

**«AYI KWEI ARMAH, LE PRECURSEUR DE L'ECRITURE AFRICAINE
DE LA 'TROISIEME GENERATION' »**

KOUASSI Adjako,
Université Péléforo Gon Coulibaly - Korhogo
UFR des Lettres et des Arts, Département d'Anglais
adjakokouassi@yahoo.fr

Résumé:

La nouvelle écriture d'Armah, avec sa nouvelle thématique orientée vers les antiquités classiques négro-africaines et la tradition littéraire d'Afrique précoloniale justifie une révision de sa position dans la classification traditionnelle des écrivains africains dans l'axiologie des générations littéraires. En effet, cette thématique qui transcende celle des deux premières générations littéraires motive la qualification de son écriture d'«écriture de la Troisième Génération».

Mots-Clés: écriture de la renaissance africaine, écriture de la troisième génération, générations littéraires, oraliture, tradition orale

Abstract:

Armah's new creative art inspiring from Negro-African classical antiquities and precolonial African literary traditions allow us to question his position in the classification of writers in the axiology of literary generations. As a matter of fact, his new thematic which surpasses the convened themes of the two former literary generations backs up our suggestion to consider this writing as the "writing of the Third Generation".

Keywords: literary generations - oral tradition - oraliture - writing of the African renaissance - writing of the Third Generation

Introduction

La littérature moderne écrite en langues étrangères que Jahn Janheinz (1968, p. 20) appelle «littérature néo-africaine: une littérature où les cultures africaines et européennes s'entrelacent» a joué un rôle très important dans l'émancipation des peuples africains colonisés, grâce au combat des différentes générations littéraires dites «Première» et «Deuxième» Générations. Cela indique que la littérature africaine a été un important instrument dans le combat pour l'émancipation culturelle et politique, d'autant plus que chaque génération littéraire a accompli sa mission en s'attaquant soit au colonialisme et à l'exploitation économique et l'oppression des autochtones, soit aux nouvelles gouvernances postcoloniales. Dans notre étude, nous retiendrons l'axiologie des générations établie par Jahn Janheinz¹.

Ayi Kwei Armah dont l'écriture nous intéresse a fait partie de la «Deuxième Génération» avec ses trois (03) premiers romans «classiques» que sont *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), *Fragments* (1970) et *Why Are We So Blest ?* (1972). Mais dès son quatrième roman *Two Thousand Seasons* (1973), il oriente de son esthétique littéraire vers l'Égypte antique, la tradition orale et l'histoire de l'Afrique, opérant ainsi une rupture dans son art qu'il inscrit dorénavant dans une nouvelle typologie littéraire. En effet, Armah initie un nouveau parcours littéraire qui lui permet de produire des romans historiques qu'il appelle «epistemic novels», qu'il dit être les fruits de recherches en histoire et en civilisation africaines. Nous pensons que cette esthétique de rupture qui se traduit par une réorientation thématique et éthique nécessite une reconsidération de la classification des générations actuelles d'écrivains africains, et une requalification de sa position dans celle-ci. Cette étude intitulée «Ayi Kwei Armah, le précurseur de l'écriture africaine de la 'Troisième Génération'» est un plaidoyer à cet effet. En effet, les changements thématiques et éthiques diachroniques ayant permis la classification des écrivains africains en des vagues successives dite 'Première' et 'Deuxième' Générations, la nouvelle écriture d'Armah qui constitue une spécificité dans la littérature africaine moderne nous interpelle.

Nous nous proposons donc de mettre en lumière les clivages chronologiques et thématiques justificatifs des changements générationnels, et de montrer que l'émergence de la nouvelle écriture armahienne traçant les sillons d'un nouveau départ littéraire et culturel du continent devrait être perçue comme une opportunité de révision des générations littéraires et

¹- Les anthologistes font différentes classifications des générations d'écrivains africains. Nous adoptons la classification de Jahn Janheinz qui commence par les premiers écrivains engagés dans la lutte de décolonisation.

de normalisation d'une nouvelle génération littéraire. Nous aurons recours à la Mythocritique pour montrer que les textes de la nouvelle écriture d'Armah sont des «réinvestissements mythologiques plus ou moins avoués» Mircéa Eliade, (1949, p. 30.)², à l'effet de montrer que l'auteur promeut l'écriture de la renaissance. L'Afrocentricité et la stylistique de la littérature orale qui transparaissent dans sa bibliographie nous aideront à plaider pour la reconsidération de cette nouvelle écriture qui devrait impacter la vie littéraire et culturelle de l'Afrique.

1- Des générations littéraires: chronologie, thématique et limites.

L'évolution des générations littéraires s'est opérée de façon successive, en fonction de l'évolution de la situation politique, des préoccupations des populations, de l'orientation thématique et de l'engagement des écrivains.

1-1- De la littérature néo-africaine: thématique et axiologie

Le contexte colonial a produit deux types de réactions: celle des précurseurs de la littérature néo-africaine qui ont été qualifiés d'«héritiers des romanciers coloniaux» par Lilyan Kesteloot (1988), puis celle des premiers romanciers engagés contre la colonisation. Ainsi, les écrits des romanciers africains évolueront de la sympathie à l'égard du colon vers la défiance expressive de l'«engagement littéraire»³ des écrivains.

Le premier groupe est constitué d'un noyau de pionniers que certains critiques ont appelés «apprentis écrivains», dont Amadou Mapaté Diagne avec *Les Trois Volontés de Malick* (1920), Bakary Diallo avec *Force-Bonté* (1926), Paul Hazoume avec *Doguicimi* (1938). Pour avoir été encadrés pour la plupart par l'administration coloniale, ces écrivains ont été considérés par les critiques coloniaux comme leurs «protégés». Lilyan Kesteloot cite M. Jadot qui parle de «l'entrée de [leurs] pupilles africains dans les belles lettres»⁴. C'est à juste titre qu'elle appelle cette écriture d'apprentissage une «écriture de récupération» Kesteloot, (1988, p. iii).

Dès 1945 commence à poindre le texte anticolonial qui marque la naissance d'une littérature de combat. Déjà en 1921, René Maran écrivait *Batouala* qui est considéré comme le premier roman anticolonial. Puis suivent Aimé Césaire (*Cahier d'un retour au pays natal*,

²-P. Rajotte (1993); « Mythes, mythocritique et mythanalyse: théorie et parcours », *Nuit Blanche*, (53), 30–32, p. 30.

³- Philip Whyte (2005); *L'imaginaire dans l'écriture d'Ayi Kwei Armah - L'évolution d'une forme Volume 2: la transition*, Paris, L'Harmattan, p. 12.

Il y définit l'«engagement littéraire» comme «l'utilisation de la fiction pour l'illustration ou la dénonciation explicite d'une idéologie ou d'une pratique politique».

⁴- Lilyan Kesteloot (1988); *Négritude et Situation Coloniale*, Paris, Silex Editions, p. iii.

1938), Mais c'est à partir de 1954 qu'apparaissent des jeunes écrivains engagés comme Mongo Béti (*Le Pauvre Christ de Bomba*, 1956), Ferdinand Oyono (*Le Vieux Nègre et la Médaille*, 1956), etc., qui dénoncent la colonisation et envisagent la libération de l'Afrique du joug colonial. A cette thématique, ils associent l'aliénation et la réappropriation culturelle. Cette écriture anticoloniale qui a porté la lutte politique pour la décolonisation jusqu'aux indépendances a été appelée «écriture de la Première Génération».

Cette mission fut accomplie avec les indépendances, de nouveaux défis se dresseront: la censure exercée par les nouveaux gouvernants et la désillusion des masses populaires. Une nouvelle éthique littéraire qui voit alors le jour avec la dénonciation de ces autres maux a donné naissance à l'écriture africaine de la «Deuxième Génération». Les écrivains s'érigeront en porte-paroles des populations par la satire de leurs productions. Quelques icônes sont Ousmane Sembène avec *Le Mandat* (1965), Ahmadou Kourouma avec *Les Soleils des Indépendances* (1970), Mongo Béti avec *Perpétue ou l'habitude du malheur* (1974) Chinua Achebe avec *The Man of the People* (1966), et Ayi Kwei Armah avec la parution de ses trois (03) premiers romans *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), *Fragments* (1970) et *Why Are We So Blest ?* (1972).

1-2- De la nouvelle écriture d'Armah: idéologie et posture

Armah publiera cinq (05) autres romans: *Two Thousand Seasons* (1973), *The Healers* (1978), *Osiris Rising* (1998), *KMT: in the house of life* (2002) et *The Revolutionaries* (2013), et quatre (04) essais: *Hieroglyphics For Babies* (1997), *The Eloquence of the Scribes* (2006) *Remembering The Dismembered Continent* (2010) et *Wat Nt Shemsw: The Way of Companions* (2018). Dès son quatrième roman *Two Thousand Seasons*, l'auteur se détourne du roman classique pour explorer le roman historiographique, et se pose dorénavant comme un témoin de l'histoire et un prophète qui indique les sillons d'un avenir radieux pour l'Afrique, par la thérapie du recours au passé. Cette nouvelle orientation qui sur-thématise les antiquités classiques négro-africaines doit interpeler les chercheurs en littérature, dans la mesure où elle constitue une initiative originale qui exprime une volonté de production d'un roman typiquement africain.

Armah se reconnecte dorénavant à l'Egypte Antique qu'il considère comme la patrie originelle des Africains, qui les réconciliera avec leur histoire, leur culture originale et leur

personnalité et génie de «Remetw», i.e., d'«être humain par excellence»⁵ et leur héritage scientifique, philosophique et religieux enfermé dans les pyramides et les temples du savoir et de mystères. Cet exercice les reconnectera aussi avec leur écriture, le «Medw Netcherw».

Les œuvres d'Ayi Kwei Armah deviennent de plus en plus un véritable bréviaire de la redécouverte du passé et de la fierté nègre. L'auteur dévoile des antidotes contre la destruction psychologique et sociétale actuelle, et les ressources nécessaires à la construction d'une nouvelle véridiction africaine. A cet effet, Armah accompagne sa nouvelle esthétique littéraire d'une thématique qui vise la renaissance de la tradition littéraire africaine. Pour avoir l'adhésion du lecteur, l'auteur ghanéen suggère une écriture attractive et de qualité. C'est pourquoi Armah fait usage des outils littéraires de la tradition orale que sont les techniques mnémoriques et les procédés stylistiques et l'éloquence des maîtres de la parole, pour produire du «Medw Neferw», la «Belle Parole» ou les «Belles Lettres», sa finalité diégétique étant la renaissance africaine pour la construction de la nouvelle contribution africaine à la civilisation universelle. C'est pourquoi Armah s'inspire des résultats et de la démarche scientifique des idéologues de l'Afrocentricité pour écrire ses œuvres. Il affirme à cet effet que *TR* aurait pu être écrite sous la forme d'un essai: «As an author, I had, at time, ample material for writing a straight satire about contemporary African society» A. K. Armah (1973, p. ii). *TH*, *KMT*, *TTS*, et *OR* peuvent répondre des mêmes rigueurs épistémologiques. Nous pouvons donc considérer Armah comme un épistémologue africain, puisqu'il affirme d'autre part: «One of the strongest shaping urges of my life has been a search for knowledge», A. K. Armah (2006, p. 13) Cette démarche épistémologique en histoire et en littérature orale lui permet d'expérimenter la poétique de la renaissance.

2- De la nouvelle écriture d'Armah: un prétexte pour expérimenter la poétique de la renaissance

Le concept de la renaissance a pour fondement essentiel la résurrection des antiquités classiques. Nous envisageons ici de faire ressortir les indices de l'esthétisation du passé, de la littérature africaine antique et de la tradition orale, ainsi que l'optimisme d'Armah quant à la capacité des Africains à inventer un avenir meilleur à partir des vestiges culturels. S'inspirer des mythes et des épopées antiques et féodaux et des techniques littéraires pour acquérir une nouvelle créativité grâce à la magie de l'introspection dans le passé et la culture est devenu la

¹⁶- Cheikh Anta Diop, 1954; *Nations Nègres et Culture*, Paris, Présence Africaine, 564 pages, p. 3.

nouvelle stratégie artistique de l'auteur. Convaincu que la parfaite connaissance de l'histoire et des mythes offre des chances d'inspiration aux quêteurs de la rédemption, il affirme: "ancestral myth and history [contain] a promise to creative seekers: if we learn to hear and read the words of the ancestors, we shall find inspiration abundant as a river in flood, for all our working lives" A. K. Armah, (2006, p. 263).

Ecrire l'oralité participe de la pluralité des stratégies littéraires qui permet à l'auteur d'intégrer l'oralité à la littérarité de l'écriture. C'est cette poétique que Yvonne Chenouf appelle «code d'oralité littéraire», «code littéraire d'oralité de la narration» ou «oraliture», l'«ensemble des manifestations intermédiaires entre l'oral sans trace et la littérature fonctionnant comme tracée, le passage de la mémoire à court terme à la mémoire interindividuelle à long terme».⁶ Elle précise que les genres de l'oraliture sont le mythe, le conte, la chanson, le proverbe, le dicton, etc., par ailleurs sources d'inspiration d'Armah. L'écriture d'Armah inspirée de la tradition orale, de l'art du griot et des mythes s'inscrit donc dans le registre de l'«oraliture». Avec Armah, oralité passe donc d'un code strictement oral à un code littéraire élaboré. Comment Armah littérarise-t-il l'oralité dans ses œuvres ?

2-1- Une esthétisation de la stylistique et des techniques littéraires de l'oralité

Armah fait usage de beaucoup de procédés stylistiques de la tradition orale, notamment la «répétition». Cette technique mnémonique qui facilite l'acquisition du savoir et la restitution de la mémoire, est aussi à but emphatique. Elle permet d'imprimer de la solennité au message, tout en captant en permanence l'attention de l'auditoire. Armah applique cette technique dans la description de la scène de guerre lors de l'attaque contre un colon blanc: "Shoot into the light, Juma said. Ashale -fired, Abena -fired, Kwesi -fired, Kgosana -fired, Sobo -fired, Kamara -fired, and Juma -fired" Armah, (1973, p. 195). Cette répétition du verbe sert à amplifier l'action et à montrer la solennité de la circonstance, ainsi que la parfaite coordination de leur haut fait de guerre. La répétition à sept (07) reprises de l'action portée par le verbe "to fire" exprime d'autre part l'idéalisation de leur action et véhicule le symbolisme de la perfection, montrant la présentation euphorique de cette action.

Armah (1973, p. xi) fait employer l'intonation de l'oralité à plusieurs reprises dans l'interjection de plainte «Hau» par le narrateur, comme dans "Hau, people headed after

⁶-Yvonne Chenouf; "La place de l'oralité dans les textes", Conférence AGEEM, p. 9, in www.ageem.fr

the setting sun (...)». D'autre part, l'auteur fait référence à son roman comme un témoignage oral ou "utterance". C'est pourquoi il écrit: "That will not be our utterance" Armah (1973, p. xvii); "What an utterance of the coming together of all the people of our way" Armah (1973, p. 206). Les procédés stylistiques que sont les "similes, metaphors, proverbs, parables" Armah, (2006, p. 247) et les allégories lui permettent par exemple de faire allusion aux Africains en tant que "springwater", et à l'Occident en tant que "desert", "setting sun", et "falling fire" Armah, (1973, p. : xi).

Les nombreux dialogues entre les actants peuvent être pris en compte comme une marque de l'oralité ou des «codes d'oralité littéraire», puisque selon Françoise Favart, «les formes dialogales sont par nature plus proches de l'oral». ⁷ Nous y incluons le style direct et ses nombreuses marques typographiques spécifiques que sont les italiques, les guillemets, les deux-points, les tirets et la présence éventuelle des verbes introducteurs du discours. Ainsi, par cette technique, Armah calque le rythme du texte sur celui de la littérature orale, se donnant l'occasion d'écrire un texte «parlé», comme s'il était destiné à une interaction diadique entre deux (02) interlocuteurs. Il donne ainsi l'impression que le lecteur ou le narrataire interagit avec le narrateur. L'auteur dit à cet effet: "these genres were mainly about humans communicating with other humans" Armah, (2006, p. 207). Nous n'oublierons pas l'éloquence remarquable des libateurs et les nombreuses figures de style qui rythment et embellissent cette écriture de l'oralité à travers la poésie des libations, où le lecteur imagine aisément les moyens linguistiques, paralinguistiques et extra-linguistiques inconnus à l'écrit que sont l'intonation et le rythme des phrases, les mimiques, les gestes, les pauses, les murmures de l'assistance, etc. Armah reproduit aussi le rythme de l'oralité à travers la morphologie et la syntaxe, la ponctuation des phrases se faisant selon le souffle respiratoire. Pour expliquer cette cadence, il affirme: "as in poetry, the length of prose sentences was not a matter of contrivance; it was determined by natural breath and pause" Armah, (2006, p. 207). Ainsi, nous pouvons voir dans la cadence des textes d'Armah une tentative de retranscription du rythme respiratoire de l'oralité.

Enfin, le plurilinguisme qu'Armah confère à ses romans par l'écriture de l'intitulé des chapitres de certaines œuvres en langues africaines peut être considéré comme une volonté de naturaliser son texte et d'y imprimer la présence de la tradition orale et de la philosophie

⁷- Françoise Favart;« L'oralité dans la littérature romanesque : une linguistique de la distinction sociale», Thèse, Université Paris X, Nanterre, France.

africaine. Ainsi, les treize (13) chapitres de *Fragments* sont libellés en Fantse, parce que l'œuvre dépeint le drame d'une famille Fantse. C'est pourquoi la diégèse est rythmée par des métatermes Akan aux connotations très évocatrices: «Naana» qui renvoie à l'image et à la sagesse de la «vieille femme» africaine souvent Reine-Mère et régulatrice de l'accession au trône, «Edin» qui est relatif au patronyme et à l'identité, «Akwaaba» pour célébrer le retour tant attendu d'Amérique d'Onipa Baako l'espoir de la famille, etc.

Osiris Rising qui est une allégorie fictionnalisée du mythe antique d'Osiris, a les titres de ses douze (12) chapitres écrits en Medw Netcherw, dans sa logique de signes de connivence avec le lecteur. Cela rend difficile la compréhension des titres, mais donne tout de même au roman des allures de texte africain d'Egypte Antique et incite le lecteur à l'apprentissage de cette langue négro-africaine antique, s'il veut s'inscrire dans la connivence. Dans le même ordre d'idée, *OR*, *KMT*, et *TR* ont des personnages principaux qui portent des noms issus de la mythologie africaine. Ainsi, le couple Osiris-Isis est reconstitué par Asar et Ast dans *Osiris Rising*, et es noms de divinités africaines sont attribués à des héros: Imana, Astw (Ast), et Hor (Horus) dans *KMT*, ainsi que Nefert Lihamba, Salimata Ka, Jehwty et Resy dans *The Revolutionaries*. La référence aux antiquités africaines participe aussi de la poétique de la renaissance littéraire.

2-2- L'exhumation de la littérature écrite précoloniale

Armah considère le passé comme une banque de données à exploiter, pour pour y puiser l'inspiration de la créativité, et en tirer les leçons nécessaires à la résorption de la longue crise africaine. Il fait quelques déclarations très explicites à ce sujet:

For a continent and a people going through our prolonged season of anomie these insights may yet prove to be lifelines. (...). The study of our myths, along with a serious immersion in our history, is a path to self-knowledge. In these times of crisis, that is a way leading to our social healing (Armah, 2006, p. 251).

L'auteur développe cette recommandation dans son article "Substance - Myth as Cultural Resource" (*TES*, Chapitre 18, pp. 249-262) à travers le mythe d'Ogun, le dieu Yoruba qui effectue un voyage initiatique dans la 4^{ème} Dimension pour en revenir avec le remède: "the lost ideals they need to remake themselves" Armah, (2006, p. 257). Ainsi, la solution magique d'Ogun a été de réconcilier le peuple avec leurs valeurs abandonnées. La société africaine

actuelle qui vit la même situation d'aliénation que celle du mythique Ogun est donc ainsi interpellée.

Aussi bien dans ses romans que dans ses essais, Armah évoque l'ancienneté de la littérature africaine précoloniale et sa préexistence sur toutes les autres littératures écrites. Il parle de "three thousand years of Africa's written history" (Armah, (2010, p. 308) et exhorte les Africains de s'y intéresser: "our challenge now is to read the texts they left, oral (now retranscribed) and written" (Armah, (2010, p. 307). C'est pourquoi il exhume la bibliographie de cette époque pour convaincre les lecteurs de son existence.

2-2-1- De la fictionnalisation des «Livres de Kemet»

La littérature précoloniale écrite couvre tous les textes anciens de Kemet regroupés sous le vocable de "Books of Kemet" (Armah, (2006, p. 199) qui ont vu le jour plus de deux mille (2000) ans avant la civilisation grecque. Les «Livres de Kemet» qu'Armah évoque comprennent plusieurs textes, notamment *Le Livre des Morts*, *The Story of Sinuhe*, *The Eloquent Peasant*, *Instructions of Ptahhotep* et *Instructions of Ankhsheshonq*. La découverte de l'existence de ces livres antiques et leur exploitation ont permis à Armah de prouver que la littérature africaine est antérieure à l'impérialisme arabe et occidental de plusieurs millénaires. D'autre part, *The Eloquent Peasant*, par exemple, a permis à Armah d'accéder à la créativité pour l'avoir interprété pour écrire dans *KMT* (pp. 327-334) l'histoire du paysan "Qwn Anpw of Hemat, husband of Meri" qui devint gouverneur d'un nôme de Kemet grâce à son éloquence et à sa maîtrise du Medw Netcherw. En le faisant, l'auteur inscrit *KMT* dans l'intertextualité, selon la théorie de Génette. Nous nous retrouvons ainsi dans un cas d'hypertextualité évidente, puisque l'auteur reproduit presque le même récit que l'histoire authentique dudit paysan, faisant du texte d'Armah un texte imitant ou l'hypertexte, le texte antique imité étant l'hypotexte. L'auteur s'inspire aussi des «Netchers» "Hathor, Jehwty, Maât, Râ" (Armah, (2006, p. 207), etc., dont il se sert comme instrument textuel dans *KMT* (pp. 216-217) pour dénoncer la manipulation des religions, instruire ses lecteurs sur la spiritualité africaine et exhumer les mythes antiques.

2-2-2- Un essai de la thématization des mythes antiques

Armah se sert des mythes des différents textes antiques pour instruire ses lecteurs. Le mythe fondateur d'Hathor permet par exemple à l'auteur de comprendre l'origine des libations comme rites de propitiation, et le sens de cette pratique, puis de partager son information avec

ses lecteurs en ces termes: “This legend explains the rise of a propitiatory custom found everywhere on the African continent: libation, the pouring of alcohol or other drinks as offerings to ancestors and divinities” Armah, (2006, p. 207). C’est pourquoi *Fragments, The Healers* et *KMT* recèlent de libations. Armah mentionne plusieurs autres mythes antiques, dont le mythe de Nwn, le mythe d’Osiris, le mythe d’Horus, et le mythe de la formation de l’empire d’Egypte. Nous explorerons seulement le mythe d’Osiris qui est omniprésent dans sa bibliographie. Il explique dans *RTDC* que ses premiers contacts avec l’Egypte Antique se sont noués par le biais du mythique personnage d’Osiris dont il s’est largement inspiré:

By the time I wrote the novel my impressions of Osiris, though still relatively disorganized, had evolved to the point where I was ready to recognize the image as a powerful artistic icon. Here, in mythic form, was the essence of active, innovative human intelligence as a prime motive force for social management. (Armah, 2010, p. 268).

Nous comprenons maintenant son allusion à l’image d’Osiris en tant que «Beautiful One» dans son premier roman presque éponyme *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* et son esthétisation dans *KMT in the house of life* sous les traits du personnage homonyme bienveillant de Wennefer. Ce mythe osirien enseigne que la mise en œuvre des valeurs cardinales est un facteur de changement et de progrès social. C’est par le dévouement d’Osiris pour son peuple d’Amentha et son obstination à rechercher leur bien-être qu’il a été désigné «Wennefer» ou «Beautiful One». C’est le manque de mise en œuvre de ces valeurs cardinales qu’Armah déplore dans *TBOANYB*. Le second enseignement est relatif à la mort d’Osiris par démembrement et sa résurrection par son remembrement. Prenant à son compte cette leçon, Armah conseille aux Africains d’opérer la renaissance du continent par son remembrement à travers son article “Remembering The Dismembered Continent” (Chapitre 1, pp. 9-38) dans son œuvre éponyme *Remembering The Dismembered Continent*. Armah entend par «Remembering» la reconstruction de la rédemption des Etats africains par l’unité, tout comme le «remembrement» d’Osiris par la reconstitution de son corps par ses sœurs Isis et Nephtys assura sa résurrection. Il clarifie sa vision en ces termes: “a sorrowful reminder of our human vulnerability to division, fragmentation and degeneration, and at the same time a symbol of our equally human capacity for unity, cooperative action, and creative regeneration” Armah, (2010, p. 267). L’auteur tire aussi des leçons de la littérature d’Afrique traditionnelle.

2-2-3- De la réactivation des outils de la littérature traditionnelle

L'écriture de la renaissance africaine transparaît aussi à travers les différentes techniques et outils tirés de la littérature traditionnelle. Pour montrer la possibilité d'un tel transfert, l'auteur affirme: "the mnemonic power of spoken words could be intensified and extended through the power of written words" Armah, (2006, p. 224). C'est pourquoi il s'évertue à écrire du "Medw Nefer", Armah, (2006, p. 243). Cette beauté linguistique transparaît à travers la prose et la poésie que le «Medw Nefer» allie. L'un des textes-clés par lesquels Armah s'initie au «Medw Nefer» est intitulé *The Eloquent Peasant* dont il dit de la technique narrative: "It steps along briskly in spare prose but at moments of peak emotion its tempo accelerates, then lifts off into poetry. As for the poor fellow's serial confrontations with the hierarchy of officials, it is pure drama" Armah, (2006, p. 206). Le héros du livre antique devient même un personnage de *KMT* (voir pp. 327-334). Ceci est l'exemple patent que l'auteur écrit la renaissance négro-africaine, puisqu'il adapte un texte ancien pour produire un nouveau texte.

Armah cite aussi *The Story of Sinuhe* dont il dit: "The same natural variation from prose to poetry to drama occurs in an even more famous story which must have been recited in chapters making a complete novel in its day, *The Story of Sinuhe*" Armah, (2006, p. 206). L'auteur n'oublie pas non plus les autres textes antiques comme *Instructions of Ptahhotep*, *Instructions of Ankhsheshonq*, *The Satire of the Trades* évoqués dans *TES* (pp. 205-210) dont il fait ressortir les mélanges de genres qui vont de la prose à la poésie et qui aboutissent parfois au théâtre. Comment cette influence stylistique transparaît-elle dans ses œuvres? *Two Thousand Seasons* commence avec un long prologue poétique de mise en garde:

Springwater flowing to the desert, where you flow there is no regeneration. The desert takes. The desert knows no giving. To the giving water of your flowing it is not in the nature of the desert to return anything but destruction. Springwater flowing to the desert, your future is extinction. Hau, people headed after the setting sun, in that direction even the possibility of regeneration is dead. There the devotees of death take life, (Armah, 1973, pp. xi-xvii).

Puis cette poésie se poursuit dans la langoureuse prosodie du texte avec laquelle elle fusionne. Il faut noter le style et la cadence presque oraux de ce texte. En effet pour Armah, il n'existe pas de frontière étanche entre l'oralité et l'écrit, comme il dit ici: "Technically, the scribes of ancient Egypt did not think of oral and written verbal arts as separate crafts". Armah, (2006, p. 244). Et il étaye ses propos en citant Théophile Obenga qui, décrivant la méthode de travail des scribes, écrira: "write diligently by day; recite at night" Armah, (2006, p. 244). Cela signifie que le texte écrit est ambivalent, car destiné aussi à l'oral. Nous pouvons donc dire que le prologue de *TTS* ci-dessus cité répond à cette ambivalence. Puis vient dans l'intrigue du roman

la longue série de scènes assimilables à de véritables scènes de théâtre qui mettent en interactions des orateurs et leurs auditoires. Nous avons par exemple les joutes oratoires entre Isanusi et les courtisans de l'élite cupide d'Anoa: "The people assembled (...) the speaker would be Isanusi (...) walked to the centre of the public place, greeted the people with respect (...) the people assembled murmured (...) a groan rose from the people assembled" Armah, (1973, pp. 81-83). Cette assemblée a toutes les composantes d'une scène: acteur, audience, scène, interaction avec l'audience à travers les réactions de la foule. Nous avons aussi l'intervention théâtralisée d'Akole qui dénonçait les mensonges du roi Koranche au cours de la réunion de bienvenue organisée à l'honneur des Blancs, et les murmures approbateurs d'une assemblée-audience opposée à l'accueil des prédateurs, (voir Armah, 1973, pp. 78-79).

Osiris Rising est lui-même un roman de la renaissance, car il est inspiré du mythe antique d'Osiris. Dans *The Eloquence of the Scribes*, Armah analyse la cadence du texte antique qu'il résume en une suite de phrases courtes qui imprime un rythme envoûtant au texte. Il parle de "succession of short, declarative statements [that] can create a calm, sometimes soothing, even slightly hypnotic rhythm in the text" Armah, (2006, p. 245), et énonce les figures de style qu'il y détecte: "iteration" (p. 245), "anaphora" (p. 246), "anadiplosis" (p. 247), "simplece" (p. 247), qu'il finit par expliquer. L'**itération**, "repetition of a thought as theme" (p. 245), est utilisée pour l'écriture des «Confessions Négatives de Maât». La rhétorique d'emprunt de l'auteur lui sert à plusieurs reprises *The Healers* et *Fragments*. Les règlements des «Healers», les personnages thérapeutes de *TH* qui semblent être une analogie des «Confessions de Mâât», peuvent être considérés comme des «itérations, ainsi que les répétitions poétiques des libateurs de *Fragments*. Les **anaphores** ou "repetition of words and phrases at the start of successive lines" Armah, (2006, p. 246) peuvent être retrouvées aussi dans *The Healers*. Le rythme et la poésie des chansons de l'armée levée par les rois vassaux contre Kumase dont les vers commencent par le syntagme "**I am**", répondent à cette définition:

I am going to war,
I am going to war,
I am going to kill,
I am going to kill,
I am going to die
I am going to die
 Yeee, Yeeeee ! I am going to die !
 Bueee, bueeeee ! I am going to die ! (Armah, 1978, p. 206)

Quant à la **simplece**, elle est "repetition of identical words and phrases at the end of successive lines" Armah, (2006, p. 247). La répétition des mêmes mots en position terminale dans la

précédente citation qui rime en “war”, “kill” et “die” nous permet d’assimiler aussi cette chanson à la «simploce»:

I am going to war, I am going to war
I am going to kill, I am going to kill
I am going to die, I am going to die (Armah, 1978, p. 206)

L’**anadiplose** est la répétition de mots ou d’expressions identiques à la fin d’une ligne, et au début de la suivante Armah, (2006, p. 247). Cette figure de style peut être retrouvée dans les libations fictionnalisées. Ainsi, dans *Fragments*, Oncle Foli bénit le départ de Baako en ces termes:

(...) Always
The danger of death
The death of the body
Death of the soul (...), (p. 17).

Armah a recours à des comparaisons, des métaphores, des proverbes et des paraboles Armah, (2006, p. 247) qui foisonnent dans ses œuvres. L’objectif recherché par le recours à toutes ces techniques est d’imprimer de l’éloquence et de la sagesse à son texte écrit. Nous pouvons dire qu’avec Armah, l’écriture intègre la poétique et l’éloquence de la tradition orale. La nouvelle littérature africaine prônée par Armah aura donc pour vocation de faire la promotion de la sagesse africaine. Elle aura donc une pertinence scientifique qui pourrait impacter positivement aussi bien la critique que la société africaine.

3- Pertinences scientifique de la nouvelle éthique armahienne

La nouvelle écriture d’Armah qui incite à l’épistémologie historique pour la naissance d’une écriture de la renaissance africaine a une pertinence scientifique avérée. Sous-tendue par une esthétique littéraire endogène, elle devrait permettre de tracer les nouveaux sillons de littéarité de la littérature “africaine”.

3-1- Une écriture historiographique et épistémique

En inscrivant sa nouvelle écriture dans la nouvelle typologie de l’historiographie, Armah indique aux Africains de nouvelles perspectives inspirées par l’idéologie de l’Afrocentricité qui recommande la recherche historique, afin s’armer de connaissance pour écrire une nouvelle histoire de l’Afrique. C’est pourquoi il rend hommage aux historiens africains, aux

traditionalistes et à leurs exégètes en ces termes: “the most useful scholarship (...) came not from literary critics but from historians, compilers of oral traditions, and Egyptologists” Armah, (2006, p. 142); Par le recours à ces historiens, l’auteur informe ses lecteurs que sa thématique variée s’appuie sur les résultats de recherches des érudits. C’est aussi pourquoi il fait des œuvres de Cheikh Anta Diop et de Théopile Obenga des documents séminaux de référence. Sa nouvelle éthique qui incite à la recherche historique constitue aussi une contribution à l’élaboration d’une nouvelle tradition littéraire endogène.

3-2- Pour l’émergence d’une écriture de la renaissance africaine ou «écriture de la Troisième de la Génération»

La plus importante pertinence scientifique se rapporte aux bouleversements dans la classification des générations littéraires, qui se fait jusque-là en fonction des thématiques liées à l’actualité sociopolitique. La nouvelle éthique armahienne qui implique un changement de genre littéraire par le passage du roman classique au roman historiographique, une nouvelle thématique et l’oraliture, et qui nécessite de nouveaux critères d’appréciation de la littéarité du roman africain, ne peut qu’entraîner une requalification et une réorganisation dans la classification des générations littéraires. Si la première génération a combattu pour l’autodétermination politique et que la deuxième a critiqué les travers des pouvoirs issus des indépendances, ne serait-il pas judicieux de penser à une nouvelle génération en prenant en compte l’écriture d’Armah qui transcende les thématiques des deux générations depuis 1973? En effet, un auteur qui propose des voies de sauvetage au-delà de la satire classique et qui esquisse des sillons originaux d’émancipation esthétique et théorique devrait être reclassé dans l’axiologie des générations littéraires. Tel est l’objet de cette étude. La rupture esthétique dans l’écriture d’Armah milite en faveur d’une telle reconsidération.

Conclusion

La nouvelle écriture d’Armah, avec sa thématique orientée vers les antiquités classiques négro-africaines, nécessite une révision de sa position dans la classification traditionnelle des écrivains africains dans l’axiologie des générations littéraires. L’auteur aborde dorénavant de nouvelles thématiques qui transcendent celles du roman africain de la «Deuxième Génération», dont l’agenda principal porte sur la dénonciation des travers des gouvernances post-coloniales.

L’originalité de sa nouvelle écriture procède d’une nouvelle éthique qui ambitionne d’opérer la renaissance de la littérature africaine moderne en l’ancrant dans la tradition littéraire d’Afrique précoloniale. Sa sur-thématisation des antiquités classiques négro-africaines, sa

volonté de dissémination du point de vue africain à une audience prioritairement africaine, ainsi que son esthétique littéraire inspirée des procédés stylistiques et des techniques littéraires de l'oralité inscrivent sa nouvelle écriture dans le registre axiologique de l'historiographie.

Au total, non seulement Armah rêve de la renaissance africaine, mais il ambitionne aussi d'opérer la renaissance littéraire en la réorientant vers des critères endogènes de littérarité. Vu la pertinence scientifique, voire sociale de son écriture qui pourraient impacter tous les aspects de la vie culturelle et littéraire du continent, un regard nouveau devrait être jeté sur sa bibliographie, et une reconsidération de sa position dans la classification des écrivains africains envisagée. C'est pourquoi nous écrivons ce traité en guise de plaidoyer argumenté pour la reconnaissance de l'auteur comme le précurseur du roman africain de la «Troisième Génération» que l'on pourrait aussi appeler «écriture de la renaissance africaine», une écriture qui tracent les sillons de la renaissance culturelle, scientifique, politique et économique de l'Afrique, à l'effet de provoquer l'avènement d'un nouvel Age d'Or africain après plus de mille ans d'Age Noir causé par les invasions étrangères multiformes. Cet essai aura d'autant plus atteint son objectif qu'il enrichira le débat sur la lancinante problématique de la l'axiologie des générations littéraires africaines, qui se soldera par la reconnaissance d'Ayi Kwei Armah comme l'un des pionniers du renouvellement de l'écriture négro-africaine, et le précurseur de l'écriture africaine de la «Troisième Génération».

Bibliographie

- ARMAH Ayi Kwei (1968); *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1970); *Fragments*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1972), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1973), *Two Thousand Seasons*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1978), *The Healers*, London, Heinemann.
- ARMAH Ayi Kwei (1995); *Osiris Rising*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- ARMAH Ayi Kwei (2002); *KMT: in the house of life*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- ARMAH Ayi Kwei (2006); *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- ARMAH Ayi Kwei (2010); *Remembering the Dismembered Continent*, Popenguine, Per Ankh Publishers,
- ARMAH Ayi Kwei (2013); *The Resolutionaries*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- ARMAH Ayi Kwei (2018); *Wat Nt Shemsw : The Way of Companions*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- ARMAH Ayi Kwei, LAM Aboubacry Moussa (1997); *Hieroglyphics For Babies*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- CESAIRE Aimé (1983); *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Ed. Présence Africaine.

- CHENOUF Yvanne; “*La place de l’oralité dans les textes*“, Conférence AGEEM, in www.ageem.fr
- FAVART Françoise; «L’oralité dans la littérature romanesque: une linguistique de la distinction sociale», Thèse, Université Paris X, Nanterre, France.
- JANHEINZ Jahn (1968); *A History Of Neo-African Literature: Writing In Two Continents*, London, Faber and Faber.
- KESTELOOT Lilyan (1988); *Négritude et Situation Coloniale*, Paris, Silex Editions.
- NIANE D. Tamsir (1960); *Soundjata ou l’épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine.
- RAJOTTE P. (1993); « Mythes, mythocritique et mythanalyse: théorie et parcours », *Nuit Blanche*, (53), 30–32
- WHYTE Philip, 2005; *L’imaginaire dans l’écriture d’Ayi Kwei Armah - L’évolution d’une forme Volume 2: la transition*, Paris, L’Harmattan.