BERTHO Elara. — *Sorcières, tyrans, héros. Mémoires postcoloniales de résistants africains*

Aurore Desgranges

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/35912>
DOI : 10.4000/etudesafriaines.35912
ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 29 novembre 2021
Pagination : 915-920
ISBN : 9782713228797
ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Aurore Desgranges, « BERTHO Elara. — *Sorcières, tyrans, héros. Mémoires postcoloniales de résistants africains* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 244 | 2021, mis en ligne le 29 novembre 2021, consulté le 01 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/35912> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.35912>

Ce document a été généré automatiquement le 1 décembre 2021.

© Cahiers d'Études africaines

BERTHO Elara. — *Sorcières, tyrans, héros. Mémoires postcoloniales de résistants africains*

Aurore Desgranges

RÉFÉRENCE

BERTHO Elara. — *Sorcières, tyrans, héros. Mémoires postcoloniales de résistants africains*. . Paris, Honoré Champion (« Francophonies »), 2019, 518 p., bibl., index.

- 1 L'ouvrage d'Elara Bertho tiré de sa thèse en littératures comparées soutenue en 2016 est consacré à trois figures de la résistance armée à la colonisation française et britannique. Sarraounia, reine animiste haoussa, du village de Lougou au Niger, aurait appelé à prendre les armes face à la colonne Voulet-Chanoine en 1899. Nehanda, esprit de la religion shona, aurait incité par l'intermédiaire de sa médium à un soulèvement populaire du Mashonaland en 1896-1897 (« Chimurenga ») contre les colons boers et britanniques, prophétisant au moment de sa mort, sa renaissance. Cette prophétie a ainsi donné le nom de seconde « Chimurenga » au mouvement de lutte pour l'indépendance contre la Rhodésie blanche de Ian Smith (*Liberation Struggle*) entre 1965 et 1980. Samori Touré, bâtisseur d'un vaste empire dioula, est resté en mémoire pour son opposition de 1881 à 1898 sur les fronts français et britanniques et le déplacement de son empire vers l'Est. À travers cette étude se dessine l'impact des bouleversements politiques et culturels sur les imaginaires en Afrique depuis la fin du XIX^e siècle. Étudiées comme des objets mémoriels, les figures apparaissent au carrefour de différents ensembles discursifs, à la frontière de la fiction et de l'histoire.
- 2 Répondant à l'ambition « archéologique »¹ foucaldienne, la réflexion s'élabore ainsi à partir d'un travail de terrain dans et hors la bibliothèque. Les textes constituant le corpus, édités ou non, en différentes langues, oraux ou écrits, appartenant à différents médias, révèlent des dynamiques plurielles de circulations littéraires et artistiques.

Documents d'archives, récits fictionnels, chants, ballets, statuaire, manuels sont ainsi étudiés dans un même réseau intertextuel et intermédial. Les vertus heuristiques de cette recherche indisciplinée² sont multiples et se constatent au fil d'une démonstration rigoureuse consacrée à l'« émergence » et au « développement des héros culturels » (première partie), aux « poétiques des figures héroïques » (deuxième partie) et enfin aux « constructions des imaginaires historiques » (troisième partie). L'analyse comparée des trois figures permet ainsi de saisir un processus complexe de construction d'une mémoire postcoloniale à différentes échelles.

- 3 La première partie invite le lecteur à appréhender les héros culturels par leur biographie (chapitre 1), marquée par trois temps forts : une émergence au cœur de la période coloniale (un texte de Maurice Delafosse marque le premier repère en 1901) ; un développement décisif lors des Indépendances, impulsé par l'intervention des élites intellectuelles ; un troisième âge à partir des années 1980, qui laisse libre cours à des réécritures multiples dans un contexte d'institutionnalisation croissante de la figure. L'autrice aborde ces deux dernières périodes dans une perspective sociologique dans le chapitre 2 consacré à la « fabrique des héros ».
- 4 L'examen de textes produits ou traduits par les agents de la colonisation, (tels Maurice Delafosse et Yves Person), établis par l'entremise d'informateurs (comme Amadou Kouroubari ou Djiguiba Camara), révèle le large panorama de représentations qui circulent autour de la figure de Samory Touré pendant la période coloniale, du tyran sanguinaire à l'homme fabuleux. S'inscrivant dans une histoire plus locale, Nehanda et Sarraounia passent relativement inaperçues pendant cette période. Nehanda est peu présente dans les archives coloniales où d'autres chefs guerriers occupent une place dominante. Sarraounia est absente des récits en langues haoussa et zarma, et mentionnée dans les récits des officiers sur la mission Voulet-Chanoine uniquement comme « sorcière ».
- 5 En effet, dans le cas de ces deux figures, le rôle joué par les élites intellectuelles dans leur « fabrication » est déterminant. Présente dans un chant de louange dans un roman résistant, *Feso*, écrit en 1957 par Solomon Mutswairo, Nehanda émerge par l'entremise de Terence Ranger, jeune historien britannique qui l'institue comme figure historique majeure dans la révolte de 1896. Elle fait l'objet de nombreux usages dans la guerre de libération au Zimbabwe menée par les partis de la résistance ZANU et ZAPU. Elle est convoquée comme héroïne fondatrice « à même de légitimer l'union nationale » pour combattre le gouvernement de la Rhodésie dans les chants de la guérilla (*Chimurenga Songs*). L'aura dont bénéficie la figure de Sarraounia est largement due à l'intervention d'intellectuels. Abdoulaye Mamani, membre du parti du Sawaba, représenté par Djibo Bakary, évincé du pouvoir au moment de l'accession du Niger à l'Indépendance, devient un intellectuel d'opposition sous surveillance, et est emprisonné sous Seyni Kountché, qui arrive au pouvoir en 1974. Dans le roman qu'il écrit en 1980, qui est adapté quelques années plus tard par le cinéaste Med Hondo, l'héroïne éponyme Sarraounia devient une figure fédératrice. Conforme aux idéaux socialistes du parti, elle apparaît dans le roman comme garante de l'entente religieuse et porteuse d'un idéal politique de construction nationale. Sarraounia fait par la suite l'objet de réappropriations plus consensuelles et servir l'idéologie d'État, comme en témoigne le ballet lyrique produit en 1986 par le ministère de la Culture et de la Communication.
- 6 Alors que les deux héroïnes apparaissent véritablement au moment des Indépendances, la notoriété de la figure de Samory Touré se confirme à travers l'action du président

Sékou Touré qui se sert de son image pour asseoir une unité nationale. Mettant en œuvre une politique culturelle d'authenticité, il s'appuie sur la musique et la danse pour proposer une apologie du héros servant en vérité son propre culte de la personnalité. Citons seulement à cet égard le rôle du Bembeya Jazz National et des Ballets de Fodéba Keïta. L'analyse d'un corpus dramatique international à la même période atteste toutefois de la permanence de représentations clivées de la figure de Samori Touré.

- 7 Les analyses consacrées aux rôles joués par les élites, parfois en connexion avec les classes populaires, témoignent du caractère réversible des figures. Celles-ci peuvent aussi bien incarner l'opposition qu'être le fer de lance d'une propagande étatique, ou le symbole de l'union panafricaine, comme l'attestent le projet avorté de Sembène Ousmane consacré à Samori ou la collaboration entre Med Hondo et Abdoulaye Mamani.
- 8 Dès lors, ces héros « subalternes », porteurs d'une « contre-histoire », se déploient depuis les années 1980 dans de nombreuses réécritures, dans le contexte d'une institutionnalisation croissante. Sarraounia, intégrée désormais à un réseau de circulations transmédiatiques, fait l'objet de réactualisations tantôt conservatrices, tantôt subversives, lesquelles dialoguent également avec l'intertexte d'Abdoulaye Mamani. L'arrivée au pouvoir de Robert Mugabe en 1987 scelle l'interprétation consensuelle de Nehanda comme ancêtre fondatrice, de telle sorte que la littérature — la poésie au premier chef — devient le véhicule d'une *doxa* sur la figure, élaborée également au travers des manuels scolaires ou de la commémoration à l'œuvre dans l'espace urbain d'Harare. À cet égard, le roman écrit par Yvonne Vera, *Nehanda : A Novel*, en 1993, interrogeant l'oppression coloniale mais également patriarcale, fait exception. Les usages de la figure de Samori sont nombreux tant au niveau national qu'au niveau international. Bien qu'institutionnalisée, la figure existe par le biais de différents supports (manuels, anthologie de littérature, chants) qui se prêtent à des lectures et interprétations contradictoires.
- 9 Dans la deuxième partie de son ouvrage, Elara Bertho explore l'ensemble du corpus constitué à une échelle macrostructurale et prête une attention particulière aux différentes formes prises par les figures historiques, considérées comme des « êtres transfuges »³ existant à l'intérieur de différentes fictions « dans le croisement des imaginaires » (p. 226). Les chapitres de la partie sont respectivement consacrés à leurs variations (chapitre 1), à leurs attributs (chapitre 2), à « l'horizon » de leur « évaporation » (chapitre 3).
- 10 Les arbres de variations de chaque figure, établis à partir de la méthodologie de la littérature orale, permettent de déterminer les principaux motifs alternatifs des trames narratives, le fonctionnement en autonomie de certains motifs mais également les invariants des trois figures. Celles-ci sont ainsi comparées à l'aune de leurs métamorphoses. Alors que deux trames narratives associées à Sarraounia coexistent — la lutte longue de Sarraounia et l'épisode de la bataille de Lougou, resserré sur une journée —, l'ensemble du corpus associé à Nehanda s'élabore dans une dimension cyclique, dans la mesure où de plus ou moins longs développements sont consacrés à l'épisode de la première *Chimurenga*. La figure de Samori, quant à elle, a suscité de nombreuses variations dans les motifs, qu'ils soient autonomes ou alternatifs. À cet égard, l'affrontement avec son fils Karamoko de retour d'un voyage diplomatique en France, traité dans plusieurs pièces de théâtre, constitue l'excroissance la plus

manifeste. Le comparatisme est également fructueux pour faire émerger des *topoi* qui caractérisent la représentation des figures résistantes à la colonisation, tels que la première rencontre avec les blancs ou la désunion des peuples noirs.

- 11 Le deuxième temps de la poétique des figures consiste en une identification de leurs attributs, toujours révélateurs de rapports problématiques à la communauté. En effet, les trois héros sont des chefs religieux. La religion, musulmane pour Samori, animiste pour Sarraounia et Nehanda, légitime leur pouvoir tout autant qu'elle en pointe les limites, pouvant faire l'objet d'un soupçon (dans les écrits de Mallam Abu sur Samori par exemple), ou être marginalisante (certains chants soulignent l'appartenance des héroïnes au système monothéiste, à l'islam pour Sarraounia, au christianisme pour Nehanda). Un autre attribut réside dans l'effet de contraste entre les prédictions stratégiques formulées par les héros et l'impossibilité de leur réalisation. Les harangues formulées avant la défaite (représentées notamment dans le scénario avorté de Sembène Ousmane pour Samori, dans le roman de Mutswairo pour Nehanda ou dans le roman d'Abdoulaye Mamani pour Sarraounia) constituent pour les figures un moyen d'élaboration d'un programme mythique de résistance. Nehanda et Sarraounia, prophétesses qui peuvent voir l'avenir de leurs peuples, n'ont cependant pas le pouvoir de réunir une armée pour venir à bout des forces coloniales ; Samori échoue malgré la vision stratégique qu'il élabore pour son empire. En outre, la défaite des héros, condition de leur célébration, orientée vers une possible victoire future ou encore l'élimination des scènes de bataille constituent des *topoi* paradoxaux par excellence. Enfin, si Nehanda et Sarraounia ont pour caractéristique d'être des héroïnes guerrières, cela va de pair avec une représentation ambivalente de cet attribut, relevant d'une situation exceptionnelle. Les relectures valorisant l'héroïsme guerrier féminin existent, notamment dans le cas de Sarraounia, mais elles demeurent marginales.
- 12 Le troisième chapitre met en évidence un phénomène d'« évaporation » de la figure au fil des réécritures, de telle sorte que le seuil liminal qui permet d'identifier un récit sur Samori, Sarraounia et Nehanda tient dans sa référentialité historique. Or cette évaporation se manifeste selon l'autrice à un niveau microstructural, au travers des coryphées et figures qui incarnent la rumeur collective, dessinant les contours évanescents des héros dans la fiction. Enfin, la possible réduction de la figure au nom propre qui porte tout un univers référentiel contribue à brouiller, par la mobilisation de « bribes de mémoire collective » (p. 329), la frontière entre fiction et histoire, ce qui explique sa force d'attraction. C'est paradoxalement l'évaporation de la figure qui lui confère « un pouvoir imageant maximal » (p. 331).
- 13 Enfin, dans une troisième partie consacrée aux « Constructions des imaginaires historiques », Elara Bertho interroge le rapport entre littérature et histoire, dans une préoccupation proche de celle d'Ivan Jablonka, proposant de penser la littérature en renforcement des méthodes de sciences sociales, hors de la fonction d'illustration que lui concèdent souvent les historiens⁴. Ainsi, par le recours à des outils disciplinaires tels que la construction textuelle du point de vue ou la narratologie, les figures sont abordées dans leur dimension performative car « elles incarnent un état de la mémoire, en donnant corps et consistance à des affects » (p.335). Elles influencent la mémoire de l'histoire tout autant que la manière de l'écrire (chapitre 1) et servent de support pour penser les crises du monde contemporain (chapitre 2).
- 14 L'analyse des textes littéraires permet à Elara Bertho d'ausculter un imaginaire collectif cristallisé autour de la figure du héros en faisant apparaître les nuances entre les

différentes stratégies d'écriture. Si la Sarraounia d'Abdoulaye Mamani s'impose comme une révision de l'histoire telle qu'elle a été présentée par les colons français et véhiculée par exemple à travers le roman de Jacques-Francis Rolland *Le grand capitaine*, les chanteurs du Bembeya Jazz National procèdent à un réemploi de certains aspects de la figure de Samori Touré évoqués dans l'histoire coloniale pour mieux la subvertir. Se lisent également différents usages des archives coloniales, de la copie stricte de Charles Samupindi des fonds du procès de Nehanda pour dénoncer l'hostilité de ses juges à l'usage mythologique, dans un poème de Solomon Mutsware, de sa photographie avec Kagubi avant la peine capitale, qui devient symbole du martyr des héros. En outre, la manière dont l'auteur met en scène son propre *ethos* peut orienter de manière radicale la représentation de la figure. À cet égard, dans le scénario d'Ousmane Sembène, la déclaration de Samori sur son passé qui n'aurait jamais été esclavagiste doit se lire au prisme de la vision panafricaine du cinéaste. Ce chapitre, en portant une attention particulière à l'ancrage urbain de la mémoire, révèle que certaines constructions mémorielles sont franchement conflictuelles, comme le montrent les clivages autour de la mémoire de Samori et de Sarraounia, perceptibles à différentes échelles.

- 15 Se ressaisissant des propositions théoriques de Florence Goyet⁵ et considérant les récits comme une manière de penser les crises du monde contemporain, Elara Bertho s'attache, dans le deuxième chapitre, à mettre en évidence « le travail épique » à l'œuvre dans tous les textes qui ont trait à une même figure. Les récits, parce qu'ils disent la défaite, constituent un lieu privilégié pour interroger les processus de colonisation et de décolonisation. Alors que les colons sont représentés de manière plutôt manichéenne dans un corpus qui majoritairement dénonce la colonisation, l'enjeu principal des récits se situe dans la pensée des bouleversements sociétaux : mutations engendrées par la place grandissante de l'islam, instabilités des politiques étatiques des Indépendances, refonte des relations avec l'Europe. Cette faculté « exploratoire » de la fiction se dessine aussi bien à travers les intrigues secondaires que par des procédés de mise en abyme donnant une place cruciale à la poésie ou aux figures d'écrivains. L'ouverture sur la destinée de figures mineures, ayant en quelque sorte « raté » leur parcours, telles que Kaguvi ou Alpha Yaya Diallo, permet à l'autrice de mettre en évidence les raisons pour lesquelles les figures de Samori, Nehanda et Sarraounia se sont imposées comme de puissants embrayeurs de réflexion sociétale.
- 16 La diversité des approches et outils mobilisés sert une réflexion sur un objet singulier, la figure, tout en parvenant à restituer la complexité des dynamiques dans lesquelles elle s'intègre. Considérant la figure comme un objet résolument ouvert — une nouvelle réécriture est toujours susceptible de la reconfigurer — le travail permet un décentrement des catégories ordinaires d'auteur ou de personnage pour mieux rendre compte de la place primordiale de la littérature au sein de la mémoire historique.
- 17 La valeur réflexive de l'enquête évoquée dans l'avant-propos se déploie dans l'ensemble de l'ouvrage : de la difficulté à trouver des traces des figures de Nehanda et Sarraounia avant les Indépendances qui permet de mieux prendre conscience de l'importance du rôle des élites dans leur « fabrication », à la trouvaille du scénario avorté de *Samori* d'Ousmane Sembène, qui nous fait entrer dans les coulisses d'un grand projet panafricain. La réflexion sur « les littératures de terrain »⁶ est ainsi élargie dans un contexte où la théorie littéraire, centrée sur la posture d'enquêteur de l'écrivain, s'intéresse surtout à la manière dont les œuvres contemporaines investissent les pratiques des sciences sociales. Ici, c'est le geste de la chercheuse qui fonde la catégorie.

Le « terrain » d'Elara Bertho désigne aussi bien la recherche active de récits en France, à Londres, Dakar, Harare, Conakry, sur leurs divers lieux de conservation et de production, que l'exploration des textes ainsi collectés. L'ouvrage enrichit ainsi considérablement un questionnement sur une posture critique qui s'inscrit dans une historicité⁷ particulièrement féconde pour étudier les textualités de manière décloisonnée⁸.

NOTES

1. M. FOUCAULT, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard (« Tel »), 2008 [1969].
 2. A. RICARD, « Vertus de l'indiscipline », discours d'ouverture des REAF, juillet 2016, paru dans *Études littéraires africaines*, 42, 2016, pp. 107-124.
 3. R. SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil (« Poétique »), 2011.
 4. I. JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil (« Points »), 2017 [2014].
 5. F. GOYET, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.
 6. D. VIART, « Les littératures de terrain », *Fixxion XX-XXI*, 18, 2019, <<http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx18.20/1339>>.
 7. F. P. ENNANECH, « Portrait du critique en enquêteur », *Romantisme*, 149 (3), 2010, pp. 65-75, <<https://doi.org/10.3917/rom.149.0065>>.
 8. M. LE LAY, « Du chiffonnier à l'anthropologue : statut du texte et positionnement du chercheur sur un terrain littéraire et théâtral », *Continents manuscrits*, 13, 2019, <<http://journals.openedition.org/coma/4288>>.
-

AUTEURS

AURORE DESGRANGES

Passages Arts et littératures (XX-XXI), Université Lyon 2 ; Littératures, Espaces, Sociétés (LES), Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso