qui les exploitent et s'enrichissent sur leur dos. (Par exemple, le prophète d'Efua possède une Mercedes et un chauffeur est à sa disposition). Sur la plage où Juana a rencontré pour la première fois Efua, une centaine de fidèles écoutent religieusement le sermon d'un prophète qui leur promet des miracles et le paradis. À travers les conversations des deux femmes (Juana et Efua), on apprend qu'Efua est venue voir le prophète parce qu'elle doute du retour de Baako. Contrairement à Efua, Naana qui garde foi en la tradition est persuadée que Baako reviendra. On note ici la contradiction permanente d'Efua qui a abandonné sa foi traditionnelle au profit d'une nouvelle religion mais qui n'hésite pas à recourir à des pratiques traditionnelles déguisées pour assouvir ses desseins. Au-delà du cas d'Efua, c'est le problème de la métamorphose et du bouleversement de la société traditionnelle en général qui est posé.

À travers les points de vue des trois principaux protagonistes à savoir Naana, Juana et Baako, Ayi Kwei Armah décrit une société fragmentée, déchirée où la déliquescence et le délitement des valeurs ne cessent de se propager à une vitesse vertigineuse. À l'instar de *The Beautiful Ones*, le ton de la narration dans *Fragments* demeure subjectif. Le lecteur est appelé

à reconstruire le puzzle qu'est cette société ghanéenne à travers l'expérience, et la vision brisée, débridée et fragmentaire de ces protagonistes. Par exemple, dans le dernier monologue de Naana, l'image d'une société en déconfiture est restituée par une métaphore d'amas de fragments :

The larger meaning which lent sense to every small thing and every momentary happening years and years ago has shattered into a thousand and thirty useless pieces. Things have passed which I have never seen whole, only broken and twisted against themselves. What remains of my days will be filled with more broken things (*Fragments*, p. 196).

La métaphore de la graine est aussi appliquée à Baako. A l'instar de son neveu, Baako est étouffé par la rapacité de sa famille et l'appât des gains faciles qui ont pris racines dans la société. Déjà le départ de Baako pour les États-Unis d'Amérique a suscité un grand espoir de la part de sa famille. Son retour est d'autant plus attendu car le rêve de sa famille est que Baako revienne avec les objets matériels, le cargo, pour les combler, voire les sortir de la misère.

Ce poids qui pèse sur les épaules de Baako à travers les rêves que sa famille, Araba et Efua, caresse est quelque chose d'effrayant. Baako lui-même le souligne lors de sa consultation chez Juana : « the family is always there, with a solid presence and real demands » (p. 102). Le malaise et la peur du retour, (« the fear of the return ») (p. 102), qui rongent Baako sont aussi effleurés lors de cette consultation de routine (pp. 10-103). Les désirs ardents de la famille font peur à Naana car ce sont ces désirs inassouvis qui vont précipiter la chute de Baako. La peur de Naana et la damnation qui attend Baako à son retour sont signalées d'une manière prémonitoire dans le monologue de Naana et ceci, dès le début du roman :

Their wishes are the closest thing they have to the beauty of long peaceful dreams, and in their wishing they too want his return. The things they want it for, the wishes bellow - those are other things to load my soul with fear. [...] There should be dreams before returns, as before goings, before everything. [...] But *these have been woven of such heavy earth that they will load his spirit down and after they have touched him it will never fly again* (*Fragments*, p. 2, c'est moi qui souligne).

La vision de Naana s'est révélée juste. Après que les rêves de sa mère et celles de sa sœur l'ont touché, Baako, l'aigle, a du plomb dans les ailes et il ne pourra plus voler. La question d'Araba : « the eagle does not want to soar? » (p. 175) résume l'état d'abattement physique, moral et psychologique de Baako. Et voyant son impuissance à satisfaire les attentes de sa famille, il déclare que de toute façon, il n'y a rien à célébrer (p. 175). On se souvient de l'attente de la mère de Baako pour que celui-ci revienne terminer la maison qu'elle a commencée. Également, Efua souhaiterait que son fils revienne avec une voiture. Elle demande à son fils : « When is yours coming, Baako? Yours, your car, so that my old bones can also rest » (pp. 70-71). Cette même question lui a été posée par Fifi à savoir quand est-ce que sa voiture arrive (p. 68). De même, Christina, la femme qui était avec Fifi dans son bureau avant l'arrivée de Baako espère que Baako a ramené une voiture (p. 68). Les ennuis de Baako ne font que commencer car il aura du mal à trouver un emploi tout seul et à satisfaire ses bien-aimés (« beloved ones »).

En effet, sa confrontation avec la réalité de son pays est l'une des plus brutales. Il a dû se rendre compte que rien ne marche comme l'affirme Ocran, son ancien professeur d'art : « nothing works in this country. What can you expect? The place is run by this so-called elite of pompous asses trained to do nothing. Nothing works » (p. 81). Par exemple, le transport public tout comme les autres services publics sont pratiquement inexistantes : « we have a transport Ministry, but the transportation system is a joke. Like everything else » (p. 84). Dans la fonction publique des gens passent leur temps à ne rien faire : « they sit on their bottoms doing nothing. So it's a senecure » (p. 84).

Baako se retrouve dans l'impossibilité de trouver un travail tout seul. Son rêve de se voir embaucher que sur ses mérites et ses talents artistiques à Ghanavision s'est heurté à la cupidité de 'the Junior Assistant to the Secretary of the Civil Service Commission'. Chaque fois qu'il se présente pour savoir la suite donnée à sa demande, ce dernier lui demande de revenir le lendemain. Cela fait cinq fois que 'the Junior Assistant' le fait tourner en rond et lui demande finalement s'il veut qu'il l'aide. Pour Ocran, la stratégie est claire : « "that's what they say when they want a bribe" » (p. 81). Il a fallu l'intervention d'Ocran auprès du Secrétaire Principal pour qu'il soit embauché. Quand Baako relate à Ocran comment il a été tourné en bourrique, celui-ci n'a pas pu contenir sa colère et son exaspération devant ce qu'il appelle un non-sens : la gestion scandaleuse des affaires de l'État et la corruption qui

gangrène l'administration. La question qu'il pose ensuite s'adresse plus à lui-même qu'à Baako : « ‘‘They’re already putting you through that kind of nonsense?’’ » (p. 81).

La tâche de Baako à Ghanavision n'est pas du tout facile. Il ne réussira pas à faire changer les mentalités, à bouleverser les habitudes de la maison et à mettre ses projets en marche. Il se heurte plusieurs fois à l'incompréhension et à l'incompétence de sa hiérarchie. Lors d'une ultime réunion avec Asante Smith, le directeur de Ghanavision, Baako expose son projet et ses manuscrits qu'il prévoit adapter et porter à l'écran. Mais ses manuscrits sont jugés inadaptés à la réalité post-indépendance du Ghana. Et pour couper court à toute discussion, Asante Smith dit que de toute façon ils n'ont pas de films ni de cassettes pour enregistrer les documents radiophoniques (p. 150).

Gariba, l'un des grands producteurs audiovisuels du Ghana, a été lui aussi confronté à cette réalité où le directeur ne cesse de lui dire qu'il n'y a pas de matériels pour ses projets. Son enthousiasme et sa détermination sont anéantis par le dysfonctionnement, l'inertie et la stérilité destructrice de son chef. Il se réfugie dans la résignation et le cynisme : « [he is] a potentially good producer who'd learned not to insist on being productive. [...] The eagerness with which he'd done simple, didactic scripts, [vanished] when he noticed every productive meeting ended with the Director saying there was no film, no tape » (pp. 132-133).

Pourtant, tous les moyens sont mobilisés pour couvrir des événements tels que : « Founder's Days, Liberation Day, the Freedom Festival of Youth, Independence Day » (p. 150). Pour Gariba, leur travail consiste finalement à accompagner le chef de l'État et essayer de prendre des belles photos de lui et de ses proches : « We have to follow the Head of State to get pretty pictures of him and those around him. [...] A nation is built through glorifying its big shots » (p. 133). Cette remarque empreinte d'ironie résume bien le monopole des médias d'État en Afrique au profit du culte de la personnalité des chefs d'État. Le ministère de la culture n'est que l'antichambre de la propagande à la gloire des régimes en place.

Les manuscrits de Baako qui traitent des sujets comme l'esclavage, la culture, et la colonisation devraient permettre d'éduquer la population. Et pour que cela soit accessible à tout le monde, Baako a demandé que des postes de télévision soient distribués dans les villages. Signalons que le projet de Baako est irréaliste dans la mesure où les télévisions étaient très rares à l'époque : la possession de la télévision est à la fois un signe extérieur de richesse et une connexion avec le monde Occidentale. C'est ainsi que deux employés de la

Ghanavision se sont violemment affrontés pour récupérer un poste (pp. 152-153). Finalement, aucun des deux employés ne peut récupérer la télé étant donné qu'elle est détruite lors de la bagarre. C'est la fin d'un rêve : « the wreckage of his hot inner desire, [...] his shattered dream » (p. 153). La télévision apparaît donc comme un objet de statut social. Ces télévisions sont distribuées finalement aux officiers de l'armée, aux fonctionnaires de la présidence et aux cadres supérieurs de la Ghanavision. Ne pouvant plus supporter son humiliation et sa colère, Baako se rend chez Juana et envoie une lettre de démission à son chef (p. 150). Cette démission pour Baako est synonyme de défaite personnelle et la fin d'un rêve. Son malaise et sa colère sont très contagieux quand il brûle ses manuscrits. C'est Naana qui vient encore à son secours quand elle a senti la tristesse qui envahit son petit-fils. Cependant, Baako ne confie rien de sa souffrance à sa grand-mère.

Sa démission de la Ghanavision va permettre à Baako d'avoir du temps. Accompagné de Juana, il découvre la réalité de la perversité qui ronge le pays tout entier : « he'd seen the same sterility riding on top of everything, destroying hope in all who lived under it » (p. 132). La quête de Baako est en fait liée à celle de Juana, et paradoxalement c'est le vide spirituel et le dysfonctionnement de leur société qui vont les rapprocher encore plus. Ce déplacement dans le pays ne fait que conforter Juana dans sa position que le mal et la stérilité sont partout. La souffrance, la déception et la tristesse de Juana sont perceptibles de telle manière que Baako n'a pu s'empêcher de lui demander si elle est triste.

La violence du paysage (p. 178), la misère des gens qui y vivent, l'état des routes avec des caniveaux à ciel ouvert – (« open gutter ») (p. 14) – qui sont de véritables pièges, la dépendance économique du pays signalée par la nouvelle Barclay's Bank et Standard Bank (p. 15), des multinationales telles que Texaco (pp.13, 14) et Shell (p. 21), et les voitures de marques étrangères Mercedes (pp. 21, 32, 171), Peugeot (pp. 21, 171), Vauxhall (p. 171) qui sont omniprésentes sur les routes, la prolifération des marchands de rêve ('faith healers') (p. 13) au dépend des anciennes églises et le nouveau lycée technique (qui ne verra probablement jamais le jour) sont passés en revue. Le lecteur découvre un panorama des maux de la société ghanéenne :

He had seen the ends of the country with her ... [and] the brown roadbeds up north with their dangerous gravelly sides and laterite dust,...and the villages on the way down from Tum and Wa were ...places where maimed people and sickness walked down every half-hidden path,

where he'd come to understand finally that Juana not only saw the pain, but felt it in herself and was holding down something straining to scream out from within her own body (*Fragments*, p. 133).

La damnation de cette société est vécue à chaque instant par Juana et Baako qui ne peuvent pas se détacher de la souffrance des autres : « Juana not only saw the pain, but felt it in herself » (p. 133). Leur exaspération atteint son paroxysme quand témoins d'un accident qui a coûté la vie à Skido, ils ont du mal à raisonner l'ingénieur en charge de superviser la traversée du fleuve (en ferry) de la possibilité d'éviter des pertes en vies humaines. En effet, la mort de Skido, un marchand qui a attendu depuis trois jours pour traverser le fleuve avant que ses marchandises (les denrées alimentaires) ne périssent pourrait être évitée si un minimum de précautions avaient été prises ou une organisation minimale avait été mise en place. Le dysfonctionnement – trois livraisons de carburant par semaine qui ne suffisent pas à satisfaire la demande des usagers –, le manque de créativité et de réactivité sont responsables de ces drames répétitifs qui semblent ne pas émouvoir le directeur en charge de la circulation du ferry.

Ironie du sort, c'est précisément cette dissonance de la société ghanéenne, l'impossibilité de concilier les aspirations profondes de Baako et celles de sa société, le conflit permanent entre Baako et sa famille, entre créativité et stérilité, entre l'orgie du consumérisme des produits importés (« things we have taken no care nor trouble to produce »)<sup>38</sup> (p. 199) et l'absence d'invention et de productivité qui sont à la base du mal-être et de la deuxième dépression nerveuse de Baako. La fièvre, la maladie qui secoue Baako est une métaphore de la société malade devant laquelle celui-ci est, d'une manière constante, saisi de nausée. La nausée de Baako rappelle la nausée de l'homme devant la pourriture et l'odeur qui symbolisent la corruption de sa société dans *The Beautiful Ones*. Tandis que l'homme n'a pas pu vomir, ce qui le rend nauséux, Baako quant à lui a réussi à vomir, ce qui souille son corps. Cependant, son esprit reste prisonnier des pressions sociales. Il serait intéressant de signaler

---

<sup>38</sup> Cette réflexion de Naana rejoint les propos du chauffeur qui a conduit l'homme et sa femme Oyo quand ils se sont rendus chez Koomson. Il dit : « The way things are going, it seems everybody is making things now except us. We Africans only buy expensive things' » (*The Beautiful Ones*, p. 140).



que c'est seulement au cours de la fuite de Baako que le lecteur est amené à pénétrer dans les pensées de celui-ci. En effet, à travers le courant de conscience le narrateur a accès aux pensées tourmentées de ce dernier qui sont les reflets de sa déception, de sa confusion et de son incompréhension face à ce qui lui arrive. Cependant, comme nous l'avons souligné plus haut, une grande partie du roman est en focalisation interne avec des points de vue des personnages différents.

Amené *manu-militari* dans un asile psychiatrique après avoir été traité comme un vulgaire criminel, Baako peine à trouver la force nécessaire pour défendre ses idéaux. Il se laisse convaincre que c'est lui qui a tort malgré les arguments d'Ocran pour le sortir de son auto-culpabilisation et de son auto-mortification. Ses conversations avec ses deux amis (Juana et Ocran) résument son état d'esprit : est-ce un renoncement à ses convictions ou une confusion ?

'It's the way you were brought in here, I'm told,' she [Juana] said. "The staff thinks there must have been something very wrong."

"They're right. I'm crazy." "

The Doctor says he'll let you out when you respond to treatment. He just means he wants you to be quiet and take that medicine. Don't argue with anyone. You can't win."

"That's something I should have known too. Outside"

"What really happened?"

"You don't have to be told. The cargo, that's it, really. Do you think the traveler should have come back just like that? Who needs what's in a head?"

[...]

Did you really mean what you said last time, about wanting to be like that man in the Bank, and the Productivity bureaucrat—what the hell is his name. ?

"Brempong."

"Well, do you?"

"I have to be. I wouldn't be here if I'd known that. That wouldn't be a crime [...]"

"If I made up my mind it was the right way to be..." (*Fragments*, pp. 190, 192).

La confusion de Baako qui n'est que le résultat de la société qui l'accuse d'anticonformisme est similaire à la situation inconfortable de l'homme dans *The Beautiful Ones* où celui-ci est tourmenté par un dilemme permanent quant à la position à adopter devant

la prévarication de sa société. Dans ces deux cas, ni Baako ni l'homme ne parviennent à démontrer fermement la validité et le bienfondé de leur conviction morale.

La dégradation des valeurs traditionnelles et le dysfonctionnement de cette société sont la cause de la mort de l'enfant d'Araba, la souffrance de Baako, la mort de Skido et le désir ardent de Naana de rejoindre sans regrets le monde des esprits où elle ne se sentira pas comme une étrangère : « It makes me happy that inside me, in my spirit and in my mind, things have turned so that I can think I will soon be going, and think it with neither sorrow nor a single teardrop of regret » (p. 195). La transformation d'une société traditionnelle vers une société moderne mal négociée créée chez les gens non préparés comme Naana un choc et un malaise. L'exclusion de Naana et son incompréhension de la nouvelle donne sociale constitue pour elle une blessure psychologique et morale.

L'incapacité de Baako à mettre son talent au profit d'une cause, celle de l'éducation de la masse par le truchement de l'art, est ressenti par ce dernier comme un échec personnel. En outre, l'impossibilité des individus comme l'homme dans *The Beautiful Ones* à réaliser leurs rêves (s'épanouir, subvenir aux besoins de leur famille, trouver un travail décent...) à cause de la corruption généralisée et l'incompétence des dirigeants ont généré un sentiment de cynisme et de désenchantement dans la population.

## 1.2 Des rêves violés : la perte des illusions

His expectation had always taken the form of a beautiful dream, a hazy softness of promises, a kind of call to something higher, nobler, holier, something for which he could have given his life over and over [...] It had fizzled out now and [...] the bright flames of his dreams had died and only ashes had remained.

Ngugi wa Thiong'o, *Petals of Blood*.

La thématique de la désillusion est omniprésente dans *The Beautiful Ones*. C'est pourquoi Arthur Ravenscroft (1968) n'a pas hésité à classer ce roman parmi les romans de la désillusion ('novels of disillusionment'). Cette désillusion est la conséquence ou le résultat

des rêves non concrétisés. La souffrance née de cette perte des illusions transparaît dans l'état moral et psychologique de Teacher qui, tout comme la plupart de ses concitoyens, a vu ses rêves de changements partir en fumée. En lieu et place d'un changement tant attendu, les nouveaux dirigeants vont se transformer en véritables prédateurs et perpétuer les pratiques des anciens maîtres. Dès lors, on assiste à une répétition de la trahison et à un manque de vision socio-économique, culturelle et politique de la part de ces nouveaux dirigeants.

### **1.2.1 Trahison et manque de vision des dirigeants**

L'avidité, l'immoralité et le manque de vision des dirigeants et des politiciens sont la cause du désenchantement, de l'amertume et de la désespérance de la population. Pour Nuruddin Farah, le politicien africain est un aveugle : « [He] is a blind man: he moves in one direction—towards himself » (cité par Amuta, 1989, p. 56). Le sentiment d'être trahi et abusé est prédominant dans *The Beautiful Ones*. Le maître (Teacher) est le personnage qui incarne le mieux cette déception et cette désillusion. Son désenchantement est à la hauteur de son espoir de voir enfin les choses changer définitivement dans de bonnes directions. Pour lui, les rêves étaient permis car toutes les conditions étaient réunies pour un véritable changement : « The promise was so beautiful. Even those who were too young to understand it all knew that at last something good was being born. It was there. We were not deceived about that » (p. 85).

Mais les leaders qui ont pris les rênes du pouvoir sont loin de relever les défis auxquels le pays est confronté. Ainsi, les rêves suscités par les indépendances sont restés lettres mortes comme l'affirme Maina dans *Kill Me Quick* : « We dream a great lot. [But] none of these things [dreams] will ever come true. [...] It is not good remembering. It only hurts » (Mwangi, 1973/1989, p. 35). Cette souffrance, cette blessure de Maina (qui ne verra jamais ses rêves se réaliser) qui n'est autre que le reflet de la souffrance de la majorité, les laissés-pour-compte de la société, est la conséquence de la faillite des dirigeants, des leaders politiques et des élites. La voix narrative de *The Beautiful Ones* décrit cette trahison en des termes scatologiques :

*We were ready here for big and beautiful things, but what we had was our own black men hugging new paunches scrambling to ask the white man to welcome them onto our backs. [...] How were these leaders to know that while they were climbing up to shit in their people's faces, their people had seen their arsehole and drawn away in disgusted laughter? (Fragments, pp. 81, 82 c'est moi qui souligne).*

La déception de la population et le sentiment d'une trahison perpétuelle sont perceptibles dans cet extrait où la troisième personne de la narration (il/elle) cède la place à la première personne du pluriel (nous). Le « nous » désigne ici tous les laissés-pour-compte, et le narrateur décide de faire corps avec eux. Le narrateur n'hésite pas à faire un clin d'œil au lecteur qui se sent concerné par ce « nous » inclusive : c'est une vision rétrospective et collective que nous livre celui-ci. Il est intéressant de signaler que le chapitre six d'où est extrait ce passage est un chapitre clé du roman dans la mesure où c'est dans ce chapitre que le narrateur/la narratrice nous livre les raisons de la désillusion, de la colère et de l'amertume de Teacher. Le brouillage de focalisation est quasi permanent. La narration oscille sans cesse entre « we », « I » (première personne du singulier) et « she/he » de la narration.

Aussi, ceux qui sont prêts à chanter les louanges du nouveau maître pour assouvir leurs désirs égoïstes, devenir le commensal de celui-ci sont condamnés : « he will no doubt jump to go and fit his tongue into new arses when new men spring up to shit on us » (p. 89, c'est moi qui souligne). Ce portrait correspond à l'image de Asante Smith : « He has the sweetest tongue in all Ghana for singing his master's praises. [...] And it doesn't matter to him even when the masters change. He can sing sweetly for anybody who de for top » (*Fragments*, p. 46).

Ainsi, rien n'a vraiment changé excepté que les fils du pays ont remplacé des anciens maîtres : « the sons of the nations were now in charge, after all » (p. 10). La tragédie et l'ironie qui se dégagent de cette citation est que devant la répartition des richesses et du pouvoir tous ne sont pas considérés comme les fils de la nation. Seulement les privilégiés sont considérés comme tels. Même si ce dysfonctionnement est source de colère et de mécontentement, le bouc émissaire est difficile à dénicher car les rênes du pouvoir sont maintenant entre les mains des Africains : « Only this time if the old stories aroused any anger, there was nowhere for it to go » (p. 10).

La comparaison ou la similitude des nouveaux dirigeants singeant les Blancs est pathétique et révélatrice du malaise ambiant et le narrateur n'hésite pas à se demander : « how

completely the new thing took after the old » (p. 10). On assiste à la perpétuation des anciennes pratiques. Ce faisant, la nouvelle mode de vie de la nouvelle classe dirigeante et des élites post-indépendantes rappelle au narrateur de *The Beautiful Ones* la manière dont les colons vivaient en Afrique :

He [Koomson] lives in a way that is far more painful to see than the way the white men have always lived here. [...] Bungalows, white with a wounding whiteness. Cars, long and heavy, with drivers in white uniforms waiting ages in the sun. Women, so horribly young, fucked and changed like pants, [...] Whiskey smuggled in specially for the men who make the laws. Cigarettes to make those who have never travelled cry with shame (*The Beautiful Ones*, p. 89).

Ces privilégiés, ces citoyens de première zone, foulent aux pieds les lois en toute impunité. Ils se livrent à la contrebande des biens (cigarettes, bijoux, boissons) importés de l'Occident malgré les interdictions. Leur penchant pour la débauche et leur fascination pour tout ce qui est ostentatoire ne sont plus à démontrer. Koomson, par exemple, qui incarne la classe dirigeante sort avec les jeunes filles qui sont encore sur les bancs d'école : « 'Ei, and girls ! 'Running to fill his cars. Trips to the Star for weekend in Accra. [...] 'Girls, girls. Fresh little ones still going to Achimota and Holy Child...' 'These Holy Child girls! 'Achimota too!' 'He is cracking them like tiger nuts' » (p. 110). Il écume les boîtes de nuit et avec fierté et contentement. Il dit à l'homme qu'il a passé la nuit précédente dans trois boîtes de nuit différentes. Il possède trois voitures dont l'une est une superbe Mercedes blanche 220 et dans sa maison, les boissons européennes sont disposées sur un chariot.

L'utilisation de 'Holy Child girls' est à la fois ironique et révélatrice de la contamination de celles-ci, considérées comme immaculées, en contact avec les dirigeants corrompus. Ces filles deviennent des objets de plaisir, des objets de consommation dans les mains de ces politiciens/dirigeants véreux et corrompus qui peuvent en disposer comme bon leur semble : « women [...] fucked and changed like pants » (p. 89). Ils ne pensent qu'à satisfaire leurs désirs primaires et bestiaux, et tout ceci aux frais du contribuable : « young juicy vaginas waiting for him [Koomson] in some hired place paid for by the government » (pp. 89-90).

Ainsi la jouissance du pouvoir et son exhibition prennent le pas sur la bonne gouvernance et la justice sociale. En postcolonie, selon Achille Mbembe, « commander,

c'est [...] éprouver publiquement un certain contentement à bien manger et à bien boire » (2000, p. 152). Cette glotonnerie s'accompagne évidemment de la débauche sexuelle. Pour Sony Labou Tansi, les dirigeants passent leur temps « à pisser le gras et la rouille dans les fesses des fillettes » (1988, p. 98). Cette exhibition extravagante et ostentatoire du luxe et de la débauche de la classe dirigeante, qui est à la fois leur façon d'exercer le pouvoir et l'autorité, est également présente par exemple, dans *Money Galore* (1975) d'Amu Djoletto incarné par le héros Abraham Kofi Kafu ou par Chief Nanga dans le roman *A Man of the People* (1966) de Chinua Achebe.

Alors que des personnages comme Koomson, Abraham Kofi Kafu ou encore Chief Nanga trouvent le temps et les moyens de se prélasser dans les bras des jeunes filles et de faire la fête dans les boîtes de nuit ou dans les hôtels comme Atlantic-Caprice, les citoyens de seconde zone comme l'homme (the man) ou son collègue travaillent dans des conditions difficiles n'arrivent pas à joindre les deux bouts et encore moins à s'épanouir. C'est à juste titre que l'homme s'interroge sur ses moyens de subsistance : « how much hard work before a month's pay would last till the end of the month? [...] How long would it take, and how hard the work, before there would be enough food for five and something left over for chasing after the gleam ? » (p. 95). Et pour Fama, « par ces durs soleils des Indépendances, travailler honnêtement et faire de l'argent tient du miracle » (Kourouma, 1970, p. 26). Le désarroi, le malaise et la violence de la situation du collègue de l'homme transparaissent dans ses propos :

This was very true of the night shift. Very true of the dead nights when whole long hours could go by pierced only by the departing sounds of goods trains, lone and empty. On certain nights – these last days were not only Saturday nights, but other nights as well – the loneliness was made a bit more bitter by the distant beat of bands on the hill creating happiness for those able to pay money at all times of the month, to pay money and to get change for it – the men of the Atlantic-Caprice. Sometimes also the sudden blast of car horns coming briefly and getting swallowed again forever....and the mocking rattle of the Morse machine mercifully breaking now and then into the frightening sameness of the lonely time (*The Beautiful Ones*, pp. 15, 16).

En outre, le narrateur dans *The Beautiful Ones* compare Koomson et les nouveaux dirigeants aux anciens chefs traditionnels africains qui se sont enrichis en participant à la traite des esclaves :

The man, when he shook hands [with Koomson], was again amazed at the flabby softness of the hand. Ideological hands, the hands of revolutionaries leading their people into bold sacrifices [...] And yet *these were the socialists of Africa, fat, perfumed, soft with the ancestral softness of chiefs who had sold their people and are celestially happy with the fruits of the trade* (*The Beautiful Ones*, p. 131, c'est moi qui souligne).

Et l'homme, devant le comportement scandaleux des nouveaux dirigeants comme Koomson, fait la remarque suivante :

the man could have opened his mouth again to talk [...] of people being given power because they were good at shouting against the enslaving things of Europe, and the same people people using the same power for chasing after the same enslaving things. *He could have asked if anything was supposed to have changed after all, from the days of chiefs selling their people for the trinkets of Europe* (*The Beautiful Ones*, p. 149, c'est moi qui souligne).

En faisant le lien entre l'esclavage, la période coloniale et la répétition des trahisons des dirigeants après les indépendances, Ayi Kwei Armah semble dire que les problèmes auxquels les pays africains sont confrontés trouvent leurs source dans l'histoire, dans le passé et que les nouveaux dirigeants ne sont guère différents de ceux qui ont participé à la déshumanisation de l'Afrique : « in an environment polluted by the accumulated unpurged rot of history, things are born dead or rotten, infected by what came before » (Wright, 1989, p. 98). Dans cette même optique, le narrateur dans *The Big Chiefs* (2007) de Meja Mwangi pense que c'est illusoire de bâtir la liberté sur la prévarication : « 'it is suicidal to build such a massive structure as liberty on such a rotten foundation as greed and avarice'' » (pp. 181-182). Par conséquent, pour Ayi Kwei Armah, le passé ne serait pas une alternative aux problèmes de la perpétuelle trahison et de la damnation.

La violence du passé (colonisation et esclavage) est encore vivace dans *The Beautiful Ones* dans la mesure où l'auteur, à travers les conditions de vie déplorables dans lesquelles se trouvent les vétérans de la Deuxième Guerre Mondiale après les indépendances, plonge le lecteur dans la violence d'une guerre où ces derniers étaient embarqués sans connaître les tenants et les aboutissants. Cette guerre qui n'était pas la leur devient pour eux une source de violence, de souffrance, d'aliénation et de la mort. Pour ne citer que quelques cas de ces vétérans dans la littérature africaine d'expression anglaise, on pense au lieutenant

Koinaudu dans le roman *A Grain of Wheat* (1967) de Ngugi wa Thiong'o, à Abotsi et Sule dans *This Earth, My Brother* (1971) de Kofi Awoonor, à Mr Abednego dans *The Man who Came in from the Back of Beyond* (1989) de Biyi Bandele-Thomas ou à Kofi Billy et Home Boy dans *The Beautiful Ones* (1968) d'Ayi Kwei Armah. Ce qui est commun à tous ces vétérans, c'est l'absence d'organisation de leur démobilisation afin qu'ils puissent s'insérer dans la vie civile et dans le tissu social. Puisqu'il n'existe pas de prise en charge du syndrome post-traumatique, la plupart de ses vétérans sont devenus fous (le cas de Home Boy ou de Mr Abednego, par exemple) et certains qui ne peuvent pas supporter leur nouvelle vie se sont suicidés (c'est le cas de Kofi Billy). D'autres sont morts simplement à cause de la pauvreté. En un mot, ces vétérans sont abandonnés par ceux pour qui ils ont combattu et les nouveaux régimes mis en place après les indépendances n'ont rien fait pour soulager leur souffrance. En conséquence, il n'est pas surprenant de constater que ces vétérans deviennent violents et qu'ils répandent cette violence autour d'eux :

[...] The land had become a place messy with destroyed souls and lost bodies looking for something that could take their pain and finding nothing but those very people whose pain been their pain.[...] A lot found it impossible to survive the destruction of the world they had carried away with them in their departing heads, and so they went simply mad, like Home Boy, endlessly repeating harsh, unintelligible words of command he had never understood but had learned to obey in other people's countries... (*The Beautiful Ones*, p. 65).

En mettant en relief la souffrance des vétérans et de leur famille, la voix narrative donne aussi la voix à ceux qui se sont plongés dans le mutisme pour mourir (« [those who] just plunged into deep silence and died ») (p. 65).

Aussi ce passé douloureux est révélé par l'omniprésence de l'image de l'ancien château des esclaves dans les deux romans : « over in the far distance, she [Juana] could see the white form, very small at this distance, of the old slave castle which had now become the proud seat of the new rulers, the blind children of slavery themselves » (*Fragments*, p. 30). Teacher se demande si le véritable désir de Kwame Nkrumah n'était pas de prendre la place du gouverneur blanc : « After a youth spent fighting the white man, why should not the president discover as he grows older that his real desire has been to be like the white governor himself, to live above all blackness in the big old castle? » (*The Beautiful Ones*, p. 92).



Commentant justement l'occupation de l'ancien château des esclaves par Kwame Nkrumah, Kwame Ayivor précise que :

Nkrumah's installation in Governor General Sir Charles Noble Arden Clarke's former official residence and the fact that during the period of slave trade the Chief Slave Factor who was always an African and held slaves in storage facilities in the castle for final sale to European slave traders turn Nkrumah into Chief Slave Factor. Nkrumah naïve occupation of the castle, which today houses [the current president], suggests that personal comfort and grandeur, which were the fundamental principles of the colonial masters, also govern the present colonial states ruled by Africa's own sons and daughters (1999, p. 32).

Et comme si la démonstration de la thèse ou l'argumentation selon laquelle les nouveaux dirigeants sont responsables de la faillite de leur pays n'arrivait pas à convaincre le lecteur, on assiste à une attaque directe, viscérale et virulente à l'encontre de ces derniers : « how long will Africa be cursed with its leaders? » (p. 80). Et prenant l'exemple de son pays le Nigeria, Chinua Achebe déclare : « Nigerians are what they are only because the leaders are not what they should be » (1984, p. 10). Son concitoyen Biyi Bandele-Thomas dans *The sympathetic Undertaker and Other Dreams* (1991) se demande ce que font les dirigeants pour redresser l'économie agonisante de son pays malmené par différents régimes successifs : « in these terrible days when the economy of our country – grossly mismanaged by successive governments as it has been – is in such a fine shamble, what are our leaders doing? » (1991/1993, p. 89).

Outre cette trahison, les dirigeants se révèlent incompetents et n'ont aucune politique de développement pour leur pays. On se souvient de la scène dans *The Beautiful Ones*, où un professeur d'économie essaie de donner des leçons sur les étapes de la croissance (« stages of growth ») (p. 133) à des membres du gouvernement et aux parlementaires (tous éméchés). Aucun d'eux n'a suivi ni compris la leçon étant donné qu'ils ont tous passé leur temps à ronfler. À la fin de la séance, ils ont tous applaudi et l'« Attorney General » du Parti au pouvoir n'a pas pu s'empêcher de tourner en dérision la leçon donnée par le professeur. Face à l'incapacité, l'incompétence et le manque de sérieux de ceux qui ont la charge de diriger le pays, le professeur décide de quitter le pays.

Cette scène est rapportée par Koomson lors de sa visite chez l'homme. Ce qui laisse perplexe dans son comportement c'est une jouissance presque infantile dans sa manière de

rapporter l'événement. Pour lui, c'est une blague de leur donner une leçon d'économie, et à la fin de son « histoire » Oyo, Estella et lui-même éclatent de rire : « Oyo and Estella were laughing [...] Koomson was himself shaking with laughter » (p. 133).

La trahison, l'incompétence et la « bankruptcy » intellectuelle des dirigeants ont conduit à la désillusion amère de la population. La nouvelle bourgeoisie qui s'est constituée après les indépendances n'a pas d'autres ambitions que de protéger ses intérêts. Teacher ne cache pas son désenchantement et sa colère devant cet état de chose où rien n'a visiblement changé si ce n'est la couleur de la trahison :

So this was the real gain. The only real gain. This was the thing for which poor men had fought and shouted. This was what it had come to: not that the whole thing might be overturned and ended, but that a few black men might be pushed closer to their masters, to eat some of the fat into their bellies too. That had been the entire end of it all (*The Beautiful Ones*, p. 126).

On assiste non pas à l'abolition des vieilles habitudes mais au contraire à leur raffinement pour satisfaire le goût des nouveaux maîtres. De ce fait, le narrateur dans *Petals of Blood* (1977) s'offusque de la société indépendante kényane que les dirigeants ont bâtie : « [...] this was the society they had been building since independence, a society in which a black few, allied to other interests from Europe, would continue the colonial game of robbing others of their sweat, denying them the right to grow to full flowers in air and sunlight » (Ngugi, 1977/2003, p. 348).

La profonde déception de la majorité de la population qui attendait un changement véritable se traduit par une certaine résignation où le pessimisme ambiant et le cynisme moqueur se rivalisent.

### **1.2.2 Pessimisme, résignation et cynisme**

Le pessimisme et le cynisme qui envahissent chaque secteur de la vie quotidienne de la majorité des personnages dans les deux romans, *The Beautiful Ones* (1968) et *Fragments* (1969), se manifestent tant sur le plan narratif (la circularité de la narration) que sur le plan de

la réceptivité de la répétition des événements de la part des personnages qui se traduit par la frustration, l'impuissance (« powerlessness ») et la désespérance (« hopelessness »).

La répétition de la corruption malgré le renversement du régime précédent d'« Osagyefo » et l'ambiance suffocante du cycle infernal ou du « piège sans fin » dans lesquels les personnages ou la majorité des communs des mortels sont pris dans *The Beautiful Ones* donne à ce roman une atmosphère d'un éternel recommencement. Rappelons que le régime d'« Osagyefo », le rédempteur, qui n'est autre que le régime de Kwame Nkrumah (accusé de despotisme et de totalitarisme) a été renversé lors d'un coup d'Etat militaire le 24 février 1966. Les régimes se succèdent mais rien ne laisse présager un changement dans la vie de la population. « One General goes, another comes, but the people remain stuck in the same vicious groove. Nothing ever changes for them except the particular details of their wretchedness » (Habla, 2003, p. 108). De même, pour le narrateur de *Le Pleurer-rire* (1982), « [l]ui ou un autre, pour nous, c'était toujours la même vie » (Lopes, 1982/2003, p. 26). Par exemple, au début du roman, l'homme est témoin d'une scène de corruption de la part du contrôleur et à la fin du roman, l'homme, appelé à juste titre le témoin silencieux (« the silent watcher ») (p. 183), observe une autre scène de corruption cette fois de la part de la police<sup>39</sup> :

The policeman looked with long and pensive dignity at the license folder and what was inside it. With his left hand he extracted the money, rolling it dexterously into an easy little ball hidden in his palm, while with his right he made awkward calculating motions as if he were involved in checking the honesty of the document he held (*The Beautiful Ones*, p. 182).

Ainsi, voyant les conditions de vie de la population où rien ne change excepté que d'autres individus vont s'enrichir (« another group of bellies will be bursting with the country's riches ») (p.158) après le coup d'État, Teacher remarque que s'il devrait avoir un

---

<sup>39</sup> Dans *Dangerous Love* (1996), de Ben Okri, Omovo, le protagoniste, est témoin d'une scène où le policier accepte l'argent que le chauffeur en infraction lui donne : « He [Omovo] noticed a policeman secretly accepting a bribe from a defaulting taxi driver » ( p. 265). Dans *Flowers and Shadows* (1980) de Ben Okri, c'est Jeffia (le fils du protagoniste) qui est victime des tracasseries policières. N'ayant pas sur lui son permis de conduire lors d'un contrôle, le policier lui demande sans ambage de lui donner de l'argent :

« Jeffia brought out the ten Naira note from his back pocket. It changed hands between them. The policeman chuckled.

'We be friends, eh. That's how we get on. Part of the system. Man can't live [...] by uniform alone.

'Don't forget to carry your licence around with you next time, if you have any. Some of my colleagues would take three of this'» (1980/1989, p. 36).

salut dans ce chaos ambiant il ne serait que dans un cercle de damnation dans la mesure où les gens sont emprisonnés dans un gouffre abyssal et privés d'espoir. Le salut ou la délivrance n'est qu'un vœu pieux : « there is salvation of some kind, of course [...] but only within the cycle of our damnation itself » (p. 56). Notons la phrase “only within our cycle of our damnation” qui exprime l'impossibilité de l'Homme d'échapper à la mort d'autant plus que le salut n'existe nulle part. Les travailleurs ne sont pas les mieux lotis car leur quotidien se résume à un cycle infernal des dettes et des emprunts, des emprunts et des dettes (« cycle of debt and borrowing, borrowing and debt ») (p. 22).

Ce cercle vicieux, ce cercle infernal de la pauvreté (« cycle of the powerless ») (p. 119) qui emprisonne les protagonistes, annihile tous leurs efforts pour sortir de leurs conditions de damnés. Impuissants et incapables de changer le cours de leur vie, ils sont considérés comme des insectes pris dans un piège : « little insects caught in endless pools » (p. 2). Jeffia, dans *Flowers and Shadows* (1980) de Ben Okri, résume très bien la situation désespérante et violente dans laquelle se trouvent ces impuissants : « *The worst things a person can experience [...] is helplessness. It's like being in a dark room in the wilderness, not knowing what to do, where to go* » ( pp. 5-6, en italique dans le roman). Cette impuissance (« powerlessness ») qui se traduit par une certaine résignation et fatalisme est signalée d'une manière cynique par Teacher dans *The Beautiful Ones* quand il pense à l'absence de choix de vie : « it is not a choice between life and death, but what kind of death we can bear, in the end » (p. 56). Il ajoute plus loin : « I have been walking along paths chosen for me before I had really decided, and it makes me feel the way I think impotent men feel » (p. 60). De même, Solo, l'un des protagonistes du roman *Why Are We So Blest ?* d'Ayi Kwei Armah laisse éclater sa colère et son amertume devant son impuissance :

Even before my death I have become a ghost, wandering about the face of the earth, moving with a freedom I have not chosen, something whose unsettling abundance I am impotent to use. There is no contact possible. Life goes on around me, and with clarity that has grown sharply painful, I see it flow like a stream in slow motion (1972/1974, p. 11).

Cette résignation qui découle du pessimisme et du malaise ambiant où personne ne croit plus à un miracle, à une amélioration de leurs conditions de vie est renforcée par des chansons mélancoliques dans les deux romans (*The Beautiful Ones* et *Fragments*). On pense

à la chanson congolaise qualifiée de tristesse suave (« sweet sadness ») (p. 50) diffusée sur Radio Ghana lors de la visite de l'homme chez son ami Teacher où son air mélancolique et pessimiste a suscité un commentaire du narrateur : « someone must have felt something very deeply to have cried out these long sounds of despair [...] » (p. 52) :

Those who are blessed with the power  
And the soaring swiftness of the eagle  
And have flown before,  
Let them go.  
I will travel slowly,  
And I too will arrive.

-----  
And [those who] have climbed in haste,  
Let them go.  
I will journey softly,  
But I too will arrive (*The Beautiful Ones*, pp. 51, 52).

Notons l'optimisme mesuré exprimé dans la répétition des deux dernières lignes de cette chanson : « I will travel slowly/And I too will arrive » et « I will journey softly/ And I too will arrive ». Cependant, cet espoir ou cet optimisme est dévoilé par le narrateur quand il dit : « it [the gleam] will be reached when you are so old you cannot taste any of it, and when you finally get to it it will not be a reward. It will be nothing but an obscene joke » (*The Beautiful Ones*, p. 96). De même, la chanson reprise en chœur par le chauffeur de taxi qui amène Araba et Baakoo à l'hôpital est également révélatrice de la défaite de tout un peuple où la vie semble être un fardeau et le quotidien un grincement incessant de dents même si ce dernier est du côté de la vie : « a baby is number one » (p. 74). Soulignons l'ambivalence permanente des protagonistes dans ces deux romans et le brouillage sans cesse du message qui témoignent du malaise ambiant. La question qui se pose est de savoir si la vie vaut la peine d'être vécue quand on sent le souffle et le soupir déroutants et angoissés d'une impuissance où tout effort n'est que peine perdue :

So many days I ask myself  
the sum of this my life  
what will it be?  
Ninety tangled threads I have  
to unravel to make this my life  
and all I have to help me  
is the darkness about me, ahhhh (*Fragments*, pp. 73-74).

La déception, le découragement et le désenchantement des personnages qui n'attendent plus rien des promesses des dirigeants pour améliorer leur quotidien deviennent cyniques et tentent par tous les moyens d'arriver à leurs fins : « Aaah, contrey broke oo, contrey no broke oo, we dey inside » (p. 82). Ce qui fait que l'individualisme prend le pas sur le collectif ou la communauté. Comme le dit Gakwandi (1992) : « the sense of community and mutual respect is shattered and every man relies on the self-seeking unscrupulous aspects of his nature to secure his position » (p. 107). Ceux qui arrivent à se mettre à l'abri du besoin en passant par des méthodes peu recommandables se moquent des autres : « that has always been the way the gleam is approached : in one bold, corrupt leap that gives the leaper the power to laugh with contempt at those who still plod on the daily round, *stupid, honest, dull, poor, despised, afraid*. We shall never arrive. Unless of course, we too take the jump » (p. 96, c'est moi qui souligne). L'utilisation de l'accumulation dans cette citation – qui lui donne un rythme saccadé et accéléré – est une forme d'insistance qui permet de mettre en relief le dilemme de ceux qui refusent de faire le « bond hardi et sans scrupules » pour parvenir à la belle vie.

Dans *Fragments*, la structure narrative cyclique est esquissée à travers deux monologues de Naana. Ce sont les monologues intérieurs de Naana qui ouvrent et closent ce roman. Si dans *The Beautiful Ones*, cette structure narrative n'est que symbole d'un cercle vicieux et synonyme d'absence d'échappatoire (impossibilité de briser la chaîne) donc négative, dans *Fragments*, par contre, elle revêt deux interprétations différentes. Elle porte en elle une signification à la fois négative et positive et qui se traduit par une double circularité.

La démission de Baako de Ghanavision montre l'impuissance de celui-ci à surmonter les problèmes auxquels il est confronté, son incapacité à changer les choses et à réaliser ses rêves, d'où sa désillusion : « IT WAS A MIRAGE after all » (p. 131). Son échec n'est pas seulement une perte personnelle, mais aussi une perte pour la société : « unending waste, the

stupid stream against which he was powerless » (p. 131). Sa dépression nerveuse est le résultat de l'oppression dont il est l'objet de la part de sa famille et de la société. Sa maladie et son internement à l'asile psychiatrique qui l'éloignent définitivement de ces aspirations montrent la puissance et le mécanisme d'une société qui broie les individus qui ont une autre vision de leur société, une société qu'ils veulent voir changer.

Sa dépression qui intervient un an après son retour montre que le cercle se ferme définitivement sur lui et que ses rêves ne seront jamais réalisés. Sa quête a pris tout un temps cyclique de treize mois<sup>40</sup> qui correspond aussi au nombre de chapitres du roman. La notion de temps est pratiquement inexistante dans le roman et le lecteur a du mal à situer les actions. On sait qu'il a vécu cinq ans aux États-Unis parce que cela correspond aux nombres de fausses couches d'Araba et qu'au moment de sa dépression et poursuivi par une foule, le narrateur dit qu'il a vécu ici pendant un an sans avoir d'amis (p. 171).

De même, dans les lamentations de Naana qui constituent son deuxième monologue et le dernier chapitre du roman, le souhait de Naana est de rejoindre ses ancêtres car elle n'arrive plus à cerner cette société en proie à toute sorte de violences. Elle se sent démunie et impuissante car il n'y a personne pour la reconforter dans sa souffrance : « I have judged it useless to try and make them see my blind suffering and cry to them for help. The cry has remained unmade in my throat, for outside there was nothing to receive it and turn it into balm » ( p. 196 ).

Le cercle dans le roman est aussi synonyme de régénération, donc de vie. C'est pourquoi lors de la cérémonie du départ, Naana a veillé pour que ce cercle ne soit pas brisé : « the circle was not broken in any place » (p. 11). Il faut noter que dans la cosmogonie akan, le voyageur est considéré d'une manière symbolique comme un esprit, un mort<sup>41</sup>. Son retour, ou plutôt son incarnation, est synonyme de régénération et d'abondance. Cette régénération est annoncée dès les premières lignes du roman où l'image de la circularité domine :

---

<sup>40</sup> Dans la cosmogonie akan, l'année lunaire dure 13 mois. Aussi chez les Ewé l'année dure 13 mois : 1-janvier/dzove ; 2-février/dzodze ; 3- mars/tedoxe ; 4-avril/afofie ; 5- mai/dame ; 6-juin/masa ; 7-juillet/siamlom ; 8-août/dasiamime ; 9-septembre/anyonyo ; 10-octobre/kele ; 11-novembre/adeamakpoxe ; 12-décembre/dzome ; 13- .../foave.

<sup>41</sup> Naana compare les États-Unis au monde des esprits où tous les gens sont des Blancs. Elle voit Baako comme un fantôme : « I saw Baako roaming in unknown, forbidden place, just born there again after a departure and a death somewhere » (p. 10).

EACH THING that goes away returns and nothing in the end is lost. The great friend throws all things apart and brings all things together again. *That is the way everything goes and turns round.* That is how all living come back after long absences, and in the whole great world all things are living things. *All that goes returns. He will return* (*Fragments*, p. 1, c'est moi qui souligne).

Le retour de Baako qui coïncide avec la naissance de l'enfant d'Araba est une forme de régénération et de régénérescence. Malheureusement, cette vie qui n'a pas eu le temps d'éclorre est sacrifiée au dieu du matérialisme.

Cependant, la mort de Naana porte en elle une notion de renaissance et de renouvellement : « Now I see in it [death] another birth, just as among you the birth of an infant here is mourned as the traveling of another spirit » ( p. 200). Naana, à la fin de ses jours, est devenue comme un nouveau-né, (« a new child »), prête à recommencer un autre cycle de vie : « a new child coming back to you. You knew me ready to die again and enter this world... » ( p. 200).

Lors d'une conversation des ouvriers qui travaillent sur un chantier de construction dans *The Beautiful Ones*, on remarque que ceux qui critiquent les dirigeants corrompus comme Koomson n'hésiteront pas à imiter ces derniers : « contrey, you would do the same... 'True... money swine.' 'Money swine' » (p. 110). Dans *Kill Me Quick* (1973) de Meja Mwangi, le narrateur omniscient fait la même remarque quand il signale que : « a beggar given the opportunity could be as mean as a rich man, or even worse » (1973/1989, p. 42). Le cynisme de la population due à la frustration est résumé d'une manière très poignante dans *A Man of the People* (1966) de Chinua Achebe :

'Let them eat...' 'After all when the white men used to do all the eating did we commit suicide?' Of course not. And where is the all-powerful white man today?

He came, he ate and he went. But we are still around. The important thing then is to stay alive; if you do you will outlive your present annoyance. The great thing, as the old people have told us, is reminiscence; and only those who survive can have it. Besides, if you survive, who knows? It may be your turn to eat tomorrow. Your son may bring home your share (1966/1981, p. 144).



À travers cet extrait, on remarque que l'exploitation de la population et l'abus du pouvoir ne datent pas seulement de la période post-indépendance mais aussi de la période coloniale quand les colonisateurs monopolisaient les richesses des colonies. Ce qui est inquiétant c'est le calme avec lequel ceux qui sont lésés aujourd'hui attendent leur tour au lieu d'œuvrer pour un changement radical des mentalités. Ils attendent leur part du « gâteau national » et sont prêts à rééditer les mêmes erreurs.

Opprimé, oppressé, trahi par ses dirigeants et l'élite auxquels il a confié son destin, le « bas peuple » se voit pris dans une spirale immuable de maux plus intolérables les uns que les autres et qui riment avec misère, pauvreté et corruption. Secoué et rongé par l'angoisse, l'anxiété permanente – faite d'incertitude et d'inquiétude –, la plupart des citoyens ne savent pas de quoi demain sera fait. Ils ne peuvent pas se projeter dans l'avenir car le présent lui-même presque inexistant lui échappent, et le passé, un écran de fumée.

Toute tentative pour se débarrasser de la corruption et mettre l'Homme au centre des préoccupations échoue. Rama Krishna qui dans le roman *The Beautiful Ones* prend des décisions draconiennes et drastiques pour se mettre à l'abri de la corruption et de l'immoralité n'empêche pas le mal qu'il combat de l'infecter de l'intérieur. Il pratique des exercices de la méditation comme le yoga, refuse de tuer tout être vivant pour sa consommation et applique un régime fait de vinaigre et de miel. Pour conserver sa jeunesse, il pratique la chasteté et se met sur la tête quelques minutes par jour. Malgré tous ses efforts, on découvre qu'il est mort très jeune et à la place de son cœur, il y a des vers. Cette anecdote de Rama Krishna montre tout simplement l'inévitabilité de la corruption, de la pourriture (« the decay »). Rama Krishna représente l'échec des tentatives artificielles pour échapper à la mort. Soulignons le caractère exagéré et non-réaliste des mesures prises par celui-ci, et son nom qui évoque une divinité hindoue : Krishna ou Râmakrishna, prêtre de la déesse Kâlî.

Ce qui surprend c'est la rapidité avec laquelle cet espoir, cette espérance a tourné au cauchemar et à l'amertume. L'utilisation presque obsessionnelle des mots comme « rapid, quick, short, haste » (pp. 62, 83), et « obscene, horror » (pp. 62, 83) pour qualifier la dégénérescence de la situation est omniprésente dans *The Beautiful Ones* et dénote l'étonnement, le choc, le dégoût et la colère du narrateur devant cette désespérance : « how could this have grown rotten with such obscene haste? » (p. 83). La rapidité de la décadence est symbolisée par l'enfant-vieillard (« old manchild ») (p. 63) qui durant sept ans a accompli le cycle de sa vie : « within seven years it had completed the cycle from babyhood to infancy

to youth, to maturity and old age, and in its seven year it had died a natural death » (p. 63). Cela amène le narrateur à conclure que ce cycle a été trop court : « the cycle from birth to decay has been short. Short, brief » (p. 63). Ces sept ans de cycle de vie de « old manchild » pourraient être assimilés aux sept ans de règne de Kwame Nkrumah. Ainsi, l'oxymore qui se dégage de ce nom « old manchild » apparaît comme le symbole de l'extrême rapidité de la déchéance.

Cette rapide dégradation de l'espérance, cette trahison, cette désillusion est profondément ressentie par Sister Maanan qui a placé ses espoirs et ses attentes en la personne de Nkrumah qualifié affectueusement par celle-ci de « the new man » (p. 86). Séduite par le discours et le charme du Rédempteur, Maanan a quelques temps retrouvé le sourire et l'espoir, mais pour combien de temps ? La répercussion de la perte de ses illusions sur sa personne se traduit par la folie. La maladie<sup>42</sup> de Maanan n'est que la métaphore d'un malaise social né de la désillusion et de la perte de repères. Elle est devenue une âme presque détruite : « a soul once almost destroyed » (p. 78). Elle symbolise les gens qui sont poussés à la destruction par la force des choses, par les forces sur lesquelles ils n'ont pas d'emprise – « [she is] a woman being pushed toward destruction » (p. 72) – et qui se cherchent une identité et un sens à la vie. Sa confusion est perceptible et sa quête presque improbable ne fait que commencer quand elle se demande : « how can I find *it* when they have mixed *it* all with so many other things? » (p. 180, c'est moi qui souligne). Selon K. Ogungbesan, la quête de Maanan est une mission impossible car : « the past, the present, and the future are inextricably mixed together » (1975, pp. 107-108). Ce même point de vue est partagé par S. Gakwandi quand elle qualifie la quête de Maanan de « hopeless » : « Maanan's[quest] is hopeless. There is no hope for her. She will die of despair, like many other characters in the novel » (1992, p. 110). La répétition de « it » rappelle au lecteur la quête d'Okolo dans *The Voice* de Gabriel Okara. Cependant, si la quête d'Okolo pourrait aboutir à une prise de conscience, à un changement, celle de Maanan est vouée à l'échec.

---

<sup>42</sup> Parlant de la maladie dans la littérature africaine, Bernard Mouralis estime que « toute une part de la littérature négro-africaine est traversée par une véritable tentation de la maladie » (1993, p. 121).