



Existe-t-il une épopée de la résistance à la colonisation ? De quelques “épopées en devenir” africaines

Elara Bertho

► To cite this version:

Elara Bertho. Existe-t-il une épopée de la résistance à la colonisation ? De quelques “épopées en devenir” africaines. Le Recueil Ouvert - Projet Épopée | L'Ouvroir Litt&Arts, 2016, 2016. hal-01698310

HAL Id: hal-01698310

<https://hal.science/hal-01698310>

Submitted on 1 Feb 2018

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.

Existe-t-il une épopée de la résistance à la colonisation ?
De quelques « épopées en devenir » africaines

Elara Bertho (Paris 3 Sorbonne Nouvelle, Thalim UMR 7172)

La résistance à la colonisation, en Afrique, a donné lieu à de nombreux récits, du XIX^e siècle à nos jours, qu'ils soient oraux ou écrits, dans les langues des colonisateurs ou en langues africaines. Ces récits à la gloire d'hommes et de femmes qui se sont opposés aux colonisateurs ont peu à peu formé des constellations de textes, fonctionnant en réseaux : les textes circulent et s'entre-citent, élaborant un substrat narratif commun. Plus encore : chants, pièces de théâtre, ballets se sont tour à tour emparés de ce matériau extrêmement plastique et adaptable. Les romanciers et les écrivains ne sont qu'une voix parmi bien d'autres, lesquelles sont souvent anonymes. Cette « matière héroïque » s'est formée sans auteur originel unique : il s'agit d'une création collective, continuée sur une centaine d'années, fondée sur l'interrelation de récits, en perpétuelle réélaboration.

L'apparition de ces figures fondatrices, à la suite des différentes crises politiques, économiques, sociales et culturelles engendrées par la colonisation, puis par les décolonisations, est récente, et se poursuit aujourd'hui. Il est possible d'en retracer l'émergence, et, en cela, l'Afrique constitue un excellent laboratoire d'analyse : contrairement aux épopées éloignées dans le temps qu'étudient les médiévistes, les récits africains représentent un champ encore vivant d'élaboration narrative.

Nous adopterons une perspective comparatiste pour analyser cette émergence de figures héroïques et interroger ses rapports avec l'épique. Nous nous concentrerons pour cela sur trois figures de résistants dans des traditions extra-européennes de représentation de la colonisation, sans exclure des références ponctuelles à d'autres figures : Sarraounia, dans l'actuel Niger, Nehanda, dans l'actuel Zimbabwe, et Samori Touré, dans l'actuelle Guinée. Sarraounia est une reine¹ de Lougou, lorsqu'en 1899 la colonne menée par Voulet et Chanoine traverse le Niger vers le lac Tchad. Elle organise la résistance de son village, les 14 et 15 avril 1899, mais doit se replier dans la forêt et attendre que les deux officiers français continuent leur route pour réintégrer son village. Nehanda, quant à elle, mène le soulèvement des Shona, en Rhodésie, pendant près de deux ans, avant d'être capturée en septembre 1899 par les Britanniques, jugée, et pendue à Salisbury. Samori Touré, enfin, a lutté de front contre les Français et les Britanniques pendant vingt ans, en déplaçant son empire sur des centaines de kilomètres pour continuer la lutte. Il est finalement capturé par Gouraud en septembre 1898. Les trois résistances s'arrêtent donc précisément en même temps, dans un intervalle de quelques dizaines de mois.

À partir de nombreux séjours de recherche menés dans les différents pays d'étude², nous avons pu rassembler une vaste documentation, produite depuis 1900 sur différents

¹ *Sarraounia* signifie « reine », en haoussa.

² Niamey (Niger), janvier-février 2011 (archives de l'Office de Radiodiffusion et Télévision du Niger) ; Harare (Zimbabwe), en tant que *Research Associate* à l'University of Zimbabwe, août-septembre 2013 ; Conakry

supports et en différentes langues, qui nous permet de retracer sur plus de cent ans la vie de ces êtres de discours, de ces personnages issus de personnes historiques.

Parmi les nombreuses figures de résistants qui se seraient prêtés à une telle étude (on pense aussi à Abdelkader, en Algérie, Chaka Zoulou, en Afrique du Sud, pour ne citer que les plus connus), nous avons sélectionné Samori, Sarraounia et Nehanda d'abord parce qu'elles appartiennent à des régions géographiques différentes, ensuite parce que, tout en étant rigoureusement contemporaines, elles permettent de traiter de deux types de colonisation (française et britannique), enfin et surtout, parce que leur ampleur est graduée, embrassant trois échelles de réécritures, et de fascination collective : strictement locale pour Sarraounia, à l'origine ; nationale pour Nehanda ; d'emblée internationale pour Samori.

L'intéressant est qu'en effet ces textes présentent des similarités étonnantes dans leur construction collective de l'héroïsme, porté par la fascination d'une communauté : c'est ce fil du « devenir-épique » que nous souhaiterions interroger ici. Ces figures ne sont pas conformes aux définitions habituelles du genre épique (par leur éclatement narratif, par leur ambivalence), ce sera notre premier point. Pourtant elles fournissent un « travail épique »³, pour reprendre la notion élaborée par Florence Goyet, dont les résultats sont une fascination toujours renouvelée et un foisonnement de récits et d'œuvres.

I. Les résistants à la colonisation : un potentiel épique

Nous montrerons ici pourquoi il nous semble que les définitions traditionnelles⁴ de l'épopée achoppent sur ces textes, et échouent à montrer leur principal intérêt, avant de les analyser au prisme du « travail épique » dans une deuxième partie.

1. La recherche de traits classiques de l'épopée

a. Un apparent consensus

L'« épopée de Samory »⁹ figure en bonne place dans l'anthologie de Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng¹⁰, ainsi que dans une autre anthologie classique : *Oral Epics From Africa*, de

(Guinée), juin 2014 (archives de la Radio et Télévision de Guinée) ; Niamey (Niger), octobre-novembre 2014 ; Dakar (Sénégal), décembre 2014.

³ Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Bibliothèque de littérature générale et comparée, Paris, H. Champion, 2006.

⁴ Plus qu'une définition de l'épique fondée sur des critères thématiques ou formels, nous suivons Pascal Boyer qui définit l'épique en fonction de critères pragmatiques (Pascal Boyer, « Récit épique et tradition », *L'Homme*, avril-juin 1982, XXII-2, p. 5-34), liées à une « disposition particulière des locuteurs et auditeurs » (p. 6). La tradition critique, notamment sur les définitions de l'épopée, est très ample. Pour ce qui est du comparatisme, Jean Derive a proposé un panorama de diverses formes d'épopée pour l'aire africaine (*L'épopée, Unité et diversité d'un genre*, Paris, Karthala, 2002) qui articulent très régulièrement mythe et histoire (p. 172 et suivantes), reprenant en cela des définitions de Madelénat (*L'épopée*, Paris, Presses universitaires de France, 1986).

⁹ « Samory » est l'orthographe choisie par les auteurs. Dans le cours de notre article, nous utiliserons plutôt l'orthographe devenue depuis usuelle dans l'historiographie, « Samori », utilisée notamment par l'historien Yves Person dans sa thèse, *Samori, une révolution dyula*, 3 vol., Paris, IFAN : Centre de recherches africaines, 1968-1975.

¹⁰ Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala ; UNESCO, 1997, p. 192-200.

David Conrad¹¹. Même si, comme on le verra, manque un véritable récit épique en littérature orale concernant Samori¹², la louange du héros semble archétypique de l'épopée, d'autant qu'elle se double de célébrations de personnages secondaires elles aussi très « épiques ».

Kesteloot et Dieng publient un extrait d'une version recueillie par Adama Diabaté et Etienne Girard auprès de Yoro Sidibé, où le personnage de Samori fait le siège de la ville fortifiée de Sikasso¹³. Exceptionnellement long (avril 1887 – août 1888), ce siège est une défaite pour Samori, qui n'arrive pas à venir à bout des hauts murs d'enceinte (*tata*) de la cité. L'armée samorienne encercle donc la ville, dans l'espoir de vaincre la résistance des soldats du KénéDougou, mais la famine touche les assiégeants plus encore que les assiégés, qui ont toujours réussi à maintenir des lignes d'approvisionnement dans l'intérieur des terres. Samori est contraint de lever le siège après seize mois de privations, parce que son propre empire se révolte, à la suite de fausses rumeurs qui propageaient la nouvelle de sa mort (et peut-être également à cause des réquisitions abusives de récoltes, destinées à approvisionner l'armée en guerre).

Cet épisode relate donc un échec cuisant pour Samori. S'il est pourtant perçu par les éditeurs comme évidemment « épique », c'est parce qu'il est l'occasion du récit de ses hauts faits, ainsi que des hauts faits de ses fils et jeunes frères.

Ainsi les exploits de Kémé Bouréma¹⁴, le frère cadet, lors de ce siège, font-ils l'objet de très nombreux récits, et la version de Yoro Sidibé en fournit un bon exemple. Découragé par ce siège qui n'en finit pas, Samori se lamente de ne pouvoir voir le *tata* de Sikasso (puisque les armées ennemies maintenaient le campement éloigné de la ville). Piqué au vif, le jeune Kémé Bouréma combat alors sans relâche pendant toute une journée, afin d'amener son frère au pied du mur d'enceinte. Il meurt au cours de cette attaque, atteint par le tir d'un soldat borgne à travers une meurtrière. Cette mort héroïque lui vaut de devenir le parangon du valeureux guerrier, prêt à tout pour sauver son honneur et conserver son rang.

Dans d'autres versions¹⁵, Kémé Bouréma se rend dans le jardin de la reine de Sikasso afin d'y dérober une plante pour guérir Samori. Il y parvient, mais il est blessé par les balles ennemies, et meurt peu après. Un chant de louanges est composé en son nom – l'hymne de Kémé Bouréma – qui constitue un motif lui aussi très régulièrement cité¹⁶. Le jeune frère fonctionne comme un double narratif du héros, caractérisé positivement dans tous les récits : cet hymne, considéré comme une variante de celui de Samori, contribue lui aussi à faire de Samori un personnage « évidemment » épique.

L'anthologie *Oral Epics From Africa* donne un extrait d'une version racontée par Sory Fina Kamara, recueillie par David Conrad. Ce récit insiste longuement sur les débuts de

¹¹ John William Johnson, Thomas A. Hale, Stephen Paterson Belcher, *Oral Epics from Africa. Vibrant Voices from a Vast Continent*, Bloomington, Indiana University Press, 1997, p. 68-78.

¹² Voir *infra* ce qu'en disent Kesteloot et Dieng eux-mêmes.

¹³ Sur le siège de Sikasso, voir Yves Person, *Samori, une révolution dyula*, tome 2, *op.cit.*, p. 747-783.

¹⁴ La graphie alterne avec « Kémé Birama », « Kémé Bouroma », « Kémé Bréma ».

¹⁵ Voir les chants de la RTG (Radio et télévision de Guinée) : « Keme Bourema » 14'46, Sory Kandia Kouyaté, 1973, SLP 37 (malinké. Traduction de Bangaly Diene Diane, que nous remercions vivement pour sa participation, et son appui. Toutes les autres traductions des textes de la RTG sont de lui) ; « Keme Bourema » 13'19, *Objectif Perfection*, Balla et ses Baladins, 1971, SLP75 (traduction de Bangaly Diene Diane). Sur l'épisode de la cueillette, voir Yves Person, *Samori, op.cit.*, tome 2, note 82, page 794, et le commentaire du major Festing sur la maladie de Samori. Voir aussi le texte « Histoire locale » de Djiguiba Camara, section « cueillette de l'oseille », tapuscrit, Bibliothèque de Recherches Africaines, Paris 1, Archives Yves Person.

¹⁶ Comparer le texte suivant avec le refrain des chansons de la RTG : « Keme Bourema », de Balla et ses Balladins, enregistrée en 1971 ; et « Keme Bourema » de Sory Kandia Kouyaté, enregistrée en 1973 : « *Les trois kognoba [jeunes épousées] sont pour M'fa Bourema/ Dioro, Mariama Séré et Dioufa, les trois kognoba de M'fa Bourema* ».

Samori, et sur le pacte qu'il a conclu avec des génies afin d'obtenir le pouvoir, dans l'icibas¹⁹. Il rapporte également ces mêmes louanges de Kème Bouréma.

b. Des thèmes et des structures canoniques remotivés pour de nouvelles narrations modernes

De grands thèmes traditionnellement attribués à l'épopée²⁰ sont présents dans ces textes. Pour la figure de Samori, en effet, le rôle de la quête de pouvoir est fondamentale, et structure la narration, depuis sa formation comme jeune marchand dyula²¹, jusqu'à son accession à la tête d'un empire qui s'étendait de la Guinée à la Côte d'Ivoire. On y retrouve également le rôle de la mère comme adjuvant du héros, dont Dieng montre la prégnance dans l'épopée. Elle joue ici le même rôle que dans les épopées de *Soundjata*, par exemple : son parcours est parsemé d'obstacles, et la gloire de son fils est interprétée comme la récompense de ses sacrifices²². De nombreux chants diffusés après les indépendances par la RTG (Radio et télévision de Guinée) sont consacrés aux souffrances de Sona Camara, la mère de Samori Touré²³.

Le mécanisme d'ascension inéluctable, puis de chute, due à une trahison (expliquée sous diverses formes²⁴), est également l'un des traits définitoires de notre corpus, comme dans plusieurs épopées ouest-africaines²⁵. Sory Fina Camara explique par exemple la chute de Samori par la rupture du pacte qu'il aurait conclu avec des génies au début de sa vie : il attaque systématiquement les chefs qu'il avait promis de ne pas attaquer (Karamoko Daye, notamment, qui a trouvé refuge à Sikasso ; des variantes donnent comme exemple de tabou les villes saintes de la région, comme Kong, que Samori soumet de manière violente), et brisant l'interdit, il étend ses conquêtes au-delà des limites fixées pour lui par les puissances magiques. Cette *hybris* lui vaut d'être châtié, et les Français qui viennent peu à peu

¹⁹ Nous avons retrouvé ce même thème dans des récits qui s'échangent dans les marchés, ainsi de celui-ci acheté au marché de Madina, à Conakry : M'Faly Franwalia Kamissoko, (récité) « Samori Tariku » 1'28'10. Enregistré à Kankan, 2008 (malinké), ce très long récit reprend les thèmes canoniques de l'ascension de Samori, et notamment celui du pacte avec les génies.

²⁰ Sur l'Afrique, voir, ici même : Bassirou Dieng, « Étude théorique des épopées africaines », *Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 19/10/2015, URL : <http://ouvroir-litt-arts.u-grenoble3.fr/revues/projet-epopee/189-etude-theorique-des-epopees-africaines> ; Jean Derive, *op.cit.*

²¹ Sur l'ascension de Samori, voir Yves Person, *op. cit.*, tome 1, p. 155-347.

²² Bassirou Dieng, *art.cit.* ; sur *Soundjata*, nous nous reportons au classique de Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou L'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960 ; mais surtout à la version versifiée établie par David C Conrad, Djanka Tassej Condé, *Sunjata : a West African epic of the Mande peoples*, Indianapolis, Hackett Pub. Co., 2004.

²³ Voir « Samory » 09'33, Niandan Jazz (Orchestre de Kissidougou), 1970, SLP 19 :

« Je dis aux femmes, si vous ne pouvez pas rester au foyer, être dignes et franches envers vos maris,
je dis encore aux femmes, si vous ne pouvez pas être au foyer, dans le groupe,
les femmes qui ont le courage de rester dans la « grande famille »,
qui se soumettent aux peines de leur mari,
c'est elles qui donnent naissance aux chefs guerriers ».

Voir aussi « Kème Bourema » 14'46, Sory Kandia Kouyaté, 1973, SLP 37.

²⁴ Sur le motif de la trahison, voir Elara Bertho, « Fictions littéraires et récits historiques de la capture de Samori : une exploration historiographique », in Yves Person, *un historien de l'Afrique engagé dans son temps*, Paris, Karthala, 2015, p. 49-63. Sur le motif plus général du héros vaincu, et de son efficacité pragmatique voir Jean-Pierre Albert, « Pourquoi les héros nationaux sont-ils souvent des vaincus ? », in *Penser la défaite*, Toulouse, Privat, 2002, p. 21-27.

²⁵ *Silāmaka et poullôri, récit épique peul raconté par Tinguidji*, édité par Christiane Seydou, Paris, Classiques Africains, Armand Colin, 1976, p. 56 et suivantes sur la trahison ; pour le cas connexe du mythe, voir aussi Lilyan Kesteloot, Christian Barbey, Siré Mamadou Ndongo, *Tyamaba, mythe peul*, Dakar, Notes africaines, IFAN, 1985, p. 36 sur la transgression du pacte qui entraîne un châtement.

démanteler son empire incarnent cette vengeance. Sa capture est lue comme la rétribution de la rupture du pacte, et ce thème est présent dès le premier texte écrit en langue africaine, *Labarin Shamuri*, de Mallam Abu, daté de 1914²⁶.

Baturi Farasi Arshanari – sunan Baturi Farasi Arshanari, sunan Arshanari – ya yi ratsuwa da sariki Farasi wai i gari yya wayi gobi shi kama Samori. Arshanari, sariki yyaki Farasi ya yi alwashi, ya cika alwashi. Gari yya wayi. Arshanari ya shiga ddaki, ya kama Samori. Arshanari miji ni, cikin Turawa shi zzabi. [...] Farasi su kama shi, su tafi da Samori Turi Farasi. Sariki Farasi ya yi dariya, ya yi alwashi domi kamun Samori. [...] wai a kai shi tsakanin gulubi, a i masa daki. Da shi Samori, da mattasa guda tsakani gulubi. Saraki Farasi ya aji Samori da mattasa ki nan. Hali Samori ya mutu. A cu duniyya kida kariya ni. A ci iko ba na Allah ba. Kariya ni. Labari Samori dain Kufila ya zama almara.

Le Blanc de la France Arshanari [Archinard²⁷] – le nom du Blanc de la France Arshanari, son nom est Arshanari – il a juré sur le chef de la France qu'à l'aube, le lendemain il attraperait Samori. Arshanari, le chef de guerre de France a fait une promesse, il l'a tenue. Le lendemain, Arshanari est entré dans la maison de Samori, il a attrapé Samori. Arshanari c'est un homme, parmi les Blancs, c'est lui qui a été choisi. [...] Les Français l'ont attrapé, les Blancs de la France sont partis avec Samori. Le chef de la France a ri, il était content de la capture de Samori. [...] Qu'on l'amène au milieu d'une rivière, qu'on lui construise une maison ! Samori et sa femme au milieu de la rivière. Le chef de France a déposé Samori et sa femme à cet endroit. Jusqu'à la mort de Samori. Eh ! La vie est faite d'illusions. Eh ! Le pouvoir qui n'est pas celui de Dieu n'est pas un vrai pouvoir. L'histoire de Samori fils de Kufila s'est achevée selon le dessein de Dieu. (folios 181-182) [Notre traduction, avec Souleymane Ali Yero]

Si l'auteur insiste sur le pouvoir de Dieu, en clôture du texte, c'est bien que Samori a franchi les frontières établies entre le domaine terrestre et céleste : il avait acquis le pouvoir terrestre, sans conteste, mais il a voulu outrepasser ses droits, se rebellant ainsi contre celui de qui, *in fine*, il tenait ce pouvoir : Dieu. Notons la coexistence de Dieu (Allah) et des génies dans le même texte, dans un syncrétisme qui ne semble pas poser de problème : au fil de la narration, les deux références sont intégrées dans un système de valeurs où le monde des humains se soumet au monde des esprits – lui-même ordonné, en dernière instance, par Dieu.

²⁶ SOAS, Migeod Collection, Hausa 98017. Manuscrit en haoussa, rédigé en *ajami*, (avec la graphie arabe) dont la seconde partie sur les Zarma a été publiée : Stanislaw Pilaszewicz, *The Zabarma Conquest of north-west Ghana and upper Volta, « a Hausa narrative, Histories of Samory and Babatu and others »* by Mallam Abu, Varsovie, Polish Scientific publishers, 1992. La partie sur Samori demeure inédite (182 folios). A partir des transcriptions en alphabet latin établies par Stanislaw Pilaszewicz (que nous remercions pour avoir bien voulu nous les communiquer) nous en avons fait une traduction, avec l'aide de Souleymane Ali Yero, traduction qui sera disponible en annexe de notre thèse. Voir aussi l'étude de Stanislaw Pilaszewicz, « On the Veracity of Oral Tradition as a Historical Source : The Case of Samori Ture », in *Unwritten Testimonies of the African Past : Proceedings of the international symposium held in Ojrzanów n. Warsaw on 07-08 November 1989*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1991, p. 167 ; voir également sur Mallam Abu les quelques informations de la notice : John O Hunwick, Ousmane Kane, *Arabic Literature of Africa : 4. The writings of Western Sudanic Africa*, Leiden, Brill, 2003, p. 565-566.

²⁷ C'est en réalité le capitaine Gouraud qui arrête Samori, voir Julie d'Andurain, *La capture de Samory, 1898 : l'achèvement de la conquête de l'Afrique de l'Ouest*, Outre-mer, Saint-Cloud, Soteca, 2012.

Autre trait classiquement reconnu à l'épopée: ces figures de héros ont souvent été réutilisées par les écrivains, les hommes politiques, les journalistes, qui en ont fait des ancêtres précurseurs des nations qu'il s'agissait alors de construire²⁸. Ici, cela concerne Samori, mais, plus étonnant, on trouve le même phénomène pour Sarraounia et Nehanda, qui ne sont pas reconnues comme des figures traditionnellement épiques, mais qui sont pourtant devenues progressivement des héroïnes de narrations qui partagent de nombreux traits communs avec l'épopée, en empruntant des caractéristiques formelles au genre, et en assumant des fonctions communautaires²⁹.

Néanmoins, d'autres éléments remettent en question le statut épique de ces héros. Aucun d'entre eux n'a de "geste" au sens propre, et leur caractéristique principale est d'être singulièrement ambivalents, marqués par le paradoxe, voire même parfois dégradés.

2. Des héros aux marges de l'épopée ?

a. Éclatement narratif : le corps discursif du héros, éparé

Il est délicat de remettre en cause l'existence d'une épopée, lorsqu'il s'agit du terrain africain, tant les débats pour la reconnaissance du genre, et pour l'acquisition d'une dignité théorique pour de nombreux textes, ont été longs et difficiles³⁰. Notre hypothèse n'est d'ailleurs pas de dire qu'on n'a pas affaire à des épopées, mais de déplacer la question pour montrer, dans notre deuxième partie, qu'on a affaire à une "épopée dispersée", et qui se caractérise par son rôle intellectuel plus que par des traits caractéristiques (dont la pertinence a d'ailleurs souvent été remise en question au cours de l'histoire de la critique).

La première réserve que nous formulerions contre l'idée d'une épopée constituée de Samori, Sarraounia, ou Nehanda est qu'il n'existe pas (encore) de corpus constitué, ayant une trame fixe, qui suive le parcours du héros de son ascension à sa chute. Même si, on le sait, toute épopée repose sur les variantes et sur la variation³¹, il existe toujours un fil narratif commun. Or concernant ces trois héros, des romans, des pièces de théâtre, des ballets, des chansons rapportent des trames différentes, et constituent des mosaïques de micro-récits,

²⁸ Sur les usages de ces traits épiques pendant les indépendances, voir : pour la Guinée, Céline Pauthier, « L'héritage controversé de Sékou Touré, 'héros' de l'indépendance », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* (2013/2), p. 31-44. ; Céline Pauthier, « L'Indépendance ambiguë. Construction nationale, anticolonialisme et pluralisme culturel en Guinée (1945-2010) », Thèse de doctorat, sous la direction d'Odile Goerg, Paris-Diderot CESSMA, Paris, mai 2014. Sur les relations entre mémoire et politique, voir Marie-Aude Fouéré, « La Mémoire au prisme du politique », *Cahiers d'études africaines* (2010/1), p. 5-24.

²⁹ Sur les usages de ces traits épiques pendant les indépendances, voir : pour la Guinée, Céline Pauthier, « L'héritage controversé de Sékou Touré, 'héros' de l'indépendance », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* (2013/2), p. 31-44. ; Céline Pauthier, *L'Indépendance ambiguë. Construction nationale, anticolonialisme et pluralisme culturel en Guinée (1945-2010)*, Thèse de doctorat, sous la direction d'Odile Goerg, Paris-Diderot CESSMA, Paris, mai 2014. Sur les relations entre mémoire et politique, voir Marie-Aude Fouéré, « La Mémoire au prisme du politique », *Cahiers d'études africaines* (2010/1), p. 5-24.

³⁰ À la suite des travaux fondateurs sur la littérature orale de Ruth H Finnegan, *Oral Literature in Africa*, Oxford Library of African Literature, Londres, Clarendon Press, 1970. Voir entre autres Jan Vansina, *De la Tradition orale : essai de méthode historique*, Musée royal de l'Afrique centrale, 1961 ; le débat sur l'épique a été notamment mené par John William Johnson, « Yes, Virginia, There Is an Epic in Africa », *Research in African Literatures* 11 (1980/3), p. 308-326.

³¹ Jean Derive, Ursula Baumgardt, *Littératures orales africaines*, Paris, Karthala, 2008, « Étude d'un genre en transculturalité : le cas de l'épopée », p. 210 et suivantes ; Dominique Casajus « Retour sur le dossier H », in Jean Derive et Ursula Baumgardt, *Paroles nomades, Écrits d'ethnolinguistique africaines*, Paris, Karthala, 2005, p. 47-70 ; Jan Jansen, *Épopée, histoire, société*, Paris, Karthala, 2001, notamment p. 182 sur cette question de la relation entre mémoire et variation.

parfois contradictoires entre eux. Cette extrême dispersion³² du matériau rend l'appellation d'épopée extrêmement problématique.

Sarraounia, d'Abdoulaye Mamani, publié en 1980³³ est un roman, de même que *Nehanda*, d'Yvonne Vera, publié en 1993³⁴. Il y a certes des rémanences épiques dans ces textes³⁵, mais ces derniers exploitent pourtant à plein toutes les potentialités que le genre polymorphe du roman leur apporte, insérant des développements mixtes, empruntant tout à la fois à la prose poétique³⁶, à la chanson³⁷, à la satire³⁸, ou encore à la comédie burlesque³⁹. Le thème de la résistance à la colonisation, à travers le parcours de grandes figures héroïques de résistants, a donné lieu également à des pièces de théâtre, ou à des ballets : *Sarraounia Ballet Lyrique*⁴⁰, au Niger, d'après le roman d'Abdoulaye Mamani ; sur Samori, *Les sofas*, de Bernard Zadi Zaourou en Côte d'Ivoire⁴¹, *Une hyène à jeun* et *Une si belle leçon de patience* de Massa Makan Diabaté au Mali⁴², et *Le fils de l'Almamy* de Cheik Aliou Ndao au Sénégal⁴³. Pendant la guerre de libération nationale au Zimbabwe (1964-1980), la figure de Nehanda a joué un grand rôle dans les chansons⁴⁴ de propagande des partis de l'opposition (les *Chimurenga songs*, ou « chants du soulèvement »). De manière exactement parallèle, Sarraounia et Samori sont réinvestis dans la chanson populaire des années 1960-1980 au Niger et en Guinée⁴⁵.

Mais il n'y a pas de grand récit épique, en littérature orale, qui ait pris le relais de tous ces textes éclatés et morcelés. De même, il n'existe que des bribes, des fragments – hymnes,

³² Voir les travaux, à partir de cette notion d'épopée, d'Inès Cazalas, *Contre-épopées généalogiques : fictions nationales et familiales dans les romans de Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet et António Lobo Antunes*, Thèse de doctorat, sous la direction de Pascal Dethurens, Université de Strasbourg, 2011, et Delphine Rumeau, *Chants du Nouveau Monde épopée et modernité, Whitman, Neruda, Glissant*, Paris, Classiques Garnier, 2009. Toutes deux convoquent la notion d'épopée à partir de corpus modernes, et montrent la résurgence d'une « étoffe » épique dans leurs corpus (Rumeau, p. 79) dont leurs analyses nous semblent novatrices. Notons que Jean Derive, *op.cit.*, parle d'épopée « en mosaïque ».

³³ Abdoulaye Mamani, *Sarraounia : le drame de la reine magicienne*, Paris, L'Harmattan, Collection Encres noires, 1992.

³⁴ Yvonne Vera, *Nehanda*, Harare, Baobab Books, 1993.

³⁵ À propos du roman d'Abdoulaye Mamani, voir Ousmane Tandina et Richard Bjornson, « Sarraounia, An Epic ? », *Research in African literatures* 24 (1993/2), p. 23-32.

³⁶ Notamment dans Yvonne Vera, *Nehanda*, *op.cit.*, le chapitre initial et le chapitre final, p. 1 et 96-97, tous les épisodes de possession, de divination, et de rêveries (p. 65-67).

³⁷ Dans Abdoulaye Mamani, *Sarraounia*, *op.cit.*, voir la chanson d'amour adressée par le griot à la reine, p. 12, et toutes les chansons des tirailleurs, p. 79, p.101, qui ont d'ailleurs une place très importante dans le film tiré du roman : Med Hondo, *Sarraounia*, adaptation et dialogues par Abdoulaye Mamani; bande originale de Pierre Akendengue, Direction de la cinématographie nationale du Burkina Faso, Films Ô, 1986.

³⁸ Dans *Nehanda*, les chapitres consacrés au rapport entre Mr Browning et son serviteur Moses (chapitres 11, 13, et 17) ; dans *Sarraounia*, les scènes dans le camp des Français, où le vocabulaire ordurier de Voulet a pour effet la dégradation carnavalesque de l'officier (chapitres 1, 3, 5...).

³⁹ Dans *Sarraounia*, la scène du *Nkomo*, p. 129-132.

⁴⁰ « Dante, Alassane, Mohamed Lamine Maiga, *Sarraounia, ballet lyrique d'après le roman de Mamani Abdoulaye*, Niamey, ORTN, 1986.

⁴¹ *Les Sofas ; suivi de L'oeil*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1975.

⁴² *Une Hyène à jeun* : théâtre, Paris, Hatier, 1988 ; *Une si belle Leçon de patience*, Paris, ORTF-DAEC, 1972.

⁴³ *Le Fils de l'Almamy ; suivi de La Case de l'homme* : Théâtre, Paris, Pierre Jean Oswald, 1973.

⁴⁴ Sur la figure de Nehanda dans la chanson de propagande au Zimbabwe (ZANU-ZAPU), voir Elara Bertho, « Médias, propagande, nationalismes. La filiation symbolique dans les chants de propagande : Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Sékou Touré et Samori Touré », *Cahiers de Littérature Orale*, n°77, « Paroles publiques et paroles confidentielles : façons de parler dans la sphère publique et sur ses marges », 2015.

⁴⁵ Pour la Guinée, voir les chants déjà évoqués de la RTG. Pour le Niger, voir par exemple les chansons « Sarraounia Ballet lyrique », Mahalba de Doutchi, 13', Nuit de la Concorde du 23 avril 1996 (Haoussa, Zarma) et « Sarauniya », Samaria dan Goudaou 8', à l'occasion de la tournée du PCMS à Zinder, 28 novembre 1986, (Haoussa), (Archives de l'ORTN).

sièges héroïques, prises de villes, affrontements entre personnages secondaires – mais aucune œuvre continue qui relate le parcours de Samori, Sarraounia ou Nehanda – l’immense travail scientifique de l’historien Yves Person mis à part. Ce manque se retrouve dans l’incertitude de Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, lorsque les deux auteurs présentent le chapitre sur Samori⁴⁶ :

Paradoxalement, nous sommes moins avancés en littérature orale. Il n’y a pas encore eu de publication en français de l’épopée de Samory. Il existe plusieurs documents ronéotés par des chercheurs guinéens⁴⁷ ; mais sans doute sera-ce un Américain, D. Conrad⁴⁸, qui éditera le premier récit intégral bilingue de cette équipée héroïque. Cependant, plusieurs écrivains africains francophones se sont déjà inspirés de cette grande figure pour des pièces ou des poèmes (p. 193)

Certes, le sujet de la résistance à la colonisation est un sujet populaire en Afrique depuis les indépendances. Certes, un très grand nombre d’œuvres, littéraires, et artistiques au sens large, prennent Samori, Sarraounia ou Nehanda pour objet. Mais cela ne prouve pas l’existence d’une épopée, et cette gêne se ressent d’ailleurs chez les deux éditeurs de l’anthologie, qui soulignent ce manque, ce vide, qui est la place de l’oralité.

b. Du héros instable et de l’incertitude axiologique

Peut-on être un héros épique si l’on est haï autant qu’adulé ? Sarraounia est ici un bon exemple. Sous la plume d’Abdoulaye Mamani, elle est la porte parole des démunis et des opprimés, avec une forte connotation marxiste des appels à la révolte ; quelques années plus tard, elle est suspectée de porter un discours subversif, et sa figure est alors récupérée par les institutions politiques et « normalisée »⁴⁹. De même, Samori, élevé au rang de héros national en Guinée, est en revanche éminemment contesté au Mali, en Côte d’Ivoire ou au Ghana (où ses conquêtes ont été beaucoup plus violentes). Il est vu à la fois comme le « Napoléon des savanes » [NOTE: par XX], ou comme un tyran, capable de tuer son propre fils sans remord aucun⁵⁰. La différence ici recoupe certes en partie le découpage vainqueurs/vaincus, et l’extension du domaine des razzias menées à partir de 1880. Mais pas seulement : Samori est à la fois héros et tyran, non seulement dans deux pays différents, mais parfois – ce qui est plus

⁴⁶ Kesteloot et Dieng, *op.cit.*, ne reprennent en fait que des fragments collectés par Etienne Girard, qui n’a jamais publié de version complète. De même pour la version collectée par David Conrad et présentée dans *Oral Epics from Africa*, *op.cit.*

⁴⁷ Il existe également, dans les archives d’Yves Person conservées à la BRA de l’Université Paris 1, des documents tapuscrits qui relatent la vie de Samori. L’appellation d’épopée reste cependant sujette à caution pour de tels textes dont il est difficile, après coup, de retrouver le contexte de production.

⁴⁸ David Conrad n’a pas encore publié ce texte. L’auteur affirme l’existence d’une épopée samorienne : « Almami Samori in Academic Imagination : Constructing Epic Adventures to Realize Ambitions and Dreams », *Mande Studies* (2008/10), p. 175-214. L’article est rédigé en réaction à Jan Jansen, « A Critical Note on “The Epic of Samori Toure” », *History in Africa : A Journal of Method History in Africa* (2002), p. vol.29, p. 219-229.

⁴⁹ Sur ce phénomène de récupération institutionnelle, voir Elara Bertho, « Sarraounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899-2010) » [en ligne], *Genre & Histoire* (2011/8), disponible sur <http://genrehistoire.revues.org/1218>. Sur la réception de Sarraounia au Niger, et le rôle des femmes, voir Antoinette Tidjani Alou, « Niger and Sarraounia: One Hundred Years of Forgetting Female Leadership », *Research in African Literatures* 40 (2009/1), p. 4256. Antoinette Tidjani Alou, « Sarraounia et ses intertextes : Identité, intertextualité et émergence littéraire », *Revue électronique internationale de sciences et langage Sudlangues* 5 (2005), p. 44-69.

⁵⁰ Voir la pièce de théâtre *Les Sofas*, *op.cit.*

étonnant – dans la même région⁵¹. Un héros peut-il être épique, si une mémoire alternative et contradictoire non seulement existe, mais est intimement reliée à la première⁵² ? Qu'en aurait-il été de la mémoire de Charlemagne et de Roland chez les Maures d'Al-Andalus, si les transferts culturels et littéraires avaient été aussi continus qu'au cours du XX^e siècle, entre la Guinée, la Côte d'Ivoire et le Mali ?

Obstacle important à la caractérisation comme épopée telle qu'on la définit habituellement, il est important de voir que cette « légende noire » s'inscrit dans une tradition aussi vieille que celle de la « légende dorée »⁵³.

Elle s'enracine certes dans les représentations européennes du « sauvage », orientalisante, visant à faire des résistants à la colonisation des monstres – des « sorcières », pour les femmes, Nehanda et Sarraounia ; des tyrans « esclavagistes » pour les hommes. Plus l'ennemi est barbare, plus la guerre se justifie⁵⁴. (Notons au passage que ce courant coexiste avec la glorification de l'ennemi qui permet accroître le prestige des officiers français qui les affrontaient : la presse française a pu être fasciné par l'ennemi magnifique qu'avait été Abdelkader, et Henri Gouraud⁵⁵ ou Henri Gaden⁵⁶ sont particulièrement élogieux lorsqu'ils décrivent l'ennemi qu'ils ont contribué à capturer.)

Mais de façon plus étonnante, cette légende noire se retrouve également dans les récits d'Africains, en français ou en langues africaines. Quelques jalons au début du siècle donnent le ton : Amadou Kouroubari, dès 1901, livre à Maurice Delafosse un texte en bambara, « Histoire de l'imam Samori », où le narrateur s'exclame « *maudit[s] soif[en]t Samori et son fils ! Ils ont tué mon père, ma mère, mon petit frère et ma petite sœur !* »⁵⁷. Abu Mallam, en 1914, rédige en ajami *Labarin Shamuri*, que nous avons déjà évoqué plus haut. Un an plus tard, Oumar Berté consigne dans un cahier d'écolier les souvenirs de son père, Kélétigui

⁵¹ Voir, pour un exemple de caractérisation opposée, dans la région de Siguiri : « Diamori », 26'19, chanté par Saramba Kouyaté et Djiba Kouyaté, Sidiki Kouyaté, 2013 (copies numériques achetées au marché de Madina, Conakry), et « Famagan Traoré », 24'00, chanté par Laso Dumbuya, Sidiki Kouyaté et Saramba Kouyaté, 2013 (idem. Traductions de Bangaly Diene Diane).

⁵² C'est le cas également de la figure d'Abdelkader dans la littérature, voir par exemple la communication de Laure Demougin, « La figure héroïque d'Abd-el-Kader, entre la presse coloniale du dix-neuvième siècle et *La Dernière nuit de l'émir d'Abdelkader Djemâï* », lors de la journée d'étude que nous avons organisée avec Florent Piton, à Paris 7 – Denis Diderot, le 25 septembre 2015, intitulée « Figures héroïques et mémoire(s) collective(s). De l'usage des héros en contexte colonial et postcolonial ».

⁵³ Nous empruntons ces deux expressions de « légende noire » et « légende dorée » à la conclusion d'Yves Person, *Samori, op.cit.*, tome 3, p. 2037 et suivantes. La légende dorée a trait aux textes à la fois coloniaux et postcoloniaux qui ont visé à faire l'éloge de Samori. La légende noire, au contraire, est constituée de tous les textes qui dénoncent les exactions de l'armée samorienne : spoliations de terres, meurtres, infanticides, migrations forcées, tactiques de la terre brûlée sont autant de thèmes récurrents de ces textes.

⁵⁴ Pour un exemple de caractérisation de chefs noirs sanguinaires, voir Nygassola, dont la description est fort semblable à celles de Samori, mais de manière encore plus archétypale : Marie Étienne Péroz, *Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission*, Paris, Calmann Lévy, 1891. Pour la continuité dans les années 1960 de ce mouvement de la littérature coloniale, voir les souvenirs de guerre de vétérans, qui diabolisent l'opposition, et font, par exemple de Nehanda une sorcière (« witch ») : W. Edwards, « Wiri », *Native Affairs Department Annual*, Salisbury (1960-1962).

⁵⁵ Henri Joseph Eugène Gouraud, *Au Soudan : souvenirs d'un africain*, Paris, P. Tisné, 1939.

⁵⁶ Roy Dille, Henri Gaden à travers l'Afrique de l'ouest (1894-1939) : fils de Bordeaux, aventurier africain, trad. Jean-Louis Balans, Paris, L'Harmattan, 2015.

⁵⁷ En annexe de : Maurice Delafosse, *Essai de manuel pratique de la langue mandé ou mandingue. Étude grammaticale du dialecte dyoula, vocabulaire français-dyula, histoire de Samori en Mandé, étude comparée des principaux dialectes mandé*, Publications de l'École des langues orientales vivantes. 3e série 14, Paris, E. Leroux, 1901 ; une traduction en français est effectuée après guerre : Amadou Kouroubari, « Histoire de l'imam Samori », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire* (1959), tome 21, n°3/4, p.544-571, traduit par R.P.Hebert, ici p. 170.

Berté, le « Mémorial de Kélétigui Berté », en français⁵⁸. Après la seconde guerre mondiale, un chef de canton, Djiguiba Camara⁵⁹, rédige, lui aussi, une histoire de Samori, où l'axiologie oscille fortement, de la louange à l'anathème. De manière plus contemporaine, des chercheurs relèvent des témoignages encore très hostiles à Samori, dénonçant les ravages causées par les razzias : Marie Rodet, au Mali, dans son film sur la mémoire de l'esclavage⁶⁰, et Jan Jansen, interrogeant Bala Kanté sur l'histoire du Manding⁶¹. Les textes circulent, et ces deux traditions sont en perpétuelle innutrition réciproque : l'hagiographie, telle qu'elle est dressée par Sékou Touré en Guinée, se nourrit aussi, en creux, des textes hostiles à Samori, et inversement. La propagande de la Guinée postcoloniale est, en effet, héritière de cette légende noire, en en inversant parfois de manière systématique les poncifs – ce qui illustre, plutôt qu'un affranchissement à l'égard du modèle, une dépendance narrative⁶².

Or ces mémoires contradictoires coexistent dans des sociétés connectées, en réseau, où les récits circulent rapidement et se croisent, et désormais dans des espaces communs numériques, ce qui donne au héros une ambivalence profonde, voire même un caractère subversif, comme par exemple pour Sarraounia, lorsqu'elle devient pour Abdoulaye Mamani l'incarnation de la lutte contre toute forme d'oppression. En somme, la « fabrique » de ces nouveaux héros⁶³ est marquée au sceau de l'indécision et de l'ambivalence, ce qui rend la qualification comme épopée problématique, et somme toute peu fertile, au regard de la tradition critique et de ses critères formels et thématiques.

En revanche, à l'échelle macrostructurale, le problème de l'épopée se pose dans de tout autres termes. Si l'on s'intéresse au rôle que jouent ces héros dans la crise politique, la qualification comme épopée redevient pertinente à partir de la notion de « travail épique », telle qu'elle est développée par Florence Goyet. Les textes centrés sur Samori, Sarraounia, Nehanda, pensent la crise – politique, culturelle – que représentent la colonisation, suivie des décolonisations. Ils ne se contentent pas de la représenter, mais ils mettent en scène les possibles narratifs induits par la crise. Si l'on adopte cette perspective, il faut alors consentir à changer d'échelle d'analyse, et se situer résolument à l'échelle macrostructurale, avec une large focale, dans une perspective comparatiste : ce n'est pas le roman *Sarraounia*, d'Abdoulaye Mamani, qui est épique, ni tel ou tel texte hostile à Samori, mais c'est toute la série des réécritures et des intertextes qui fonctionne sur le modèle du travail épique.

II. Pour une définition d'une « épopée en devenir » : travail épique, longue durée, régimes de représentation

⁵⁸ Le texte est disponible en annexe de : Roland Colin, *Kènédougou au crépuscule de l'Afrique coloniale : mémoires des années cinquante*, Paris, Présence africaine, 2004.

⁵⁹ Djiguiba Camara, « Histoire locale », *op.cit.*

⁶⁰ Marie Rodet et Fanny Challier, *The Diambourou slavery and emancipation in Kayes – Mali*, Londres, SOAS, 2014.

⁶¹ Jan Jansen et Diarra Mountaga, *Entretiens avec Bala Kanté, Une chronique du Manding du XX^{ème} siècle*, African sources for African history, Leiden, Boston, Brill, 2006.

⁶² Les chansons du Bembeya Jazz National, par exemple, affirment que Samori n'a jamais été esclavagiste : ce qui en plus d'être un non-sens historique illustre la manière dont les traits de la légende noire (l'idée d'un Samori esclavagiste) sont retournés par pure inversion de motifs.

⁶³ Nous reprenons le titre de l'ouvrage de Pierre Centlivres, Daniel Fabre, Françoise Zonabend, *La Fabrique des héros*, Ethnologie de la France 12, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999, dont l'introduction rend bien compte du processus de formation héroïque, notamment en lien avec le nationalisme.

1. Pratiques et fonctions communautaires des héros : pour un changement d'échelle

Afin de comprendre la valeur et les mécanismes qui régissent cette fascination collective, un détour par la notion de travail épique s'impose. Il nous semble, en effet, que la notion est applicable à notre corpus de textes, à l'échelle macrostructurale, c'est-à-dire à notre corpus *pris comme un tout*, sur cent ans, en intégrant les divers types de sources, textes et chants populaires autant que romans plus institutionnalisés. C'est ainsi, dans le croisement des textes et des rumeurs⁶⁴ que l'on peut retrouver la dimension collective qu'avait l'épopée à l'origine, ainsi que sa fonction de cohésion, au sein d'une communauté⁶⁵. C'est ainsi, du moins nous en faisons l'hypothèse, que le travail épique peut s'effectuer, à partir du matériau fourni par les figures historiques de résistants à la colonisation.

Florence Goyet, dans son ouvrage *Penser sans concepts*⁶⁶, démontre comment l'épopée s'élabore en outil pour penser les crises politiques et sociales. Le récit, la structure du texte, constituent une « machine à penser » offerte au public, qui ne disposerait pas des outils conceptuels nécessaires pour penser la crise. Dans notre cas, la proximité temporelle explique cette incapacité à penser la crise, encore trop vive, comme elle peut expliquer l'inachèvement du travail épique et l'absence des traits phénotypiques que nous venons de constater.

Pour cela, le texte recourt aux « formes archaïques de la pensée », autrement dit le parallèle qui permet de dresser des homologues, et l'antithèse, qui établit des différences. Élaborer du même et de l'autrui, en somme. Ainsi l'auteur résume-t-elle la structure de la pensée fictionnelle en introduction :

[Les deux possibles différents, Achille et Agamemnon] vont permettre de faire agir devant l'auditeur les possibles opposés ou homologues, de suivre la chaîne des conséquences de chaque attitude – qui est dans chaque cas une position politique. En somme, le texte recourt aux formes archaïques de la pensée que sont le parallèle et l'antithèse. Il pense par paires. La projection n'est pas le moyen de pallier une absence de psychologie, mais bien plutôt une façon très adroite d'utiliser le récit pour élaborer des conceptions, pour donner les éléments du choix, pour penser en l'absence de concepts.

Ce travail du texte, que Florence Goyet nomme le « travail épique », tente d'abord de dire l'ordre pour le faire advenir, pour mettre à distance le chaos de la crise politique ou sociale qui advient. Mais le texte prend très vite acte du chaos pour en dire la multiplicité, à travers la pluralité des voix, dans la diégèse. Le travail épique proprement dit est dans ce concert de voix permis par la fiction, dont la principale caractéristique est de laisser ouverte la contradiction : deux personnages porteurs de réalités impossibles peuvent cohabiter dans

⁶⁴ Telle que Xavier Garnier la définit, comme force narrative dont se nourrit un personnage, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Nouvelle Poétique Comparatiste, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2001.

⁶⁵ Cette perspective d'emploi de la notion est suggérée par Florence Goyet elle-même dans une conférence sur les *fan culture* : « Changing worlds : Can fan culture work as an epic? », en ligne sur Arthemis : <http://arthemis-cinema.ca/fr/content/changing-worlds-can-fan-culture-work-epic>

⁶⁶ Florence Goyet, *Penser sans concepts*, *op.cit.* Voir aussi Pascal Boyer, « L'étoffe et la doublure du héros. Remarques sur les couples des personnages héroïques », in *Singularités. Textes pour Eric de Dampierre*, Paris, Plon, 1989. Pascal Boyer analyse également le parallèle entre Roland et Olivier, en réfutant les tentatives d'explications psychologiques, et en suggérant que la lecture doit être guidée par les structures des personnages, à l'instar de ce que développe Florence Goyet, et singulièrement par le partage des informations qui existe avec le lecteur-spectateur : la représentation du monde et la création de valeurs, l'une des composantes attribuées à l'héroïsme, se produit donc par une « illusion de compagnonnage », établi par le narrateur, entre le double du héros – Olivier – et le lecteur-spectateur.

le champ de la narration. Ce que la pensée théorique réfute par le principe de non-contradiction est possible dans la fiction. Des voix qui ne pouvaient pas se rencontrer dans le raisonnement conceptuel peuvent s'affronter dans le récit. Chaque personnage porte alors des valeurs différentes, sans qu'un seul d'entre eux ne puisse émerger de cet apparent chaos, et cette polyphonie mène à l'indécision. Précisément, le texte épique n'est pas une allégorie d'un choix qu'une société aurait déjà opéré, mais la figuration dans le récit, des choix possibles, au moment où ces derniers ne sont pas encore effectués. Il s'agit non pas de re-présenter de manière mimétique une transformation qui a déjà eu lieu, mais de faire jouer sur la scène du texte les éléments du choix, encore en devenir. Les personnages, par paires homologues, ou par paires antithétiques, constituent les « définitions réelles » (p. 163) des concepts : en reprenant le terme aux *Provinciales* de Pascal, Florence Goyet souligne que le texte ne met pas en scène les mots, mais les réalités qu'ils recouvrent, en acte. Non pas un nouveau type de souverain émergeant en Grèce, mais Hector, responsable devant son peuple. Non pas l'affrontement du pouvoir royal face aux grands, mais Agamemnon face à Achille. La logique des comportements de chacun peut ainsi aller bien au-delà de la définition initiale que l'on donnerait au concept, et jouer son rôle « exploratoire »⁶⁷, dans l'expérimentation que constitue le texte.

Comment appliquer ce fonctionnement textuel aux résistants à la colonisation ? Il faut, nous semble-t-il changer d'échelle, et adopter une perspective globale. Ainsi, la référence à « Samori », « Sarraounia », ou « Nehanda », comme nom propre, s'affranchit des connotations primitives, et peut venir signifier autrement dans d'autres contextes. Pour appliquer la notion de travail épique à nos objets, il faut donc analyser comment les textes pensent les crises, dans le temps long du XX^e siècle. C'est la continuité de la longue durée que la notion de travail épique permet de penser. Et en cela, nos constellations de textes s'éloignent de la notion d'allégorie.

En effet, quoique très précisément ancrés dans le contexte de la colonisation, et se nourrissant de la mémoire historique de cet événement encore très proche, les textes semblent pourtant, dans leurs interprétations, s'affranchir des références précises au XIX^e siècle pour signifier dans l'immédiat de la lecture. On retrouve ici les éléments vus précédemment, mais au lieu qu'ils soient une gêne, ils deviennent l'outil même de la réflexion. C'est *parce qu'ils* ne proposent pas toujours une cohérence de surface que ces textes ne sont pas des allégories. Parce qu'ils laissent possibles des interprétations d'un même événement apparemment contradictoires. L'affrontement entre Samori et ses fils ne peut pas être lu comme l'allégorie pure et simple de l'union guinéenne, ou, à une autre échelle, du panafricanisme. D'une part parce que les textes proposent d'autres interprétations également possibles, (des significations qui viennent se surimposer, et non s'exclure les unes les autres). D'autre part, parce que, s'il s'agissait réellement d'une allégorie, le déroulement linéaire de la narration mènerait à la victoire finale de Samori sur les Français, ce qui n'est jamais le cas. L'allégorie fonctionne sur la structure narrative globale, or même Sékou Touré ne change pas le cours de l'histoire pour faire des textes des simples images mimétiques d'une idéologie.

Samori est un grand perdant de l'histoire, il échoue à réunir les chefs noirs contre les colons, mais il est pourtant vu comme un des plus grands héros d'Afrique de l'Ouest. C'est bien que – comme Florence Goyet l'affirme dans son ouvrage – le sens est à chercher ailleurs, dans la structure d'opposition entre les personnages, dans la récurrence de certains thèmes et leurs interprétations, fluctuantes selon les auteurs, selon les lieux de production, et selon les époques. Il y a une cristallisation plus profonde de la crise, qui se joue dans les rapports entre

⁶⁷ Pour reprendre le rôle de l'expérience du lecteur, telle que développée par Milan Kundera, avec la notion d'« ego expérimental », *L'art du roman : essai*, Paris, Gallimard, 1986.

la trame narrative principale et les épisodes secondaires, entre les opposants et les héros, et parfois entre plusieurs interprétations d'un même motif. Au moment des indépendances, c'est donc l'histoire coloniale qui est venue signifier pour un groupe, en répondant à un besoin d'union nationale.

2. Métaphore et abolition de la non-contradiction : régimes épiques de représentation de la colonisation

Cette pensée épique de la crise qu'a suscitée la colonisation se caractérise par deux procédés : l'abolition du principe de non-contradiction, et le fonctionnement par métaphore.

Le premier s'oppose à l'univers référentiel, normé, de la logique formelle notamment, où deux thèses contradictoires ne peuvent coexister. La fiction, et singulièrement la fiction épique, nourrie par les fascinations qu'elle provoque, peut tout à fait faire exister en son sein deux réalités impossibles entre elles. Achille voisine avec Agamemnon. Samori et Babemba, roi de Sikasso, s'affrontent dans les textes, et de leur lutte sont tirées des interprétations différentes. Mais – et c'est l'important – le conflit narratif donne par là la possibilité de présenter deux possibles face à la colonisation. Cette analyse en terme de possibles narratifs permet de relire les textes, et notamment les romans de notre corpus, en proposant des lectures épiques de certains passages qui seraient autrement rétifs à l'interprétation. Ainsi, dans *Sarraounia*, d'Abdoulaye Mamani, un long développement oppose le serkin Aréwa (« le chef de l'Aréwa ») et son fils, Dan Zaki. Celui-ci brave l'interdit de son père, et ose se rallier à la Sarraounia. Ce personnage est tout à fait mineur dans l'œuvre (et sa participation au combat n'en changera absolument pas l'issue, puisque la colonne Voulet-Chanoine se rendra quand même maître du village de Lougou). Mais si le texte insiste tant sur cette désobéissance du fils envers l'ordre du père, c'est qu'il y a, de manière latente, une pensée de la résistance, de l'engagement politique (et militaire), voire une pensée de la désobéissance civile. Ainsi peut-on interpréter cet épisode à plusieurs degrés, selon que l'on choisit de le lire comme un possible narratif de résistance à la colonisation, de la révolte contre une autorité paternelle sclérosée, ou comme un droit à la désobéissance civile en contexte de régime dictatorial, dans le Niger de Seyni Kountché :

« Mais que peut son courage contre le canon et les longs fusils des *nassara* ? Elle se fera massacrer, et avec elle, tous les hommes qui se laisseront entraîner dans sa folle tentative.

– Eh bien, je serai de ceux-là. Je lèverai une escouade d'hommes libres et nous irons nous battre sous l'étendard de la Sarraounia.

– Tu ne feras pas ça, Dan Zaki. Tu n'iras pas combattre dans les rangs des païens...

– Sûr que je le ferai et pas plus tard que ce soir. Dès ce soir, je me mettrai en route pour le pays des Aznas. J'irai et viendront avec moi ceux qui veulent me suivre ; tous les hommes d'honneur. Nous irons lutter aux côtés de la Sarraounia. Nous irons grossir les rangs des hommes qui se battent pour la dignité.

– Par Allah, je te maudirai » (*Sarraounia*, p. 71)

Dan Zaki est une voie de lutte possible, à l'intérieur du camp des dignitaires haoussa de l'Aréwa. Sarkin Aréwa et son fils sont deux possibles narratifs, contradictoires entre eux, polyphoniques, pour reprendre les termes de l'analyse bakhtinienne, en ce que tous deux sont

tenables – des vérités possibles – et aucun des deux la vérité absolue⁶⁸. Il y a abolition du principe de non-contradiction puisque c'est la coexistence en tension des deux qui importe, et non la résolution du conflit. L'on pourrait même dire davantage : il s'agit avant tout de mettre en scène la lutte au plan intellectuel des choix et de leurs conséquences. C'est la dynamique antithétique d'opposition qui importe dans le travail épique, plus que le choix final.

La métaphore est le second élément du travail épique à l'œuvre dans les textes de notre corpus, et nous avons déjà esquissé des éléments de définition de ce type de pensée littéraire : elle se distingue de l'allégorie, et elle autorise la réanalyse. En effet, si une interprétation fonctionne pour un groupe, et que la fascination est continuée dans le temps long, il n'y a alors pas de « contresens » possible. Un contresens – une lecture incidente – dès lors qu'il est validé par une lecture collective, devient une nouvelle norme : une nouvelle réanalyse.

Voici un exemple de réanalyse de l'une des métaphores les plus utilisées dans notre corpus : l'affrontement entre Samori et son fils préféré, Karamoko, qui donne lieu à trois pièces de théâtre successives (*Le Fils de l'Almamy*, de Cheik Aliou Ndao publié en 1973, *Les Sofas*, de Bernard Zadi Zaourou, publié en 1975, et *Une Hyène à jeun*, de Massa Makan Diabaté publié en 1988⁶⁹). Ainsi s'achèvent les deux dernières pièces :

Ce ne sont plus les envahisseurs qui s'occupent de nous intimider, c'est toi qui t'en charges à leur place. Ils t'ont nourri de leur venin et c'est ici, en terre mandingue que tu viens le répandre pour assassiner ta propre race ! [...] Peuple du Wasulu et du Toron, je demande pour le prince Karamoko, et en ton nom, la peine de mort. (*Les Sofas*, p. 59)

Samori : « Je ne suis pas compris. Je passe pour sanguinaire. [...] Levons le camp, que les soldats n'apprennent pas la mort de Karamoko. [...] J'étais obéi par admiration ; le peuple m'aimait. Hélas, à présent la terreur va être le piédestal de mon trône. Un tel père ne pardonne pas. Je suis mon propre miroir ; unique, vis-à-vis de moi-même. Désormais, ma solitude est mon empire. » (*Le fils de l'Almamy*, p. 57-58)

Après que Karamoko a désavoué son père publiquement en prônant l'alliance avec les Français, Samori est obligé de le condamner et de le mettre à mort pour trahison. Plusieurs interprétations sont livrées de ce récit, qui est d'ailleurs une concaténation de plusieurs événements différents⁷⁰. *Les Sofas* fait du meurtre de Karamoko le premier des crimes de Samori, le roi devenant un monstre naissant, analogue au Néron de *Britannicus*. Des échos avec les purges effectuées par Sékou Touré sont lisibles en sous-texte⁷¹. *Le fils de l'Almamy*,

⁶⁸ Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970.

⁶⁹ *Op. cit.*

⁷⁰ Les trois pièces se focalisent sur la mise à mort de Karamoko, en juillet 1894. Son retour de mission diplomatique en France, où il reçut un accueil triomphal, date de 1886. Voir Yves Person, *Samori, op.cit.*, tome 2, p. 695 : « Dyaulè-Karamogho en France ». Sur les circonstances de sa mise à mort, et les rumeurs sur sa fin, voir *Samori, op.cit.*, tome 3, p. 1505-1506 : « La fin de Dyaulè-Karamogho ». Sur le procès proprement dit, les seules informations sont celles livrées par la tradition orale : Yves Person ne cite que son informateur n°10, Karamogho Kuyaté, dont les notes de leurs entretiens sont conservées à la BRA : 4c1, « Notes manuscrites d'Yves Person », Interview de Lamfiya et Karamogho Kuyaté (n°10), à propos de Samori.

⁷¹ Après le débarquement portugais (1970), Sékou Touré intensifie la répression de l'opposition, voir Céline Pauthier, thèse, *op.cit.*, p. 432 et suivantes.

lui, montre les remords de Samori, tiraillé entre l'amour de son fils et le devoir d'un roi, contraint de préserver la cohésion de son armée, fût-ce au prix d'un infanticide.

Il importe peu de décider quelle est l'interprétation juste, ce qui est intéressant est de comprendre ce qui fait le succès de ce thème. L'accent est, dans les trois pièces de théâtre, porté sur l'incompréhension de Karamoko lorsqu'il revient d'un voyage diplomatique en France. Condamné à ne plus se reconnaître dans aucune des deux cultures, annonciateur sans espoir d'être entendu de la supériorité technologique des Français, Karamoko devient un personnage comparable au héros de *L'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane⁷², où le jeune diplômé, « de retour au pays », est déchiré entre deux cultures. Si le thème séduit dans les années 1970, c'est que les premières vagues massives d'étudiants sont confrontées à cette même expérience de la « double culture ». Karamoko ne représente pas de manière allégorique la culture occidentale, contre une quelconque tradition qui serait incarnée, de manière également allégorique, par Samori. Les deux personnages sont au contraire traversés par des influences diverses, et il ne suffit pas de suivre une analyse aux dépens de l'autre pour interpréter le récit. Le texte ne prescrit pas, il propose des voix, en conflit. Dans les années 1970, il y a donc bien une relecture de la révolte de Karamoko contre son père, relecture qui serait un « contresens » d'un point de vue historique, mais qui se justifie selon l'hypothèse du travail épique : le couple Samori-Karamoko pense la société, en termes de conflits, réinterprétés dans le temps long. La notion de travail épique, fondée sur le détournement de la non-contradiction et sur la réanalyse, permet de comprendre le succès des figures de la résistance à la colonisation, depuis le début du XX^e siècle jusqu'à nos jours.

Conclusion

Lat Dior, Béhanzin, Abdelkader, Samori, Sarraounia ou Nehanda, en tant que résistants à la colonisation, sont très certainement des héros épiques « en devenir ». Très peu d'entre eux font l'objet aujourd'hui de véritables épopées. Émergent, à la place, toute une floraison de textes divers, de chansons, d'écrits, de récits populaires, de romans, d'ouvrages hybrides, de pièces de théâtre qui décrivent la résistance africaine à la colonisation, en plaçant au cœur de leur propos l'un ou l'autre de ces grands personnages. L'axiologie n'en est pas toujours fixe, et Abdelkader par exemple peut à la fois, et de manière concomitante, être considéré comme un héros et comme un traître à la patrie. La mémoire de la colonisation est encore chargée de connotations extrêmement vives, et cette ambivalence discursive est l'une des conséquences rhétoriques du caractère brûlant, actuel, résolument présent, de la période coloniale. Que la mémoire liée à ces héros soit positive ou non, elle met toujours en jeu des passions. Pour le dire autrement, que le héros soit un tyran ou un martyr, il fait toujours l'objet de fascination. C'est cette fascination que nous avons essayé de déconstruire, en mobilisant la catégorie de travail épique. La notion permet d'articuler le fait littéraire et la pensée de la crise politique, sociale, culturelle, ce que les notions de mythe littéraire ou de figures mythiques⁷³ ne font pas, parce que les mythes rejettent le plus souvent les textes en dehors de circonstances de productions. Or c'est en redessinant les contours intertextuels de l'œuvre, ainsi que son contexte historique précis, que l'on peut lire ce qui se joue derrière les conflits narratifs.

⁷² Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë ; récit*, Paris, Julliard, 1961.

⁷³ Alain Montandon, « En guise de préface », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies* (2004/11), p. 7-17. ; Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Édition du Rocher, 1988 ; Véronique Léonard-roques, « Avant Propos », in *Figures mythiques : fabrique et métamorphoses*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 9-21.

La pensée du texte littéraire, c'est l'impensé d'une société, trop impliquée pour mobiliser les outils théoriques de la crise qu'elle est en train de vivre. Les textes que nous avons collectés, que nous proposons de lire ensemble, dans une approche transmédiatique et comparatiste, permettent de lire cette pensée du travail épique, dans la relation entre colonisateurs et colonisés, dans le déploiement de différents types de résistances, dans la possibilité de lectures multiples des textes. Car c'est ce qui nous paraît le plus intéressant dans ces figures résolument ambivalentes : c'est cette tension générée par la contradiction, l'ambiguïté. Samori est ambivalent. Sarraounia également. Quelque chose résiste à l'analyse, et c'est cela qui produit la fascination : ce que l'on ne peut énoncer de manière univoque, et qui pourtant revient interroger, continuellement, dans le temps long.

Bibliographie

- Albert, Jean-Pierre, « Pourquoi les héros nationaux sont-ils souvent des vaincus? », in Pierre Laborie, Patrick Cabanel (éd.) *Penser la défaite*, Toulouse, Privat, 2002, p. 2127.
- Andurain, Julie d', *La Capture de Samory, 1898 : l'achèvement de la conquête de l'Afrique de l'Ouest*, Outre-mer, Saint-Cloud, Soteca, 2012.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne, L'âge d'homme, 1970.
- Baumgardt, Ursula, et Derive Jean (éd.), *Paroles nomades : écrits d'ethnolinguistique africaine, en hommage à Christiane Seydou*, Paris, Karthala, 2005.
- Baumgardt, Ursula, et Derive Jean (éd.), *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Tradition orale, Paris, Karthala, 2008.
- Bertho, Elara, « Sarraounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899-2010) » [en ligne], *Genre & Histoire* (2011/8), disponible sur <<http://genrehistoire.revues.org/1218>>.
- Bertho, Elara, « Fictions littéraires et récits historiques de la capture de Samori : une exploration historiographique », in Charles Becker, Roland Colin, Liliane Daronian, Claude-Hélène Perrot, *Yves Person, un historien de l'Afrique engagé dans son temps*, Paris, Karthala, 2015, p. 4963.
- Bertho, Elara, « Médias, propagande, nationalismes. La filiation symbolique dans les chants de propagande : Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Sékou Touré et Samori Touré », *Cahiers de Littérature Orale*, « Paroles publiques et paroles confidentielles : façons de parler dans la sphère publique et sur ses marges », n°77, 2015. En ligne : <https://clo.revues.org/2372>
- Boyer, Pascal, « Récit épique et tradition », *L'Homme*, avril-juin 1982, XXII-2, p. 5-34.
- Boyer, Pascal, « L'étoffe et la doublure du héros. Remarques sur les couples des personnages héroïques », in *Singularités. Textes pour Eric de Dampierre*, Paris, Plon, 1989.
- Brunel, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Édition du Rocher, 1988.
- Camara, Djiguiba, « Histoire locale », 1955, tapuscrit inédit, archives de la BRA, Paris 1.
- Cazalas, Inès, *Contre-épopées généalogiques : fictions nationales et familiales dans les romans de Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet et António Lobo Antunes*, Thèse de doctorat, sous la direction de Pascal Dethurens, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2011.
- Casajus, Dominique, « Retour sur le dossier H », in *Paroles nomades, Écrits d'ethnolinguistique africaine*, Paris, Karthala, 2005, p. 47-70.
- Centlivres, Pierre, Fabre, Daniel, et Zonabend, Françoise (éd.), *La fabrique des héros*, Ethnologie de la France 12, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.

- Colin, Roland, *Kènédougou au crépuscule de l'Afrique coloniale : mémoires des années cinquante*, Paris, Présence africaine, 2004.
- Conrad, David C., et Condé, Djanka Tasse, *Sunjata : A West African Epic of the Mande Peoples*, Indianapolis, Hackett Pub. Co., 2004.
- Conrad, David C., « Almami Samori in academic imagination : constructing epic adventures to realize ambitions and dreams », *Mande Studies* (2011/10), p. 175-214.
- Dante, Alassane, Mohamed Lamine Maiga, *Sarraounia, ballet lyrique d'après le roman de Mamani Abdoulaye*, Niamey, ORTN, 1986.
- Delafosse, Maurice, *Essai de manuel pratique de la langue mandé ou mandingue. Etude grammaticale du dialecte dyoula, vocabulaire français-dyoula, histoire de Samori en Mandé, étude comparée des principaux dialectes mandé*, Publications de l'École des langues orientales vivantes. 3e série 14, Paris, E. Leroux, 1901.
- Diabaté, Massa Makan, *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Paris, Présence africaine, 1970.
- Diabaté, Massa Makan, *Une si belle Leçon de patience. Pièce primée lors du Concours Théâtral Interafricain 1970*, Paris, ORTF-DAEC [Office de la radio télévision française-Département des affaires extérieures et de la coopération], 1972.
- Diabaté, Massa Makan, *Une Hyène à jeun : théâtre*, Paris, Hatier, 1988.
- Dieng, Bassirou, « Étude théorique des épopées africaines », *Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le : 19/10/2015, <http://ouvroir-litt-arts.u-grenoble3.fr/revues/projet-epopee/189-etude-theorique-des-epopees-africaines>.
- Dilley, Roy, *Henri Gaden à travers l'Afrique de l'ouest (1894-1939) : fils de Bordeaux, aventurier africain*, trad. Balans Jean-Louis, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Edwards, W., « Wiri », *Native Affairs Department Annual*, Salisbury, Native Affairs Department, (1960-1962).
- Finnegan, Ruth H., *Oral Literature in Africa*, Oxford Library of African Literature, Londres, Clarendon Press, 1970.
- Fouéré, Marie-Aude, « La mémoire au prisme du politique », *Cahiers d'études africaines* (2010/1), p. 524.
- Garnier, Xavier, *L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman*, Nouvelle Poétique Comparatiste, Bruxelles, PIE-P. Lang, 2001.
- Gouraud, Henri Joseph Eugène, *Au Soudan : souvenirs d'un africain*, Paris, P. Tisné, 1939.
- Goyet, Florence, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Bibliothèque de littérature générale et comparée, Paris, H. Champion, 2006.
- Goyet, Florence, « De l'épopée canonique à l'épopée dispersée : à partir de l'*Iliade* ou des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines*, n°45, 2014, en ligne : <http://emscat.revues.org/2366>
- Goyet, Florence, « Changing worlds : Can fan culture work as an epic ? », [en ligne], sur Arthemis : <http://arthemis-cinema.ca/fr/content/changing-worlds-can-fan-culture-work-epic>
- Hondo, Med, *Sarraounia*, adaptation et dialogues par Abdoulaye Mamani; bande originale de Pierre Akendengue, Direction de la cinématographie nationale du Burkina Faso, Films Ô, 1986.
- Hunwick, John O., et Kane, Ousmane, *Arabic Literature of Africa : 4. The writings of Western Sudanic Africa*, Leiden, Brill, 2003.
- Jansen, Jan, *Épopée, histoire, société : Le cas de Soundjata : Mali et Guinée*, Paris, Karthala, 2001.
- Jansen, Jan, « A Critical Note on 'The Epic of Samori Toure' », *History in Africa* (2002), p. 219-229.

- Jansen, Jan, et Diarra, Mountaga, *Entretiens avec Bala Kanté : une chronique du Manding du XX^{ème} siècle*, African Sources for African History 8, Leiden, Brill, 2006.
- Johnson John William, « Yes, Virginia, There Is an Epic in Africa », *Research in African Literatures* 11 (1980/3), p. 308-326.
- Johnson, John William, Hale, Thomas A., et Belcher, Stephen Paterson (éd.), *Oral Epics from Africa. Vibrant Voices from a Vast Continent*, Bloomington, Indiana University Press, 1997.
- Kane, Hamidou, *L'Aventure ambiguë : récit*, Paris, Julliard, 1961.
- Kesteloot, Lilyan, Barbey, Christian, et Ndongo, Siré Mamadou, *Tyamaba, Mythe peul, et ses rapports avec le rite, l'histoire et la géographie*, Dakar, IFAN, Notes Africaines, 1986.
- Kesteloot, Lilyan, et Dieng, Bassirou (éd.), *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Karthala ; UNESCO, 1997.
- Kouroubari, Amadou, « Histoire de l'iman Samori », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire* (1959), p. tome 21, n°3/4, p. 544-571, traduit par Révérend Père Hebert.
- Kourouma, Ahmadou, *Quand on refuse, on dit non*, Paris, Le Seuil, 2004.
- Kundera, Milan, *L'Art du roman : essai*, Paris, Gallimard, 1986.
- Léonard-Roques, Véronique, « Avant Propos », in *Figures mythiques : fabrique et métamorphoses*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 9-21.
- Madelénat, Daniel, *L'Épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- Mamani, Abdoulaye, *Sarraounia : le drame de la reine magicienne*, Collection Encres noires, Paris, L'Harmattan, 1992.
- Montandon, Alain, « En guise de préface », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of Medieval and Humanistic Studies* (2004/11), p. 7-17.
- Ndao, Cheik Aliou, *Le Fils de l'Almany : suivi de La Case de l'homme : Théâtre*, Paris, Pierre Jean Oswald, 1973.
- Niane, Djibril Tamsir, *Soundjata ou L'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.
- Pauthier, Céline, « L'héritage controversé de Sékou Touré, 'héros' de l'indépendance », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* (2013/2), p. 3144.
- Pauthier, Céline, *L'Indépendance ambiguë. Construction nationale, anticolonialisme et pluralisme culturel en Guinée (1945-2010)*, Thèse de doctorat, sous la direction d'Odile Goerg, Paris-Diderot CESSMA, Paris, mai 2014.
- Péroz, Marie Étienne, *Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission*, Paris, Calmann Lévy, 1891.
- Person, Yves, *Samori : une révolution Dyula*, Mémoires de l'Institut fondamental d'Afrique noire 80, 3 vol., Dakar, IFAN Paris : Centre de recherches africaines, 1968-1975.
- Pilasiewicz, Stanislaw, « On the Veracity of Oral Tradition as a Historical Source : The Case of Samori Ture », in *Unwritten Testimonies of the African Past : Proceedings of the international symposium held in Ojrzanów n. Warsaw on 07-08 November 1989*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1991, p. 167-180.
- Pilasiewicz, Stanislaw, Mallam abu, *The Zabarma Conquest of North-West Ghana and upper Volta : a Hausa narrative « Histories of Samory and Babatu and others » by Mallam Abu*, Warsaw, Polish Scientific Publishers, 1992.
- Rodet, Marie, et Challier, Marie, *Les Migrantes ignorées du Haut-Sénégal (1900-1946)*, Paris, Karthala, 2009.
- Rumeau, Delphine, *Chants du Nouveau Monde. Épopée et modernité, Whitman, Neruda, Glissant*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- Seydou, Christiane, *Silâmaka et Poullôri, récit épique peul raconté par Tinguidji*, Paris, Classiques Africains, Armand Colin, 1972.
- Tandina, Ousmane, et Bjornson, Richard, « Sarraounia, An Epic ? », *Research in African Literatures* 24 (1993/2), p. 23-32.

- Tidjani Alou, Antoinette, « Niger and Sarraounia: One Hundred Years of Forgetting Female Leadership », *Research in African Literatures* 40 (2009/1), p. 42-56.
- Tidjani Alou, Antoinette, « Sarraounia et ses intertextes: Identité, intertextualité et émergence littéraire », *Revue électronique internationale de sciences et langage Sudlangues*, 5 (2005), p. 44-69.
- Vansina, Jan, *De la Tradition orale : essai de méthode historique*, Musée royal de l'Afrique centrale, 1961.
- Vera, Yvonne, *Nehanda*, Harare, Baobab Books, 1993.
- Vinclair, Pierre, *De l'Épopée et du Roman : essai d'énergétique comparée*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Zadi Zaourou, Bernard, *Les Sofas : suivi de L'Oeil*, Théâtre africain, Paris, P. J. Oswald, 1975.

Archives des phonothèques et discographie

- Alpha Blondy, « Bori Samori », *Cocody Rock !!!*, EMI, 1984.
- Balla et ses Baladins, « Keme Bourema » 13'19, *Objectif Perfection*, 1971, SLP75.
- Kamissoko M'Faly Franwalia, (récité) « Samori Tariku » 1'28'10. Enregistré à Kankan, 2008.
- Kandia Kouyaté Sory, « Keme Bourema » 14'46, 1973, SLP 37.
- Kouyaté, Saramba et Djiba Kouyaté, Sidiki Kouyaté, « Diamori », 26'19, 2013.
- Kouyaté, Saramba, et Laso Dumbuya, Sidiki Kouyaté, « Famagan Traoré », 24'00, 2013.
- Mahalba de Doutchi, « Sarraounia Ballet lyrique », 13', Nuit de la Concorde du 23 avril 1996.
- Niandan Jazz (Orchestre de Kissidougou), « Samory » 09'33, 1970, SLP 19.
- Samaria dan Goudaou, « Sarauniya », 8', à l'occasion de la tournée du PCMS à Zinder, 28 novembre 1986.