

---

## Le roman africain d'expression anglaise d'Ayi Kwei Armah : une écriture autobiographique et biographique

Kouassi Adjako  
adjakokouassi@yahoo.fr

### Résumé

Les essais d'Armah intitulés *The Eloquence of the Scribes* et *Remembering The Dismembered Continent* fournissent les clés pour décoder le pacte fictif par lequel l'auteur fictionnalise des aspects de sa vie dans sa bibliographie. Dans cette étude, nous avons montré que l'auteur se dévoile tantôt sous les traits de l'Homme, d'Onipa Baako, de Solo Nkonam ou de Modin Dofu dans ses romans successifs, et qu'il y fait aussi intervenir des personnes de son entourage. C'est à travers ces exemples de similitudes entre la vie d'Armah et de certaines personnes ressources et ses personnages que nous avons mis en évidence le pacte fantasmatique qui fait de ses romans des œuvres biographiques et autobiographiques.

**Mots-clés :** Autobiographie - autofiction - biographie - pacte fictif - similitude.

### Abstract

Armah's essays *The Eloquence of the Scribes* and *Remembering The Dismembered Continent* are important keys to decode the fictitious pact through which he fictionalizes some aspects of his life. In this study, we have pointed out that Armah is either the Man, Onipa Baako, Solo Nkonam or Modin Dofu. We have also showed that many relatives of his are transformed into characters in his novels. These evidences of similarity between Armah, his neighbourhood and his characters allowed us to reveal the fantasmatic pact which justifies the biographical and autobiographical aspects of his novels.

**Keywords :** Autobiography - autofiction - biography - fictitious pact – similarity.

## INTRODUCTION

Philippe Lejeune appelle «pacte fantasmatique» ou «pacte fictif» la retranscription de la vie de l'auteur dans son œuvre. Cela suppose que tout roman, bien que fruit de l'imagination, dévoile des aspects de la vie de son auteur. Si cette assertion est avérée, les huit (08) romans d'Ayi Kwei Armah referment sûrement des informations relatives à son expérience personnelle qu'il incombe au lecteur de révéler. A travers cet article, nous ambitionnons de décrypter ce pacte fictif à la lumière de ses deux (02) essais intitulés *The Eloquence of the Scribes* (2006) et *Remembering The Dismembered Continent* (2010)<sup>1</sup>, où Armah dévoile des éléments importants de son parcours scolaire et professionnel, et dont la lecture aide à mieux comprendre sa vie et ses romans. Nous nous appuyons donc sur ces deux (02) essais pour mettre en évidence les similitudes entre la vie de l'auteur ou de certaines personnes de son entourage et les traits de ses principaux personnages, montrant ainsi que l'auteur fictionnalise des expériences vécues dans ses romans qui deviennent dès lors des biographies. Pour traiter cette thématique qui porte sur le caractère biographique et autobiographique des romans d'Armah, nous convoquerons Natacha Allet, Laurent Jenny et Philippe Lejeune dont les considérations théoriques sur la notion de "biographie" à travers les concepts de

---

<sup>1</sup>- Les futures références seront notées *TES* et *RTDC* dans le texte.

l'«autobiographie», l'«autofiction» et de l'«autoportrait» permettent de situer le cadre théorique de notre analyse.

Dans *L'Autobiographie en France*, Philippe Lejeune (1998:14) définit l'«**autobiographie**» comme un «*récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*». Avec l'autobiographie, le roman est lu à l'aune de sa relation à l'auteur. La fiction gagne un surcroît d'intérêt, dans la mesure où, en tant qu'autobiographie déguisée, elle révèle des aspects significatifs de la vie de l'écrivain qui se trahit nécessairement dans son écriture en se servant d'éléments de sa vie pour la construction du sens et de la cohérence de son récit.

Quant au terme «**autofiction**», il est un néologisme apparu en 1977 sous la plume de l'écrivain Serge Doubrovsky qui l'a employé sur la couverture de son livre *Fils* (1977). Cet auteur définit son concept comme une synthèse de l'autobiographie et de la fiction, un détournement fictif de l'autobiographie. L'autofiction ou genre autofictionnel devient une autobiographie de l'inconscient. Vincent Colonna (1989) à quant à lui présenté l'autofiction comme la fictionnalisation de l'expérience vécue. L'autofiction est un récit d'apparence autobiographique, mais où le pacte autobiographique qui établit l'identité de la triade auteur-narrateur-personnage est faussé par des inexactitudes référentielles. Ces «inexactitudes référentielles» (allusions au temps et à l'espace réel de l'auteur) sont d'ordre esthétique, et ont pour fonction de relater une version allégorique et fictionnelle, afin de masquer la vie réelle de l'auteur. Il s'agit donc de la fictionnalisation de l'histoire de l'auteur. L'œuvre exprimerait ainsi, des aspects significatifs de la vie de l'écrivain, mais de façon voilée. Avec l'autobiographie ou l'autofiction, l'on est fondé à considérer tout roman comme une écriture indirecte de la vie de l'auteur, et à lire toute fiction comme une «autobiographie déguisée», dans la mesure où la connaissance de la vie de l'auteur laisse forcément transparaître des rapports entre le sujet écrivain et le texte écrit.

La troisième notion concerne l'«**autoportrait**» que Michel Beaujour évoque dans un ouvrage théorique intitulé *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait* (1980) qui postule l'existence en littérature de ce genre spécifique. Selon lui, l'autoportrait se distingue avant tout de l'autobiographie par le fait qu'il ne présente pas de récit suivi et ne présente pas une succession d'événements significatifs, ni ne reconstruit linéairement une existence. Il est fondamentalement non narratif. À l'ordre chronologique des faits remémorés et racontés dans l'autobiographie, il substitue un ordre associatif et thématique. L'autoportrait se présente comme un répertoire de thèmes présentés sous forme de rubriques dans lesquelles l'auteur dépeint ses souvenirs, ses rêves, ses fantasmes et ses réflexions. Les écrivains qui pratiquent ce genre présentent leurs œuvres sous forme d'essais.

Ce parcours théorique permet de comprendre qu'à plusieurs égards, certains auteurs se dévoilent dans leurs œuvres. Ceux-ci pourraient être considérés comme des «narrateurs hétérodiégétiques», i.e., des narrateurs, qui, bien qu'absents de la diégèse, y font des intrusions à travers leurs expériences vécues qu'ils attribuent à des personnages. Chez Armah, de fortes caractéristiques esthétiques fondent à croire qu'il n'échappe pas à ces réalités artistiques. C'est ce que nous nous proposons de prouver en évaluant les aspects autobiographiques et biographiques de son écriture et de déterminer ce qu'Allet et Jenny appellent l'«espace autobiographique» dans lequel l'on pourrait lire tous ses romans. Dans cette étude, nous nous évertuerons d'abord à mettre en évidence les similarités entre la vie d'Armah et celle de ses personnages, en vue de montrer comment Armah se sert de ceux-ci pour raconter sa propre vie. Ensuite, nous montrerons comment il fait référence à des personnes ressources et à des faits historiques divers, avant de relever les similarités entre

l'espace diégétique et le parcours initiatique de l'auteur, ainsi que l'influence de ses expériences personnelles sur l'orientation de son écriture.

## 1- Une fictionnalisation identitaire et référentielle

Beaucoup de personnages principaux d'Armah semblent être ses alter-egos, dans la mesure où leurs parcours diégétiques ont des similarités frappantes avec son parcours personnel.

### 1-1- La fictionnalisation de la vie d'Armah à travers ses personnages

A partir des informations que l'auteur livre sur sa vie dans ses deux (02) essais *TES* et *RTDC*, nous relevons que certains personnages de ses romans sont ses sosies.

#### 1-1-1- Armah l'alter-ego de Modin Dofu

La structure de *Why Are We So Blest ?*<sup>2</sup> répond à celle du journal intime et fait d'Armah un auteur diariste. Cela n'atteste-t-il pas du caractère biographique et autobiographique de l'œuvre, puisqu'elle se présente comme une compilation de journaux intimes qui racontent la vie privée des personnages qui les tiennent, dont certains semblent être des sosies d'Armah lui-même, et d'autres, des portraits de ses anciennes relations, connaissances ou mentors ? Pour en convaincre notre lecteur, retraçons la vie de Modin Dofu, le personnage principal de *WAWSB?*, pour la comparer à celle de l'auteur. Modin Dofu renonce à son éducation à Harvard et décide de rejoindre le maquis. Il venait ainsi de se rendre compte que la lutte armée était la seule voie de libération. C'est pourquoi il affirme: "the positive direction is the maquis"<sup>3</sup>. Modin ajoute qu'il a renoncé à l'éducation occidentale, parce qu'elle est égocentrique et raciste: "I should have stopped going to lectures long ago. They all form a part of a ritual celebrating a tradition called great because it is European, Western, white"<sup>4</sup>. De même, Armah opère une rupture avec son université américaine. Il affirme lui aussi qu'il a arrêté les cours dans l'intention de rejoindre la lutte anticoloniale: "I left the university in an attempt to connect with revolutionaries working to change Africa"<sup>5</sup>, dira-t-il. Tout comme Modin, Armah refuse donc de continuer une éducation européenne avilissante, et décide de rejoindre les mouvements de libération nationale.

Armah est lui aussi rejeté par les mouvements de libération, tout comme Modin. L'auteur donne les détails de ses pérégrinations infructueuses dans *TES*, (pp. 103-106). De l'Ambassade de Cuba à Mexico (*TES*, p. 103) au Bureau de l'Angolan Liberation Movement à Alger (*TES*, p. 104), les réponses sont les mêmes. Les Angolais demanderont même à l'Ambassadeur ghanéen à Alger de le convaincre de ne plus les déranger, (voir *TES*, p. 105), quand Modin sera lui aussi refusé par l'Union des Peuples de Conghèria (UPC). Armah n'eut qu'une maigre compensation: un poste de traducteur à *Révolution africaine*, un magazine révolutionnaire d'Alger, (voir *TES*, p. 104), tout comme l'actant Solo Nkonam. Mais Armah eut plus de chance que Modin Dofu qui fut tué dans le désert d'Afrasia, en dehors de la ville fictive de Laccryville.

<sup>2</sup>- Les futures références seront notées *WAWSB?* dans le texte.

<sup>3</sup>- «Rejoindre le maquis est le choix idéal», Ayi Kwei Armah (1972), *Why Are We So Blest ?*, London, Heinemann, p. 223, *notre traduction*.

<sup>4</sup>- «J'aurais dû arrêter les cours depuis longtemps. Ils participent tous au rituel qui magnifie une tradition dite supérieure, parce qu'elle est européenne, occidentale, blanche», op.cit, p. 31, *notre traduction*.

<sup>5</sup>- «J'ai quitté l'université dans l'intention de rejoindre les révolutionnaires qui travaillaient pour changer l'Afrique», Ayi Kwei Armah (2006); *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine, Per Ankh Publishers, (p. 17), *notre traduction*.

### 1-1-2- Armah comme Onipa Baako

Dans *Fragments*, Onipa Baako a une vie similaire à celle d'Armah. Baako va en Occident pour poursuivre ses études. Il en revient diplômé pour participer au changement qualitatif de la société. Mais sa famille voit en sa promotion une opportunité de rédemption familiale. Armah vit exactement le même drame familial. D'abord, sa mère insiste pour qu'il intègre la célèbre école d'Achimota, parce qu'elle avait un objectif très clair: le scolariser à cette prestigieuse école coloniale le prédisposerait à occuper une fonction importante dans le système économique et politique en gestation, (voir *TES*, p. 43). Mais elle sera désillusionnée lorsqu'il refusera de se conformer aux rêves de sa mère "Esi Bosoma Inse" (voir *TES*, p. 345). Il dira d'elle: "[...] she could not forgive the betrayal of her dreams"<sup>6</sup>. Tout comme Baako entre en conflit avec sa mère Efua dans *Fragments* en brisant son rêve par son refus de se laisser corrompre, afin de permettre aux siens de profiter d'avantages indus, Armah entre lui aussi en conflit avec sa mère aussi bien par son désir d'indépendance que pour son refus d'être un chef tribal :

It was a sore point with my mother that I refused to take seriously the idea of my family being so-called natural rulers. Discussions with her on the subject were uneasy and infrequent. When, in early adult years, she understood that I was not about to change my thinking about status, the notion of natural rulers, heredity power and social privilege, her disappointment turned to fury.

Nous pouvons conclure que l'auteur transpose dans son roman ses relations difficiles avec sa mère à travers la difficile intégration familiale de Baako. Enfin, Onipa Baako travaille à "Ghanavision", la Télévision Nationale. Le narrateur donne cette indication dans *Fragments*: "he worked for Ghanavision" (*Fragments*, p. 147). De même, Armah nous informe qu'il a lui aussi fait un stage à Ghana Broadcasting Corporation: "My teachers recommended me for a vacation job at the Ghana Broadcasting Corporation, and after successful job tests a classmate, Robert Asare and I went to work"<sup>7</sup>, dit-il dans *TES* à la page 77.

### 1-1-3- Solo Nkonam et l'Homme, les archétypes fictifs d'Armah

Armah se présente comme un candidat révolutionnaire déçu pour n'avoir pas été accepté par les mouvements armés qu'il a contactés. C'est en ces termes qu'il exprime sa mélancolie dans *TES*: "The failure of the youthful dream of an active revolutionary life left me initially ill, then permanently bereft of energy and drive."<sup>8</sup> (p. 18). Cette déception ne sera-t-elle pas fictionnalisée dans *WAWSB?* à travers le personnage de Solo Nkonam qui écrit dans son journal cette confession pathétique: "Even before my death I have become a ghost, wandering about the face of the earth..."<sup>9</sup> (*WAWSB?*, p. 11).? Solo Nkonam exprime sa désillusion tout au long de son journal intime, et il en donne les raisons: la conscience de la futilité de tout effort (voir *WAWSB?*, p. 13). Solo a eu la chance d'intégrer ou de travailler avec des mouvements révolutionnaires, notamment l'UPC et le mouvement révolutionnaire Afrasien. Mais l'issue de la lutte est en totale contradiction avec les objectifs de bien-être collectif annoncés par les meneurs de ces luttes armées. Sa déception est exacerbée par le remord et un sentiment de culpabilité lorsqu'il rencontre les anciens combattants, aujourd'hui mutilés de guerre, abandonnés à leur triste sort et condamnés à la mendicité pour survivre,

<sup>6</sup> - «[...] elle ne pouvait pas pardonner que l'on trahisse ses rêves», op.cit. (p. 345), *notre traduction*

<sup>7</sup> - «Sur recommandation de mes enseignants, j'ai postulé à un emploi à la Télévision ghanéenne, où, après des tests concluants, mon condisciple Robert Asare avons travaillé», Ayi Kwei Armah (2006); *The Eloquence of the Scribes*, Penguine, Per Ankh Publishers, (p. 77), *notre traduction*.

<sup>8</sup> - «L'échec de mon rêve de jeunesse de mener une vie active de révolutionnaire m'a d'abord rendu malade, avant de m'ôter pour toujours toute énergie et toute volonté», op.cit, p. 18, *notre traduction*.

<sup>9</sup> - «Même avant ma mort, je suis devenu un fantôme qui erre sur la surface de la terre», Ayi Kwei Armah, (1972 ), *Why Are We So Blest ?*, London, Heinemann, p. 11, *notre traduction*.

tandis que leurs anciens camarades de lutte font dorénavant partie de la nouvelle bourgeoisie locale. Armah n'a pas pu s'engager dans la révolution. Donc il n'a pas de remord à éprouver vis-à-vis des laissés-pour-compte. Mais nous pouvons supposer que la grande déception qu'il exprime dans *The Beautiful Ones Aare Not Yet Born* est consécutive à sa désillusion suite à son militantisme au CPP ou à la grande foi qu'il a placée dans le combat de libération de Nkrumah qui a été malheureusement dévoyée par les «socialistes» de Winneba. Le narrateur de *TBOANB* décrit cette grande admiration en ces termes: «J'avais les yeux rivés sur cet homme [Nkrumah] avec une ferveur de disciple» (*L'Âge d'Or.*, p. 102). L'Homme, le héros désabusé du roman, ne devient-il pas de ce fait un autre Armah ? D'autre part, que cache la maladie des personnages d'Armah ?

#### 1-1-4- Armah et la maladie de ses personnages

Armah rend beaucoup de ses personnages malades : Baako (*Fragments*) tombe malade à l'étranger, puis à Accra où il souffrira d'une dépression nerveuse. Maana (*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*), Biko (*KMT in the house of life*), Araba Jesiwa et Asamoah Nkwanta (*The Healers*) souffrent eux aussi de maladies psychiatriques. La pathologie la plus fréquente des personnages d'Armah est donc la démence. Armah tombe lui aussi gravement malade en Algérie. Il y fait allusion lorsqu'il parle de "nightmares and troughs"<sup>10</sup> (*TES*, p. 113). Même s'il ne donne pas la nature exacte de sa pathologie, nous pouvons penser à une dépression, puisque cette maladie est consécutive au choc de son rejet par les mouvements révolutionnaires. Est-ce la raison pour laquelle Biko Lema fait une dépression lorsqu'il est exclu de Whitecastle School, que l'ancien combattant «Home Boy [perdit] la raison [et] ne cessait de dévider des kyrielles sans queue ni tête de commandements» (*L'Âge d'Or.*, p. 79), et que le nom de Damfo (*The Healers*) signifie «le fou» en langue Akan ? Désillusionnée et livrée à elle-même, Maana la belle (*TBOANYB*, p. 87) et fervente supportrice de Nkrumah (p. 103) devint ivrogne et prostituée (p. 80), puis droguée (p. 83), avant de devenir elle aussi folle (pp. 204-205). D'autre part, son rejet des religions étrangères le pousse à faire mourir de tuberculose et de parasitose décrite comme un «grouillement de vers agglutinés en forme de cœur» (*TBOANYB*, p. 60) l'ascète bouddhiste «Rama Krishna, le Ghanéen qui avait choisi un nom d'origine lointaine» (*TBOANYB*, p. 59). En désespoir de cause, certains personnages comme Biko Lema et Koffi Billy se suicident (voir *TBOANYB*, p. 90 et *KMT*, pp.15 et 56). Au vu de la fin tragique de tous ces personnages que l'on peut traduire comme l'expression des malaises personnels de l'auteur, nous pouvons conclure qu'Armah ne s'est pas remis de sa frustration de n'avoir pu réaliser son rêve de participer à la lutte armée pour la révolution africaine. Quelle lecture peut-on faire des professions de ses personnages ?

#### 1-1-5- Armah et les professions de ses personnages

Armah devient traducteur à *Jeune Afrique* à Paris. Il le révèle dans *TES* en parlant de "my job at Jeune Afrique in Paris" (p. 315). Il soutient dans *TES* à la page 115, qu'il a exercé de façon temporaire mais récurrente, ce métier. Armah donne une nouvelle signification à cette fonction autrefois vue comme un travail de traîtres et de collaborateurs des colons. Dorénavant, il idéalise le métier de traducteur pour le rôle qu'il pourrait jouer dans la vulgarisation des textes d'Égypte Antique. En effet, il fait allusion aux traducteurs lorsqu'il dit: "those who can translate the language of ancient Egypt into easier languages provide a

<sup>10</sup>- «cauchemars et passages à vide», Ayi Kwei Armah (2006); *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine, Per Ankh Publishers, (p. 113), notre traduction.



valuable bridge for those who cannot’’<sup>11</sup> (*TES*, p. 146). C’est donc à juste titre qu’il les encense: ‘‘I would like here to say a word in praise of the translator’s art’’<sup>12</sup> (*TES*, p. 114). Pour joindre l’acte à la parole, il fait des traducteurs les personnages principaux de *The Revolutionaries*, son dernier roman. Enfin, Armah s’engage dans l’audio-visuel en travaillant à la Télévision Nationale, tout comme son personnage Onipa Baako (*Fragments*). Puis il opte pour l’enseignement aussi bien à l’étranger (Wisconsin et Cornell, *TES*, p. 128) qu’en Afrique, notamment à l’Université du Lesotho (*TES*, p. 122), tout comme le couple Asar/Ast et leurs amis de l’Ecole Normale de Manda (*Osiris Rising*), avant de se résoudre à devenir écrivain. Armah use aussi de beaucoup de références culturelles.

### 1-2- Un usage artistique des référents culturels

L’image de la reine-mère est le premier référent culturel que nous évoquerons. Nous pensons que l’auteur est influencé par l’image de sa mère Esi Bosoma Inse (*TES*, p. 345) et de sa grand-mère maternelle. Il en est d’autant plus imprégné qu’elles lui ont transmis leur sang royal pour en faire un prince héritier. C’est pourquoi il affirme: ‘‘Akan customary law being matrilineal, heredity rule passes through the women of these families. My grandmother, and after her, my mother, remained the queen mother’’<sup>13</sup> Nous pensons qu’il fictionnalise cette réalité culturelle lorsqu’il évoque la notion de reine-mère à travers les personnages de Naana la matriarche de *Fragments*, et ceux des reines-mères Amanyiwa et Araba Jesiwa d’Esuano dans *The Healers*. Nous pouvons extrapoler pour supposer que les cités Fanti des œuvres sont des représentations fictives d’Abownu, d’Esaman et d’Ata Ekurase, les villages dont Armah et son frère aîné étaient censés être les régents naturels (voir *TES*, p. 28).

Les autres influences socioculturelles émanent de la philosophie Akan des ‘‘mpanyinsem (adult matters)’’ (*TES*, p. 25), ‘‘anansesem (ordinary Akan stories)’’ et ‘‘abakosem (esoteric family stories)’’ (*TES*, p. 26) qui constituent le substrat culturel de ses romans à travers les funérailles (d’Appia dans *TH*), les baptêmes (du fils de Kwesi Baiden et d’Araba, la sœur de Baako dans *Fragments*), les festivals (festivals du souvenir et d’unité dans *TH*), etc. Ces faits culturels qui lui permettent de décrire des cérémonies vraisemblables et authentiques dans ses œuvres sont d’un apport inestimable dans son inspiration. Il reconnaît cette influence de sa culture maternelle sur son art dans *TES* lorsqu’il affirme:

An early awareness of myself as a member of a supratribal, supranational society - the Akan. In a comatose state, it still had a faint heartbeat that grew strongest during customary festivals, naming ceremonies, marriages and funerals, mainly through the work of musicians and spokespersons of the kind known as akyeame.

La culture Akan lui sert de référent et de substrat dans sa conception de la mort et de la naissance comme des transitions en termes de «abakosem» (‘‘aba = it has happened; ko = it is gone; asem = matter, narrative), i.e., le récit de la vie de ceux qui sont venus et qui sont repartis. La référence au nouveau-né comme un esprit venu de l’au-delà dans la vision de Naana (*Fragments*) est explicitée dans *TES*: ‘‘that death was a transition; that through it family members went away, but that through birth, another transition, they returned in spirit’’ (p. 23). Enfin, il décrit les funérailles auxquelles il a assisté: ‘‘During the funerals I saw at home, they were given this help in the form of money, preferably gold dust, the fare for

<sup>11</sup>- «Ceux qui peuvent traduire la langue de l’Ancienne Egypte dans des langues plus faciles érigent un pont important pour ceux qui ne peuvent pas», Ayi Kwei Armah (2006); *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine, Per Ankh Publishers, (p. 146), *notre traduction*.

<sup>12</sup>- «Je voudrais ici louer l’art du traducteur», op.cit, p. 114, *notre traduction*.

<sup>13</sup> - «La loi coutumière Akan étant matrilineaire, la succession s’opérant à travers les femmes de ces familles, ma mère succédait à ma grand-mère dans la fonction de reine-mère», op.cit, p. p. 24, *notre traduction*.

crossing a river. Favourite objects were placed beside the deceased traveler, and on the grave there was always food and drink for souls” (*TES*, p. 23). Ne retranscrit-il pas ces expériences lorsqu’il décrit les funérailles et l’enterrement «fictif» d’Appia dans *TH* où il dit: “the corpse was brought to the palace at Esuano. Women bathed it and cut its nails and perfumed it with herbs. They closed all the body’s openings with dust of gold, ready for burial. In the dead prince’s mother’s room the grave was dug” (*TH*, p. 54)? Cela rappelle aussi les funérailles royales de Nana Kweku Dua au cours desquelles le neveu d’Asamoah Nkwanta a été assassiné par le prince Boache Aso (*TH*, pp. 97-98), qui elles-mêmes semblent être une réminiscence des enterrements royaux de Kemet. Les scènes d’enfance de l’auteur peuvent être aussi des indices de l’écriture biographique.

### 1-3- Similarité avec des scènes et expériences d’enfance

Nous rappelons ici les souvenirs d’enfance d’Armah qu’il semble évoquer et réactiver dans ses œuvres. D’abord, nous pensons que c’est le souvenir de son camarade de classe de l’“Experimental Saint Augustine’s College Practice School” de Sekondi qu’il décrit comme “with a head deformed at birth”, (*TES*, p. 34) qui est retranscrit dans *TBOANYB* sous la forme du personnage Aboliga. La description que le narrateur fait d’Aboliga permet en effet d’établir le parallèle avec ce camarade: “nous appelions ce garçon Aboliga la Grenouille, car il avait des yeux de grenouille” (*TBOANYB*, p. 76), dira-t-il, et sa «créature bizarre baptisée l’enfant vieillard qui, à la naissance, avait les traits d’un nouveau-né. Mais en l’espace de sept ans, il parcourut le cycle entier de la vie: enfance, jeunesse, maturité et vieillesse, et mourut de vieillesse dans sa septième année» (*TBOANYB*, p. 76), allégorie du règne fugace de Nkrumah. Nous voyons ici une similitude aussi bien avec les difformités que l’hilarité que ces personnages provoque. Ensuite, la charmante Ewura Efua Ackon dont il dit: “when I wish to write about the beauty of a woman, it is her graceful form I see” (*TES*, p. 345) lui sert de modèle et semble avoir été immortalisée à travers la gracieuse Abena de *Two Thousand Seasons* ou toute autre belle femme. Son brillant camarade de classe Ernest Dadzie “[who] lived permanently at the top of the class, an incurably curious boy, constantly eager to try out new ideas about where to go and what to do” (*TES*, p. 35) et les autres: “Osbonne Yamoah Jackson, Kofi Boakye, Vincent Fudzie” (*TES*, p. 54) ne semblent être que les référents des fictifs Biko Lema et Lindela Imana dans *KMT* ou des camarades de classe de Modin Dofu dans *WAWSB*?

D’autre part, l’exclusion de l’élève qui ne savait pas utiliser les toilettes modernes et qui déféqua dans la douche, ne sachant utiliser les WC modernes (voir *TES*, p. 61) n’a-t-il pas inspiré l’expulsion (la “rustication”) de Biko de Whitecastle School dans *KMT*? En plus, le problème que Robert Kofi Boakye et Armah eurent avec le professeur américain de “Religious Knowledge” pour avoir mis en doute l’omnipotence et l’omniscience de Dieu (*TES*, pp. 63-64) rappelle-t-il aisément le conflit qui opposa Biko Lema à Mr. Bloom, son professeur de grec (voir *KMT*, pp. 52-53). Enfin, l’engagement de leur enseignant d’école primaire qu’il désigne comme “our teacher” (*TES*, pp. 36 et 38) qui prépare Dadzie et Armah au concours d’entrée à Achimota rappelle trait pour trait l’encadrement et la sollicitude de Wennefer à l’égard de Lindela et de Biko, les deux (02) écoliers dont il devient le mentor et qu’il prépare à intégrer l’école fictive de The Whitecastle School (*KMT*) dont Achimota est le référent factuel. Qu’en est-il des sources d’inspiration des personnages «Healers» ?

### 1-4- Sources d’inspiration des personnages «Healers»

L’image des guérisseurs de Wiawso et de sa grand-mère paternelle d’Anecho qui lui donne des médicaments contre les vers intestinaux (“medicines for worms”, *TES*, p. 42)

présente des similarités évidentes avec les thérapeutes qu'il décrit dans *The Healers* et les "Swnw" qu'il dépeint dans *KMT*. La similitude entre le traitement qu'Armah reçoit et celui du personnage Rekhith Khansay est particulièrement frappante. Le personnage scribe Rekhith Khansay qui avait un problème de parasitose fut guéri grâce aux herbes vermifuges venues du «Per Swnwt», la faculté de médecine du «Per Ankh». De même, la grand-mère d'Armah lui administre un traitement similaire. Nous proposons les deux versions (fictive et référentielle) à titre de comparaison :

With those leaves she made a brew. She gave it to me and said: 'Drink'. **Its taste was terrible.** Then strange creatures, some like large **worms**, some too long and ugly to have a name, **came out of my thin body** (*KMT*, p. 288).

My paternal grandmother had taken one look at us and said we needed medicine for worms. I had gone with her as she gathered the plants she wanted. She boiled them and had us drink the decoction. **The taste was not great**, but sure enough, **out came the worms**, in quantities that would have frightened me. (*TES*, p. 42)

C'est à juste titre que l'auteur affirme : "I have seen healers" (*TES*, p. 42). Effectivement, il avait fréquenté des thérapeutes, puisque certains de ses parents en étaient. Il est donc assez outillé pour fictionnaliser la fonction de thérapeute. Enfin, la philosophie du «Medupe» de la troupe théâtrale de Soweto (*TES*, p. 125) qui recommande la patience et la constance dans des actions concertées et tempérées, discrètes et assidues rappelle la philosophie des «Healers» dans *The Healers* qui conçoivent la libération comme une œuvre de persuasion programmée sur le long terme et menée dans la patience par tous. Des similarités diverses existent aussi entre les œuvres et la vie de l'auteur.

### 1-5- Similarités diverses

A l'Université du Lesotho, l'auteur parle d'un enseignant expatrié qu'il décrit comme "an Indian who considered himself an Englishman" (*TES*, p. 127). Cela rappelle le complexe de Vishnu deSouza dans de *KMT*, cet autre Indien «dalit» co-fondateur de The Whitecastle School qui se prenait pour un Occidental avec son nouveau nom ennoblé de "DeSouza". Armah lui attribue en conséquence un nom négatif qu'il avait qualifié de "slave dealer's name" dans *WAWSB?* (p. 113). Aussi, Theresa, l'aimable secrétaire Africaine-Américaine de "African American Institute" (*TES*, p. 79) rappelle-t-elle Naita, la secrétaire de Mr Scott, l'Américain Africaniste de *WAWSB?* (pp. 108-109) qui le mit en garde contre ses mentors et les femmes blanches. D'autre part, les tentatives de réforme du programme universitaire au Lesotho (*TES*, pp. 122 et 160) sont fictionnalisées à travers la conférence inaugurale de Professeur Siphah Jengo (*KMT* pp. 98-99) et par la volonté d'Asar et de ses amis de Manda (*OR*) de proposer un autre programme universitaire, sans compter la troupe innovatrice de Soweto nommée "Medupe, Small rain" (*TES*, 123 et 125) qui peut être comparée à la troupe théâtrale novatrice et itinérante de Manda dans *Osiris Rising*. La fiction d'Armah se rapporte aussi bien à des personnes ressources qu'à des faits historiques.

## 2- La fiction comme une référence allégorique à des personnes ressources et à des faits historiques divers

Les informations retranscrites dans *TES* et *RTDC* nous permettent de rendre compte de la fictionnalisation de nombreux personnages et faits historiques dans les romans d'Armah.

### 2-1- La référence allégorique à des personnes ressources

*TBOANYB* n'est rien d'autre que la narration de la vie politique, du règne de Kwame Nkrumah et des soubresauts consécutifs à sa chute. Il est donc clair que le roman raconte l'histoire politique du Ghana des années 1960 sous le président Kwame Nkrumah à travers la peinture des espoirs et de la grande désillusion des personnages. Armah dit aussi qu'il tient sa



définition du «djieli» (griot) d'Amadou Hampaté Bâ. Il lui rend hommage en disant: “he cleared the ground by explaining the social function of griots. In the Bambara language they are called dieli, a word which means ‘blood’”, (*TES*, p. 147). Puis Armah relate les explications qu'Hampaté Bâ donne sur l'école traditionnelle des griots. Ce sont ces mêmes explications que le personnage Djely Hor reprend dans *KMT* (voir pp. 153-155). D'autre part, “Isanusi the diviner” (*TES*, p. 167), le mentor de Chaka Zulu qu'il évoque dans *TES* (p. 156) ne devient-il pas Isanusi, le mentor des révolutionnaires du «Fifth Grove» dans *TTS* ?

Aussi, Mr Richdale, le père de Jeremy son camarade de classe à l'Université de Groton accepte-t-il de financer les études d'Armah. Il annonce cette sollicitude en ces termes: “Mr. Richdale astonished me by saying he wanted to pay all my educational expenses from that moment on” (*TES*, p. 82). Nous pouvons établir un parallèle entre Mr Richdale et les Africanistes américains qui donnent une bourse d'études à Modin Dofu. Nous pouvons même dire que c'est Mr Richdale qui devient le fictif “Mr. Oppenhardt” l'Africaniste philanthrope de l'African Education Committee (p. 109) de *WAWSB?*. De même, les échanges qu'il a avec Armah sur la prétendue idiotie de la majorité des Noirs et l'exception que constitue Armah sont les mêmes que ceux que Modin Dofu a avec Mr. Oppenhardt, qui affirme: “All your confidential reports say you are a most unusually intelligent African - the most intelligent, as a matter of fact” (*WAWSB?*, p. 120) ; “You talk as if all Africans were as intelligent as you” (*WAWSB?*, p. 127). Evidemment, Armah et Modin réfutent chaque fois ces allégations mensongères et racistes, aussi bien dans la réalité que dans la fiction. L'auteur cite des Africains qui sont plus intelligents que lui. Il dit d'Ernest Dadzie : “he lived permanently at the top of the class” (*TES*, p. 35); Osbonne Yamoah Jackson “never got a mathematical equation wrong”; “Kofi Boakye, specialized in Biology, his teasing cousin Vincent Fudzie, went in science, along with a dozen colleagues who had grown famous by their final years at school for their intellectual prowess” (*TES*, p. 54). Armah tentait ainsi de déconstruire les discours condescendants de ses mentors occidentaux.

L'auteur mentionne dans *TES* (p. 172) Djeli Mamadou Kouyaté, le co-auteur avec Djibril Tamsir Niane de *Soundjata ou l'épopée mandingue*<sup>14</sup>. Nous pensons que c'est ce griot qui est fictionnalisé dans *KMT* avec le même nom, pour intervenir en tant que personnage stéréotypique des «conservateurs» de Niani. Ensuite, la collaboration entre Djeli Mamadou Kouyaté, griot du village de Djelibakoro et Djibril Tamsir Niane pour produire une œuvre commune d'une part, et celle de Wa Kamissoko, griot de Krina avec Youssouf Tata Cissé pour écrire *La grande geste du Mali*,<sup>15</sup> d'autre part, ont certainement inspiré à Armah la collaboration du traditionaliste Djely Hor et de sa compagne Astw Konate avec les universitaires fictifs Sipa Jengo et Lindela Imana. Par ailleurs, la mort prématurée de Wa Kamissoko en 1976, à l'âge de cinquante-sept (57) ans, après sa participation à la production d'une œuvre collective sur l'histoire ésotérique du Mali qui rappelle l'assassinat de Djely Hor par ses «Nyamakala» (frères de caste), les «nwâra» (les initiés) mystificateurs de Niani dans *KMT*, participe de cette référence allégorique à des personnes ressources.

<sup>14</sup><sup>15</sup>-Djibril Tamsir Niane; *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, Paris, 1960, 153 pages.

<sup>15</sup>-Youssouf Tata Cissé et Wa Kamissoko; *La grande geste du Mali*, Volume 1 : des origines à la fondation de l'Empire, Karthala-Arsan, Paris, 2000 (2<sup>ème</sup> édition), 426 pages. Ce livre semble avoir inspiré l'épisode de Yarw dans la diégèse de *KMT in the house of life*.

## 2-2- La référence à des faits historiques divers

Comme nous l'avons dit plus haut, *TBOANYB* est la narration de l'histoire politique du Ghana des années 1960. Le titre de l'œuvre "*The Beautiful Ones Are Not Yet Born*" est une référence à un fait historique, puisque qu'il est emprunté à l'inscription sur un bus mystérieux, mais bien réel. Armah explique les circonstances de cette inspiration :

One day I went to Accra from the Legon campus, where I'd been living with an Egyptian friend while replanning, drafting and polishing the book, and there I saw a minibus with the slogan painted on it: 'The Beautiful Ones Are Not Yet Born'. I knew at once I had my title. (*RTDC*, p. 272).

D'autre part, la résistance des femmes d'Anoa contre les envahisseurs arabes dans *TTS* rappelle celle des femmes de Nder dans la province du Waalo qu'Armah évoque dans *RTDC*, (voir son article "*The Stream Of Senegalese History*", Chapitre 13, pp. 205-210). Armah prend ici pour prétexte l'œuvre de Boubacar Barry *Le royaume du Waalo: le Sénégal avant la conquête* (1985) pour évoquer l'histoire du royaume du Waalo de 1659 à 1859. Boubacar Barry y dénonce la participation de l'aristocratie parasitaire du Waalo à la traite négrière, tout comme Armah condamne dans *TTS* la complicité de la chefferie traditionnelle d'Anoa et d'Enchi dans la vente de leurs concitoyens. En effet, l'auteur nous informe que l'objectif principal de l'arrivée des Européens était la recherche d'esclaves. Ils trouvèrent sur place des leaders assez cupides pour les accompagner dans ce sinistre commerce. C'est pourquoi il affirme dans son essai *RTDC* : "When the Europeans arrived, their overriding desire was for slaves. These they obtained by establishing a partnership with selected aristocrats willing to export Africa's productive population and other resources in exchange for personal advantages" (*RTDC*, p. 207). Armah rappelle des révélations plus graves que Boubacar Barry fait dans son œuvre. Il affirme que les princes du Waalo osaient même s'endetter en prévision des esclaves qu'ils escomptaient livrer :

Waalo princes had a habit of borrowing from European traders, promising to pay in slaves. They then raided neighbors for captives, provoking reprisals and thus aggravating a climate of permanent insecurity in which development was impossible, and even basic survival was a lottery. (*RTDC*, p. 208).

Ces différentes informations permettent à Armah de développer sa thématique sur les complicités endogènes dans la traite négrière. Dans l'article cité plus haut, Armah n'évoque pas la résistance des femmes de Nder face aux esclavagistes Maures, ni leur suicide collectif. Mais les faits tels que décrits par la journaliste et historienne afro-antillaise Sylvia Serbin dans son œuvre *Reines d'Afrique et Héroïnes de la Diaspora Noire* (2004) semble avoir été fictionnalisés dans *TTS* à travers la bravoure des femmes d'Anoa face aux Arabes et à leurs askaris, créant ainsi un lien intertextuel entre *TTS* l'œuvre de Sylvia Serbin, où elle explique comment, un mardi de novembre 1819, les femmes de Nder, en l'absence de leurs hommes partis pour des activités économiques habituelles (pêche, chasse, agriculture), durent affronter jusqu'à la mort, des esclavagistes Maures et leurs alliés Toucouleurs pour ne pas être déportées comme esclaves. Galvanisées par Mbarka Dia, la confidente de la reine Faty Yamar, elles tuèrent plus de trois-cent (300) Maures en ce jour mémorable, avant de se livrer à un suicide collectif par immolation dans la grande case du conseil des sages. Quant à la sociologue Fatou Sow Sarr qui évoque elle aussi le «Talaatay Nder» dans son œuvre<sup>163</sup>, elle donne une autre version de la même histoire, et estime qu'il est du devoir des scientifiques de

<sup>163</sup>-Fatou Sow Sarr; *Talaatay Nder: La véritable histoire de Nder racontée aux enfants* en Bande dessinée, 2011, 31 pages. L'auteur veut ainsi rétablir la vérité historique et sauvegarder le sacrifice des femmes du Waalo dans la mémoire collective. L'ouvrage est donc réalisé pour inscrire dans la conscience des plus petits les principes de justice, d'égalité et de bravoure.

rétablir la vérité sur la date et la nature de cet évènement tragique “qui n’a rien à voir avec les razzias maures comme l’ont raconté certains romanciers et écrivains étrangers”. Elle se propose donc de donner une autre version de la même histoire. Malgré les divergences de dates et de noms, il convient de noter la constance du fait historique - la bravoure des femmes de Nder.

Dans *TTS*, l’évocation de la révolte des femmes du harem, la narration du massacre de plus de cent vingt-sept (127) Arabes par les femmes et de l’interposition remarquable de la vieille Nandi, la grand-mère du chef des askaris, la bravoure de toutes celles qui vinrent à leur secours, l’exaltation de l’héroïsme de toutes ces femmes et l’effroi qu’inspire le récit de l’assassinat de toutes ces braves amazones semblent sacrifier au «Talata Nder», le rite d’hommage à la mémoire des héroïnes de Nder. La citation qui suit montre aisément la similarité entre l’assaut des étrangers et la résistance héroïque des femmes dans les deux scènes (scène historique de Nder et scène fictive de *TTS*) :

The oldest women, coming from the nearest houses, were the first to arrive. The very oldest - Nandi was her name - threw herself in the path of the slaughtering zombis. She was the grand-mother of the killer’s leader, and so her sudden appearance there in all that blood, naked in her hurry, for a moment caused the askaris to halt (...). A shout followed, in the predators’ language, Arabic. Then the zombis rushed again. First their leader killed his grandmother Nandi. (*TTS*, pp. 25-26).

Bien sûr, *TTS* paraît en 1973 et les trois (03) références bibliographiques (les œuvres de Boubacar Barry, de Sylvia Serbin et de Fatou Sow Sarr) sont postérieures à cette date de parution. Mais Armah l’historiographe qui fait de la recherche documentaire avant d’écrire pouvait-il ignorer ce pan de l’histoire du Sénégal (son pays de résidence) et l’héroïsme des amazones du Waalo face aux djihadistes ou aux esclavagistes arabes lorsqu’il écrivait *TTS*?

Aussi, les nombreuses scènes érotiques dans ses œuvres ne sont-elles pas une résurgence inconsciente de son contact prématuré avec *l’Encyclopaedia of Love and Sex Techniques* de Rennie Mac Andrew dans la bibliothèque d’un voisin de Sekondi (*TES*, p. 67) et de son “systematic examination of the Kama Sutra” (*TES*, p. 139) ? Quant à son aversion pour les religions étrangères, ne s’explique-t-elle pas par sa dénonciation de la Bulle du Pape Nicolas V dite «Romanus Pontifex» du 08 janvier 1454 qu’il mentionne dans *TES* : “Papal bulls in the 15th century encouraged European gangsters to roam the world seizing heathen lands and enslaving their owners for the greater glory of the Christian god” (*TES*, p. 45). En effet, cette Bulle autorisa le roi portugais Afonso V et le prince Henry à réduire les Noirs à la servitude perpétuelle. N’est-ce pas cette bulle catholique qui permit aux Caucasiens de perpétrer des crimes indicibles contre les Noirs qu’il dénonce dans *TTS* à travers la description dysphorique des missionnaires blancs ? Qu’en est-il des espaces diégétiques et du parcours initiatique d’Armah ?

### **3- La similarité entre l’espace diégétique et le parcours initiatique d’Armah**

Les similarités entre l’espace diégétique et le parcours initiatique d’Armah sont nombreuses. Elles portent notamment sur la localisation, les fondateurs et les objectifs de l’école coloniale d’Achimota, ainsi que le jardin secret de Dadzie d’Achimota qui semblent avoir inspiré Armah dans *TTS* et *KMT*.

#### **3-1- Whitecastle School comme Achimota**

Armah dit d’Achimota qu’elle est une «école coloniale» (voir *TES*, p. 31), tout comme The Whitecastle School (*KMT*, p. 39). Les deux (02) écoles sont situées en hauteur, puisque l’auteur précise qu’Achimota est une “City on a Hill” (voir *TES*, p. 43), puis il dit de The

Whitecastle School : “the drive leading to the Whitecastle School was steadily rising” (*KMT*, p. 33). Il ajoute que les deux (02) écoles ont les mêmes objectifs. Et il rappelle cet objectif: “their aim was to socialize generations of African children in such a way that they would identify with European values, in the practical sense of seeing philosophy as European values, history as European history, literature as European literature” (*TES*, p. 46). À ce propos, Jonathan B. Fenderson dit du destin qu’Achimota réservait à Armah: “Achimota, the country’s premier school for training ‘natives’ to service the colonial system, positioned him to become part of the native petit bourgeois”<sup>17</sup>. Armah attribue à Whitecastle School les mêmes contradictions d’Achimota: “European teachers were paid systematically more than African teachers” (*TES*, p. 48). De même, chacune des deux écoles avait trois (03) fondateurs. Achimota a été fondée par deux (02) Occidentaux (Gordon Guggisberg le Gouverneur et Alexandre Fraser l’Administrateur) et un Africain stoïque nommé Kwegyir Aggrey ou “Aggrey of Africa”, l’alter-ego du Christ, qui sacrifie son amour-propre au profit d’une éducation de qualité pour les petits Africains (*TES*, p. 46). De même, The Whitecastle School a été fondée par trois (03) personnages: un Africain anonyme, une Européenne nommée Irene Lowenberg née Priestley, l’épouse du Gouverneur et un Indien, Vishnu DeSousa (*KMT*, p. 63). L’école d’Achimota est très propre, boisée, avec une discipline militaire (*TES*, p. 47), tout comme l’imaginaire The Whitecastle School (*KMT*, p. 36).

### 3-2- Du jardin secret de Dadzie d’Achimota au «Fifth Grove» dans *TTS*.

N’est-ce pas le jardin secret de Dadzie (*TES*, p. 36) qui a été transformé en «Fifth Grove» dans *TTS*? Les arbres ont les mêmes apparences dans la forêt du «Fifth Grove» que dans le jardin où son camarade Dadzie l’envoyait se promener. Nous proposons la description des deux forêts pour montrer leurs similitudes. L’auteur dit de la forêt de Dadzie à Cape Coast:

Dadzie led us to the farthest, most secluded boundary of the small forest, then taught us how to climb up to the top of one tree, to lean on a supple branch until it bent and touched branches of other trees deeper inside the stand of trees, and in this way to float from tree to tree until we came to a sort of clearing in the middle of the little forest.

Puis il dit du «Fifth Grove» qui se trouve elle aussi aux confins de la forêt :

We climbed up the alari trunks. Where at the top the branches grew slenderest we leaned on them made them bend till they brought us to other branches high above the ground. A hundred and thirty branches bent separately with the succeeding weight of each of us and brought us with no visible trace of our passage to the river’s hidden arm. (*TTS*, p. 94).

La similarité entre ces deux techniques pour passer d’un arbre à un autre par les branchages montre qu’Armah fictionnalise dans *TTS* son expérience de Cape Coast. Ces différentes fictionnalisations identitaires et référentielles de la vie d’Armah relèvent de l’autobiographie et de l’autofiction, dans la mesure où elles font ressortir le pacte fictif de sa bibliographie. L’impact de ses résolutions personnelles sur l’idéologie de ses romans et la psychologie des personnages a aussi attiré notre attention.

### 4- Des résolutions personnelles au changement d’éthique dans son écriture

Plusieurs scènes qu’Armah évoque dans ses essais nous permettent de relever l’influence de sa vie privée sur les thématiques qu’il aborde dans ses œuvres de fiction et leur orientation.

---

<sup>17</sup>- Jonathan B. Fenderson, “Ayi Kwei Armah’s Radical Panafrican Itinerary”, *The Black Scholar*, Vol 37, no-4, Rethinking Pan-Africanism for the 21<sup>st</sup> Century, Winter 2008, Taylor and Francis Ltd, p. 50. L’auteur relève ici le rôle fictif qu’Armah attribue lui aussi à l’école coloniale Whitecastle School.



#### 4-1- De l'influence thématique

Le conflit qui oppose Baako à sa mère dont il brise les rêves (*Fragments*) peut être vu comme une allégorie du refus d'Armah d'être roi ou de s'adonner à la corruption pour améliorer leurs conditions de vie. D'où la frustration subconséquente de sa mère qu'il traduit ainsi dans *TES*: "her disappointment turned to fury" (p. 29). Puis, parce qu'il appelle la royauté "social fraud" (*TES*, p. 29), il rejette ses trônes d'Abownu, d'Esaman et d'Ata Ekurase (*TES*, p. 28). Cela semble motiver son désir de suppression de la chefferie traditionnelle dans *TTS* et *TH*, et ses critiques acerbes contre la royauté dans *KMT*, ainsi que sa satire acerbe contre les leaders corrompus de *TBO*, *Fragments*, *WAWSB?* et *TTS*.

Grâce aux «mpanyinsem» ou "adult matters not to be discussed with children" (*TES*, p. 25), «anansesem» ou "ordinary Akan stories" (*TES*, p. 26) qui sont des allégories satiriques relatant en général les aventures de l'araignée comme le bouc-émissaire porteur des tares sociales, et «abakosem», "family esoteric histories" ou "narratives of times past" (*TES*, p. 26), Armah prend conscience de la nécessité de tisser des liens avec les ancêtres. Il affirme en conséquence: "I grew up knowing I possessed a physical and spiritual connection to human beings who lived centuries and millennia ago" (*TES*, p. 29). C'est pourquoi dans ses œuvres, l'auteur développe la philosophie du Sankofa qui défend la thèse de la connexion avec le passé et les ascendants. C'est ainsi que l'auteur en fait une recommandation des scribes et une condition de la renaissance culturelle. Il demande aux Africains de garder vivace aujourd'hui encore la mémoire des ancêtres: "it was a prerequisite of social survival and well-being that ancestral memories be kept alive" (*TES*, p. 202-203).

Nous pouvons donc dire que la thèse de l'unité des peuples africains et de leur origine commune qu'il développe dans sa bibliographie lui est inspirée des *abakosem* et des épopées Mwindo (Congo) et Mvett, ainsi que des différentes publications que sont *Les épopées d'Afrique noire* (1997) de Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, *La grande geste du Mali* (2000) de Y. T. Cissé et Wa Kamissoko, *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) de Djibril Tamsir Niane, et des recherches de Cheikh Anta Diop ou Obenga qu'il cite dans ses essais et qui affirment clairement que les Africains ont migré d'une origine commune: Misra, Misri, Assuan, Luti ou Sonia (Égypte Antique) pour former une ville commune, Wagadou, l'antique capitale Soninké de l'Empire du Ghana, avant de se disperser dans toute l'Afrique par diverses routes. Fervent unioniste et pan-africaniste, il se dit «Africain» (voir *RTDC*, p. 278). C'est d'ailleurs son "African vision" (*RTDC*, p. 279) qu'il insuffle aux héros épiques de ses œuvres qui sont à plus d'un titre, ses alter-egos qu'il repositionne dans des espaces fictifs qu'il a déjà parcourus lui-même dans la réalité, et à qui il transmet ses expériences vécues, ses visions personnelles, ses rêves d'enfance, souvent même ses métiers passés. Armah imprègne aussi ses œuvres de sa vision stratégique.

#### 4-2- De l'influence stratégique

L'influence stratégique porte sur la transposition qu'Armah fait de l'idéal révolutionnaire déçu dans ses romans et sur la création d'actants voués à la transformation positive de la société.

##### 4-2-1- De la guérilla à l'écriture iconoclaste et historiographique

"I should have stopped going to lectures long ago. They all form a part of a ritual celebrating a tradition called great because it is European, Western, white" (*WAWSB?*, p. 31), nous dit Modin Dofu. De même, Armah opère une rupture avec son université américaine. Il affirme lui aussi qu'il a arrêté les cours dans l'intention de rejoindre la lutte anticoloniale: "I left the university in an attempt to connect with revolutionaries working to change Africa"



(*TES*, p. 17). Tout comme Modin, Armah refuse donc de continuer une éducation européenne avilissante et décide de rejoindre les mouvements de libération nationale. Armah donne les détails de ses pérégrinations infructueuses dans *TES*, (pp. 103-106). De l'Ambassade de Cuba à Mexico (*TES*, p. 103) au Bureau de l'Angolan Liberation Movement à Alger (*TES*, p. 104), il est tour à tour éconduit par les états-majors. Après avoir été refusé dans les mouvements de libération, il se résout à participer à la transformation qualitative de la société et à la recherche du bonheur collectif à travers l'écriture. Il annonce cette profession de foi dans *TES* : "as a writer, I had given up entirely on the very idea of making any useful contribution to social change myself" (p. 124). Il écrira donc des œuvres satiriques pour dénoncer les tares sociales, puis historiographiques pour relater et pérenniser l'histoire et la culture africaines, espérant aussi émanciper son art des carcans formalistes du roman classique d'inspiration occidentale.

#### 4-2-2- Des actants agonistes aux Wennefers et héros épiques

Son rêve de transformation positive de la société le pousse à développer aussi les notions de «Wennefers» ou «Beautiful Ones», ces Prométhées de l'Afrique antique négro-africaine. Ainsi, il abandonnera les héros solitaires abandonniques du roman classique (l'Homme, Solo Nkonam, Modin Dofu, Onipa Baako) pour engager des héros épiques porte-paroles de leurs communautés qui travaillent effectivement pour la transformation sociale et le bien-être collectif : Lindela Imana, Sipa Jengo, Astw Konate et Djely Hor (*KMT*), Asar et Ast (*OR*), les Thérapeutes (*TH*), la troupe d'Isanusi (*TTS*), Lihamba Nefert et les traducteurs (*TR*) qui sont des inspirations d'Osiris, le premier Wennefer/Beautiful One. Nous voyons donc que beaucoup d'aspects de la vie d'Armah l'ont inspiré dans sa production littéraire.

### CONCLUSION

Toute œuvre humaine porte les empreintes de son auteur. Il en est de même pour les romans qui cachent nécessairement de nombreux indices de la vie des écrivains. Les œuvres romanesques d'Armah ne sauraient déroger à cette règle. Dans cette étude, nous nous sommes proposé d'aider les lecteurs d'Armah à découvrir le pacte fantasmagique de ses romans qui sont non seulement une «fiction» renvoyant à des faits de société et à une vérité sur la nature humaine, mais aussi comme des «fantasmes» révélateurs d'un individu (Lejeune, 1975:42), et de les inviter à comprendre que l'écriture armahienne est, comme le soutient Genette, la fictionnalisation de l'identité du narrateur, puisqu'elle peut être lue comme des récits où les narrateurs, les personnages et l'auteur sont rigoureusement identiques.

En effet, nous avons relevé les aspects de la vie d'Armah qu'il fictionnalise et mis en évidence le pacte fantasmagique par le dévoilement des aspects de sa vie qui sont retranscrits dans ses romans. *TES* et *RTDC* ont fourni les clés qui ont permis de décoder ce pacte fictif. Armah se cache tantôt sous les traits de l'Homme (*TBOANYB*), d'Onipa Baako (*Fragments*), de Solo Nkonam ou de Modin Dofu (*WAWSB?*). Il n'oublie pas non plus de faire intervenir des personnes de son entourage dans ses fictions. Ainsi, il évoque tour à tour des membres de sa famille, ses camarades de classes, des personnages et des faits historiques, ainsi que des lieux qu'il a visités. À travers tous ces exemples de similitudes entre la vie d'Armah, de ces personnes ressources et de certains de ses personnages, l'influence de ses résolutions personnelles sur l'idéologie de ses romans et sur la psychologie de ses actants devient évidente. Cet exercice a donc permis de montrer le caractère autobiographique et biographique de la bibliographie d'Armah. Des informations complémentaires sur la vie de l'auteur permettront d'autre part d'étendre l'envergure du pacte fictif aux motivations de l'idéalisation de ses personnages féminins kamites, ou à l'explication de la migration de son écriture vers l'historiographie. Nous espérons que l'auteur publiera de nouveaux essais qui nous aideront à la réalisation de ce projet de recherche.

**BIBLIOGRAPHIE ET REFERENCES**

- 1- ALLET Natacha (2005); *L'autoportrait*, Ambroise Barras, Genève.
- 2- ALLET Natacha et JENNY Laurent (2005); *L'autobiographie*, Ambroise Barras, Genève.
- 3- ARMAH Ayi Kwei (1968); *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann.
- 4 (1976), *L'âge d'or n'est pas pour demain*, Paris, Présence Africaine.
- 5(1970); *Fragments*, London, Heinemann.
- 6(1972), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.
- 7(1973), *Two Thousand Seasons*, London, Heinemann.
- 8(1995); *Osiris Rising*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 9-.....(2002); *KMT: in the house of life*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 10(2006); *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 11(2010); *Remembering the Dismembered Continent*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 12(2013); *The Revolutionaries*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 13- ARMAH Ayi Kwei et LAM Aboubacry Moussa (1997); *Hieroglyphics For Babies*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 14- BEAUJOUR Michel (1980), *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait*, Paris, Seuil.
- 15- CISSE Youssouf Tata et KAMISSOKO Wa (2000); *La grande geste du Mali, Volume 1: des origines à la fondation de l'Empire*, Karthala-Arsan, Paris, (2<sup>ème</sup> édition).
- 16- COLONNA Vincent (1989); *L'autofiction: Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse sous la direction de Gérard Genette, Paris, EHESS.
- 17- DOUBROVSKY Serge (1977); *Fils*, Paris, Galilée.
- 18- FENDERSON Jonathan B, (Winter 2008) "Ayi Kwei Armah's Radical Panafrikan Itinerary", *The Black Scholar*, Vol 37, no-4, Rethinking Pan-Africanism for the 21<sup>st</sup> Century, Taylor and Francis Ltd.
- 19- JENNY Laurent (2003); *L'autofiction*, Genève, Département de Français moderne.
- 20- LEJEUNE Philippe (1998); *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin.
- 21..... (1975); *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- 22- NIANE Djibril Tamsir (1960); *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, Paris.
- 23- SARR Fatou Sow (2011); *Talaatay Nder: La véritable histoire de Nder racontée aux enfants* en Bande dessinée.