

# Race, sexe et altérité: une analyse fanonienne de Why are We So Blest ? d'Ayi Kwei Armah

Kouamé Adou

► **To cite this version:**

Kouamé Adou. Race, sexe et altérité: une analyse fanonienne de Why are We So Blest ? d'Ayi Kwei Armah. Alizés: Revue angliciste de La Réunion, Faculté des Lettres et Sciences humaines (Université de La Réunion), 2007, Identities and Voices, pp.35-46. hal-02343068

**HAL Id: hal-02343068**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02343068>**

Submitted on 1 Nov 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# ***Race, sexe et altérité : une analyse fanonienne de Why Are We So Blest? d'Ayi Kwei Armah***

## *Introduction*

La vision des relations interraciales et le symbolisme sexuel dont le romancier ghanéen Ayi Kwei Armah s'est servi pour illustrer les rapports entre l'homme noir et la femme blanche ont fait l'objet de nombreuses critiques. De même, la division manichéenne de l'univers de ses romans, notamment *Why Are We So Blest?*<sup>8</sup>, a visiblement choqué la plupart des critiques. En effet, tandis que les personnages de race blanche sont dépeints comme des agents de la destruction et de l'oppression occidentale, ceux d'origine africaine et africaine américaine fonctionnent comme des victimes et des objets d'un désir pervers. Cette caricature les assigne ainsi à des positions qui ne peuvent se réconcilier. Cette distribution des rôles est sûrement à l'origine de la déception de Tommie Lee Jackson qui, après avoir pris connaissance d'un certain nombre d'analyses défavorables portant sur le troisième roman d'Armah, écrit à son tour :

Undoubtedly, the novel lacks credibility, since fictional realism is sacrificed to social symbolism. The characters are forced to assume roles which, in turn, make them cardboard characters rather than real-life personalities. (88)

Ce point de vue rejoint amplement celui de Robert Fraser qui estime que l'auteur ghanéen n'est pas humainement affecté par ses personnages de race blanche (43). Que peut-on penser de cette analyse des relations interraciales et des rapports sociaux de sexe dans ce roman ? Est-il possible de faire une lecture fanonienne, en d'autres

---

<sup>8</sup>. Ayi Kwei Armah, *Why Are We So Blest?* Première publication : 1972. Toutes les citations de cet article se rapportent à l'édition Heinemann de 1974.

termes, un rapprochement entre la représentation littéraire de ces rapports et l'analyse sociologique de Frantz Fanon ?

*Why Are We So Blest ?* est un récit de voyage qui pose avec acuité la question de l'identité noire. Il a pour espace référentiel les Etats-Unis et l'Afrique du Nord. A travers deux journaux intimes, ce roman retrace l'itinéraire et la rencontre de trois personnages dont l'engagement politique et les idées révolutionnaires sur la libération de l'Afrique sont plus ou moins ambigus. Tout en montrant leur volonté de contribuer à l'autodétermination de l'Afrique, ils restent diversement fascinés par l'Europe et les Etats-Unis. Cette attraction se perçoit comme un frein à l'application de leurs idéaux. D'origine ghanéenne, le premier, Modin Dofu, est un doctorant boursier de l'université de Harvard. Il ne supporte pas la domination de l'Occident sur l'Afrique et abandonne ses études pour s'engager activement dans la lutte de décolonisation d'un pays d'Afrique subsaharienne. Son carnet de voyage contient les différentes articulations et les apories de ses idées révolutionnaires. Le second personnage, Aimée Reitsch, est une jeune étudiante américaine de race blanche que Modin rencontre à l'université de Harvard. Elle s'intéresse à l'Afrique et se définit également comme une révolutionnaire. Elle symbolise la rapacité de l'Occident et fonctionne dans ce roman comme une femme fatale. Le troisième personnage, Solo Nkonam, est un traducteur que Modin et Aimée rencontrent dans la ville imaginaire de Laccryville où sont installés les bureaux des dirigeants indépendantistes avec lesquels le couple mixte comptait travailler. Il est originaire d'une colonie portugaise et symbolise tantôt l'artiste africain tantôt le révolutionnaire raté. Après l'attaque meurtrière de Modin par des soldats de l'armée française, c'est lui qui rassemble les carnets de voyages de Modin et d'Aimée en y intercalant ses réflexions sur la situation politique de l'Afrique et les rapports interraciaux entre les hommes noirs-africains et les femmes blanches.

Ce roman, qui s'inspire du séjour algérien d'Armah de 1963, entretient des similitudes avec *The Beautiful Ones* (1969) et *Fragments* (1970), ses deux premiers romans, en ce sens qu'il constitue non seulement une critique acerbe de la classe politique africaine mais aussi une dénonciation de la mainmise de l'Occident sur l'Afrique. Au regard des portraits des personnages féminins de race blanche tels qu'Aimée, Mr et Mme Jefferson, il semble difficile de

contredire la plupart des analyses défavorables faites sur *Why Are So Blest?*. En effet, au-delà de la présentation des femmes américaines comme des nymphomanes et des hommes comme des impuissants sexuels, il y a certains personnages qui sont dépeints comme étant dénués de tout sentiment humain. C'est le cas du jeune docteur blond qui soigne Modin après qu'il a été grièvement blessé par le mari de Sandra Jefferson : « He dislikes me, this young, blond-haired doctor. At the same time he feels a pleasure he can't keep down, that I am getting well. Part of him hates me. Part of him is proud to be curing me » (*Why Are We So Blest?*153) écrit Modin dans son carnet de notes. Cette phrase insinue que le docteur prend soin de son patient par obligation professionnelle, mais qu'en réalité, il le déteste parce qu'il est d'une autre race que lui. L'objectif visé à travers une telle perception de ce personnage est de le disqualifier complètement.

C'est une représentation dont le caractère radical est à l'origine de la remise en cause de la neutralité d'Armah par certains critiques. Ainsi, dans une analyse comparative entre *A Naked Needle* (1976) de Nuruddin Farah et de *Why Are We So Blest?*, alors que Derek Wright affirme que c'est le personnage principal de Farah (et non l'auteur) qui perçoit les personnages blancs comme des représentants de leur race, il tient Armah responsable de la représentation que se fait Solo des personnages occidentaux :

In *Why Are We So Blest?* ... it is not Solo but Armah who, in the East African and American scenes as well as the Afrasian ones, surrounds Aimée with a rhetoric of "white devilry" so that she is imaged as an engine of destruction or demonic contraption rather than a human being. (67)

Pour Derek Wright, il est évident que la voix d'Armah est clairement distinguable à travers ses personnages, notamment Solo. Cette critique vient donc dénoncer le manque apparent d'équilibre dans la représentation des personnages blancs et noirs.

En réalité, alors que le développement des personnages d'Armah a fait l'objet d'un examen minutieux de la part des critiques, très peu d'attention a été portée sur l'idéologie, c'est-à-dire « le système des idées, considérées comme des modes de représentation, perception et projections, où l'impensé joue un rôle capital » (Riot-Sarcey 282), qui sous-tend *Why Are We So Blest?* En effet, en

lisant ce roman, on peut avoir l'impression que l'ensemble des images et des mythes à connotation péjorative (le supposé mythe de la puissance sexuelle du Noir, le mythe de Prométhée, le complexe de la supériorité raciale etc.) sont défendus par les personnages blancs. Mais, une relecture du roman permet de s'apercevoir que ces mythes sont contrebalancés par des préjugés socio-historiques qui semblent apparaître dans le subconscient des personnages noirs. On se rend ainsi compte que l'altérité, cette difficulté de rentrer en contact et de comprendre véritablement l'Autre, fonctionne parfaitement dans le roman sous le paradigme « Blanc versus Noir ». Elle s'énonce clairement sur le plan linguistique dans le discours des personnages noirs en particulier :

You think white folks can be your friends. I don't know what's wrong with us ... You have no business trusting anyone of them. Listen, if you can use them, good luck to you, but don't get involved. There is nothing like friendship possible between us and them. You get involved with them, you are just dumb, that's all. They'll mess you up.  
(*Why Are We So Blest?* 123)

Ainsi qu'en témoignent ces propos de l'Africaine Américaine Naita, un sentiment d'hostilité à l'égard de l'Autre, c'est-à-dire du Blanc, est manifeste dans l'œuvre. Il y a une opposition évidente mais parfois incongrue entre « we », « us » et « they », « them » que l'on peut constater dans les propos des protagonistes. Ce même contraste se révèle dans les noms des personnages. Ainsi, si Aimée signifie celle qu'on aime ou qui a constamment besoin d'être aimée, Dofu, le nom de l'anti-héros, veut dire, en langue Fanti du Ghana, celui qui aime (et éventuellement qui aimerait toujours). Pareillement, le professeur Jefferson — dont le nom rappelle l'un des auteurs de la Déclaration d'indépendance de 1776, le futur président Thomas Jefferson — qui se caractérise dans le roman par sa condescendance vis-à-vis des Africains est un personnage au travers duquel Armah caricature l'administration américaine. Le roman suggère que l'indépendance et la prospérité américaines ont été pensées sans que nul ne se soit offusqué du statut de citoyen de seconde classe que le Noir occupe en Amérique.

Au vu de la représentation des relations entre les races, on peut affirmer que l'une des idéologies qui se dégage de *Why Are We So*

*Blest?* est l'apologie de l'éloignement, la séparation et le rejet du Blanc par le Noir. Armah semble ici avoir été influencé par les idées des garveyistes des années 60 (période de son séjour américain) et des mouvements de protestation noire tels que les Black Muslims et les disciples de Malcolm X. C'est sans doute cette influence qui a fait dire à Danièle Stewart que ce roman « est moins africain qu'afro-américain » (Stewart 131). S'il faut convenir que le rôle du critique n'est pas de juger de la recevabilité d'un mode de pensée donné, d'une forme d'idéologie mais d'apprécier sa pertinence à l'intérieur de l'œuvre, on pourra cependant remarquer que la nature subversive de l'écriture d'Armah est assurément visible dans cette œuvre et ne souffre d'aucune ambivalence. L'intention est ici de remplacer le discours et l'histoire construits par le colonisateur par un autre. Bien sûr, on ne peut manquer de relever le caractère « agressif » de cette écriture comme Wole Soyinka le notera d'ailleurs à propos de la « vision séculaire » des romans à caractère historique de la littérature africaine (115).

Mais l'influence la plus plausible qu'Armah a subi est sans conteste celle de Fanon. En effet, à l'image de beaucoup de penseurs du tiers monde, l'écrivain ghanéen a été fortement influencé par les écrits de Fanon au point où on pourrait affirmer que ses romans ne sont que la représentation des idées fanoniennes. La rencontre théorique entre Fanon et Armah n'est plus à démontrer. Dans *Why Are We So Blest?*, celle-ci se manifeste dans le rapport entre le mâle africain et la femme blanche. En effet, selon Fanon, la possession d'une compagne blanche par le Noir se justifie par son désir d'embrasser la « civilisation » occidentale. Il écrit notamment dans *Peau noire, masques blancs* :

De la partie la plus noire de mon âme, à travers la zone hachurée me monte ce désir d'être tout à coup blanc. Je ne veux pas être reconnu comme Noir, mais comme Blanc ... En m'aimant, elle [la Blanche] me prouve que je suis digne d'un amour blanc ... On m'aime comme un Blanc. Je suis un Blanc. Son amour m'ouvre l'illustre couloir qui mène à la prégnance totale. J'épouse la culture blanche, la beauté blanche, la blancheur blanche. Dans ces seins blancs que mes mains ubiquitaires caressent, c'est la civilisation et la dignité blanches que je fais miennes. (51)

L'attitude du mâle africain se justifierait donc par un complexe d'infériorité. En s'inspirant de cette explication, on pourrait mieux comprendre la fascinante attraction des personnages masculins d'Armah pour les femmes occidentales. En effet, il semble que les idées de Fanon aient posé les bases de l'écriture armahienne. A cet égard, n'eut été la différence des formes d'expression (fiction versus sociologie) entre les deux œuvres, *Why Are We So Blest ?* s'offrirait comme une rhapsodie<sup>9</sup>, car il semble être en partie la forme romanesque du troisième chapitre « L'homme de couleur et la Blanche » de *Peau noire, masques blancs* de Fanon. On y retrouve les idées maîtresses des rapports de sexe et des races exprimées par Fanon. A titre d'exemple, selon le psychiatre martiniquais, historiquement le Nègre coupable d'avoir entretenu des rapports sexuels avec une Blanche était castré. Armah reprend cette idée à son compte quand il fait subir à Modin Dofu une attaque féroce de la part de M. Jefferson pendant que ce dernier copulait avec son épouse. On peut également affirmer que son assassinat dans le désert par des soldats français qui l'ont contraint d'abord à simuler une scène d'amour avec Aimée se situe dans le prolongement de cette idée.

De même, l'improbabilité de la réussite du mariage interracial et son caractère sado-masochiste pour le Noir telle qu'entrevue par l'Africaine Américaine Naita (et également Solo) dans *Why Are We So Blest ?* peut être perçue comme l'émanation d'une analyse de Louis-T. Achille autour de laquelle Fanon a construit son argumentation à propos des rapports entre l'homme Noir et la femme Blanche :

Pour ce qui est du mariage proprement interracial, on peut se demander dans quelle mesure il n'est pas quelquefois pour le conjoint coloré une sorte de consécration subjective de l'extermination en lui-même et à ses propres yeux du préjugé de couleur dont il a longtemps souffert. Il serait intéressant d'étudier cela dans un certain nombre de cas et peut-être de chercher dans ce mobile confus la raison de certains mariages interraciaux réalisés en dehors des conditions normales des ménages heureux ... Chez certaines personnes de couleur, le fait d'épouser une personne de race blanche semble avoir primé toute autre considération.

---

<sup>9</sup>. Selon Michèle Benoist, la rhapsodie peut être définie comme « le prototype de ceux qui désignent des textes fabriqués à partir d'éléments empruntés à des œuvres déjà existantes ». Voir le *Dictionnaire du littéraire* (Paris : PUF, 2002), 508. *Why Are We So Blest?* n'étant pas dépourvue d'inventivité personnelle, ce terme doit être ici dépouillé de toute connotation péjorative.

Elles y trouvent l'accès à une égalité totale avec cette race illustre, maîtresse du monde, dominatrice des peuples de couleur<sup>10</sup>.

A l'évidence, cette vision des rapports interraciaux découle d'une psychanalyse des comportements sexuels entre les femmes blanches et les hommes noirs. La confrontation entre l'idéologique et le littéraire permet ainsi de mieux comprendre le cheminement de l'écriture d'Armah, elle permet également de saisir le sens global du symbolisme prégnant de son troisième roman. En effet, il est possible d'expliquer le désir de possession de la femme occidentale par un désir de subvertir la réalité historique entre les Africains et les Occidentaux. A cet effet, on ne peut pas oublier que la colonisation a été perçue par ces derniers comme l'expression de la virilité de la civilisation occidentale. Quant aux colonisés, ils ne l'ont pas uniquement vécu comme une exploitation économique, la plupart l'ont surtout perçu comme l'appropriation de leur liberté, la possession forcée et forcenée de leur être d'où l'utilisation récurrente du terme de « viol colonial » par certains écrivains négro-africains. Or, à travers la sexualité, chaque partenaire essaie de s'approprier le corps de l'Autre. Ainsi, comme l'illustre l'attitude de Modin et Solo, il semble que l'érotisme apporte aux personnages masculins africains d'Armah sur un plan limité ce que l'action sociopolitique et économique n'a pu leur apporter sur un plan plus vaste et plus essentiel. A travers les rapports sexuels avec les femmes blanches, l'homme africain essaie d'être maître d'une situation. Or, comme on peut le constater à travers le cas typique du personnage principal de *Why Are We So Blest?*, ces personnages n'ont pas d'emprise sur cette femme, ils ne parviennent pas à la traiter en objet, elle est uniquement objet de leur convoitise. Au contraire, traités eux-mêmes comme objets sexuels, ils succombent nécessairement au cours (ou après) des scènes érotiques, ce qui montre que la possession recherchée n'est que provisoire et n'offre donc qu'un réconfort mitigé.

D'autre part, cette « puissance sexuelle hallucinante » (pour reprendre l'expression de Fanon) dont font preuve les personnages masculins d'Armah n'est que le symbole d'un énorme potentiel gaspillé, mal utilisé ou détourné de son objectif premier. On peut donc en déduire que la subversion de la réalité historique que nous

<sup>10</sup>. Frantz Fanon (57-58). Fanon cite une communication faite par Louis de Louis-T. Achille aux « Rencontres interraciales » de 1949.



évoquions tantôt trouve ici ses limites, car en réalité, l'image d'ensemble que dégage *Why Are We So Blest?* est que Blancs et Noirs restent prisonniers de leur histoire. Il y a lieu de se demander ce qui est choquant dans cette représentation des rapports interraciaux : est-ce le statu quo dont rend compte le roman, les positions irrémédiablement opposées des personnages blancs et noirs ou les propos empreints d'un peu trop d'a priori racial de la plupart des personnages ? En effet, il ne semble pas se dégager d'unanimité sur le fait que le roman (ou son auteur) soit raciste ou pas. A titre d'exemple, James Booth, quoique reconnaissant sa valeur artistique écrit : « *Why Are We So Blest?* is not only an analysis of the psychological effects of racism, it is itself a racist book » (228). Quant à Ode Ogede, il s'insurge contre les critiques (en particulier Derek Wright, Neil Lazarus et Robert Fraser) qui accusent Armah d'être raciste :

One glaring error all three critics make is to cite Armah's daring, his willingness to address racial issues that others are too cowardly to address in the open, as evidence of racism. The truth, of course, is that the presence of racial themes in Armah's work is no more evidence of his racism than is a scholar's interest in the topic of misogyny evidence that he hates women ... or the presence of gay themes in a writer's work undisputed proof of approval of homosexual orientation. (183)

En confrontant ces deux points de vue, on se rend compte de la délicatesse du thème du racisme. En effet, il n'est pas facile de définir avec exactitude ce qu'est le racisme encore moins de dire si un écrivain est raciste ou pas. Après avoir parcouru les commentaires des critiques africains (Ogede par exemple) et occidentaux (comme Wright et Booth), il semble difficile d'en donner un avis objectif. Mais à bien y réfléchir, la faiblesse de *Why Are We So Blest?* n'est ni la présupposée idéologie raciale qu'il développerait, ni une aversion envers les femmes. Elle réside principalement au niveau de la stratégie narrative adoptée par Armah. En effet, la répartition des rôles révèle un déséquilibre regrettable entre personnages blancs et noirs. On pourra ainsi noter une certaine redondance, voire une confusion entre la voix de Modin et celle de Solo. Cette confusion donne l'impression que ces deux personnages n'en font en réalité qu'un seul qui se répète sans cesse.

Or, la position d'un écrivain sur une question se décèle souvent en recoupant les thèses défendues par ses personnages les plus importants. C'est sans doute pour cette raison que Wright a affirmé dans son article, précédemment cité, que les idées de Solo ne sont pas différentes de celles d'Armah. Il y a effectivement une forme d'insistance dans le discours de Solo et de Modin qui n'est pas innocente. En outre, la fin du roman révèle que l'ordre des journaux intimes de Modin et d'Aimée est l'œuvre de Solo. C'est lui qui les lit, les range et y intercale ses propres réflexions, ce qui donne une importance plus accrue à sa voix par rapport à celles d'Aimée et de Modin qui sont pourtant les narrateurs de leur histoire. C'est donc lui qui joue le rôle de l'écrivain d'où le fait qu'il soit comparé à Armah. Or ce dernier se montre très critique et parfois excessif vis-à-vis des personnages blancs en général, des femmes en particulier. Du reste, ces dernières n'entretiennent pas d'autres rapports dans ce roman que ceux de type sexuel comme le stigmatise Abena Busia (56). La narration ainsi présentée manque de neutralité, peut-être à cause de la responsabilité sociale et de défense de l'identité noire endossée par Armah à l'image de ses confrères africains anglophones. Il faut donc lire, interpréter et comprendre *Why Are We So Blest?* dans son contexte de production pour pouvoir lui accorder un minimum de crédit.

La seconde faiblesse que l'on peut relever à la lecture du troisième roman d'Armah se situe au niveau de l'allégorie politico-sexuelle qui fait d'Aimée le symbole de l'Occident et de Modin celui de l'Afrique. En effet, la « recolonisation sexuelle » des Africains autour de laquelle est tissée l'intrigue de l'œuvre rappelle la violence coloniale qu'a subi l'Afrique, elle n'offre cependant aucun dépassement et ne propose aucune solution au problème analysé. En se référant à l'assertion de Fanon selon laquelle « toute critique de l'existant implique une solution » (50), il est possible de ressentir un goût d'inachevé voire une déception à la lecture de ce roman. Cette déception s'amplifie si on en vient à rapprocher l'image du roman comme un miroir de la réalité à sa capacité à récréer le monde. C'est dans cette logique que Jean-Pierre Durix écrit dans *Mimesis, Genre and Post-Colonial Discourse* :

Every artist writes partly out of a desire to complete himself/herself through the creation of his/her imagination and sometimes in order to foster changes in the society around. The creative work arises out of an

attempt at constructing with words this structure which is felt to be sorely absent in the world. (12)

Cette part de rêve que le roman postcolonial africain devrait se construire est quasiment absente dans *Why Are We So Blest?* On peut ainsi reprocher à Armah de n'avoir pas esquissé les conditions d'une rencontre saine entre Blancs et Noirs de façon générale, et entre la femme blanche et l'homme noir en particulier dans *Why Are We So Blest?* Ces rapports, tels qu'il les représente, sont stériles car ils portent en eux les germes d'une destruction prévisible. De surcroît, si on estime que la sexualité est un concept qui exclut rarement la fécondité, on pourrait affirmer qu'elle manque son but dans le roman. Ce faisant, au lieu de symboliser l'amour et le partage, elle n'est devenue que le symbole d'une agression mutuelle et renforce l'imagerie de la victimisation si vivante dans ce roman. Or si la littérature, prise dans le contexte africain, est l'outil d'une revendication d'identité, elle se doit également d'être le lieu de contact fructueux avec l'altérité, autrement dit, elle doit permettre de reconnaître et rencontrer l'Autre quelle que soit sa race ou son sexe. C'est peut-être là la part d'humanité et de compréhension mutuelle qui manque dans la présentation des rapports raciaux et interculturels qui caractérisent les personnages féminins occidentaux et les personnages masculins africains d'Armah.

### *Conclusion*

En définitive, on peut affirmer que les rapports interraciaux occupent une place importante dans l'écriture d'Armah. A travers la mise en relief des enjeux narratifs, thématiques et sociologiques des rapports entre hommes africains et femmes blanches, nous avons cherché à comprendre la vision de l'altérité qui se dégage de *Why Are We So Blest?* L'analyse a consisté à faire ressortir le regard projeté par le narrateur armahien sur la différence entre Blancs et Noirs, en particulier dans les couples mixtes. Ainsi, alors que les personnages masculins de race noire, qui symbolisent l'Afrique dans *Why Are We So Blest?*, sont essentiellement dépeints comme des victimes, la constante la plus remarquable dans la représentation des personnages de race blanche est la caricature. Certains aspects significatifs

des rapports entre Blancs et Noirs se trouvent exagérés à travers l'utilisation de la sexualité et de la question du genre. L'ensemble des symboles ainsi utilisés permet non seulement de comprendre l'influence de Frantz Fanon sur l'œuvre d'Armah mais aussi de comprendre l'interprétation que cet écrivain ghanéen fait des échanges culturels, politiques, économiques et sociaux entre l'Afrique et l'Occident.

*Kouamé Adou*<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>. Docteur en langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes, membre associé d'IDEA (Interdisciplinarité Dans les Etudes Anglophones) de l'Université Nancy 2 – France.

### Works cited

- Abena, Busia, « Parasites or Prophets: the Use of Women in Ayi Kwei Armah's Novels » in D. Wright (Ed.), *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, Washington: Three Continents, 2001.
- Armah, Ayi Kwei, *Why Are We So Blest?* London: Heinemann AWS, 1974.
- , *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, London: Heinemann AWS, 1969.
- , *Fragments*, Boston: Houghton Mifflin, 1970.
- Booth, James. « *Why Are We So Blest?* and the Limit of Metaphor », *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, Washington: Three Continents Press, 1992. Jackson, Tommie Lee, *The Existential Fiction of Ayi Kwei Armah, Albert Camus and Jean-Paul Sartre*, London: University Press of America, 1997.
- Durix, Jean-Pierre, Mimesis, *Genre and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism*, London: Macmillan Press Ltd, 1998.
- Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Editions du Seuil, 1952.
- Fraser, Robert, « The American Background in *Why Are We So Blest?* », *African Literature Today*, N° 9, 1978.
- Nuruddin, Farah, *A Naked Needle*, London: Heinemann, 1976.
- Oged, Ode, *Ayi Kwei Armah, Radical Iconoclast: Pitting Imaginary Worlds Against the Actual*, Athens: Ohio University Press, 2000.
- Riot-Sarcey, Michèle, « Idéologie » in *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.
- Stewart, Danièle, *Le Roman africain anglophone depuis 1965: d'Achebe à Soyinka*, Paris: L'Harmattan, 1988.
- Soyinka, Wole, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Wright, Derek, "Requiems for sex revolutions: race-sex archetypes in two African novels," *Modern Fiction Studies*, Volume 35, Number 1, Spring 1989.

