



**HAL**  
open science

# L'effondrement du socialisme guinéen documenté sur le vif: utopies, satires et silences d'une littérature mineure

Elara Bertho

► **To cite this version:**

Elara Bertho. L'effondrement du socialisme guinéen documenté sur le vif: utopies, satires et silences d'une littérature mineure. *Canadian Journal of African Studies / Revue canadienne des études africaines*, 2021, Africa and the Crisis of Socialism, pp.251-266. 10.1080/00083968.2020.1839525 . hal-03144169

**HAL Id: hal-03144169**

**<https://hal.science/hal-03144169>**

Submitted on 7 Oct 2021

**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.

# L'effondrement du socialisme guinéen documenté sur le vif : utopies, satires et silences d'une littérature mineure

---

Elara Bertho  
(CNRS – Les Afriques dans le Monde, UMR 5115)

---

Cet texte est la version acceptée de :

Elara Bertho (2021) L'effondrement du socialisme guinéen documenté sur le vif: utopies, satires et silences d'une littérature mineure, *Canadian Journal of African Studies / Revue canadienne des études africaines*, 55:2, 251-266, DOI: [10.1080/00083968.2020.1839525](https://doi.org/10.1080/00083968.2020.1839525)

---

## Résumé

*Ce texte analyse, au ras du sol, la représentation de l'effondrement du régime socialiste en Guinée à l'aide de textes écrits sur place au début des années 1980, soit restés inédits soit édités à faible tirage. Ce choix de l'ancrage local et des publications locales permet de documenter sur le vif les stratégies d'écriture des Guinéens, face à un régime en pleine déréliction. Abdoulaye Fanyé Touré, Fatima Barry, Commandant Kaba 41, entre autres, ont choisi pour le décrire des stratégies d'écritures variées, manifestant ainsi la complexité des rapports entretenus entre les intellectuels et le pouvoir.*

*Ces versants de la production littéraire et culturelle interrogent le rôle des fictions et de leur rapport au fait politique : d'une part, les fictions servent bien sûr la construction de l'utopie socialiste, en étant un vecteur de propagande particulièrement fort et toujours populaire aujourd'hui, d'autre part, elles ont été un moyen d'effectuer une satire de la dictature, parfois extrêmement féroce, en dénonçant régulièrement les crimes commis notamment dans le Camp Boiro. Cette double articulation constituera nos deux axes de réflexion sur la littérature en contexte d'oppression.*

Mots-clés : socialisme, littérature, Guinée, Sékou Touré

## Abstract

*This text will analyze the representation of the collapse of the socialist regime in Guinea. It will focus particularly on texts written locally at the beginning of the 1980's, which remain unpublished or with a very low circulation. I choose to focus on the very local level with local productions in order to document writing strategies of Guineans, faced to the dereliction of the socialist government. Abdoulaye Fanyé Touré, Fatima Barry, Commandant Kaba 4, amongst others, chose different ways of describing their country, and this is representative of the complexity of the relation between intellectuals and power.*

*That kind of literary material and archives questions the role of fictions and their relation towards politics: on the one hand, fictions are useful in propaganda and it is a key element in the making of the socialist utopia (and it is still vivid in Guinean music today), but on the other hand, fiction can be a very efficient way of satire. This role of denunciation, of the Camp Boiro for instance, will be addressed in the second part of this article.*

Keywords : socialism, literature, Guinea, Sékou Touré

Comment dire l’effondrement des utopies socialistes en Guinée tandis que le pays est dans la crainte d’un “complot permanent” ? Quelle marge de manœuvre est-elle laissée aux intellectuels par le régime de Sékou Touré ? Entre le choix de la collaboration à la propagande socialiste et celui, radical, de l’exil politique, quelles sont les zones intermédiaires de la création littéraire en contexte répressif ? En d’autres termes, comment les idéaux socialistes sont-ils mobilisés dans les textes pour établir des bilans politiques, culturels, économiques et sociaux du règne de Sékou Touré ?

Les œuvres littéraires, qu’elles soient éditées à faible tirage, imprimées à compte d’auteur, ronéotées et assemblées manuellement, ou bien simplement rédigées pour soi dans l’intimité de la chambre, constituent de formidables témoignages du début des années 1980 en Guinée où périclitent les idéaux socialistes et où s’effondre le régime lorsque Sékou Touré meurt le 26 mars 1984. Son gouvernement en effet ne lui survit pas et un coup d’État militaire survient quasi simultanément, portant au pouvoir le Colonel Lansana Conté. Autour de cette date hautement symbolique, les intellectuels écrivent, se mobilisent, s’indignent. Le début des années 1980 représente un fort moment de rupture où se remet en cause progressivement le discours socialiste érigé, depuis l’indépendance acquise en 1958, en *doxa* gouvernementale. Pourtant il est extrêmement difficile, après coup, de recueillir les traces de cette effervescence intellectuelle : les récits et les œuvres ne sont plus édités, les textes à compte d’auteur sont souvent désormais perdus. Ne reste que l’écume de ces interrogations et débats, à savoir les rares textes qui ont pu être édités en France, la plupart du temps par des opposants au régime, tels que Nadine Bari qui dénonce en 1983 dans *Grain de sable* (Bari 1983) les conditions d’incarcération dans le “Campo Boiro” et la pratique des “purgés” politiques, ou encore Alpha-Abdoulaye Diallo qui raconte dans *La Vérité du ministre, Dix ans dans les geôles de Sékou Touré* paru en 1985 (Diallo 1985), son arrestation le 3 août 1971 et les tortures qu’il a subies avant d’effectuer des “aveux volontaires”. De même, Camara Laye écrivait depuis la Côte d’Ivoire *Dramouss* où derrière “Big Brute” se reconnaissait aisément Sékou Touré (Laye 1966). Bien qu’extrêmement significatifs et riches, ces textes rendent compte d’une lutte pour la reconnaissance des crimes du régime menée en exil et depuis Paris, avec l’aide d’éditeurs parisiens, à destination d’un public français et international, et à une autre échelle, donc, que ce qui se joue sur la scène culturelle et intellectuelle guinéenne. En revanche, avec le choix d’une littérature mineure, produite et éditée sur place, ou bien simplement écrite pour soi, nous envisageons d’opérer une étude du début des années 1980 afin de montrer les différents choix littéraires pris par les auteurs guinéens. Par “littérature mineure”, nous entendons une littérature en situation de minorisation, au sens où l’entendent Deleuze et Guattari (Deleuze, Guattari 1975), c’est-à-dire d’une littérature qui développe des stratégies narratives propres à cette situation de repli (Garnier 2001, 2006). Cet ancrage local nous semble particulièrement fécond pour penser les bouleversements idéologiques de cette période charnière, en ce qu’elle documente *sur le vif* les questionnements politiques et sociaux. Il existe depuis les années 1970-1980, puis majoritairement avec les années 2000, une “littérature de la douleur” (terme discuté par Pauthier 2014, 48-50), qui renseigne sur les conditions de détention des prisonniers politiques. Mais ce qui nous intéresse dans ces textes contemporains de l’effondrement du socialisme guinéen, certainement moins radicaux dans leurs choix stylistiques ou même idéologiques, c’est la dimension synchronique de leur production : ainsi, ils permettent, non pas de fournir des indications en tant que source historique de tel ou tel fait, mais plutôt d’offrir une perspective inédite sur le climat idéologique d’une époque, sur son régime d’historicité peut-être, au sens que donne Hartog à cette expression (Hartog 2015). En quelque sorte, ces textes souvent parcellaires et fragmentaires offrent, par leurs lacunes mêmes, l’occasion d’observer la complexité qu’a représentée la chute d’un régime et de ses idéaux.

Les textes que nous convoquerons dans cet article ne constituent bien sûr pas un panorama exhaustif de la production littéraire guinéenne du début des années 1980, ce qui correspondrait à une entreprise impossible autant que vaine. Nos recherches bibliographiques s’accompagnent d’enquêtes orales menées à Conakry en juin 2014 et en décembre 2016 et du dépouillement de fonds privés, notamment des archives personnelles de Bernard Mouralis.<sup>1</sup> Ce dernier a collecté des

textes inédits à la mort de Sékou Touré, à Conakry, alors que de nombreux auteurs étaient désireux de confier leurs textes à des intermédiaires avec l'espoir de leur offrir une diffusion internationale ou simplement de les donner à lire. Parmi ces inédits, certains ont ensuite été publiés localement tandis que la plupart sont demeurés non édités. Tous ces textes, rares, marginalisés, souvent méprisés par la critique littéraire, voire strictement personnels offrent, une fois réunis, une clé de lecture sur cette période charnière de l'histoire politique et intellectuelle de la Guinée.

Dans un premier temps, nous présenterons deux stratégies narratives tout à fait opposées d'intellectuels lors des dernières années du régime de Sékou Touré. L'un – Djigui Camara – choisit de collaborer pleinement et se fait le relai de la rhétorique socialiste cependant que l'autre – Fatima Barry – prend le parti de l'intime. Ces prises de positions littéraires sur l'échiquier de la scène intellectuelle guinéenne se voient entièrement bouleversées à la mort de Sékou Touré. Nous montrerons en conséquence, dans un second temps, comment les écrivains réagissent par leurs écrits à ce qui équivaut alors à la fin d'un monde : l'effondrement du système socialiste, saisi sur le vif.

## I. Écrire en contexte répressif : deux figures d'auteurs, deux choix narratifs

L'utopie révolutionnaire a dominé le panorama littéraire guinéen pendant plus de deux décennies. Lorsque la Guinée obtient son indépendance, à la suite du référendum du 28 septembre 1958, le Parti Démocratique de Guinée (PDG) accède au pouvoir avec à sa tête Sékou Touré (Goerg, Pauthier, Diallo 2010). Issu du Rassemblement Démocratique Africain (RDA), le PDG devient rapidement un parti unique, qui se subdivise en sections régionales encadrant l'ensemble du territoire guinéen. Le régime, devenant autocratique (Kaba 1988), prône un socialisme adossé à une idéologie panafricaine, abondamment relayé dans les productions culturelles. L'une des spécificités de la Guinée de Sékou Touré est en effet d'avoir massivement investi dans la propagande et l'ensemble du secteur culturel (Pauthier 2012). La chanson reste le médium le plus largement diffusé, qui constitue une réussite artistique indéniable dont le rayonnement international est, encore aujourd'hui, important : des groupes tels que les Amazones de Guinée, le Bembeya Jazz National, ou les Ensemble dirigés par Sory Kandia Kouyaté demeurent des références musicales incontournables en Afrique de l'Ouest (Counsel 2001, 2009). L'éloge du PDG, de l'OUA, de Sékou Touré et du socialisme sont autant de traits discursifs récurrents de cette production musicale (Bertho 2015) qui a réussi à s'imposer dans les mémoires, bien après la chute du régime qui l'a produite. En quelque sorte, c'est le volet culturel qui a survécu au socialisme. Sékou Touré écrivait lui-même abondamment, notamment de la poésie, et l'ensemble de ses productions était diffusé par l'Imprimerie Nationale Patrice Lumumba (Touré 1969, 1976 ; Lewin 2009-2011). Le Bureau de presse de la Présidence se chargeait par ailleurs de relayer voire de co-écrire<sup>2</sup> ces œuvres littéraires dont l'objectif principal était de glorifier la politique gouvernementale et l'orientation socialiste du régime. Cette production littéraire et artistique permit de mettre en place une *doxa* socialiste servant de modèle discursif de référence pour les productions littéraires de l'époque pendant les vingt-six ans où Sékou Touré occupa le pouvoir.

Dans ce contexte discursif, deux choix s'offraient aux intellectuels résidant en Guinée : la collaboration ou le repli sur soi.

### A. *Djigui Camara, poète au service du parti*

Djigui Camara est un excellent représentant de la première option, celle de la littérature partisane. Il est en effet parfaitement représentatif de cette littérature toute entière dédiée au culte du parti et de Sékou Touré avec une application zélée dans la mise en scène des slogans socialistes.

Il fait paraître en 1982, deux ans avant la chute du régime, un recueil de poèmes, *Chronique de la Révolution*, aux éditions du Bureau de Presse de la Présidence (Camara 1982). À cette époque, l'auteur a déjà fait paraître aux mêmes éditions des recueils de *Contes et légendes de Guinée* dans une veine folkloriste. Ancien étudiant de l'Institut Polytechnique Gamal Abdel Nasser, l'auteur ne cesse d'affirmer son adhésion aux discours de Sékou Touré, dont des extraits sont placés en exergue du recueil, ainsi que dans la voix de "Récitants" qui ponctuent les poèmes. À titre d'exemple, voici comment s'ouvre le recueil :

**Récitant :**

"Nous préférons la liberté  
Même dans la pauvreté  
À l'opulence dans l'esclavage."<sup>(1)</sup>

**Récitant :**

"Bonjour Ahmed  
Bonjour Sékou  
TOURE Bonjour...  
Que tes vérités sont douces à nos lèvres  
Et tes luttes propices à nos rêves  
Qui se fondent" (p. 15)

<sup>(1)</sup> Ahmed Sékou Touré in Discours 25 Août 1958 devant le Général de Gaulle [sic].

Ici, le "récitant" réfère tout à la fois à une situation d'oralité où la poésie est déclamée à voix haute et, au sens littéral, à la reprise exacte (récitation, recopie) du célèbre discours de Sékou Touré réclamant l'indépendance de la Guinée. L'archive historique s'insère ainsi dans le texte poétique. Ce procédé narratif est assez révélateur de l'orientation du texte, qui se veut une récitation des hauts-faits de la Présidence dans une mise en scène laudative univoque : le culte de la personnalité y est un moteur de l'écriture, où la figure du président est assimilée à celle du parti unique (voir notamment "La chanson de Syli-Sékou" p. 23-24, où l'éléphant – emblème du parti –, le PDG et Ahmed Sékou Touré ne font qu'un). Les héros nationaux, tels que Mbalia Camara ("Fille héroïne", p. 41-42), Mafory Bangoura ("Hommage à Mafory Bangoura", p. 43-44), ou encore – plus rare – le chanteur Sory Kandia Kouyaté ("Pain blanc", p. 47-48) font l'objet d'éloges qui servent, indirectement, à glorifier également le gouvernement. La "Vermine" (p. 36) est dénoncée dans quelques textes, incitant le lecteur à se révolter contre les opposants politiques et de mener une "guerre de classes" (p. 36), ce qui est tout à fait significatif de la rhétorique complotiste dont a très régulièrement usé le PDG. Les textes de Sékou Touré, qui a abondamment écrit dans ces mêmes presses de la Présidence ou par le biais du journal *Horoya*, ou encore les poèmes de Fodéba Keita s'inscrivent dans ce même courant de littérature partisane.

Par la reprise de motifs narratifs, de thèmes, parfois même de calques syntaxiques, l'auteur choisit de s'inscrire dans la stricte lignée de la propagande gouvernementale, se faisant chambre d'écho – de récitation – d'un discours socialiste, anticapitaliste, anticolonialiste et panafricain.

*B. Fatima Barry, l'écriture de l'intime*

Tout autre est le choix de Fatima Barry. Ses textes, conservés dans les archives personnelles de Bernard Mouralis, sont rédigés à la main, dans une large enveloppe adressée à M. Bérengier alors attaché culturel de l'Ambassade de France. Restés inédits, la grande majorité des textes sont des poèmes en vers libres, accompagnés de quelques fragments narratifs en prose. Le parti pris esthétique est strictement inverse à celui de Djigui Camara : rédigés dans l'intimité de la chambre, ces poèmes sont presque exclusivement des textes de l'intime et du dialogue amoureux. Aucune mention n'est faite au PDG ni à la politique gouvernementale : ne reste dans l'espace du texte que le for intérieur, à l'exclusion de toute trace que ce soit du collectif. Cette exploration de l'intime,

voire de la sexualité, est assez rare dans la production littéraire de l'époque. Non édités, ces textes donnent à voir un choix textuel singulier qui n'auraient pas pu paraître dans l'espace public conféré par l'édition : il s'agit du revers complet de l'écriture partisane et militante, par la voie de la poésie amoureuse et de l'écriture de soi. Une unique mention est faite au lieu d'écriture, dans la localité de Mamou.<sup>3</sup> Une autre, succincte, laisse deviner une adhésion passée au militantisme.<sup>4</sup> Hormis ces quelques notations rapides, les textes ne font état que de la quête amoureuse : "Un homme dans ma vie" daté de 1976, "Le bonheur est bleu" également de 1976, "L'instant de l'amour" daté de 1981... Au milieu de cette intimité radicale surgit le politique, de manière aussi inattendue que violente, avec ce poème dédié à "L'inconnu pendu au terrain de basket" daté de 1971 :

### **Le pendu**

Le pendu aux panneaux de basket  
 Qui flottait, ample au vent,  
 Calme, hautain et plein de mépris  
 Le pendu au visage blême, barbe bleue  
 Qu'on avait trouvé en l'air le matin  
 En conversation suspendue avec Dieu  
 À qui il contait les malheurs des humains  
 Le pendu dont les gens effrayés s'écartaient  
 Que l'on désignait d'un doigt tremblant  
 Le pendu revient parfois le soir  
 Fait trembler le panneau et les filets de basket  
 Et selon son humeur fait pencher la victoire  
 Le pendu qui rit d'un rire sardonique  
 Ou qui pleure comme hulule le vent certains soirs  
 Celui qu'on avait pendu pour rien  
 Comme il a dû rire le jour de la résurrection.<sup>5</sup>

En représailles du "débarquement guinéo-portugais", Sékou Touré fait pendre dans la nuit du 25 janvier 1971 de nombreuses personnalités au Pont du 8 novembre nommé alors "pont de la Honte" (Baldet Ousmane, Makassouba Moriba, Barry Ibrahima dit Bary III, Keita Kara de Soufiana) et dans chacune des vingt-neuf régions que compte le pays (Diallo 1985, 27). "La Guinée se réveillera, ce lundi, terrifiée de se trouver en face de ces pendants, pratique qu'elle n'avait jamais connue auparavant" rapporte Alpha-Abdoulaye Diallo. C'est cette terreur qui s'exprime ici dans ce poème, confirmée par l'indication de date donnée par Fatima Barry. Il est évident qu'un tel texte n'aurait jamais pu être édité dans les presses nationales sous Sékou Touré. Ce que permet précisément l'écriture de l'intime, de soi et pour soi, c'est la possibilité de ce jaillissement de la violence nue, exposée au regard par ce cadavre suspendu en pleine rue (Kaba 41 1998). Cette violence politique de la répression arbitraire, se dit depuis et par la perception du sujet, dans une écriture immédiate de faits contemporains – contrairement à la "littérature de douleur" qui s'éditera en France ou bien plusieurs années après. C'est un autre temps qui s'écrit alors, celui du point de vue de l'intime, venant interroger la pertinence de la répression d'État, au nom d'une humanité partagée (avec la mention religieuse du "jour de la résurrection" du dernier vers).

Un autre poème interroge plus discrètement la rhétorique gouvernementale : il s'agit d'un récit de rêve que l'un de ses amis, Ibrahim Sissoko, fit en 1982,<sup>6</sup> où le rêveur assiste, réjoui, à un tournoi de tennis à Wimbledon alors que surgit un "cavalier huppé, empanaché" le blâmant de s'être mélangé aux Blancs :

"[Le cavalier] méprise et même hait ces rencontres mondaines  
 Qu'il qualifie d'aliénation culturelle pour les Africains [...].  
 [Ibrahim] s'imagine alors suivant à pied le cheval du roi

Sermonné tout le temps que durera le voyage jusqu'au golfe  
Et peut-être exemplairement puni aussitôt arrivé  
Pour décourager tous ceux qui veulent entretenir des relations  
– dégradantes pour un noir – avec les ex-colonisateurs.”

Si comique et loufoque qu'elle soit, la scène en dit également long sur le contexte de peur existant en Guinée au début des années 1980. Entretenir des relations avec la France faisait courir le risque d'être suspecté d'appartenir à cette fameuse “Cinquième colonne” que condamnait le gouvernement, celle des capitalistes et des traîtres (Pauthier 2014, 430-445). Cette honte qu'exprime le narrateur-rêveur, et que relaie Fatima Barry dans son poème, est caractéristique d'une terreur politique imposée à dessein (Beradt 2002).

\*

À la veille de la chute du régime, deux options antagonistes d'écriture révèlent donc deux partis pris d'intellectuels. Le premier, écrivain engagé, édité par les Presses nationales, se fait le ventriloque du régime, relayant une utopie socialiste déjà largement épuisée, qui vit ses derniers feux. La seconde, non éditée, prend le parti de l'intime en niant *a priori* tout ancrage politique. Pourtant, précisément grâce à ce point de vue subjectif, peut surgir, par bribes, un éclairage tout à fait inédit et poignant sur les conditions de vie des Guinéens lors des dernières années de la dictature.

Ces stratégies discursives se trouvent entièrement réaménagées avec la mort du Président Sékou Touré le 26 mars 1984 aux États-Unis (Lewin 7, 2009-2011 : 283). La dépouille de l'ancien président est ensuite rapatriée et transportée devant une foule de militants et de délégation étrangères le 30 mars 1984, au Stade du 28 septembre. S'opère alors une libération de la parole des intellectuels, même s'ils s'en emparent parfois avec une certaine circonspection, redoutant encore la censure et la délation – les militaires garderont d'ailleurs le même personnel politique. Ce sont ces hésitations dans l'écriture qui nous intéressent justement puisque, loin de tout manichéisme ou de solutions trop facilement binaires, elles interrogent la complexité d'une époque en plein bouleversement.

## II. L'effondrement des idéaux socialistes : l'esthétique de la fin d'un monde

### A. *Après la mort de Sékou Touré, la parole impossible*

Comment peut bien s'écrire l'effondrement d'un régime tout autant que l'effondrement d'un mythe ? Pour de nombreux auteurs qui ont sincèrement adhéré aux idéaux socialistes, la question n'est pas simple puisqu'elle engage une scission entre les valeurs exhibées par le régime et la réalité de leur mise en pratique. Ce qui sera plus tard appelé la “littérature de la douleur”, cette littérature de témoignage sur les prisons politiques, prendra des orientations esthétiques et politiques bien plus claires dans les années 1990 et 2000 en condamnant fortement les purges. Sur le moment, aux lendemains de la mort du Président, les textes rédigés à Conakry manifestent davantage une complexité de ton et de style, même pour les intellectuels qui se sont opposés au régime et qui auraient pu profiter de l'occasion pour investir l'espace public. Mais il n'en est rien. Ou du moins, leurs prises de positions sont plus complexes à interpréter.

Ainsi la figure du Commandant Camara Kaba 41 est-elle révélatrice de cette complexité à dire, à chaud, la fin du socialisme. Né en 1938, cet officier a été formé à la fois à l'École Militaire Préparatoire Africaine de Saint Louis et en URSS pour des études de cinéma et de photographie.

Chef de bataillon, il fut également après la chute du régime Directeur Général de l'Office National du Cinéma. Militant de la première heure, cela ne l'empêche pas d'être suspecté de trahison et de passer plusieurs années dans le Camp Boiro. Il témoigne en 1998 dans un ouvrage publié à Paris, *Dans la Guinée de Sékou Touré : cela a bien eu lieu* (Kaba 41 1998), où il raconte les conditions de détention dans le Camp Boiro ainsi que les tortures qu'il a endurées tout au long de son incarcération. Mais en 1986, deux ans après la mort de Sékou Touré, lorsqu'il fait paraître *Sois et lutte (poèmes)* (Kaba 41 1986), ses textes sont encore marqués par une grande fidélité au socialisme et à la révolution. Tandis que l'on aurait pu s'attendre à une franche libération de la parole à la mort de Sékou Touré, on assiste au contraire à une certaine réserve, à un certain silence sur les exactions du régime, voire à une continuité dans la mise en scène d'une rhétorique socialiste. Il y a une latence, un temps de réserve, où s'exerce encore par inertie pourrait-on dire un discours socialiste bien rodé. Les textes, datés des années 1960 et 1970, sont donc publiés après coup : ce délai est intéressant à analyser et change la perspective de réception de ces poèmes.

L'auteur a en effet à cœur de se présenter comme un militant modèle, n'ayant pas renoncé aux valeurs promues au début des années 1960, celles qui ont par la suite innervé toute la rhétorique étatique guinéenne : la révolution, le socialisme, le soutien aux luttes de libération du continent, le panafricanisme, l'anticapitalisme, l'affirmation d'une "authenticité" africaine. Le poème "Je suis un officier guinéen" (Kaba 41 1986 : 23-24), par exemple, glorifie le service de l'État et la révolution socialiste ; plus étonnant encore de la part d'un ancien prisonnier, "Le lever de soleil sur l'Afrique" reprend l'un des poèmes de Sékou Touré consacré au référendum de 1958, avec de fortes affinités stylistiques, voire des reprises littérales de motifs (Kaba 41 1986 : 32-35, daté de 1963).<sup>7</sup> Le poème "Sois et lutte" (Kaba 41 1998 : 40-41, daté de 1966-1976), qui donne son titre au recueil, comporte une datation longue sur plus de dix ans (1966-1976), et reste également fidèle à la rhétorique révolutionnaire. Seul l'un des poèmes pourrait être lu comme une discrète critique adressée à l'ancien chef de l'État. Il s'agit du poème "Le dirigeant" (Kaba 41 1986 : 78-80, daté du 14 avril 1964) qui fonctionne sur le modèle du "miroir des Princes" : à travers un éloge de la tâche du souverain se lit en creux un traité d'éthique en miniature, voire une mise en garde potentiellement subversive. Dans les dernières strophes du poème, le conseiller suggère au dirigeant d'être fidèle au peuple qui l'a porté au pouvoir :

Tu dois marcher selon son désir et ses intérêts  
Et non selon les tiens.  
Dirigeant,  
Tu es son grenier de courage, de volonté  
Dirigeant,  
Tu es son livre d'or d'exemples  
Guide enfin, sache que tu es une rose  
Et que ton peuple, lui, c'est la terre :  
Il est éternel. (p. 80)

L'apostrophe, les structures prescriptives révèlent cette structure du traité. Ce texte rédigé dès 1964 n'est édité que plus de vingt ans après : en effet se lit en creux une critique fine du régime qui s'est mis en place autour du culte de la personnalité de celui qui se fait appeler le "guide suprême". La poursuite d'intérêts personnels est condamnée et les deniers vers constituent une mise en garde discrète du dirigeant, en lui rappelant sa finitude – ce qui redevient audible et publiable en 1986.

Signalons pour finir qu'une seule réalisation du gouvernement est cette fois louée sans ambiguïté aucune et est même nommée explicitement : il s'agit de la politique musicale et de promotion des artistes guinéens. Le poème "Mon testament" (Kaba 41 1986 : 16-17, daté du 16 octobre 1963) est tout à fait intéressant de ce point de vue : l'auteur y demande explicitement que soit inscrit sur sa tombe, en hommage, le nom de Kandia et Kadé Diawara, de l'Ensemble Instrumental Africain. Hormis cette mention précise, le recueil est composé d'éloges génériques



du socialisme africain et des luttes d'indépendance menées sur le continent, que l'on pourrait même qualifier de neutres dans leur pratique de l'éloge tant ils se conforment à un standard rhétorique.

Ce que l'on peut lire entre les lignes, parmi cette littérature *apparemment* partisane (et l'on pourrait même dire étrangement toujours aussi partisane), c'est le silence jeté sur le nom de Sékou Touré et sur celui de son parti politique – le PDG – qui ne sont jamais nommés ni l'un ni l'autre. En quelque sorte, ce que l'ancien détenu politique loue dans ce recueil, c'est le projet politique de toute une génération, celle de 1958, celle de l'indépendance et des espoirs panafricains, et non pas le projet du chef d'État que Sékou Touré est devenu par la suite. Le Commandant Camara Kaba 41 passe alors par le rappel du programme exhibé et affiché par le régime pour opérer une critique – silencieuse – de sa non réalisation dans les faits. C'est bien sûr une logique du détour dans la parole qui se joue ici, à demi-mots et par allusions.

### B. *Satire carnavalesque du socialisme : la langue vidée de sa substance*

Cette reprise des termes même de Sékou Touré pour en opérer une dénonciation est également une stratégie opérée par d'autres textes, dont ceux d'Abdoulaye Fanyé Touré. Cet auteur, né en 1950, a écrit de nombreux textes qui n'ont pas tous été publiés, dont un long poème épique, *Du crépuscule à l'aurore*,<sup>8</sup> dénonçant tout à la fois la traite transatlantique, la colonisation et les méfaits d'un néocolonialisme associé au capitalisme, en trois actes distincts, ce qui, en somme, s'inscrivait tout à fait dans la vision guinéenne officielle de l'histoire, caractérisée par un binarisme strict Blanc/Noir et un manichéisme absolu. Il s'agit de la première période de la production de cet écrivain, marquée par une conformité absolue au socialisme d'État. Toute autre est la suite de sa production.

Rédigée dans les dernières années de la Présidence de Sékou Touré ou bien juste après sa mort, *La face de l'empire*<sup>9</sup> est une longue pièce de théâtre, en deux parties, dont la première seulement a été publiée à l'Imprimerie Nationale Lumumba en 1985 (Touré 1985). Extrêmement satirique, cette pièce tranche avec les productions précédentes et les choix stylistiques opérés par les autres intellectuels de la même époque : véritable charge contre Sékou Touré, elle a la particularité de pratiquer le collage et la reprise de discours du chef d'État, en recopiant donc des fragments de pièces d'archives ou d'enregistrements radiophoniques (voir Barry 2002 sur l'analyse de la langue de bois et des discours par slogans sous le régime révolutionnaire). Dès la seconde scène, le personnage de Sékou Touré entre en scène pour accueillir le Général de Gaulle le 25 août 1958 et revendiquer l'indépendance : son intervention est une copie du discours prononcé à cette occasion.<sup>10</sup> Dans les scènes suivantes, des personnages secondaires, nommés opportunément "Mme RDA" et "Ernesto Che", en reprennent des fragments pour le commenter et le discuter, notamment la célèbre formule "nous préférons la pauvreté dans la liberté à l'opulence dans l'esclavage".<sup>11</sup> Or, dès le début, des voix discordantes se font entendre en opposition à ces personnages de partisans : tandis que Sylla – dont le nom renvoie à l'éléphant, l'emblème du PDG – fait part de son admiration pour l'orateur, Sory Sanfou reconnaît certes son "don de la parole" mais met aussi en garde son interlocuteur :

Ceux qui parlent ainsi ne sont que des semeurs du culte de la personnalité. Et l'histoire a prouvé que ce fléau politique conduit toujours à un leader providentiel, un guide infaillible, un dictateur et finalement un monstre. (p. 11)

L'auteur est ici explicite. Dans la suite du texte, une fois l'indépendance obtenue, plusieurs autres personnages symbolisent l'opposition au PDG. Ainsi de Morlaye, militant du BAG (Bloc Africain de Guinée qui s'était effectivement opposé au PDG-RDA en 1954) et qui choisit l'exil dès 1958 : "je m'en vais, moi, peu importe la destination pourvu que je m'en aille d'ici car demain l'ouragan soufflera et entraînera les esprits lucides, demain un seul règnera sur le trône de la culpabilité" (p. 18). L'auteur semble lui donner raison puisque la scène qui suit immédiatement

cette sentence mentionne pour la première fois le tristement célèbre Camp Boiro, dans une scène de rue qui retranscrit les peurs de la population civile face aux militants zélés du PDG. Dans la seconde partie de la pièce, des descriptions de la “diète noire” dans le Camp sont données par des personnages d’opposants politiques :

Grand Soumah : Personnellement, j’ai été arrêté le 20 juin 1971 à minuit sans qu’il ne soit présenté un mandat d’arrêt, et sans qu’on me dise une quelconque raison. Sitôt arrêté, j’ai été conduit au Camp Boiro à Conakry, mis à nu dans une cellule de 3 mètres sur 3,50 sans aucun mobilier ni même une natte au sol, la seule ouverture est une lucarne de 10 cm sur 15, j’y suis resté menotté six jours et six nuits. [...] Pendant ces jours appelés localement la diète, un grand “D” est tracé à la craie sur la porte extérieure de la cellule, [...] qui veut dire que le détenu n’a droit ni à la nourriture ni à la boisson. (p. 69)

Par de multiples scènes aux personnages nombreux, la pièce rend compte des divers aspects de la vie à Conakry au début des années 1960 : réunions des sections de quartiers du Parti – devenu unique –, inflations du prix des médicaments, pénuries de denrées alimentaires... La charge satirique ne prête pas à ambiguïté et le constat est sans appel : le socialisme d’État a mené à la faillite. Les personnages de fonctionnaires eux-mêmes se plaignent de participer à une mascarade, où la répartition des richesses et des terres n’est qu’un masque rhétorique pour cacher la déréliction des infrastructures : “en résumé, l’État fait semblant de payer les travailleurs et les travailleurs font semblant de travailler pour l’État” (p. 31) dit l’un d’entre eux. Car c’est avant tout d’un empire de mots et de langage qu’il s’agit, et dévier de la rhétorique officielle peut coûter cher. Comme le rappelle l’impertinent Sako, “ici le Camp Boiro est là pour corriger avec la guillotine des erreurs de langage” (p. 33). Tout est langage en effet et une erreur de mots peut entraîner la mort. Quoi de mieux dès lors qu’une pièce de théâtre pour dénoncer cet écrasant pouvoir du verbe ? Les personnages des militaires en sont les premiers à s’en rendre compte, lorsqu’ils dressent, depuis l’intérieur du camp, la longue liste des “complots” contre le régime<sup>12</sup> : le complot des enseignants en 1961, le complot des commerçants en 1965, le complot Kaman, Fodeba et le coup Tidiane en 1969, la Cinquième Colonne en 1970, le complot peul, la révolte des femmes en 1977 (Pauthier 2014 : 417) sont tour à tour énumérés. Puisque ce qui compte finalement est moins la réalité de la menace que l’appellation par le gouvernement de “complot”, d’ennemi”, de “traître à la nation” dans une mise en scène terrible de la performativité de la langue, dès lors, le langage est réversible : quiconque peut du jour au lendemain être accusé de trahison. Mais le revers de cet usage dévoyé de la langue est sa perte progressive de substance. Ainsi pervertie, la langue ne renvoie à plus rien de concret et les personnages d’opposants pointent cette inefficacité des mots. Dans un monologue, le personnage de Grand Soumah opère une comparaison entre la réalité de la vie à Conakry et les promesses de Sékou Touré faites en 1958 :

Les purges politiques du Camp Boiro, le fardeau écrasant de l’imposition en nature, les aveux spontanés des complots préfabriqués, un enseignement au rabais, une monnaie déliquescence, une culture étouffée par le culte de la personnalité, un marasme économique [...]... Voilà ! Voilà le triste bilan de combien d’années d’indépendance ? [...]

*Il va s’asseoir sur le divan, se prend la tête, réfléchit au discours de Sékou Touré devant le Général de Gaulle le 25 août 1958 :*

“C’est parce que nous nous interdisons de confisquer à notre profit la souveraineté des populations guinéennes que nous devons vous dire sans détour, Monsieur le Président du Conseil, les exigences de ces populations pour qu’avec elles soient recherchées les voies les meilleures de leur émancipation totale”.

*Il se lève* : Trahison, trahison, trahison, tu as trahi, Sékou. (p. 35)

Si le pouvoir s'exerce dans et par la langue, c'est bien par le langage également que s'effectue la critique du régime : c'est la non application de ses propres principes qui est pointée, avant toute chose. Grand Soumah ne conteste pas le bien fondé des idéaux revendiqués par Sékou Touré, il y a même adhéré pleinement. La reprise de son discours et son insertion dans son monologue vise précisément à mettre en avant son échec à les réaliser.

Une autre manière de pointer la vacuité de la langue dans le régime répressif de la pièce de théâtre consiste à répéter *ad nauseam* les mêmes slogans, pour en montrer leur perte de substance. "Prêt pour la Révolution ! Prêt",<sup>13</sup> "Gloire au peuple ! Vive le Président Ahmed Sékou Touré !" constituent par exemple des motifs répétés par de nombreux personnages qui se galvanisent ainsi dans les premières scènes de la pièce, puis, petit à petit, qui cessent d'y croire, voire qui les énoncent dans des situations en fort contraste avec leur signification d'origine. Ainsi des personnages sont-ils arrêtés chez eux, emmenés de force dans les fourgons de l'armée tandis qu'un officier récite "Prêt pour la Révolution ! Elle est exigence multiforme et globale". L'"exigence" de la révolution, en tant que telle, est une formule suffisamment vague pour recouvrir, entre autres, des arrestations arbitraires, il est vrai, mais il est évident que la phrase fonctionne dans ce cas comme une antiphrase : c'est ici le lexique révolutionnaire qui est dénoncé comme creux, vain, et avant tout, oppressif.

Cette impasse de la langue, singulièrement de la rhétorique révolutionnaire et socialiste, donne lieu également à des scènes cocasses. Dans la seconde partie de la pièce, à la mort de Sékou Touré, ses anciens ministres se disputent la succession, chacun voulant prendre sa place. Cette guerre des chefs donne l'occasion au Ministre de l'Enseignement Supérieur de manifester son savoir marxiste, et il se lance alors, tout heureux, dans une diatribe incompréhensible, sous les yeux de ses collègues médusés :

Le Ministre de l'Enseignement Supérieur : Du calme, Camarades ! En envisageant théoriquement un phénomène, il faut d'abord l'élaborer en l'état en faisant abstraction provisoire des aspects qui voilent son essence. [...] Le point de départ philosophique du matérialisme historique consiste à reconnaître l'entière légitimité des changements qui s'opèrent dans la société, sa marche ascendante en vue d'élaborer une méthode permettant d'opérer avec des concepts scientifiques en vue d'embrasser toutes les transformations sociales dans toutes leurs richesses dans leur corrélation, leur antécédent, leur avenir, leur tendance et leur contradiction.

Le Ministre de l'Armée : Ah ké ! Nous n'avons pas de temps pour ce verbiage marxiste !

Le Ministre de l'Enseignement Supérieur : Attention Camarades ! La société n'est pas un simple conglomérat d'individus mais un système dynamique très complexe. Les lois et les catégories du matérialisme historique sont les fils conducteurs qui mènent à la connaissance de la réalité concrète et dans son ensemble et dans ses particularités. Qui connaît mieux que moi ici ses catégories et lois pour prétendre diriger cette nation ? Oui, Mbarin, définis-moi le matérialisme dialectique.

Le Ministre de l'Armée : Le matérialisme dialectique veut dire que tu ne connais rien au PDG ! (p. 44)

La mise en scène de cette langue révolutionnaire, sclérosée, vidée de sa substance, aboutit à une séquence de franche comédie où les personnages sont ridiculisés dans leur quête hystérique du pouvoir. Devenu ensuite Président des Écrivains de Guinée, Abdoulaye Fanyé Touré maîtrise les codes de cette langue révolutionnaire artificielle, déconnectée de tout contexte, ne manifestant plus rien que son propre pouvoir lors de son énonciation – un peu à la manière de la novlangue de Georges Orwell. Cette parodie de la langue révolutionnaire socialiste, entièrement creuse et qui ne devient ainsi qu'une pure surface, se retrouve également chez des auteurs contemporains : Jean Bofane, dans *Congo Inc.* (Bofane 2014), prend par exemple un malin plaisir à construire une abondante diatribe du jeune personnage de Zhang Xia face aux petits shégués du Grand Marché

de Kinshasa, diatribe qui a pour caractéristique principale d'être un plaidoyer marxiste entièrement détaché de tout contexte.

Ici, les personnages ont fait l'expérience de la nature oppressive de cette langue creuse. Abdoulaye Fanyé Touré tient à attester de la valeur documentaire de sa pièce, écrite sur le vif, et de la portée politique de son constat porté sur la langue du pouvoir. Les noms de ses personnages réfèrent à de véritables personnes : aux côtés du Général de Gaulle, de Foccart, de Sékou Touré, qui étaient attendus, figurent aussi des opposants de longue date tels le personnage de Capi, en réalité Lamine Kamara, dit "Kapi", emprisonné dès 1961,<sup>14</sup> qui rédigea trente ans après la mort de Sékou Touré ses souvenirs de détention (Kamara 2012).

### C. *La fin du socialisme comme Apocalypse : variations sur un motif récurrent*

La mort de Sékou Touré a correspondu à la fin d'un monde. Ce motif de l'effondrement et du renouveau d'un monde jeune sur les ruines de l'ancien est tout à fait récurrent dans cette littérature, bien qu'avec des significations parfois diamétralement opposées. Il est intéressant de noter que cet espoir d'une aube nouvelle figurait déjà dans la rhétorique socialiste : elle constitue une métaphore filée du "Grand soir" – de la révolution – menant tout à fait logiquement à la venue d'un jour nouveau. Abdoulaye Fanyé Touré lui-même dans ses premiers écrits socialistes faisait un usage abondant de ce motif, imaginant la venue d'un dragon venant châtier la figure du colonialisme et du capitalisme :

Je suis le dragon de la vengeance  
Le messenger du tout-puissant  
Père de la justice et de la raison  
Descendu pour chiffrer tes crimes  
Ne savais-tu pas qu'un matin  
Tu serais là impuissant  
Devant ce tribunal ?  
Qui t'as rendu si téméraire  
De pécher contre l'Afrique  
Contre la candeur et l'innocence ? (Touré, *Du crépuscule à l'aurore*, p. 97)

Il s'agit ici d'un syncrétisme tout à fait étonnant, entre la métaphore de l'aube nouvelle, dérivée de celle du Grand soir, et celle, religieuse, de l'Apocalypse. Commandant Camara Kaba 41 également, lorsqu'il faisait référence dans ses poèmes à la révolution socialiste, utilisait cette même métaphore de l'aube nouvelle succédant à la grande nuit. Dans "La marche historique" (Kaba 41 1986 : 27-28, daté du 11 octobre 1963), il écrit ainsi : "L'Afrique entière et délivrée / Toute, elle marche / Toute, elle court vers la grande lumière".

Cette aube nouvelle du socialisme, tant promise par Sékou Touré, se retrouve remaniée et réinvestie de significations nouvelles à la mort de son principal messenger. Le même motif, de la fin d'un monde, se retrouve totalement inversé, signalant ainsi la fin du régime socialiste et l'avènement d'une nouvelle ère. La dernière partie de la pièce de théâtre *La face de l'empire* manifeste cette esthétique crépusculaire, en montrant une longue succession de dignitaires, d'ambassadeurs, de chefs d'États venant se recueillir sur la dépouille de l'ancien Président, qui évoquent avec émotion son engagement pour l'unité africaine – ce qui contraste fortement avec les réactions des Guinéens, nombreux, au contraire, à se réjouir de la mort du Guide suprême.<sup>15</sup>

Cet effondrement du mythe "Sékou Touré", dans la mise en parallèle des deux perspectives de l'international et de l'intérieur, révèle à quel point la mort du Président a été un point de bascule, entre deux rives, entre deux régimes discursifs. La période socialiste avait été marquée par la croyance sans cesse renouvelée en une aube prochaine, toute entière tournée vers ce jour nouveau, qui verrait la défaite des colonisateurs et des capitalistes, et qui n'en finissait pas d'être repoussée.

Ce “futurisme”, pour reprendre ce régime d’historicité moderne défini par François Hartog (Hartog 2015), entre en crise à la mort de Sékou Touré. Hartog situe d’ailleurs précisément la crise du futurisme dans les années 1980, avant l’avènement de ce qu’il baptise le “présentisme”. Ce que ces textes de la littérature guinéenne éditée précisément dans ce moment de bascule historique permettent de mettre au jour, c’est un changement de régime d’historicité, perçu au ras du sol en quelque sorte, dans les diverses orientations prises par les auteurs en tenant compte de leurs contradictions internes et de leurs complexités. Si leurs stratégies discursives sont si complexes à interpréter en effet, c’est parce qu’ils révèlent, *dans leur ensemble*, un changement de conception de l’histoire, et la fin d’un monde : en d’autres termes, une Apocalypse.

\*

## Conclusion

Au terme de ce parcours, nous avons donc analysé un large spectre de prises de positions autoriales, depuis la répétition de la rhétorique d’État à la franche opposition. Nous avons choisi de rassembler et d’étudier des textes d’auteurs ayant écrit à Conakry, sur place, à la fin du régime de Sékou Touré, et non pas des auteurs bien plus reconnus, tels que Tierno Monémbo avec *Les Crapauds-brousse* (Monémbo 1979). Nous assumons ici le parti pris de la focale restreinte, à l’échelle locale, qui présente l’avantage de montrer des auteurs qui choisissent des stratégies d’écriture qui ne sont pas uniformes. Il est certain que depuis la France, les écrivains guinéens ont bien plus tôt eu la liberté de critiquer le régime. Or, ce qui se joue à Conakry, au début des années 1980, c’est une prise de conscience locale d’un changement de régime qui engage aussi un changement de représentation de l’histoire, et de manière sous-jacente, une nouvelle représentation du langage. Cette mise en écriture est sans doute davantage possible dans les années 1980 par un certain assouplissement des répressions politiques.

Ce qui est fascinant dans les textes rassemblés ici, c’est leur difficulté à dire la chute du régime, voire leur silence complet sur les événements. Fatima Barry peine à évoquer le contexte politique dans lequel pourtant elle s’inscrit. Or, c’est cette difficulté à dire qui nous semble particulièrement signifiante : c’est dans son silence que se lit le mieux l’effondrement en cours du socialisme. Le Commandant Camara Kaba 41 persiste à rester fidèle aux valeurs auxquels il croit tandis qu’Abdoulaye Fanyé Touré expérimente la satire : tous deux disent aussi, dans leur manière contradictoire de se situer l’un par rapport à l’autre, une manière renouvelée de penser un vivre-ensemble après la révolution.

La littérature après Sékou Touré se nourrira ensuite de ces expérimentations locales que nous avons retracées ici, parfois contradictoires entre elles mais toutes marquées par cette bascule historique et ce changement de représentation du monde. Williams Sassine notamment, qui a fui de longues années le régime socialiste, fut un critique inlassable de ce régime de verbe et de papier où un mot de travers pouvait faire de vous un ennemi politique. Publié en 1985 à Paris *Le Zébéros n’est pas n’importe qui* situe sa trame après la mort de Sékou Touré, dans une Guinée délabrée et revenue de toutes les illusions de l’indépendance. Lauréat du prix Renaudot en 2008 pour *Le Roi de Kabel*, Tierno Monémbo hérite également de cette méfiance à l’encontre de la langue du pouvoir, où l’explorateur sûr de sa domination et de l’efficacité de la langue est régulièrement confronté à sa tragique impuissance. L’ironie demeure le ressort le plus fin pour souligner la folie de ces héros bavards.

Reste donc en littérature, plus que toute autre chose, le souvenir d’une disjonction entre la langue et le réel. Les slogans restent : “PPR – Prêts pour la Révolution”, “La Révolution est exigence” demeurent des fragments de rhétorique socialiste toujours repris et réutilisés dans les romans. Mais ils signalent surtout l’extrême violence de leur application et la fin d’une utopie socialiste, parfois évoquée avec mélancolie.

## Archives

### Archives personnelles de Bernard Mouralis

Fatima Barry, *Recueil de poèmes*, manuscrit, non numéroté, non daté.

Abdoulaye Fanyé Touré, *Du crépuscule à l'aurore*, 126 pages tapuscrites, non daté.

Abdoulaye Fanyé Touré, *La face de l'empire partie 1*, 52 pages tapuscrites, non daté.

Abdoulaye Fanyé Touré, *La face de l'empire partie 2*, 77 pages tapuscrites, non daté.

## Bibliographie

Bari, Nadine. 1983. *Grain de sable : les combats d'une femme de disparu*. Paris : Ed. du Centurion.

Barry, Ousmane. 2002. Pouvoir du discours et discours du pouvoir. L'art oratoire chez Sékou Touré de 1958 à 1984. Paris : L'Harmattan.

Barry, Alpha. 2009. "L'art oratoire chez Sékou Touré. De la conquête de l'espace public à l'exercice du pouvoir politique" in, *Ahmed Sékou Touré, 1922-1984 : Président de la Guinée de 1958 à 1984*, édité par André Lewin, vol. 8, 193-207. Paris : L'Harmattan.

Beradt, Charlotte. 2002. *Rêver sous le III<sup>e</sup> Reich*. Paris : Payot.

Bertho, Elara. 2015. "Médias, propagande, nationalismes. La filiation symbolique dans les chants de propagande : Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Ahmed Sékou Touré et Samory Touré". *Cahiers de Littérature Orale* "Paroles publiques, paroles confidentielles", 77-78 : 171-193.

Bofane, In Koli Jean. 2014. *Congo Inc. : le testament de Bismarck : roman*. Arles : Actes Sud.

Camara, Djigui. 1982. *Chronique de la Révolution : poèmes*. Conakry : Bureau de presse de la Présidence.

Camara, Mohamed Saliou, Thomas O'Toole, Janice E Baker, et al.. 2014. *Historical Dictionary of Guinea*. 5<sup>e</sup> éd., Lanham: Scarecrow Press.

Counsel, Graeme. 2001. "Popular Music and Politics in Sékou Touré's Guinea". *Australian Review of African Studies* 26, no. 1: 26-41.

Counsel, Graeme. 2009. *Mande Popular Music and Cultural Policies in West Africa: Griots and Government Policy since Independence*. Saarbrücken: VDM Verlag.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari. 1975. *Kafka : pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.

Diallo, Alpa-Abdoulaye. 1985. *La Vérité du ministre, Dix ans dans les geôles de Sékou Touré*. Paris : Calmann-Levy.

Garnier, Xavier. 2001. "Les littératures francophones sont-elles mineures, déterritorialisées, rhizomatiques ? Réflexions sur l'application de quelques concepts deleuziens" in *Frontières de la Francophonie, Francophonie sans frontières, Itinéraires et contacts de cultures*, 97-101. Paris : L'Harmattan.

Garnier, Xavier. 2006. *Le roman swahili: la notion de littérature mineure à l'épreuve*. Paris : Karthala.

Goerg, Odile, Céline Pauthier, et Abdoulaye Diallo. 2010. *Le non de la Guinée (1958), Entre mythe, relecture historique et résonances contemporaines*. Paris : L'Harmattan.

Hartog, François. 2015. *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*. Paris : Éditions Points.

Kaba 41, Camara. 1986. *Sois et lutte : poèmes*. Conakry : Imprimerie Nationale Patrice Lumumba.

Kaba 41, Camara. 1998. *Dans la Guinée de Sékou Touré: cela a bien eu lieu*. Paris: L'Harmattan.

Kaba, Lansiné. 1988. "From Colonialism to Autocracy: Guinea under Sékou Touré, 1957-1984" in *Decolonization and African Independence: The Transfers of Power (1960-1980)*, édité par Gifford Prosser et Louis Roger, 225-244. New Haven: Yale University Press.

Kamara, Lamine. 2012. *Guinée : sous les verrous de la révolution : autobiographie*. Paris : L'Harmattan.

Laye, Camara. 1966. *Dramous: roman*. Paris : Plon.

Lewin, André. 2009-2011. *Ahmed Sékou Touré, 1922-1984 : Président de la Guinée de 1958 à 1984*, 8 vol. Paris : L'Harmattan.

Monémbo, Tierno. 1979. *Les Crapauds-brousse : roman*. Paris : Seuil.

- Monénémbou, Tierno. 2008. *Le roi de Kabel: Roman*. Paris : Seuil.
- Mouralis, Bernard. 2001. "Pertinence de la notion de champ littéraire en littérature africaine" in *Les Champs littéraires africains*, 59–71. Paris : Karthala.
- Mouralis, Bernard. 1987. "Sékou Touré et l'écriture: réflexions sur un cas de scribomanie". *Notre Librairie* 88-89 : 76–85.
- Mouralis, Bernard. 2007. *L'illusion de l'altérité: études de littérature africaine*. Paris : Champion.
- Pauthier, Céline. 2014. "L'indépendance ambiguë. Construction nationale, anticolonialisme et pluralisme culturel en Guinée (1945-2010)" Thèse de doctorat, sous la direction d'Odile Goerg, Université Paris-Diderot, CESSMA.
- Pauthier, Céline. 2012. "La musique guinéenne, vecteur du patrimoine national (des années 1950 à 1984)" in *L'Afrique des savoirs au Sud du Sahara (XVI<sup>e</sup>–XXI<sup>e</sup> Siècle), Acteurs, Supports, Pratiques*. Paris : Karthala.
- Sassine, Williams. 1985. *Le Zébéros n'est pas n'importe qui*. Paris : Présence Africaine.
- Touré, Abdoulaye Fanyé. 1985. *La Face de l'empire partie 1*. Conakry : Imprimerie Nationale Patrice Lumumba.
- Touré, Ahmed Sékou. 1969. *La Révolution culturelle. Tome XVII Œuvres*. Conakry : Imprimerie Nationale Patrice Lumumba.
- Touré, Ahmed Sékou. 1976. *Révolution, culture, panafricanisme*. Conakry : Bureau de presse de la Présidence de la République, Imprimerie Nationale Patrice Lumumba.
- Touré, Mandioug Mauro. 2007. *La fin de Sékou Touré. Échos sonores et radiophoniques*. Paris : L'Harmattan.

---

<sup>1</sup> Nous remercions chaleureusement Bernard Mouralis qui nous a gracieusement donné accès à sa bibliothèque et à ses archives. Certains de ces textes ont transité par l'intermédiaire de M. Bérengier puis de M. Sancerni, alors attachés culturels auprès de l'Ambassade de France en Guinée. Bernard Mouralis a séjourné en Guinée à la mort de Sékou Touré et a pu collecter de nombreux textes inédits donnés par leurs auteurs eux-mêmes (au printemps 1985, du 20 avril au 2 mai 1986, du 1<sup>er</sup> au 11 décembre 1986). Son fonds d'archive n'est pas inventorié.

<sup>2</sup> Bernard Mouralis conserve dans ses archives un contrat pour une "autobiographie", en cinq volumes, passée entre Sékou Touré et un journaliste français, en 1983, ce qui confirme la pratique de la délégation d'écriture par la Présidence. Pour une analyse stylistique de ces textes écrits à plusieurs mains, voir Mouralis 1987, 2007 ; Barry 2009.

<sup>3</sup> Fatima Barry, "Quand tu me parles d'amour...", daté du 4 mai 1984, deux feuillets. Archives de Bernard Mouralis. Le recueil dans son ensemble est non daté mais en revanche chaque poème l'est. La dernière datation mentionnée est 1981, trois ans avant la mort de Sékou Touré.

<sup>4</sup> "J'ai lutté par morale sociale

J'ai répondu présent à l'appel

L'appel de la société lancé à tous"

Fatima Barry, "Renaissance", daté de 1979, deux feuillets.

<sup>5</sup> Fatima Barry, "Le pendu", daté de 1971, un feuillet.

<sup>6</sup> Fatima Barry, "Coco Tolu, ou un rêve coloré" daté du 27 mai 1984, trois feuillets, dédié "À mon ami Ibrahim Sissoko qui fit ce rêve le 24 avril 1982 et me le conta".

<sup>7</sup> "Et voilà que le 28 septembre 1958 / Le peuple de Guinée, / Brusquement, incroyablement, soulevant un pan, / Un pan du lourd manteau de la nuit, / le lourd manteau de l'oppression [...] comme à l'avènement d'un Messie".

<sup>8</sup> Abdoulaye Fanyé Touré, *Du crépuscule à l'aurore*, 126 pages tapuscrites, Archives de Bernard Mouralis.

<sup>9</sup> Abdoulaye Fanyé Touré, *La face de l'empire*, partie 1 : 52 pages tapuscrites, partie 2 : 77 pages tapuscrites, Archives de Bernard Mouralis.

<sup>10</sup> Abdoulaye Fanyé Touré, *La face de l'empire*, partie 1, tapuscrit, p. 6-7.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>13</sup> Ces slogans sont à tel point passés dans la langue courante que “prêt pour la révolution”, “prêt” en abrégé, remplaçait “allô” depuis le huitième congrès du PDG (Diallo 1985 : 14)

<sup>14</sup> Né à Kankan en 1940, il est issu de la première promotion de l’Institut Polytechnique de Conakry, puis professeur des universités de Kankan et de Conakry. Il est emprisonné sept ans dans différents camps de détention. Sous Lansana Conté, il fut ensuite représentant de la Guinée auprès de l’UNESCO, puis successivement ambassadeur en France, en Grande-Bretagne, en Espagne, au Portugal et en Suisse (Camara, O’Toole, Baker 2014)

<sup>15</sup> Cet aspect est attesté dans les retranscriptions des émissions radiophoniques guinéennes et françaises dans les jours qui suivent la mort de Sékou Touré, figurant dans Touré 2007. Les témoignages d’amitié et les éloges de sa politique extérieure y sont nombreux. Les réactions plus contrastées de Leopold Sédar Senghor (p. 15) et de Michel Debré (p. 15) sont par ailleurs intéressantes.