

LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ :

L'ALIÉNATION

La honte et le mépris de moi-même. La nausée. Quand on m'aime, on me dit que c'est malgré ma couleur. Quand on me déteste, on ajoute que ce n'est pas à cause de ma couleur. [...] Ici ou là, je suis prisonnier du cercle infernal.

Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*.

L'environnement chaotique et stérile – dominé par la dissonance, le malaise et la violence de toute sorte – dans lequel évoluent les personnages amène ces derniers à se poser des questions existentielles qui dévoilent un malaise : « qui suis-je ? » Cette question laisse entrevoir en filigrane d'autres questions telles que « d'où viens-je » et « où vais-je ? ». Ces personnages pris dans le tourbillon du monde moderne et la désintégration des valeurs ancestrales sont écartelés entre deux mondes qu'ils n'arrivent pas à réconcilier, entre deux mondes qu'ils comprennent à peine. Par conséquent, ils se posent des questions sur le passé, le présent et l'avenir. N'ayant plus aucune identité fixe⁴³ comme Oumarou, le héros du roman *Le Jeune homme de sable* (1985) de Williams Sassine, les protagonistes d'Ayi Kwei Armah se trouvent dans une société qui leur est devenue étrangère. Ils sont étrangers dans leur propre société non pas seulement du fait qu'ils ne comprennent plus les valeurs de leur société mais aussi parce la société elle-même, malade, est au bord d'un gouffre spirituel. On assiste, de ce fait, à une double aliénation c'est-à-dire une aliénation des personnes qui sont en marge de leur société et une société aliénée qui ne jure que sur les valeurs et les modes de leurs anciens

⁴³ Voir Williams Sassine, *Le Jeune homme de sable* (1985) : « Tu ne sais pas qui tu es ; tu es un jeune homme de sable ; à chaque coup de vent, tu t'effrites un peu et tu te découvres autre. Un jour il ne restera rien de toi. Pour vivre, il faut un noyau et toi tu n'en as pas » (p. 18).

maîtres. Avant toute chose, et afin d'enlever toute ambiguïté qui pourrait surgir de par même la notion polysémique du terme aliénation, nous allons définir ce que nous entendons par aliénation dans notre étude.

Le terme aliénation du latin « *alienus* » qui signifie étranger est un concept polysémique qui est employé dans des domaines variés tels que la psychiatrie, la philosophie, la sociologie, le social, la politique, la religion, la culture, la littérature et l'histoire. D'une manière générale, l'aliénation peut être définie, dans notre analyse, comme toute forme d'asservissement ou de frustration de l'être humain suite à des contraintes extérieures (économiques, politiques, sociales, culturelles...) conduisant à la perte de ses repères et de sa liberté. Ainsi « la condition aliénante », pour Robert Sévigny, est « celle qui *empêche la productivité de l'homme*, qui empêche son « enrichissement », son « développement », son « accomplissement », son « dépassement », qui empêche l'homme de définir librement son existence » (1969, p. 195, italique de l'auteur).

Ajoutons à cette définition plus générale, une autre forme d'aliénation plus insidieuse qui se caractérise consciemment ou inconsciemment chez le colonisé par une admiration ou une identification plus volontiers à son colonisateur (sa culture et sa civilisation) : c'est ce que nous appelons dans notre analyse une « aliénation choisie ». Aussi, notre analyse se focalise-t-elle sur deux formes d'aliénation : une « aliénation subie » donc imposée et une « aliénation mimétique » qui peut être consciente ou inconsciente .

Solitude et marginalisation : aliénation subie

La marginalisation, l'exclusion et l'ostracisme dont sont victimes les anti-héros d'Ayi Kwei Armah dans *The Beautiful Ones* et *Fragments* proviennent de leur quête de valeurs humaines et spirituelles dans une société dominée, infectée ou souillée par la corruption. Ils sont peut-être les seuls à reconnaître la cécité ou l'aveuglement de leur société occulté par l'éclat (« gleam ») des objets.

Tout comme les réformateurs sociaux muselés ou marginalisés comme Amamu dans *This Earth, My Brother...*(1971) de Kofi Awoonor ou Okolo dans *The Voice* (1964) de Gabriel Okara, l'homme et Baako vivent en marge de leur société parce qu'ils ne font pas ce

que les autres font : mentir et voler. Pour leur non-conformisme, ils doivent souffrir, supporter les conséquences de leurs actes.

Si l'homme, tout au long du roman, *The Beautiful Ones*, n'a pas changé, sa quête lui a permis de comprendre les réalités de sa société. Il a été et reste le témoin silencieux à travers lequel le lecteur comme dans un miroir voit la saleté qui entoure les objets scintillants qui procurent un certain confort matériel aux profiteurs. Ces objets qui brillent par leur pourriture ne font que renforcer le malaise des démunis. L'homme pense au pouvoir dégradant et humiliant de ces objets qui sont la cause de l'érosion des valeurs humaines : « Having the whiteness of stolen bungalows and the shine of stolen cars flowing past him, he [the man] could think of reasons, of the probability that without the belittling power of things like these we would all continue to sit underneath old trees and weave palm wine dreams of beauty and happiness in our amazed heads » (p. 94). De plus, le pouvoir que les possesseurs de ces objets ont sur les pauvres n'a pas échappé à l'analyse de l'homme et ne fait qu'accentuer son malaise : « IT was awful, was it not, that the rich should have this effect on the poor, making them always to apologize for their poverty, and at all times to sacrifice future necessities just so that they could make a brief show of the wealth they could never hope to have » (p. 131). L'homme lui-même est victime de cet éphémère étalage de richesse dans le magasin où il sacrifie son salaire pour recevoir le couple Koomson. Le lecteur se souvient sans doute de son émerveillement devant les articles du magasin.

L'homme est un étranger aux yeux de ses enfants et de sa femme car ces derniers ne comprennent pas pourquoi celui-ci n'arrive pas à satisfaire leur désir, celui d'approcher et de dompter l'éclat (« gleam ») d'autant plus que les arrivistes du Parti se construisent des villas en quelques mois (p. 93). Son mal-être, son exclusion et son inutilité se font encore plus violents quand tout le monde lui demande : « what about you? Where is your house? Where have you left your car? What do you bring in your hands for the loved ones? Nothing? Then *let us keep quiet and get not close to people* » (p. 93, c'est moi qui souligne). Être étranger dans son foyer, dans son cocon familial, (« familial warmth ») (p. 130), l'homme sait – et c'est ce qui rend sa quête, sa solitude et sa souffrance encore plus violentes – que le reste de sa vie sera une éternité de vide et de routine quotidienne : « Oyo, the eyes of the children after six o'clock, the office and every day, and above all the never-ending knowledge that this aching emptiness would be all that the remainder of his own life could offer him » (p. 183).

A part le foyer, c'est dans la société en général qu'il est perçu comme un aliéné⁴⁴, un marginal, un étranger. On se souvient de la scène où l'homme, en revenant du travail, rencontre la famille Koomson en train d'acheter du pain. L'homme, noyé dans l'obscurité (« the invisible man of the shadows ») (p. 37), est tour à tour désigné comme un étranger par Koomson, (« I found a stranger », p. 38) et comme personne par Estie (« I didn't see anybody » p. 38).

Aussi dans *Fragments*, lors de la consultation de Baako chez Juana, les deux sont présentés comme des étrangers : « a stranger [Juana] talking across a desk to another stranger [Baako] » (p.100). Naana est également devenue étrangère à son monde parce qu'elle n'arrive plus à comprendre les nouvelles valeurs qui sous-tendent sa société : « [...] I have become a *stranger* here, because [there] are things whose meaning I will never undrestand before the time of my going comes. [...] I myself am lost here, a *stranger* unable to find a home in a town of *strangers* » (pp. 10, 195 c'est moi qui souligne).

Si en théorie le travail de l'homme devrait être un moyen d'autoréalisation, d'épanouissement personnel et un moyen d'intégration sociale, son travail aux chemins de fer s'avère être en réalité une source d'aliénation. Le travail qui ne permet pas à l'Homme de devenir meilleur n'est il pas inutile et aliénant ? Au début, l'homme a pris ce travail comme un pis aller ou un tremplin pour préparer sa rentrée à l'université. Finalement, il est resté quand Oyo tombe enceinte. Le travail ne permet pas à l'homme de vivre décemment et qui plus est, il travaille dans des conditions inacceptables où la dégradation psychologique et physique des employés est le reflet de la dégénérescence des bureaux. C'est à travers le point de vue de l'homme (focalisation interne) que les conditions de travail de ces somnambules sont évoquées :

So the sea salt and the sweat together and the fan above made this stewy atmosphere in which the suffering sleepers came and worked and went dumbly back afterwards to the homes they had fled. There was really no doubt that it was like that in their homes, everywhere save for

⁴⁴ Selon Rober Sévigny (1969), « La notion d'aliénation implique également que l'homme devient un étranger dans « sa » propre société » (p. 196).

those who had found in themselves the hardness for the upward climb. And he was not one of those (*The Beautiful Ones*, p. 20).

C'est un travail de routine qui ne permet pas à l'homme de s'épanouir. Cependant, il n'a pas le choix. Il n'hésite pas d'ailleurs à qualifier son bureau de petit trou (« little hole ») (p. 93) où s'entassaient les ratés et les poltrons (« the unsuccessful and the cowards ») (p. 96). Les gens qui y travaillent font un travail aliénant, ingrat et non récompensé.

L'aliénation de Teacher, l'ami de l'homme, correspond à un suicide social dans la mesure où il s'est complètement retiré de la société. Pour éviter d'avoir des pressions psychologiques de la part des amis et de sa famille à l'instar de l'homme, il n'a plus de contact avec eux. Il qualifie leur étreinte comme une étreinte de la mort : « 'their embrace will be a welcome unto death' » (p. 56). Sa solitude est d'autant plus pesante et angoissante qu'il aimerait avoir de relations humaines sans lesquelles sa vie n'a plus de sens. Dans sa confidence faite à l'homme transparaît sa souffrance :

'... I am not free. I have not stopped wanting to meet the loved ones and touch them and be touched by them [...].

I know I am nothing and I will never be anything without them, and when most I wish to stop being nothing, then the desire to run back to those I have fled comes back with unbearable strength. Until I see again those loving arms outstretched, bringing me their gift of death. Then I stop and turn around and come back here, living my half-life of loneliness (*The Beautiful Ones*, pp. 55, 56).

Cette option de la solitude lui est dictée peut-être par son vécu personnel marqué par la désillusion : « I will not be entranced by the voice, even if it should swell as it did in the days of hope. I will not be entranced, since I have seen the destruction of the promises it made » (p. 63). En effet, c'est à travers les réminiscences, les souvenirs de Teacher qu'Ayi Kwei Armah plonge le lecteur dans le passé récent du Ghana. Ses souvenirs oscillent sans cesse entre le passé et le présent, lui qui a été témoin des soubresauts de la lutte pour les indépendances, l'enfantement dans la douleur de la nation ghanéenne et la trahison des belles promesses : « [a] pitiful shrinking of the world from those days Teacher still looked back to, when the single mind was filled with the hopes of all people. A pitiful shrinking, to days when all the powerful could think of was to use power of a whole people to fill their own

paunches » (p. 162). La technique narrative fonctionne comme un lien entre l'histoire récente du Ghana et la période post-indépendance pour mettre en lumière la déception et la colère de Teacher. En outre, l'utilisation de l'anaphore rhétorique « I will not be entranced » ou « a pitiful shrinking » renforce le ton pessimiste et le regret de Teacher. Tout compte fait, Teacher ne croit plus en sa société, d'où sa solution radicale de se mettre à l'écart de celle-ci.

Malgré les risques de contamination, de souillure ou de ce que l'homme appelle le cadeau de la mort (« gift of death ») (p. 56) de la société en général et de la famille en particulier dans *The Beautiful Ones*, Juana et Naanan, dans *Fragments*, reconnaissent la valeur et la nécessité du contact humain. Pour Juana, « the high flight of the individual alone, escaping the touch of life around [leads] only to “annihilation” » (pp. 190-191) ou « “Salvation is such an empty thing when you're alone” » (p. 194). Naana, quant à elle, dans son monologue du début du roman se rappelle d'un chant rituel qui expose les méfaits ou les conséquences de la solitude : « A human being alone/is a thing more sad than any lost animal / and nothing destroys the soul /like its aloneness » (pp. 4-5). Ajoutons que l'aliénation de l'individu peut aller jusqu'à la folie, une forme sévère d'exclusion et d'auto-exclusion. C'est le cas de Baako Onipa dans *Fragments* où la pression sociale et psychologique a eu raison de sa santé mentale. Ceux qui ont besoin d'être soignés – la société – sont en liberté alors que ceux qui comme Baako ont compris que leur société va à vau-l'eau, va inexorablement à la dérive et qu'il faut changer les mentalités, sont considérés comme des aliénés mentaux et écartés de la société.

La conversation de Baako avec sa mère lors de la cérémonie du fils d'Araba témoigne de l'attitude de Baako à ne pas céder au mimétisme en singeant les Blancs :

“You know you're the M.C. today.”

“Yes. What do I have to do?”

I am not the one who has been abroad to university,” his mother said, smiling full into his face.

“What I went to learn was different,” he said

“Well, there won't be too much to do. I wish you had brought a tux, or at least a suit, though. It would have been so fine.”

“I'm not an ape.”

“What a strange thing to say!” his mother said.

“Why else would I wear tuxes and suits in this warm country except to play monkey to the white man? (*Fragments*, p. 99, c'est moi qui souligne).

Cette dernière question tout en posant sans équivoque le problème de l'aliénation mentale et culturelle des Africains qui s'identifient aux valeurs occidentales sans laisser s'exprimer leur nature propre met aussi en exergue l'indifférence de Baako pour les rites traditionnels et son incompréhension de la cérémonie : « “I do not fully understand the [outdooring] ceremony itself” » (p. 97). Naana ne peut qu'exprimer sa déception face à l'incompréhension de la cérémonie de la part de son grand fils : « “Ah, that is a shame. The ceremony you ought to understand [...]” » (p. 97). En somme, c'est la position médiane de Baako qui provoque le drame : il est prompt à dénoncer le mimétisme servile des siens sans pour autant assumer son rôle d'oncle et protéger le bébé d'Araba.

2.2 « The White Ghost » : aliénation mimétique

Dans les deux romans d'Ayi Kwei Armah, *The Beautiful Ones* et *Fragments*, les aliénés quel que soit leur état d'esprit – moral, mental et psychologique (conscient ou inconscient) – s'identifient à une valeur, à une civilisation, celle de leurs anciens-nouveaux (« old-new ») maîtres, institutionnalisée et léguée après plusieurs décennies de domination, de déshumanisation, de dénigrement et d'acculturation. Ainsi, selon Frantz Fanon, « tous les efforts sont faits pour amener le colonisé à confesser l'infériorité de sa culture transformée en conduites instinctives, à reconnaître l'irréalité de sa nation et, à l'extrême, le caractère inorganisé et non fini de sa propre structure » (1961/2002, p. 90). Aussi, les aliénés vivent-ils par procuration et veulent ressembler à tout point aux Blancs. Ce mimétisme est dévoilé par le narrateur dans *The Beautiful Ones* quand il dit : « There is something so terrible in watching a black man trying at all points to be the dark ghost of a European, and that was what we were seeing in those days » (p. 81).

Quel que soit l'aliéné décrit par Ayi Kwei Armah, on constate qu'il appartient à la nouvelle bourgeoisie ghanéenne (africaine), donc à la classe des privilégiés et formés à l'école des Blancs (Fifi et Brempong dans *Fragments*) ou des arrivistes (Koomson dans *The Beautiful Ones*) qui ont profité des départs des colons pour se faire une place sous « les soleils des Indépendances ».

La faillite des leaders/élites et leurs affidés, la nouvelle bourgeoisie africaine, d'œuvrer pour la justice sociale et leur perpétuel et inlassable effort de s'aliéner, de singer

leurs anciens maîtres – «[to] flee from himself into whiteness » (*The Beautiful Ones*, p. 82) – n’ont fait que creuser davantage le fossé qui les sépare de la masse populaire qui les a portés au pouvoir. Ces « Black Oyibos » (Africains européens), pour reprendre les termes de Wole Soyinka, sont décrits dans leur manière de se comporter (marcher, parler, s’habiller, manger...). Ayi Kwei Armah, dans son portrait sans concession de ces « Améyibo-Yovo »⁴⁵, n’a pas manqué de faire resurgir la dissonance qui caractérise ceux qui veulent imiter à tout prix les Blancs. Sans doute, l’une des descriptions les plus significatives d’Ayi Kwei Armah dans *The Beautiful Ones* de ce snobisme déroutant et affligeant est celle de deux ghanéens qui veulent imiter l’accent anglais :

Hidden in the group, in stiff white uniform, were two Ghanaian men with *prosperous-looking bellies*. Four little boys struggled behind them all, carrying their bags and sticks. As they went past, one *of the black men laughed in a forced Senior Service way* and, smiling into the face of one of the white men, kept saying, ‘Jolly good shot, Himmy. Jolly good.’ *He was trying to speak like a white man, and the sound that came out of his mouth reminded the listener of a constipated man, straining in his first minute on top of the lavatory seat* (*The Beautiful Ones*, p. 125, c’est moi qui souligne).

Par ailleurs, l’effort fourni par “the little man” qui travaille avec l’homme pour imiter l’accent anglais est à la fois irritant et ridicule :

His nostrils every few seconds accomplished an involuntary sideways twitch which made his attempts to adopt an air of importance not just ridiculous but actually irritating in the special way in which the efforts of a Ghanaian struggling to talk like some Englishman are irritating.

‘Erm, wort cin I dew for yew? Frantic, rapid singsong delivery, air of self-congratulation after a brilliant speech, twitching nose, the blind fool [...].

Now the little man produces a smile of intimate familiarity....’is a joke,’ he says. The man is thankful that his accent is now relaxed and natural... (*The Beautiful Ones*, pp. 24-25).

⁴⁵ C’est par ce nom qu’on appelle les africains européens au Togo. Ces africains qui sont aliénés par les valeurs occidentales et qui renient leurs racines. Ils sont des déracinés ou des renégats. Le mot « Améyibo-Yovo » veut dire littéralement en langue Ewe « Noir-Blanc » (noir à l’extérieur et blanc à l’intérieur).

De la même manière, Koomson pour démontrer sa supériorité prononce le nom de son domestique (Attinga) avec un accent bizarre : « a peculiar kind of shout, the kind made by white men trying to produce African names without any particular desire to pronounce them well, indeed deriving that certain superior pleasure from their inability » (p. 147). Et lorsque Koomson achète du pain, le narrateur signale le son inattendu de la voix de celui-ci : « The voice of the suited man had something unexpected about it, like a fisherman's voice with the sand and the salt hoarsening it forcing itself into unaccustomed English rhythms » (p. 36). Le narrateur, agacé, se demande si cela était nécessaire, cette gymnastique pour imiter l'accent anglais : « Why was this necessary? » (p. 36).

Dans ces trois exemples, on constate une certaine fierté de la part de ces personnages à se dénaturer pour imiter le Blanc dans sa façon de parler. En outre, cette aliénation leur procure un sentiment jouissif de supériorité dans la mesure où ils ressemblent aux Blancs et donc *de facto*, ils se croient supérieurs à leurs concitoyens ghanéens. Le son que produit le ghanéen voulant imiter le Blanc dans le premier exemple, fait penser à un homme souffrant de constipation et qui s'efforce de se soulager : « a constipated man, straining in his first minute on top of the lavatory seat ». D'une façon exagérée, le narrateur fait le parallèle entre l'effort (inutile) que fait le ghanéen pour imiter l'accent anglais et l'effort (supposé) que l'homme souffrant de la constipation doit fournir pour se soulager. L'imitation de Koomson est assimilée à un acte d'impuissance dans le troisième exemple. Ces comparaisons d'Ayi Kwei Armah mettent en lumière son dégoût du snobisme ambiant et l'attrait du superficiel qui caractérise cette bourgeoisie ghanéenne. Pour perpétuer cette mentalité, les parents n'hésitent pas à mettre leurs enfants à contribution.

L'un des exemples dans *Fragments* est l'école internationale « RADIANTWAY INTERNATIONAL DAY NURSERY » (p. 69) où Efua, la mère de Baako, enseigne. Lors de l'arrivée de Baako accompagné par Fifi, les enfants chantent à tue tête et à l'unisson une comptine en anglais intitulée « Jack and Jill ». La devise de l'école est : « A bright start now / To a successful future » (p. 69). Les enfants sont conditionnés ou aliénés très tôt par une éducation tournée exclusivement vers la culture occidentale, en l'occurrence anglaise. Donc, ce n'est pas surprenant que Princess, la fille de Koomson, dans *The Beautiful Ones* selon le narrateur, parle l'anglais comme une petite Blanche : « The girl spoke English like a white child with the fearless, direct look of a white child » (p. 144). Khaahu Wa Gatheeca, dans *Devil on the Cross* (1982) de Ngugi wa Thiong'o, est fasciné par la « supériorité » que

confère la langue européenne à celui ou celle qui la parle. Il est admiratif devant l'incompétence et l'inaptitude de ses propres enfants à parler sa langue maternelle : «All of them [my children] speak English through the nose, exactly like people born and brought up in England. If you were to hear them speak Gikuyu or Kiswahili, you would laugh until you pissed yourself » (1982/1987, p. 103).

Pour que la transformation ou la métamorphose soit parfaite les aliénés changent leurs noms pour être conformes à leur nouveau statut d'Africains européanisés. Ainsi trouve-t-on dans *The Beautiful Ones*, des noms comme ATTOH WHITE, GRANTSON, FENTENGSON, MILLS-HAYFORD, KUNTU-BLANKSON, BINFUL et ACROMOND. Le narrateur, perplexe devant ces imitateurs noirs (« black imitator(s) ») (p. 126) se demande : « ACROMOND... what...Ghanain name could that have been in the beginning, before its Civil Servant owner rushed to civilize it, giving it something like the sound of a master name? » (p. 126). De même, dans *Petals of Blood* (1982) Ngugi wa Thiong'o⁴⁶ demande : « what could be a more ridiculous caricature of self than those of our African brothers and sisters proudly calling themselves Ron Rodgerson, Richard Glucose, Honey Moon-snow » (1982/1987, p. 151). Le nom « BINFUL », par, exemple, rappelle au lecteur les poubelles débordantes du début du roman. Pour Kofi Yankson, le mot merde en Akan se dit « BIN » (1994, p. 42) et en anglais il signifie poubelle. En conséquence, par extrapolation, on pourrait dire que ceux qui portent ces noms ne sont que de la pourriture. Signalons aussi le jeu de mots qui est fait avec le nom « been-to ». Le « been-to » est celui qui est allé en Occident, (has « been-to » Europe and/or America).

Par ailleurs, le narrateur dans *KMT : in the house of life* (2002) d'Ayi Kwei Armah met l'accent sur l'importance du nom en tant qu'essence de la culture et de la civilisation, et le perdre est synonyme de la perte de son âme : « Much of our memory was stored in our names: the deeds of our fathers, the character of our mothers, the meaning of our hopes and fears. [...] The loss of our names is the death of our soul » (pp. 187, 257). Ainsi, ceux qui s'empressent de « civiliser » leur nom sont des aliénés confrontés à une violente dépossession de soi.

⁴⁶ Signalons que des auteurs comme Ngugi wa Thiong'o et Kofi Awoonor, par exemple, ont changé leur prénom « importé » : Ngugi est aussi connu sous le nom de James Ngugi et Awoonor est appelé George Awoonor-Williams.

Cette aliénation est aussi en œuvre dans *Fragments*. On se souvient de la scène entre Baako et Henry Robert Hudson Brempong dans l'avion qui les ramène au Ghana. Brempong demande le nom de son compatriote. Quand Baako lui donne son nom, il ne semble pas être convaincu de ce nom et il demande : « 'you know, your other names' ». Quand Baako lui dit son nom de famille, il répond sur un ton moqueur : « 'it's an unusual name » (p. 43). Brempong qui s'est affublé des noms ronflants a honte de son nom africain. Certains ont même honte de la couleur de leur peau et vont jusqu'à utiliser les produits cosmétiques à base des corticoïdes ou de l'hydroquinone pour l'éclaircir.⁴⁷ Les panneaux publicitaires, les calendriers qui vantent la beauté de la peau éclaircie sont omniprésents dans le paysage des villes africaines. Justement dans la chambre d'Araba se trouve un calendrier sur lequel le pouvoir éclaircissant d'un produit dénommé « AMBI-EXTRA skin-lightening cream » est vanté :

The calender itself was a small thing suspended from a very large color picture advertising something called AMBI-EXTRA skin-lightening cream. In the center foreground stood a couple of Africans with successful bleached skins looking a forced yellow-brown. Around them several darker African stood in various poses, all open-mouthed with admiration of the bleached pair (*Fragments*, p. 87).

Également sur le panneau de l'école « RADIANTWAY INTERNATIONAL DAY NURSERY », « there was an accompanying picture, a crude thing in clear colors, of a little boy and girl, both African but very light-skinned, standing facing a long flight of steps topped by a brilliant rising sun » (p. 69). Aussi, Yvonne Vera, dans ses deux romans *Without a Name* (1994) et *Butterfly Burning* (1998), évoque le problème de l'utilisation des crèmes éclaircissantes notamment AMBI. Jessica Hemmings (2005), dans son article intitulé « Altered Surfaces. *The Ambi Generation* of Yvonne Vera's *Without a Name* and *Butterfly Burning* » aborde la thématique de violence liée à la dépigmentation de la peau.

⁴⁷ « Pour entrer dans les canons de beauté des occidentaux, certaines femmes [et certains hommes] ont recours à des produits dangereux. L'eau de javel est mélangée à des laits de corps pour accélérer le processus. L'hydroquinone et ses dérivés sous forme de lait, crème, savon sont aussi très prisés. Alors que la dose pour un usage médical ne doit pas dépasser 2%, certains produits contiennent jusqu'à 22% d'hydroquinone. D'autres personnes se font même faire des injections » (Lo, (2011), SLATEAFRIQUE, consulté le 18/08/2012).

Il va sans dire que les canons de beauté véhiculés par la peau blanche restent de mise plusieurs décennies après les indépendances et que l'Africain devra surmonter cette aliénation, cet esclavage mental. Ce n'est pas encore le cas d'Oyo, la femme de l'homme, qui pour recevoir la visite de la famille Koomson, entreprend de défrisier ses cheveux pour ressembler à des femmes blanches, à des femmes civilisées de la ville :

Oyo came out and went back into the kitchen, holding her iron comb in her hand
'Jesus!' he (the man) when he saw her, 'you aren't going to do that, are you?
'I am' [...] in a few moments the man could smell the burning hair. Feeling quite vague inside, he went to her and stood watching the oily smoke pouring out and up from her hair.
'That must be very painful,' he said. [...]
'Of course it is painful. I'm just trying to straighten it out a bit now, to make it presentable.
'What is wrong with it natural?
'It's only the bush women who wear their hair natural' (*The Beautiful Ones*, pp. 128-129).

Dans cet extrait, il ressort une naïveté, un complexe d'infériorité, une violence faite au corps (une mutilation) dans le but de se conformer aux normes de beauté universelle inventées par les Occidentaux. Cette scène et l'attitude d'Oyo rappellent le phénomène d'éclaircissement de la peau et de défrisage des cheveux des Noirs Américains dénoncé par Malcolm X dans son autobiographie après avoir été lui-même victime :

How ridiculous I was! Stupid enough to stand there simply lost in admiration of my hair now looking "white," reflected in the mirror in Shorty's room. I vowed that I'd never again be without a conk, and I never was for many years.

This was my first really big step toward self-degradation: when I endured all of that pain, literally burning my flesh to have it look like a white man's hair. I had joined that multitude of Negro men and women in America who are brain washed into believing that the black people are "inferior"-and white people "superior"-that they will even violate and mutilate their God-created bodies to try to look "pretty" by white standards (Malcolm X, 1965/2007, p. 138).

Si certaines ne vont pas jusqu'à cet extrême comme Oyo, il n'en demeure pas moins qu'elles ont intériorisé le modèle européen et se procurent des perruques. Les femmes de Brempong et Koomson, Genie et Estie, portent des perruques. Et d'une manière caricaturale, Estie imite des actrices de films qui sont probablement ses modèles : «She contemplated the

diamond on her third finger, raised the hand itself, in the manner of a languid white woman in the films, to raise a curl that was obscuring her vision and push it back into the main mass of her wig » (*The Beautiful Ones*, p. 131). Cette parodie rappelle au lecteur l'image de Brempong qui se comporte d'une manière artificielle, son sourire semble être un décalquage et ses gestes bien étudiés :

He came over with a smile like something learned from the advertisements for beer or whisky or cigarettes made specially for the new Africans, and long moment after he had sat down the smile was still on his face. With careful, studied movements he raised slightly the left lapel of his coat, slid his right hand under it and from somewhere between the coat and the waistcoat produced a packet. *The cellophane of it caught the light from the reading lamp just overhead as the man in the wool suit held out the packet* (*Fragments*, pp. 42-43, c'est moi qui souligne).

Brempong est appelé tour à tour : « the black man in the woolsuit, the man in the dark woolsuit » (p. 42) et « the man in the woolsuit » (p. 43). Ceci forme un echo et rappelle à Koomson dans *The Beautiful Ones* où il est appelé simplement l'habit (« the suit ») (p. 37). Brempong, à l'exemple de Koomson, est assimilé à son costume par effet de métonymie. De même, comme si l'habit faisait le moine, les « Senior Service men » du « Railway administration » ne veulent pas se débarrasser de leurs costumes ramenés de l'Europe⁴⁸ malgré la chaleur :

About nine-thirty the Senior Service men come in, each with his bit of leftover British craziness. This one has long white hose, that one colonial white. Another has spent two months on what he still calls a study tour of Britain, and ever since has worn, in all the heat of Ghana, waistcoats and coats (*The Beautiful Ones*, p. 109).

La nourriture et les boissons locales sont naturellement décriées par les parvenus, les bourgeois et les aliénés. Ainsi, pour satisfaire le goût des ses invités, en la personne de

⁴⁸ Cette description fait penser au poème « Solde » de Léon-Gontran Damas où la singerie est mise en exergue : « J'ai l'impression d'être ridicule/dans leurs souliers/dans leur smoking/dans leur plastron/dans leur faux-col/dans leur monocle/dans leur melon » (1972/ 2005, p. 41).

Koomson et Estie, l'homme n'a ménagé aucun effort pour s'assurer que ses hôtes ont ce qu'il y a de mieux pour la classe embourgeoisée. Sachant pertinemment que cette dépense mettra à mal son budget et que cela augmentera sa souffrance de la prochaine semaine de Carême (« Passion week ») (p. 115), l'homme cède une fois à la tentation de faire un acte héroïque. Dans le magasin :

He had asked for all that white man's food, the beautiful long rice in the packet with the Afro-American Uncle Ben Smiling on it, the tinned cake which had travelled thousands of miles from rich people's countries, and the New Zealand butter [...] If the aristocratic drinks, the White Horse whisky and the Vat 69, had been available then, he would have bought them gladly in the foolish happiness of the moment, no matter how bitterly he would have cursed himself later (*The Beautiful Ones*, p. 115).

Malgré l'acte héroïque de l'homme (« the heroic things that were expected all the time ») (p. 115), Esti et Oyo ne sont pas satisfaites car les boissons sont des boissons locales. Et comme le dit si bien Estie avec une voix qui n'est pas la sienne (« in a voice that was not hers ») (p. 136), cette bière locale me rend malade (« 'this local beer does not agree with my constitution' ») (p. 131). Elle ajoute : « '[r]eally, the only good drinks are European drinks. These make you ill. [...] You should have bought European drinks » (p. 132). Signalons que malgré tout l'homme prend un certain plaisir à acheter les produits importés. Par exemple, l'homme achète du riz importé (« American Uncle Ben ») alors que le Ghana en produit. Sans ambiguïté, Ayi Kwei Armah dénonce l'adoration par les parvenus et les bourgeois des produits européens aux dépens de produits locaux.

2.3. A la croisée des chemins : Le « Been-to » ou le Messie déchu ?

Le « been-to » qui entreprend un voyage initiatique doit, selon Naana dans *Fragments*, d'une manière symbolique, mourir afin qu'il puisse entrer dans le monde des esprits (« ghost world ») et acquérir des connaissances qui vont servir à sa communauté et à lui-même : « what is a traveller just returned from far journeys started years ago if not a new one all again ? » (p. 3). Ainsi, son retour est attendu par sa famille et sa communauté en

particulier. En ce sens, il symbolise le héros classique qui doit prendre sur lui les problèmes de sa communauté, défendre l'intérêt des siens et veiller à leur bien-être.

C'est le cas de Baako qui, après ses études, revient au pays pour mettre son savoir et son savoir-faire au profit de sa communauté. Ses projets échouent car le rôle assigné aux héros classiques est détourné au profit de la famille et au détriment de la communauté. Lors de sa consultation chez Juana, il aborde ce problème du « been-to » qui existe depuis longtemps mais qui prend d'autres dimensions dans la mesure où la famille remplace la communauté :

“The member of the family who goes out and comes back home is a sort of charmed man, a miracle worker. He goes, he comes back, and with his return some astounding and sudden change is expected.” [...]

The voyage abroad, everything that follows; it's very much a colonial thing. But the hero idea itself is something very old. It's the myth of the extraordinary man who brings about a complete turnabout in terrible circumstances. We have the old heroes who turned defeat into victory for the whole community. But these days the community has disappeared from the story. Instead, there is the family, and the hero comes and turns its poverty into sudden wealth. And the external enemy isn't the one at whose expense the hero gets his victory; he's supposed to get rich, mainly at the expense of the community” (*Fragments*, p. 103).

Par conséquent, le héros moderne – qu'on appellera ici « been-to » – « has been chosen, been awarded, a certain death. A beneficial death, since cargo follows his return. Not just cargo, but also importance, power, a radiating influence. [...] He is the ghost in person returned to live among men, a powerful ghost, cargo and all » (p. 157). Comparé à Baako (qui défend l'idée du héros classique et qui se met en porte-à-faux avec son environnement), Brempong est le vrai « been-to », le vrai « ghost » et évidemment le héros conformément au nouveau code et à la nouvelle définition du héros dans le roman. Brempong a intégré et intériorisé les nouvelles valeurs qui régissent sa société et ne manque aucun déplacement en Europe pour acheter des biens matériels (voitures, réfrigérateurs, montres et costumes).

Ce phénomène de héros, héros pourvoyeur et convoyeur des biens matériels, peut-être comparé à la situation des immigrés qui dans la mémoire des gens (concitoyens et famille) restés au pays, doivent être une courroie de transmission. Ils sont des envoyés, des voyageurs dans le monde des esprits (« ghosts' world ») pour amasser de la fortune et sauver

ceux qui sont restés au pays. Comme le « been-to », l'immigré⁴⁹ doit être une courroie de transmission de richesses : « the been-to [...] has to be a transmission belt for cargo. Not a maker, but an *intermediary*. Making takes too long, the *intermediary* brings quick gains » (p. 157, c'est moi qui souligne). Cette « activité de type intermédiaire » qui caractérise la nouvelle bourgeoisie africaine est dénoncée par Frantz Fanon :

La bourgeoisie nationale des pays sous-développés n'est pas orientée vers la production, l'invention, la construction, le travail. Elle est tout entière canalisée vers des activités de type intermédiaire. Être dans le circuit, dans la combine, telle semble être sa vocation profonde. [...] La bourgeoisie nationale se découvre la mission historique de servir d'intermédiaire (1961/2002, pp. 146, 148).

Cette situation de la bourgeoisie africaine est décrite d'une manière poignante et sans concession par El Hadji Abdou Kader Bèye dans *Xala* (1973) de Sembène Ousmane :

Qui sommes nous ? Des minables commissionnaires, moins que des sous-traitants. Nous ne faisons que la redistribution. Redistribuer les restes que les gros veulent bien nous céder. Sommes-nous des hommes d'affaire ? Je réponds, pour ma part : non. Des culs-terreux ... [...] Bien ! Nous sommes de culs-terreux ! Les banques appartiennent à qui ? Les assureurs ? Les usines ? Les entreprises ? Le commerce en gros ? Les cinémas ? Les librairies ? Les hôtels ? etc., etc. De tout cela et autres choses, nous ne contrôlons rien. Ici, nous ne sommes que des crabes dans un panier. Nous voulons la place de l'ex-occupant. Nous y sommes. Cette chambre en est la preuve. Quoi de changé, en général comme en particulier ? Rien. Le colon est devenu plus fort, plus puissant, caché en nous, en nous ici présents. Il nous promet les restes du festin si nous sommes sages. Gare à celui qui voudrait troubler sa digestion, à vouloir davantage du profit. Et nous ?...Culs-terreux, commissionnaires, sous-traitants, par fatuité nous nous disons « Hommes d'affaires ». Des affairistes sans fonds (pp. 138-139).

⁴⁹ Appelés les « venus de France » dans le roman *Le Ventre de l'Atlantique* (2003), de Fatou Diome, les émigrés sont « écrasés par les attentes démesurées de ceux qui sont restés au pays... » : « en dépit des sous-entendus, on se fit humble pour me soutirer qui un billet, qui un T-shirt, au nom d'une coutume – qui empêche bon nombre d'émigrés aux faibles moyens d'aller passer leurs vacances au pays –, selon laquelle la personne qui revient doit offrir des cadeaux, cadeaux dont la valeur est estimée à l'aune de la distance de provenance et du lien avec les bénéficiaires » (p. 61).

Ainsi, sans esprit créatif, « la bourgeoisie nationale, selon Frantz Fanon, va se complaire, sans complexe et en toute dignité, dans le rôle d'agent d'affaires de la bourgeoisie occidentale » (1961/2002, p. 149) et s'entourer des biens matériels venus de l'Occident : « '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).

Ayi Kwei Armah dénonce une société et une bourgeoisie aliénées par la consommation des biens qu'elles ne produisent pas. Ce n'est pas surprenant que le « been-to » qui rentre dans son pays sans « cargo » soit ignoré, rabaissé et considéré comme un fou. Dans le roman *Bleu, Blanc, Rouge* (1998) d'Alain Mabanckou, par exemple, le « Parisien débrouillard » qui en met plein la vue à ses concitoyens quand il revient au pays pendant les vacances, dresse le portrait-robot de l'étudiant qu'il appelle le « Paysan » :

[C'est] un aigri, un austère étudiant en doctorat. Il fait son retour au pays sans échos, sans tambour ni trompette. On ne se rendait pas compte de son retour de son arrivée. Personne, en dehors de sa famille, ne rend visite. Il n'est pas élégant. [...] [Le Paysan] retourne au pays avec trois jeans et quelques T-shirts. À la limite il prévoit une veste étriquée au cas où il devrait errer dans les ministères en quête d'un document pour la rédaction de la thèse. Le Paysan se déplace à pieds et pousse le culot jusqu'à prendre les transports en commun avec les autochtones (p. 89).

La Primauté des biens matériels, de l'ostentation et du paraître sur la connaissance et le spirituel font que les gens n'accordent plus d'importance à la formation et à l'éducation. Pour Ocran, les gens s'entourent de biens matériels car sans ces objets, leur existence ne serait qu'un vide désolant : « Look well at all the people needing to have things to set them above people. Position, power, cars, houses, money. If they lost those things they'd get sick with their own emptiness » (*Fragments*, p. 193).

L'analyse des deux romans montre une société ghanéenne (africaine) happée par le virage mal négocié des indépendances. En lieu et place des espoirs suscités par les indépendances, celles-ci ont permis seulement à d'autres profiteurs, à d'autres affameurs d'exploiter le peuple. La société est marquée à la fois par la violence, la corruption généralisée et l'effondrement des valeurs morales et traditionnelles. Ce faisant le héros éprouve une grande difficulté à exister, à vivre dans cette société, dans cet environnement où

les valeurs sont travesties et renversées. Les corrupteurs et les corrompus sont des héros vénérés et adulés tandis que ceux qui, à l'instar de l'homme, du Maitre et de Baako (qui tiennent à leur dignité), sont décriés et acculés jusqu'à leur dernier retranchement. C'est un monde à l'envers où la corruption et la perversion sont valorisées. Le renversement des codes sociaux, la commutation des valeurs morales et la déstructuration du tissu social ont des effets néfastes sur la santé mentale des protagonistes (Maanan et Baako). Ainsi le « héros problématique »,

Pris au piège dans une dissonance avec la vie, [...] tentera sans issue de transcender la réalité par l'introspection et par la mort. Parfois il reproche à la société son propre malaise à lui, tandis qu'en revanche la société lui reproche un manque de conformisme, d'où un malentendu fondamental. Ainsi l'individu problématique devient ce qu'Erich Fromm et Abraham Kardiner, deux freudiens révisionnistes appelleront l'homme solitaire et détaché (Anozie, 1970, p. 55).

Les héros sont des marginaux, des aliénés, voire des fous ostracisés par une société généralement aliénée. L'environnement spatial dans lequel évoluent les personnages de *The Beautiful Ones* est un environnement malsain dominé par la pourriture, et l'odeur pestilentielle qui y émane est la métaphore de la bassesse morale et intellectuelle qui emprisonne la société. Dans *Fragments*, ce sont la nausée permanente de Baako et le travestissement des mythes locaux qui symbolisent à la fois la prise de conscience de Baako devant le délitement des valeurs morales et l'engouement quasi obsessionnel de toutes les couches sociales pour les biens matériels.

Conclusion : Première partie

Ayi Kwei Armah, dans ses deux romans, *The Beautiful Ones et Fragments*, brosse un tableau sans concession de la perte des illusions, du désenchantement postcoloniale et de la perte de repères de la société ghanéenne et par ricochet de la société africaine. Cette désillusion est mise en relief par la faillite des nouveaux dirigeants à traduire dans les faits les aspirations profondes de leur peuple.

Toutes les sphères de la vie socio-politique et économique sont minées et gangrenées par la corruption, devenue le « sport national ». Le clientélisme, la corruption et le favoritisme, érigés en règle d'or et loués comme une nouvelle vertu, deviennent le mode de gouvernement. Ainsi, ceux qui comme l'homme, « the man » le Maître, « Teacher », et Baako ne veulent pas compromettre leur prohibité morale sont considérés comme des idiots : « the foolish ones are those who cannot live life as 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*, p. 108). Ils sont obligés de se justifier car leurs familles et leurs amis ne comprennent pas leur obstination à vouloir tenir à leurs valeurs morales d'autant plus que l'honnêteté est considérée comme un crime dans leur société. Baako est déclaré fou et interné dans un asile psychiatrique pour son non-conformisme aux nouvelles valeurs en vogue dans la société ghanéenne post-indépendante.

Si Teacher s'est emmuré dans un mutisme inquiétant et passif causé par son violent désenchantement après les indépendances, l'homme est écartelé entre sa rectitude et les désirs de sa famille, en l'occurrence sa femme Oyo, de goûter au plaisir que procure l'éclat (« gleam »). Alors que les gens croupissent sous le poids de la misère et dépérissent prématurément, les champions du « gleam » – symbolisés par Koomson et sa femme – trouvent le moyen de vivre au-dessus de leurs moyens en détournant impunément l'argent public. Le coup d'Etat qui met fin aux privilèges de Koomson semble être que le recommencement de la douleur étant donné que les nouvelles autorités perpétuent les anciennes pratiques : « New people, new style, old dance » (*The Beautiful Ones*, p. 157). Aussi, dans *Search Sweet Country* (1986) de Kojo Laing, le narrateur fait la même remarque : « Ghanaians were taking a new direction into the same old road » (p. 65).

La dénonciation virulente de la corruption et la dégénérescence des mœurs et des valeurs morales sont rendues par l'utilisation de l'esthétique de la pourriture et la dimension non-réalistes de certaines évocations : l'image de « old manchild », l'odeur fétide du billet et la mort de Rama Krishna (rongé par les vers). Les personnages évoluent dans un environnement chaotique où l'odeur nauséabonde et pestilentielle envahit tant l'espace privé (les salles de bains et les toilettes, par exemple, chez l'homme) que public (les toilettes et les rampes de l'escalier du bureau de l'homme). Les détritrus de toutes sortes jonchent les rues et les campagnes de nettoyage ne sont encore qu'une fois de plus une occasion pour les politiciens de s'enrichir. Cette campagne est un marché de dupe, une insulte faite à la population.

L'adoration des biens matériels et de l'argent roi au détriment du spirituel, le travestissement et la corruption des mœurs/les valeurs ancestrales et le poids de la famille sont dénoncés à travers l'attitude d'Efua (la mère de Baako) et d'Araba (la sœur de Baako) et qui ont causé la mort de l'enfant de celle-ci. L'enfant est sacrifié sous l'autel de l'argent et du matérialisme malgré la mise en garde de Naana, la gardienne des valeurs ancestrales. Naana préfère mourir parce qu'elle ne comprend plus le monde dans lequel elle vit, ce monde dit moderne qui constitue un danger : « [a] silent danger which has no name » (*Fragments*, p. 196). Elle partira de ce monde sans regret puisque ses derniers jours se résument à un chapelet d'incompréhension, de honte et de misère : « I will soon be going, and think it with neither sorrow nor a single teardrop of regret » (*Fragments*, p. 195).

Les personnages, écartelés entre deux mondes qu'ils n'arrivent pas à réconcilier, souffrent d'un malaise identitaire. Oyo, par exemple, dans *The Beautiful Ones*, se sent obligée de défriser ses cheveux malgré les brûlures pour ressembler aux gens de la ville et pour ne pas ressembler aux « non-civilisés », aux « femmes de la brousse ». Aussi, la quête de la peau claire – synonyme de la beauté et de la civilisation inventée et vantée par le colonisateur – amène les gens à s'autodétruire pour éclaircir leur peau. L'esclavage mentale persiste après la décolonisation d'où une nécessité et une urgence de la « décolonisation de l'esprit » (Ngugi, 1986). Cette exigence de libérer les esprits est partagée par Jomo Kenyatta :

'Country men, I want to remind you that we fought for independence to free ourselves from foreign rule. Having done so, we must also liberate our minds and souls from foreign ideas and thoughts. In our country here, colonial mentality persists. I should like you to be vigilant, and to re-dedicate yourselves today to building a nation deeply rooted in our own thoughts and

ideas. This may mean rewriting school textbooks, evolving new architecture, and preserving in many arts the African traditional forms of culture' (1968, p. 218).

Le sort des protagonistes dans les deux romans semble scellé car ils sont emprisonnés dans un cercle vicieux où toutes les tentatives de sortir de leurs conditions de damnés sont vouées d'avance à l'échec. Leur situation est d'autant plus violente qu'ils sont obligés de vivre dans des conditions imposées par la société. La disjonction entre leurs rêves et la réalité de leurs situations les conduisent à la folie à l'isolement et à un pessimisme angoissant (Teacher), à la folie (Baako et Maanan), et à la mort (Egya Akon, Kofi Billy).

Malgré l'atmosphère délétère imprégnée de pessimisme et de désespoir qui se dégage des deux romans, *The Beautiful Ones* et *Fragments* d'Ayi Kwei Armah, l'espoir ne semble pas tout à fait être perdu. Un optimisme fuyant et précaire mais tenace se cache derrière cette violence. Dans *The Beautiful Ones*, la ténacité et l'opiniâtreté de l'homme face à la corruption jusqu'à la fin du roman malgré l'ostracisme, la solitude et la violence psychologique dont il fait l'objet est un gage que tout le monde n'est pas corrompu : « Surely, something could still be done by a good man » (*The Beautiful Ones*, p. 79). Parce que le bien prendra peut-être un jour le dessus (« the future goodness may come eventually ») (*The Beautiful Ones*, p. 160) et que de nouvelles fleurs poussent sur la pourriture et le fumier (« out of the decay and the dung there is always a new flowering ») (*The Beautiful Ones*, p. 85), l'optimisme reste permis dans cette dégénérescence.

Cette nouvelle floraison est le fruit d'une nouvelle naissance à travers la mort de Naana. L'éternité de la vie célébrée par Naana correspond paradoxalement au Credo, à la profession de foi chrétienne qui croie à la résurrection des morts et à la vie éternelle : « Et exspecto/ resurrectionem mortuorum/ et vitam venturi saeculi »⁵⁰ (*Fragments*, p. 193). Cette célébration de la vie éternelle est perçue différemment selon la foi chrétienne ou la religion traditionnelle de Naana. Cependant, cet espoir précaire d'un changement, d'une régénération et d'une vie meilleure est sans cesse mis à mal par de différentes formes de violence, d'oppression et de tyrannie qui s'opèrent le plus souvent dans les grandes villes africaines.

⁵⁰ Et j'attends la résurrection des morts, et la vie du monde à venir.