

La pratique artistique et sa censure par le pouvoir politique comme métaphore de l'obscurantisme dans *Fragments* d'Ayi Kwei Armah

ANGAMAN Eliame Niamké

Maitre-Assistant

Université Jean Lorougnon Guédé --DALOA (Côte d'Ivoire)

angamnguess@yahoo.fr

KACOU Resnais Ulrich

Maître-Assistant

Université Jean Lorougnon Guédé --DALOA (Côte d'Ivoire)

kacouresnaisulrich@yahoo.fr

Résumé: En s'immiscant dans la production et la pratique artistique par la censure, le pouvoir politique, consciemment ou inconsciemment, s'oppose à la diffusion de la culture, du savoir et de la raison. Ce fait courant dans le monde, semble plus accru dans les états africains. Ayi Kwei Armah témoigne de cette pratique obscurantiste dans son œuvre *Fragments* avec la classe politique ghanéenne post-indépendante au banc des accusés. En effet, le projet artistique révolutionnaire, éducatif et libérateur du protagoniste de l'œuvre se voit opposer une fin de non-recevoir par l'administration et le pouvoir politique de son pays. En révélant l'abîme qu'il y a entre la pratique artistique et le pouvoir politique, Armah met en exergue les rapports tendus entre le pouvoir politique et les artistes en général. La problématique essentielle qui fonde notre analyse est la suivante : quel regard porte le pouvoir politique sur la pratique artistique ? Quelles sont les motivations réelles du pouvoir politique en opérant la censure artistique ? En utilisant certains concepts opérateurs de la théorie sociocritique comme méthode d'analyse, nous montrons dans cet article que, par la censure artistique, le pouvoir politique étouffe la créativité, la pensée et la liberté des citoyens et partant nie le droit à l'éducation et freine le développement. ...

Mots-clés: art, censure ; obscurantisme ; pouvoir politique ; pratique artistique.

Abstract: By using censorship to interfere in artistic production and practice, willfully or not, political power opposes the spread of cultural features, knowledge and reason. Such a usual act in the world, appears to be more important in the African states. Ayi Kwei Armah reveals that obscurantist practice in his novel *Fragments* blaming the post-independent Ghanaian political elite. Indeed, the revolutionary, educational and liberating artistic project of the protagonist of the novel is strictly opposed by the administration and the political power of his country. Displaying the abyssal relationships between artistic practice and political power, Armah highlights the tense relationships between political power and artists in general. The main problematic issues that represent the baseline of our analysis are: How does political power view artistic practice? What are the real motives of political power in implementing artistic censorship? Using certain operating concepts of sociocriticism theory as our analysis method, we show in this article that, by artistic censorship, political power suppresses creativity, thought and freedom of citizens and even denies the right to education and hinders the development of the society.

Key words: art, artistic practice; censorship; obscurantism; political power.

Introduction

L'une des fonctions de l'art est d'éduquer la masse populaire par les actions du duo enseignement-apprentissage de diverses connaissances qui permettent aux membres d'une société de développer des facultés physiques, morales et intellectuelles lesquelles, président à la formation de leur personnalité. Cette éducation permet aussi de conserver et de perpétuer les valeurs de la société. Mais dans la pratique de leur art, les artistes ont souvent été victimes de la censure imposée par le pouvoir politique. Si la fonction éducative de l'art se révèle indiscutablement importante pour la société, la censure que le pouvoir politique et ses démembrements appliquent à la pratique artistique, peut se comprendre comme l'expression de la volonté du premier, pour des questions idéologiques, de s'opposer à la diffusion de connaissances diverses, du savoir, de la culture et même de la raison qui sont les éléments de la fonction éducative de l'art. Cette pratique de l'obscurantisme nie donc le droit au peuple de recevoir une certaine forme d'instruction ou toute autre forme d'enseignement qui puisse l'aider à s'épanouir dans la vie sociale.

Appréciés par les uns mais dédaignés par les autres, les artistes sont des personnes problématiques dont les œuvres parfois révolutionnaires et critiques de la société, dérangent. Ce fait courant dans le monde, semble plus accru dans les états africains. Dans le roman *Fragments* d'Ayi Kwei Armah, un exemple de l'artiste éducateur dont la tâche dérange nous est servi. En effet, le projet artistique, éducatif, révolutionnaire et libérateur de Baako, le protagoniste de l'œuvre, se voit opposer une fin de non-recevoir par le pouvoir politique et l'administration publique de son pays.

Le contrôle que les autorités administratives et politiques exercent sur le projet de Baako et leur opposition subséquente n'est autre que leur volonté de ne pas voir la masse populaire profiter des objectifs poursuivis par le projet artistique du protagoniste. En révélant l'abîme qu'il y a entre la pratique artistique et le pouvoir politique de son pays dans son œuvre, Armah non seulement met en exergue les rapports tendus entre le pouvoir politique et les artistes en général, mais également témoigne d'une pratique obscurantiste dans son pays le Ghana. La problématique essentielle qui fonde notre analyse est la suivante : quel est le contenu du projet artistique du protagoniste de l'œuvre constituant la pomme de discorde? Quel regard porte le pouvoir politique sur cette pratique artistique? Quelles sont les motivations réelles du pouvoir politique en opérant la censure artistique? En utilisant certains concepts opérateurs de la théorie sociocritique comme méthode d'analyse, nous montrons

dans cet article que, par la censure des artistes, le pouvoir politique promeut l'obscurantisme en étouffant la créativité, la pensée et la liberté des citoyens et partant nie le droit à l'instruction du peuple.

Nous conduirons notre analyse en présentant d'abord le projet artistique de Baako comme un projet éducatif, révolutionnaire et libérateur; ensuite nous montrerons qu'en opérant une censure du projet de l'artiste, le pouvoir politique s'oppose à la diffusion de la connaissance et de la culture pour promouvoir l'ignorance.

1-Un projet artistique éducatif et révolutionnaire

1-1-Les téléfilms comme moyen d'éclairer et d'éduquer le peuple

Le choix des études du protagoniste aux Etats-Unis d'Amérique sanctionné par une spécialisation dans la création cinématographique n'est pas fortuit. En retournant au bercail, son projet artistique qu'il trouve le plus enclin à éclairer le peuple en l'éduquant dans une société ghanéenne corrompue par l'élite politique, est d'écrire des scénarios pour des téléfilms.

La télévision nationale où il veut travailler est pour lui le moyen par excellence de toucher la masse populaire qu'il entend éduquer à travers ses textes-scénarios pour des téléfilms. Conscient que le peuple est en majorité illettré, le protagoniste trouve les images plus appropriées à faire passer son message que tout autre discours; ne dit-on pas que les images parlent plus que les mots? Ainsi qu'il le fait comprendre à son maître d'art Ocran :

I wouldn't do the usual kind of writing....But I can write for films instead of wasting my time with the other stuff. It's a much clearer way of saying things to people here. ... "I was thinking of it as a way of making my life meaning something to me". .."Film gets to everyone" Baako said "in many ways, I've thought the chance of doing film scripts for an illiterate audience would be superior to writing. It would be a matter of images no words". (Armah, pp.80-81)

Le choix des images à la place des mots, dans une société où le niveau d'instruction est faible est une stratégie du protagoniste comme l'a toujours recommandé Ayi Kwei Armah, l'auteur de l'oeuvre que nous analysons. Pour lui, quand la société est en crise, l'intellectuel ou l'artiste qui sent, connaît et comprend mieux que les autres, doit faire ce qui est approprié pour la sauver. Ainsi, il utilise souvent la littérature ou l'art comme tactique pour mener un combat réel dans la société afin de l'améliorer. Francis Ngaboh-Smart dans un article, confirme la stratégie d'Amah:

During his first year as an undergraduate at Havard, Armah abandoned literature because he wanted to move from the contemplation of the arrangements of symbols to the scrutiny

of the arrangements of the social realities...Literature as manoeuvre, as guileful ruse, as tactics has always been of primary concern to Armah. (F. Ngaboh-Smart, 1994, pp.172-187)

Dans la conversation qu'il a avec son maître que nous avons déjà citée, en insistant sur le fait que sa cible première est une audience non instruite, Baako veut combler un vide; il s'agit de donner à une frange importante de la population une éducation qu'elle aurait pu avoir si elle avait été scolarisée et instruite. Il se sent donc investi d'une mission, celle d'apporter la "lumière" et une certaine éducation à son peuple, une tâche qui devrait être dévolue à l'Etat. Il considère cette mission comme une façon pour lui de donner un sens à sa vie. Ici, le protagoniste entend remplir sa mission d'intellectuel: éduquer et éclairer son peuple. N'est-ce pas l'alternative laissée à chaque génération par Frantz Fanon, quand il avance que "Chaque génération doit, dans une relative opacité, affronter sa mission : la remplir ou la trahir"? (M. Kokaina, 2020). Baako a décidé d'accomplir la sienne en se mettant à la disposition de son peuple et tenter de le libérer de l'ignorance en participant de sa manière à son éducation. La conception qu'Armah est meilleure. C'est le devoir de l'artiste d'éclairer notre lanterne sur les projets et les actions de son protagoniste: "To this neo-colonial day, the best African artists are obsessed with the philosophy and history of our people, with our values and how we express or betray them in our present lives, with how we strengthen or frustrate them in our planning for the future" (A.K. Armah, 1984, pp.35-65).

Même si un critique comme D. Wright (1989) voit en cette posture d'Armah un certain extrémisme ou un certain chauvinisme quand il se tourne vers l'Occident, il faut reconnaître que l'artiste se veut réaliste. En effet, une des caractéristiques qu'on peut affecter au roman d'Armah dans une perspective sociocritique est son réalisme. En rendant compte au lecteur de tout ce qui se passe au niveau de la société post-indépendante ghanéenne, de la structure mentale, morale et psychologique de l'élite politico-administrative et des citoyens et en présentant son protagoniste comme un homme libre, conscient de la situation que vit son peuple et en se proposant de l'éduquer et de le libérer, le roman d'Armah apparaît comme une œuvre réaliste. Sunday Anozie nous la définit :

Si la littérature devait s'engager dans la voie réaliste, elle ne pouvait par conséquent que rendre un compte fidèle de tout ce qui se passe au niveau du social, de tout ce qui fait partie de la structure mentale ou psychologique d'un peuple et d'une époque. Ainsi ce réalisme ne paraît pas comme la redécouverte d'une quelconque unité ou solidarité mécanique ou primitive de l'Afrique. On devait le saisir plutôt dans le fait nouveau qu'à travers l'œuvre et grâce surtout à elle, l'individu commence à s'affirmer de plus en plus librement en tant qu'être clairvoyant ou conscience du groupe, et surtout en tant qu'éducateur de son peuple. (S. Anozie, p.234).

De par les fonctions assignées à leurs œuvres, les artistes se posent comme de véritables éducateurs de leur peuple. Ici, le projet de Baako constitue une approche pédagogique pensée pour éduquer et éclairer un peuple qui en a besoin. Le rôle d'éducateur et d'éclaireur du peuple que veut jouer Baako au travers de ses téléfilms, trouve sa plus belle expression dans l'un de ses manuscrits pour un scénario ayant pour thème : "The Brand". Il a emprunté ce thème à Dr Aggrey. Ce dernier représente tout un symbole dans le projet cinématographique du protagoniste de l'œuvre. Le choix du titre de son manuscrit qu'il lui emprunte n'est pas fortuit. En effet, dans le Ghana contemporain, Dr Aggrey est reconnu comme un acteur important dans le système éducatif ghanéen. Fondateur de la prestigieuse école d'"Achimota", il a participé à la construction de la nation ghanéenne telle que révélé dans cette conversation entre Baako et le directeur de la télévision nationale :

"You know of Doc Aggrey?"

"Yes indeed grandfather of the nation" Asante Smith said "also the founder of my old school Achimota. Yours too".

"I took the title from him. I am a brand plucked from the burning"...

"Well" Asante Smith said with some uneasiness, "Aggrey was an honest man, an educator, a great educator indeed" (Armah, p.147)

Comme on peut le remarquer, malgré son aversion pour Baako, le directeur de la télévision nationale avoue implicitement que le premier a fait un bon choix de scénario en reconnaissant que celui qui l'a inspiré était un grand éducateur. En outre, en révélant à son interlocuteur qu'il a emprunté le titre de son scénario à l'imminent acteur de l'éducation dans leur pays, Baako lui montre que son projet artistique s'inscrit dans le sillage du grand éducateur, l'éclaireur de la nation.

A travers ce thème "The Brand" qu'il veut développer dans son téléfilm, Baako entend construire son scénario autour de l'idée qu'il est une torche tirée du feu ardent (I am a brand plucked from the burning). Par cette expression métaphorique, il révèle l'enfer dans lequel vit le peuple martyrisé, maltraité, méprisé, exploité par l'élite dirigeante. De ce feu dans lequel vit le peuple, un citoyen (le héros du téléfilm qui, en extension, est le protagoniste lui-même) a été tiré, c'est-à-dire sauvé. Extrait du feu, il est devenu désormais une torche qui va éclairer le peuple à retrouver le chemin qui mène à la vraie liberté, au bonheur, au bien-être. Ici, le protagoniste justifie sa position sociale pour donner de la valeur aux enseignements qu'il va donner au peuple à travers ses téléfilms. Ici, le protagoniste d'Armah peut être perçu comme l'éclaireur par excellence choisi extraordinairement pour conduire son peuple à la lumière. Ainsi, ses messages, ses enseignements et les connaissances qu'il va véhiculer à travers ses téléfilms devraient passer auprès du peuple sans la moindre difficulté.

Le caractère éducatif du projet cinématographique de Baako pour le peuple est révélé dans cette autre idée qu'il lâche devant sa grand-mère Naana: "I was trying ta say things in my mind to let other people see" (*Fragments*, p.154). Cette idée résume tout le projet de Baako pour son peuple; traduire ses idées en images au profit d'une population en majorité illettrée pour qu'elle perçoive les messages au même titre que ceux qui sont instruits, représente une forme d'enseignement appréciable. C'est donc avec raison que la grand-mère du protagoniste, considérée comme symbole de la sagesse africaine, partage les idées de son petit-fils; mieux, elle attribue au projet de Baako une dimension messianique en comparant ses paroles à celle d'un prêtre: "That sounds like a priest" (*Fragments*, p.154). Ces paroles de la grand-mère légitime les actions du protagoniste en tant qu'éducateur de son peuple. En essayant de donner à ses idées une expression concrète dans la société par des images, Baako entend éveiller la conscience de la masse, l'éduquer à sa manière et l'amener à un changement de mentalité.

1-2-Pour une révolution mentale et sociale

Le projet artistique du protagoniste de l'œuvre vise également à opérer au sein de la population un changement de mentalité. Une telle posture fait suite à ce que R. Robin (1992, p.117) appelle "le projet idéologique" de l'auteur. Il s'agit de la visée initiale de l'auteur, de ce qu'il a en tête, de ce qu'il le motive, le meut en écrivant. Ici le projet idéologique de *Fragments* d'Armah est d'opérer une révolution mentale chez le peuple à défaut d'une révolution sociale qui n'est pas exclue de son projet idéologique. Le niveau de conscience du protagoniste, l'état dans lequel se trouve la société, les besoins de son peuple justifient un tel projet que S. Adama (2013) appelle pour sa part "idéologie révolutionnaire"; c'est-à-dire une volonté de changement de l'ordre à un but humaniste: le progrès de la société. Pour lui, "toute révolution naît à partir d'une prise de conscience. Elle est l'aboutissement d'un long processus" (S. Adama 2013, p. 97)

Dans l'avion qui le ramenait dans son pays après ses études, un sentiment d'anxiété qu'il a toujours nourri, s'empare de Baako quand il pense à ce qu'il pourrait apporter comme contribution pour changer les choses sur son continent d'origine, l'Afrique qui traverse un marasme socio-politique et qui fait face à différents défis à relever:

He had wondered what the first sight of the continent would be like for him, ...He had not become suddenly aware of any unusually strong feeling, or indeed of any feeling at all...He had thoughts, very clear and sharp, of the enormity of things here and also these strange thoughts, peopled with the living aftermath of amazing crimes still unable to discover what it was that had happened not so very long ago, totally dazed by the present's continuation (Armah, p.44).

Dans ce monologue intérieur, Baako pense notamment à l'état de son continent aujourd'hui et ce qu'il pourrait devenir par leur contribution lui et les siens. Il embrasse ici la dimension panafricaine de son combat. Dans une perspective sociocritique sa position fait écho au concept de "la vision du monde" tel que développé par Lucien Goldman, cité par P. Zima (1985). Selon lui, une des fonctions du travail artistique est d'exprimer ce qu'il appelle "la vision du monde", c'est-à-dire la conscience d'un groupe social ainsi qu'il le dit :

L'œuvre littéraire n'est pas le produit d'un auteur en tant qu'individu, mais révèle la conscience collective, les intérêts et les valeurs sociales d'un groupe ou d'une classe. Seules les grandes œuvres expriment, par leur cohérence, la vision du monde, la conscience d'une collectivité. (P. Zima, 1985, p.38)

Il faut comprendre à travers cette citation que l'art ne devrait pas être une action solitaire mais devrait embrasser l'ensemble, la collectivité, la totalité. Telle est la vision du monde du protagoniste de l'œuvre. Le combat d'Armah à travers son protagoniste est de défendre les intérêts des Africains, s'attaquer aux problèmes communs aux Africains. Il s'agit d'inviter les Africains à se débarrasser de la mentalité égoïste qui plombe le continent. Nous pouvons le constater dans les thèmes comme l'esclavage, l'éducation des masses populaires illettrées, la décolonisation mentale, la corruption qui fondent les scénarios des téléfilms de son héros dans son roman que nous analysons.

Le combat artistique de Baako était également orienté vers la lutte contre l'aliénation mentale et culturelle de son peuple. Dans ce sens, le mythe du voyageur dont il fait mention et qui l'inspire dans son projet est intéressant. Il s'agit du mythe de l'homme extraordinaire qui, à la suite de son voyage loin de sa terre opère un changement de mentalité et un retournement de situation dans des circonstances difficiles. Notamment, ce héros arrive à transformer la défaite en victoire pour l'intérêt de la communauté toute entière.

Dans le langage métaphorique contenu dans le mythe cité, la défaite est attribuée au sort imposé au peuple par les forces impérialistes avec la complicité de l'élite politique africaine qui cultive des antivaleurs et divers maux qui minent la société, pendant que la victoire est représentée par son projet artistique qu'il entend mettre en pratique à son retour des Etats-Unis où il a fait ses études. Ce projet vise à éclairer son peuple, l'éduquer dans le sens de lui inculquer une nouvelle mentalité. Il s'agit d'éviter les pièges du système impérialiste qui encourage la mentalité de consommation gratuite, la mentalité de cargaison et des matériels inutiles et la dépendance à l'occident. A la place, le protagoniste de l'œuvre fait la promotion des idées créatrices; il veut amener son peuple, à être artisan de son propre bonheur, de sa propre liberté au lieu que ceux-ci soient importés ou lui soient prêtés.

Cette posture du protagoniste est aux antipodes de celle de son compatriote et son antithèse Brempong. Dans l'œuvre, l'on peut se rendre compte du grand hiatus qu'il y a entre les deux hommes. Pendant que Brempong, à son retour des Etats-Unis avait amassé de l'électroménagers dont il faisait la promotion, Baako entendait faire la promotion des idées, susciter en ses compatriotes une prise de conscience et un changement de mentalité en prenant l'art comme un moyen de combat. Dans cette perspective, Kofi Anyidoho (1992) fait des révélations concernant Armah et ses protagonistes. Il avance qu'il y a une situation de conflit latent qui sous-tend le travail artistique de l'écrivain dans laquelle il abandonne une soi-disant impartialité pour afficher sa position en invitant ses lecteurs à prendre parti soit pour lui, soit contre lui.

Malheureusement pour Baako certains de ses pairs se dressent contre lui comme en témoigne son projet qui n'est pas le bienvenu pour l'élite politique de son pays qui passe par des subterfuges pour le censurer. En le faisant, elle refuse à Baako le droit de participer à l'éducation de la masse populaire et promeut l'obscurantisme.

2-La censure du projet de Baako ou l'obscurantisme

2-1-Un frein au projet éducatif

Baako avait des doutes quant à l'acceptation de son projet par les autorités politiques et administratives tant il connaît leur aversion pour une éducation qui libère les citoyens : "I don't know what I'm going to find" (Armah, p.45). Cette anxiété ajoutée au doute va trouver forme à Ghanavision, la télévision nationale où il trouve son premier emploi et où il peut implémenter son projet. La discussion que Baako et son maître d'art ont avec le secrétaire principal de l'administration publique laisse entrevoir que son projet éducatif n'est pas le bienvenu. Son maître le lui dit plus clairement: "You heard him. You are supposed to forget everything good you ever learned. It's all nothing to him and to the others like him" (Armah, p.84). En conseillant à Baako de laisser tomber son projet éducatif parce que cela n'intéresserait pas les autorités, son maître insinue que ces dernières n'approuveraient pas un tel projet destiné à éclairer le peuple car ils n'y ont pas d'intérêt. Le système mis en place ferait tout pour faire obstacle à Baako et son projet.

Un des subterfuges utilisés par les autorités pour freiner le projet de Baako est l'abattement du protagoniste. Cette stratégie est utilisée par le secrétaire principal de l'administration publique. En faisant croire au protagoniste qu'il n'y a pas de système moderne dans leur pays pour faire fonctionner les choses comme il l'entend, le secrétaire principal essaie de décourager Baako pour qu'il abandonne son projet.

En réalité, ce sont les thèmes des scénarios de Baako qui constituent la pomme de discorde entre lui et les autorités comme en témoigne cet échange entre lui et le directeur de la télévision nationale lors d'une rencontre au cours de laquelle Baako était censé présenter un projet de téléfilm:

Asante-Smith had stopped him just here and asked, "what is it about?"

"Slavery"

"why such a choice of topic"

"How do you mean why?"

"You understand me Mr Onipa" said Asante-Smith (Armah, p.83)

Le fait qu'Asante-Smith arrête Baako avant même qu'il ne finisse la présentation de son projet de téléfilm, préfigure la censure dont le projet fera l'objet de la part des autorités politiques et administratives de son pays. Ce pressentiment est renforcé par la question du directeur de la télévision nationale sur le sens du thème du téléfilm du protagoniste c'est-à-dire sa signification et où l'auteur veut en venir. L'autorité administrative se montre plus claire quant à l'interdiction du projet téléfilm quand il proteste implicitement contre le thème du scénario, "l'esclavage". En réalité, ce thème du téléfilm constitue un antécédent qui mettra mal à l'aise l'élite politique au pouvoir surtout tel que l'auteur veut l'orienter. La crainte que le téléfilm ouvre l'esprit de la masse populaire et l'amène à adopter une nouvelle posture dans la société et voir les choses autrement est perceptible chez les autorités.

En outre, la réponse d'Asante-Smith à la question de Baako, "You understand me Mr Onipa" est une périphrase pour lui signifier que son projet sera purement et simplement censuré par l'autorité politique dont il est un mandataire; mieux, il trahit son intention d'interdire la présentation des téléfilms de Baako dans l'appréciation qu'il en fait des thèmes comme on le remarque dans cette conversation qu'il a avec Baako:

"Mr Onipa" said Asante-Smith, "I know what the trouble is with you. You're too abstract in your approach to our work. For instance, what you've just said has nothing to do with our people's culture-all this slavery, survival, the brand."

"It has everything to do with it," Baako answered...

"Hmm," said Asante-Smith. "I don't see what it has to do with the national culture and our work here." (Armah, p.147).

Une telle appréciation des thèmes des téléfilms du protagoniste par le directeur de la télévision nationale montre que lui et Baako ont des vues diamétralement opposées. En effet, pendant qu'Asante-Smith pense que son peuple a hérité d'une culture glorieuse (allusion à la culture occidentale), est libre, indépendant et que tout devrait tourner autour de cela, Baako pense que le peuple a droit à une autre version des choses. Sa réponse à la position d'Asante-

Smith sur le thème de l'esclavage, "Slavery is a central part of that culture, isn't it?" (Armah, p.146) est une préterition pour dire que l'esclavage n'est pas une gloire pour le peuple africain qui a besoin de savoir autre chose sur cette pratique; entre autres, ses tenants et aboutissants, ses nouvelles formes dans les temps modernes ainsi que les perspectives qui en suivent. Ce sont autant de choses qu'il veut enseigner au peuple à travers ses téléfilms. Ainsi, en s'opposant à ces téléfilms les autorités politiques et administratives refusent au peuple le droit de bénéficier des enseignements de Baako. La tension entre lui et les autorités de son pays est manifeste et cela révèle le caractère réaliste du roman d'Armah comme le dit Sunday Anozie : "La fonction traditionnelle du roman réaliste est d'élucider et de communiquer la tension existant dans la société humaine" (S. Anozie, p. 246).

La crainte de voir les projets de Baako éclairer le peuple est un mobile important qui pousse les autorités à s'y opposer. Le directeur de la télévision nationale finit par craquer en lançant au visage du protagoniste qu'il a des intentions cachées derrière ses scénarios : "You have some peculiar concerns" Asante-Smith said (Armah, p.147). En l'accusant ainsi, il prépare le protagoniste à accepter ou à tout le moins, à s'attendre à la censure de ses projets. Pour reprendre Emile Durkheim cité par P. Zima (1985, pp.50-53.) nous sommes dans l'"anomie" c'est-à-dire la crise des valeurs culturelles et des normes. Les valeurs et les normes étant en crise, Baako ne cherche-t-il pas à créer ses propres valeurs et normes qu'il va proposer à ses compatriotes qui se reconnaissent en lui? Une telle situation dit Durkheim, ne peut que provoquer des tensions et des conflits.

Les prétextes ne manquent pas pour abattre Baako afin qu'il renonce à son projet éducatif. Alors que le protagoniste avait placé beaucoup d'espoir dans un projet du gouvernement de distribuer des postes téléviseurs dans les différents villages du pays, ce qui allait aider ses téléfilms à atteindre les masses populaires, le directeur de la télévision nationale lui apprend que ces postes téléviseurs sont destinés à être partagés aux élites du pays: "By the way, the sets are being distributed today. The highest officials from the residence and the Presidential secretariat will get theirs first, then the ministries. Senior officers here at Ghanavision will get what left (Armah, p.150). Dans cette citation l'on peut remarquer le cynisme qui caractérise le directeur de la télévision quand il prend la peine d'énumérer toute l'élite politique et administrative qui va profiter des postes téléviseurs à la place des populations rurales. En le faisant, il prend appui sur les plus hautes élites politiques dans ces prises de décision contre le projet de Baako. Il informe le protagoniste que non seulement il a le soutien de ces autorités mais encore plus elles sont complices de tout ce qu'il fait. Tout ceci achève de convaincre le

lecteur que l'objectif poursuivi est de ne pas voir le peuple éclairé mais de le maintenir dans l'ignorance et l'aliénation.

2-2-Promotion de l'ignorance et de l'aliénation

En s'opposant à la diffusion de la culture, de la connaissance et de l'éducation, le pouvoir politique, par ricochet, fait la promotion de l'ignorance et de l'aliénation qui sont des pans de l'obscurantisme entretenu par l'élite politique du Ghana moderne qu'Armah nous présente.

En effet, dans son travail à Ghanavision, Baako nous montre sa déception grandissante lorsque les scénarios de ses films sont rejetés par le studio de production. Il apprend que la corruption est monnaie courante et que le travail de l'artiste doit se focaliser sur le culte des personnalités politiques. D'où la censure de ses films (formation, programme socio-éducatifs et culturels) qui vont contre l'éthique et la déontologie du pays qui selon le directeur impacterait négativement l'audimat. Pour ce directeur, tous les films devraient servir qu'à exalter les chefs politiques du Ghana. Cette situation cauchemardesque semble être l'invariant des chaînes de télévision et de radio de la ville d'Accra, la métropole ghanéenne. À l'instar du Ghana, des pays comme la Côte d'Ivoire, le Togo, le Bénin, le Cameroun, le Sénégal, le Mali, la Guinée, le Gabon, etc. utilisent les médias publics aux excès du régime, au dépérissement de la vie humaine et pour l'enchantement de la jeunesse via des programmes aux contenus ludiques. Ce fait est matérialisé par le soutien que le pouvoir politique apporte à certains artistes et intellectuels dont les activités constituent un véhicule de l'aliénation culturelle.

C'est le cas du club "The Cultural Empire Loyalists" dirigé par Akossua Rusell un personnage féminin qui est comparable au protagoniste puisqu'elle aussi est une intellectuelle et un écrivain. Les activités principales qui animent ce club consistent à organiser des soirées littéraires pour présenter des poèmes et autres écrits au public. Le terme "les loyalistes" dans le nom donné au club nous donne une idée de l'asservissement, de la soumission à l'ancienne colonie voulus par les tenants de ce club. Ce poème dit "épique" intitulé "The Coming of the Brilliant Light of the New Age to Amosema Junction Village" récité par la dirigeante du club lors d'une soirée littéraire, achève de convaincre les plus sceptiques quant à sa volonté d'entretenir l'aliénation :

Say it
 Romantically, romantically say it.
 The dynamic couple took the village,
 Opened a retail store for magazines,
 Taught letters to the children there,
 Gave wholesome work to idle men,

Civilized the country entirely,
Reigning with new light o'er adoring subjects,
Say it
Pastorally, pastorally,
Say. (Armah, p.114-115)

Le poème raconte la rencontre d'une princesse du nom d'Ekua avec un étranger. A travers leur union, le village d'Amosema va connaître la lumière. Le sens symbolique de ce poème est la rencontre du Blanc avec le Noir, l'Occident avec l'Afrique. Dans le langage métaphorique, la lumière symbolise la civilisation européenne pendant qu'Ekua symbolise l'Afrique. Akossua Russell fait ainsi fi de tous les apports de nos ancêtres africains dans la civilisation universelle pour présenter le continent africain comme un lieu de ténèbres que l'Europe vient civiliser ; une terre d'ignorance à laquelle l'Europe apporte la connaissance et la lumière. C'est avec raison que, selon son auteur, ce poème a été publié par plusieurs éditeurs dont le "British Council Treasury of Inspirational Colonial Poems" car il est profondément idéologique dans le sens que lui donne P. Zima (1985, p.24) c'est-à-dire qu'il défend des échelles de valeurs qui correspondent à leurs intérêts particuliers. En effet, ce poème est conçu pour faire la propagande de l'empire colonial au détriment de l'Afrique. La grande admiration de l'Europe par l'auteur qui ne laisse aucune chance à son continent l'Afrique d'être perçue sous quelques aspects attrayants, montre la posture idéologique de son auteur et l'aliénation qui affecte Russell et ses soutiens.

Ce poème célèbre également le néocolonialisme. Le vers, "Reigning with new light o'er adoring subjects" atteste cela. Il fait référence aux dirigeants Africains qui ont remplacé les Blancs et qui règnent en nouveaux maîtres absolus sur leurs concitoyens. Au lieu de proposer des modèles qui devraient imaginer et appliquer à l'Afrique son propre processus de développement économique et socio-culturel en s'inspirant de sa tradition et de l'expérience issue de la colonisation, l'auteur du poème présente un discours d'oppression et d'asservissement. En cela, elle diffère de Baako qui veut éduquer son peuple à avoir une nouvelle mentalité et prendre son propre destin en main.

La promotion de l'ignorance est également soigneusement préparée par l'élite politique et ses mandataires de l'administration dans la société que nous présente l'auteur du roman. Pendant qu'elle refuse de présenter les téléfilms de Baako, la télévision nationale (Ghanavision) projette de transformer ce poème d'Akossua Russell en un film et l'adapter à la télévision pour qu'il atteigne la masse populaire. L'objectif est la manipulation mentale du peuple afin qu'elle ne croit en rien d'autre que ce que l'élite politique lui donne comme instruction à travers ses agents mandatés.

C'est en poursuivant cet objectif qu'Akossua Russell, responsable des ateliers littéraires dans le club qu'elle dirige, s'arrange avec la complicité des autorités, à censurer les jeunes qui ambitionnent d'écrire des romans et des poèmes. Seules les œuvres qui font la propagande du système colonial et néocolonial à l'instar de son poème dont nous avons déjà parlé sont les bienvenues. Un jeune étudiant qui nourrit le désir de devenir écrivain en fera les frais lors d'un atelier supervisé par elle : "I'm a student waiting to go to the university and I want to write, er I want to learn...I want to say I'd like to join if you're still...". But Akossua Russell spoke just then and cut the young man (Armah, p.114). En coupant sèchement le jeune étudiant pour l'empêcher d'aller jusqu'au bout de ses idées, elle lui envoie un message que ses écrits ne sont pas les bienvenus. L'étudiant voit ainsi son droit de s'exprimer refusé, pis, son rêve de vouloir écrire des livres pour partager avec les autres ses idées et ses convictions tombent à l'eau. Ainsi, ses compatriotes et tous ceux qui s'instruisent par la lecture ne connaîtront jamais ce qu'il a de beau et de bon à leur communiquer. L'élite politique tire certainement profit de cette situation en maintenant le peuple dans l'ignorance.

Conclusion

En créant un héros comme Baako dans *Fragments* avec son projet artistique, Ayi Kwei Armah envoie une réponse à la classe politique corrompue et s'oppose aux antivaleurs qu'elle développe dans la société pour proposer de nouveaux paradigmes. En cela, l'œuvre d'Armah est idéologique et ne fait que respecter une fonction sociale de l'art ainsi que l'affirme Claude Duchet selon la visée de la sociocritique: "Toute création artistique est aussi pratique sociale, et partant, production idéologique" (C. Duchet, 1979, p.3). Malheureusement, l'élite politique se dresse contre son projet par la censure en utilisant les instruments de ce que L. Althusser (2003) appelle appareils idéologiques d'Etat qui ne fonctionnent pas nécessairement avec la violence mais avec l'idéologie. Ils assurent la diffusion et l'intériorisation par l'ensemble de la population de l'idéologie dominante qui est celle de ceux qui dominent. Dans *Fragments* les appareils idéologiques d'état qui entrent en fonction pour assurer l'idéologie de l'élite politique son le système politique mis en place, la culture occidentale défendue par certains intellectuels et les masses média représentées par la télévision nationale (Ghanavision).

Mais des écrivains comme Ayi Kwei Armah, comme le fait remarquer Robert Fraser, continuent de se battre pour l'intégrité de leur continent, trouver les moyens de son développement face aux forces impérialistes qui l'assaillent ainsi qu'il le dit : "The struggle

between the native genius of a people trying to assert its integrity, the forces usually internalised, which would divert it into alien channels” (R. Fraser, 1980, p.13).

Bibliographie

- ADAMA Samake, 2013, “Fondements théoriques et idéologiques de la sociocritique de Claude Duchet”, in *La sociocritique: enjeux théorique et idéologique*, Paris, Editions Publibook, pp. 21-39.
- ALTHUSSER Louis, 2003, “Ideological Apparatus State”, *Modern Theory: An Anthology*, New York, pp.693-702
- ANOZIE Sunday O., 1970, *Sociologie du roman africain*, Paris, Aubier.
- ARMAH Ayi Kwei, 1974, *Fragments*, London, Heinemann.
- , 1984, “Masks and Marx: The Marxist Ethos vis-à-vis African Revolutionary Theory and Praxis”, in *Présence Africaine* N°131, pp.35-65.
- ANYIDOH Kofi, 1992, “Literature and African Identity: The example of Ayi Kwei Armah”, in *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, ed. Derek Wright, Washington D.C., Three Continent Press, pp.34-47.
- DUCHET Claude, 1979, *Sociocritique*, Paris, Nathan.
- FRASER Robert, 1980, *The Novels of Ayi Kwei Armah*, London, Heinemann.
- KOKAINA Meriyem, 2020, “Chroniques littéraires”, <https://www.aupaysdubaobab.com/blog/les-damnes-de-la-terre>, (05.03.2024).
- NGABOH-SMART Francis, 1994, “Narrative as tactics in Armah’s Two Thousand Seasons”, in *Fon Tom From: Contemporary Ghanaian Literature, Theatre and Film*, ed. Kofi Anyidoho and James Gibbs, Rodopi BV, pp.172-187.
- ROBIN Régine, 1992, “Pour une socio-poétique de l’imaginaire social”, in *La politique du texte, enjeux Sociocritiques*, NEEFS Jacques et ROPARS Marie-Claire (ed), Lille, Presses universitaires de Lille, pp.95-121.
- WRIGHT Derek, 1989, *Ayi Kwei Armah’s Africa: The sources of his fiction*, London- Munich- New York, Hans Zell Publishers.
- ZIMA Pierre, 1985, *Manuel de Sociocritique*, Paris, Picard.