

PERSPECTIVE ENDOGÈNE SUR LE PARCOURS DE SAMORI DANS WASSULU,
SUR LES PAS DE L'ALMAMY SAMORI TOURÉ D'ISSIAKA DIAKITÉ-KABA

Yaya TRAORÉ

Université Felix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

traoreyaya17@gmail.com

Résumé : Cette étude ouvre une lucarne sur l'historiographie africaine à partir d'une immersion au cœur de l'histoire coloniale africaine vue à travers le personnage de Samory Touré, figure majeure de la fin du XIX^e siècle. En s'appuyant sur un texte de fiction, la réflexion veut montrer comment s'opère le passage de l'histoire événementielle au roman historique. Il s'agit là de donner un aperçu sur le processus de construction du mythe samorien à partir de l'œuvre romanesque d'Issiaka Diakité-Kaba, en l'occurrence dans *Wassulu*. La réflexion montre ainsi comment cette fabrique du mythe littéraire africain constitue tout un programme à part entière qui participe à la construction de la nouvelle personnalité africaine. L'étude procède d'une interrogation aussi bien de l'histoire événementielle que de l'œuvre fictionnelle littéraire dans une perspective endogène. L'objectif visé est de contribuer à déconstruire – un tant soit peu – les clichés et les stéréotypes savamment élaborés par la colonisation occidentale et qui ont toujours entouré la figure de ce résistant à la pénétration coloniale.

Mots-clés : Samory Touré, Afrique, histoire, fiction, roman historique, colonisation occidentale.

ENDOGENOUS PERSPECTIVE ON THE COURSE OF SAMORI IN WASSULU, IN
THE FOOTSTEPS OF THE ALMAMY SAMORI TOURÉ OF ISSIAKA DIAKITÉ-
KABA

Summary : This study opens a window on African historiography from an immersion in the heart of African colonial history seen through the character of Samory Touré, a major figure of the end of the 19th century. Based on a fictional text, the reflection aims to show how the transition from event history to historical novel takes place. This is to give an overview of the process of construction of the Samoryan myth from the novels of Issiaka Diakité-Kaba, in this case in *Wassulu*. The reflection thus shows how this fabric of the African literary myth constitutes a whole program in its own right which participates in the construction of the new African personality. The study therefore proceeds from an interrogation of both the event history and the literary fictional work from an endogenous perspective. The aim is to contribute to deconstructing – ever so slightly – the clichés and stereotypes skilfully developed by Western colonization and which have always surrounded the figure of this resister to colonial penetration.

Keywords: Samory Touré, Africa, history, fiction, historical novel, Western colonization

Introduction

À l'exception de quelques textes de fiction, jusqu'à la publication sous la direction de l'UNESCO au cours de la décennie 1970 de l'*Histoire générale de l'Afrique*, l'historiographie africaine endogène était restée muette, fortement tributaire de l'influence étrangère sous prétexte qu'elle était l'apanage de l'oralité. Cette histoire africaine extravertie, dictée de l'extérieur par l'étranger était écrite, racontée, restituée sous le prisme déformant de cette perspective exogène et des intérêts partisans de l'Occident. C'est à juste titre que Djibril Tamsir Niane en fait le constat, lorsqu'il observe : « L'Occident nous [Africains] a malheureusement appris à mépriser les sources orales en matière d'histoire. » (Tamsir Niane, *Soundiata ou l'épopée mandingue*, « Avant propos », 1961, p. 6) Considérée en tant que berceau de l'humanité, continent où l'humain fit ses premiers pas, l'Afrique demeure le continent auquel on peut remonter aussi loin dans le temps pour se ressourcer à ses origines lointaines¹. Depuis, comme suite à ce monumental ouvrage de l'*Histoire générale de l'Afrique*, se sont multipliés les récits autour des grandes figures historiques du continent africain, dont les plus illustres sont Soundiata, Kankou Moussa, Béhanzin, Chaka, etc. À ceux-là, on peut associer Samory Touré, dans le cadre de la résistance à la pénétration coloniale occidentale au XIX^e siècle.

En prétextant d'une œuvre de fiction, en l'occurrence le roman *Wassulu* d'Issiaka Diakité-Kaba, la présente étude se penche sur la figure du résistant Samory Touré, pour tenter de cerner le mythe samorien eu égard à la multiplication des œuvres fictionnelles exclusivement dédiées à ce grand acteur de l'histoire africaine au sud du Sahara. Quels qu'ils soient, on en rencontre désormais dans tous les genres : *Samory de Bissandougou* (Amadou Koné, 1970), *Les Sofas* (Zaourou Bernard Zadi, 1975), ou encore la trilogie *Sur les pas de l'Almamy Samori Touré* (Diakité-Kaba, 2018) pour ne citer que quelques unes de ces œuvres. La présente étude propose de relire et de (re)découvrir – sous un jour plus avenant – la vie de cet intrépide résistant à la colonisation française en Afrique occidentale à la fin du XIX^e siècle, à partir de l'œuvre romanesque d'Issiaka Diakité-Kaba. Il s'agit à travers cette étude de prospecter l'hypothèse que cette fabrique de l'œuvre à partir de l'histoire et de la fiction littéraire répond au souci de reconstruction du mythe identitaire africain en vue de l'édification d'une nouvelle personnalité africaine. À partir de la narratologie genettienne et de l'étude documentaire, le premier axe de l'article veut montrer comment à partir du paratexte déjà, s'installe le pacte de lecture et se met en place l'horizon d'attente de cette forme romanesque dont la trame et l'architecture se construisent autour de la figure historique d'un homme, Samory Touré, résistant à la pénétration française en Afrique occidentale au XIX^e siècle. Dans le deuxième axe, l'étude s'intéresse à l'ancrage de ce roman dans l'histoire, d'autant plus qu'à partir de la couverture le pacte de lecture institue d'emblée une œuvre fictionnelle, et précisément un roman historique. Ainsi, nous interrogerons l'historicité de ce roman à la lumière de l'Histoire événementielle. Le troisième axe consistera à dégager les enjeux d'un tel projet

¹ Berceau de la civilisation, tous les domaines des sciences humaines s'accordent à reconnaître que l'Afrique est le premier continent habité par l'homme. Toute chose que les nouvelles avancées de la science viennent chaque jour confirmer.

scripturaire. Commençons par l'analyse d'un élément du « seuil », ici la couverture de l'œuvre *Wassulu*, faisant partie des éléments essentiels de l'étude paratextuelle chez Genette.

Considérations paratextuelles : arrêt sur la couverture

Parler de paratexte, c'est faire allusion à l'ensemble des éléments éditoriaux divers qui accompagnent un texte publié que ce soient la préface, les notes, la postface, la dédicace, etc. Enjeu stratégique d'études depuis les avancées de la narratologie avec Genette, théoricien de la critique structuraliste, il a le mérite d'avoir mis en lumière et réussi à focaliser l'attention de la critique littéraire sur ce « champ » qu'il considère comme une « zone indéfinie entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte), ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte) » (Gérard Genette, 1987, p. 8). Lieu fortement connoté donc chargé de significations, le paratexte passe pour être un point critique qui en fait également une sorte de vitrine, lieu de publicité, d'attention et de lecture, c'est-à-dire un champ d'intérêt qu'il importe désormais de prendre en compte dans les études littéraires, notamment à la suite de Genette. La présente étude ne se détourne pas de cet espace stratégique. Il s'agit là de proposer une lecture à l'entrée de l'œuvre, c'est-à-dire sur les abords ou seuils (selon Genette) du livre, en tant que lieu pour envisager la lecture des relations qui peuvent poser le cadre spatial du récit. Le terme « seuils », emprunté à l'essai éponyme¹ de Genette, désigne, au sens propre tout comme au figuré, une entrée ou une sortie : c'est toujours une frontière, un espace entre-deux, une limite infratextuelle ou une ouverture entre le dedans et le dehors du livre. Ce que la critique a convenu d'appeler l'espace paratextuel. De manière pratique, on se rend compte que ce sont les « à-côtés » du texte, qui précèdent ou qui suivent le récit à proprement parler, et qui sont considérés métaphoriquement comme des espaces de l'œuvre, car participant eux-aussi à la construction du sens, comme l'ont montré Gérard Genette et Henri Mitterand. Pour Genette en effet, L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement, ou essentiellement, en un texte. (...) Mais, ce texte se présente, rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations (...) qui en tout cas l'entourent et le prolongent précisément pour le présenter au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins d'un livre. Cet accompagnement d'ampleur et d'allure variable constitue le paratexte de l'œuvre. (Gérard Genette, 1987, p. 7)

Le paratexte est donc un ensemble formé par les titres, les intertitres, la préface, les dédicaces, les prologues, les épilogues, etc. Ce sont des espèces des espèces de « seuils » ou « vestibules », un détour intermédiaire voire un passage nécessaire par lequel le lecteur s'introduit dans le texte. Souvent, il n'y accorde peut être à tort une grande importance. La couverture en fait justement partie. La couverture est essentielle, car c'est elle qui porte

l'identité du livre et qui incarne le titre, et sans quoi, il n'y aurait pas de livre. La couverture et avec elle le titre d'un livre constituent un élément d'identification, voire d'identité. Elle « n'est pas une simple étiquette », simplement ornementale, érigée au frontispice de l'œuvre. C'est un lieu primordial et stratégique qui, de par sa position dominante, influence et est susceptible de codifier le livre, de lui impulser une fonction publicitaire. En tant que support du titre, ce dernier peut revendiquer quelque importance dans la construction de l'identité d'un livre. Pour Mitterand, « Le titre stimule et déclenche la curiosité, l'intérêt, le feuillettement, l'achat et l'emprunt. Il passe un contrat avec le futur lecteur : c'est sa valeur illocutoire, sa valeur contractuelle, qui en fait un acte de parole performatif. » (Henri Mitterand, 1987, pp. 89-97) Celle-ci (la couverture) est donc, selon l'expression consacrée de Genette, un lieu fortement connoté et hautement "stratégique".

Aussi la critique littéraire témoigne-t-elle éloquemment de l'importance du titre, sans lequel il n'y a pas de livre, pour dire combien « Le titre occupe une place cardinale » (Mukala Kadima-Nzuji, 1995, pp. 897-909) et privilégiée dans la construction d'une œuvre littéraire/d'un ouvrage. De l'avis de Claude Duchet, le titre assure une fonction mercantile, qui agit tel qu'« un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social et le discours social en terme de roman ». (Claude Duchet, 1979, pp. 49-73.) Il est avant tout une présentation sommative, on peut même risquer le mot résumé à minima de l'œuvre ou de l'histoire racontée qui informe, puisqu'il en assure la promotion, il est un outil de marketing. C'est également l'avis de Charles Grivel lorsqu'il estime que le titre est,

Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée. (Charles Grivel, 1973, p. 173)

De *Wassulu, sur les pas de l'Almamy Samori Touré*, l'ensemble de la couverture est drapé dans une couleur rouge mauve, il frappe et impressionne à première vue, car la couverture est trempée dans un horizon d'où transpire un décor de cavalerie. Ce décor se perd dans un paysage sombre, en toile de fond une mosquée en terre cuite ou en banco du type soudanais, style ancien comme celles qu'on retrouve dans certaines contrées du nord de la Côte d'Ivoire, de la Guinée, du Burkina Faso et du Mali, dont celles de Tombouctou, de Oualata et de Djenné sont les plus connues. Ce style architectural se retrouve partout dans la sous-région ouest-africaine, surtout dans les villes qui furent autrefois des hauts-lieux de la culture islamique. Ayant quelque peu ou prou subi l'usure du temps, on en retrouve également en Côte d'Ivoire. Ce type de relique religieuse renferme un condensé de quelques traits architecturaux des modèles soudanais médiévaux qu'on retrouve encore dans l'extrême septentrion de la Côte d'Ivoire,

notamment à Bondoukou, Kong, Odienné ou encore Kaouara² et ailleurs dans les anciennes cités islamiques.

Plus au fond dans le décor, on observe imperceptiblement et dans une perspective plutôt lointaine quelques individus, plutôt des cavaliers en filigrane, que domine le portrait d'un homme enturbanné. Ladite photographie représente la seule présence humaine clairement identifiable dominant la partie supérieure de cette couverture. Dans le fond du décor, et en perspective sous un ciel grisâtre, l'on aperçoit une mosquée à l'esplanade déserte, surplombée en amont par le portrait d'un homme enturbanné au nez légèrement dilaté et évasé, à la mine sérieuse, ridée, voire grave. C'est un homme d'âge relativement avancé dont les traits commencent à ressentir le poids des années, si bien que le visage affiche quelques vultuosités. Cette mine grise du personnage semble être congestionnée par l'effet de l'usure du temps que supporte résolument le poids d'une responsabilité certaine. On dirait qu'il semble avoir conscience de jouer un rôle important dans le destin de son peuple.

A contrario de ce faciès, l'homme ou plus précisément le vieillard à la barbichette hirsute présente plutôt une constitution physique apparemment solide. Le buste de ce vieillard rappellerait Samory Touré lorsque l'on fait le rapprochement avec la photographie réalisée par le Capitaine Gaden, telle qu'empruntée à l'ouvrage de l'officier général de l'armée coloniale Gouraud. Les traits de ressemblance avec le portrait du prisonnier de Guélérou se confondent avec les images exposées dans le cadre d'un article de Stéphane Richemond intitulé « L'iconographie de Samory : de Guélérou à Kayes (1898) ». Véritable cauchemar des troupes d'invasion coloniale, il était aussi une vedette célèbre en France qu'un Napoléon au cours du XIXe siècle. De Samory Touré, l'on retient qu'il fut une énigme qui a aussi bien fasciné en Occident qu'intrigué les colons, celui dont l'action politique et militaire peut relever de la légende. L'auteur de cet article explique : Nous devons au capitaine Henri Gaden d'avoir pris quelques clichés de Samory et de ses proches au moment de sa capture. Les autres représentations de l'Almany à ce moment semblent avoir été réalisées d'après ces photographies quand elles ne semblent pas un peu fantaisistes comme c'est le cas des couvertures des journaux de l'époque, tels *Le Petit Journal*, *Le Soleil du Dimanche*, *Le Petit Parisien*... toujours à la recherche de sujets sensationnels. (Stéphane Richemond, 2014, pp. 22-28)

Dans l'iconographie ci-indiquée, la stature de l'homme conforte un type soudanais qui a la soixantaine d'âge révolue et qui confusément garde encore une certaine fraîcheur. Avec un regard dur, franc, fier et entier, comme d'airain, il affiche une mine plutôt grave. Manifestement, il s'agit là du portrait de Samory Touré tel que fixé par l'objectif du Capitaine Gaden et largement répandu dans la plupart des manuels d'histoire en Afrique subsaharienne. À l'analyse de l'ensemble des illustrations iconographiques – photographies et gravures comprises – se dégage la scène de l'arrestation de Samory le 29 septembre 1898. Furent ainsi parcourus à travers le Soudan français : Guélérou, Beyla, Kankan, Kita, Kayes, Dakar, etc., jusqu'au 22 février 1899, date de son départ en exil sur l'île de l'Ogoué. Sur ce point aussi, l'historiographie semble avoir livré très peu

d'images de ce conquérant. Bien loin cette époque que décrit avec faste et entrain Galliéni de son témoignage d'administrateur colonial : « Depuis l'année précédente, sa figure n'avait pas changé : ensemble ascétique, regard vif par moments, mais généralement voilé, air fin et doux. Le menton fort et carré indique, chez lui, une volonté peu commune chez les noirs dont le bas du visage est presque toujours fuyant. » (Joseph Galliéni, 1891, p. 278)

Déjà autour de 1880, avant les premiers affrontements avec les troupes coloniales, ou plus précisément avant la rupture des accords, Gustave Binger avait également contribué en partie à la connaissance de la figure de ce personnage énigmatique qu'est Samory. Lisons plutôt son regard à travers le portrait qu'il dresse :

L'almamy est un grand et bel homme d'une cinquantaine d'années ; ses traits sont un peu durs, et, contrairement aux hommes de sa race, il a le nez long et aminci, ce qui donne une expression de finesse à l'ensemble de sa physionomie ; ses yeux sont très mobiles, mais il ne regarde pas souvent en face de son interlocuteur.

Son extérieur m'a paru plutôt affable que dur : très attentif quand on lui fait un compliment, il sait être distrait et indifférent quand il ne veut pas répondre catégoriquement à une question. Il parle avec beaucoup de volubilité, et je le crois capable d'avoir la parole chaude et persuasive quand l'occasion s'en présente.

Assis dans un hamac en coton rayé de bleu et blanc qui lui a été rapporté de Paris par son fils, il tient dans ses mains, dont l'intérieur est lardé un morceau de bois tendre que l'on nomme en bambara *niendossila*, ou encore *ngossé* (c'est le *sotiou* des Ouolof), et avec lequel il se nettoie les dents.

Il est vêtu d'un grand *doroké* en florence mauve, de qualité inférieure, et porte une culotte indigène en cotonnade rayée noire et rouge, de fabrication européenne ; ses jambes, d'un brun chocolat plus clair que la figure, sont enduites de beurre de cèdre ; il est chaussé de babouches indigènes en cuir rouge. Sa coiffure consiste en une chéchia rouge de tirailleur autour de laquelle est enroulé un mince turban blanc qui lui passe sur la bouche et encadre sa figure noire. Sur les épaules, il porte négligemment un haïk de bas prix. (Gustave Binger, *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi*, Paris, Hachette, 1892).

En contrebas de l'affiche, on aperçoit dans une cohue inouïe, comme lancée dans un assaut, arme au point et prête à en découdre, une colonne de cavaliers au galop, brandissant le glaive. Qui d'un arc, qui d'un mousquet ! De loin, on observe les cavaliers comme enveloppés dans un nuage de poussière suspendu dans un horizon brumeux. L'aperçu qu'offre ce spectacle ouvre sur un décor impressionniste qui a trait à un champ de bataille, dissimulant mal un coucher de soleil sur une clairière. À partir de cette couverture, tout se passe comme si nous avons affaire à un récit de chevalerie, d'aventure ou de croisade et comme si la couverture dévoilait le contenu constitutif de l'œuvre charriant un indice programmatique de l'horizon d'attente du texte. De là, interrogeons encore Genette, aux dires de qui, la couverture a une fonction de communication, en ce sens qu'il est porteur d'un « message intentionnel et persuasif » (Genette, 1987, p. 363) Si tel est le cas, cette couverture en est vraiment une, fortement chargée de sens et de significations. Elle s'assume en tant qu'affiche à part entière. Pour tout dire, cette couverture remplit sa fonction publicitaire, d'autant qu'elle suggère plutôt que de dévoiler, elle indique sans indication précise le contenu du livre, elle propose une piste

d'attente sans toutefois raconter l'histoire. Elle entretient le suspense et stimule le chaland. Si l'objectif de toute affiche paratextuelle, comme le soutient d'ailleurs la critique genettienne, est pour l'auteur et l'éditeur d'attirer, de capter et de fixer l'attention de tout lecteur potentiel, avec ce livre assurément le coup de la maquette semble une réussite. On pourrait le dire, cette couverture se prête bien au jeu paratextuel et a bel et bien rempli sa fonction publicitaire avec une force perlocutoire indéniable. Pour un récit historique, il nous semble que le décor est bien planté.

Le roman historique, entre fiction et réalité

Le moins qu'on puisse en dire, la fiction et la réalité ne sont pas si distantes et opposées, surtout lorsqu'il s'agit de roman, quoiqu'elles relèvent de domaines, d'isotopies et d'objets différents. Cette opposition de surface, qui n'en est pas une, peut s'expliquer par la nature *sui generis* du roman, en sa capacité et sa flexibilité à s'approprier, à s'intégrer et finalement à s'adapter à toutes les formes de pensées. Genre transgénérique voire hybride, le roman est ouvert à toutes les expériences humaines. François Bruno Traoré explique cette aspérité du genre romanesque par les libertés qu'il s'arroge :

Certes, le roman ne se connaît aucune frontière ; mais bien plus, il ne s'interdit aucune expérience, notamment, qui tende à l'enrichir au contact des autres genres. D'où, sa caractérisation par la notion de transgénérisme. Le roman traverse les autres genres, mais il se fait également traverser par tout autre genre qu'il estime en mesure de l'enrichir. Il associe à sa constitution, des genres comme le Mythe, l'Épopée, la Poésie et le Théâtre, dans une sorte de dialogisme qui passe le simple cadre de l'hybridisme. (François Bruno Traoré, *Le roman, genre libre et protéiforme*, 2012, p. 57)

Au demeurant, il a toujours existé des relations entre la fiction et la réalité, à tout le moins, ambiguës voire suspectes, elles sont faites de floues, de confusion volontaire savamment construite telle un avatar. Autant qu'on remonte le temps, le système de brouillage des frontières génériques, caractéristique essentielle du roman, remonte aussi loin qu'aux genres littéraires auxquels il doit sa naissance.

Faisant une allusion explicite à la *Poétique* d'Aristote, Baudouin Millet observe que « Le traité d'Aristote porte en effet, comme on sait, sur deux genres particuliers, l'épopée et la tragédie grecques, qui n'ont pas grand chose à voir avec le récit de fiction en prose (...) parce que les genres décrits par Aristote font le choix de mettre en scène des personnages héroïques, de recourir fréquemment au merveilleux, ou encore, d'un point de vue formel, d'utiliser le vers plutôt que la prose ». (Baudouin Millet, pp. 154-170) Il n'en demeure pas moins que les frontières génériques sont mouvantes au sein de la grande famille des récits prosaïques et en particulier dans la prose narrative. Cette relation a été l'objet d'étude de plusieurs critiques ayant théorisé sur ces rapports alambiqués. Ces réflexions ont donné lieu à des résultats féconds aussi bien sur les plans épistémologiques, pragmatiques que cognitifs. En effet, la double convocation de la réalité historique et de la fiction est l'objet d'expériences inédites et originales, qui continuent encore de produire des expérimentations tant en réflexions théoriques que des applications, surtout chez l'auteur-théoricien Umberto Éco, dont les travaux ont pour substrat la fiction et le

réel social. Ainsi du roman, Yves Reuter dans *Analyse du récit*, propose la définition suivante qui n'éloigne pas le genre d'essence fictionnelle de son rapport au réel : « l'histoire et le monde construits par le texte et n'existant que par les mots, ses phrases, son organisation, etc., et le référent, c'est-à-dire le "hors texte" : le monde réel (ou imaginaire) et nos catégories de saisie du monde qui existent en dehors du récit singulier mais auxquels celui-ci renvoie. » (Yves Reuter, 1997, pp. 11-12). Simplement dit, l'histoire, en particulier la trame historique représente un prétexte, une sorte de pâte à modelée que l'auteur, en l'occurrence le romancier, utilise dans la genèse, la conception, la construction et l'écriture de l'œuvre littéraire.

Sur le *modus operandi* des deux genres, notamment sur le fond narratif et/ou descriptif, Ricœur, Marrou tout autant que Veyne considèrent qu'ils relèvent tous du récit et opèrent de façons quasi analogues :

L'histoire est un récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée récit, elle ne fait pas revivre [Ricœur], non plus que le roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes. Comme le roman, l'historien trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page [Marrou] et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire... (Paul Veyne, 1978, p. 14).

Même s'il tempère cependant son propos en arguant que l'histoire ne passe pas par le filtre de la fiction comme le roman qui reste tributaire de considérations esthétiques, Veyne pense que les deux genres sont cousins en ce sens que « L'histoire est anecdotique, elle intéresse en racontant, comme le roman. » (Paul Veyne, 1978, p. 23)

Wassulu, sur les pas de l'Almamy Samori Touré de Diakité se rattache à cette tradition romanesque formelle ci-décrite et dont l'approche épistémologique permet de l'inscrire dans le roman historique, où la réalité et la fiction se côtoient et se confondent, et de fait se mêlent pour donner cette œuvre fictionnelle. En effet, ce roman remet au goût du jour Samori Touré, « personnage historique aux multiples facettes, héros à la fois admiré par les uns, craint et voués aux gémonies par les autres, l'Almamy demeure un personnage au cheminement impressionnant. » (Issiaka Diakité-Kaba, 2018, quatrième de couverture)

À l'image d'un livre d'histoire, l'intertexte comprend divers documents constitués essentiellement de cartes, d'extraits testimoniaux, de citations, etc. de manière que le roman peut s'identifier clairement à ses attributs historiques. Ce constat est renforcé par l'épitéxte dont l'appendice – aux pages 183, 184 et 185 – permet ainsi de cerner les limites territoriales de l'Empire du Wassulu entre 1886 et 1896 ; toute chose qu'une légende en précise les frontières géographiques (carte 1). À travers ces illustrations, le lecteur appréhende mieux la progression diachronique de l'influence de ce conquérant dans l'espace ouest-africain. Celles de la page 184 fournissent des éléments d'informations à la fois géographiques et historiques de l'évolution du territoire du Wassulu, de ce qui était un petit royaume reclus autour de 1870 à son apogée en tant qu'un empire. La structure générale de l'œuvre construit et met en place tout ce qu'il faut : les ingrédients

nécessaires à un récit historique sont réunis, et dont une instance narrative fort habile porte la voix.

Le narrateur investit les fonctions plurielles, ce qui ne va pas sans rappeler la figure éclatée de l'auteur au Moyen-âge où il est alternativement et complémentirement le troubadour, le ménestrel ou encore le copiste dans une seule et unique instance narrative qui se discutent et revendiquant la figure auctoriale. Finalement l'instance d'écriture ici se contente platement de donner la parole à Kèmè Brama ou à Morifindjan Diabaté ; frère de Samori Touré pour le premier, et ami d'enfance et fidèle compagnon pour le second. Dans tous les cas, ils ont tous deux en commun d'être des protagonistes, des « compagnons des heures de gloire et des jours sombres ». (Bembeya Jazz National, « Samory », dans *Regard sur le passé*, 1969). En réalité, l'auteur est plus proche de la figure du griot et de celui du traducteur : « Voici *kuman-kan*, la parole relatée et retransmise à nous par nos griots. Cette parole évoque nos ancêtres, mon frère Samori et moi, notre lignée ». Ici, c'est Kèmè Brama qui parle dans le texte d'exposition. On l'aura compris, par précaution d'authenticité et de fidélité aux sources prônée par Tamsir Niane³, Issiaka Diakité est soucieux du respect de l'originalité du texte. L'enjeu étant de réhabiliter la figure de Samory Touré, mais aussi de proposer à la postérité un modèle de personnalité africaine fière d'elle-même et qui s'assume.

Les guerres samoriennes pour la constitution d'une personnalité africaine

Samory Touré fut longtemps caricaturé par l'historiographie occidentale et perçu comme tel, même en Afrique, sous les oripeaux d'un personnage belliqueux, antipathique, appartenant à la clique des soudards et présentés comme « rois sanguinaires et sauvages » (Bembeya Jaz National, « Samory », dans *Regard sur le passé*, 1969). Par le jeu de contraste, Bembeya Jazz revient sur cette mascarade savamment construite pour ternir les figures de proue de l'Afrique. Mais, « (...) traversant la nuit des temps, leur histoire nous est parvenue dans toute sa gloire. » (Bembeya Jaz National, « Samory », dans *Regard sur le passé*, 1969). Passé le temps de la raillerie et de la négation de la personnalité africaine, leur engagement en porte les stigmates et la cause qu'ils ont portée et défendue au prix de leur vie. Le personnage de Samory inspire malheureusement, dans une certaine conscience collective, plus de mépris que d'admiration, notamment la perspective offerte dans les manuels scolaires d'histoire, où sourde une image peu avenante de ce résistant à la conquête française dont il aura fallu attendre la décennie 1970 pour entamer l'œuvre de la réhabilitation en tentant de la dépouiller des traits grossiers d'où filtre des intérêts géopolitiques mal dissimulés. Aujourd'hui, il est question de l'histoire de l'Afrique par elle-même, celle de l'Afrique par les Africains. C'est pourquoi l'œuvre d'Issiaka Diakité-Kaba s'inscrit dans une perspective d'actualité que le romancier n'a pourtant pas attendu pour écrire, notamment en ces temps où le

³ « Ce livre est plutôt l'œuvre d'un obscur griot du village de Djeliba Koro. Je lui dois tout. » (Tamsir Niane, 1960, p. 5) Souci d'authenticité, de fidélité à la source et honnêteté intellectuelle, tout se passe comme si l'écrivain revêtait le manteau du copiste, ou plus exactement celui du traducteur d'une histoire dont il n'est pas l'auteur. Cette technique narrative employée par l'illustre devancier est mise à contribution ici par Issiaka Diakité-Kaba.

débat sur le panafricanisme fait bonne presse en revenant au devant de la scène. Ce texte conserve toute sa fraîcheur. Dans une perspective endogène, le roman diakitéen fait écho à une actualité brûlante qui l'inscrit dans le renouveau du paradigme conceptuel et épistémologique de l'historiographie africaine. Son écriture se prête bien à ce paradigme depuis *Sisyphé... l'Africain* (2008) jusqu'à *Wassulu, sur les pas de l'Almamy Samori Touré* (2018), en passant par *Soundjata, le réveil du lion* (2013). Toute l'œuvre réinvestit la trame historique, en s'efforçant de la maintenir continuellement alerte. Ainsi, les lecteurs de *Wassulu* de Diakité liront avec ravissement des « pages de la glorieuse histoire africaine » de Samori Touré, comme pour paraphraser Demba Aboubakar Camara, leader vocal du mythique groupe musical guinéen « Bembeya Jazz National ». Avec ce texte, le lecteur se sent beaucoup plus proche des événements qui lui sont contés, surtout avec des perspectives multiples portées par des relais narratifs différents : tantôt avec Kèmè Brama tantôt avec Morifindjan Diabaté. D'autres fois, c'est Samori lui-même qui est sollicité pour suppléer la défaillance de son frère cadet lorsque ce dernier éprouve des trous de mémoire.

Pour mettre en évidence l'ancrage de la réalité historique sur ce roman, nous avons sélectionné, entre autres, quelques extraits de l'« Agenda Afrique » de *La mémoire d'un continent*.⁴ Les morceaux choisis trouvent des échos dans *Wassulu* et permettent d'éclairer certains points de rencontre entre le roman et l'histoire. Dans une sorte de prolepse, annonçant les livres 2 et 3 de la série *Wassulu*, on retrouve à la page 138 du tome 1, objet de la présente réflexion, cette référence faisant allusion au siège de Kong le 15 mai 1897. On lira qu'avant cette guerre, Samory envoya une ambassade portant une missive libellée en ces termes :

C'est moi, l'imam prince de croyants, qui vous écris en personne, je désire commercer avec vous. Aussi vous ai-je envoyé mes hommes avec des esclaves et de l'or pour avoir en échange des fusils, de la poudre [à canon] et des chevaux. Vous êtes en amitié avec les Blanc de la Côte. Il vous sera facile d'acheter pour moi des fusils et de la poudre. Prenez aussi mes esclaves et échangez-les chez Babemba contre les chevaux. (Jacqueline Sorel et Ibrahima Baba Kaké, *Agendafrique, mémoire d'un continent*, 1985, p. 145).

Le siège de Kong est un moment décisif, un pan essentiel dans le parcours de Samory Touré à travers l'Afrique de l'ouest tel qu'authentifié aussi bien par les traditionnistes africains, des sources documentaires pertinents que par les mémoires de Gustave Binger. Dans *Wassulu*, ce récit y revient sous la forme d'un avertissement prémonitoire prononcé par les génies protecteurs :

Ah Samori ! Fils de Sokhona Kamara

Qu'est-ce qui est lié à la responsabilité

De détenir cette arme à feu ?

Te furent dictées trois conditions :

Kélén, un : quand conquêtes et victoires te seront favorables,

Tu ne devrais jamais, au grand jamais attaquer

⁴ Ouvrage édité par Larousse et Radio France International (RFI) en 1985 sous la direction de Jacqueline Sorel et d'Ibrahima Baba Kaké. Y ont contribué d'éminents historiens tels que Élikia M'Bokolo, Boubou Hama, Yves Person, Alexis Kagamé, etc. *Agendafrique, Mémoire d'un continent* est une compilation des grands événements connus ayant marqué l'histoire du continent africain.

Karamoko Kaba Dahi à Kankan.
Un de nos amis proches, Dahi demeure !
Fila, deux : quand conquêtes et victoires te souriront,
Tu ne devrais jamais, au grand jamais attaquer
Tièba de Sikasso. Pour lui, travaille notre tante !
Saba, trois : quand conquêtes et victoires
T'ouvrirons leurs bras,
Tu ne devrais jamais, au grand jamais attaquer Kong.
Pour le mansa de Kong travaille notre sœur !
La liberté, tu l'as pour conquérir le reste des terres.

La geste de Samory et de ses compagnons n'a pas connu que des moments de gloire. Loin s'en faut, elle a aussi bien été éclipsée par des échecs. Ce passage est chargé en événements historiques qui font date avec l'odyssée samorienne. On y trouve les allusions au royaume de Kéné Dougou (Sikasso) que Samory attaqua entre mai 1887 et août 1888 en dépit des prédictions, soit seize (16) mois, et qui se solda par un échec. Cet échec du siège de Sikasso intervient dans le contexte de la conférence de Berlin et qui décréta la balkanisation de l'Afrique. Ce changement de paradigme dans la stratégie des troupes d'invasion coloniale constitue un tournant. Il marque, confusément, la volte-face des colons français contre les accords établis avec Samory après leur cuisante défaite à la mémorable bataille dont le Bembeya chanta la geste. Écoutons à cet égard les airs du mythique groupe guinéen dans *Regard sur le passé* :

C'est en 1881 que les troupes d'invasion coloniales se heurtèrent à celles de l'Almamy [Samory Touré] à la frontière de ses États près de Kita dans l'actuelle République du Mali. Le 02 avril 1882 eut lieu la grande bataille de Wôyôwayankô. Malgré l'intervention de l'artillerie coloniale, Kèmè Bréma [général d'armée et frère cadet de Samory] et ses hommes mirent les troupes coloniales en déroute. Cette victoire étendit le prestige de l'Almamy tout le long des rives du Niger. (Bembeya Jazz National, « Samory », *Regard sur le passé*, 1969).

On peut multiplier volontiers les références sur le fond historique de ce roman documentaire. Relisons, par exemple, ce témoignage du Lieutenant-colonel Baratier dans son mémoire *À travers l'Afrique*. Dans un ton où se mêlent à la fois crainte et admiration, l'officier de l'armée coloniale lance : « Samory ! Son nom est presque aussi célèbre en France qu'au Soudan [Afrique noire] et sa renommée n'a pas été usurpée... Son arrivée au pouvoir tient de la légende, son règne de l'épopée ! » (Albert Baratier, *À travers l'Afrique*, 1912, 222 p.). Avant de conclure sur ces termes condescendants et dédaigneux : « Les noirs, s'ils eussent connu l'histoire, l'auraient comparé à Napoléon, a trouvé son Sainte-Hélène sur l'île de l'Ogooué, sur laquelle il avait été relégué ». Celui qu'Étienne Peroz considère comme le « Napoléon africain », en l'occurrence Samory (1830-1900) entretient indifféremment des traits de similitude avec l'empereur Napoléon (1769-1821) : leurs fonctions d'hommes d'État, d'intrépides militaires, de diplomates, le sens de l'honneur et la relative contemporanéité entre les deux illustres personnages sont des points qui sautent aux yeux. Par contre, contrairement à ce que dit Baratier, l'officier colonial français, qui s'arroge les prétentions de connaître l'histoire – en tout cas, une histoire vue sous le prisme occidental – ne la comprend pas tout à fait. En vérité, pour le

rétablissement de la mémoire historique, vecteur directeur de l'œuvre de Diakité, elle est inscrite au cœur de *Wassulu*. En effet, dans ce roman, le narrateur donne la parole à deux hérauts (Diakité-Kaba, 2018, p. 50) à l'occasion de l'assemblée de Bissandougou, qui ne manquent pas de superlatifs pour raconter l'un des derniers des grands empereurs de l'Afrique. Pour l'un, Samori doit être élevé au rang de Soundjata ou d'Alexandre le Grand, et l'autre considère qu'il vaut mieux encore. Il n'y a d'égal entre les humains qu'à la figure de Roi Salomon. (*Wassulu*, parole 6, 2018, p. 136)

Les points de convergence entre les faits historiques et le roman peuvent aussi se lire à la lumière des similitudes de l'assemblée de Kurukan Fuga, celle qui fait suite à la bataille de Kirina de 1235 dont parle Niane et l'assemblée de Bissandougou, telle que représentée dans le roman *Wassulu* (Diakité, parole 5, 2018, p. 136) En effet, à travers l'intertexte, l'œuvre de Diakité-Kaba prolonge *Soundjata ou l'épopée mandingue* de Niane, où le lecteur peut aisément suivre un pan de l'histoire du peuple manding : de l'empire du Mali jusqu'à celui du Wassulu avant l'invasion coloniale. L'ancrage historique de *Wassulu* dans cette période est aussi bien territorial qu'identitaire, en même temps qu'il ouvre une lucarne sur le monde afin de (re)découvrir sous un jour nouveau l'histoire africaine authentique à travers une perspective nouvelle, restituée dans la vérité. Ce livre porte tout un programme d'enracinement dans la culture endogène africaine qu'une ouverture au monde. En effet il s'inscrit au carrefour de la nécessaire rencontre des peuples qu'oblige notre époque résolument tournée vers l'ouverture tous azimuts, le projet de civilisation de l'universel⁵ (Kahuidi Claver Mabana, 2011) que professa le poète-président Léopold Sédar-Senghor. L'homme africain, et par-delà tous les peuples africains et les cultures, doivent apporter leur part dans l'œuvre de construction du village planétaire. Ce modèle de l'humanisme culturel senghorien est une construction hétérogène de mosaïques qui revendique la complémentarité indispensable entre toutes les civilisations. Modestement et obstinément, cette mission est au centre de l'œuvre diakitéenne, si ce n'est l'auteur lui-même, comme une réponse à la directive de Senghor. L'avenir est multicolore, cosmopolite, métissé et il se construit chaque jour dans la diversité. Samory Touré l'avait compris, lui qui envoya son fils Karamoko à l'école occidentale, en France, en qualité d'ambassadeur *praedicaderunt sui*. Dans une certaine mesure, c'est à ce titre aussi que Diakité parcourt le monde afin d'apporter sa contribution à cette civilisation-monde.

Le parcours de Samori dans *Wassulu* n'a pas été que conflictuel, belliqueux. En ce sens, l'œuvre peut se lire en tant que manifeste politique et surtout diplomatique. On le lira autrement, comme un guide à la solidarité, au vivre-ensemble et à la cohésion sociale. Il ouvre sur des perspectives intéressantes non-exhaustives et pourrait de ce fait être exploité en tant que support de plusieurs études.

Conclusion

⁵ Ce qu'on peut résumer comme une réappropriation de l'histoire de l'Afrique par les Africains.

Cette étude de la geste de Samori Touré dans *Wassulu* de Diakité permet d'ouvrir une lucarne sur la nécessité de la réécriture de l'histoire africaine longtemps restée l'apanage de l'historiographie coloniale, hégémonique et condescendante, fortement tributaire de l'imagologie occidentale. Le texte de Diakité est un appendice qui, comme tel, prolonge le changement de paradigme initié par d'illustres devanciers – notamment dans le champ littéraire – tels Djibril Tamsir Niane, Bernard Zadi Zaourou, Senghor, U'Tam'si, Thomas Mofolo, etc. Ainsi, à partir d'une immersion au cœur de l'histoire coloniale africaine vue à travers le parcours du personnage de Samori Touré, figure majeure de la fin du XIXe siècle, *Wassulu* se présente d'emblée comme un récit historique dont la stratégie d'écriture se met en place depuis le paratexte. L'étude montre aussi comment s'opère le passage de l'histoire (évènementielle) au roman historique pour donner lieu au processus de construction du mythe samorien à partir de l'œuvre romanesque d'Issiaka Diakité-Kaba. Dans une perspective totalement endogène, cette stratégie d'écriture participe donc à un effort de réappropriation et restitution de l'histoire en vue d'aboutir à terme à l'édification d'une nouvelle personnalité africaine, décomplexée, loin des clichés et stéréotypes savamment élaborés par la colonisation occidentale. Il s'agit là d'un de tout un programme, celui de "l'Africain nouveau" qui prend toute sa place dans la construction du village planétaire qu'est devenu le monde en ce XXI^e siècle à l'ère de l'Internet. De ce qui précède, cette étude de l'histoire et de la fiction littéraire a permis de vérifier notre hypothèse de départ en ce sens qu'il répond au souci de reconstruction du mythe identitaire africain en vue de l'édification d'une nouvelle personnalité africaine.

Références bibliographiques

- Bembeya Jazz National, « Samory Touré », dans *Regard sur le passé*, Syllart Record, 1969 [Notre traduction].
- BINGER Gustave, *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi*, Paris, Hachette, 1892.
- BRASSEUR Gérard, « Un regard géographique sur l'AOF de 1895 », dans *AOF : réalités et héritages Sociétés ouest-africaines et ordre colonial, 1895-1960*, Tome 1, Dakar, 1997, sous la direction de Charles Becker, Saliou Mbaye et Ibrahima Thioub, pp. 36-49.
- COLLECTIF, *Histoire générale de l'Afrique*, Paris, UNESCO, 1980. (En ligne) disponible sur : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000184341> consulté le 20/01/2023
- Diakité-KABA Issiaka, *Wassulu, sur les pas de l'Almamy Samori Touré*, Abidjan, Editions Hakili, Tome 1, 2018.
- DUCHET Claude, « Eléments de titrologie romanesque », dans *Littérature*, n°12, décembre 1972, pp. 49-73.
- GALLIENI Joseph, *Campagne au Soudan français*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1891.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987.
- MABANA Kahiudi Claver, « Léopold Sédar Senghor et la civilisation de l'universel », dans *Diogène*, Paris, 2011/3-4 (n°235-236), pp. 3-13.
- MILLET Baudoin, « Du bon usage d'Aristote : le rôle de la Poétique dans la constitution d'un discours sur le roman en Angleterre (1742-1754) », dans *Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, N°60, 2005, pp. 155- 170 ; (En ligne) disponible sur : <https://doi.org/10.3406/xvii.2005.2025> https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2005_num_60_1_2025 consulté le 17 décembre 2022.
- NIANE Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960.
- REUTER Yves, *Analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997.
- RICHEMOND Stéphane, « Iconographie de Samory : de Guélérou à Kayes », dans *Revue Images & Mémoires (I & M)*, Paris, Bulletin n°41, 2014, pp. 22-28
- RICHEMOND Stéphane, « Samory Touré - le portrait de Bissandougou », dans *Revue Images & Mémoires (I & M)*, Paris, Bulletin n°32, 2012, pp. 28-30.
- SOREL Jacqueline et Ibrahima Baba Kaké, *Agendafrique, Mémoire d'un continent*, Paris, Larousse & RFI, 1985,
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, Coll. « Histoire », 1978.